



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Portrétní umění v tvorbě Egon

Schieleho

Portrait art in the work of Egon

Schiele

Vypracoval: Jan Kubíček  
Vedoucí práce: Mgr. Olga Divišová

České Budějovice 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne .....

.....

Podpis studenta

## **Poděkování**

Rád bych poděkoval vedoucí své práce magistře Olze Divišové, za odborné vedení celého procesu práce, cenné rady jak v části teoretické, tak především velkou pomoc při praktické části. Dále chci poděkovat paní magistře za trpělivost a vřelý přístup, který mi dodával novou motivaci k práci. V neposlední řadě chci vyjádřit svůj dík mé rodině a lidem, kteří při mně stáli, za neuvěřitelnou trpělivost a podporu během celého procesu tvorby.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce *Portrétní umění v tvorbě Egona Schieleho* je rozdělena do dvou částí, teoretické a praktické. Teoretická část přibližuje důležité životní etapy a kulturní prostředí, jež ovlivňovalo Egona Schieleho. Dále se zaměřuje na jeho vybranou uměleckou tvorbu, s důrazem na portrét a autoportrét. Praktická část vychází z poznatků první části, navazuje na autoportrét Egona Schieleho a pokouší se inspirovat jeho osobitým stylem a technikou, jakou autor tvořil svá díla. Cílem praktické části je cyklus autoportrétů autora této bakalářské práce, doprovázen skicovým materiálem.

## **Klíčová slova**

Egon Schiele, portrét, autoportrét, expresionismus

## **Formát bibliografické citace práce**

Kubíček, Jan. *Portrétní umění v tvorbě Egona Schieleho*. České Budějovice, 2022. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Olga Divišová.

## **Abstract**

The bachelor's thesis Portrait Art in the Work of Egon Schiele is divided into two parts, theoretical and practical. The theoretical part describes the important stages of life and cultural environment that influenced Egon Schiele. It also focuses on his selected artistic work, with an emphasis on portrait and self-portrait. The practical part is based on the findings of the first part, follows the self-portrait of Egon Schiele and tries to get inspiration in his distinctive style and technique. The aim of the practical part is a cycle of the bachelor's thesis author's self-portraits , accompanied by sketch material.

## **Key Words**

Egon Schiele, portrait, self-portrait, expressionism

## Obsah

Úvod.....	7
I. TEORETICKÁ ČÁST .....	9
1 Význam portréту v dějinách umění .....	10
2 Secese ve Vídni, expresionismus a Vídeňská skupina.....	15
3 Osobnost a umění Egona Schieleho .....	20
3.1 Životní etapy Egona Schieleho .....	21
3.2 Umělecká tvorba Egona Schieleho .....	28
II. PRAKTICKÁ ČÁST.....	42
4 Koncept praktické části práce .....	43
4.1 Realizace práce .....	45
Závěr.....	48
Seznam použitých zdrojů .....	50
Seznam příloh.....	53
Přílohy I. obrazový materiál k teoretické části .....	53
Přílohy II. fotodokumentace praktické části.....	53
Zdroje příloh.....	95

## Úvod

Egon Schiele byl průkopníkem rakouského expresionismu a jedním z nejvýraznějších portrétních malířů 20. století. Kvůli jeho erotickým námětům byl současníky často nepochopený a odsuzovaný. Mezi charakteristické rysy umělcovy tvorby patří neklid a osobitě výrazná barevnost, dále Schieleho typické deformované postavy vzpírající se tradičnímu pojetí krásy. Jeho portréty a autoportréty nahlízejí do hloubky psychiky a zkoumají sexualitu portrétovaných modelů.

Bakalářská práce Portrétní umění v tvorbě Egona Schieleho se skládá z části teoretické a praktické.

Cílem této práce je pokusit se přiblížit portrétní tvorbu, život Egona Schieleho a vrhnout alespoň paprsek světla na jeho, z počátku 20. století, tolik pobuřující náměty.

Teoretická část se zabývá zkráceným významem portrétu v dějinách umění a kulturním prostředí, které obklopovalo a ovlivňovalo Egona Schieleho. Ve stručném přehledu předkládá práce čtenáři určité životní etapy tohoto umělce od sebevědomého, hrdého mladíka, dychtícího po uměleckém uznání, přes uznávaného ponurého melancholického umělce.

Hlavní částí je pak praktická tvůrčí forma práce, jejímž výstupem je pět autoportrétů autora této práce inspirovaných tvorbou Egona Schieleho.

Na přelomu 19. a 20. století proběhlo v umění mnoho zásadních změn. Tato práce se bude zabývat směry, které se utvářely ve Vídni a jejím okolí. Na konci 19. století začala ve Vídni vznikat kavárenská subkultura umělců usilujících o změnu všech dosud platných hodnot. Předtucha konce staré Evropy uprostřed zdánlivého klidu způsobila, že se z Vídně stalo ohnisko nových myšlenek, převratných konceptů a jedním z nejvlivnějších středisek v oblasti hudby, psychologie, literatury, architektury a užitého umění. Následně vzniklý expresionismus zásadně ovlivnil tvorbu Egona Schieleho. Čtenáři je předkládán určitý náhled do tehdejšího kulturního dění. V rychlosti zmiňuje vybrané Schieleho současníky z umělecké scény, se kterými se vzájemně ovlivňovali.

Následně po kapitolách, zabývajících se vybranými částmi portrétu, vídeňské subkultury a expresionismem, jsou představeny Schieleho důležité

životní etapy a okamžiky. Zmíněn je i Schieleho pobyt v nedalekém městě (od Českých Budějovic) Českém Krumlově.

Praktická část navazuje na část teoretickou a čerpá ze znalostí umělcovy portrétní tvorby. Pokouší se jí inspirovat, ne přímo kopírovat, a zanechat v ní tvůrčí prvky autora této bakalářské práce. Snaží se poukázat na Schieleho okouzlení tvorbou portrétu, jeho osobitý úsporný styl rukopisu, mistrovský pohled a důraz na důkladné zkoumání modelu. Autor se inspiruje především autoportréty, jejich pózou a gesty, které byly pro Schieleho tvorbu typické.

Mezi nejdůležitější inspirativní obrazové zdroje, pro tuto práci, se staly knihy Schiele<sup>1</sup> a Egon Schiele *Love and Death*<sup>2</sup>. Obě tyto knihy obsahují přehledný průřez Schieleho nejpodstatnější tvorbou od kresby, malby, portrétů až po erotické či městské výjevy a jsou tak základem pro obě části práce.

---

<sup>1</sup> GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004.

<sup>2</sup> CANTZ, Hatje. *Egon Schiele, Love and Death*. New York: D.A.P, 2005.



## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

# 1 Význam portréту v dějinách umění

První kapitola se zabývá významem portrétu v dějinách umění, ovšem pouze vybranými pasážemi, které jsou pro nás v rámci této bakalářské práce podstatné.

Portrét je malířské, grafické nebo sochařské zobrazení člověka v jeho tělesné a duchovní jedinečnosti. Za portrét lze považovat taktéž zpodobnění, které nezobrazovalo přesné individuální rysy, ale přinášelo je pouze podle určitého typu, či pomocí atributů, které daného člověka, či více lidí reprezentovalo, dále dle alegorie, ideogramu apod. Jednalo se např. o rekonstrukce podob historických osobností z různých dob tvořených pomocí přihlížení k dobovým představám, cítění, morální, ideové a politické významy víc než ke skutečnosti. V těchto historických epochách se portrét těšil intenzivní pozornosti.<sup>3</sup> Význam podobizny v jednotlivých historických obdobích, slozích a směrech byl podmíněn světovým názorem a z něj odvozeným hodnocením lidské postavy.<sup>4</sup>

Portrét se ve výtvarném umění objevoval poměrně brzy.<sup>5</sup> Jde o jednu ze zobrazujících disciplín.<sup>6</sup> Portrét patřil vždy ke společensky exponovaným uměleckým žánrům, co možná nejužší svázaným s konkrétními individuálními lidskými osudy. V každé době pomáhal lidem naplnit jejich touhu zachycení, zpřítomnění a zvěčnění své podoby, a tím se snažil obejít či se vyčlenit z přirozeného toku času. V tomto oboru musel umělec více než v jiných oborech respektovat objednavatelovu představu a přání, což se mohlo jevit poněkud náročné.<sup>7</sup>

Portréty se dotýkaly nejosobnějších existencionálních otázek, téměř každého lidského jedince, který se snažil překonat pomíjivost svého života a zvěčnil se tímto způsobem v konkrétních psychologických a filozofických aspektech. Portrét měl tedy kořeny v kultu mrtvých. Portrét vyjadřoval funkci reprezentativní. Zdůrazňoval legalitu panovnické moci a její osobní tradici, z nichž byla odvozována například z panovnických rodokmenů. Zrcadlil osobní sebevědomí např. ve středověku v podobizně šlechtice. Když pro měšťanskou třídu

---

<sup>3</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 282.

<sup>4</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 282.

<sup>5</sup> [Srov.] HOLEŠOVSKÝ, Karel. *Portrétní miniatura*. Praha: Mladá fronta, 1976. s. 5.

<sup>6</sup> HALÍŘOVÁ-MUCHOVÁ, Marie. *Portrétní tvorba*. Praha: Odeon, 1981. s. 5

<sup>7</sup> HOLEŠOVSKÝ, Karel. *Portrétní miniatura*. Praha: Mladá fronta, 1976. s. 5.

byly dostupnější finanční možnosti, nechali se od umělců také portrétovat. V 19.-20. století se už objevovaly i podobizny dělníků. Portrét je charakterizoval sociálně i psychologicky.<sup>8</sup>

Avantgardní umění 20. století<sup>9</sup> se ve většině případů k podobizně jako výtvarnému žánru stavělo odmítavě. Odpor byl historickým vývojem překonán a na sklonku 19. století zdiskreditován konvenčními výtvarnými akademismu.<sup>10</sup> V moderním umění už nesloužil, jak tomu bývalo v předchozích staletích, ale tvořil se, aby v obecnstvu vyvolal emoce. K moderním portrétům patřila díla právě od Egona Schieleho, například jeho interpretace sexuality modelek (viz Přílohy I., obr. 2), Basquiatova<sup>11</sup> vyjádření kulturních konfliktů a odlišností (viz Přílohy I., obr. 3), nebo například Toulouse-Lautrecovy<sup>12</sup> obrazy z Moulin Rouge (viz. Přílohy I., obr. 4) tvořené koncem 19. století. Portréty vytvořené v této době byly málokdy lichotivé, protože jejich cílem bylo především odhalit skryté problémy dané osoby, ale zároveň zachytit důležité charakteristické rysy modelu. Pozornost moderního portrétování se soustředila na aspekty jednotlivců, které se před závěrečnou etapou 19. století zpravidla nezobrazovaly. Ve 20. století vnitřní svět modelu prostřednictvím barev otevřel například Otto Dix a Lucian Freud. Naproti nim v období secese tvořil Klimt a Mucha (viz Přílohy I., obr. 5-6.) lichotivé zobrazení žen pomocí zvlněné linie ke zdůraznění fyzické krásy.<sup>13</sup>

---

<sup>8</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 282.

<sup>9</sup> Avantgarda znamená předvoj, umělecký vývoj, v užším a historickém smyslu souhrnné označení moderních uměleckých směrů od počátku 20. století. Mezi hlavní směry Avantgardního umění 20. století patřil Kubismus, Futurismus, Fauvismus, Expresionismus, Dadaismus, Poetismus, Surrealismus ad. Avantgardní umělecké směry 1. polovina 20. století [online]. Dostupné z: [http://new.truhla.cz/gymnazium/wp-content/uploads/AVANTGARDNI\\_UMELECKE\\_SMERY.pdf](http://new.truhla.cz/gymnazium/wp-content/uploads/AVANTGARDNI_UMELECKE_SMERY.pdf)  
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 36.

<sup>10</sup> [Srov.] HALÍŘOVÁ-MUCHOVÁ, Marie. *Portrétní tvorba*. Praha: Odeon, 1981. s. 5

<sup>11</sup> Jean-Michel Basquiat se narodil v newyorském Brooklynu a z počátku se proslavil svými graffiti. Maloval pestře barevná neoexpresionistická plátna, navazující na africké umění. Zemřel velmi mladý, a přesto zanechal velkou stopu ve světovém malířství.

Jean-Michel Basquiat-Městská knihovna v Praze. [online]. Dostupné z: <https://www.mlp.cz/cz/akce/e14442-basquiat/>

<sup>12</sup> Henri de Toulouse-Lautrec byl francouzský malíř, tiskař a ilustrátor. Patřil do postimpresionismu. Jeho dílo zahrnuje malbu i plakáty. Trpěl zdravotními obtížemi, vadou kostí. V dospělosti měřil pouze 142cm. Henri de Toulouse-Lautrec-Slavné obrazy. [online]. Dostupné z: <https://www.slavneobrazy.cz/vsechny-reprodukce/toulouse-lautrec-h>

Henri de Toulouse-Lautrec-Wikipedie. [online]. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Henri\\_de\\_Toulouse-Lautrec](https://cs.wikipedia.org/wiki/Henri_de_Toulouse-Lautrec)

<sup>13</sup> [Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh moderního umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK, přeložil Dina PODZIMKOVÁ. Praha: Grada, 2019. 168.

Rozkvět portrétního umění v oblasti malby, kresby a sochařství byl náhle zpomalen překvapivým vynálezem fotografie<sup>14</sup>. Ovšem portrétnímu umění jako takovému to prospělo v rozvoji. Byl tomu osudný den 19. srpna roku 1839, kdy vědec a politik Francois Arago<sup>15</sup> seznámil zasedání francouzské akademie s objevem Louise Daguerra<sup>16</sup>. Od té doby lze zpozorovat úžasný vývoj fotografie. Tímto portrétování v uměleckých oborech jako malba, kresba atd. vyrostl konkurenční soupeř, a ještě více portrétním miniaturám, které následně zahubil. Brzy byl tento vynález použit taktéž na zachycení lidské tváře, protože dokonale splňoval požadavek věrného zpodobnění fyziognomických rysů. Bohužel vylučoval tvůrcevy žádoucí idealizační zásahy. Oproti ručně malovanému portrétu, kde pozadí často tvořilo součást umělcova tvůrčího záměru, fotografové používali několik univerzálních pozadí bez vážnějších estetických záměrů. Jednalo se o naturalisticky malované kulisovité pozadí, které bylo zasouváno za pózující model (viz. Přílohy I., obr.7). Mnozí malíři portrétů a portrétních miniatur se kupodivu stali i prvními tvůrci daguerrotypí<sup>17</sup>. Nebylo to zapříčiněno pouze z obdivu k této přicházející novince, ale rovněž to bylo výhodné z ekonomických důvodů, když nemohli hrdě konkurovat tradičním způsobem fotografickým obrazům.<sup>18</sup> Portréty i dnes patří k nejpřízpusobitelnějším a nejčastěji žádaným uměleckým žánrům.<sup>19</sup>

Autoportrét neboli vlastní podobizna, jak v malířství, sochařství tak i v grafice, je portrét, v němž umělec zpodobnil sebe samého ve své fyzické i psychické jedinečnosti, jehož vystižení podoby je jeho podstatnou složkou. Za autoportrét lze též považovat i zpodobení postrádající portrétnost jako takovou,

---

<sup>14</sup> Fotografie neboli Daguerrotypie: Tak byl vynález zpočátku pojmenován po svém strůjci-Byl to složitý chemický proces za pomoci světla vytvořil přímo obraz na postříbřené měděné desce. Veřejnost byla udivena zachycení konkrétních detailů a bohatou škálu světla a stínu. Další vynálezci především chemici a optici, zdokonalili Daguerrův vynález, zejména ve zkrácení expoziční doby a zkvalitnění výsledného obrazu.

HOLEŠOVSKÝ, Karel. *Portrétní miniatura*. Praha: Mladá fronta, 1976. s. 131., 132.

<sup>15</sup> Francois Arago se narodil 21. února 1786 a zemřel 2. října 1853. Byl francouzský matematik, fyzik a astronom. Uskutečnil druhé francouzské měření nové jednotky délky metr. První vědecké práce byly spojené právě s optikou.

Francois Arago-Techmania [online]. Dostupné z: <http://edu.techmania.cz/cs/encyklopedie/vedec/1047/arago>

<sup>16</sup> Louis Daguerre (18. listopadu 1787-10. července 1851) Francouzský vynálezce, pracoval s kamerou obscurou a spolupracoval s Nicéphora Niepce-v tu domu penzionovaný důstojník a objevitel heliografuru, světlorotynty. Společnými silami vytvořili první fotografie.

Louis Daguerre-Techmania [online]. Dostupné z: <http://edu.techmania.cz/cs/encyklopedie/vedec/1029/daguerre>

<sup>17</sup> Daguerrotypie je první prakticky používaný komplexní fotografický proces.

Daguerrotypie-Wikipedie. [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Daguerrotypie>

<sup>18</sup> [Srov] HOLEŠOVSKÝ, Karel. *Portrétní miniatura*. Praha: Mladá fronta, 1976. s. 131-132.

<sup>19</sup> HODGE, Susie. *Stručný příběh moderního umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK, přeložil Dina PODZIMKOVÁ. Praha: Grada, 2019. s. 168.

při němž byly osobnostní rysy charakterizovány předměty nebo byla identifikace provedena tzv. přípiskem. Tímto způsobem tvořil například Marc Chagall. Obdobná byla vlastní podobizna zlatníka Volvinia z oltáře kostela sv. Ambrože v Miláně z 9. století. Taktéž se autoportrét objevoval ve větší míře v období rozvíjejícího se portrétní ve 14. století, kde umělci zachycovali svou vlastní tvář pomocí zrcadla. Kolem roku 1500 se autoportrét osamostatnil a dosáhl nejvyšších psychologických hloubek v kresbě. Té se věnoval například grafik a malíř Albrecht Dürer (viz Přílohy I., obr. 8). Od renesance sice podléhal vývojovým zákonitostem portrétní, ale svou nezávislostí na zakázce mohl být vytvářen z nejosobnějších umělcových důvodů. Tímto rozvinul autoportrét svou vlastní podstatu. Umělci pozorně sledovali proměny tváře zaznamenávané i celý jejich život, například autoportréty Maxe Švabinského a Rembrandta Harmenszoon van Rijn.<sup>20</sup> Rembrandt se autoportrétní věnoval po celý svůj umělecký život a tvořil tak jeho významnou část tvorby. Z počátku měly vlastní podobizny studijní charakter. Umělec se na nich snažil převážně zachytit rysy fyziognomie či vyjadřovat emoce a grimasy. Například u suché jehly jeho spontánní způsob vedení jehly spolu s kontrastem světla a stínu v obličejí dodával portrétní psychologickou hloubku a živost<sup>21</sup>(viz. Přílohy I., obr. 9). Nastal rozvoj introspekce, filozofické kontemplance. Důležitá byla umělecká svoboda a na dobových požadavcích nezávislá ztvárnění (Rembrandt, V. van Gogh, O. Kokoschka, P. Klee, M. Chagall ad.).<sup>22</sup>

Pojetí karikatury bylo široké a historicky proměnné. Vzdalo se slova a hovoří jen pomocí obrazu, i tak bylo slovo rovnocennou součástí karikatury. Karikatura<sup>23</sup> ve výtvarném umění se objevuje v kresbě, grafice i v sochařství, zveličuje a zvýrazňuje některé rysy společenského jevu, objektu či osobnosti. Mezi důvody, proč vytvořit karikaturu, patřily například etické, sociálně kritické nebo humorné. Zveličení těchto jevů vycházelo buď čistě z tělesné podoby nebo

---

<sup>20</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 36.

<sup>21</sup> Rembrandt Harmenszoon van Rijn-Národní galerie Praha. [online]. Dostupné z: [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R\\_179461](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_179461)

<sup>22</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 36.

<sup>23</sup> Karikatura (z latiny caricare-přetížít, přehnat). Jádro karikatury spočívá v konfrontaci skutečnosti a ideálu, které zpravidla probíhá v etické rovině. V pozdním středověku po husitských válkách se karikatura objevovala převážně na letáčích pro hromadné masy. Karikaturista je nositelem magických sil, kterými lze zobrazeného protivníka jakoby zničit, porazit, zbavit síly, politicky usmrtit. Rozvoj karikatury byl kromě společenských faktorů, jako byla například buržoazní svoboda slova, podmíněn rozvojem tisku. Může být plošná i liniová, objemová a naturalistická, monumentalizující a vizionářská, konkrétní a přesto neindividuální, podobně jako žánrově mravoličná, ilustrativní, humorná, sarkastická a jiná. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 164.

z psychiky osobnosti. Karikaturu lze spatřit již v egyptských papyrových kresbách politicky a sociálně kriticky zaměřených proti faraonům a soudnictví, taktéž v řeckém vázovém malířství a drobné plastice. V římském nástěnném malířství se například objevovala v Pompejích, taktéž v dalších obdobích až po současnost. Za karikaturu bývaly považovány také fyziognomické studie Leonarda da Vinciho. Ovšem termín v dnešním významu byl použit až v 17. století pro portrétní karikatury boloňských malířů Agostina a Aniballa Carracciů. Karikaturám se v sochařství věnoval např. J. P. Dantan a H. Daumier (viz. Přílohy I., obr. 10). V malířství a kresbě byl významný již výše zmíněný Henri de Toulouse-Lautrec.<sup>24</sup> Karikaturní tendence měl i Egon Schiele, kterému je věnována třetí kapitola.

---

<sup>24</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 164.

## 2 Secese ve Vídni, expresionismus a Vídeňská skupina

Následující kapitola se zabývá Secesí ve Vídni, Vídeňskou skupinou a expresionismem, protože než se autor této práce bude věnovat samotnému Egonovi Schielemu, je potřeba si shrnout kulturní prostředí, ve kterém Schiele žil a které ho ovlivňovalo.

Ve Vídni, hlavním městě tehdejší mnohonárodní habsburské monarchie, začala na konci 19. století vznikat kavárenská subkultura umělců, básníků, spisovatelů a filozofů usilujících o změnu všech dosud platných hodnot. Předtucha konce staré Evropy uprostřed zdánlivého klidu způsobila, že se z Vídně stalo ohnisko nových myšlenek, převratných konceptů a jedním z nejvlivnějších středisek v oblasti hudby, psychologie, literatury, architektury a užitého umění. Zajímavost byla už v rozdílu samotného názvu tohoto hnutí. Ve Francii a Belgii se označovalo L'art Nouveau a v Německu Jugendstil, v Rakousku toto pojmenování Secese vyjadřovalo přímo rozchod s „mrtvou“ kulturou 19. století. Hlavním iniciátorem změn byl kroužek umělců a architektů kolem profesora Otto Wagnera<sup>25</sup>, rebelovali proti akademismu. V roce 1897 vystoupila skupina umělců po roztržce ze spolku Künstlerhaus a založila Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs-Secession<sup>26</sup>. Mluvčím této skupiny byl Gustav Klimt. Mezi členy skupiny patřili sochaři, malíři i architekti pocházející ze všech koutů monarchie<sup>27</sup>. Sjednocující hybnou silou byla snaha o vyproštění se z provincialismu, přehodnocení vztahu k umění, podpora výměny myšlenek a názorů s nejprogresivnějšími evropskými umělci. Cílem umělců sdružení Secese bylo vytvořit umění takové, které by se dotklo všech aspektů lidské tvorby. Od malířství k architektuře, od typografie k užitému umění, od tkalcovství k módě. Propojení různých uměleckých oborů, řemesel a architektury korespondovalo s programem obnovy umění a jeho spojení s životem.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Otto Wagner (1841-1918) byl rakouský architekt a pedagog.

Otto Wagner-Artmuseum. [online]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=1554](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1554)

<sup>26</sup> Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs-Secession: Sdružení výtvarných umělců Rakouska-Secese.

[Srov.] AMBROZ, Miroslav. *Vídeňská secese a moderna 1900-1925: užití umění a fotografie v českých zemích*. V Brně: Moravská galerie, 2005. s. 14.

<sup>27</sup> Mezi členy skupiny patřili: Josef Hoffmann, Josef Maria Olbrich, Carl Moll, Alfons Mucha, Alfred Roller ad.

AMBROZ, Miroslav. *Vídeňská secese a moderna 1900-1925: užití umění a fotografie v českých zemích*. V Brně: Moravská galerie, 2005. s. 14.

<sup>28</sup> [Srov.] AMBROZ, Miroslav. *Vídeňská secese a moderna 1900-1925: užití umění a fotografie v českých zemích*. V Brně: Moravská galerie, 2005. s. 14-15.

Je nemožné přesně definovat expresionismus. Sám termín změnil v minulosti několikrát význam a vztahoval se na velmi rozdílná díla, ba ještě dnes se jím označuje neobyčejně mnoho prací, které mají z formálního hlediska zdánlivě velice málo společného. Tento název byl odvozen ze slovního kmene, který má kořen v latinském „exprimere“- „vyjádřiti“, „expressio“- „výraz“. Šlo ovšem říci, že toto umělecké hnutí bylo nadčasové, neboť se hodilo k označení široké kategorie estetických fenoménů.<sup>29</sup> Podle klasické taxonomie by natolik rozmanité výtvary mohla spojovat jejich duchovní poloha nebo jejich smysl. Recipient nikdy přesně neví, jestli má, co dočinění s tím, co chtěli vyjádřit umělci, anebo s účinkem, jak jejich dílo působí na diváka, který byl vystaven danému umění. Tento účinek byl vždy velice subjektivní.<sup>30</sup>

Expresivní tendence vyplývala tedy z umělcovo vnitřního nutkání nějakým způsobem se navenek projevit a její nejhlubší pohnutky byly bezpochyby biologické. S tímto se přeci lidé setkávali už v počátečních projevech člověka, například neartikulované skřeky, jež předcházejí vzniku řeči a zpěvu, neovladatelné pohyby a gesta. Tyto projevy se nacházejí v náhodných otiscích a bezděčných záznamech, z kterých se následně zrodí obraz a písmo.<sup>31</sup> Expresionismus<sup>32</sup> odmítal napodobivost naturalismu, impresionistický zrakově dojemový prožitek jevové skutečnosti, ale také estetismus secese. Bylo to umění protestu a vyznačoval se revolucí obsahu. Odrážel společenskou dobovou krizi plnou sociálních rozporů.

Expresionisté se snažili malovat co cítili, než jak danou věc viděli. Šlo o výraz niterních pocitů a pudovosti. Jednalo se o záměrnou deformaci skutečnosti, a tudíž i obsahu, za cíleným účelem dosažení co nejsilnějšího výrazu. Tato deformace obsahu se projevovala v malířství deformovanými konturami neboli obrysy a ostrými barevnými akordy.<sup>33</sup> Byl zde taktéž vidět protiklad vůči impresionismu. Proto nejvíce zrcadlil úzkost, odcizení, lásku, pesimismus, melancholii (velký podíl modré a zelené barvy v malbě), zoufalství, rezignaci, revoltu a pacifismus, náboženskost, sociální utopii ve výtvarně a obsahově

---

<sup>29</sup> MÍČKO, Miroslav. *Expresionismus*. Praha: Nakladatelství umění a architektury, 1969. s. 7.

<sup>30</sup> PIJOAN, José. *Dějiny umění 9*. Praha: Odeon, 1986. s. 245.

<sup>31</sup> MÍČKO, Miroslav. *Expresionismus*. Praha: Nakladatelství umění a architektury, 1969. s. 7.

<sup>32</sup> Expresionismus: ve výtvarném umění expresivnost, výrazovost, tj. tvůrčí přístup kladoucí důraz na zvýrazněnou niternost, též široká opoziční tendence z konce 19. a počátku 20. století, stavějící proti naturalismu a zejména impresionismu nové výrazové chápání reality, a tím i novou výtvarnost. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 99.

<sup>33</sup> [Srov.] ODEHNALOVÁ, Alena. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. století*. Brno: CERM, 2001. s. 49.



širokém názorovém rozpětí, jemuž byl společný i určitý kosmický univerzalizmus, ale též představa lidského bratrství, nového lidského typu a nově uspořádaného lidského společenství.<sup>34</sup> Je možné, že tento pojem nebyl zvolen právě šťastně, protože se všichni ve všem vyjadřovali, avšak slovo *expresie* se stalo vhodným označením tohoto stylu už proto, že se dá velice snadno zapamatovat jako opak impresionismu.

Za předchůdce expresionismu bývá považován holandský malíř Vincent van Gogh<sup>35</sup>, z jehož tvorby mohli získávat expresionisté důležité základní lekce o niterních dramatech člověka i o psychologickém a symbolickém významu barev. Dalším malířem, který expresionisty ovlivnil, někdo by mohl říci možná i více, byl norský malíř a grafik Edward Munch<sup>36</sup>, který se věnoval a usiloval o výraz psychických dojmů a pocitů.<sup>37</sup>

Například karikatura byla vždy „expresionistická“, protože karikatura si pohrává s podobou své „oběti“ a zkrsluje ji do takové podoby, aby co nejpřesněji vyjádřila jeho pocity vůči ní.<sup>38</sup> To, co uvádělo obecnost v expresionistickém umění do zmatku, nebyla tak úplně skutečnost, že příroda je zkrslována, ale spíše to, že konečný výsledek odvádí od důležitosti krásy. Že karikaturista ukazuje šerednost lidí, to se ještě daným obecností připouštělo a bylo opomíjeno, bylo to jeho zaměstnání. Ale že by lidé, kteří o sobě opravdu tvrdili, že jsou vážní umělci, zapomínali, že když už chtějí změnit reálnou podobu věcí, pak by je měli spíše idealizovat, než je tvořit vyloženě na pohled šerednými, to se jim velice zazlívalo. Munch jim na toto tvrzení ironicky odpověděl, že křik z mučivé úzkosti není krásný a že by bylo pokrytecké dívat se pouze na líbivé stránky života.

---

<sup>34</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 99.

<sup>35</sup> Vincent van Gogh: (1853-1890) Pocházel z tzv. Generace impresionistů (období mezi impresionismem a fauvismem). Vyzkoušel mnoho škol a prací, ale u ničeho déle nezůstal. V období své největší bída začal umělecky tvořit, jeho oporou byl jeho bratr Theo. Mezi Goghovi nejznámější obrazy z tohoto období patří *Jedlíci brambor* (1885) a mnoho dalších. Po své smrti se stal slavným, ačkoliv za svůj život prodal pouze jeden obraz. Výrazně ovlivnil celé umění nadcházejícího 20. století jako byl fauvismus a expresionismus. Jako portrétista nalezl ohlas u představitelů moderní figurativní tvorby.

[Srov.] ODEHNALOVÁ, Alena. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. století*. Brno: CERM, 2001. s. 22., 27., 28.

<sup>36</sup> Edward Munch: (1863-1944) Byl to člověk osamělý a jakoby běsy posedlý, trýzněný mukami lásky, pronásledovaný myšlenkou na smrt. Munchovu tvorbu lze popsat těmito tématy Éros a sexus, nemoc a umírání, mocné afekty žárlivosti i hrůzy, stavy úzkosti a horečnatých třeštění, křik deroucí se z hloubek bytosti. Styl malby a grafiky byl taktéž jakoby ve zvuku opojných i bolestně krvácejících barev, v zálivech do sebe vklíněných ploch, v prudce rozvlákněném toku linií.

[Srov.] MÍČKO, Miroslav. *Expresionismus*. Praha: Nakladatelství umění a architektury, 1969. s. 19.

<sup>37</sup> ODEHNALOVÁ, Alena. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. století*. Brno: CERM, 2001. s. 50

<sup>38</sup> [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Přeložil Miroslava TŮMOVÁ. Praha: Mladá fronta, [1997]. s. 459

Figurativní a abstraktní malby tvořili malíři pomocí deformovaných tvarů a velmi výraznými barvami.<sup>39</sup>

Expresionistické hnutí našlo nejúrodnější půdu v Německu, kde se mu povedlo vyvolat opravdový hněv a nevraživost „malého člověka“. Expresionismus zrozený v Německu lze vskutku stěží oddělit od tamějších soudobých sociálních, ekonomických a politických poměrů.<sup>40</sup> Roku 1905 se čtyři drážďanští studenti architektury, spíše však malíři než budoucí stavitelé, rozhodli založit skupinu, v níž chtěli soustředit všechny revoluční a zjitřené živly. Byla to první expresionistická skupina v Drážďanech pod uměleckým názvem Die Brücke<sup>41</sup>. Malíři žili spolu, sdíleli ateliér, najímali stejné modely, chtěli utvořit umělecké společenství. V této dobře organizované skupině se spojili ke společnému zápasu umělci týchž zájmů, celá mladá generace, která v sobě nese sémě budoucnosti, se musí vyzbrojit pro boj proti zavedenému pořádku, prohlašoval Kirchner roku 1906. Die Brücke a jeho teoretické názory na psychologii tvarů a barev (tedy i na možnost programovat účinek díla na diváka), právě tak jako jeho metaforické užívání barvy v hudebním významu rozvíjeli dále zase Kandinsky a umělci ze sdružení Der Blaue Reiter.

Vypuknutí druhé světové války násilně přerušilo činnost skupiny. Obě tyto skupiny nacházely inspiraci v rovněž primitivním negerském a oceánském umění, ovšem za uplatnění odlišných hledisek.<sup>42</sup> Když se roku 1933 dostali nacisté k moci, zcela zakázali moderní umění a nejlepší a nejvýznamnější umělci tohoto hnutí byli nuceni ze země odejít. Buď byli vyhnáni, nebo jim bylo zakázáno pracovat. Jedním z umělců, který naprosto šokoval diváky a obecnost tím, že se odmítal dívat na věci pouze kladně za jakékoliv situace tzv. „růžovými brýlemi“, byl Rakušan Oskar Kokoschka. Jeho jedny z prvních prací z roku 1909 vyvolaly ve Vídni vlnu rozhořčení<sup>43</sup> (viz. Přílohy I., obr. 11.).

Expresionismus v Rakousku se vyvíjel nezávisle, ale zároveň s německým hnutím. Právě mezi hlavní představitele rakouského expresionismu patřil Egon

---

<sup>40</sup> GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Přeložil Miroslava TŮMOVÁ. Praha: Mladá fronta, [1997]. s. 461.

<sup>41</sup> Die Brücke= „most“, symbolizuje takzvaný „přechod k budoucnosti.“ Vůdčí osobností skupiny byl Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottliff (vymyslel název skupiny), Erich Heckel, Emil Nolde a další. Tato neobyčejná skupina spojovala mladé malířské generace.

<sup>42</sup> ODEHNALOVÁ, Alena. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. století*. Brno: CERM, 2001. s. 51.

<sup>43</sup> ODEHNALOVÁ, Alena. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. století*. Brno: CERM, 2001. s. 51.

<sup>43</sup> GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Přeložil Miroslava TŮMOVÁ. Praha: Mladá fronta, [1997]. s. 462.

Schiele, Oskar Kokoschka<sup>44</sup> a Richard Gerstl<sup>45</sup>. Gerstl byl po dlouhou dobu společností přehlížen. Ocenění a pozornosti jako průkopníka rakouského expresionismu se mu dostalo až několik desítek let po jeho smrti. Krajiny a portréty tvořil pouhé čtyři roky v závěru svého života, jež dobrovolně ukončil. Zanechal výraznou stopu výjimečného talentu, jeho nervní a krevnatá malba, akcentový rukopis i světelný třpyt barev se odpichovala od gobelinovitého pozadí klímovského jugendstilu (viz. Přílohy I., obr. 12.).<sup>46</sup> Tito umělci navazovali na vídeňskou secesi.<sup>47</sup> Do jisté míry sdílely oba národy společné tradice: hluboké angažmá se symbolismem, který byl zčásti odkazem na severoevropský humanismus a tendence k používání Art Nouveau a jejích formálních nástrojů, nejen jako povrchové dekorace, ale jako prostředek od reprezentační podstaty věci. Byl to hlavní způsob, jakým se Jugendstil lišil od svého francouzského předchůdce.<sup>48</sup>

Expresionismus byl citlivý vůči společenským otázkám. Kulturní politika fašistického Německa ho prohlásila za zvrhlé umění a zvláště silně ho postihovala obrazoborectvím. Trvale však ovlivňoval meziválečný vývoj i vývoj po druhé světové válce.<sup>49</sup> O doktríně expresionismu lze jistě říci, že experimentování podporovala, ale nemůže se o něm přímo mluvit, jako o experimentálním. Byla-li určitá metoda, kterou umělec tvořil správná, pak podle ní to, co je v umění důležité, nespočívalo v napodobování přírody, nýbrž ve vyjadřování svých, skupinových, či cizích pocitů pomocí barev a linií. Z toho vyplývalo, že se mohla položit otázka, zda by umění nebylo čistší, když se zavrhnou veškeré možné náměty, a umělci se budou spoléhat výhradně na účinky tónů a tvarů.<sup>50</sup> Umělci tvořili emočně vypjaté obrazy. Těmi velmi často vyjadřovali svou úzkost, kterou prožívali v danou chvíli či je trýznila dlouhou dobu.

---

<sup>44</sup> Oskar Kokoschka (1886-1980) byl rakouský malíř, grafik a básník. Věnoval se malbě psychologických portrétů.

GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění/ II. Díl*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010. s. 41.

<sup>45</sup> Richard Gerstl: (1883-1908) Byl přítel Arnolda Schönberga (rakouský hudební skladatel, hudební teoretik a příležitostný nadšený malíř, kterého učil malovat a s kterým jej sdružoval riskantní úvazek přední hlídky. Arnolda Schönberga ztvárnil ve své portrétové tvorbě též Egon Schiele)

MÍČKO, Miroslav. *Expresionismus*. Praha: Nakladatelství umění a architektury, 1969. s. 61.

<sup>46</sup> MÍČKO, Miroslav. *Expresionismus*. Praha: Nakladatelství umění a architektury, 1969. s. 61.

<sup>47</sup> MÍČKO, Miroslav. *Expresionismus*. Praha: Nakladatelství umění a architektury, 1969. s. 61.

<sup>48</sup> CANTZ, Hatje. Egon Schiele, Love and Death. Publikováno: 15 května, 2005, Nakladatelství D.A.P.

<sup>49</sup> [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 99.

<sup>50</sup> [Srov.] GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Přeložil Miroslava TŮMOVÁ. Praha: Mladá fronta, [1997]. s. 458-459.

### 3 Osobnost a umění Egon Schieleho

Následující kapitola se bude věnovat umělci Egonu Schielemu, který byl inspiračním zdrojem této bakalářské práce. V kapitole autor zmiňuje základní informace o životě umělce, například, kdy a kde se Schiele narodil, v jakém prostředí vyrůstal, jaký byl. V poslední kapitole teoretické části je zmíněna vybraná umělcova tvorba.

Umělcovu tvorbu definuje nejvíce neklid a výrazná barevnost, dále pro Schieleho typické deformované postavy vzpírající se tradičnímu pojetí krásy. Schiele nejprve pod vedením Gustava Klimta zabrousil do secesního stylu a poté rozvíjel svou vlastní, drsnější a nepříkrášlenou konfrontační estetiku ostrých linií, obscénních křiklavých odstínů a afektovaných protáhlých postav. Inspiroval se právě u Gustava Klimta. Schieleho portréty a autoportréty velice šokovaly vídeňskou konzervativní vládnoucí třídu. Nejvíce pobuřující bylo bezprecedentní psychologickou a sexuální intenzitou, která si libovala v erotických, obnažených a znepokojivých pozicích lidského těla.<sup>51</sup> Mnozí umělci z období Egon Schieleho považovali jeho díla za ošklivá a nepřijatelná především z morálního hlediska.<sup>52</sup> Schiele už od dětství měl téměř maniakální sklon poctivě poznamenat veškeré své věci od pravítek, tužek až přes hračky svým podpisem a letopočtem. Toho si lze všimnout i u některých jeho obrazů. Signatura a datum byly do obrazu vyškrabávány několikrát. Jeho autoportréty vyzářovaly důležitým rysem. Schiele si vážným způsobem činil nárok na zdánlivě viditelné znaky dospělosti a zpodobňoval se v obleku s vysokým stojatým límcem.<sup>53</sup> Egon Schiele byl zvědavý mladý muž se zájmem o módu, byl marnivý a rád cestoval. Podle titulu od Alfreda Kubina<sup>54</sup> byl Schiele na druhou stranu ponurý melancholický malíř.<sup>55</sup> Autoportréty v letech 1906 a 1907, tedy v době jeho pobytu na vídeňské akademii, rovněž ukazovaly velice sebevědomého mladíka hrdě pózujícího s uměleckými

---

<sup>51</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 7.

<sup>52</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. obálka.

<sup>53</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 22-23.

<sup>54</sup> Alfred Kubin (1877-1959) byl rakouský expresionistický grafik, ilustrátor a spisovatel, který se narodil v Čechách

Alfred Kubin-Wikipedia. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Alfred\\_Kubin](https://cs.wikipedia.org/wiki/Alfred_Kubin)

<sup>55</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 56.

atributy. Ukazoval tím, že umělecké povolání bylo pro něj jedinou možnou variantou. Nechal se taktéž i vyfotografovat (viz. Přílohy I., obr. 13). Pokládal se za umělce a chtěl, aby ho za něj považovali i ostatní.<sup>56</sup>

### 3.1 Životní etapy Egona Schieleho

Egon Schiele se narodil 12. června roku 1890 v Tullnu<sup>57</sup>, malém dolnorakouském městě na Dunaji, do moderního industriálního světa. Vyrůstal obklopený parními lokomotivami a v rozlehlém zvuku továren s ohromnými masami pracujících lidí.<sup>58</sup> Otec Adolf Eugene Schiele (viz. Přílohy I., obr. 14.) pracoval jako přednosta stanice c. k. státních drah v Tullnu<sup>59</sup>. Egon Schiele s ním měl velice blízký vztah a zdědil po něm celoživotní lásku k železnici. Matka Marie<sup>60</sup> (viz. Přílohy I., obr. 15.), rozená Soukupová, byla v domácnosti s dětmi. V roce 1880 a 1881 porodila dívku a chlapce, bohužel se obě děti narodily mrtvé.<sup>61</sup> Egon pocházel ze čtyř dětí, jeho sestry se jmenovaly Elvira, dožila se pouhých deseti let. Tento výjev zachycují Schieleho pozdější práce, zvláště portréty žen.<sup>62</sup> Melanie, v dospělost pracovala u dráhy, a nejmladší sestra Gerti. Schielovo nejoblíbenější sestrou byla Gertrude (1894-1981). Mnohokrát Schielému posloužila jako model<sup>63</sup> (viz. Přílohy I., obr. 16.). Schiele byl během celého svého dětství hýčkáán ženami a o sobě prohlašoval, že je „věčné dítě“.<sup>64</sup>

---

<sup>56</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 22-23.

<sup>57</sup> Tulln se nachází asi 30 kilometrů odvídně proti proudu Dunaje, na jeho pravém břehu. Tulln je jedním z nejstarších měst v Rakousku. Místo bylo osídleno už v předřímské době. Je také známé jako Blumenstadt neboli- „město květin“.

Tulln-Iereus. [online]. Dostupné z: [http://www.iereus.wz.cz/zajimavosti/tulln\\_nibelungove.html](http://www.iereus.wz.cz/zajimavosti/tulln_nibelungove.html)

<sup>58</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 26.

<sup>59</sup> Pracovat jako přednosta stanice neboli státní zaměstnanec ve starém Rakousku znamenalo mnoho. [Srov.] KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 9.

<sup>60</sup> Matka Egona Schieleho pocházela z Čech, jejím rodným městem byl Český Krumlov. Pocházela z rodu jihočeských sedláků a řemeslníků, ale její otec Johann Franz Soukup byl zbohatlý železniční stavitel. Marie byla jeho nejstarší dcerou a narodila se v roce 1861, na českokrumlovském Parkánu číslo 111, přežila smrt svého syna Egona Schieleho a zemřela až v roce 1935. Schiele svou matku několikrát maloval a kreslil. Zachovaly se dopisy psané Egonovi, plné nářků a výčitek, jak už mateřské dopisy bývají.

KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 9.

<sup>61</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 21.

<sup>62</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 28.

<sup>63</sup> [Srov.] GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 8.

<sup>64</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 36.

Roku 1896 chodil na Obecnou školu v Tullnu. V roce 1900 začal navštěvovat Reálné gymnázium v Křemži.<sup>65</sup> Byl špatným žákem, neustále hledal nějaký únik ve svých kresbách, jež nakonec jeho rozrušený otec spálil. Dlouho na gymnáziu nesetrval.<sup>66</sup> V roce 1902 se přestěhoval do Klosterneuburgu<sup>67</sup> a přešel na otcův popud na tamější gymnázium.<sup>68</sup> 1. ledna 1905 zemřel Schieleho otec, který byl hospitalizován pro silnou duševní labilitu. Pokusil se o sebevraždu a následně zemřel na progresivní paralýzu. Trpěl taktéž syfilidou, kterou se podle následně dohledaných rodinných záznamů nakazil ve veřejném domě během líbánek v Terstu. Jeho choť utekla z lože přímo o svatební noci a jejich manželství se muselo kontumovat až čtyři dny po této noci, přičemž Adolf Eugen nakazil syfilidou i svou nevěstu.<sup>69</sup> Se smrtí otce byly spjaty finanční a duševní potíže.<sup>70</sup> Smrtí otce přešla další péče o výchovu na matku. Ta často si nevěděla rady. Požádala tedy o pomoc Egonova strýce Leopolda Czihaczeka<sup>71</sup> a ten se následně stal Schieleho poručníkem. Po několika letech od otcovy smrti napsal Schiele své sestře: „Dnes jsem prožil úžasnou duchovní zkušenost, byl jsem vzhůru, ale jako by kouzlem připoután k duchu, který se mi zjevil ve snu před procitnutím, a zatímco ke mně mluvil, byl jsem celý ztuhlý a nemohl jsem promluvit.“ Tím může divák zpozorovat, že se Schiele nedokázal vyrovnat s otcovou smrtí a nechával ho znovu ožít ve svých vizích. Dokonce tvrdil, že u něj otec přebýval a dlouze s ním hovořil.<sup>72</sup> Schiele v tu dobu maloval velký počet děl, mezi jinými první autoportréty.

---

<sup>65</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 95.

<sup>66</sup> [Srov.] SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 29.

<sup>67</sup> Klosterneuburg je město ležící v Rakousku, na západním břehu řeky Dunaj. Historie sahá až do neolitu.

Klosterneuburg-Britannica. [online]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/place/Klosterneuburg>

<sup>68</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 95.

<sup>69</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 30.

<sup>70</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019.

<sup>71</sup> Leopold Czihaczek byl železniční inspektor, jehož rod pocházel z Moravy. O strýci Leopoldovi bylo známo, že byl velký pedant, ale rovněž ctitel a obdivovatel hudby a umění. Patřil k Schieleho prvním modelům a jistě nejen z nedostatku jiných modelů. Czihaczekova rodina nabídla synovci první estetické vzdělání a podpořilo jeho umělecké sklony.

KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 9.

<sup>72</sup> [Srov.] SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 34.

Roku 1906 nastoupil na Akademii Výtvarného umění<sup>73</sup> ve Vídni.<sup>74</sup> Zde si Schiele prošel několika tvůrčími etapami, od suchého akademismu přes osvojení secese.<sup>75</sup> Stejně jako na gymnáziu byl Schieleho prospěch i zde průměrný. Rok poté byl seznámen s Gustavem Klimtem (1862-1918)<sup>76</sup> (viz. Přílohy I., obr. 17.), který byl ohromen prvními výtvořky Egona Schieleho a nikdy nepřestal mladého umělce podporovat. Díky Klimtovi se Schiele věnoval i dekorativním liniím až k formě plně expresivní výrazové síly, i s prudkými obraty a deformacemi procesu malování.<sup>77</sup> Když Klimt objevil Schieleho kresby, řekl mu: „V každém případě kreslíte lépe než já“.<sup>78</sup> Taktéž pro Schieleho se stal Gustav Klimt velice výjimečným vzorem a uctíval ho po celý svůj život.

Roku 1908 Uspořádal Gustav Klimt se svými kolegy výstavu pod názvem *Kunstschau*, která byla klíčovým obratem ve vídeňském uměleckém životě. Tato výstava měla za úkol zmapovat to nejlepší ze současného rakouského umění. Na výstavě bylo silné zastoupení dekorativního umění a byly zde i práce slibných studentů, jako byl například Oskar Kokoschka a v roce 1909 představila výstava veřejnosti práce Egona Schieleho, tehdy ještě studujícího devatenáctiletého ale již přesvědčeného o svém géniu.<sup>79</sup>

Roku 1909 se Schiele vzpouzel proti učení svého Akademického profesora Griepenkerla<sup>80</sup> a vůči dogmatickému způsobu akademické výuky. Místo

---

<sup>73</sup> Akademie Výtvarného umění ve Vídni je rakouská veřejná škola uměleckého zaměření a je to nejstarší umělecká akademie ve střední Evropě.

Akademie výtvarného umění ve Vídni-czwiki. [online]. Dostupné z: [https://czwiki.cz/Lexikon/Akademie\\_v%C3%BDtvarn%C3%BDch\\_um%C4%9Bn%C3%AD\\_ve\\_V%C3%AADni](https://czwiki.cz/Lexikon/Akademie_v%C3%BDtvarn%C3%BDch_um%C4%9Bn%C3%AD_ve_V%C3%AADni)

<sup>74</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 22, 95.

<sup>75</sup> WOLF, Norbert. *Expresionismus*. Praha: Slovart, 2005. s. 88.

<sup>76</sup> Gustav Klimt byl rakouský malíř, grafik, jeden ze zakladatelů Vídeňské secese, kombinoval tvary a nepřirozenou barevnost symbolismu a vlastní představou o kráse. V roce 1897 se stal vůdčí osobností sdružení Secese i jejím prvním prezidentem, jímž byl do roku 1899. Silnou inspirací mu byli Tizian, Rubens a Hans Makart, ale také Byzantské mozaiky v Benátkách a Ravenně, staroegyptské a japonské umění, a jeho smyslné dílo budilo v konzervativní Vídni velké kontroverze. Získal mnoho cen, v roce 1888 obdržel z rukou císaře Františka Josefa Zlatý řád za zásluhy za přínos v umělecké tvorbě. Vytvářel originální úpravy výstavních katalogů a ilustrace pro časopis *Ver Sacrum*. V roce 1905 vystoupil ze Secese. Roku 1908 se stal iniciátorem a prezidentem Wiener *Kunstschau*. 1917 byl zvolen čestným členem Akademií ve Vídni a v Mnichově.

HODGE, Susie. *Stručný příběh moderního umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK, přeložil Dina PODZIMKOVÁ. Praha: Grada, 2019. s. 81

*Vídeňská secese a moderna 1900-1925*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2005. s. 331.

<sup>77</sup> GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 26.

<sup>78</sup> NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 8.

<sup>79</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 58.

<sup>80</sup> Christian Griepenkerl byl německý malíř a profesor na Akademii výtvarných umění ve Vídni. Jeho specialitou byla alegorická reprezentace s využitím námětů z klasické mytologie portrétu. Jeho „zastaralé názory“ vedly k opakovaným protestům ze strany studentů.

Christian Griepenkerl-Artvee. [online]. Dostupné z: <https://artvee.com/artist/christian-griepenkerl/>

naturalistických kreseb těla a perspektivnímu kreslení, jež se vyučovalo na akademii se Schiele věnoval a přijímal Klimtovy principy. Především kladl velký důraz na malovaný povrch podporovaný jemnými liniemi kresby a používáním ornamentů nahrazující určitý prostor.<sup>81</sup> Následně sepsal s několika svými kolegy seznam s požadavky pro větší volnost v uměleckém vyjadřování na akademii. Kvůli tomuto incidentu byl nucený opustit akademii.<sup>82</sup> Po opuštění akademie se svými přáteli a bývalými Griepenkerlovými žáky<sup>83</sup> založil Neukunstgruppe neboli Skupinu nového umění, neměla dlouhého trvání.<sup>84</sup>

V létě roku 1909 se Schiele konečně zbavil pro něj tak nepříjemného tlaku Akademie<sup>85</sup> a mohl se ve svých očích cítit jako svobodný umělec. Bohužel první výstava, kterou představil s kolegy z Akademie Antonem Fiastauerem, Antonem Peschkou, Franzem Wiegelem a Albertem Paris von Gütersloh, nepřinesla ani finanční úspěch, který byl v tuto dobu pro Schieleho důležitý, ani společenské uznání. Kritiky Skupiny nového umění nebyly vůbec povzbuzující. Egon Schiele v tuto dobu našel důležitou inspiraci v expresionismu. Právě proto útočila kritika nejvíce na něj, kvůli jeho „zobrazování lidských ubožáků v perverzních a odpudivých pózách a naprosto neodpovídajících bláznivých barvách“.<sup>86</sup>

Společně s umělci jako např. Anton Peschka<sup>87</sup> a Hans Massmann<sup>88</sup> založili už dříve zmíněnou skupinu Nového umění (Neukunstgruppe). Díky Gustavu Klimtovi byl Schiele přizván na prestižní Mezinárodní Výstavu ve Vídni. V roce 1910 se Schiele setkal s Arthurem Roesslerem<sup>89</sup>, který následně prezentoval umělcovu tvorbu mnoha sběratelům a nadšencům. Schiele našel svůj vlastní styl. Tvořil spolu s excentrickým jevištním výtvarníkem Erwinem Osenem<sup>90</sup> v Českém

---

<sup>81</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 25.

<sup>82</sup> GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 77.

<sup>83</sup> Anton Faistaur, Karl Massmann, Anton Peschka, Franz Wiegel, Karl Zakovsek atd.

<sup>84</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 28.

<sup>85</sup> Schiele nazýval svá školní léta „musa“

<sup>86</sup> WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 30

<sup>87</sup> PESCHKA, Anton. rakouský malíř, spolužák a přítel Egona Schieleho.

[Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 95

<sup>88</sup> MASSMANN, Hans. rumunský malíř, spolužák a přítel Egona Schieleho.

STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 95

<sup>89</sup> Arthur Roessler byl rakouský historik a kritik umění. Zprostředkovával Schielemu přístup do vídeňských uměleckých a sběratelských kruhů.

Dostupné z: <https://biblio.hiu.cas.cz/records/2bf64eff-c831-4244-8348-2e4ef07339d0>

[Srov.] WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 30

<sup>90</sup> OSEN, Erwin. rakouský mim.



Krumlově. Téhož roku vzniklo mnoho expresivních aktů, první básně a seznámil se s Heinrichem Beneschem<sup>91</sup>. Český Krumlov Egon Schiele navštívil 12. května 1910 spolu s přítelem, malířem a mimem Erwinem Osenem.<sup>92</sup>

Rozhodl se odjet z Vídně do Českého Krumlova kvůli finančním problémům a nesnesitelnou rivalitou a závistí některých kolegů, byl zklamán Vídní. V Krumlově chtěl začít úplně novou malířskou existenci. Ještě v čerstvě pochmurné náladě napsal dopis příteli Peschkovi a v něm stálo: „Peschko! Chtěl bych pryč z Vídně, co nejdřív. Jak je to tady ošklivé. Všichni jsou závistiví a pokrytečtí, bývalí kolegové mne sledují falešnými pohledy. Ve Vídni vládne stín, město je černé, všechno je na recept. Chci být sám. Na Šumavu bych chtěl“.<sup>93</sup> Následně zde pobýval do roku 1911. V této době vznikala řada zásadních děl umělcovy tvorby.<sup>94</sup> Schiele unikl do Krumlova kde následně strávil léto s tanečnicí jménem Moa, což byla Osenova milenka. Taktéž se zde Schiele seznámil s mladým bakalářem Willy Lidlem, kterého si oblíbil a Willy pro něj velmi znamenal.<sup>95</sup>

Začátek roku 1911 byl pro Schieleho velmi náročný. Napsal Arthuru Roesslerovi takřka až zoufalý dopis, kde si stěžoval, že nemá práci, že si nemůže téměř ani dovolit balící papír na kreslení a že ho lidé, které portrétoval nepodpořili a dostatečně neplatili. K tomuto problému Schiele napsal: „Ne, tohle není vstřícnost vůči umělci!“ Arthur Roessler zprostředkoval dříve Schielemu zakázky, které mu vynesly zajímavě slušné výdělků. Také proto nereagoval na tento Schieleho dopis pozitivně a vinil ho z nevděčnosti. Heinrich Benesch<sup>96</sup> objevil hodnotu Schieleho obrazů ještě dříve než Roesslera, stal se Schieleho přítelem a mecenášem. Schiele měl stále problémy s „prachy“, jak rád nazýval peníze, stále mu chyběly. Hlavním problémem této problematické situace bylo to, že v Českém Krumlově nebyli skoro žádní zájemci či kupci jeho obrazů a kreseb, protože

---

Erwin Dominik Osen-Dorotheum. [online]. Dostupné z: <https://www.dorotheum.com/en/k/erwin-dominik-osen/>

<sup>91</sup> Heinrich Benesch byl sběratel a obdivovatel Egona Schieleho, pomáhal umělcovi s propagací ve sběratelských okruzích

[Srov.] WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 30

<sup>92</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 28.

<sup>93</sup> WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 30.

<sup>94</sup> WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 38.

<sup>95</sup> [Srov.] GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 36.

<sup>96</sup> Heinrich Benesch: Byl hlavní inspektor c. a k. státních drah a jeden z nejaktivnějších vídeňským sběratelům umění a o Schieleho skici, kresby a obrazy jevil neuvěřitelný zájem.

[Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 46-48.

způsob jejich uměleckého ztvárnění neodpovídal vkusu krumlovských občanů.<sup>97</sup> Roku 1911 opustil Český Krumlov a žil s jednou ze svých modelek, bývalou Klimtovou modelkou, teprve devatenáctiletou Wally Neužilovou (viz. Přílohy I., obr. 18.), v Neulengbachu.<sup>98</sup> S Wally Neužilovou žil čtyři roky.<sup>99</sup>

Zálibu k Českému Krumlovu měl Schiele od své matky, která odsud pocházela. Schiele měl k Českému Krumlovu pozoruhodný vztah. Ve svých krumlovských obrazech opomíjí hlavní dominanty města a zachycuje (z části s lehce odcizeným pohledem) pohledy na malé domky, řeku, střechy, terasy, okna a verandy. Schieleho obrazy těchto částí města divákovi poukazují na věci a maličkosti, kterých si při prohlídce městem mohl nepovšimnout či lehce na první pohled přehlédnout. Obrazy z části zachycovaly melancholii dané doby. Ta obklopovala město počátkem 20. století.<sup>100</sup> Schiele se do Českého Krumlova vracel několikrát, ovšem později už trochu jako nenápadný host. Podle místní tradice, zachycené krumlovským malířem Janem Cihlou, Schiele rád sedával v Cafe Fink, malé kavárničce na rohu Latránu a Pivovarské uličky.<sup>101102</sup>

Stal se členem sdružení umělců Sema<sup>103</sup> v Mnichově. Roku 1912 vystavoval Schiele společně s Neukunstgruppe v Budapešti a v Mnichov., objevily se zde Schieleho první litografie. V roce 1912 byl umělec dokonce krátce vězněn za obscénnost.<sup>104</sup> V soudním řízení v St. Pöltenu byl následně odsouzen na tři dny žaláře pro šíření nemorálních kreseb. Tento trest ho velice ovlivnil. Svou nenávist a nesouhlas k trestu zaznamenal do svého vězeňského deníku.<sup>105</sup> Schiele prohlásil „Dokonce i erotické umění v sobě má jistou posvátnost.“<sup>106</sup> V červenci téhož roku

---

<sup>97</sup> [Srov.] WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 46.

<sup>98</sup> WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 10.

<sup>99</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 71.

<sup>100</sup> WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 10.

<sup>101</sup> Schiele zde prý kreslival na mramorové desky stolků pro pobavení společnosti lehčí erotické kresby-jako by to ani nebylo v Krumlově, ale v pařížské umělecké kavárně.

KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 13.

<sup>102</sup> KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 12.-13.

<sup>103</sup> SEMA bylo mezinárodní sdružení umělců se sídlem v Mnichově, fungující od počátku německého expresionismu.

[Srov.] Sema-no.regime. [online]. Dostupné z: [https://no-regime.com/ru-decs/wiki/Sema\\_\(Kunst\)](https://no-regime.com/ru-decs/wiki/Sema_(Kunst))

<sup>104</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. obálka

<sup>105</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 95

<sup>106</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019.

se objevil na Colognes Sonderbund Exposition.<sup>107</sup> Roku 1913 byl Schiele přijat do Bund Österreichischer Künstler<sup>108</sup>. Ve vedoucí pozici tohoto spolku byl Gustav Klimt. V březnu se konala výstava Schieleho a ostatních umělců ze svazu v Budapešti. Poté se zúčastnil jarní expozice Mnichovské secese, následovaly výstavy Grosse Kunstaussellung v Berlíně a objevil se také na 43. expozici Vienna Secession. Přispěl svými kresbami a spisy do berlínského hodnocení Die Action.<sup>109</sup>

Schiele se seznámil se sestrami Harmsovými, u nichž bral hodiny v technice leptu. 17. června roku 1915 pět dní po Schieleho pětadvacátých narozeninách se oženil s Edith Harms<sup>110</sup> (viz. Přílohy I., obr. 19.). Schiele nejednal přímo pánovitě, ale v každém případě překvapivě bezcitně a jen s ohledem na vlastní prospěch. Zprvu nevinné flirtování přerostlo v hlubší sympatii, neboť v dopise Roesslerovi z 16. února stála věta: „Mám v úmyslu oženit se, co nejvýhodněji, možná ne s Wally.<sup>111</sup> Změnu životního stylu lze spatřit i v jeho tvorbě, začaly se více objevovat kresby a malby s větší erotickou tematikou a méně agresivní. Ačkoli zprvu unikl mobilizaci, zdravotní pověření se mu vrátilo s rozhodnutím a prohlášením, že je způsobilý k boji na frontě. Čtyři dny po jejich svatbě byl umělec odveden do rakouské armády. Jako voják sloužil nejdříve v Praze, poté ve Vídni. V tuto dobu byla Schieleho umělecká produkce výrazně zpomalena. Roku 1916 se Schiele zúčastnil výstavy Berlin Secession a Munich Secession. Die Action dokonce věnovala Schielemu speciální výtisk svého časopisu, což bylo v té době dosti významné (viz. Přílohy I., obr. 20). V roce 1917 byl Schiele přeložen zpátky do Vídně a následně pracoval v armádním museu. Od této chvíle Schiele věnoval téměř veškerý svůj čas tvorbě maleb a sebezdokonalování. Založil volnou asociaci umělců „Kunsthalle“<sup>112</sup>. Podílel se na expozici Viennas Kaisergarten a na nejrůznějších výstavách v Amsterdamu, Stockholmu a Kodani. Schiele začal přispívat do nové vídeňské činnosti, Der

---

<sup>107</sup> Colognes Sonderbund Exposition. Jedna z ohromných událostí rakouského expresionismu.

GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 77.

<sup>108</sup> Österreichischer Künstler. Spolek rakouských umělců vedený Gustavem Klimtem

<sup>109</sup> Die Action. Německý literární a politický časopis, propagovala literární expresionismus a zastávala levicovou politiku. Tehdejší majitel Franz Pfemfert.

Die Action-Wikipedia. [online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Die\\_Aktion](https://en.wikipedia.org/wiki/Die_Aktion)

<sup>110</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 95

<sup>111</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 71.

<sup>112</sup> Kunsthalle. Volná asociace umělců.

GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 79.

Anbruch.<sup>113</sup> 6. února 1918 zemřel jeho učitel Gustav Klimt. Následně přeložili Schieleho do Armádního muzea ve Vídni.<sup>114</sup>

Po smrti Gustava Klimta se Schiele stal vůdčí osobností celého uměleckého hnutí. Díky tomu a jiným důvodům dosáhl Schiele téměř naprosté finanční a společenské jistoty.<sup>115</sup> Schiele si mohl dovolit větší ateliér a starý přeměnil na výtvarnou školu.<sup>116</sup> Na sklonku svého krátkého života byl Schiele zbožňovaným umělcem vídeňského uměleckého života. Na 49. výstavě Secese vystavoval čtyřicet pět obrazů a konečně dosáhl národního uznání jako mistr malíř.<sup>117</sup> V dubnu měl veliký úspěch na výstavě Vídeňské secese, pro kterou Schiele vytvořil plakát. Z padesáti vystavených obrazů se většina prodala. Dne 28. října zemřela Edith v šestém měsíci těhotenství a krátce poté, 31. října, ve svých 28 letech i Egon Schiele. Příčinou byla španělská chřipka.<sup>118 119</sup>

### 3.2 Umělecká tvorba Egona Schieleho

V díle každého umělce existují klíčové obrazy, které nejjasněji odhalují jeho charakter a zdroje jeho tvorby. Mohou existovat vědomé nebo nevědomé důvody, proč určitý motiv trvale zaměstnává umělce obrazotvornost a zaujímá dominantní postavení v jeho díle.<sup>120</sup> Egon Schiele vytvořil něco okolo 100 autoportrétů s několika studiemi své nahoty. Schiele neokoukával své nahé modely, raději zapojil sám sebe. Ukazuje nám to skutečnost, že patřil mezi malíři k nejdůkladnějším pozorovatelům sama sebe. Zároveň může budít i podezření, že máme co dělat s člověkem, kterého je možno pokládat za narcistického. Schiele věnoval své vlastní osobě až maniakální pozornost a jako malíř rád zachycoval sebe a své pózy, ale tento zájem má v umění dlouhou a váženou tradici. Bylo proto na místě vyvarovat se přílišné ukvapenosti.<sup>121</sup>

---

<sup>113</sup> Der Anbruch. Odborný časopis.

GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 79.

<sup>114</sup> [Srov.] GRANGÉ, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 79.

<sup>115</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 238-240.

<sup>116</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 244.

<sup>117</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 238-240.

<sup>118</sup> [Srov.] GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 79.

<sup>119</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 95

<sup>120</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 7

<sup>121</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 7

Tvorba Egon Schieleho byla natolik osobitá, že se vzpírala jakémukoliv konkrétnímu zařazení. Obdivuhodná byla jeho mistrovská práce s tužkou. Schieleho produktivní období nebylo delší než deset let, nicméně i za tak krátkou dobu dokázal vytvořit přibližně 334 olejomalb a 2503 obdivuhodných kreseb. Věnoval se malbě zátiší, portrétů i městské krajiny. Na Schieleho skicách mohl divák nejlépe spatřit jeho vynikající pozorovatelskou schopnost.<sup>122</sup> Obrysy těla načrtl na papír pouze několika čarami. Například stehno zredukoval na dvě linie. Tah byl dynamický, zeslaboval se podle strukturální tvárnosti rychle nahozeného pohybu. Schieleho tahy byly jako kaligrafie, jež zachytila výraz těla několika linkami. Fyziognomie jeho modelek byla anonymní, mohla to být jakákoliv žena.<sup>123</sup> Nahlížel do nejniternější psyché svých objektů stejně jako do své vlastní, podobně jako umělcovi soudobí expresionisté. Podle expresionistů byla tato introspekce nejčistší definicí procesu umělecké tvorby.<sup>124</sup>

Už v prvních deseti letech života se věnoval kresbě. První motivy hledal v rodném městě a svém okolí. Schieleho prvními dětskými kresbami byly vlaky. Díky otcově a dědečkově práci u drah si vypěstoval lásku k železnicím už od útlých let. Pohled na umělcovy krajiny a obrazy měst, kde vznikaly tvary nepřerušovaným řazením ploch vedle sebe, vzbuzoval dojem, že zachycovaný pohled se velmi podobá pohledu z okna jedoucího vlaku. Po otcově smrti se začal věnovat autoportrétům, jakožto technice, při níž byl tvůrce a model totožní, pro Schieleho to byl v této situaci ideální způsob, jak si mohl vynahradiť ztrátu osoby, která pro něj tolik znamenala a o její uznání byl nyní ochuzen. Jednalo se o narcistickou metodu, jak se vyrovnat s touto ztrátou. Pro Schieleho šlo o velmi funkční metodu.<sup>125</sup> S matkou neměl moc dobrý vztah. Na akademii výtvarných umění byl přijat již ve svých šestnácti letech a mnohými profesory a umělci tehdejší doby byl nazýván jako mimořádně vyzrálý umělec.<sup>126</sup>

Objevuje se Schieleho záliba v tvorbě měst, která lze popsat, jako by umírala nebo upadala do malebného spánku Šípkové Růženky. Tento melancholický rozklad byl pro diváka přitažlivý a bolestná pomíjivost vyvolávala

---

<sup>122</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 12., 14.

<sup>123</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 88.

<sup>124</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 14.

<sup>125</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 21-22

<sup>126</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 12., 14.

pocit vzrušení.<sup>127</sup> Vytvářel obrazy jihočeského města Český Krumlov. Schiele si vybíral spíše staré domy (viz. Přílohy I., obr. 21), neznámé pasáže, akvarel a obraz krumlovské radnice jsou vlastně jistou výjimkou. Schiele proti dřívějšímu vizionářskému vidění krajiny (viz. Přílohy I., 22.) postavil esteticky zjemnělou optiku danou frontálním pohledem. Příkladem mohl být obraz Krumlovská krajina nebo předměstský dům s prádlem (viz. Přílohy I., obr. 23.), objevoval se zde i umírněný až domácí způsob nazírání.<sup>128</sup>

Z roku 1907, s největší pravděpodobností z prázdnin, pocházejí Schieleho první obrazy Českého Krumlova a jeho blízkého okolí. Například bílá kaplička ukrytá pod velkým košatým stromem, která byla téměř obligátním malířským námětem z jižních Čech.<sup>129</sup> Dále zajímavější Zahradní věž v Krumlově. Budějovická brána v Krumlově byl nejstarší známý Schieleho obraz s krajinným motivem (viz. Přílohy I., obr. 24.), který vznikl asi měsíc před jeho zkouškami na Akademii, byla to kresba křídou.<sup>130</sup> Prolínala se tu impresionistická nálada letního dne ještě se secesními tóny. Mladý Schiele si zde tak trochu potají zkoušel moderní malbu, pro kterou jeho profesor Christian Griepenkerl z Akademie neměl žádné pochopení. Za jediný rok se podstatně změnil Schieleův malířský projev, široká pastózní malba zcela vytlačila lehké dotyky impresionistického štětce. Příkladem byl čtvercový karton, dříve uváděný pod názvem Domy na potoce. Byla to první vize Krumlova jako níže zmíněného „mrtvého města“, s bizarní expresivní architekturou. Ke starému domu v Široké ulici se Schiele později bude opět vracet ve svých studiích, až námět vykryštalizuje v jedinečnou kuboexpresionistickou strukturu. Malíř potlačoval trojrozměrný prostor, domy se měnily v kulisy, tlačily se na sebe, skladba obrazu připomínala mozaiku. Ve stejném duchu maloval Schiele i další části Parkánu a zkracoval perspektivu.<sup>131</sup> Kolem roku 1910 Schiele definitivně opustil secesní stylizaci, stal se z něj moderní malíř a na této proměně se podílel i Český Krumlov.<sup>132</sup>

---

<sup>127</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 86-87.

<sup>128</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 87-89.

<sup>129</sup> [Srov.] KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 10.

<sup>130</sup> WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 112.

<sup>131</sup> KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 10.

<sup>132</sup> KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 14.

Umělcovo tzv. mrtvé nebo černé město vyjadřovalo duševní stav.<sup>133</sup> Prvním Mrtvým městem byla tempera z podzimu roku 1910 (viz. Přílohy I., obr. 25.).<sup>134</sup> V tuto dobu se již zabýval myšlenkou, že se do Krumlova odstěhuje natrvalo.<sup>135</sup> Na obraze divák pozoroval snovou představu neživé, mrtvé městské krajiny, odříznuté od jakékoliv komunikace a uvězněné v temných vodách Vltavy.<sup>136</sup> Z následujícího roku pocházel stejný námět.<sup>137</sup> Schiele se v květnu roku 1911 vrátil do Krumlova, tentokrát se zabydlel v zahradním domku a zopakoval motiv Mrtvého města<sup>138</sup>(viz. Přílohy I., obr. 26.) olejovými barvami na malé dřevěné desce. Prostředí kolem mlýna působí jako viděné shora, poněkud zhuštěnější a nižší, než v pojetí Mrtvého města z předchozího roku.<sup>139</sup> Schiele zachytil malebnou skupinu domů v Široké ulici číslo 84 a 85, místo zvané Wirtl.<sup>140</sup> Mrtvému městu se ve své eseji roku 1911 věnoval Albert Paris Güttersloh<sup>141</sup> a odůvodnil ptačí perspektivou: „Město, které nazírá zkráceně shora, nazývá mrtvým. Protože každé město vypadá mrtvé, když se na něho takto díváme.“ Tehdy byl Schiele dotazován Leopoldem Lieglerem zda nepocházelo jeho typické vidění shora od Breughela, Schiele odpověděl: „Vlastně ne, napadlo mě to v Krumlově. Tam se člověk naučí pozorovat svět z výšky a takový výjimečný nadhled výtvarně zhodnotit.“ Nevyžadoval typografickou přesnost, i když byl námět třeba Český Krumlov. Taktéž nebylo potřeba, aby se v tomto městě zobrazovali lidé. Ale Schieleho zdi, okna a střechy měly vlastní fyziognomii, která vyprávěla o svých obyvatelích. Soustředil se na vykreslování „výrazu tváře domů a měst“.<sup>142</sup>

<sup>133</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 86-87.

<sup>134</sup> KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 11.

<sup>135</sup> [Srov.] WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 154.

<sup>136</sup> WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 154.

<sup>137</sup> [Srov.] KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 11.

<sup>138</sup> Schiele používal názvy obrazů opakovaně. Stejně tak u námětu Mrtvého města u Vltavy. Mrtvé město IV ale ukazuje výřez střech z Panské, Soukenické a Široké ulice.

WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s.180.

<sup>139</sup> [Srov.] WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 158

<sup>140</sup> [Srov.] KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 10-11.

<sup>141</sup> Paris von Gütersloh (1887-1973) byl malíř, spisovatel, herec, producent, jevištní výtvarník, který v roce 1911 napsal první studii o Schieleho umění.

Paris von Gütersloh-Google Arts and Culture. [online]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-paris-von-g%C3%B4tersloh-1887-1973/VAGyQXEC3B5fQw>

<sup>142</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 86-87.

Z roku 1911 pocházel Krumlov v noci.<sup>143</sup> Schiele proměnil zámecký kopec nad městem v malířskou pozorovatelnu a odtud si vybíral své náměty. Velmi často si upravoval městský detail po svém, jak se mu to více hodilo. Některé domy vynechával či přesouval na jiné místo. Stejně tak zacházel i s Vltavou, jejíž tok bez problému přesouval podle potřeby výtvarné kompozice.<sup>144</sup> Velmi častým formátem Krumlovů byl čtverec, do něhož taktéž konstruoval Schiele podpis. Český Krumlov měl podíl na této čtvercové stylizaci, přeci jen je to kolonizační město s čtvercovým tržištěm a pravoúhlou sítí ulic. Tento půdorys ovlivňoval vzhled města, podporoval vertikální typ domů s vysokými štíty.<sup>145</sup>

Svůj konkrétní výraz našel Schiele sblížením se s Klimtem v obraze s názvem Vodní duchové z let 1907 a 1908 (viz. Přílohy I., 27.). Tento motiv žen vznášejících se ve vodorovné poloze převzal od Klimta (viz. Přílohy I., obr. 28.). Stejně jako Gustav Klimt včlenil obě ženy do zdobného povrchu. Avšak u Schieleho se jeho postavy stávají samy součástí ornamentální abstrakce kompoziční struktury.<sup>146</sup> Portréty vystavené na přehlídce umění ukazují, že do dekorativního slohu ovlivněného Klimtem se vloudila hranatá, neotesaná linie charakteristická pro Kokoschkův kreslicí sloh.<sup>147</sup>

Podporu Egona Schieleho Gustavem Klimtem lze zpozorovat také během 14. výstavy Vídeňské secese. Schiele si vydělával převážně na zakázkových pracích a dostal nabídku vytvořit malbu na 34,14 metru dlouhém Beethovenově vlysu právě pro tuto výstavu. Při práci narazil umělec na nepochopení současníků výstavy kvůli pro ně pobuřujícímu motivu objímajícího se nahého páru. Kritika Klimta vůči tomuto názoru účastníků výstavy nabyla na prudkosti po uveřejnění jeho kreseb v časopise *Ver Sacrum*<sup>148</sup>. Toto vydání bylo zkonfiskováno veřejným

---

<sup>143</sup> Krumlov v noci, obraz, kde město vyzařuje ze svých zdí neznámou energii a svítí jako fosfor. Pohled na domy a střechy Krumlova, nachází se v Národní galerii v Praze.

KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 11.

<sup>144</sup> Tyto Schieleho výtvarné zkratky vedly často k omylům a nedorozumněním, někteří historici se domnívali, že se jedná o volná spojení námětů jako u koláže. Leopoldovy podrobné studie a fotografické dokumentace ovšem dokázaly, že Schiele vždy vycházel z jednoho místa. Nikdy se tedy nejednalo o volnou fantazii, ale o vybraný a zpracovaný námět.

[Srov.] KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 11-12.

<sup>145</sup> KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 12.

<sup>146</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 28-29.

<sup>147</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 30.

<sup>148</sup> *Ver Sacrum* (latinsky „Posvátné jaro“) byl oficiální časopis vídeňské secese v letech 1898 až 1903. Jeho pokroky v grafickém designu, typografii a ilustraci vytvořily model pro pozdější design uměleckých časopisů a nadále ovlivňuje design časopisů a knih dodnes.



žalobcem, protože podle žalobcova názoru „zobrazení nahoty hrubě uráželo slušnost a tím uráželo veřejnost“. Klimt odpověděl, že nechce mít naprosto nic společného s umíněnými lidmi.<sup>149</sup> Jestliže bylo pro Schiele kolem roku 1910 důležité ovlivnění Klimtem, tak v následujících letech lze spatřit opačné působení, tedy Schieleho na Klimta. Nejlépe se toto tvrzení zobrazuje na jedné Klimtově pozdní kompozici: Jeho Léda (viz. Přílohy I., obr. 29.) byla ovlivněna jedním obrazem od Schieleho. Tento konkrétní příklad ukazoval shodu i zjevné tvůrčí propojení mezi těmito dvěma malíři, kteří měli významný vliv na vídeňskou tvorbu přelomu století.<sup>150</sup>

Schieleho další obraz Kardinál a jeptiška (viz. Přílohy I., obr. 30.) reagoval na Klimtův obraz Polibek<sup>151</sup> (viz. Přílohy., obr. 31). Schiele se zde zabýval podobně jako u obrazů Agonie a Poustevníků nebo Vize a osud základními otázkami života a smrti a prezentoval je v mystickém či jakoby náboženském hávu.<sup>152</sup> Schiele přeměnil blažené, do sebe ponořené milence, v tajnostkářské nemotory ve tmě, byli plní úzkosti a vědomi si sebe samých. Schiele svůj obraz nazýval někdy ironicky *Liebeskosung*, znamenající „laskání“ nebo „milování“. Obraz namaloval po svém propuštění z vězení, tehdy mu bylo zkonfiskováno několik jeho kreseb a umělec byl obviněn z několika přečinů proti veřejné morálce. Ukazuje to na slasti a bolesti nesené téma obrazu: ani normativní morální zákony, ani pokusy o emocionální represi nemohou zadržet sílu erotického puzení. Srovnání těchto dvou skvostných obrazů bylo poučné kvůli rozdílům mezi sofistikovanou dekadencí, s níž pracoval Klimt, aby do ní své náměty zahalil, a dílem Schieleho, který usiloval o to, aby syrové, konfliktní, psychosexuální instinkty odhalil. Jeptiščina poddajnost v náručí milence se v Schieleho vizi stala zkamenělou ztuhlostí jejího těla, s níž se jeptiška strnule tiskne ke kardinálovu tělu v ambivalentním gestu, vyznačující odpor a podrobení se. Rozdíl byl vidět taktéž ve zpracování pozadí. Klimtovy figury se vznášejí nad zelenavým kobercem v kosmu posetém hvězdami, Schieleho se k sobě tiskou na temném pozadí. Obě malby měly společné téma, jímž je uctívání milované bytosti, avšak hlavní rozdíl byl, že Klimt činil tento sexuální akt posvátným, Schiele činil posvátný akt

---

Ver Sacrum-Vienna secession. [online]. Dostupné z: <https://www.theviennasecession.com/ver-sacrum/>  
<sup>149</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 54-56.

<sup>150</sup> [Srov.] NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt: 1862-1918*. Bratislava: Benedikt Taschen Verlag, 1994. Taschen. s. 47.

<sup>151</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 66.

<sup>152</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 57.

sexuálním. Přes tuto obdivuhodnou inspiraci v jeho mistru Klimtovi se v jádru Schiele od Klimta lišil, jeho múzy nebyly múzami Klimtovými.

Schiele nalézal své modelky ve vídeňských ulicích a chudších čtvrtích, ať už mladá proletářská děvčata a prostitutky, dával především přednost androgynickým typům holčiček. Konkrétně hubená, vychrtlá těla jeho modelek byla charakteristická pro nižší třídy. Na přelomu století Schiele zobrazoval především mladá dělnická děvčata, a právě zmíněné prostitutky, kterých se ve Vídni v tomto období počítaje na hlavu nacházelo téměř nejvíce z Evropy. Schieleho kresby svědčily o prostém uvědomování si svého těla a o věcném přístupu k němu.<sup>153</sup> Objevovaly se mezi nimi i prostitutky, kterým bylo pouhých patnáct let.<sup>154</sup> Zatímco atraktivní, buržoazní dámy s bujným poprsím vyjadřovaly svůj vyšší třídní původ.<sup>155</sup> Bez ohledu na jejich minulost nebo čím se živily se k nim Schiele choval s úctou a ctil je.<sup>156</sup> Schiele měl tendenci vymazat podklad na kterém modelka leží nebo se o něj opírá, kvůli potřebné póze. Výsledkem býval zvláštní dojem autonomie v nevymezeném prostoru. Příklad může být Ležící akt (viz. Přílohy I., obr. 32.), Akt na kolenou s levou rukou na boku<sup>157</sup> nebo Wally Neužilová v černých punčochách (viz. Přílohy I., obr. 33.).<sup>158</sup>

Schielemu, jak už bylo dříve zmíněno mnohokrát, sloužila jako model jeho mladší sestra Gerti. Jeho nejvýřečnější obraz nahé Gerti byl Ženský akt s překříženými rukami z roku 1910 (viz. Přílohy I., obr. 34.).<sup>159</sup> Nebo například kde ji Schiele nakreslil jednoduše bez postele, bez židle, pouze v provokativním gestu, jejího nahého těla, kde Gertruda pózuje jako by mu nabízela sama sebe, obraz dostal název Ležící dívka ve tmavomodrých šatech (viz. Přílohy I., obr. 35). Tento osobitý okamžik zaznamenal mladý Egon na papíře. Podařilo se mu zakomponovat erotické hry a objevování, podobně jako nezastíraný zájem o studie genitálií. Gerti byla prototyp všech žen, které Schieleho později přitahovaly.<sup>160</sup> Schiele se přitom snažil odečíst fyziognomický obsah nejen z tváří

---

<sup>153</sup> [Srov.] SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 66.-76.

<sup>154</sup> NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 34-36.

<sup>155</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 74-76.

<sup>156</sup> NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 36.

<sup>157</sup> Akt na kolenou, s levou rukou na boku (1914). Modelka měla záda spirálovitě zkroucené, jako by měl každou chvíli odletět pryč, úplně vyvedené z rovnováhy.

Tamtéž

<sup>158</sup> NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 52.

<sup>159</sup> NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 20.

<sup>160</sup> [Srov.] SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 38-39.

modelů. Podobně jako u Kokoschky dával větší důraz na gesta rukou, Schiele a Kokoschka byli toho názoru, že hra rukou bývala často výmluvnější než sama tvář portrétovaného. Tímto se pro Schieleho stalo rovnoprávným nositelem uměleckého výrazu celé tělo i s údy.<sup>161</sup>

Schieleho sesterská sága představovala jeho největší umělecký úspěch. Věnoval stovky kreseb ženám a jejich mnohotvárnosti. Umělec prohlásil: „Maluji světlo vyzařující ze všech lidských těl, i erotické dílo má posvátný charakter.“ Kresba těla si vyžadovala nepřetržitou bdělou pozornost a přesnost. Akty byly jeho příležitostí na přepych a na nespoutané užívání života. Podle Schieleho slov se jednalo o zážitek něčeho nevyslovitelného, neuskutečnitelného. Schiele byl akty přímo zaplavený. Každý model pro akt byl důkladně zkoumán a zobrazen se všemi atributy své osobnosti.<sup>162</sup>

Koncem roku 1899 vyšla kniha od vídeňského zakladatele psychoanalýzy Sigmunda Freuda s názvem Výklad snů. Chtěl zachytit snahy vytěsněných instinktivních impulzů. Můžeme se domnívat, že právě v tom byla souvislost mezi neohroženým průzkumníkem nevědomí a takovými drzími novátory ve vídeňském umění, které představovali právě Egon Schiele, Gustav Klimt a např. Oskar Kokoschka<sup>163</sup> (1886-1980). Schieleho a Klimtův portrét byl zobrazován převážně vyhublý a ztenčený, u Kokoschky spíše neklidná a naškrábaná čára vždy značí totéž: křivolaké vynesení subjektivního konfliktu na povrch. Oskar Kokoschka, byl taktéž ovlivněn Klimtem, dokonce rozvinul tyto symptomatické portréty více a dál než Schiele (viz. Přílohy I., obr. 36.), věnoval se důkladnému zkoumání jejich rozvratných dimenzí, až do určitého momentu, kdy byl donucen definitivně opustit Vídeň.<sup>164</sup> Neboť i oni se v prvních letech 20. století vzbouřili svým osvobozujícím výrazem vytěsněných instinktů a nevědomých tuh.<sup>165</sup>

Mezi Schieleho důležitý námět a náplň patřila erotika. Německá encyklopedie umění autorů Thiemeho a Beckera popisovala Schieleho právě jako

---

<sup>161</sup> WOLF, Norbert. *Expresionismus*. Praha: Slovart, 2005. s. 88.

<sup>162</sup> [Srov.] NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 28.

<sup>163</sup> Oskar Kokoschka: Byl to rakouský malíř, grafik a básník. Maluje psychologické portréty (Adolf Loos) a městské krajiny (Pohled na Jeruzalém). V roce 1937 byl nacisty zařazen mezi tzv. „zvrhlé“ umělce a zkonfiskovali jeho 417 děl. Kokoschka na toto reagoval dílem, které nazval Autoportrét zvrhlého umělce a odešel do Anglie.

GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění/ II. Díl*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010 s. 41.

<sup>164</sup> [Srov.] FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. V Praze: Slovart, 2007. s. 56.

<sup>165</sup> [Srov.] FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. V Praze: Slovart, 2007. s. 53.

erotika kvůli jeho erotickému zobrazování lidského těla.<sup>166</sup> Studoval mužská i ženská těla. Jeho modely vyzařovaly na obraze neuvěřitelnou svobodu společně s respektem k vlastní sexualitě, sebelásce, homosexualitě či voyeurismu a zároveň mohl mít divák pocit, že ho daný výjev sváděl. Schieleho nezajímalo kliše jako byla například často zobrazovaná idea ženské krásy. Věděl, že touha podívat na model je těsně propojeno s mechanismem znechucení i půvabu, jako síla sexu a smrti je ukryta v těle samém.<sup>167</sup>

Doprovodného interiéru či krajinného prostředí se vzdal a soustředění mířil přímo na hypersenzitivní vedení čar lidské postavy. Dvacátého pátého srpna 1913 se umělec zmínil v jednom ze svých dopisů a poznamenal: „Nyní sleduji hlavně tělesný pohyb hor, vody, stromů a květin. Všude si vzpomínám na podobné pohyby v lidském těle, na podobná hnutí z radosti a utrpení v rostlinách...“ V mnoha jeho podobiznách a autoportrétech si mohl divák povšimnout, jako by byl poměr obrácený, protože lidské tělo mělo v sobě cosi rostlinného, nikoli ve smyslu elegantních secesních čar, ale v nervózní sugestivitě těkavých, trhavých kontur, díky níž si spojoval pozorovatel postavy s něčím ztuhlým, uschlým a nezdravým. Jako příklad bylo možné zmínit Schieleho vlastní podobiznu (viz. Přílohy I., obr. 37.), na které bylo zobrazeno jeho vlastní nahé tělo jako šikmý pahýl stromu, vyčnívající horizontálně ztuhlá pravá ruka, působící jako odumřelá bleskem zasažená větev stromu. I přes tento způsob zobrazování byla zachována vykalkulovaná úspornost prostředků, nevyskytovala se zde ani čárka navíc, ani žádná nechyběla. Na obraze bylo propracováno to, co je bytostné, existencialismus, jenž připomínal pozdně gotické obrazy utrpení mučeného Kristova těla.<sup>168</sup>

Existovalo zhruba 100 autoportrétů, včetně několika studií Schieleho aktů.<sup>169</sup> Schieleho autoportréty vyvolávají lákavou kombinaci upřímnosti a afektace. Jeho autoportréty zaznamenávaly dobrodružství jeho osobnosti. Schiele své autoportréty a akty tvořil převážně na papír.<sup>170</sup> Někteří umělcovy autoportréty považovali za ošklivé a odpuzující. Rozpor mezi Schieleho vzhledem a jeho autoportréty byl až udivující. Gütersloh Egona Schieleho popsal jako „mimořádně

---

<sup>166</sup> Německá encyklopedie umění autorů Thiemeho a Beckera: Allgemeines Lexikon der Bilden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.

Thieme-Becker-Wikipedie. [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Thieme-Becker>

<sup>167</sup> [Srov.] NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 26-34.

<sup>168</sup> [Srov.] WOLF, Norbert. *Expresionismus*. Praha: Slovart, 2005. s. 88.

<sup>169</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 142.

<sup>170</sup> [Srov.] NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 8.

hezkého“, s udržovaným zevnějškem, „někoho, kdo nikdy neměl ani jednoduchní vous“, elegantní mladý muž, jehož vybrané způsoby podivně kontrastovaly s jeho domněle nechutným způsobem malování (viz. Přílohy I., obr. 38.).<sup>171</sup>

Schiele se maloval s vysokým dlouhým čelem, doširoka otevřenýma očima zasazenýma hluboko v očních důlcích, se zmučeným výrazem a vychrtlým tělem, z něhož občas zbýval jen znetvořený trup s pavoučími údy. Jeho kostnaté ruce vypovídaly o smrti v pilné práci. V mnoha případech zobrazoval svůj obličej jako lebku (viz. Přílohy I., obr. 39). Schiele v jednom svém verši připustil: „Všechno jsou oživlí mrtví.“ Stejně tak, jak tvrdil Kokoschka, Schiele vedl samomluvy se smrtí jako se svým protějškem, „a obklopen lichotkami rozkladu, sklápí nakažená víčka“ (Georg Trakl<sup>172</sup>, Mnichov, 1974).<sup>173</sup> Některá Schieleho díla připomínala slavný obraz Doriana Graye od Oscara Wildea<sup>174</sup>, kde namalovaná podobizna stárne a stává se ošklivější, kdežto krása jejího předobrazu zůstává neměnná. Schielemu tedy zrcadlový obraz nesloužil k zafixování jeho identity, nýbrž k hledání druhého já, druhé osobnosti, kterou zachycuje na obraze.<sup>175</sup>

Schiele ovlivněný smrtí svého otce se v několika svých alegorických autoportrétech snažil vytvořit kontakt s „druhou“ stranou. Zobrazoval se vedle postavy smrti nebo spřízněného Doppelgänger neboli dvojníka, jako je obraz Prorok (viz. Přílohy I., obr. 40.).<sup>176</sup> Některé velkolepé portréty a autoportréty vytvořené v letech 1909 až 1910 vyzařují tzv. mýtus jedinečného, věčného umělce. Byl to Portrét Gerti Schielové (viz. Přílohy I., obr. 41.) a portrét malíře Antona Peschky (viz. Přílohy I., obr. 42). Na těchto autoportrétech pózoval jako na trůně. Výzdoba jeho tógy prozrazuje na uctívání jeho učitele Klimta.<sup>177</sup>

Autoportrét nazvaný Básník z roku 1911 (viz. Přílohy I., obr. 43) je všeobecně považován za jedno ze Schieleho raných mistrovských děl a bylo

---

<sup>171</sup> [Srov.] SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 146

<sup>172</sup> Georg Trakl (1887-1914) byl rakouský expresionistický lyrický básník. Věnoval se dramatické tvorbě, jeho díla jsou ovlivněna dekadencí.

Georg Trakl-Databáze knih [online]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/georg-trakl-15871>

<sup>173</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 148.

<sup>174</sup> Oscar Wilde (1854-1900) byl anglický dramatik, prozaik, básník a esejista irského původu. K nejznámější dílům tohoto autora patřil právě román *Obraz Doriana Graye* a drama *Salome*.

Oscar Wilde-Databáze knih [online]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/oscar-wilde-169>

<sup>175</sup> STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 8.

<sup>176</sup> CANTZ, Hatje. *Egon Schiele, Love and Death*. New York: D.A.P, 2005. s. 78.

<sup>177</sup> [Srov.] NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 8.

skvělým příkladem expresionistického portrétování. Název připomínal Schieleho názor, že všechny umělecké formy byly vzájemně propojeny. Tvrdil, že umělec je odsouzený tvor, který zásluhou svého pravdivého vidění světa vidí více, a je proto odsouzen k tomu, aby více trpěl.<sup>178</sup> Ve stejném roce vytvořil Egon Schiele svůj kvašový Autoportrét (viz. Přílohy I., obr. 44.) Erwin Panofsky<sup>179</sup> viděl v tomto autoportrétu cosi z kvalit Albrechta Dürera.<sup>180</sup> Koncem roku 1912 Klimt přivedl Schieleho ke svému sponzorovi, průmyslníkovi Augustu Ledererovi. Téhož roku odcestoval Schiele do maďarského Györu, aby vytvořil portrét tehdy teprve patnáctiletého Ericha Lederera (viz. Přílohy., obr. 45.), syna Augusta a jeho ženy Sereny.<sup>181</sup>

Klíčovým obrazem pro umělce stylizaci byl autoportrét, výstižně nazvaný Světabol<sup>182</sup> (viz. Přílohy I., obr. 46.). Poprvé se setkával s tragickou tváří života a tuší komplikované budoucí válečné hrůzy. Na obraze lze zpozorovat, jak je mladý muž doslova zasažen drtivou silou, jeho tělo se na tento popud zhroutilo v křeči a jeho ruce marně hledaly ve svém blízkém okolí oporu. Objevoval se zde i Schielův oblíbený krumlovský motiv Široké ulice, bývalý mlýn.<sup>183</sup>

Jeden konkrétní autoportrét z roku 1912 ukazoval Schieleho jako umělce jedinečného a novátorského, byly zde zobrazeny ostré črty tváře, černé vlasy, černé oči, černé obočí. Sako nebylo namalováno celé. Tyto vzorové umělcovy portréty však netvořily jeho podstatnou část. Velmi rychle se tyto autoportréty staly složitějšími. Příklad lze spatřit u Autoportrétu v košili z roku 1910 (viz. Přílohy I., obr. 47.) a Hlavě zvýrazněnou bílou barvou (1910) (viz. Přílohy I., obr. 48.). V obou případech se objevují projevy prudké vášně, jeho rozčuchané naježené vlasy a kmitavé zelenožluté odrazy. Už to nebylo zobrazení vznešeného a suverénního umělce, spíše narcise, krčeného Krista, který do každého svého obrazu vnášel chvění. Jedním s nejvýstřednějších autoportrétů

---

<sup>178</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 160.

<sup>179</sup> Erwin Panofsky (1892-1968) byl jeden z nejvlivnějších uměleckých historiků 20. století. Psl životopis Albrechta Dürera. Erwin Panofsky-Databáze knih [online]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/erwin-panofsky-12888>

<sup>180</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 150.

<sup>181</sup> [Srov.] CANTZ, Hatje. *Egon Schiele, Love and Death*. New York: D.A.P, 2005. s. 78., 97.

<sup>182</sup> Obraz Světabol pochází z roku 1910 je spontánním výkřikem předválečného expresionismu, okamžikem úzkosti a voláním o pomoc.

KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 10.

<sup>183</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019.

[Srov.] GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 76.

charakterizovaných pýchou, autoritou, vlastní důležitostí byl Autoportrét s rukami na prsou (1909)<sup>184</sup> (viz. Přílohy I., obr. 49.)

V dalších portrétech se objevoval systematický manýrismus. Schiele namaloval sám sebe jako expresionistického a strakatého panáka, jako metafyzického klauna s dopředu nakloněnou tváří kývající se na všechny strany. Zobrazil se s rozšířenými zorničkami a patřičně výraznou grimasou. Za příklad lze uvést autoportrét Nahého muže z roku 1916<sup>185</sup> (viz. Přílohy I., obr. 50.). Tímto autoportrétem jsme daleko od prvních Schieleho podobizen mladého, neurotického, arogantního a pompézního šviháka.<sup>186</sup>

Autoportréty se Schielemu často zdvojovaly. Sebezkoumání vedlo k rozštěpení vlastního já. Rimbaud<sup>187</sup> řekl „Já je někdo jiný...“. Jeho narcistické dvojče pozorně zkoumalo svůj odraz v zrcadle. Nejvíce charakteristickým obrazem v tomto směru bylo dílo nazvané Dvojitý autoportrét (viz. Přílohy I., obr. 51.). V naší kultuře se pod pojmem zdvojené zvěčnění skrývá stín, smrt, ale i své druhé já. U Egona Schieleho se však více zobrazovalo bratrství. Obraz Přátelství<sup>188</sup> (viz. Přílohy I., 52.) z roku 1913 poukazoval na splynutí dvou „já“ uchvácených ve vzájemném spojení.<sup>189</sup> Fotografie z roku 1914 a 1915 (viz. Přílohy I., obr. 53.) ukazovaly, že předchozí prožívání vlastního já, rozporuplné, protože stále ohrožené rozštěpením, se zásadně změnilo. Schiele se sice ještě zabýval problémem dvojníka nebo alter ega, ale fotografie zabraňuje úplnému odosobnění. Jeho nová sebedůvěra, posílená i soukromými okolnostmi, měla za následek, že v jeho tvorbě z posledních let života bylo jen málo autoportrétů, v nichž by byla jednota mezi oběma já obnovena takřka beze zbytku.<sup>190</sup>

---

<sup>184</sup> Egonovi vlasy působí jako modro fialové roztřepené plameny, pod nimi vyčnívající vysoké neohrožené čelo a zavřené sytě červené rty. Dlouhé ruce má spojené v lehkém a hranatém sevřetí jako indický guru. Tyto jeho ruce jsou charakteristické, pro jeho umění díky fantastickému a křečovitému tahu štětcem. NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 8

<sup>185</sup> Autoportrét nahého muže: Schiele se zde zobrazil jako sedící, opilý neupravený a smutný. Hmatatelný svalovitý akt.

NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 14.

<sup>186</sup> NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 14.

<sup>187</sup> Jean Arthur Rimbaud (1854-1891) byl francouzský básník a představitel tzv. prokletých básníků.

Jean Arthur Rimbaud-Spisovatele.cz. [online]. Dostupné z: <https://www.spisovatele.cz/jean-arthur-rimbaud>

<sup>188</sup> Obraz Přátelství: Pozorovatel tohoto obrazu může zde vidět umělcovu touhu oženit a žít v manželském svazku.

[Srov.] NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 19.

<sup>189</sup> Příkladem pro toto bratrství může být obraz Přátelství z roku 1913

NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 18., 19.

<sup>190</sup> [Srov.] STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 18.

V několika Schieleho pracích byla silně naznačena umělce „vnitřní“ vize, např. zobrazoval se se zavřenými očima nebo jako slepý, téměř bezoký jako například na Stojícím autoportrétu v levandulové košili a v tmavém obleku (viz. Přílohy I., obr. 54.). Na některých jako pozorovatel vlastního já. Autoportrét byl svou definicí cvičením v „sebenahlížení“. Schiele „viděl“ sám sebe a svou smrtelnost jako dvojitý obraz, jako přízrak, zahalená forma je zbavena tělesnosti. Schiele se o této malbě zmiňoval jako o Smrti a člověku. Tím vytvořil velmi originální vazbu na tradiční téma umění „marnost“, v němž přítomnost smrti, v podobě lebky nebo kostry, upomínala na pomíjivost na tomto světě. Vidění a smrtelnost patřily k velmi silným a stálým tématům vídeňského expresionismu.<sup>191</sup>

Z roku 1917 pocházel obraz *Objetí (Milenci II)* (viz. Přílohy I., obr. 55.), který se stal jedním ze Schieleho nejnámějších děl a byl vrcholem jeho nového, poloklasického stylu. Konečně byl umělec schopen oslavit spojení dvou lidí jako jeden harmonický celek. Linky jsou měkké, vlasy obou postav jsou propojeny bez rozlišení, nohy mizí v jediné spojené linii. Nebyl to pornografický obraz, ale skutečný obraz lásky.<sup>192</sup>

Na 49. výstavě Secese zakoupil Franz Martin Haberditzl<sup>193</sup> *Portrét sedící Edithy Schieleové (1918)* (viz. Přílohy I., obr. 56.) pro Moderní galerii. Byla to první galerijní akvizice malby za Schieleho života. Schiele ovšem musel přemalovat barevnou sukni, protože ředitel muzea ji považoval za příliš vyzývavou.<sup>194</sup>

Naposledy se Schiele námětem mateřství zabýval na svém plátně *Rodina* z roku 1918 (viz. Přílohy I., obr. 57.). Zároveň se jednalo o poslední významné dílo a dokumentovalo jak životní situaci, tak Schieleho vývoj jako malíře. Byl to obrat k realistickému a méně agresivně vyostřenému vyjadřování, v určitém smyslu to odpovídalo tomu, co obraz sděloval. Malba nevyjadřuje uvolnění nebo dokonce poklid, celá scéna je melancholická. Jako by Schiele přes veškerou naději a důvěru, že bude mít vlastní důvěru, tušil, že mu rodinné štěstí nebude dopřáno.

---

<sup>191</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 166-170.

<sup>192</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s.226-228.

<sup>193</sup> Profesor Dr. Franz Martin Haberditzl (1882-1944) byl historik umění a ředitel Rakouské galerie v letech 1915 až 1938.

Franz Martin Haberditzl-europeana. [online]. Dostupné z: <https://www.europeana.eu/cs/item/15513/9638?lang=cs>

<sup>194</sup> SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 244.



Od 60. let 20. století započal veliký zájem o umělcovo dílo, jímž byly vyjádřeny umělcovy i obecné představy o problémech v zobrazování a veřejného mluvení ohledně sexu a sexuálních scén. Taktéž představy o problémech úzkosti, osamělosti a smrti, toto posmrtné uznání jako předního umělce moderní doby trvale stoupalo.<sup>195</sup>

---

<sup>195</sup> [Srov.] GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění/ II. Díl*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010 s. 41.

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

## 4 Koncept praktické části práce

Tato čtvrtá kapitola se zaměřuje na praktickou část bakalářské práce. Praktická část navazuje na získané informace a znalosti vybraných umělcových děl a technik, kterými Egon Schiele tvořil, jež byly představeny v teoretické části. Cílem praktické části je cyklus autoportrétů na základě inspiračních zdrojů z dostupných materiálů získaných o Egonu Schiele. Pro inspiraci sloužily obrazové zdroje, zejména z dvou publikací. První byla již zmiňovaná kniha Schiele<sup>196</sup> a druhým zdrojem se stal Egon Schiele *Love and Death*.<sup>197</sup> Obě tyto knihy obsahují přehledný výběr Schieleho zastupující tvorby od kresby, malby, portrétní tvorby až po erotické či městské výjevy.

Hlavním motivem praktické části se stal autoportrét, protože jak už bylo několikrát v teoretické části zmíněno, měl pro Schieleho výjimečný význam, jak už pro vypořádání se se smutkem, smrtí, či bádání a pozorování svého nitra. Autoportréty a portréty se umělec zabýval v takové míře, že jedním z cílů praktické části je snaha, přiblížit se k němu právě přes tyto motivy.

Při výběru námětu pro praktickou část měl autor téměř okamžitě jasno a autora této práce fascinuje podobně jako Schieleho portrétní tvorba, ve své osobní kresbě a malbě se tomuto tématu často věnoval. Čím hlouběji autor postupoval v průzkumu dostupných zdrojů, tím více obdivoval Schieleho pozoruhodný a svěží rukopis. Během psaní teoretické části vznikaly současně kresby, které možná neúmyslně byly více a více inspirované Schielem, který se dostával autorovi postupně pod kůži. Tento skicový materiál se nesnažil být kopií, ale pokoušel se zachytit charakteristický styl a vedení ruky sloužící k následné volné tvorbě (viz. Přílohy II., obr. 58-61.).

V praktické části je pozornost směřována právě k Schieleho osobitému a úspornému stylu kresby a malby, k nervózním tahům tužky bez zbytečných detailů, což dodává skicám expresivnější formu (viz. Přílohy II., obr. 62.). Samotný proces tvorby autoportrétů byl pro autora zajímavý. Postupně více zjednodušoval a nechal svou ruku intuitivně vést, nebral velký zřetel na skutečnost, že autoportrét musí být stoprocentně proporčně správný či na oko líbivý, užíval si proces tvorby a byl zvědavý na výslednou kresbu (viz. Přílohy II., obr. 63.).

---

<sup>196</sup> GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004.

<sup>197</sup> CANTZ, Hatje. *Egon Schiele, Love and Death*. New York: D.A.P, 2005.

Během postupného studia kreseb a maleb Egona Schieleho a vlastního autoportrétu bylo vytvořeno přes 60 prací různého formátu od velikosti A5 po formáty s rozměrem až 70x50cm. Kresby byly tvořeny různými výtvarnými materiály na různé druhy papíru.

Přes vyhotovení daného množství skicového materiálu byla každá kresba i přes použití stejné pozice vždy něčím jedinečná. Autor při zkoumání sebe sama začal zjišťovat, že se do kreseb postupně vnášely i hlubší pocity a nálady, které v daný den prožíval, tím se kresby od sebe lišily.

Samotný proces tvorby byl pro autora velice obohacující. Po strávení několika hodin tvořením náčrtů skic a různých experimentů kolem portrétní tvorby postupně pomáhal k rozkreslení a uvolnění ruky, a vytvořením nového pohledu na postupy s výše zmíněnými výtvarnými prostředky, které využíval i ve své volné tvorbě.

Výstup vytvořený v rámci praktické části bakalářské práce je vnímán jako celek. Nebylo možné vytvořit pouhý jeden autoportrét a myslet si, že nás přiblíží k tvorbě Egona Schieleho. Autor se svému autoportrétu věnoval téměř rok, při každé příležitosti, mnohými technikami ať už kresba, suchá jehla nebo fotografie. Tato skutečnost pomohla autorovi se hlouběji ponořit do problematiky autoportrétu dříve, než se začal věnovat samotnému výstupu praktické části. Většina praktické tvorby vznikala v domácím prostředí. Když se divák podívá na celek, od počátku nahodilých náčrtů až po výsledné práce, měl by vidět určitý posun.

Jako hlavní zdroj inspirací pro vznik vlastní podobizny se staly Schieleho autoportréty jako například Autoportrét s rukama na prsou (1910) (viz Přílohy I., obr. 49.), Autoportrét se sehnutou hlavou, Studie k Emeritům (1912) (viz Přílohy II., obr. 64.), Autoportrét (1910) (viz Přílohy I., obr. 65.), Autoportrét s mochyní (1912) (viz Přílohy II., obr. 66.) a mnohé další. Umělcovy autoportréty dokázaly diváka strhnout a upoutat jeho pozornost, měl pocit jako by ho samotný Egon Schiele pozoroval, dostával diváka do jistého napětí.

V následující části je popsán postup při tvorbě vlastních výstupů ve formě zmiňovaných autoportrétů.

## 4.1 Realizace práce

Pomocí získaných znalostí z teoretické části přiblížíme realizaci a postup části praktické.

Před samotnou realizací práce proběhl proces studování umělcovy tvorby, jak v dostupných knižních, tak internetových zdrojích. Podobně jako Egon Schiele musíme začít přípravou skicového materiálu, který nám pomohl více nahlédnout do problematiky autoportrétu, jako jsou např. proporce a zachycení výrazu. Skicový materiál byl vyhotoven na různé velikosti papírů odlišných gramáží, z počátku pomocí fixu, uhlu, tužky a rudky (viz. Přílohy II., obr. 67-70.). Autor se autoportrétu věnoval i v rámci suché jehly (viz. Přílohy II., obr. 71-73.) a prostorové modelaci pomocí keramické hlíny (viz Přílohy II., obr. 74.), pro lepší orientaci v tomto tématu.

Poté následovalo skicování, které sloužilo přímo k pozorování Schieleho rukopisu. Pozornost byla zaměřena na jednotlivé detaily skic a pro následný nácvik tahů, které byly pro Schieleho charakteristické. (viz. Přílohy II., obr. 75.)

Celý tento proces zachycení charakteristiky tvorby umělce probíhal v domácích podmínkách. Byl připraven malířský stojan s adekvátní velikostí desky. Důležitou součástí bylo velké a malé zrcadlo sloužící k nezbytnému zkoumání sebe sama (viz. Přílohy II., obr. 76.). Aby mohlo být docíleno větší možnosti porovnání s autoportréty od Egona Schieleho, byla aplikovaná podobná gesta a natočení hlavy, ovšem pokaždé využito různého výtvarného prostředku. Některé pozice nebylo možné vytvořit pomocí zrcadla a posloužila fotografie. (viz. Přílohy II., obr. 77-78.)

První pokusy proběhly opět tužkou či rudkou, ale s rozdílem od prvotního skicování, tyto pokusy byly tvořeny podstatně volněji bez zaznamenávání zbytečných detailů a zachycení celistvé podstaty portrétu (viz Přílohy II., obr. 79-80.)). Pro tuto formu byl zvolen formát orientovaný přibližně na velikost A5-A3

Následovaly práce pomocí nařezaného dřívka a tuše (viz. Přílohy II., obr. 81-82.), tyto kresby sloužily pro autora pouze jako zkušební skici, ovšem může zde být viděn určitý posun od některých prvotních utažených skic. Formát se zde mnohonásobně zvětšil pro možnost většího rozmachu. Linky byly pokládány „na první dobrou“ bez předkreslení bez možnosti oprav či retuše, pro vykreslení ruky. Pro tuš byl zvolen papír s menší gramáží, byly sledovány stopy, které dřívko

zanechávalo, tloušťka linek, skvrny apod. (viz Přílohy II., obr. 83-84.). Tyto studie větší měrou ovlivnily další kroky v hledání ideálního vyjadřovacího prostředku.

Dalším krokem byla kombinace volných linií pomocí tuše a skromného zásahu akvarelem<sup>198</sup> (viz. Přílohy II., obr. 85.). Kresba dřívkem kladla ovšem až příliš velký důraz na linie, pro výsledný výstup méně vhodná kombinace ovšem pro skicové studie splňovala záměr.

V neposlední řadě následovala kombinace měkké tužky nebo uhlu a akvarelu (viz. Přílohy II., obr. 86-87.), z které je vyhotoven finální výstup praktické části. Tato kombinace přinesla do prací více hloubky oproti kresbám tuší, tužka zdůrazňovala kresebnou linii přiměřenou měrou.

Z těchto prací byla vytvořena další složka skicového materiálu, která výtvarné proces posunula k rychlejšímu a jistějšímu rukopisu než u skic tvořených na samotném začátku. Díky této zkušenosti se vyhnul autor zabýváním se pouhými detaily a automatickému nácviku Schieleho vedení linií a začal se věnovat hledání ideální kombinace mezi Schieleho rukopisem a vlastním.

Pro konečný výstup byla nejprve připravena podložka z akvarelového papíru pomocí odlamovacího nože na požadované rozměry. Poté připevněna po celém svém obvodu k desce pomocí lepící pásky, aby se zamezilo nežádoucímu vlnění papíru. Nejprve byla usazena do formátu pro Schieleho typická lineární kresba tužkou, tvořená pomocí zrcadla či při póze s větším natočením s pomocí fotografie a následně opět částečnému pohledu do zrcadla. Následoval akvarelový vstup, ovšem barevné tóny byly zachovány podle vzoru Schieleho.

Výsledkem bylo tedy pět prací kombinovanou technikou tužky a akvarelu (viz. Přílohy II., obr. 88-92.). Při bližším zkoumání linií, by měla být viditelná inspirace tahy Egona Schieleho. Ačkoliv se může pozorovateli zdát tato kresba příliš jednoduchá, nebylo tomu tak. Čím méně linií bylo použito pro zachycení podobizny, tím byl proces složitější. Každé nechtěné pohnutí ruky se projevilo na výsledném výstupu, každá linka měla tedy velkou váhu. Autor se snažil, co nejúspěšněji, pokud možno uvolněnou rukou klást linky a zachytit tak výraz obličeje. Ač se autor snažil držet kresbu v uvolněném duchu a každý tah nanášet

---

<sup>198</sup> „Akvarel je lazurní barva, v níž je barvivo rozptýleno v pojidle rozpustném ve vodě, jako podložka slouží různé materiály např. papír, kartón textilie, ovlivňující různou měrou svítivost barev intenzitou, se kterou zpětně odrážejí světelné paprsky.“  
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 15.

s jistotou, některé práce se mohou jevit více podobné autorovu osobnímu rukopisu.

## Závěr

V umělecké sféře se zřejmě nenajde nikdo, kdo by se během svého buď školního či dospělého života nesetkal s provokativní tvorbou Egona Schieleho. Nepochybně patří mezi jednoho z nejznámějších umělců zastupující vídeňský expresionismus. Byl nesmírně inspirující osobnost pro svou originální uměleckou stopu.

Cílem bakalářské práce bylo představit osobitého rakouského umělce Egona Schieleho nejen jako kontroverzního autora erotických výjevů, ale i jako výtečného a uznávaného portrétního kreslíře. Primárním cílem praktické části bylo přiblížit jeho portrétní náměty sebe sama, výrazové techniky, kterými je umělec vytvářel, a vyhotovit pět autoportrétu vycházejících z jeho tvorby.

Teoretická část zasadila umělce do kulturního a sociálního dění, jež ho obklopovalo a formovalo jako člověka i jako umělce. Historické události se otiskly do Schieleho každodenního života i do jeho tvorby.

Schieleho díla vyzařují jeho pohled ve směru bytí, v mnohých svých dílech řeší problematiku smrti, jež ho tolik ovlivnila a pronásledovala po celý jeho krátký život. I jeho města působila jako mrtvá. Snažil se svými obrazy navázat kontakt s „druhou“ stranou, zobrazoval vedle sebe buď postavu smrti nebo dvojníka např. obraz Prorok. Taktéž se věnoval pocitům vlastních úzkostí a útrap např. obraz Světabol, který byl klíčový pro umělcovu stylizaci.

Schieleho první autoportréty nám ukazují sebevědomého možná poněkud narcistického mladíka, který se nebojí provokovat společnost. Jeho styl zobrazování byl zajímavý a plný jedinečných momentů. Zajímavý byl právě kontrast Schieleho skutečného vizuálu a jak se sám zobrazoval. Paris von Gütersloh Egona Schieleho popsal jako „mimořádně hezkého“ „Elegantní mladý muž, jehož vybrané způsoby podivně kontrastovaly s jeho domněle nechutným způsobem malování.“

Na základě zmíněné inspirace vznikl ucelený cyklus kreseb a maleb, jehož snahou bylo přiblížit se stylu a charakteristickému rukopisu Egona Schieleho a využít minimum vyjadřovacích prostředků k zachycení podoby, s důrazem na expresivitu výtvarného projevu. Je pravda, že na konci procesu tvorby této práce si autor začal připadat podobně jako Schiele poněkud narcisticky, po spoustě



hodin strávených zkoumáním sebe sama, avšak je to nejspíše nevyhnutelná součást důkladného a dlouhodobého zaznamenávání vlastní podobizny.

Téma této bakalářské práce není jistě stále vyčerpáné. V teoretické části se můžeme více ponořit do konkrétních umělcových děl a témat, což nám otevírá velký prostor pro navazování k zmíněnému obsahu této práce. Pokračovat lze jistě i v tvůrčí části zvolením jiného výtvarného prostředku inspirovaného větší stylizací tvorby Egona Schieleho či rozšířením námětu.

## Seznam použitých zdrojů

### Monografické zdroje

1. AMBROZ, Miroslav. *Vídeňská secese a moderna 1900-1925: užití umění a fotografie v českých zemích*. V Brně: Moravská galerie, 2005. ISBN 80-7027-131-0.
2. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
3. CANTZ, Hatje. *Egon Schiele, Love and Death*. New York: D.A.P, 2005. ISBN 3-7757-1528-2.
4. FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. V Praze: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8.
5. GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění/ II. Díl*. V Plzni: Západočeská univerzita, Ústav celoživotního vzdělávání, 2010. ISBN 978-80-7043-909-8.
6. GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Přeložil Miroslava TŮMOVÁ. Praha: Mladá fronta, [1997]. ISBN 978-80-7203-143-6.
7. GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. ISBN 1-84013-655-3.
8. HALÍŘOVÁ-MUCHOVÁ, Marie. *Portrétní tvorba*. Praha: Odeon, 1981. ISBN 01-523-81.
9. HODGE, Susie. *Stručný příběh moderního umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Přeložil Jan PODZIMEK, přeložil Dina PODZIMKOVÁ. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-2078-9.
10. HOLEŠOVSKÝ, Karel. *Portrétní miniatura*. Praha: Mladá fronta, 1976. ISBN: 23-128-76.
11. KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. ISBN 330201590.
12. MÍČKO, Miroslav. *Expresionismus*. Praha: Nakladatelství umění a architektury, 1969. ISBN 34-007-69.
13. NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. ISBN 2-908958-47-3.

14. NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt: 1862-1918*. Bratislava: Benedikt Taschen Verlag, 1994. Taschen. ISBN 3-8228-9704-3.
15. ODEHNALOVÁ, Alena. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. století*. Brno: CERM, 2001. ISBN 80-7204-211-4.
16. PIJOAN, José. *Dějiny umění 9*. Praha: Odeon, 1986. ISBN 09-0301-501-86.
17. SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-3977-4.
18. STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. ISBN 978-80-7529-817-1.
19. WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. ISBN 978-80-86789-15-6.
20. WOLF, Norbert. *Expresionismus*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-659-1.

### Internetové zdroje

1. Avantgardní umělecké směry 1. polovina 20. století [online]. Dostupné z: [http://new.truhla.cz/gymnazium/wp-content/uploads/AVANTGARDNI\\_UMELECKE\\_SMERY.pdf](http://new.truhla.cz/gymnazium/wp-content/uploads/AVANTGARDNI_UMELECKE_SMERY.pdf)
2. Die Action-Wikipedia. [online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Die\\_Aktion](https://en.wikipedia.org/wiki/Die_Aktion)
3. Francois Arago-Techmania [online]. Dostupné z: <http://edu.techmania.cz/cs/encyklopedie/vedec/1047/arago>
4. Georg Trakl-Databáze knih [online]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/georg-trakl-15871>
5. Henri de Toulouse-Lautrec-Slavné obrazy. [online]. Dostupné z: <https://www.slavneobrazy.cz/vsechny-reprodukce/toulouse-lautrec-h->
6. Henri de Toulouse-Lautrec-Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Henri\\_de\\_Toulouse-Lautrec](https://cs.wikipedia.org/wiki/Henri_de_Toulouse-Lautrec)
7. Christian Griepenkerl-Artvee. [online]. Dostupné z: <https://artvee.com/artist/christian-griepenkerl/>
8. Jean-Michel Basquiat-Městská knihovna v Praze. [online]. Dostupné z: <https://www.mlp.cz/cz/akce/e14442-basquiat/>
9. Klusterneuburg-Britannica. [online]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/place/Klosterneuburg>

10. Louis Daguerre-Techmania [online]. Dostupné z:  
<http://edu.techmania.cz/cs/encyklopedie/vedec/1029/daguerre>
11. Oscar Wilde-Databáze knih [online]. Dostupné z:  
<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/oscar-wilde-169>
12. Paris von Gütersloh-Google Arts and Culture. [online]. Dostupné z:  
<https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-paris-von-g%C3%BCtersloh-1887-1973/VAGyQXEC3B5fQw>
13. Rembrandt Harmenszoon van Rijn-Národní galerie Praha. [online].  
Dostupné z: [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R\\_179461](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_179461)
14. Sema-no.regime. [online]. Dostupné z: [https://no-regime.com/ru-decs/wiki/Sema\\_\(Kunst\)](https://no-regime.com/ru-decs/wiki/Sema_(Kunst))
15. Thieme-Becker-Wikipedie. [online]. Dostupné z:  
<https://cs.wikipedia.org/wiki/Thieme-Becker>
16. Tulln-Iereus. [online]. Dostupné z:  
[http://www.iereus.wz.cz/zajimavosti/tulln\\_nibelungove.html](http://www.iereus.wz.cz/zajimavosti/tulln_nibelungove.html)
17. Ver Sacrum-Vienna secession. [online]. Dostupné z:  
<https://www.theviennasecession.com/ver-sacrum/>

## **Seznam příloh**

**Přílohy I. obrazový materiál k teoretické části**

**Přílohy II. fotodokumentace praktické části**

**Přílohy I. obrazový materiál k teoretické části**



Obr. 1: Dělník z roku 1950 od Jiřího Horníka



Obr. 2: Ženský akt z roku 1910 vytvořen Egonem Schielem



Obr. 3: Warrior, Jean-Michel Basquiat (1982)



Obr. 4: Moulin Rouge, Henri de Toulouse-Lautrec (1892)



Obr. 5: Portrét Adele Bloch-Bauer II od Gustava Klimta z roku 1912



Obr. 6: Snění, Alfons Mucha (1897)





Obr. 7: Daguerrotypie Dorothy Draperové, jedna z nejstarších portrétní fotografií ženy na světě, vyfotil ji John William Draper roku 1840



Obr. 8: Autoportrét v kožichu, Albrecht Dürer (1500)



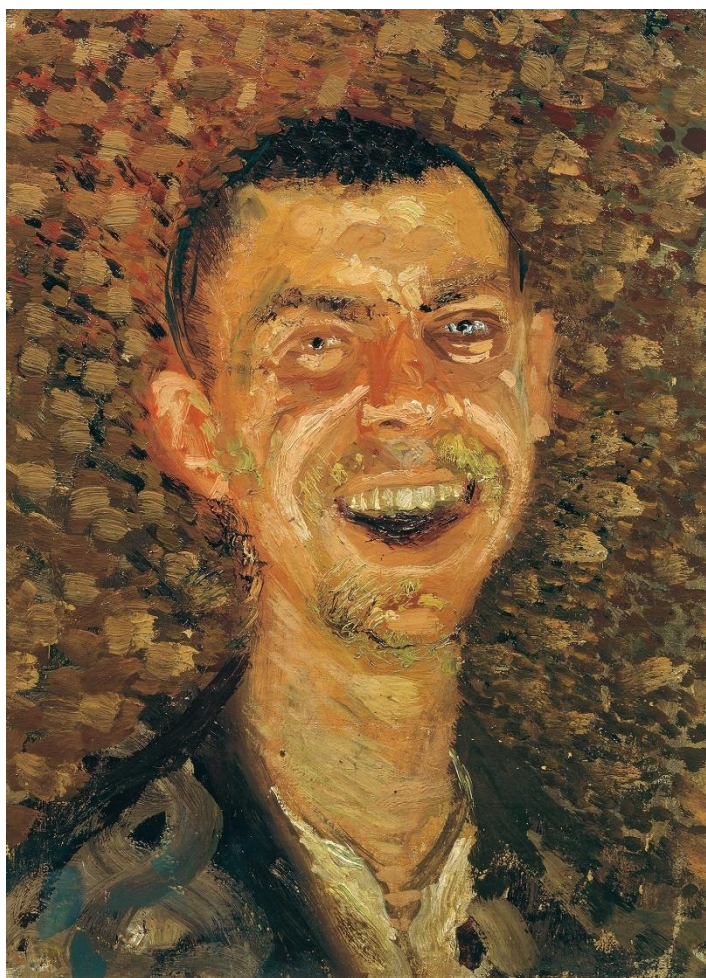
Obr. 9: Autoportrét s kadeřavými vlasy a bílým límcem, Rembrandt Harmenszoon van Rijn vytvořeno kolem roku 1629



Obr. 10: The Drunkard, litografie od H. Daumiera (1834)



Obr. 11: Portrét Adolfa Loose od Oskara Kokoschky (1909)



Obr. 12: Autoportrét, Úsměv, od Richarda Gerstla z roku 1907



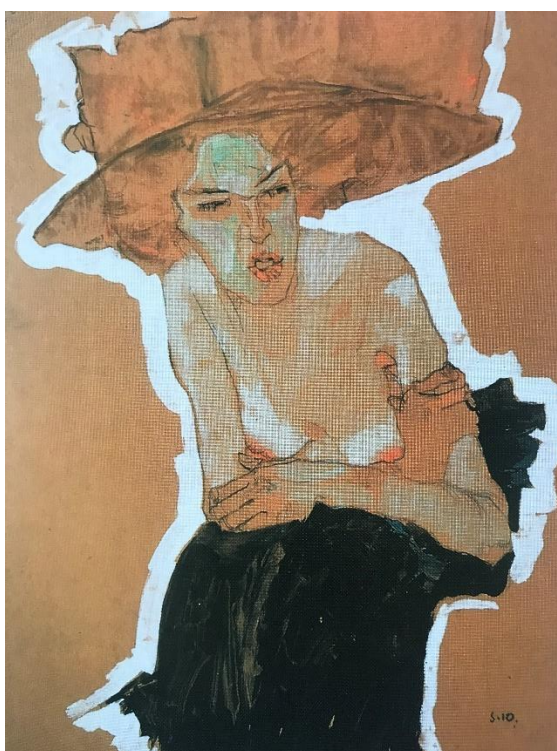
Obr. 13: Fotografie Egona Schieleho z roku 1906



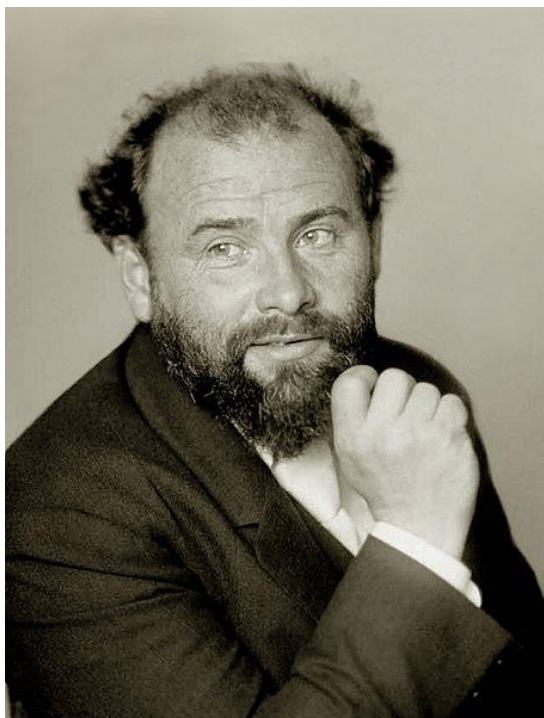
Obr. 14: Fotografie otce Egona Schieleho, Adolfa Eugena Schieleho



Obr. 15: Marie Schiele, kresba matky od Egon Schieleho (1918)



Obr. 16: Gertrude Schiele, kresba od Egon Schieleho (1910)



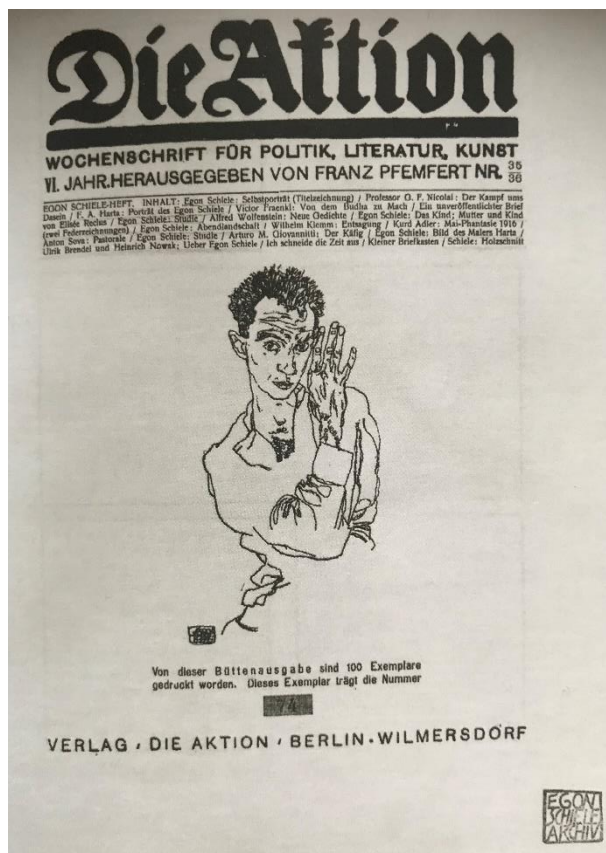
Obr. 17: Fotografie Gustava Klimta



Obr. 18: Fotografie Walburgy (Wally) Neuzilové



Obr. 19: Fotografie z cestovního pasu Edith Harmsové (1915)



Obr. 20: Obálka Die Aktion, čísla věnovaného Egonu Schielemu (1916)



Obr. 21: Průčelí domu, Egon Schiele, olej na plátně (1914)



Obr. 22: Vesnice s horami, Egon Schiele, olej na papíře (1907)

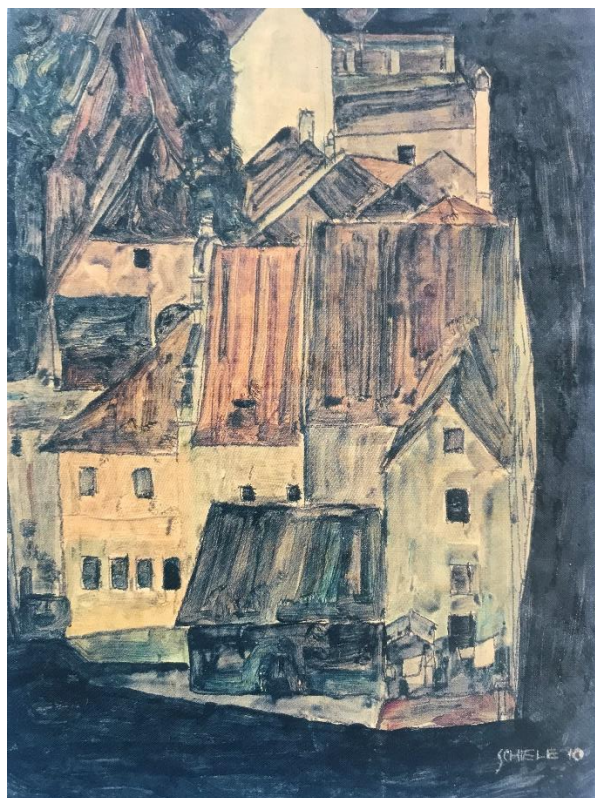




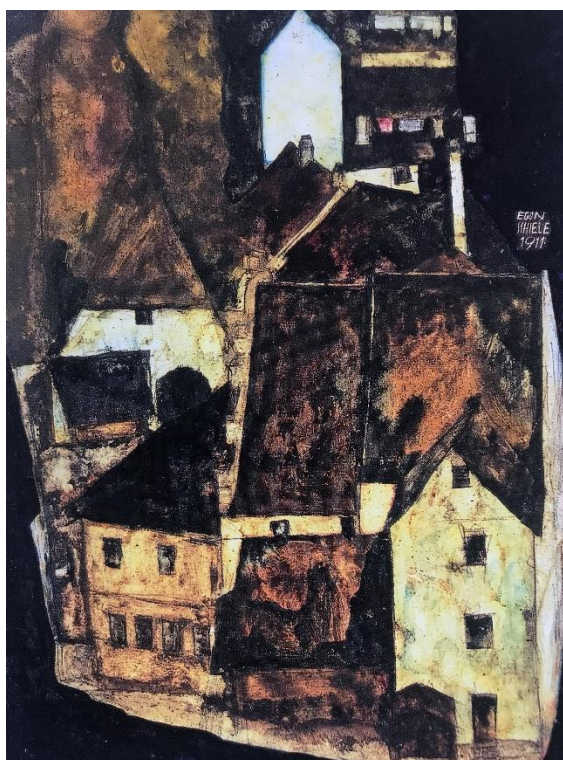
Obr. 23: Předměstský dům s prádlem, Egon Schiele, olej na plátně (1917)



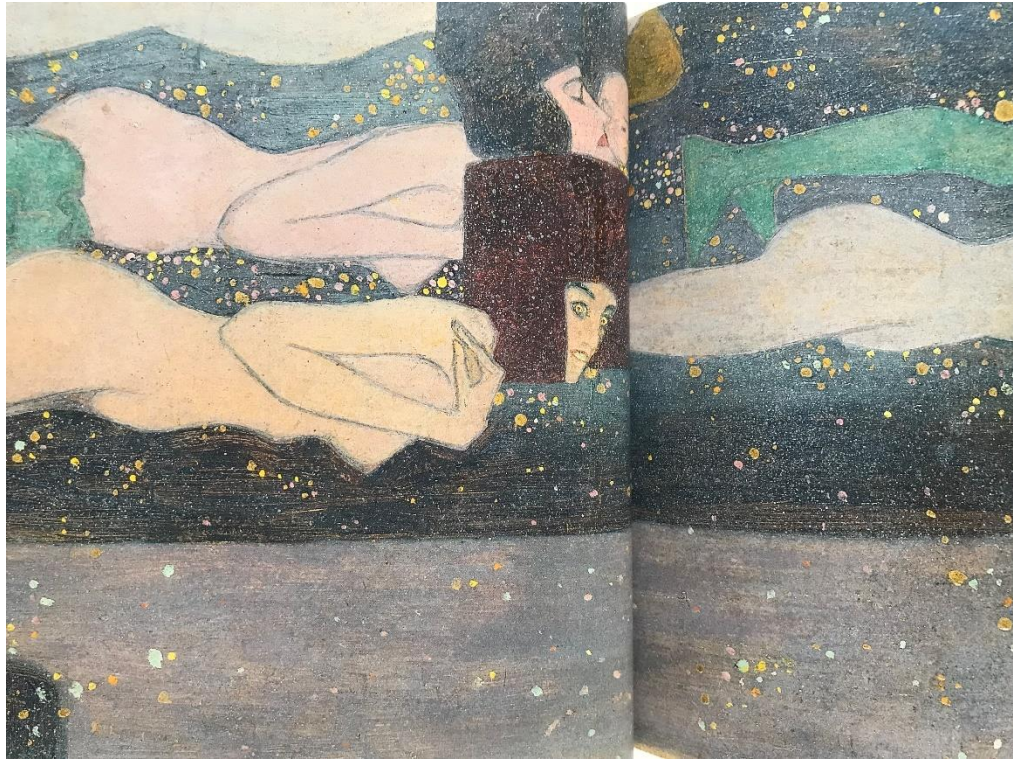
Obr. 24: Budějovická brána v Krumlově, Egon Schiele, barevná křída na papíru (1906)



Obr. 25: Mrtvé město I, Egon Schiele, černá křída, kliš kvaš na papíru (1910)



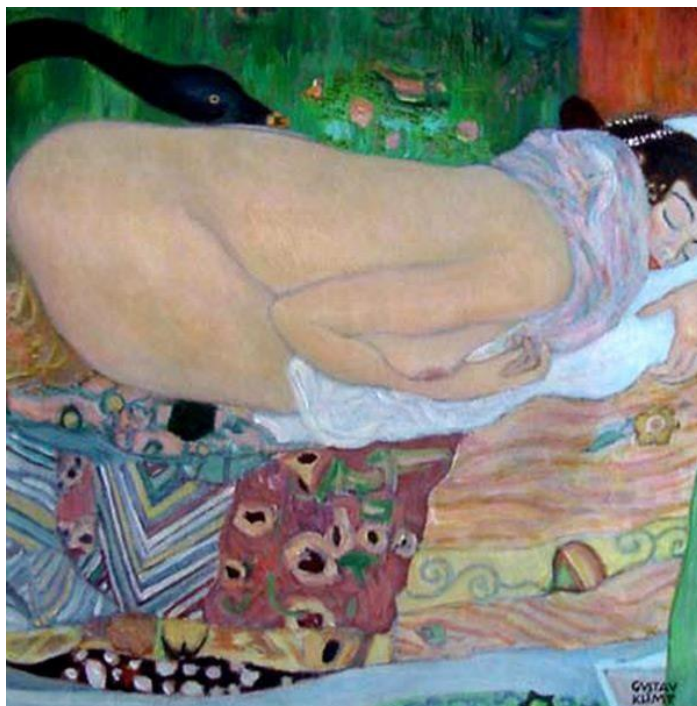
Obr. 26: Mrtvé město III, Egon Schiele, olej, kvaš na dřevě (1911)



Obr. 27: Vodní duchové I, Egon Schiele, barevná křída, stříbrná a zlatá barva na papíře (1907)



Obr. 28: Vodní hadi II, Gustav Klimt (1904-1907)



Obr. 29: Léda, Gustav Klimt (1917)



Obr. 30: Kardinál a jeptiška, Egon Schiele, olej na plátně (1912)



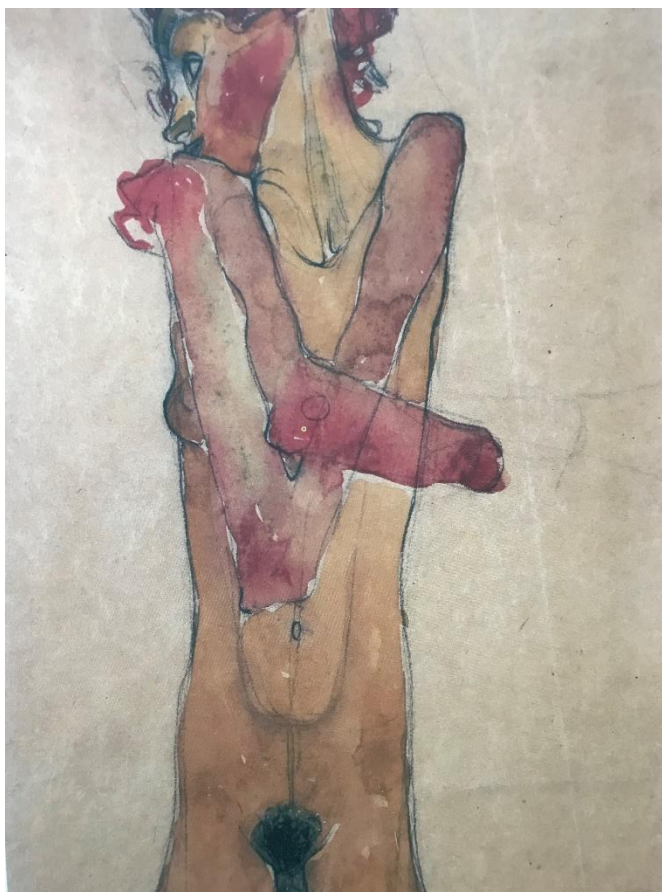
Obr. 31: Polibek, Gustav Klimt (1907-1908)



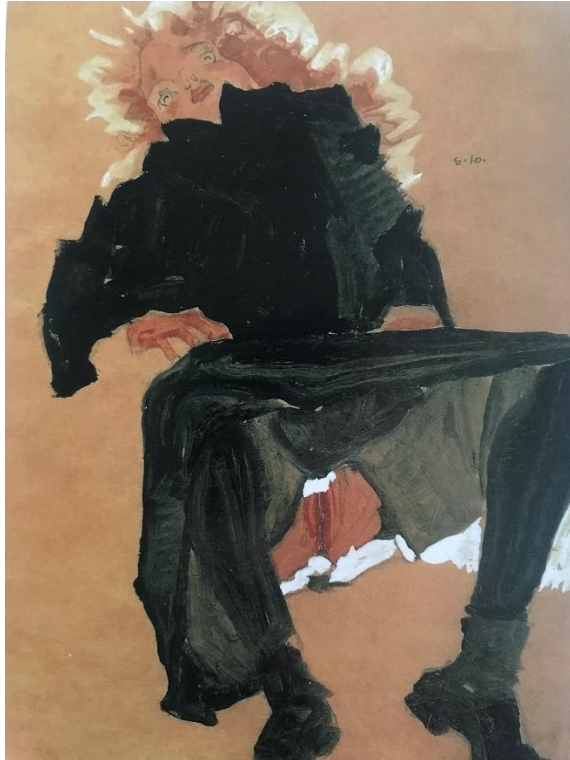
Obr. 32: Ležící ženský akt, Egon Schiele (1917)



Obr. 33: Wally Neuzilová v černých punčochách, Egon Schiele (1912)



Obr. 34: Ženský akt s překříženými rukami od Egon Schieleho, tužka a akvarel na papíře (1910)



Obr. 35: Ležící dívka ve tmavomodrých šatech, Egon Schiele, kvaš, akvarel a tužka s bílým zvýrazněním (1910)



Obr. 36: Autoportrét Oskara Kokoschky, olej na plátně (1937)



Obr. 37: Šklebící se (akt-autoportrét), Egon Schiele, tužka, kvaš a akvarel s bílým zvýrazněním (1910)



Obr. 38: Egon Schiele ve svém ateliéru z roku 1915





Obr. 39: Bojovník, Egon Schiele, kvaš a tužka (1913)



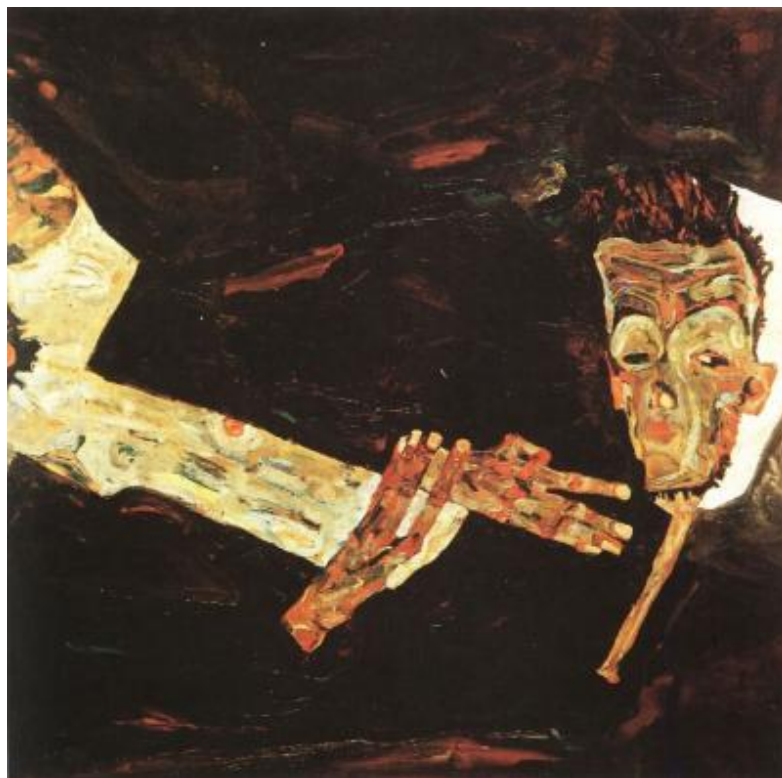
Obr. 40: Prorok, Egon Schiele (1911)



Obr. 41: Portrét Gerti Schielové, Egon Schiele, olej, stříbrná, starozlatá barva a tužka na plátně (1909)



Obr. 42: Portrét malíře Antona Peschky, Egon Schiele, olej a metalické barvy (1909)



Obr. 43: Básník (autoportrét), Egon Schiele (1911)



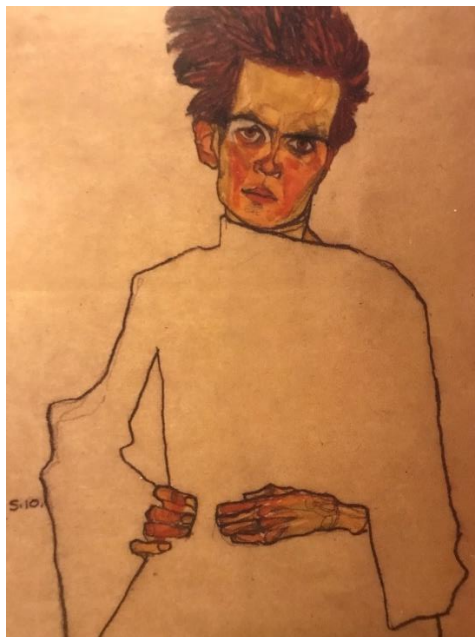
Obr. 44: Autoportrét s obnaženým břichem, Egon Schiele (1911)



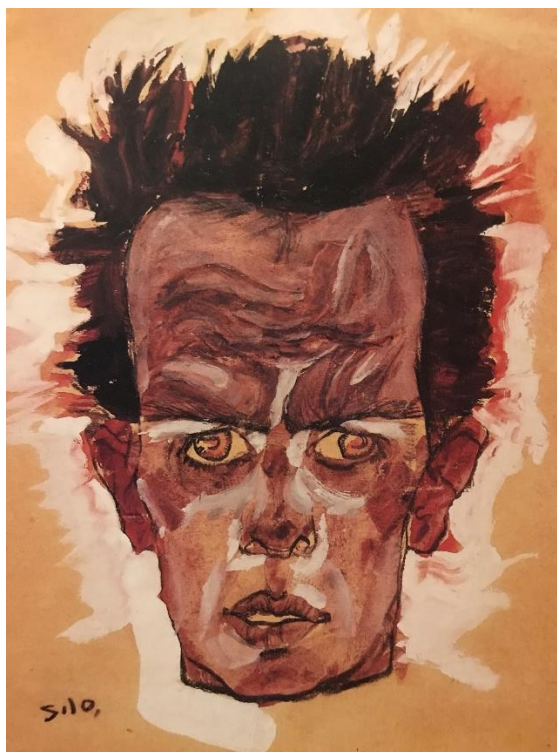
Obr. 45: Portrét Ericha Lederera, Egon Schiele (1913)



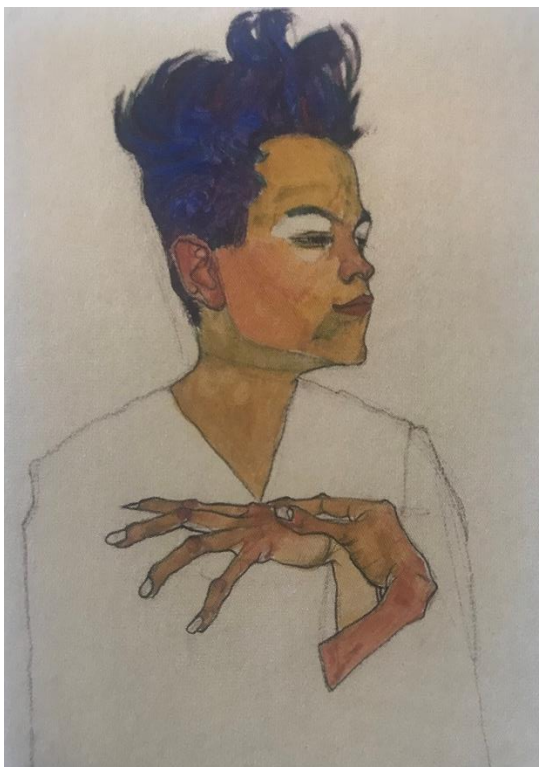
Obr. 46: Světabol, Egon Schiele (1910)



Obr. 47: Autoportrétu v košili, Egon Schiele, akvarel, kvaš a tužka na papíře (1910)



Obr: 48: Hlavě zvýrazněnou bílou barvou, Egon Schiele, kvaš, akvarel a uhlí (1910)



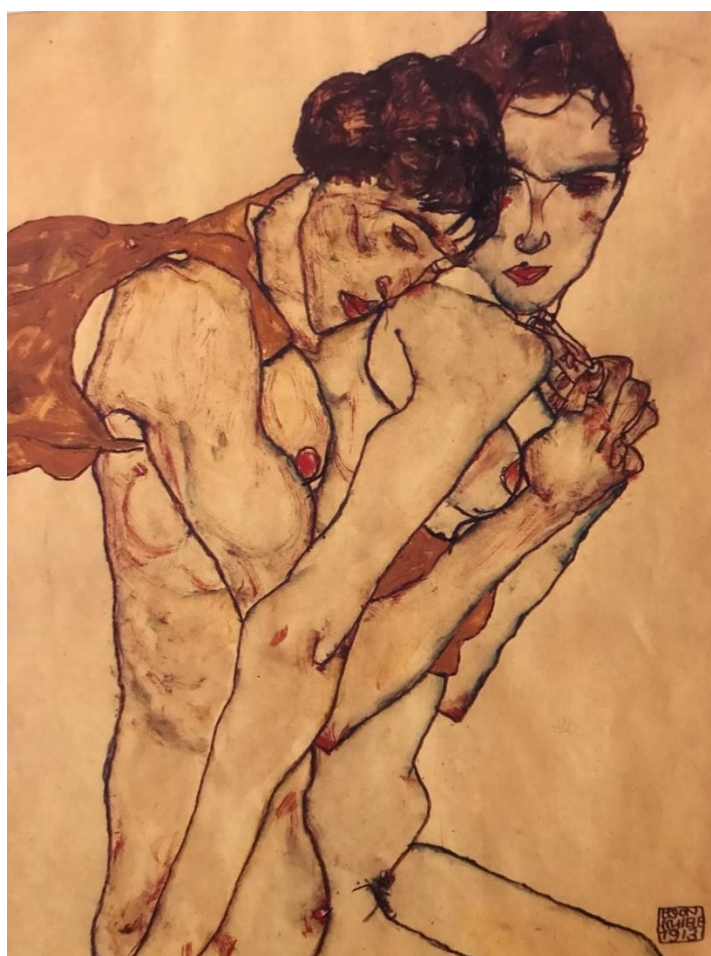
Obr. 49: Autoportrét s rukami na prsou, Egon Schiele, kvaš, akvarel a uhel na papíře (1909)



Obr. 50: autoportrét Nahého muže, Egon Schiele (1916)



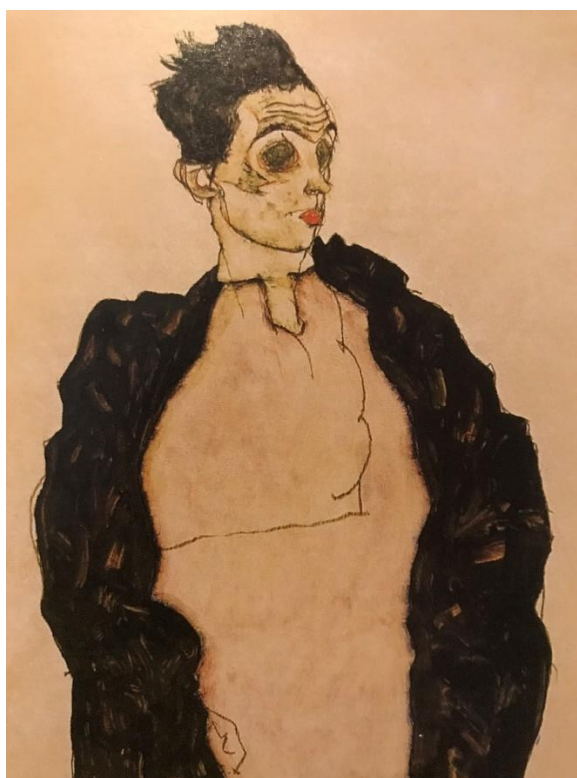
Obr. 51: Dvojité autoportrét, Egon Schiele, kvaš, akvarel a tužka (1915)



Obr. 52: Přátelství, Egon Schiele, kvaš a akvarel na papíře (1913)

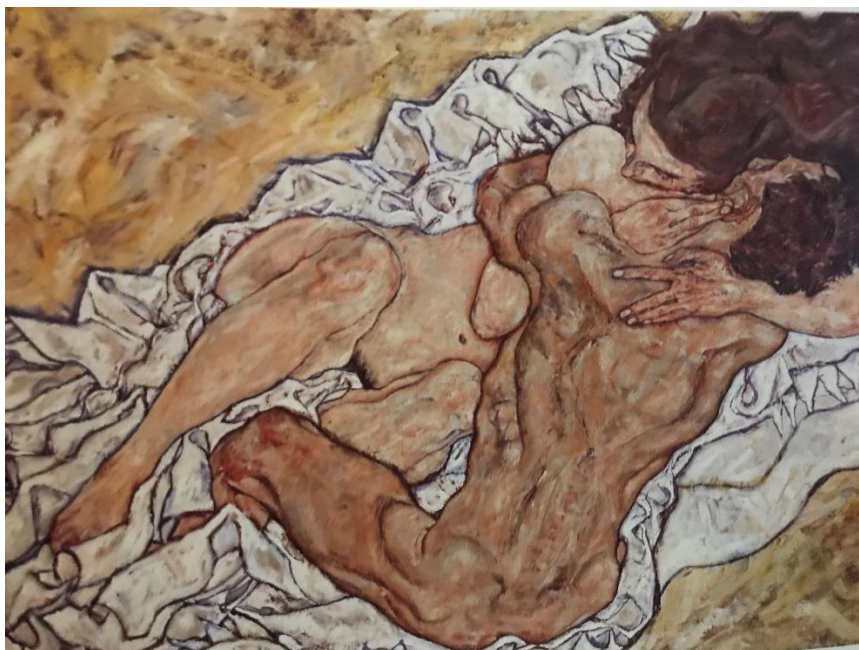


Obr. 53: Fotografie Egona Schieleho z roku 1914



Obr. 54: Stojící autoportrét v levandulové košili a v tmavém obleku, Egon Schiele, tužka, akvarel a kvaš na papíře (1914)





Obr. 55: Objetí (Milenci II), Egon Schiele, olej na plátně (1917)

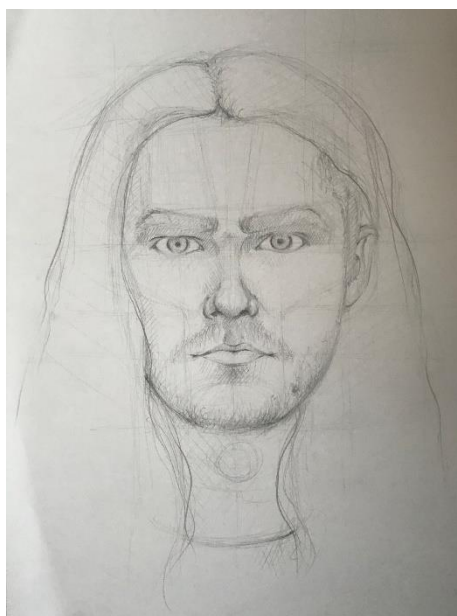
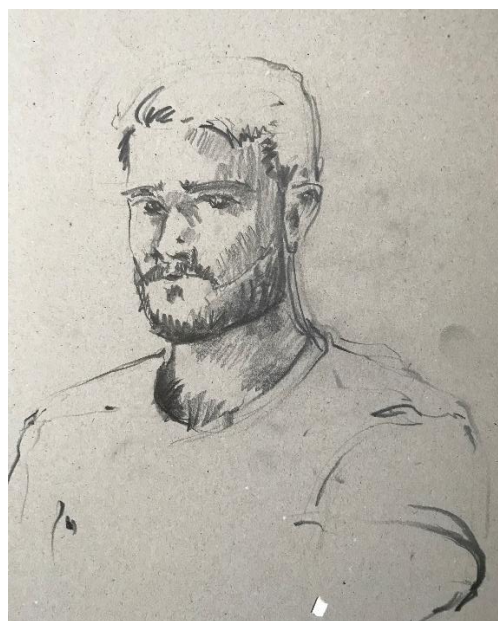
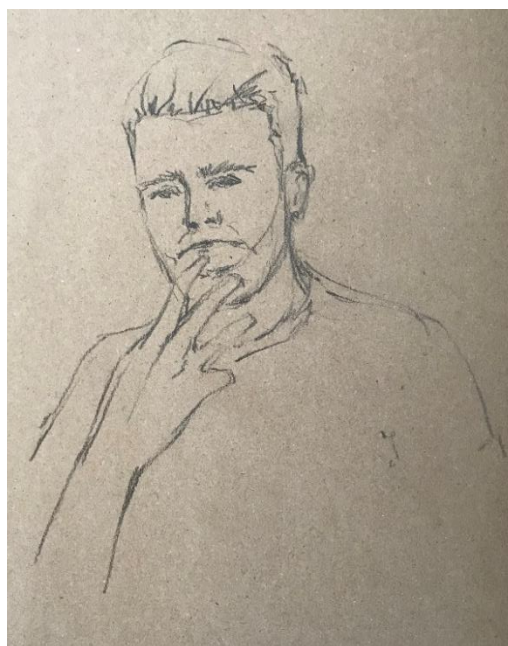
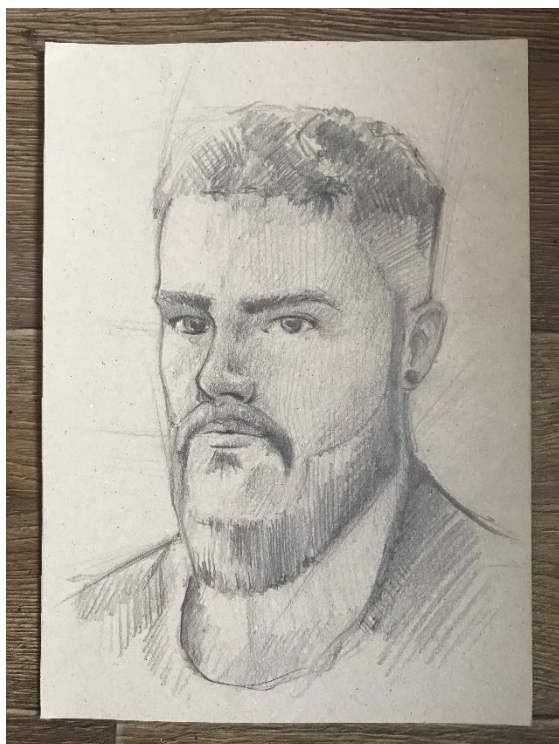


Obr. 56: Portrét sedící Edithy Schieleové, Egon Schiele, olej na plátně (1918)



Obr. 57: Rodina, Egon Schiele, olej na plátně (1918)

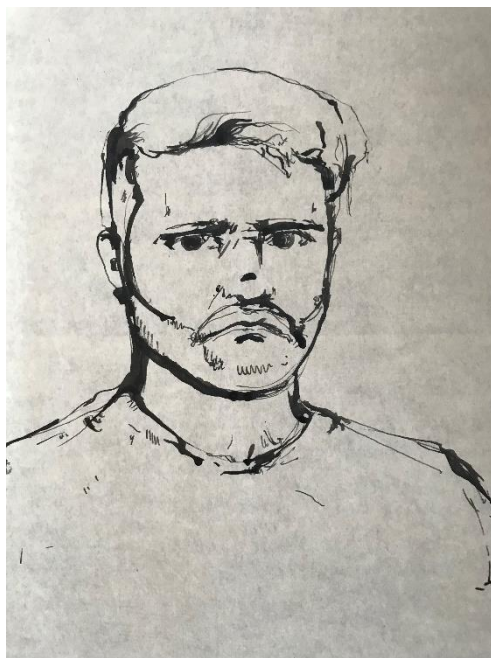
## Přílohy II. fotodokumentace praktické části



Obr. 58-61: Skicový materiál tužkou



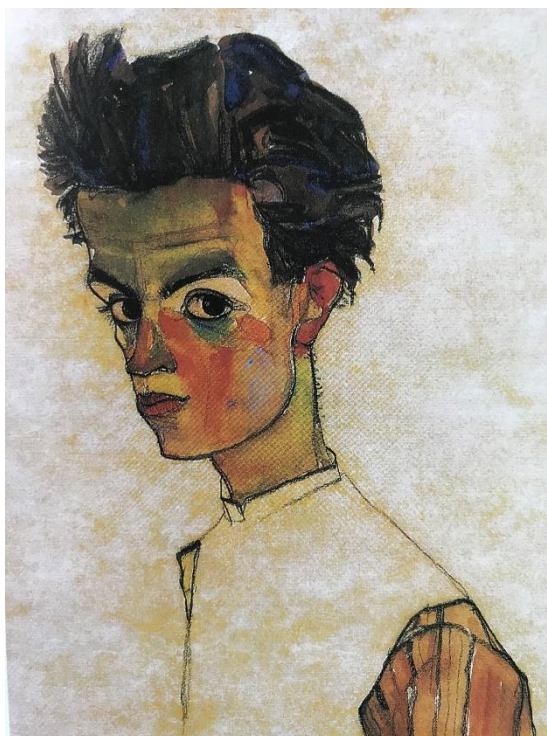
Obr. 62: Ležící dívčí akt, Egon Schiele (1917)



Obr. 63: Experimentální lineární náčrt



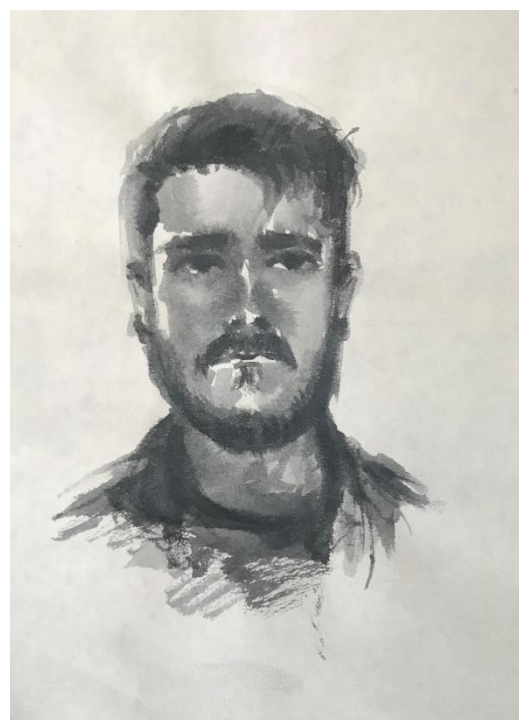
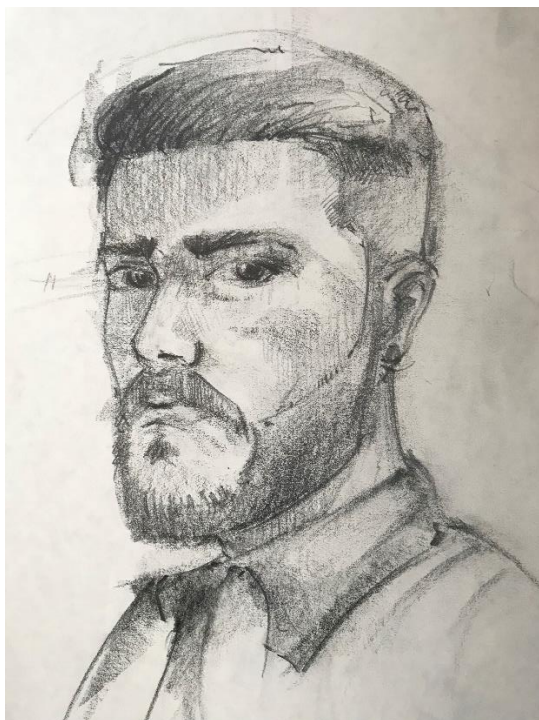
Obr. 64: Autoportrét se sehnutou hlavou Studie k Emeritům, Egon Schiele, olej na dřevě (1912)



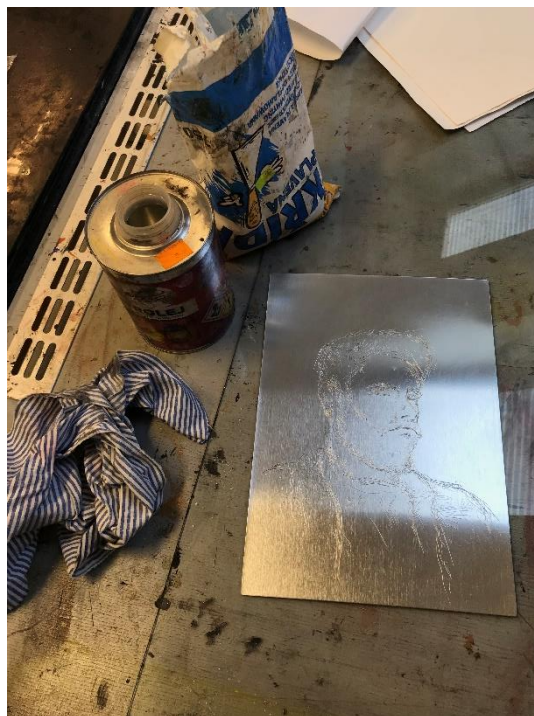
Obr. 65: Autoportrét, Egon Schiele, kvaš, akvarel a černá tužka (1910)



Obr. 66: Autoportrét s mochní, Egon Schiele, olej a kvaš na dřevě (1912)



Obr. 67-70: Ukázka přípravných skic, různými materiály

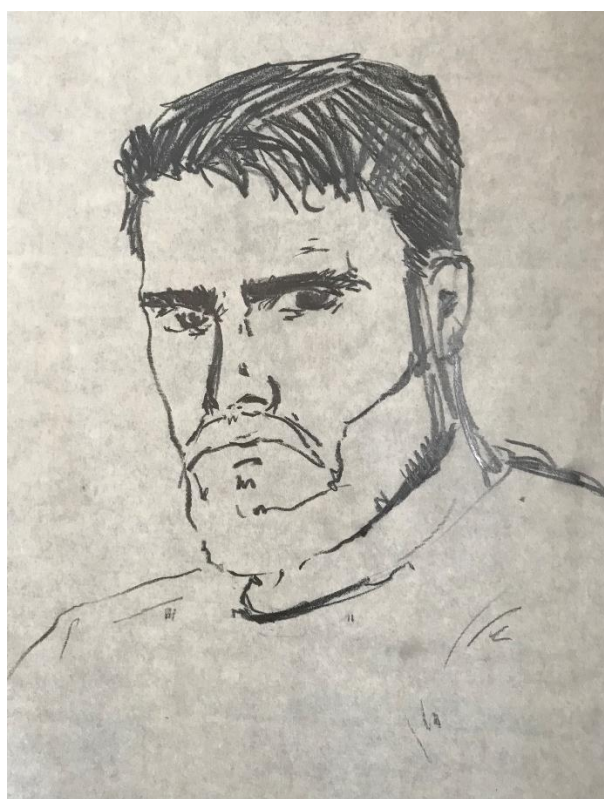


Obr. 71-73: Suchá jehla





Obr. 74: Plastika z keramické hlíny



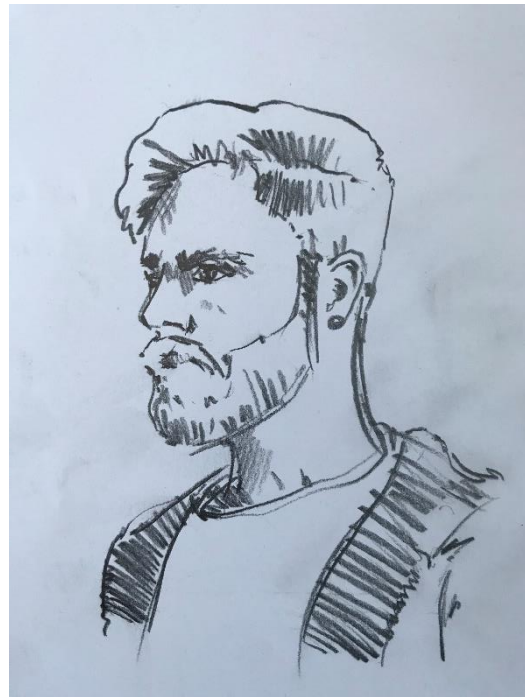
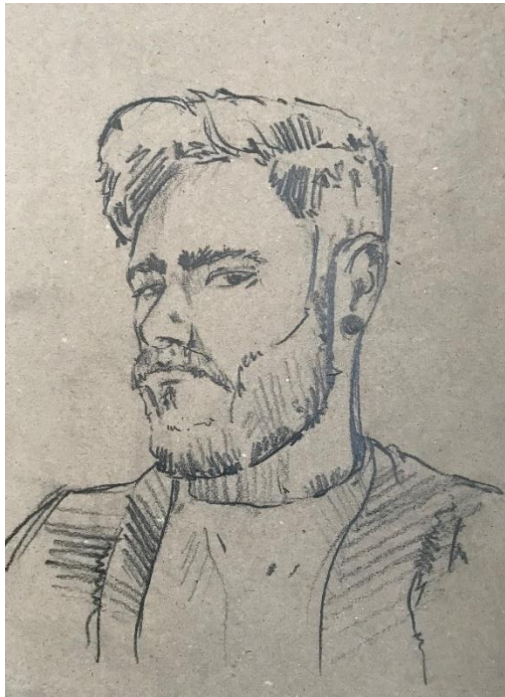
Obr. 75: Návčik Schieleho lineárních tahů



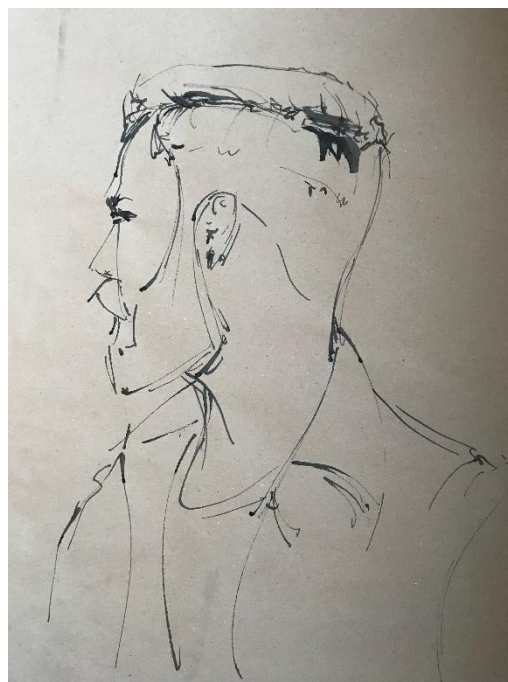
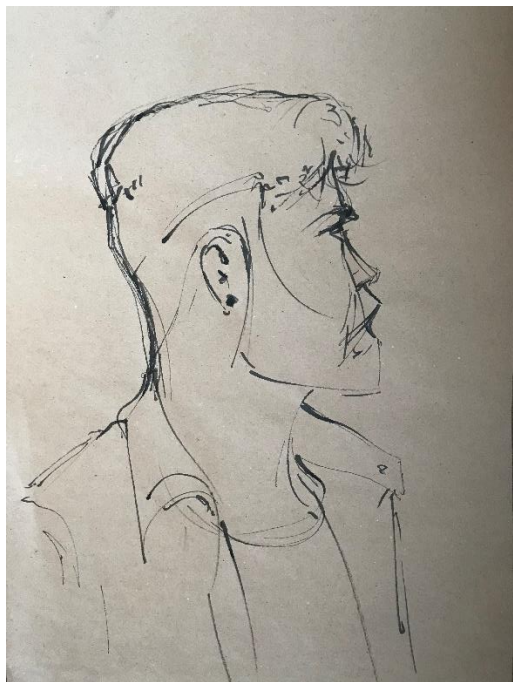
Obr. 76: Pracovní prostředí (stojan, zrcadlo)



Obr. 77.78: Pomocné fotografie



Obr. 79-80: Skicový materiál



Obr. 81-82: Skicový materiál, tuš a dřívko



Obr. 83-84: Detail linek

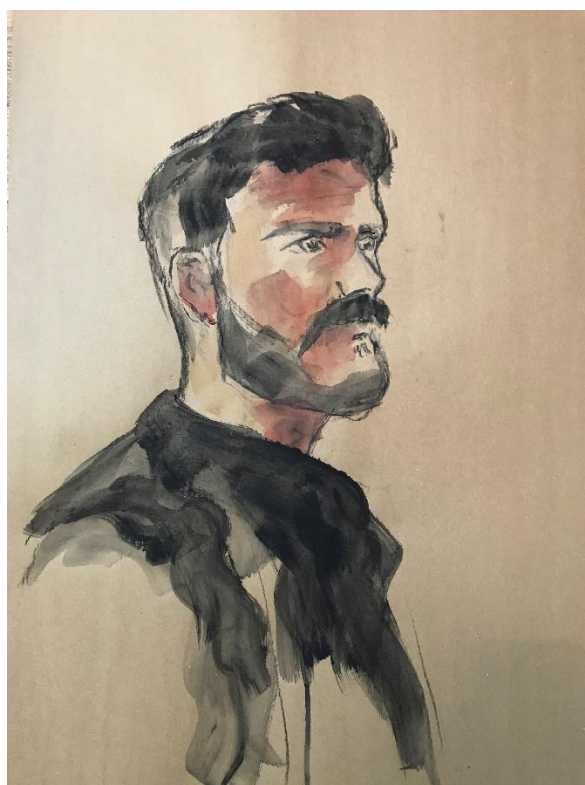
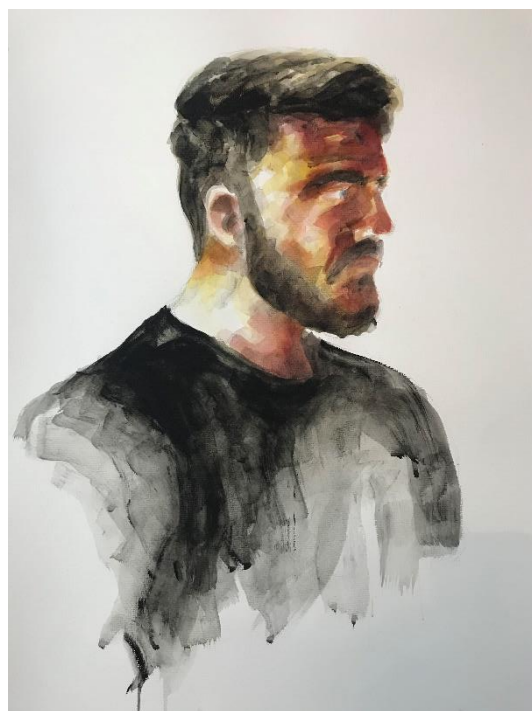


Obr. 85: Náčrt pomocí akvarelu, tuše a tužky



Obr. 86-87: Náčrt pomocí akvarelu a tužky





Obr. 88-92: Konečný výstup praktické části

## Zdroje příloh

Obr. 1: Dělník

Zdroj: <https://aukro.cz/hornik-jiri-portret-delnik-1950-tempera-velkoformat-6934359268>

Obr. 2: Ženský akt

Zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon\\_Schiele\\_-\\_Female\\_Nude.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon_Schiele_-_Female_Nude.jpg)

Obr. 3: Warrior

Zdroj: <https://theartwolf.com/news/basquiat-warrior-christies-2021/>

Obr. 4: Moulin Rouge

Zdroj:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lautrec\\_at\\_the\\_moulin\\_rouge\\_1892.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lautrec_at_the_moulin_rouge_1892.jpg)

Obr. 5: Portrét Adele Bloch-Bauer II

Zdroj: [https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait\\_of\\_Adele\\_Bloch-Bauer\\_II](https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Adele_Bloch-Bauer_II)

Obr. 6: Snění

Zdroj: <https://wsimag.com/art/21299-poster-power>

Obr. 7: Daguerrotypie Dorothy Draperové

Zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Portr%C3%A9tn%C3%AD\\_fotografie](https://cs.wikipedia.org/wiki/Portr%C3%A9tn%C3%AD_fotografie)

Obr. 8: Autoportrét v kožichu

Zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Autoportr%C3%A9t\\_v\\_ko%C5%BEichu](https://cs.wikipedia.org/wiki/Autoportr%C3%A9t_v_ko%C5%BEichu)

Obr. 9: Autoportrét s kadeřavými vlasy a bílím límcem

Zdroj: [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R\\_179461](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_179461)

Obr. 10: The Drunkard

Zdroj: <https://www.pamono.eu/l-ivrogne-the-drunkard-lithograph-by-h-daumier-1834-1834>

Obr. 11: Portrét Adolfa Loose

Zdroj: <https://vltava.rozhlas.cz/expresionista-vecny-rebel-a-muz-mnoha-tvari-ve-vidni-vystavuji-oskara-kokoschku-7926888>

Obr. 12: Autoportrét, Úsměv

Zdroj: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-final-shocking-self-portrait-of-richard-gerstl>

Obr. 13: Fotografie Egona Schieleho

Zdroj: CANTZ, Hatje. Egon Schiele, Love and Death. Publikováno: 15 května, 2005, Nakladatelství D.A.P., s. 16.

Obr. 14: Fotografie otce Egona Schieleho, Adolfa Eugena Schieleho

Zdroj:

<https://gw.geneanet.org/tinagaquer?lang=en&n=schiele&oc=0&p=adolf+eugen>

Obr. 15: Marie Schiele

Zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon\\_Schiele\\_-\\_Die\\_Mutter\\_des\\_K%C3%BCnstlers\\_-\\_1918.jpeg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon_Schiele_-_Die_Mutter_des_K%C3%BCnstlers_-_1918.jpeg)

Obr. 16: Gertrude Schiele

Zdroj: GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 4-5.

Obr. 17: Fotografie Gustava Klimta

Zdroj: <https://biografia24.pl/gustav-klimt/>

Obr. 18: Fotografie Walburgy (Wally) Neuzilové

Zdroj: <https://www.reflex.cz/clanek/archiv-hlavni-clanky/92572/wally-neuzilova.html>

Obr. 19: Fotografie z cestovního pasu Edith Harmsové



Zdroj: CANTZ, Hatje. Egon Schiele, Love and Death. Publikováno: 15 května, 2005, Nakladatelství D.A.P., s. 119

Obr. 20: Obálka Die Aktion, čísla věnované Egonu Schielemu

Zdroj: SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 206-207.

Obr. 21: Průčelí domu

Zdroj: STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 86.

Obr. 22: Vesnice s horami

Zdroj: GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 14-15.

Obr. 23: Předměstský dům s prádlem

Zdroj: STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 87.

Obr. 24: Městská brána s kamenným mostem

Zdroj: WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 117.

Obr. 25: Mrtvé město I

Zdroj: WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s. 155.

Obr. 26: Mrtvé město III

Zdroj: WISCHIN, E. Franz. *Schiele a Krumlov*. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum o.p.s., 2010. s.

Obr. 27: Vodní duchové

Zdroj: STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 29.

Obr. 28: Vodní hadi II

Zdroj: NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt: 1862-1918*. Bratislava: Benedikt Taschen Verlag, 1994. Taschen. s. 47.

Obr. 29: Léda

Zdroj: <https://arthive.com/sl/gustavklimt/works/405878~Leda>

Obr. 30: Kardinál a jeptiška

Zdroj: GRANGE, Books. *Egon Schiele*. Sirrocco, London: Grange Books PLC, 2004. s. 16-17.

Obr. 31: Polibek

Zdroj: NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt: 1862-1918*. Bratislava: Benedikt Taschen Verlag, 1994. Taschen. s. 63.

Obr. 32: Ležící ženský akt

Zdroj: <https://literarky.cz/kultura/459-brno-predmesti-vidne-moravska-galerie-otevire-novou-expozici-venovanou-19-stoleti>

Obr. 33: Wally Neuzilová v černých punčochách

Zdroj:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon\\_Schiele,\\_Wally\\_Neuzil\\_in\\_Black\\_Stockings,\\_1912.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon_Schiele,_Wally_Neuzil_in_Black_Stockings,_1912.jpg)

Obr. 34: Ženský akt s překříženými rukami

Zdroj: NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 23.

Obr. 35: Ležící dívka ve tmavomodrých šatech

Zdroj: SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 38-39.

Obr. 36: Autoportrét Oskara Kokoschky

Zdroj: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/8714/self-portrait-degenerate-artist>

Obr. 37: Šklebící se (akt-autoportrét)

Zdroj: STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 6-7.

Obr. 38: Egon Schiele ve svém ateliéru

Zdroj: STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*.

Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 7.

Obr. 39: Bojovník

Zdroj: STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*.

Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Slovart, 2019. s. 54-55.

Obr. 40: Prorok

Zdroj: CANTZ, Hatje. Egon Schiele, Love and Death. Publikováno: 15 května,

2005, Nakladatelství D.A.P., s. 80.

Obr. 41: Portrét Gerti Schielové

Zdroj: SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 20-21.

Obr. 42: Portrét malíře Antona Peschky

Zdroj: SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 18-19.

Obr. 43: Básník

Zdroj: <https://www.odaha.com/egon-schiele/malba/egon-schiele-basnik-autoportret-1911>

Obr. 44: Obr. 44: Autoportrét s obnaženým břichem

Zdroj: <https://www.odaha.com/egon-schiele/malba/egon-schiele-autoportret-obnazenym-brichem-1911>

Obr. 45: Portrét Ericha Lederera

Zdroj: CANTZ, Hatje. Egon Schiele, Love and Death. Publikováno: 15 května, 2005, Nakladatelství D.A.P., s. 101.

Obr. 46: Světabol

Zdroj: KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele a Český Krumlov*. Český Krumlov: Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově, 1990. s. 2.

Obr. 47: Autoportrétu v košili

Zdroj: NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 11.

Obr. 48: Hlavě zvýrazněnou bílou barvou

Zdroj: NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 31.

Obr. 49: Autoportrét s rukami na prsou

Zdroj: NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 35.

Obr. 50: autoportrét Nahého muže

Zdroj: CANTZ, Hatje. *Egon Schiele, Love and Death*. Publikováno: 15 května, 2005, Nakladatelství D.A.P., s. 138.

Obr. 51: Dvojitý autoportrét

Zdroj: STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova púlnoční duše*. Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 57.

Obr. 52: Přátelství

Zdroj: NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 61.

Obr. 53: Fotografie Egona Schieleho z roku 1914

Zdroj: <https://www.odaha.com/egon-schiele/fotogalerie/egon-schiele-1914>

Obr. 54: Stojící autoportrét v levandulové košili a v tmavém obleku

Zdroj: SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 166-167.

Obr. 55: Obr. 55: Objekt

Zdroj: NAVRÁTIL, Igor. *Egon Schiele*. Bratislava: CAUSA editio, 1994. s. 67.

Obr. 56: Portrét sedící Edithy Schieleové

Zdroj: SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 242-243.

Obr. 57: Rodina, Egon Schiele

Zdroj: STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*.

Vydání druhé. Přeložil Lola TELTSCHEROVÁ. V Praze: Sloart, 2019. s. 76.

Obr. 58-61: Skicový materiál tužkou

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 62: Ležící dívčí akt

Zdroj: [https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/schieleho-](https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/schieleho-odpocivajici-akt)

odpocivajici-akt

Obr. 63-64: Experimentální lineární skicový materiál

Zdroj: Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 65-68: Ukázka přípravných skic, různými materiály

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 69: Autoportrét se sehnutou hlavou Studie k Emeritům

Zdroj: SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 132-133.

Obr. 70: Autoportrét

Zdroj: SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 24-25.

Obr. 71: Autoportrét s močhyní

Zdroj: SELSDON, Esther, Jeanette ZWINGERBERGER a Ashley BASSIE. *Schiele: 1890-1918*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 112-113.

Obr. 72-74: Suchá jehla

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 75: Plastika z keramické hlíny

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 76: Pracovní prostředí (stojan, zrcadlo)

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 77-78: Pomocné fotografie

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 79-80: Skicový materiál

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 81-82: Skicový materiál, tuš a dřívko

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 83-84: Detail linek

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 85: Náčrt pomocí akvarelu, tuše a tužky

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 86-87: Náčrt pomocí akvarelu a tužky

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 88: Lineární kresba

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 89: Akvarelový vstup do kresby

Zdroj: Vlastní fotografie autora

Obr. 90-94: Konečný výstup praktické části

Zdroj: Vlastní fotografie autora