



SOCHAŘSTVÍ V OLOMOUCKÉM KRAJI
1900–2012

SCULPTURAL ARTS IN THE OLOMOUC REGION
1900–2012

BILDHAUEREI IM OLMÜTZER REGION
1900–2012





SOCHAŘSTVÍ V OLOMOUCKÉM KRAJI

1900–2012

SCULPTURAL ARTS IN THE OLOMOUC REGION

1900–2012

BILDHAUEREI IN DER OLMÜTZER REGION

1900–2012



SOCHAŘSTVÍ V OLOMOUCKÉM KRAJI

1900–2012

SCULPTURAL ARTS IN THE OLOMOUC REGION

1900–2012

BILDHAUEREI IN DER OLMÜTZER REGION

1900–2012

Pro Olomoucký kraj vydala v roce 2012 © Agentura GALIA

- | Koncepce / Concept / Konzept: Jiří Hastík
- | Texty / Text / Text: Jiří Hastík, Josef Maliva
- | Medailony / Profiles / Medallions: Ladislav Daněk, Josef Maliva
- | Překlad do angličtiny / English translation / Übersetzung ins Englische: Zuzana Vašíčková (část 1900–1950), Světlana Obenausová (část 1950–2012)
- | Překlad do němčiny / German translation / Übersetzung ins Deutsche: Martina Bartečková Nováková
- | Jazyková korektura českého textu / Czech text proofreading / Sprachliche Korrektur des tschechischen Textes: Zdeňka Vychodilová
- | Foto, podklady k reprodukcím / Photos, materials for reproductions / Fotos, Unterlagen für die Reproduktionen:
archivy autorů / authors' archives / Archive der Autoren, Muzeum umění Olomouc, Moravská galerie v Brně, Marian Čep, Lubomír Čuřík, Tomáš Jemelka,
Jana Krejčová, Josef Maliva, Dalibor Sedlák, Zdeněk Sodoma, Pavel Šlosar
- | Reprodukce na obálce / Cover reproduction / Reproduktion auf dem Umschlag: Petr Kuba, Ikarův pád / The Fall of Icarus / Der Sturz des Ikarus
- | Reprodukce na s. 2 / Reproduction on page 2 / Reproduktion auf Seite 2: Petr Kuba, Ikarův pád / The Fall of Icarus / Der Sturz des Ikarus
- | Reprodukce na straně 9 / Reproduction on page 9 / Reproduktion auf Seite 9: Ferdinand Kuschel, Studie dívčího aktu / Nude Girl Study / Mädchenakt-Studie
- | Reprodukce na straně 122 / Reproduction on page 122 / Reproduktion auf Seite 122: Petr Kuba, Ikarův pád / The Fall of Icarus / Der Sturz des Ikarus
- | Předtisková příprava / Pre-press / Vordruckarbeiten: Tereza Vaidová, Honza Žůrek, Studio Palec, Olomouc
- | Tisk / Printed by / Gedruckt von: Epava Olomouc
- | Náklad / Printing / Auflage: 1000
- | Vydání první / First Edition / Erste Auflage

Texty / Texts / Texte © Ladislav Daněk, Jiří Hastík, Josef Maliva, 2012

Foto / Photos © Muzeum umění Olomouc, Moravská galerie v Brně, Marian Čep, Lubomír Čuřík,

Tomáš Jemelka, Jana Krejčová, Josef Maliva, Dalibor Sedlák, Zdeněk Sodoma, Pavel Šlosar, 2012

Obálka a grafická úprava / Cover and Design / Umschlag und graphische Gestaltung © Jiří Hastík, 2012



© Gašparovič Libor – Galia / Olomouc

ISBN 978-80-904352-6-1

OBSAH / CONTENTS / INHALT

8	ÚVODEM INTRODUCTION ZUM GELEIT
	Josef Maliva
10	SOCHAŘSTVÍ V OLOMOUCKÉM KRAJI 1900–1950
34	SCULPTURAL ARTS IN THE OLOMOUC REGION 1900–1950
56	BILDHAUEREI IN DER OLMÜTZER REGION 1900–1950
	Josef Maliva
	82 JOSEF BAJÁK / 85 VOJTĚCH HOŘÍNEK / 88 ENGELBERT KAPS / 91 FERDINANT KUSCHEL 94 KAREL LENHART / 98 FRANTIŠEK MÁDLE / 101 VLADIMÍR NAVRÁTIL / 104 JOSEF OBETH 108 KAREL OTÁHAL / 111 JULIUS PELIKÁN / 115 JÁRA ŠOLC 118 JOSEF VINECKÝ / 120 LADISLAV VLODEK
	Jiří Hastík
124	SOCHAŘSTVÍ V OLOMOUCKÉM KRAJI 1950–2012 126 K LEPŠÍM ZÍTŘKŮM, ANEB KDYŽ ZÍTRA BYLO VČERA 1950–1960 130 VŮNĚ SVOBODY NA DOBU URČITOU 1960–1970 / 138 OPĚT ZPĚT JEN TROCHU JINAK 1970–1980 142 JEDNOU NIHIL A TŘI KNEDLÍKY NAVÍC 1980–1990 / 145 CARPE DIEM 1990–2012
155	SCULPTURAL ARTS IN THE OLOMOUC REGION 1950–2012 155 TOWARDS BETTER TOMORROWS, OR THE TIME WHEN TOMORROW WAS YESTERDAY / 1950–1960 160 A WHIFF OF LIBERTY FOR A LIMITED PERIOD / 1960–1970 / 167 BACKWARDS AGAIN, SLIGHTLY DIFFERENTLY / 1970–1980 170 ONCE NIHIL AND THREE DUMPLINGS ON TOP / 1980–1990 / 173 CARPE DIEM / 1990–2012
181	BILDHAUEREI IN DER OLMÜTZER REGION 1950–2012 181 ZU EINEM BESSEREN MORGEN, ODER, ALS MORGEN SCHON GESTERN WAR / 1950–1960 187 DUFT DER FREIHEIT AUF BEFRISTETE ZEIT / 1960–1970 / 194 WIEDERUM ZURÜCK, NUR EIN BISSCHEN ANDERS / 1970–1980 197 EINMAL NIHIL UND DREI KNÖDEL NOCH DAZU / 1980–1990 / 200 CARPE DIEM / 1990–2012
	Jiří Hastík
	208 ODŘICH PEČ / 210 JIŘÍ JÍLEK / 214 JAROSLAV PŘINDIŠ / 218 ZDENĚK PŘIKRYL 222 RUDOLF CHORÝ / 226 JAN ŘÍMSKÝ / 230 BOHUMIL TEPLÝ / 234 ZDENĚK KUČERA 238 JIŘÍ ŽLEBEK / 241 JAN AMBRŮZ / 244 JAROSLAV KOLÉŠEK
247	PODĚKOVÁNÍ / IN APPRECIATION / DANKSAGUNG



IVážení přátelé výtvarného umění, publikace „Sochařství v Olomouckém kraji 1900–2012“ přichází jako třetí z unikátní řady knih, jejichž cílem je systematicky mapovat výtvarnou kulturu na území kraje od počátku dvacátého století až do současnosti. Dovršuje tematický soubor tvůrců a děl spjatých s naším regionem, jehož vznik Olomoucký kraj vítá a podporuje.

Knih vám představí vývoj sochařské tvorby a vnímání duchovních i společenských hodnot v našem kraji v průběhu posledního století. Tvůrci se v ní zabývají sochařskou tvorbou nejen z hlediska uměleckého vývoje, ale i v širších historických a společenských souvislostech, které v jednotlivých obdobích a lokalitách výtvarný život formovaly – připomene například její význam v 60. letech, kdy náš kraj zviditelnila na celostátních výstavách a prezentacích.

V publikaci naleznete první souborné zveřejnění sochařské tvorby umělců německé národnosti, kteří působili do konce druhé světové války v oblasti Sudet, a autorů německého a židovského původu, kteří byli v rámci poválečného řešení politických problémů záměrně opomíjeni. Mimořádnou pozornost věnují autoři osobnostem, které se umělecky prosadily v celostátních i mezinárodních souvislostech – Vladimír Navrátil, Jiří Jílek, Rudolf Chorý, Ivan Theimer. Všímají si ale i dobově ideologicky zaměřených sochařských děl na území našeho kraje. Vícejazyčné vydání publikace vyvolalo zasloužený ohlas projektu u nás i v zahraničí. Věřím, že i vám tato kniha přinese potěšení a cenné nové informace.

Martin Tesařík

hejtman Olomouckého kraje
President of the Olomouc Region
Präsident der Region Olomouc

IDear art lovers, the book “Sculptural arts in the Olomouc region 1900–2012” is the third book of a unique series, whose aim is to map the state of art in our region from the beginning of the 20th century to the present. The representatives of the Olomouc region welcome and support the completion of this thematic collection of artists and works connected with our region. This book presents the development of sculpture and perception of spiritual and social values in our region during the 20th century. The authors deal with sculpture not only from the point of view of artistic development, but they take into consideration historical and social context forming art life of the region; e.g. the importance of this context in the 1960s when our region came to the fore in national exhibitions and presentations. This book offers the first collective publication of sculptural work of artists of German nationality who lived and worked till the end of the Second World War

in the Sudeten area, as well as artists of German and Jewish origin, who were neglected due to after-war political problems. Special consideration is given to artists who gained recognition in national as well as international context, such as Vladimír Navrátil, Jiří Jílek, Rudolf Chory, Ivan Theimer. Attention is also paid to topical, ideologically motivated sculptures located in our region. The project of this multilingual publication was highly-praised in our country as well as abroad. We believe that this book will please you and will supply you with new and valuable information.

■ Sehr geehrte Freunde der bildenden Kunst, der Band „Bildhauerei in der Olmützer Region 1900–2012“ erreicht Sie als dritte Publikation aus einer einzigartigen Buchreihe, die sich zum Ziel setzt, die bildende Kunst in der Region vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis hin zur Gegenwart zu erkunden. Die thematische Gesamtdarstellung von Autoren und Werken, die mit unserer Region verbunden sind und deren Entstehung der Olmützer Kreis begrüßt und unterstützt, wird damit abgeschlossen. Das Buch präsentiert die Entwicklung in der Bildhauerei und die Wahrnehmung geistiger und gesellschaftlicher Werte in unserer Region im Laufe des letzten Jahrhunderts. Die Autoren befassen sich mit dem bildhauerischen Schaffen nicht nur aus der Perspektive der künstlerischen Entwicklung, sondern auch in breiten historischen und gesellschaftlichen Zusammenhängen, die innerhalb einzelner Zeitabschnitte und an verschiedenen Orten hierzulande das künstlerische Leben formten – man erinnert beispielsweise

an ihre Bedeutung in den 1960er Jahren, als sich unsere Region bei landesweiten Ausstellungen und Präsentationen bemerkbar machte.

Im Buch finden Sie sowohl die erste komplexe Veröffentlichung des bildhauerischen Schaffens deutscher Künstler, die bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs auf dem Gebiet der sog. „Sudeten“ wirkten, als auch von Autoren deutscher und jüdischer Herkunft, die im Rahmen und in Folge der Lösung von politischen Problemen nach dem Krieg absichtlich vergessen wurden. Besondere Aufmerksamkeit wurde jenen Persönlichkeiten gewidmet, die sich künstlerisch landesweit und auf internationaler Ebene durchgesetzt haben – Vladimír Navrátil, Jiří Jílek, Rudolf Chory und Ivan Theimer. Die Autoren des Buches beachten aber auch zeitbedingte ideologisch orientierte Werke innerhalb des Gebietes unseres Kreises. Die mehrsprachige Ausgabe der Publikation fand verdienten Widerhall sowohl bei uns als auch im Ausland. Ich hoffe, dass dieses Buch Ihnen Vergnügen bereitet und wertvolle neue Informationen liefert.

ÚVODEM / INTRODUCTION / ZUM GELEIT

■ Cílem publikace *Sochařství v Olomouckém kraji 1900–2012* je přiblížit čtenářům sochařskou tvorbu, která vznikala, vzniká, nebo je nějak spojena se současným územím Olomouckého kraje. Snaží se postihnout vývojové proměny i vnímání této umělecké disciplíny od roku 1900 do současnosti. Tedy v časovém intervalu, v němž docházelo k výrazným slohovým proměnám, které souvisely s vývojem uměleckého myšlení, ale i ideovými požadavky, které zejména v padesátých letech minulého století určovaly obsahové a formální pojetí sochařských děl ve veřejném prostoru.

Výběr autorů se řídil zřeteli, které ve vztahu ke sledovanému prostoru pokládáme za podstatné. Jde o umělce, kteří se na území kraje narodili, trvale či dlouhodobě zde působili, nebo o autory významných realizací. Ve stati, která se zabývá sochařskou tvorbou první poloviny dvacátého století, je věnována pozornost rovněž umělcům německé národnosti, jejichž podíl na kulturním dědictví dříve bilingvního území byl v tomto období velmi významný. Druhá část knihy, sledující poválečný stav disciplíny, mapuje její podobu v širším výrazovém rámci. Vedle ryze sochařského projevu se věnuje také konceptuálním a multimediálním projektům, které mají trojdimenzionální charakter nebo programově pracují s prostorem. Závěrečnou částí tohoto oddílu jsou stručné medailony umělců, jejichž tvorba reprezentuje umělecké tendence, které lze ve sledovaném prostoru považovat za podstatné.

■ The aim of the book *Sculptural Arts in the Olomouc region 1900–2012* is to introduce sculptural work that has been created or is linked with the Olomouc region. It attempts to cover the evolution and perception of this field of art from the year 1900 to the present. The time when important changes of style took place, connected both with the development of artistic ideas and ideological requirements, which governed both the meaning and form of sculptures in public spaces in the 1950s.

The choice of artists was influenced by certain important criteria. All of them were either born or lived and worked in this region, or they created prominent sculptures located here. The text dealing with sculpture of the first half of the 20th century covers also artists of German nationality, who have their merits in the cultural heritage of this formerly bilingual region. The second part of the book focuses on post-war development of sculpture in larger context and forms of expression. Besides pure sculpture, attention is paid to conceptual and multimedia projects of three-dimensional character or working with space. This part is concluded by short medallions of artists, whose work represents artistic tendencies relevant for this region.

■ Die Publikation „Bildhauerei in der Olmützer Region 1900–2012“ setzt sich zum Ziel, der Leserschaft das bildhauerische Schaffen näher zu bringen, das entstand, entsteht oder auf irgendeine Weise mit dem heutigen Gebiet des Olmützer Kreises verbunden ist. Sie versucht, die Entwicklungsbedingungen und die Rezeption dieser Kunstdisziplin von 1900 bis zur Gegenwart zu erfassen, also in jener Zeitspanne, in der es zu markanten Stilveränderungen kam, die mit der Entwicklung der künstlerischen Denkweise und auch mit den ideologischen Anforderungen zusammenhängen, die besonders in den 1950er Jahren das inhaltliche und formale Verständnis der bildhauerischen Werke im öffentlichen Raum bestimmt haben.

Die Auswahl von Künstlern wurde durch Aspekte beeinflusst, die wir im Bezug zum verfolgten Raum für wichtig erachten. Es handelt sich um jene Künstler, die auf dem Gebiet der Region geboren sind, hier auf Dauer oder für längere Zeit gewirkt haben, oder um die Autoren von bedeutenden Werken. Der Aufsatz, der sich mit der Bildhauerei in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts befasst, widmet sich auch den Künstlern deutscher Sprache, deren Anteil am kulturellen Erbe des einst zweisprachigen Gebietes zu dieser Zeit von großer Bedeutung war. Der zweite Teil des Buches, das die Nachkriegssituation in der Disziplin verfolgt, erkundet ihr Wesen in breitem Rahmen. Neben der rein bildhauerischen Darstellung widmet man sich darin konzeptuellen und multimedialen Projekten, die einen dreidimensionalen Charakter haben oder programmatisch mit Raum arbeiten. Den abschließenden Teil bilden kurze Künstlermedaillons derjenigen Kunstschaaffenden und Angehörigen künstlerischer Tendenzen, die man in der verfolgten Zeitspanne für wichtig hält.

Ferdinand Kuschel

■ STUDIE DÍVČÍHO AKTU / STUDY OF A GIRL NUDE / MÄDCHENSAKT-STUDIE >

asi 1944 / approx. 1944 / etwa 1944

pálená hlína / baked clay / gebrannter Ton

fot. J. M.



Josef Maliva

SOCHAŘSTVÍ V OLOMOUCKÉM KRAJI
1900–1950

SCULPTURAL ARTS IN THE OLOMOUC REGION
1900–1950

BILDHAUEREI IN DER OLMÜTZER REGION
1900–1950



Široké možnosti pro realizaci sochařských prací již od 19. století nabízely především memoriální a funérální potřeby společnosti i jednotlivců. Na počátku 20. století docházelo rovněž k budování památníků uchovávajících paměť na mimořádné dějinné události, na politicky aktivní osobnosti i na činy významných občanů. Zemřelé spoluobčany měly trvale připomínat často náročně sochařsky zdobené náhrobky na hřbitovech, vytvořené zpravidla místními autory. Sochařská díla se uplatňovala i jako estetický prvek, jenž zdobil fasády budov nebo byl dominantou části městské zástavby. V menší míře se setkáváme s drobnou plastikou a medailérskou tvorbou, s reliéfy a plaketami.

Sochařská tvorba v některých regionech souvisela s místními podmínkami v dostupnosti sochařského materiálu a s možnostmi vzdělání autorů na odborných výtvarných školách. Tak tomu bylo v severních částech olomouckého kraje s převážně německy hovořícím obyvatelstvem, kde geologické bohatství jesenických hor nabízelo stavební i sochařský materiál. Dostatek dřeva jesenických lesů vybízel i k řezbářské činnosti. Odborné školství přispívalo k rozvoji výtvarné kultury na severní Moravě a v přilehlé části Slezska již od konce 19. století. Působily zde jednak textilní školy (například v Rýmařově, Bruntále, ve Šternberku a v Krnově), ve Vrbně pod Pradědem a v Králíkách vznikly řezbářské školy a v oblasti příznivé pro těžbu slezského mramoru a žuly byly podmínky pro působení škol pro práci s kamenem.

Na zmíněných odborných školách i na jiných středních školách vyučovaly mnohdy výrazné tvůrčí osobnosti, profesori, kteří svá odborná studia dovršili na vysokých uměleckých školách, zejména ve Vídni, a své

profesní zkušenosti předávali talentovaným žákům. Vedle pedagogické činnosti se mnohdy sami zabývali rovněž uměleckou tvorbou. Tak tomu bylo zejména na odborné škole v Supíkovcích specializované na práci s kamenem.¹ První ředitel této školy, akademický malíř Eduard Zelenka, poskytoval svým žákům základní průpravu především v kresbě. Po něm od roku 1922 až do roku 1945 ve funkci ředitele školy působil akademický sochař Paul Stadler, který na tomto odborném učilišti vzdělával žáky již od roku 1905 jako učitel pro kreslení a modelování a své umělecké předpoklady využíval ve vlastní bohaté sochařské tvorbě.

K prvním studentům školy patřil pozdější nejproduktivnější sochař moravskoslezského regionu té doby, rodák z Jesenicka, **Josef Obeth** (* 15. 7. 1874 Terežín, † 18. 9. 1961 Säckingen), který po ukončení studia v roce 1890 setrval na škole ještě jeden rok jako hospitant a poté se odebral do Vídně, aby se dále výtvarně vzdělával. Po ukončení studia sochařství na Akademii se věnoval skulpturním úkolům, především ztvárnění sochařských monumentů, a záhy také budování své rozsáhlé dílny ve Velké Kraši, kde v některých letech pracoval až se třiceti pomocníky.²

První zakázku získal Obeth v roce 1898 na vytvoření sousoší *Vidění sv. Františka* komponované podle Murillova obrazu, které bylo určeno pro gymnaziální kostel ve Vidnavě. Proslavila ho však až zakázka na *Pomník Vincenze Priessnitze* určená pro Jeseník. Umělec ji získal v soutěži, k níž se přihlásili místní sochaři Paul Stadler, Hans Schwathe i známý liberecký umělec Franz Metzner. Práce na této monumentální skulptuře vytesané se slezského a tyrolského mramoru trvala sedm let a neobešla se bez krizových

Josef Obeth

■ < PRIESSNITZŮV PAMÁTNÍK
THE MONUMENT OF V. PRIESSNITZ
VINZENZ-PRIESSNITZ-DENKMAL
1909
kámen / stone / Stein
Jeseník / Freiwaldau, fot. Čep

Paul Stadler

■ NÁHROBEK OZNAČENÝ WAWRZYKOVÁ ▽
THE GRAVESTONE WITH THE NAME WAWRZYKOVÁ
GRABSTEIN EMILIE WAWRZYKOVÁS
bez data / no date / nicht datiert
kámen / stone / Stein
Jeseník / Freiwaldau, fot. Čep

momentů v životě sochaře. Během té doby se Obeth oženil s Annou Wankeovou, založil rodinu a vydal se za výtvarnými zkušenostmi i do Itálie a Dalmácie. Bezmála 3 m vysokému a 10 m širokému monumentu dochovanému v jesenických sadech dominuje socha zakladatele jesenických lázní, před níž je umístěna drobná kašna. Zvlněná stěna, která sochu podkovovitě obtáčí, je po obou stranách ukončena skupinami postav, jež se odpoutávají od reliéfního pozadí, aby vyjádřily Priessnitzovu myšlenku vracet metodou vodoléčby chorým pacientům zdraví. Vlevo vidíme skupinu chorých postav, včetně ležící zraněné srny, která údajně Priessnitze inspirovala k jeho léčebné metodě. Vpravo tuto skupinu vyvažují postavy kypící zdravím, postava dítěte podávajícího Priessnitzovi z vděčnosti kytici, jeho klečící matky a stojícího muže, které k levému křídlu tvoří analogickou výškovou dominantu pozadí. Znalec umění E. W. Braun po dokončení monumentu v r. 1909 prohlásil, že pomník je jeden z nejkrásnějších, jaké v posledních letech vznikly na území mocnářství. Na nízkém soklu vyvýšenou a poněkud statickou dominantní Priessnitzovu postavu životní velikosti vyvažuje dynamika bočních figur. Sochařský celek udivuje naturalistickou věrohodností a životností. K secesní estetice se hlásí především reliéf v pozadí léčitele s motivem vodní nymfy líbající mladíka a polévající mu vodou ruku i doprovodné stylizované stromoví. Sledujeme-li další skulpturní tvorbu Josefa Obetha a o třináct let mladšího Julia Pelikána, zjistíme, že to byli bezpochyby nejproduktivnější sochaři olomouckého kraje.

Přímo v Jeseníku se narodil i zmíněný sochař **Paul Stadler** (*25. 7. 1875 Jeseník, †22. 10. 1955 Bad Wildungen).³ Budoucímu umělci se v mládí dostalo

výtvarné průpravy na odborné řezbářské škole ve Vrbně pod Pradědem. Širší umělecké vzdělání získal Stadler na vídeňské uměleckoprůmyslové škole. Jeho odborná příprava vrcholila sedmiletým vysokoškolským studiem na vídeňské Akademii, kde se vzdělával v mistrovském ateliéru prof. Edmunda von Hellmera. Po ukončení studia, v době než získal definitivní místo učitele a později ředitele na Zemské odborné škole pro mramorářský průmysl, vyučoval umělec rok i na opavské reálce. Stadlerova tvorba vycházela z klasických tradic sochařského akademismu a realismu, jak to vidíme například na jeho reliéfu *Císaře Františka Josefa I.* z roku 1908 (původně z domu Raymanů, dnes v jesenickém muzeu). Jeho díla se však záhy přikláněla k sochařskému sensualismu. Svým smyslově bezprostředním uchopením skutečnosti působily zejména Stadlerovy postavy žen zahalené jemnou řízou. Životností, malebností a měkkými tvary evokovaly vzpomínku na reliéfy a sochy pofeidiovských antických skulptur pojednaných v takzvaném stylu mokré drapérie (*Náhrobek ležící dívky* v jesenickém muzeu, věnovaný později památce umělcova předčasně zesnulého syna, vysoký reliéf *Stojící žena ze zadního pohledu*, náhrobek se jménem E. Wawrzykové s reliéfem klečící ženy na hřbitově v Jeseníku).

Vrcholným dílem Paula Stadlera byl *Památník J. W. Goetha* dokončený v roce 1934 pro tzv. Josefskou zahradu v Jeseníku.⁴ Monument zdobil dynamicky působící reliéf motivovaný básní *Erlkönig* a reliéf zachycující žalární scénu ze závěru 1. dílu *Fausta*. Tyto výjevy doprovázely středovou partii památníku s hlavou Goetha. Skulpturní díla Paula Stadlera překračovala hranice regionu. Nacházela se i ve Vídni, v Praze, v Jihlavě i jinde a jeho menší plastiky jsou dodnes nabízeny v zahraničních aukcích.⁵

Základního vzdělání v kamenické škole v Supíkovicích se v letech 1887 až 1890 dostalo i slezskému rodákovi Schwathemu. **Hans Schwathe** (*28. 5. 1870 Strachovičky/Strachowitztal, †27. 10. 1950 Vídeň).⁶ Také on odešel za dalším vzděláním do Vídně, kde studoval na uměleckoprůmyslové škole v letech 1890 až 1898 u Otty Königa a Augusta Kühneho. Po návratu ze





Adolf Franke

◁ PAMÁTNÍK OBĚTEM 1. SVĚTOVÉ VÁLKY ■
 MONUMENT TO THE VICTIMS OF WORLD WAR I
 DENKMAL FÜR DIE OPFER DES ERSTEN WELTKRIEGES
 20. léta 20. stol. / 1920s / 1920er Jahre, kámen / stone / Stein
 Česká Ves / Böhmischdorf, fot. Čep

Engelbert Kaps

▽ NÁHROBEK HENRIETY HACKENBERGOVÉ ■
 THE GRAVESTONE OF HENRIETA HACKENBERGOVÁ
 GRABSTEIN VON HENRIETA HACKENBERG
 1931, kámen / stone / Stein
 Jeseník / Freiwaldau, fot. Čep

Mořic Černil

PAMÁTNÍK BEDŘICHA SMETANY – DETAIL ▷ ■
 THE MONUMENT OF BEDŘICH SMETANA – DETAIL
 BEDŘICH-SMETANA-DENKMAL – DETAIL
 1903, pískovec / sandstone / Sandstein
 Hořice, fot. P. Š.



studijního pobytu v Itálii (1898–1899) se Schwathe usadil ve Vídni, kde působil jako sochař a medailér i jako učitel kreslení na pokračovací škole a později na katolickém učitelském ústavu ve Wühringen. Se svým rodným krajem udržoval nadále kontakt.

Prostřednictvím E. W. Brauna získal Schwathe roku 1903 zakázku na zhotovení náhrobku (*Náhrobek Dr. Otty Zinsmeishera*) a o dva roky později pracoval v Těšíně na tamním pomníkovém úkolu věnovaném památce německého spisovatele Friedricha Schillera. V roce 1913 vytvořil umělec pro Opavu *Památník Friedricha Jahna*. V kapucínském kostele ve Vídni se dochovalo pozdější Schwatheho dílo z roku 1932 (*Prince Evžen Savojský a jeho dragouni v boji s Turky*) a ve vídeňské hradní zahradě stojí pomník kazatele z roku 1928 *Abraham a Sancta Clara* (1644–1709). Početné jsou i umělcovy medaile (*Čestná medaile pro katolické jeptišky z válečného lazaretu* (1915), *Medaile červeného kříže pro válečnou pomoc* (1914) atd.).

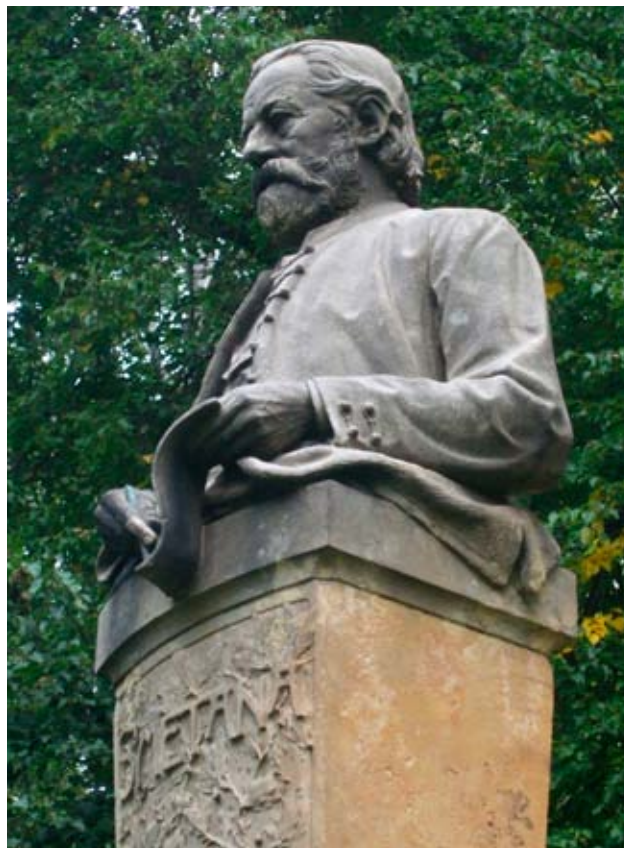
O něco později započal s výtvarným vzděláním v odborné škole v Supíkovicích **Adolf Franke** (*4. 4. 1887, †13. 12. 1962, Kolbermoor/Obb.), méně známý sochař a malíř, který se věnoval i pedagogické činnosti.⁷ Za dvouletého pobytu v Mnichově studoval Franke

u sochaře prof. Heinricha Waderé a u architekta a designéra Richarda Berndtla na vysoké škole pro užité umění (Kunstgewerbeschule). Po následujících třech letech praxe ve Vídni se Franke roku 1914 vrátil do Jeseníku, kde se oženil a trvale usadil. Věnoval se především sepulkrální skulptuře. Během druhé světové války učil na hlavní škole (měšťance) a po nuceném poválečném odchodu se věnoval restaurátorské činnosti v obci Mühldorf/Obb. A opět se uplatnil jako učitel kreslení (v oboru plakátového písma) na obchodní škole v obci Kolbermoor/Obb.

Frankeho sochařskou činnost dokládá na Jesenicku *Votivní deska Ditterse z Dittersdorfu*, náhrobky na hřbitovech v Jeseníku a několik skulptur sepulkrálního charakteru na jiných místech (Odry, Karviná, Brno a jinde). Pro obec Českou Ves na Jesenicku vytvořil Franke *Památník obětem první světové války*. Zahraniční literatura uvádí též (později přemístěné) dílo, které sochař zhotovil v cizině pro farní kostel ve zmíněné obci Kolbermoor/Obb.

O rok mladší sochař **Engelbert Kaps** (* 19. 2. 1888 Jeseník, † 20. 12. 1975 Řezno) se k sochařské profesi propracoval o něco později. Také on prošel výtvarným vzděláním na mramorářské škole v Supíkovcích. Dostalo se mu rovněž akademického vzdělání ve Vídni i praxe v oboru sochařského zpracování kamene. Svě organizační schopnosti prokázal v roce 1923 jako spoluzakladatel slezského uměleckého spolku *Vereinigung bildender Künstler Schlesiens*,⁸ se kterým vícekrát vystavoval v Opavě i jinde. Umělec se trvale usadil v Supíkovcích, kde se věnoval i povinnostem ve správě obce. Jeho tvorba věkem gradovala a neodmítala ani podněty z oblasti moderního sochařství.⁹

K sledované historii sochařství v německém jazykovém okruhu moravskoslezského regionu můžeme přiřadit i plastická díla malířky **Lili Gödlové-Brandhuberové**, severomoravské rodačky (* 30. 10. 1875 Vrbno pod Pradědem, † 1953 Mnichov), která působila v Olomouci i v Praze a po roce 1906 v Mnichově. Po malířském studiu ve Vídni, v Praze a v Mnichově se umělkyně vzdělávala rovněž v sochařství na Akademii de la grande Chamière v Paříži u Antoina Bourdella. Některá její sochařská díla si osvojila Bourdellovu expresivně zvýrazněnou modelaci a dynamiku ostře řezaných tvarů. V centru olomouckého kraje, v Olomouci, se sochařská aktivita ani na začátku 20. století nevymanila ze stagnace, kterou se vyznačovala již v 19. století, kdy nenáročné sepulkrální zakázky mohly poskytnout pracovní příležitost sotva průměrným talentům.¹⁰ Někteří sochaři odcházeli z Olomouce do Vídně a naopak z centra rakouského mocnářství byli k nečetným náročnějším sochařským úkolům zváni vídeňští autoři.¹¹ K vídeňské provenienci se i na olomouckém Ústředním hřbitově hlásí celá řada náhrobků. Velké rakouské kamenické firmy, jako závod Eduarda Hausera zúčastněný při výzdobě olomouckého dómu, dodávaly v závěru 19. a na počátku 20. století sochy pojednané



v duchu aktuálního historismu. Také v okolních obcích se setkáváme s řemeslnými anonymními skulpturami signovanými většinou pouze místní Urbanovou kamenickou firmou. Až v závěru 19. století, v roce 1898, byl v Olomouci zřízen první (v roce 1919 odstraněný) výtvarně výrazný monument vytvořený k počtě císaře Františka Josefa I. brněnským rodákem, umělecky školeným ve Vídni, Antonem Břenkem (1848–1908), jenž v té době pedagogicky působil již na vídeňské umělecko-průmyslové škole.

Do Vídně se s výtvarnými požadavky obracely i majetné vrstvy moravskorakouského obyvatelstva Olomouce. Rodina olomouckých Primavesiů přizvala z Vídně nejen k sochařské výzdobě své vily, ale rovněž k výtvarnému řešení interiérů stavby, proslulého sochaře českoněmeckého původu **Antona Hanaka** (1875–1934). Jeho dvě vynikající díla zdobí olomoucký Ústřední hřbitov. Je to především 260 cm vysoká skulptura ženské postavy vytesaná z bílého salcburského mramoru nazvaná *Věčnost*, která stojí jako působivý monument před třímetrovou žulovou stěnou.¹²

Na vídeňské Akademii získal výtvarné vzdělání rovněž méně známý český sochař **Mořic Černil**, (1859–1930). Jeho rodištěm byla Velká Bystřice, obec v blízkosti Olomouce; umělec se však po ukončení školy na Moravu nevrátil a trvale působil jako učitel na kamenické a sochařské škole v Hořicích. Jeho význam spočívá hlavně v pedagogické činnosti. Jako sochař byl představitelem realisticko-popisné větve našeho sochařství



Julius Pelikán

◀ MÁ MATKA / MY MOTHER / MEINE MUTTER ■

1917

mramor / marble / Marmor

MUO, fot. L. Č.

František Žák

NAD SESUTOU ŠACHTOU ▷ ■

ABOVE THE COLLAPSED SHAFT

ÜBER DEM EINGESTÜTZTEN SCHACHT

1921

mramor / marble / Marmor

GVUO

Cyril Zatloukal

RÁNO / MORNING / MORGEN ▷▷ ■

1928

bronz / bronze / Bronze

MUO, fot. L. Č.

ovlivněné studiem na vídeňské Akademii. České veřejnosti je patrně známý jako autor, který v roce 1903 vytvořil náš první pomník Bedřicha Smetany. Dílo, které objednal hudební spolek Dalibor, se nachází ve Smetanových sadech v Hořicích. Umělcovu bustu umístil sochař na vysoký podstavec při jehož základně je vytesaná postava Jeníka a Mařenky, postav z *Prodané nevěsty*, oděných v hořickém kroji.¹³ S Vídní byl spojen rovněž život a tvorba sochaře a medailéra německé národnosti **Hanse Schöfera**, jenž se narodil 13. prosince 1875 ve Šternberku, trvale však žil v rakouské metropoli. V Olomouci vystavoval na *Jarní výstavě* v roce 1909, jež byla přehlídkou moravských autorů, které spojovalo členství ve vídeňském spolku *Wiener Künstlergenossenschaft*.¹⁴ Společně s ním vystavovalo v Olomouci i několika malířů¹⁵ a sochaři Karl Wollek (* 1862 Brno, † 1936 Vídeň) a Theodor Charlemont (* 1859 Znojmo, † 1938 Vídeň). Olomoucká veřejnost se na výstavě mohla seznámit s kolekcí osmnácti Schöferových medailí a několika jeho reliéfními plastikami.¹⁶ Jako žák školy prof. Stefana Schwartze měl Schöffer smysl pro detail a tradiční způsob sochařského uchopení reality. Ve svém rodném městě vytvořil sochař nedochovaný *Pomník obětem březnových událostí*.

Sochařská díla realizovaná v Olomouci a na střední Moravě vycházela převážně z rukou českých autorů. Zprvu se jednalo o výtvarníky s menšími tvůrčími

ambicemi, kteří měli blíže k řemeslu. Byl to například **Josef Hladík** (1874–1948), jenž se vyučil štukatérskému řemeslu a v letech 1891–1893 v Praze navštěvoval kurzy modelování. Po roce 1904 vytvořil ve velkém sále 1. patra arcibiskupské rezidence v Olomouci novo-barokní štukový strop a řadu let vedl svůj štukatérský závod, jenž prováděl i práce restaurátorské. V roce 1910 se Hladík sádrovou studií zúčastnil VII. Výstavy SVUM v Olomouci. K jeho zdařilým dílům patří sádrové *Poprsí spisovatelky Baldessari-Plumlovské*. Z reliéfních prací je od něj známé například dílo z r. 1936, medaile vydaná k oslavě výročí velehradské baziliky a sv. Metoděje, nebo o dva roky starší deska připomínající zavraždění českého krále Václava III. v Olomouci. Méně významný sochař **Václav Janoušek** (1883–1952), rodák z Černína v Podkrkonoší, absolvent zmíněné hořické školy, se usadil v dnešní součásti města Olomouce, v Chválkovicích. Věnoval se hlavně restaurátorské práci (renovace fasády domu č. 1 na Náměstí Míru) a zhotovování kopií (*Světloňosi* ze sloupu *Nejsvětější Trojice*). Účastnil se i soutěží, například na řešení pomníku Bedřicha Smetany v Olomouci nebo pomníku Svobody pro Orlovou a místních výstav (na výstavě olomouckého *Klubu přátel umění* byl v roce 1925 zastoupen mramorovou skulpturou *Hlavička* a dvěma sádrovými plastikami *Studie k portrétu* a *Skizza*).

Hořickou školou prošel rovněž **František Žák** (1886–1952), jenž se narodil v Kadeříně, malé obci



nedaleko Litovle. Po odborném školení na Akademiiích v Mnichově, ve Vídni a v Praze (1918–1921 studoval u Jana Štursy) se trvale usadil v Praze. K Moravě jej vázalo hlavně členství ve *Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně* (dále *SVUM*) v letech 1919 až 1952. Naopak pražský rodák **Rudolf Doležal sen.** (1888–1973) od roku 1929 žil trvale v Olomouci a založil zde svoji řemeslnickou dílnu. Se sochařskou tvorbou se sblížil návštěvami večerních kurzů modelování na pražské uměleckoprůmyslové škole. Již v roce 1931 vytvořil Doležal větší dílo, kterým bylo sousoší *Getsemanská zahrada* určené pro kostel ve Valašském Meziříčí. O rok později dokončil *Poslední zastavení Křížové cesty* na Hostýně. V Olomouci prováděl spolu se synem rekonstrukci barokní kaple a vytvořil sousoší *Pieta* v chrámu sv. Mořice. V jeho tvorbě se odrážely hlavně ideály novobaro.

Jestliže Olomouc ani větší středomoravská města před první světovou válkou za vlády rakousko-uherské monarchie neposkytovala k sochařské tvorbě dostatek příležitosti, pak po válce tomu bylo právě naopak. Svoji roli sehrála poválečná hospodářská konjunktura a národní sebevědomí české části obyvatelstva. Požadavky například na vybudování památníků obětem války přicházely i z malých obcí. Státní instituce i společenské korporace budovaly honosné budovy, které svého zadavatele měly zviditelnit především náročnou sochařskou výzdobou. Veřejné pouty v podobě

památníků se mělo dostat i mnohým významným českým osobnostem, zejména společensky činným místním rodákům. Kulturní roli sehrávaly společenské organizace, okrašlovací spolky a kluby přátel umění zorganizované českým obyvatelstvem krátce po první světové válce. Hospodářský rozmach dvacátých let vytvářel příznivou situaci i pro rozvoj umění v menších obcích, leč myšlenkové nivó středních vrstev obyvatelstva moravských měst a venkova ovládal tradicionalistický postoj k výtvarnému umění posvěcený reprezentativní výtvarnou organizací na Moravě, *SVUM*, a podepřený i falešným regionalismem a nacionalismem zmíněného sdružení, odmítajícím veškeré tvůrčí podněty nejen z progresivních center světového umění, ale i z pražského kulturního prostředí orientovaného zejména na francouzskou výtvarnou kulturu.

Typickým představitelem tradicionalismu *SVUM* byl v Mnichově školený malíř, jenž se věnoval rovněž grafice, scénografii a příležitostně rovněž sochařské tvorbě, **Emil Kopřiva** (1885–1938), rodák ze Slavkova, který z výtvarné scény odešel předčasně, dobrovolně zvoleným odchodem ze života.

S příchodem **Julia Pelikána** (1887–1969) do Olomouce objevila se na místní výtvarné scéně vysokoškolsky profesně vzdělaná osobnost školená zejména v práci s kamenem, která do města přinesla nové pojetí reality oproštěné od historismu i doznívající secesní estetiky, opírající se o umělecké poučení získané sochařem



Rudolf Březa

◁ PAMÁTNÍK BEDŘICHA SMETANY ■
THE MONUMENT OF BEDŘICH SMETANA
BEDŘICH-SMETANA-DENKMAL

1925, kámen / stone / Stein

Olomouc, Smetanovy sady / Smetana's park / Smetanas Parkanlagen, fot. T. J.

Marie Bartoňková-Drábková

DÍVČÍ HLAVA / HEAD OF A GIRL / MÄDCHENKOPF ▷ ■

1938, patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips

MUO, fot. L. Č.

v Myslbekově škole. Umělci nechyběly ani širší znalosti zahraničního, jmenovitě francouzského sochařství. První výtvarné úspěchy mladého sochaře se datují ještě do doby jeho pražského studia. Již v letech 1911 až 1912 řešil Pelikán plastiku *Hoch s mušlí*, za níž obdržel státní stipendium. Mezi jeho prvními zakázkami vztahujícími se k regionu olomouckého kraje byl *Náhrobek poslance Františka Šromoty*, starosty města Hranic. Postava sedící ženy z roku 1914 nezapřela umělcovo školení u Myslbeka, zejména ve způsobu utváření drapérie, ani autorovo okouzlení francouzským sochařstvím.¹⁷ Zmíněná mramorová postava náhrobku vyjadřující smutek a žal kontrastuje až funkcionalisticky strohé a temně zbarvené architektonické části monumentu. Podobného kontrastu využil autor o rok později také na skulptuře přerovského *Náhrobku inspektora Ferdinanda Vaňka*. Stojící žena se skloněnou hlavou, malebnou siluetou spojená dosud se secesní estetikou, vytváří nápaditý protiklad bloku kamene vytvářejícího pozadí, jehož okraj zasažený zdánlivě náhodnou destrukcí symbolizuje myšlenku lidského zmaru.

Na pokročilejší Rodinovy tvůrčí impulsy lze soudit z nedochované Pelikánovy skulptury *Polibek* (1916) poukazující k velkému vzoru nejen námětem, ale též melodicky zvlněnou siluetou sousoší, výrazem citové vroucnosti díla a snahou sochaře o srůst obou postav i se základovým blokem kamene. Ve stejném roce vytvořil Pelikán i bronzovou plastiku *Rozrušení*, jejímž výchozím inspiračním zdrojem byl smyslový prožitek ženského těla a zájem autora o sochařské ztvárnění niterné lidské problematiky, jaká o něco dříve zaujala i Pelikánova mladšího učitele Jana Štursu. Odlesk animality obsažené ve Štursových dílech byl olomouckým sochařem vtělen do skulptury *Magdalena* (1919), do polopostavy s plnými tvary mladé ženy. Bezmála esovitě zvlnění těla dodává této figuře životnost a její smyslový půvab podtrhuje kontrast jemného povrchu těla s hrubě opracovanými partiemi vlasů a drapérie spojující sochu organicky s její základnou.

Fikci pohybu ještě důsledněji navozuje figura nazvaná *Odboj* (1917–1918). Její dramatické napětí vyvěrá z výrazu tváře sedící postavy. Pohybový akcent vyplývá

z umělcovy snahy o komponování sochy z více pohledů. I toto dílo je živeno sochařskými poznatky z oblasti moderního světového umění podporujícími expresivní výrazovost i bohatost světelných kontrastů sochy. Zájem olomouckého umělce o tvůrčí využití impresivní světelné těkavosti povrchu plastiky dokumentuje i jeho reliéfní zpodobení tváře na plaketě věnované olomouckému malíři Karlu Wellnerovi.

Osobní výpověď mladého sochaře se stala skulptura vytesaná v roce 1917 ze solnohradského mramoru nazvaná *Má matka*. Autor v ní vyslovil nejen svůj hluboce citový vztah, ale vyjádřil i výraz moudrosti stáří, jemuž přísluší klid, fikce neměnnosti a harmonie lidského bytí. V smysluplném střídání sochařského rukopisu, nápaditým spojením drapérie se soklem i v životnosti díla a ve věrohodném postřehu reality se autor projevil již jako zkušený, nápaditý a talentovaný mladý sochař. Stejně vlastnosti a navíc i lyrický podtext zdobí některá pozdější jeho díla, například hlavu mladé ženy s dítětem nazvanou *Útěcha* a vytvořenou v druhé polovině 2. desetiletí 20. století.

Příklady širokého myšlenkového rozpětí časné tvorby Julia Pelikána lze doplnit o díla, v nichž výtvarnou roli sehrává mužské tělo s bohatě propracovanou muskulaturou, jak je tomu na polopostavě sochaře nazvané *Při práci* (1921). Je v ní zašifrován potenciaální pohyb, síla a duchovní soustředění muže při tvůrčí práci i realistický postoj autora k sochařskému uchopení námětu zaznamenaný v předešlých dílech. S mužskou tematikou se ojediněle setkáme i v Pelikánově sepulkrální tvorbě, například v polovině dvacátých let na *Náhrobku Václava Jonáše* v Hranicích zdobeném postavou jinocha, jenž zdviženou paží a gestikulací tváře poněkud teatrálně vyjadřuje zoufalství a žal. V podobném duchu pojednal olomoucký sochař v roce 1931 mramorový monument letce na *Náhrobku štábního kapitána Františka Malkovského*. Příznačnou heroizaci mužské postavy vycházel Julius Pelikán vstříc požadavkům stanoveným zadavatelem. Méně věrohodný byl výraz niterných emocí na některých pozdějších realizacích (například na *Pomníku padlým* z roku 1949 v Kroměříži).

V Pelikánově tvorbě o mnoho častější postavy mladých žen doznaly ještě před polovinou dvacátých let názorový posun umělce směrem k novým výtvarným proudům prosazovaným zejména mladšími autory v malířství i v sochařství zaměřenými k neoklasicistnímu proudu provázenému i vlnou civilismu (v sochařské tvorbě zřetelně vyjádřenému tvorbou Otty Gutfreunda již v závěru 2. desetiletí 20. věku). Nositelem stylových znaků neoklasicismu, zobecnění výrazu tváře, zjednodušující stylizace objemů a tvarů, jejich plynulých přechodů s hladkými povrchy hmoty, byla v Pelikánově tvorbě zprvu díla intimnějšího charakteru, dívčí postavy vyjadřující niterné pohnutky. Patří k nim například skulptura *Opuštěná* (1924) s nepatetickým výrazem bezvýchodného a bolestného stesku, socha nazvaná



Upotoka (1926), ve které lze pocítit tichou pokoru a smíření s pracovním údělem, *Odevzdaná* (1927), klečící postava oddané hluboké víře a pokoře, nebo socha uvedená jako *Světání* (1929) symbolizující jitro, probouzející se den. Toto půvabné dílo neskrývá ani erotický podtext.

Příklon k novému názorovému trendu projevila sochař zejména v monumentální tvorbě, například v roce 1925 v památníku zakladatele cukrovaru vybudovaného k jeho 70. výročí narození, v *Monumentu senátora Jana Rozkošného* v Němčicích nad Hanou, jehož součástí jsou postavy muže a ženy představující práci na řepném poli. Tvarově zjednodušené postavy kontrastovaly nedochované bronzové plastiky, na vrcholu památníku *Poprsí Jana Rozkošného* dílu pojednanému v tradičním realistickém duchu s důrazem na portrétní věrnost a na vystižení fyzických i duchovních vlastností portrétovaného. Značná názorová diference mezi oběma částmi díla vede k myšlence, že program neoklasicismu nepřevzal autor v jeho významové podstatě, ale spíše v jeho vnější podobě, která bezpochyby usnadňovala práci v kameni a umožnila snadnější převedení modelu do pevného materiálu. V daném případě provedl tuto práci údajně kameník O. Veselý z Ivanovic.¹⁸



Do obdobné stylové kategorie patří snad nejznámější Pelikánovo olomoucké dílo stojící po stranách vchodu do budovy polikliniky na Náměstí Hrdinů, sousoší *Starobní pojištění* a *Rodina*. Obě skulptury spočívají na nízkých soklech a podobně jako monument v Němčicích doznávají jistý rozpor mezi určitým pojetím tváří mužských postav a neurčitými a odosobněnými tvářemi ženských figur.

Ustrnutí výchozího tvůrčího rozletu olomouckého sochaře v pozdějších letech a jeho dlouhodobý tradiční výtvarný postoj lze připsat myšlenkovému prostředí a programovému antimodernismu a regionalismu tradovanému hodonínským SVUM, následovanému většinou členstva olomouckého *Klubu přátel umění*. V tomto duchu projektovali svá díla i architekti SVUM Antonín Blažek, člen spolku již od roku 1907, nebo Klaudius Madlmayer (člen SVUM v letech 1922–1959), jenž byl spjat s tvorbou Julia Pelikána mezi jiným i na antikizující stavbě *Mauzolea jihoslovanských vojáků* vybudovaného v olomouckých Bezručových sadech v roce 1926. Z programu SVUM lze odvodit i Pelikánův vztah k folkloristické tematice, jenž zazněl již krátce po první světové válce v krojovaných figurách Hanačky použitých sochařem i na památnících padlým.

Bezmála monopolní role sochaře Julia Pelikána v sochařských realizacích na střední Moravě, zejména v Olomouci, od dvacátých let 20. století a popularita členů SVUM utlumily v regionu rozvoj sochařské tvorby mladší generace na několik desetiletí.

Dlouholeté členství v SVUM spojuje Julia Pelikána s pražským sochařem *Rudolfem Březou* (1888–1967), rodákem z Podolí u Brna, který zvítězil v soutěži na olomoucký *Pomník Bedřicha Smetany* (1925), sousoší koncipované jako dominanta městských sadů. Dílo je jedním z řady Březových monumentálních a memoriálních sochařských realizací v Čechách, na Slovensku i na Moravě (*Výzdoba pražské Legiobanky*, 1923, *Pomník generála Štefánika* v Myjavě, *Cingrův pomník* v Ostravě, *Pomník dr. Rumana* v Košicích, 1927 atd.) a zaujímá mezi nimi popřední místo. Bližší vztahy s regionem, s výjimkou několika menších prací, umělec nenavázal.¹⁹ Rodákem z Hané byl sochař **Cyril Zatloukal**, jenž se narodil 30. 6. 1894 ve Věrovaněch. Po absolvování kamenosochařské školy v Hořicích byl Zatloukal přijat na pražskou Akademii, kde studoval v ateliéru Bohumila Kafky. Po ukončení školy a studijních cestách po Itálii a pobytu v Paříži se trvale usadil v Praze, kde zprvu tvořil v duchu neoklasicismu. Na výstavě konané v r. 1925 v Litovli proklamoval Cyril Zatloukal již moderní postoj k sochařské tvorbě, k němuž se přiblížil po svých zkušenostech z pobytu v Itálii a v Paříži. K rodnému kraji se ve své tvorbě několikrát vracel například v dílech *Haná*, *Skupina z Hané*, *Píseň polí*, *Oráč*. Pro Bojkovice vytvořil *Sochu Svobody*. Účastnil se i soutěže na sochu T. G. Masaryka v Prostějově, v níž získal 1. cenu. Léta války strávil Zatloukal v koncentračním táboře v Oranienburgu. Ještě v poválečných letech v r. 1953 vytvořil pro Kojetín rozměrný reliéf

Karel Lenhart

■ < LETNÍ VEČER / SUMMER NIGHT / SOMMERABEND

1942

bronz / bronze / Bronze

MUO, fot. L. Č.

Vojtěch Hořínek

■ ŽAL / GRIEF / TRAUER >

1931

patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips

MUO, fot. L. Č.

Osvobození připomínající družbu lidu s vojáky východní osvobozené fronty.

Jen okrajově se olomouckého regionu dotkla tvorba německého sochaře, malíře a kreslíře **Josefa Kratschmera** (1891–1950), jenž studoval na uměleckořemeslné škole ve Vídni a své sakrální zakázky a scénografické návrhy řešil v duchu Wiener Werkstätte.²⁰ Na výstavách se olomoučtí občané v prvních desetiletích 20. století mohli setkávat i se sochařskými díly německé autorky **Elfriedy Thumové**, uváděné v německé literatuře z roku 1929²¹ jako olomoucká rodačka působící ve Vítkovicích, zabývající se drobnou plastikou a keramikou. Později autorka působila v Praze a její další životní osudy ani sochařská tvorba nejsou dosud známy. Olomouckým rodákem německé národnosti byl rovněž sochař **Theodor Mallener** narozený roku 1892. Umělec působil také ve Vítkovicích. Autorkou německé národnosti, která se 6. 1. 1896 narodila ve Velké Bystřici u Olomouce, byla **Gertruda Kudielková**, absolventka Uměleckooprůmyslové školy v Praze a výtvarské Akademie, jež se výtvarně vzdělávala i v Berlíně u prof. Klimsche. Vytvářela portréty, náhrobní skulptury a plakety. V roce 1934 byla zastoupena na výstavě slezských umělců v Opavě podobiznou z pálené hlíny.²² Jediným sochařem, německé národnosti, který byl dlouhodobě spjatý s olomouckým regionem a se zdejší výstavní činností, byl šternberský rodák, absolvent vídeňské Akademie **Ferdinand Kusche** (1899–1966). Jeho vynikající reliéfní mramorové skulptury *Pieta* se můžeme obdivovat na olomouckém Ústředním hřbitově. Z tohoto náhrobníku Spundovy rodiny, do které patřil vzdělaný německy píšící spisovatel, olomoucký rodák Franz Spunda (1890–1963), vyzařuje pocit harmonie a klidu, jaký cítíme ve skulpturách časně italské renesance, i krása andělských tváří Lucca della Robbia, kterou oplývá čelně zachycená bolestná tvář v pozadí scény. Samotný námět Piety, jenž se hlásí k ikonologii gotických soch i k tehdejšímu systému skladby drapérií, byl umělcem uchopen již v duchu tvarové sumarizace moderního sochařství 2. čtvrtiny 20. století.

Již koncem dvacátých let se mezi umělci mladší generace a v části olomouckých intelektuálních vrstev počala projevovala nespokojenost s výstavní politikou



KPU. Signalizovala to již v roce 1925 srpnová výstava v Litovli, na níž se vedle sochařských prací Karla Lenharta a Cyrila Zatloukala objevily malby Karla Jílka a Ludvíka Dvořáčka, díla směřující již k modernějšímu ztvárnění reality. O dva roky později zorganizoval Karel Lenhart v Olomouci výstavu mladých absolventů pražské Akademie a v červnu 1931 výstavu, na níž se jeho sochy setkaly s architektonickými návrhy ctitele moderní holandské architektury i zastávce Corbusierovy výtvarné estetiky, funkcionalisty Josefa Poláška, a s obrazy mladých absolventů Nechlebovy a Nejedlého malířské školy Václava Trefila a Františka Ropka, kteří ve své tvorbě kráčeli již vlastní cestou. Nové výtvarné proudy souznívaly na počátku třicátých let i s názory olomoucké pokrokové inteligence, zejména levicově orientovanými osobnostmi, k nimž patřil režisér Oldřich Stibor (1901–1943), jenž na jevišti olomouckého divadla již od roku 1933 prosazoval moderní herecký i scénografický projev, básník a překladatel celostátního významu O. F. Babler (1901–1984), nebo Bedřich Václavěk (1897–1943), jenž vzdor svým mylným představám o komunismu a životě v SSSR sehrál ve vývoji olomoucké kultury pozitivní roli. V literatuře a zejména ve výtvarném umění v Olomouci měla pozitivní kulturní odezvu zejména organizační činnost



a odborná prezentace ředitele studijní knihovny Bohuše Vybírala (1887–1951), na valné hromadě olomouckého *KPU* konané v květnu roku 1932 zvoleného předsedou spolku. Stalo se tak poté, co zde Vítězslav Pospíšil vystoupil s ostrou kritikou výroků funkcionáře *KPU*, inspektora Jana Čecháka, jenž v projevu na vernisáži olomouckých výtvarníků nazval moderní umění pauměním.

Do činnosti zčásti omlazeného výboru *KPU* se aktivně zapojil i olomoucký profesor hudby Cyril Černý, kandidát advokacie František Los a úředník pojišťovny Antonín Kubis. Poslední z jmenovaných, vedoucí místní bilingvní skupiny antropozofistů, nejednou tlumil nacionalisticky vyhrocené postoje svého jmenovce Adolfa Kubise a dovedl smírně urovnat i konflikt s olomouckými umělci, členy *SVUM*, kteří se rozhodli pro bojkot výstav pořádaných s mladými autory. Hospodářská krize těchto let se promítala i do kulturní sféry. Počet členstva *KPU* dle zprávy spolku z roku 1933 poklesl na 302 osob. Ještě kritičtější byla situace

v německém spolku přátel umění. Záměry obrozeného *KPU* dokládají řádky koncipované členem výboru *KPU* ve spolupráci s K. Lenhartem: „*KPU* v novém období své činnosti chce opustit své dosavadní jednostranné propagace výtvarného umění prodlouženého impresionismu a předsevzal si proto pamatovat při pořádání výstav na všechny směry současného výtvarnictví.“²³ Mladí výtvarní umělci se na olomouckou výstavní scénu v širším měřítku dostali až na vánoční výstavě v roce 1933. Ze sochařů je vedle Karla Lenharta reprezentovala nedávná absolventka pražské Akademie Marie Bartoňková-Drábková, čerstvý absolvent speciálky profesora Španiela Josef Havlíček a Vojtěch Hořínek, vyškolený v Kafkově ateliéru pražské Akademie. Požadavku skupiny mladých olomouckých výtvarníků o vytvoření vlastního pododboru v rámci *KPU* nebylo vyhověno, nicméně dosáhli kompromisu příslibem ze strany vedení *KPU*, že jejich tvorbě budou vyhrazeny termíny podzimních výstav. Těchto přehlídek se v roce 1934 zúčastnili sochaři Lenhart, Bartoňková a Havlíček a v následujícím roce též Vojtěch Hořínek a Jára Šolc. Ti všichni se pak, spolu s převážně mladými malíři a architekty, stali členy *Skupiny olomouckých výtvarníků* (dále *SOV*) založené na valné hromadě konané v neděli 4. dubna 1937 za účasti značné části veřejnosti, delegátů pražského *Sdružení výtvarníků* a brněnské *Skupiny*. Předsedou *SOV* byl zvolen milovník umění a sběratel inženýr Karel Vavřík. Kromě výše zmíněných sochařů (Lenhart, Bartoňková, Havlíček, Hořínek, Šolc) se členem *SOV* stali i sochaři Vladimír Navrátil a Rudolf Doležal (vedený ještě v roce 1942 jako host) a malíř, sochař a grafik z Hranic Ladislav Vlodek.

Jedním z nemnoha olomouckých sochařů, v jehož časně tvorbě se projevila názorová souběžnost s progresivním výtvarným děním v kulturním centru státu, byl **Karel Lenhart** (1904–1978). Ve své zvědavosti a lačnosti po poznání nových myšlenkových trendů ve výtvarném umění měl příklad u svého otce, malíře, jenž se přidružil k mladší olomoucké výtvarné generaci a po celý život hledal tvůrčí zdroje v aktuálním dění moderního umění první poloviny 20. století. Během pražského studia mohl Karel Lenhart pozorovat názorové střety pražských autorů a sledovat výtvarné proměny tvorby svého učitele Bohumila Kafky, jenž dynamickou modelaci a do prostoru rozevřenou sochařskou formu svých intimně laděných časných prací postupně zklidnil a nahrazoval ji výrazem monumentality. Třetím faktorem, jenž se podílel na progresivitě Lenhartova díla, byla bezpochyby i jeho návštěva Paříže v doprovodu otce a jeho mecenáše, olomouckého velkoobchodníka pana Andra, již v době, kdy mladému sochaři bylo něco přes dvacet let (hmotným svědectvím cesty je drobná kolorovaná skupinová plastika z pálené hlíny, *Zpěváčci z Chartres* datovaná rokem 1925).

Již v roce kdy nastupoval studium na pražské Akademii, vytvořil Karel Lenhart dívčí akt v životní velikosti nazvaný *Šestnáctiletá*. Plastika, podobně jako skupina

Zpěváčci z Chartres, se stala nejen svědectvím umělcova pochopení psychiky mladého člověka, ale především schopnosti sochaře vytvořit niterně hluboce prožité dílo a vystihnout podobné okamžiky života, jaké vyjádřil Jan Štursa svojí *Pubertou*.

V řadě převážně drobných plastik z druhé poloviny dvacátých let si Karel Lenhart všímal hlavně všedních jevů běžného života, drobných zájmů člověka, jeho práce i zábavy včetně sportu (*Pištec*, 1924, *Čtení*, 1924 – obě pro expozici školy v r. 1925 v Paříži, *Překážkář*, 1926, *Šroubař*, 1927, *Zemědělec*, 1927, *Cyklistická plaketa*, 1928, *Zahradník*, 1929, *Portrét B. K.*, 1930, *Taneční pár*, 1930). Tato díla odrážela sociální a civilistní tendence soudobého umění a jeho směřování k neoklasicismu dvacátých let, známého z tvorby našich předních umělců Karla Pokorného (1884–1968), Josefa Kubíčka (1890–1972) a zejména geniálního Otty Gutfreunda (1889–1927). K prohloubení vztahu Karla Lenharta k modernímu světovému sochařství přispěla bezpochyby i umělcova druhá studijní cesta do Paříže v roce 1929. „Po uzavření studijních let se Karel Lenhart vrátil do Olomouce, aby zahájil samostatnou tvůrčí činnost. Jeho práce této nové životní éry prokazují z počátku pokračování v linii naučení získaných ve školách [...] brzy však dochází k proměně výtvarného názoru umělce [...] vidíme například proporční nadsázky, které naznačují výrazné zvětšení podílu senzibility v invenčních pramenech tvorby“.²⁴ Kolem poloviny třicátých let docházelo v Lenhartově sochařském projevu k zřetelným změnám. Stupňovalo se v něm haptické cítění sochařské hmoty provázené objemovou nadsázkou, obohacovalo se o poetické ladění a senzualistický vztah k syžetu, převážně k postavám žen (*Z rána*, 1935, *Stud*, 1936, *Rozjímání*, 1939). Postavy žen nevystupovaly jako konkrétní osoby, jejich tváře bývaly zobecněné, stylizované. Stávaly se nositelkami významových sdělení, alegorizacemi širších pojmů, situací, pocitů a stavů. Byla to vesměs díla, která sdělovala prožitek krásy, klidu a harmonie i přitakavého postoje k životu. Nejedna práce z pozdější doby připomene i tvorbu Jana Laudy z poloviny 30. let. Sochy jakoby odrážely dobu konsolidovaných poměrů ve státě, vzestup hospodářské prosperity meziválečného Československa, sociálních jistot středních vrstev, ke kterým patřila i Lenhartova rodina, a harmonického života umělce.

„V kyprém aktu *Koupání* objevuje se poprvé ta maillolovská životnost, již horce vydechují jeho zralé ženy silných, úměrných údů, pod jejichž sošným povrchem, i když uvážlivě rozvrženým do klidové, hutně rozevřené formy, bije krev.“²⁵

Od počátku čtyřicátých let 20. století vstupovaly do Lenhartovy tvorby i podněty související s obdivem umělce k sochařskému dílu Josefa Wagnera (1901–1957), k poetické imaginaci jeho soch a k jeho inspiraci českým barokem. Jako by také Lenhartovu tvorbu podněcovala dynamika barokních soch (*Rusalka*, 1943, *Tanečnice*, 1943). Tváře jeho postav se jednou

Karel Lenhart

◁ STUD / SHAME / SCHAM ▽ ■

1936

dřevo / wood / Holz

MUO, fot. L. Č.

Karel Otáhal

NOSIČKA VÍNA / WINE PORTER / WEINTRÄGERIN ▽ ■

1937

dřevo / wood / Holz

p. s., fot. J. M.





Anton Hanak

◀ ULOŽENÍ DO HROBU ▶

LAYING TO REST IN THE GRAVE

GRABLEGUNG

1901

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips

MPP

František Bílek

K OSLAVĚ SV. VÁCLAVA ▶

TO THE GLORY OF ST. WENCESLAS

ZU FEIER DES HL. WENZELS

nedat. / no date / nicht datiert

kámen / stone / Stein

Prostějov, farní kostel

Prostějov, parish church / Prossnitz, Pfarrkirche

fot. J. M.

zahalovaly tichou kontemplací (*Letní večer*, 1942, *Hygie*, 1943), jindy se obohatily něžným lyrickým sněním (*Eva sedící*, 1941, *Thalia*, 1946).

Drobné práce Karla Lenharta se nejčastěji vztahovaly k portrétním a medailérským úkolům i k intimnější plastice. K umělcově portrétní tvorbě se již v roce 1942 vyjádřil Jaroslav Pacák: „Z nejlepších jest Portrét slečny M., jimž se zúčastnil výstavy SVU Mánes (1933); oduševnělý, zamyšleně zatrpklý výraz se váže na zjednodušené prvky čtvercově formovaného obličej, jejich sochařská souhra je velmi čistá a ryzí.“²⁶ K portrétním úkolům, kterých je na desítky, se vázala i řada pamětních desek (v Olomouci prof. Demela a Pavla Křížkovského, Dom. Špatiny v Rousínovici u Vyškova, P. J. Stáhly v Dolanech, Wolkerova na Sv. Kopečku u Olomouce) i několik pomníkových úkolů.

Neblohá léta komunistické totality dolehla i na většinu olomouckých sochařů, Lenharta nevyjímaje. Z existenčních důvodů přijímal umělec zakázky na podobizny vládních představitelů a na zachycení takzvaného budovatelského dění. Nicméně i v této době zazněla v jeho tvorbě mnohohlasná symfonie reality a umělcova zkušená ruka nadále pracovala s harmonií výrazových prostředků, zejména v portrétní tvorbě. Teprve v letech politického a kulturního uvolňování se sochař pokusil oprostit od direktiv socialistického realismu radikální sochařskou stylizací námětu, například ve skupině figur určených pro výzdobu sídliště III. Pětiletky (*Socialistická rodina*, 1963–1964), leč

tato díla postrádala již rysy autentičnosti a výrazové naléhavosti.

O dva roky mladší sochař **Vojtěch Hořínek** (1906–1998) se záhy zařadil mezi nejzkušenější olomoucké sochaře. Již jeho socha *Slepý harlekýn* vytvořená ještě za umělcova studia na pražské Akademii se přihlašovala k tradici české sociální tvorby s tematikou civilistního charakteru. Pocit nadčasovosti a stálosti vyvěrající z díla a spočívající i ve využití symetrie a osovosti byl atributem nesporné monumentality díla. Reliéfní alegorizace *Malířství, sochařství a architektura* vytvořená z hořínského pískovce, která vyšla z Hořínkovy dílny v roce 1941, si realitu již podřizuje ve prospěch poetického vyznění skulptury a umělecký výraz opírá o citlivé a impresionisticky chvějivé sochařské zpracování povrchu díla. Rovněž sousoší *Léto* transformuje anatomické detaily postav ve prospěch konečného dojmu diváka, jehož tu oslovuje robustní uchopení sochařské hmoty a odvážná stylizace tvarů i určitá velkorysost sochařského pojetí. Pískovcové reliéfní tondo *Madona*, známé pouze z reprodukce uveřejněné v Pacákově známé publikaci z roku 1942, prokazuje umělcovu schopnost vyrovnat se i s pohybovou složkou námětu a s výrazem lyrické noty příznačné pro jeho tvorbu těchto let. Doménou Hořínkových sochařských prací nebyl jen drobný reliéf, jakým je například onyxový *Křest* z roku 1946, ale i socha životní velikosti, jakou je *Madona* vytvořená ve stejném roce z jesenického mramoru pro místní park ve Štramberku.



Vojtěch Hořínek patřil k nemnohým z našich sochařů, kteří oslavili osvobození naší vlasti v roce 1945 nepatetickou sochou, respektive studií. Byla určena pro památník v Javorníku na severní Moravě nazvaný *Rok 1945*. Mírou zobecnění postavy a přenesením triumfální úlohy na mohutnou hmotu praporu dospěl autor k sochařskému výrazu, jaký nacházíme jen v nejúspěšnějších realizacích, jež měly oslavit klíčovou událost našich dějin.

Ani v pozdějších letech nepodlehla Hořínkova tvorba diktátu socialistického realismu. Jeho travertinový *Beskyd* z roku 1964 jako by byl pokračováním směru, který umělec nastoupil již na počátku čtyřicátých let zmíněnou sochou *Léto*. Sochařská myšlenka je tu částečně spoutaná hrubou strukturou zčásti opracovaného travertinového bloku a na povrch se dere pouze jemně opracovaná tvář, jakoby zahalená fiktivním závojem, jehož tkanivem probleskují jen sumární rysy hrdé tváře. O více než deset let později se zrodila Hořínkova rafinovaná kompozice *Koupání*, která ve své moderní syntetizaci tvarů a v důrazu na hmotu hořického pískovce neztrácí dech za aktuálními trendy tehdejšího našeho sochařství. Velkorysé sochařské cítění a oduševnělé zjednodušení tvarů skulptur, kterému se obdivujeme na dílech z doby, kdy umělec oslavil již své sedmdesátiny, provázelo jeho tvorbu kontinuálně v sochařských kresbách již od poloviny třicátých let. I tato část díla Vojtěcha Hořínka vypovídá o jeho lyrickém cítění a sochařském myšlení, které jej provázelo po celý život.

Olomoucký rodák profesor **Vladimír Navrátil** (1907–1975) patřil k předním sochařským představitelům SOV. Ve svém díle nejednou uplatnil zkušenosti získané v hořické škole. Sochařova tvorba čerpala zprvu z drsného a zemitého realismu tvorby Karla Pokorného (1891–1962). V dílech komponovaných v prostorově rozvinutých strukturách, která si všímala sociálních jevů manuálně pracujících a tragických událostí zejména na válečných let (*Chudý oběd*, 1931, *Odpočinek*, 1931, *Mandžurie*, 1932, *Yperit*, 1933, *Čínský vězeň*, 1933), spatřoval teoretik SOV J. Pacák umělcovo romantické zaujetí realitou: „[...] tragická kompozice *Zkáza* je umocněna dramaticky, poukazujíc už jen svým námětem mrtvé matky a dítěte na určité romantické rysy v cítění sochařově; musíte mimoděk vzpomínat na velkého romantika Delacroixa s jeho drásavou scénou z ostrova Chiu. Tragika matky a dítěte promluvila ještě jednou nedlouho potom v reciprokém námětu *Rakvice* (1935), doposud otřesném tou hrůzou okamžiku, v němž se tekutý hrob uzavřel nad ubohými tělíčky malých obětí.“²⁷ V mnohých dílech tohoto typu pociťujeme značně opožděný, nicméně zdařilý ohlas sociálně angažovaného umění, aktuálního zejména v první polovině dvacátých let (*Harmonikář*, pálená hlína, 30. léta 20. stol.).

Později se v tvorbě Vladimíra Navrátila zabydlely snahy o využití pevných a sevřených objemů a uzavřených forem zobecněných tváří připomínajících podobizny, jaké ve třicátých letech vytvářel Charles Despiau (*Venkovský lékař*, 1939, *Hlava Jinocha* – zvaná též *Podobizna Drahoše*, 1939, *Sestřenice Naďa*, asi ze stejné doby, Li-Po, 1940); sochař současně zhodnocoval i výrazové možnosti uchopení sochařské hmoty s rozbrázděným povrchem a prací otevřených k chvějivému účinku světelných kontrastů, které se někdy dovolávaly výtěžků tvorby Karla Dvořáka (*Violeta*, kolem poloviny 30. let, *Melodie*, 1936, *Oreáda*, 1942). Kvalita a vnitřní pravdivost těchto soch byla kolísavá. Impresivně chvějivá modelace drapérie sádrové plastiky *Violety* je poněkud v rozporu s tělesnými partiemi a s celkovým dojmem ze sošky, připomínající svojí strojenou elegancí rokokovou panenku, kdežto v hlavě nechvalně proslulé osobnosti *Hérostrata* (asi 1941) cítíme věrohodnost dramatického napětí a až zrudně nekompromisní vůle chorobného maniaka (kterým byl v té době míněn patrně Adolf Hitler). Celým dílem Vladimíra Navrátila proniká autorova snaha o sochařské vyjádření emotivně vypjatých až dramatických situací a o zachycení duchovně prozářených tváří (*Jan Křtitel*, 1942, *Petr Žalářník*, 1945, *Rawensbrück*, 1945). Dlouholetým tématem se umělci stala postava Boženy Němcové, která v konečný sochařský monument dozněla až po více než deseti letech v pomníku realizovaném v olomouckých Čechových sadech kolem poloviny padesátých let 20. století.

Vedle zmíněných Navrátilových prací odvozujících sochařský výraz zpravidla z heroizace námětu je nutno připomenout i jeho poeticky laděné a často něžné dívčí postavy (nejednou připomínající křehkost mládí



Dvořákovy *Čtrnáctileté*), s tvářemi plnými smutku, rozpačitosti a snění, i některé portréty, při jejichž vzniku jen dílčím způsobem sehrával roli umělcův přímý smyslový prožitek reality (*Březen*, 1943, *Hořec I*, 1941, *Hořec II*, 1944, *Hygie*, 1950, *Melancholie* atd.). Mnohá pozdější díla tohoto typu propadala stereotypu a laciné sentimentalitě. Bezprostřednost, půvab nestrojeného výtvarného prožitku a nesvázanosti s kompozičními doktrínami si kupodivu uchovaly drobné žánrové studie vytvářené autorem zřejmě jen „en passant“, odlévané do sádry často až po umělcově smrti (*Tři králové*, *Žena s ošatkou*, *Matka s dítětem* atd.).

V době komunistické totality padesátých let se umělci dostalo řady oficiálních zakázek na memoriální úkoly, které autor realizoval při svém pedagogickém pracovním vytížení nejednou za řemeslné spoluúčasti zručného kameníka Josefa Stárka. Patří k nim mj. monument *Petr Bezruč*, 1953–1954, sochy *Josef Mánes*, 1956, *J. A. Komenský*, 1957, *sousoší Valašská rodina v Zubří*, 1957, sochy pro přerovské sídliště Meopty z let 1957–1958, pomník *František Palacký* pro Hodslavice (1966–1967) i jiné skulptury, například pro Havířov, Porubu, Jeseník, Prostějov, Olomouc i jiná místa – sochy, které často podléhaly politickým doktrínám doby.

Ladislav Vlodek (1907–1996) byl umělcem česko-polského původu. Jeho otec Antonín Vlodek se oženil s Češkou pocházející z Ostravy a v tomto městě se jim 9. února 1907 narodil syn Ladislav. Chlapcův otec i strýc se vyučili zahradnickému povolání, pro které v regionu nenalezli uplatnění, proto vycestovali do Spojených států, kde Ladislav Vlodek žil od svých čtyř let. Jeho mimořádný talent jej přivedl již v třinácti letech k návštěvě výtvarných kurzů pořádaných chicagskou *Academy of Fine Arts*. Když se rodina na počátku roku 1922 vrátila do vlasti a po krátkém pobytu v Praze se trvale usadila v Hranicích na Moravě, kde si zakoupila domek, musel se patnáctiletý chlapec zprvu doučovat český jazyk. Po dvou letech docházky na měšťanku přešel v roce 1924 na Všeobecnou pokračovací živnostenskou školu jako učeň oboru sochařství, který byl zaměstnán u místního kamenosochaře Josefa Sosny.

Po vyučení v roce 1925 byl Ladislav Vlodek přijat na pražskou Uměleckoprůmyslovou školu, na níž se v ornamentální a figurální malbě vzdělával u prof. Karla Štípla a v sochařství získával další znalosti u prof. Josefa Mařatky. O výtvarném talentu studenta svědčily již jeho časně práce, například Autoportrét, olejomalba vytvořená rok po návratu z USA. Za studia v Praze se Vlodek věnoval hlavně kresbě. Své práce publikoval v různých časopisech (*Komár*, *Lucerna*), spolupracoval i s redakcí dětské přílohy *Českého slova* (*Klíčení*) a s časopisem *Koule*. V roce 1931 se Vlodek vrátil na přání rodičů do Hranic, kde výtvarně působil až do své smrti v r. 1996 nejen jako malíř a kreslíř, ale i jako sochař. Jeho sochařská díla byla pevně připoutaná k realitě a často inspirovaná klasickými antickými díly. Rozpoznáme v nich i jistý stupeň stylizace



Stanislav Sucharda

■ ◀ PYLON PŘED VSTUPEM DO NÁRODNÍHO DOMU

LEFT COLUMN AT THE ENTRY TO THE NATIONAL HOUSE

PYLON AM EINGANG INS NATIONALHAUS

1906–1907

kámen / stone / Stein

Prostějov / Prossnitz, fot. J. M.



Bohumil Kafka

■ RELIÉFY MANŽELŮ VOJÁČKOVÝCH △

BAS-RELIEFS OF MR. AND MRS. VOJÁČEK

RELIEFE VON EHEPAAR VOJÁČEK

1907

kámen / stone / Stein

Prostějov / Prossnitz, fot. J. M.

Hana Wichterlová

■ HUDEBNÍ NÁSTROJE / MUSICAL INSTRUMENTS / MUSIKINSTRUMENTE ▽

1933

mramor / marble / Marmor

MPP



ovlivněné výtvarnými podněty dobových trendů neo-klasicismu a civilismu.

K nejvýraznějším sochařským dílům Ladislava Vlodka patří jeho skulptury mladých jinochů, například ležící mramorová socha *Endymaion*. Umělec často přijímal i zakázky na zhotovení portrétů a na památníky, k nimž patří například socha *T. G. Masaryk* nebo pozdější *Rudoarmějec*.

Marie Bartoňková-Drábková (1908–1993) vystudovala sochařství na pražské Uměleckoprůmyslové škole u prof. Mařatky a Karla Dvořáka v letech 1926–1932. Poté absolvovala ještě dalším studium sochařství v Paříži (1932–1933) u moderně orientovaného a proslulého francouzského sochaře Charlese Despiau. Již koncem svého odborného studia praktikovala dvakrát ve státní keramické škole v Modré (u Bratislavy). Znalec regionálního umění její tvorbu kolem roku 1947–1942 komentoval slovy: „zpočátku v duchu svého školení u Mařatky a Gutfreunda na pražské uměleckoprůmyslové škole rozvíjela sociálně laděný civilismus s lyrizující notou nezřídka zvýrazněnou polychromií (*Periférie*, *Mongolka*, *Dáma s lorňonem*, vše 1933, *Venkovské děvče*, 1934), aby se později začala věnovat pokusům o novodobé ztvárnění alegorických námětů (*Léto*, 1933, *Koupel*, 1936).“²⁸ První samostatné výstavy uskutečnila umělkyně společně s malířem Bohumírem Dvorským v Olomouci v roce 1940 a o rok později v Brně. Samostatně vystavovala naposled v Bratislavě r. 1972 a o tři roky později v Praze v galerii Díla. S Bratislavou byla umělkyně spjata již v roce 1935 soutěží o sochařskou výzdobu tamní budovy spořitelny.

Počátkem padesátých let se Marie Bartoňková zabývala výtvarným dohledem v keramických dílnách Tvar v Praze. V NGP je od ní *Portrét herečky Štěpničkové* z roku 1941 a její díla uchovávají i další galerie, v Olomouci, ve Zlíně i jinde.²⁹

Josef Havlíček (1899–1961) se již v mládí setkával se sochařskou profesí v otcově olomouckém kamenickém závodu. Jeho výtvarný talent jej přivedl ke studiu na hořické sochařské a kamenické škole, kde se

vzdělával v letech 1924–1928. Poté vykonal zkoušky na pražskou Akademii, kde se do roku 1931 věnoval sochařství v speciálce profesora Španiela. Od roku 1932 žil v Olomouci a v práci využíval i otcův závod. Později Havlíček získal ještě roční praxi v sázavské keramické dílně. (*Zelínářka*, *Námořník s harmonikou*, *Žena v lázni*, série zvířecích grotesek). Z jeho rukou vyšla výzdoba oltáře farního kostela v Cotktyli a celá řada volných soch dochovaných zčásti ve veřejných sbírkách (*Torso*, 1930, *Pradlena*, 1931, *Zrána*, 1931, *Žněčka*, 1932, *Ráno*, 1933, *Stojící*, 1934, *Svlékající se*, 1937, *Matka*, 1936, plaketa *Kalvárie*, 1936, *Kristus*, 1937, *Jitro*, 1939, *Sport*, 1940, *Sestra*, 1940, *Portrét V. Z.*, asi 1941). Osobitý charakter Havlíčkovy tvorby nacházel Jaroslav Pacák v sochařových postavách žen, které charakterizoval poetickými slovy o „lyrické graciéznosti formy a citové útlosti výrazu. Jeho mladé ženy s plochou hrudí a dlouhými údy nekypí nikdy varem krve nebo bujností života, spíš jen tiše plápolají plamínkem spanilosti, vždy poněkud osamoceny, vždy upjaty ke svým ladným pohybům [...]“ a pokračoval: „[...] pohyb je vždy ustrnulý [...] je utkvělý na jedné fázi, nemaje časového pokračování.“³⁰

Ke globální definici Havlíčkova sochařského díla lze použít Pacákova poeticky vibrující, až šaldovsky kultivované formulované slova přílnavá hudebními příměry (otištěná na stejném místě): „Havlíčkovu umění je klidné, nerozryvné, nemá ve svém rejstříku ani vášnivého vzplání ani tragických hloubek, přehrává své melodie stále na manuálu „flauto“ nebo „violino“, leč v tomto svém omezení nalezlo si svůj lyrický akcent, svůj křehký melodický vznět, svou hudební řeč, jíž dovede v měkkých harmoniích rozehrát na varhanách útlých dívčích těl nikoliv furioso a nikoliv allegro appassionato; ale ve zpěvně hybném andante cantabile.“

Jaroslav (Jára) Šolc (1911–1987) pocházel z olomoucké podnikatelské rodiny. V otcově provozovně se seznámil s modelováním a s prací s hlínou. Výtvarný talent a cit pro kresbu a modelování jej přivedly na pražskou Uměleckoprůmyslovou školu, kde studoval sochařství u prof. Karla Dvořáka. Již na škole, kde setrval do roku 1933, si osvojil v té době aktuální metody sochařské stylizace a tvarové sumarizace. Odborné studium sochařství dovršil Jára Šolc v letech 1946 až 1947 na pařížských moderních vysokých školách *École des Beaux Arts* a *École de l'art Contemporaine*, kde zastihl sochaře Osipe Zadkina. Za pobytu ve Francii se umělec sblížil s několika významnými výtvarnými osobnostmi a sám se dopracoval k novým tvůrčím postojům, které vycházely jak ze Zadkinovy tvorby, tak i z dobového surrealismu. Praktické zkušenosti v práci s pálenou hlínou získal umělec později v době pobytu na praxi v keramické škole v Modré na Slovensku.

Na moravskou výtvarnou scénu vstoupil Šolc již v roce 1935, kdy se stal členem brněnské *Skupiny moravských výtvarníků* a pozdější *Skupiny Aleš* v Brně, kde se přidružil k avantgardnímu křídlu moravských umělců.

O dva roky později patřil i k zakládajícím členům *Skupiny olomouckých výtvarníků*. Jeho časné tvůrčí snahy dokládají již tři reprodukce soch uveřejněné v jubilejním almanachu olomoucké SOV. Z vertikální osy mírně vychýlená hlava: *Portrét dirigenta Karla Nedbala* podává svědectví nejen o fyzické podobě modelu a o psychickém profilu portrétovaného, ale též o bezmála expresivním cítění autora a vypovídá rovněž o myšlenkové a tvůrčí dynamice dirigenta, jenž ve dvacátých letech a v letech 1941 až 1945 byl šéfem olomoucké opery. Bronzové *Torso*, socha robustních proporcí, manifestuje pocit hmoty vyvěrající z nitra plastiky směrem k jejímu povrchu. V postavě fragmentu zralého ženského těla v pokleku nacházíme hmotný koncentrát fyzické síly a smyslnosti zašifrovaný do podoby figury, jež se nachází v příznačné pohybové sekvenci. Podobně sumárně a hutně modelovaný klečící dívčí akt *Jaro* realizovaný v kolorované sádře hovoří naopak o tiché kontemplaci, poetické a lyrické náladě, jakoby utkvělého okamžiku symbolizujícího probouzení života a času lásky, touhy a naděje upřené k budoucímu prožitku štěstí.

Autor výše zmíněné publikace zmiňuje momenty Šolcovy percepce raných výtvarných podnětů moderního umění v souvislosti s výstavou francouzského umění konanou v Belvédéru roku 1934: „Zatímco *Šička* či *Vinobraní* z roku 1934 hledaly svůj výraz ještě v soudržnosti hutných a poněkud dekorativně vyvinutých tvarů a v povrchové polychromii a *Fragment*, dvořákovsky koncipovaný akt z roku 1935, ve vyváženém, v jádře naturalistickém zhodnocení reality, projevuje se výkyv, způsobený odloučením se od školy, v prudkém přehodnocení tvarů Aktu z roku 1935; poimpresionistický vývoj zasáhl zde svým cípem.“³¹ Další sekvence tvorby našeho autora bylo možné sledovat na řadě výstav v Olomouci a v Brně i na zlínských Salonech v letech 1936 až 1947. Na Výstavu Soudobé kultury ve Stockholmu byla přijata i jeho barevná keramika. Na přelomu 30. a 40. let spolupracoval Jára Šolc úspěšně s olomouckým divadlem v roli scénografa. Po válce, v roce 1946 realizoval umělec své memoriální dílo věnované válečným obětem v Prostějově pro firmu Wikov. V 50. letech se Jára Šolc zabýval převážně kresbami a drobnou skrytou ateliérovou tvorbou. Ze soch vznikla v těchto dusných letech *Viktorka* pro psychiatrickou kliniku v Olomouci (1951), *Pamětní deska B. Václavka* (1953) pro Univerzitní knihovnu a reliéfy pro olomoucký Národní Dům (1955). Teprve po jistém politickém uvolnění přikročil sochař k realizaci rozměrných reliéfů pro vestibul olomouckého hlavního nádraží (1958–1960) a k vytvoření nefigurativní skulptury *Stopy na měsíci* umístěné poblíž školy na Stupkově ulici olomouckého sídliště Tabulový vrch.

Sochy Járy Šolce se dnes nacházejí ve sbírkách řady galerií, v Olomouci, ve Zlíně (reliéf *Práce*, socha *Toileta* 1933), v Moravské galerii v Brně i v Pražské Národní galerii a v privátním majetku, kde se setkáváme hlavně s jeho sochařskými kresbami.

Rudolf (Ruda) Doležal (1916–2002) se narodil v Horce nad Moravou. Jeho otec (*1888) pocházel z prosté zámečnické rodiny a vyučil se štukatérskému řemeslu. V roce 1922 se osamostatnil, ale záhy si musel opět vyhledat zaměstnavatele, kterým se stal olomoucký štukatér Josef Hladík. Řemeslu se vyučil i jeho syn Rudolf, jenž zprvu otci vypomáhal. Po vyučení nastoupil Rudolf Doležal (jun.) studium na pražské Uměleckoprůmyslové škole, kde se jeho učitelem stal profesor Karel Štipl (*1889), sochař známý výtvarnou spoluprací s Josipem Plečnikem (*1872) při tvůrčích úkolech na Pražském hradě. Již za studia vypomáhal Ruda Doležal při mimoškolních uměleckých úkolech svého učitele. Po ukončení školy v roce 1939 se vrátil do Olomouce a započal s vlastní sochařskou činností. Již v roce 1941 se veřejnosti představil jako host na členské výstavě SOV v Prostějově. Sochařovo výtvarné hledání zřejmě z jeho juvenálií komentoval J. Pacák³² slovy: „[...] snaživě hledá svojí vlastní cestu, podnikaje ze své dobré technické základny výzkumy v rozličných směrech [...]“ a připomínal jeho práce *Já jsem cesta* (1940) a *Sirotci* (1941) naznačující snahu o zjednodušující monumentalizaci spirituálního ladění i plastiku *Muzikanti* směřující naopak k barokní pohybovosti. Přiléhavě pak Doležalovu tvorbu charakterizoval v umělcově monografii František Dvořák: „[...] důsledky války měly za následek, že Rudolf Doležal neměl vůbec zájem o cesty moderního umění [...] usiloval naopak o realismus, jenž byl živým odrazem skutečnosti.“³³ Nelze však přehlédnout, že Ruda Doležal byl výborným portrétistou, jak to stvrzuje například oduševnělý a myšlenkově soustředěný pohled sádrové plastiky *Portrét hochy (Tomík)* z roku 1944, životný a sochařsky hutný bronz *Portrét otce* (1956) nebo pozdější *Portrét prof. Václava Nešpora* (bronz, 1966) vystihující píli a pracovní soustředění známého historika a olomouckého archiváře.

Tvůrčí rozlet umělce naznačuje i jeho studijní návrh *Pomníku dělostřelců* z roku 1945 koncipovaný se smyslem pro kompoziční i výrazovou gradaci a výraz pohybové dynamiky i pro sochařské cítění hmoty. Kulminačního bodu dospěla Doležalova sochařská činnost v účasti na monumentálním sousoší *Pěvci Slezských písní* odhaleném u příležitosti oslav Petra Bezruče v Bezručových sadech v Olomouci v roce 1948. Kompozičně náročně vyvažované dílo působí monumentálně a dokonale vyjadřuje i bipolární charakter Bezručových *Slezských písní*, jednou dramaticky útočných, jindy poeticky něžných. Leč součinnost K. Lenharta a V. Hořínka na realizaci úkolu není jasná. Pojednání postavy horníka mírně narušuje celkový výtvarně pozitivní přínos skulptury.

Záhy se Doležalova sochařská tvorba počala podřizovat požadavkům komunistických dogmat. Již jeho *Výhybkář* (1950) postavený v Olomouci před budovou ředitelství ČSD vyvolával rozpornou kritiku veřejnosti pro veristické zachycení technického předmětu i člověka, které

bylo preferováno před tvůrčím uplatněním formální stránky sochy. Rovněž v umělcových politicky neutrálních dílech, například v alegoriích pro olomoucké Letní divadlo, v ženských postavách *Poezie*, *Hudba* a jiných sochách nacházíme známky aranžovanosti a strojenosti. Za autorovu ryze komerční záležitost musíme považovat olomoucký *Pomník Lenina a Stalina* (1954) s hrubou necitlivostí vybudovaný na pietním místě, kde se odehrál první místní akt nacistické zvůle, vypálení židovské synagogy. V duchu obdobného stereotypu komponovaný památník *Frývaldovská stávka* (bronz, 1959) v obci Lipová Lázně je bohužel svědectvím nehlubšího propadu talentu umělce, který byl nicméně v roce 1981 oceněn titulem zasloužilý umělec.

Po politickém uvolnění počátkem šedesátých let se sochař pokusil o názorový soulad s novými proudy v domácí sochařské tvorbě, například v tvarově oproštěné skulptuře *Chlapec s holubičí* vytvořené před základní školou v Olomouci-Horce nad Moravou (1961), nebo v sousoší *Pionýři* (1975) stojícím před základní školou v Přerově, leč tato díla vyzněla dekorativně a formalisticky, stejně jako sochařské pojednání reliéfu *Výstavba strany* na budově OV KSČ v Olomouci (1974) a v řešení některých medailí (*Flora Olomouc* z let 1969 a 1979), ve kterém pociťujeme ohlas na geometrickou stylizaci akceptovanou v té době řadou olomouckých autorů i vliv jeho spolupracovníka Jeronýma Grmely.³⁴ Pohyb sochaře po kluzkém srázu politické prosperity nebyl v té době ojedinělý.

Většina olomouckých sochařů, ať již organizovaných v SVUM nebo ve SOV, vstupovala do poválečných let v době, kdy jejich tvorba překročila tvůrčí horizont a stávala se již retrográdním elementem regionální výtvarné kultury. Je třeba přiznat, že jako sochaři si ve své práci vesměs uchovávali řemeslnou dokonalost i jistotu ve výtvarném přetváření reality. S výjimkou Jára Šolce, jenž se raději výtvarně odmlčel (i když neodmítl zakázku na provedení reliéfů zdobících vstupní halu olomouckého nádraží), sváděli ostatní boj o udržení dosavadního společenského a ekonomického zázemí i za cenu kompromisů s politickými požadavky doby, které někteří sochaři přijali za své. Tato éra patří však již do následující kapitoly naší publikace.

V závěru svého života, v roce 1946, přišel do Olomouce český sochař, keramik, designér a výtvarný pedagog celoevropského významu **Josef Vinecký**, jenž byl povolán prof. Josefem Vydrou (1884–1959) k výtvarně pedagogické činnosti na *Ústavu výtvarné výchovy* pedagogické fakulty obnovené olomoucké univerzity. Na pracovišti setrval jen dva roky, než byl komunistickými funkcionáři z pracoviště vyštván a poté v odloučení od kulturního dění zemřel. Umělec – Josefa Vineckého však nelze oddělit od olomoucké výtvarné kultury již proto, že právě ve zdejším regionu vyšla po padesáti letech od umělcova úmrtí obsáhlá monografie globálně zhodnocující celé jeho umělecké i pedagogické dílo.³⁵



Ve vývoji sochařské tvorby v olomouckém kraji zaujímá popřední místo rovněž prostějovský region. S Prostějovem je do jisté míry spojená nejen osobnost Rakušana moravského původu Antona Hanaka ale též předního českého sochaře a grafika Františka Bílka a dalších umělců celostátního významu, Bohumila Kafky, Stanislava Suchardy i nejvýznamnější naší moderní sochařky Hany Wichterlové.

Anton Hanak (1875–1934 Vídeň) se narodil v Brně a na Moravě prožil své dětství. Řezbářství se vyučil ve Vídni a v tomto městě získal i další výtvarné vzdělání, které v letech 1898–1904 dovršil studiem na Akademii u prof. E. Hellmera, a záhy se pak včlenil do rakouského kulturního života. Do styku s Prostějovem se dostal prostřednictvím poslance říšské rady, pročeského politika, továrníka Eduarda Skály (1842–1918), pro něhož na počátku 20. století modeloval jeho bustu – dílo datované rokem 1901 (vysoké 66 cm), které se v sádrovém provedení dochovalo ve sbírkách *Muzea Prostějovska* v Prostějově (dále MPP). Jako představitel muzejní a průmyslové Jednoty usiloval poslanec Skála o realizaci Hanakovy výstavy v Prostějově, která byla ve městě otevřena 17. března 1907. Umělec již o několik let dříve zajel do Prostějova podívat se na výstavní podmínky ve zdejším zámku. Z té doby jsou i muzejní akvizice, Hanakovy plastiky *Zlomená síla* (dílo z let umělcova akademického studia), *Na pokraji zoufalství* (z roku 1902), socha odměněná Königswarterovou cenou), *Uložení do hrobu*, plastika datovaná rokem 1901, nazvaná též *Otec ukládá umírajícího syna*), za niž umělec obdržel římské stipendium, a *Modlící se muž*, dílo z roku 1901 vysoké 110 cm, které je patrně nejvýznamnější ze souboru patnácti soch ze sbírek MPP.

Zlomená síla není jen dokonalou anatomickou studií, ale především výrazem hluboce introvertních pocitů mladé generace přelomu století. Reflektuje výlučný individuální prožitek dělného člověka soustředěného k tiché kontemplaci. Umělecký výraz sochy přerůstá do symbolické roviny, kde jsou kladeny obecné otázky soustředěné k trpkému údělu lidského bytí. Rovněž socha *Na pokraji zoufalství*, nazývaná též *Hrůza*, mužský akt s dokonale vyvinutou muskulaturou odvážně vychýlený z vertikální osy, je především obecným typem člověka nacházejícího se v dramaticky vypjaté situaci.

Již těmito díly se sochař vřadil do aktuálního proudu moderního sochařství 20. století překračujícího dobový subjektivismus i efemérní dějovost, aby našel nezaměnitelné místo ve výrazové poloze směřující k tvarové sevřenosti sochy, velkorysému sumarizaci tvarů a k sochařské nadsázce. Již v roce 1902 Anton Hanak vystavoval s vídeňským spolkem Hagenbund a o tři roky později obesílal i výstavy Vídeňské secese. Ve svých třiceti letech byl považován za čelního představitele rakouského sochařství. Od roku 1913 učil ve Vídni na Státní škole uměleckých řemesel a v roce 1932 se stal profesorem na tamní Akademii. K jeho stěžejním dílům patří velký památník pro Ankaru a kašna *Magna Mater* zbudovaná pro Maur u Vídne.

Vrcholná Hanakova díla jsou oproštěná od naturalistických detailů a deskripce, s níž jsme se setkávali v jeho časných pracích. Záhy v nich dozněly ohlasy secesního symbolismu i Rodinovy tvorby. Dovolávaly se forem předklasického řeckého sochařství a sochařsky plnými a oproštěnými objemy i tvarově až předimenzovanými ženskými postavami již ve druhém desetiletí 20. století anticipovaly neoklasicistní směr. Monumentálními

Jan Tříska

■ < ODPOČÍVAJÍCÍ AKT / RESTING NUDE / RUHENDER AKT

30. léta 20. stol. / 1930s / 1930er Jahre

mramor / marble / Marmor

MPP

Jan Tříska

■ NÁVRH PAMĚTNÍ DESKY MATYÁŠE REJSEK >

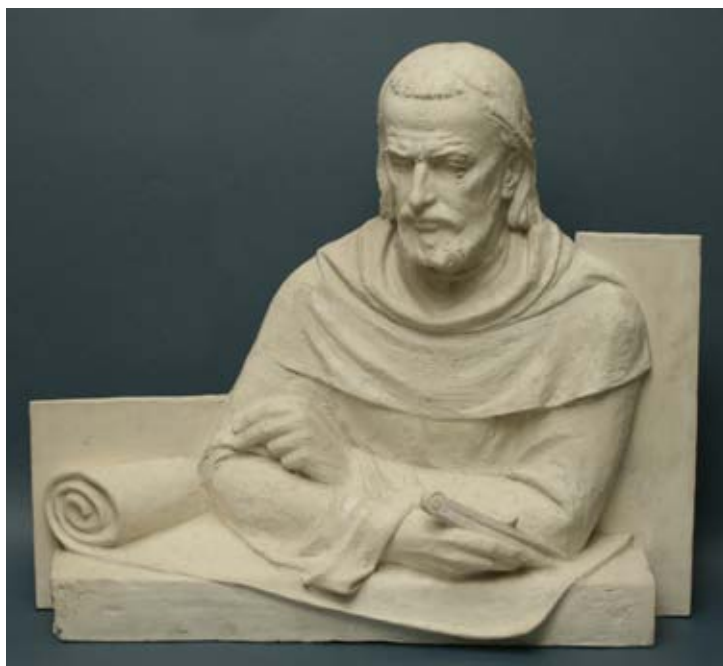
MEMORIAL PLAQUE OF MATYÁŠ REJSEK

ENTWURF DER GEDENKTAFEL FÜR MATYÁŠ REJSEK

1949

patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips

MPP



koncepty svých skulptur jako by se autor chtěl dostat až kosmických souvislostí. Umělec častěji zajížděl do Čech i na Moravu. V Olomouci mu tvůrčí příležitost poskytovala uměnímilovná rodina Primavesiů (*Dítě nad všedním dnem* – část zahradní kašny, zmíněný náhrobek *Věčnost* na ústředním hřbitově a tamtéž *Živá voda* z roku 1907 pro Ottahalův náhrobek).

Názorovým protikladem Hanakovy tvorby je dílo předního českého sochaře, grafika, ilustrátora, návrháře, příležitostného interiérového architekta a spisovatele **Františka Bílka** (* 1872 Chýnov, † 1941 Chýnov), který je považován za našeho nejvýznamnějšího představitele secesního symbolismu a náboženského mysticismu. Již koncem 19. století jej zaujaly články v periodiku katolické moderny *Nový život* redigovaném prostějovským uměnímilovným duchovním, vydavatelem *Archy*, Karlem Dostálem Lutínem (1871–1923). Také Bílek přispíval do *Nového života* a tak došlo ke sblížení obou mužů, jehož výsledkem bylo pozvání Františka Bílka k výzdobě farního chrámu v Prostějově. Jednalo se o úpravy kněžiště, výměnu klenebních konzol za hlavy apoštolů, později o vytvoření *Křížové cesty*, z měděného plechu vytepanou postavu Krista při hlavním vchodu do chrámu a kamennou skulpturu *Sv. Václav*.

Bílkova *Křížová cesta*, která za finanční podpory rodiny Wichterlovy vznikala mezi rokem 1903 až 1906 je souborem dvanácti obrazů zasazených do reliéfně zdobených dubových rámců doprovázených nápisy řezanými do lipového dřeva o rozměrech 165 × 96 cm. Dílo patří k nejcenějším prostějovským movitým památkám moderní doby. Ve srovnání s pozdější Bílkovou *Křížovou cestou* vytvořenou před rokem 1914 pro chrám sv. Bartoloměje v Kolíně je prostějovské dílo ovládáno dosud secesním dekorativním řádem a ideou jednoty

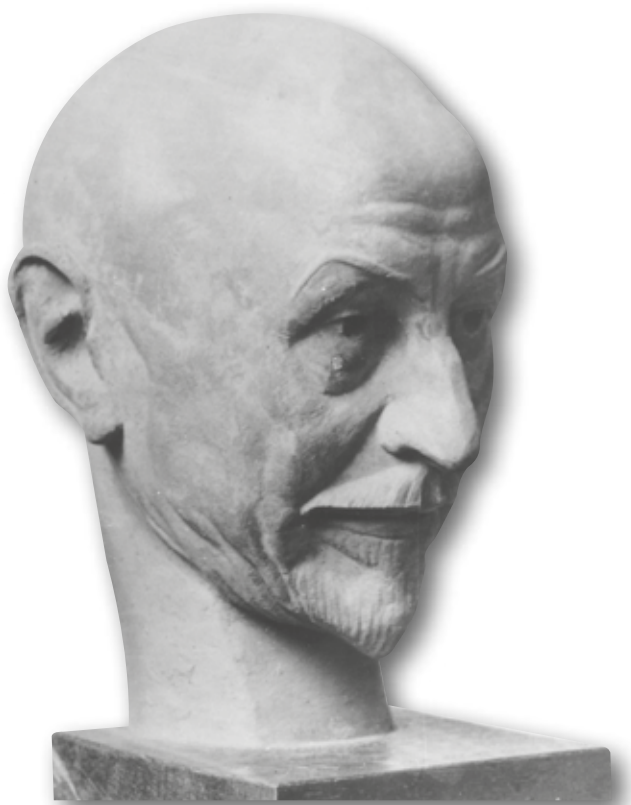
malířského, sochařského i polygrafického výtvarného projevu a diváka vyzývá k hlubokému prožitku duchovního obsahu.

Mistrný tvůrce reliéfů a plaket **Stanislav Sucharda** (1866–1916), známý svým monumentem, jenž v Praze připomíná osobnost Františka Palackého, vytvořil v Prostějově již roku 1902 sochu anděla pro *Náhrobek Vojáckových*.

Významnější se stala Suchardova spolupráce s architektem Janem Kotěrou při dovršení stavby prostějovského Národního domu, jehož průčelní vchod Sucharda zdůraznil dvěma pylony zdobenými postavami Hanačky a Hanáka. I toto dílo sleduje dobové myšlenky o spojitosti všech druhů výtvarného umění a jejich sounáležitosti s poezií, lidovou slovesností i hudbou. Společně s Kotěrou vyznával Sucharda kompoziční jasnost a střídmost v užití dekoru.

Při výzdobě zmíněné Kotěrovy stavby se uplatnil rovněž o 18 let mladší sochařův bratr **Vojtěch Sucharda**, jemuž byla svěřena realizace majolikové kašny na nároží budovy. Podobně jako na monumentálních alegoriích *Historie* a *Umění* muzejní budovy v Hradci Králové uplatnil zde vrozený smysl pro dekorativní účinnost a strohost sochařského díla, které i na tomto místě vyznívá jako ušlechtilý architektonický detail.

Do výtvarného dění v Prostějově se v souvislosti se stavbou Národního domu začlenil rovněž jeden z nejvýznamnějších žáků Václava Myslbeka, **Bohumil Kafka** (1878–1942). V prostoru před budovou Národního domu vytvořil po roce 1910 památník věnovaný občany města mecenášům stavby manželům Vojáckovým. Bronzové portrétní reliéfy *Karla Vojáckov* a *Karel Vojáček* vznikly v době, kdy umělec dovršil období svého časného secesně symbolistního a dynamického sochařského



Karel Otáhal
◁ LUIGI PIRANDELLO ■
1934
mramor / marble / Marmor
p. s., fot. r. a.

František Mádle
ZAHRADNÍK / GARDENER / GÄRTNER ▷ ■
před r. 1937 / before 1937 / vor 1937
patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips
MKP

díla, počal se obracet k sevřenější plastické formě a hledal výraz monumentality. Obě portrétní díla byla vytvořena po zkušenostech autora s plastikou na *Pomníku Hany Kvapilové* a *Preslově pomníku* pro Prahu. Prostějovské portréty jsou začleněny do dlouhé řady Kafkových podobizen známých českých osobností. K významným sochařským monumentům Prostějova přibyla v roce 1946 čtyři a půl metru vysoká *Socha T. G. Masaryka* z dílny **Otakara Španiela** (1881–1955), která byla po dobu druhé světové války ukryta v pražské slévačské dílně.

Zmíněné sochařské monumenty jsou dílem významných pražských autorů. Několik výtvarných realizací ve městě vyšlo i rukou autorky svázané s Prostějovem dlouhodobým pobytem. Jsou to práce málo známé a dosud nedoceněné, vídeňské rodačky **Olgy Konečné-Mulacové** (1888–1944). Umělkyně pocházela z výtvarně činné pražské rodiny, která se přestěhovala do Vídně. Zde se Olga Mulacová po čtyři roky výtvarně vzdělávala v *Umělecké škole pro paní a dívky*, tzv. Dámské akademii, u profesorů L. Michalka a Kauffunga. Pak pokračovala v soukromém studiu grafiky a sochařství, dočasně i v Mnichově a studium završila sochařskou průpravou na uměleckoprůmyslové škole v ateliéru Kolomana Mosera ve Vídni v letech 1910–1912. Po čtyři roky (1912–1915) žila v Londýně. Od provdání (za spolčníka firmy R. Konečný-Nedělník) působila v Prostějově. Zde vytvořila sochu na školní budově na Husově náměstí, fontánu s dětskou postavou pro zahradu svého domu v Rejskově ulici (později oční

odd. nemocnice) a figurální motivy na fasádě leteckého vojenského učiliště.³⁶

K osobnostem širšího uměleckého významu je třeba připojit především prostějovskou rodačku **Hanu Wichterlovou** (1903–1990), která ve svém rodném městě významnější sochařský monument bohužel nezanechala (její dílo *Hlava hoch* a hudbou inspirovanou mramorovou skulpturu *Hudební nástroje* vlastní MPP),³⁷ Z její tvůrčí invence v roce 1969 vzešel v Prostějově pouze *Pomník dr. J. Weisze*, tvořený nízkou žulovou stélou s kruhovým otvorem, v němž je umístěna koule symbolizující věčnost. Umělkyně se však do dějin sochařství zapsala jako osobnost celoevropského významu. Wichterlová pocházela ze známé místní podnikatelské rodiny a její pevné ekonomické zázemí jí umožnilo náročné výtvarné vzdělání i svobodný tvůrčí rozlet. Studium na pražské Akademii nastoupila již ve svých šestnácti letech a za dalším vzděláním se odebrala do Paříže, kde pobývala v letech 1926–1930. Již tehdy vytvořila pět tvarově oproštěných prací, které naznačily její tvůrčí cestu k esenciální sochařské zkratce.

Od prvních kubismem inspirovaných prací přešla Wichterlová k dílům slučujícím vjem vnějšího i vnitřního prostoru, sochám těžícím z organických tvarů, které vznikaly v letech, kdy se podobnými problémy nefigurativní plastiky zabýval i Henry Moor. Spolu s Bedřichem Stefanem a Vincencem Makovským patřila prostějovská rodačka k hlavním představitelům avantgardního českého sochařství třicátých let, které

se názorově pohybovalo na pomezí abstrakce a surrealistické znakovosti.³⁸

S prostějovským i olomouckým regionem se trvale spojovala sochařská tvorba pelhřimovského rodáka **Jana Třísky** (1904–1976) a sochaře portrétisty a medailéra Karla Otáhalu (1901–1972) z Kostelce na Hané. Třískova životní dráha nebyla přímočará. Zprvu se zabýval herectvím, poté se učil u místního kameníka v Tršicích. V roce 1924 nastoupil práci v sochařském ateliéru olomouckého umělce Julia Pelikána. Na pražskou Akademii se přihlásil po ukončení vojenské služby v roce 1926. Zde navštěvoval medailérskou speciálku prof. O. Španiela, kterou absolvoval v roce 1931. Od roku 1932 pak působil trvale v Prostějově.

Třískovo dílo z roku 1926, dochovaná *Podobizna Viléma Mrštíka*, se ještě hlásilo k Myslbekové pojetí portrétu zprostředkovanému autorovi Juliem Pelikánem. Záhy se Tříška stal vnímavým i ke klasickým hodnotám světového sochařství, k Meunierovu vztahu k sociální realitě i k expresivně vypjaté nadsázce Bourdellova sochařského projevu. Projevil se u něj i civilistní a věcný přístup k námětům, jenž se uplatnil například na soše *Bedřicha Smetany*, v pomníkové skulptuře umístěné ve Smetanových sadech. Dílo je blízké i litomyšlské plastice od Jana Štursy.

Od konce čtyřicátých let se Jan Tříška intenzivně věnoval medailérské tvorbě. Vytvořil přes třicet medailí věnovaných významným osobnostem či připomínajících slavnostní okamžiky. K jeho realizacím patří například memoriální dílo vytvořené v roce 1949 na paměť Matěje Rejska anebo medaile vydaná u příležitosti oslav devadesáti let Petra Bezruče, upoutávající sochařsky uchopenou podobiznou básníka a poeticky znělou rubovou částí. Bohužel některá díla, například monument připomínající neblahé javoříčské události, dokazují, že umělcovy realizace podlehly občas dobovým požadavkům sochařské deskripce.

Hlavní těžiště díla o tři roky staršího **Karla Otáhalu** spočívalo v jeho časně tvorbě.³⁹ Během pražského studia se umělec oprostil od naturalistického a popisného pojetí sochařského portrétu a zejména tam, kde nebyl vázán konkrétní fyziognomií modelu, dospěl až k sochařskému pojetí maillolovsko-despiauovského charakteru. Zdařilou školní prací z přelomu let 1928–1929 se mj. stala postava sedící dívky s míčkem a tenisovou raketou v ruce (*Tenistka*), ke které modelem stála slečna Škarpíšková. Ke zmíněným tvůrčím východiskům se dovolávala pregnantní plasticita a zřetelný senzualismus sochy, která reflektovala i program dobového civilismu. S podobně sochařsky sevřenou a výrazně pociťovanou hmotou i civilistní tematikou pracoval umělec vícekrát (*Lyžař*, 1930). Zaujal jej i sociální žánr (*Harmonikář* 1929–1930, *Horník*). Konečnou tvůrčí metou se mu stala portrétní plastika realizovaná v postavě Jana Kubelíka, na níž se autor opřel o klasické kompoziční zásady směřující k monumentalizaci díla. Ostatní práce vznikající mimo rámec školy se

přikláněly k myšlence sumarizace tvarů a zdůraznění plasticity sochařské hmoty (bronzová busta pražského hudebního pedagoga: *Bedřich Ant. Wiedermann*, 1931). Tato výtvarná cesta kulminovala v letech umělcova římského pobytu.

Tvarově zjednodušené sochy oproštěné od všech nadbytečných detailů vytvořené umělcem v Římě se přikláněly k novoklasicistnímu programu. Zejména drobné postavy italských venkovanek (*Nosička zeleniny*, *Italka*, *Nosička vody*, *Nosička vína*), byly tvarově sumarizované a měly nejednou rustikální rysy a výraz životního vitalismu. Životnost si uchovávala i oficiální umělcovy díla jako byla *Postava Papeže Pia XI.* s duchovně soustředěnou tváří a nepatetickým gestem ruky. Snad jen v letmo zachycené postavě Mussoliniho sdílel Otáhal pompézní prvky tvorby svého římského učitele, aby vyjádřil aroganci nadřazenosti a moci fašistického diktátora. Ještě v posledním roce římského pobytu v roce 1934 komponoval Otáhal klasicistně vyznívající dílo, podobiznu německého básníka, spisovatele a překladatele *Karola Wolfskehela*, aby i při tvarové střídmosti sochy vystihl introvertní typ člověka soustředěného k niterné kontemplaci.

Po návratu z Itálie byl sochař zavalen portrétními zakázkami, v nichž se jeho hlavním krédem stal, vedle fyzické podoby modelu, věrný záznam niterného dění modelu a psychika modelované osoby. Ojedinelá celopostava *Olga Scheinpflugová* v roli *Antigony* (1941) je pojednaná v měkké a volné sochařské traktaci drapérie s nepatetickým, ale osudovým gestem rukou a výrazem



odhodlanosti ve tváři, která snad skrývala poselství porobenému národu – poselství, že odplaty dojde ten, kdo se staví nad prostou lidskost a zákony.

Část Otáhalovy medailérské tvorby dokumentuje sbírka *MPP*. Asi čtyřicet sochařských exponátů Karla Otáhala je umístěno v umělcově pamětní síni v budově zámku ve Velkých Opatovicích. Několik skulptur se nachází i v obci a jejím okolí (*Reliéf Petra Bezruče* z roku 1947, Hradisko u Vel. Opatovic). V umělcově rodišti se lze setkat s náhrobkem J. Vychodila a umělcovy sestry Anny z roku 1945. Veřejnost se s dílem tohoto moravského sochaře naposledy setkala na výstavě *Hudba očima sochaře* pořádané Národní knihovnou ČR, Národním muzeem - Českým muzeem hudby v Praze v květnu a červnu 2002.

V přerovském regionu určovali charakter sochařské kultury v meziválečném období a ve čtyřicátých letech minulého století především dva sochaři, kterým se dostalo vzdělání na pražské vysoké škole. Starší **František Mádle** získal odborné umělecké školení na pražské Akademii, v ateliéru Václava Myslbeke. Uplatnil je v bronzové reliéfní plastice *Jana Amose Komenského*, kterou vytvořil pro přerovský evangelický kostel. Dílo je obdařeno působivým výrazem tváře českého myslitele odrážející jeho niterné soustředění. Monumentální působivost časně Mádleho práce vypoovídá o výtvarném nazírání v Myslbekově škole stejně jako o autorově sochařské senzibilitě. Figurální část reliéfu je sladěna do dokonalého souzvuku s písmem rozvedeným po obvodu ronda.

S realistickým viděním sochařského modelu oproštěného od nadbytečných detailů, s životností a haptickým citěním hmoty se setkáváme rovněž u Mádleho podoben žen žijících osob; je to např. *Hlava muže* reprodukováná v monografii o Přerově z roku 1933. V téže publikaci nalezneme rovněž vyobrazení mramorové skulptury *Hlava ženy*, kde se umělec soustředil naopak na obecný výraz tváře oproštěné od individuálních rysů, aby dospěl ke klasickému ideálu ženské krásy a zdůraznil prožitek objemu sochařské hmoty.

Ke koncentraci sochařského výrazu spojeného s tvarovou úsporností a jistým stupněm idealizace sáhnul umělec při řešení skulptur zdobících budovu kojetínské spojitelný. Postavami muže a ženy, alegoriemi *Práce a Spořivost*, umístěnými počátkem třicátých let minulého století do výšky nad římsu tvarově oproštěné budovy, se autor přiblížil k moderní koncepci sochařského díla preferující tvarovou úspornost a věčnost. Podobné řešení zvolil Mádle v kompozici *Voják na koni* provedené v lunetovém reliéfu a dochované v sádrovém modelu v přerovském muzeu.

Františku Mádlemu nebyl vzdálený ani hluboce niterný výraz díla a jeho kontemplativní obsah. Prací tohoto typu byl například Mádleho dokonale prokomponovaný a mistrně zvládnutý oválný, mělce hloubený mramorový reliéf *Zahradník*, vystavený na Zlínském salonu v roce 1937. Na jeho sádrovém modelu dochovaném

v přerovském muzeu se obdivujeme i dokonale zvládnuté iluzi prostoru. Duchovní výraz nalezneme rovněž v Mádleho pojetí tváře Jana Husa nebo hlavy Krista i na jeho dalších plastikách. Na přerovském hřbitově můžeme spatřit například Mádleho náhrobek se sousoším umírajícího bojovníka nad hrobem Slavomíra Kratochvíla z r. 1919–1920, pískovcový reliéf *Smrti na koni* z roku 1927 na náhrobku Chytilovy rodiny i další díla.

Lze předpokládat, že podrobnější průzkum tvorby Františka Mádleho v Přerově a jeho okolí, přinese mnohé poznatky nejen o výtvarné variabilitě a kvalitě sochařských realizací, ale rovněž o vývojové logice a inspirativních podnětech jeho tvorby.

O 14 let mladší přerovský sochař **Josef Baják** byl na pražské Akademii žákem Otakara Španiela. Školské vedení jej disponovalo zejména k práci s mělkým reliéfem. V duchu Španielova vedení vytvořil v roce 1935 i své první dílo určené pro veřejnost, *Pamětní desku Josefa Čapky Drahlavského*. Reliéf byl sochařsky zpracován s citlivostí pro výtvarnou redukci prostoru, životně a přesvědčivě. V následujícím roce vystavoval Baják již s hodonínským uměleckým sdružením a v roce 1937 byl přijat za člena SVUM v Hodoníně. Ve stejném roce navštívil i Paříž, kde jej zaujala tvorba moderně orientovaných osobností světového sochařství.

Inspirativním východiskem drobné plastiky dochované z této doby nazvané *Leda s labutí* (1937) byla sochařská lekce naznačená dílem Constantina Brancusiho a uplatněná přerovským autorem v duchu překultivovaného estetismu a bytostně senzualistického vztahu umělce k realitě. Archetypální tendence, s nimiž je dílo spojeno, nebyly ani v našem avantgardním sochařství ojedinělé, jak ukazuje například *Bludný balvan* (1929) – schoulená postava od Josefa Wagnera, zašifrovaná do bloku kamene. Bajákovy drobné dílo je však vzdáleno rustikalismu a syrovosti Wagnerovy skulptury. Je komponováno do pravidelného tvaru koule a jeho figurativní detaily jsou modelovány s citem pro sochařsky plné a smyslově působivé objemy.

Pro mentalitu výtvarného společenství sdruženého ve SVUM, ve kterém dominoval sochařský postoj Myslbekovy žáka Julia Pelikána, bylo podobné umělecké extempore nepřijatelné. Ale ani v pozdějších letech se Bajákova tvorba nepropadala do suché deskripce a rutinérství. Doprovázel ji smysl umělce pro životnost, hybnost a mnohdy až pro dramatické vyhocení formy. Jedním z více příkladů jeho snahy o uplatnění vícehledovosti sochy a o zachycení pomíjivého okamžiku žánrového dění je plastika *Hornická tragédie* (1938). Jiné jeho dílo, bronzová hlava *Dante Alighieri* (1944), patří mezi umělcovy sochařské výtvoř, ve kterých převládá duchovní složka díla. K realizacím Josefa Bajáka patří mj. *Památník J. A. Komenského* v Mohelnici a několik náhrobků na přerovském hřbitově (reliéfní *Portrét Valerky Müllerové* z r. 1933, *Poutník* na náhrobku rodiny Sumerovy a další).

K ryze výtvarným aspektům sochařské tvorby se umělec snažil propracovat po neblahém období, ve kterém často akceptoval mimoumělecké požadavky doby, až koncem let padesátých. V jeho *Věčném idolu* (1957) pociťujeme vzdálené echo falického *Pupenu* Many Wichterlové, plastika *Spící múza* (1959) je reminiscencí Wagnerova Bludného balvanu. Několika pracemi se Baják vracel ke kubistické a předkubistické estetice a několika díly se pokoušel navázat zpřetrhanou niť svých dávných pařížských inspirací (*Schouléná*, 1962, *Holub*, 1963, *Schouléný spící pták*, 1964, *Nový život*,

1965 atd.). Opět v jeho tvorbě zazněla též impresivní momentnost sochařského záznamu (*Stojící kuň hryzájící si zadní nohu*) a křehká světelná chvějivost povrchu plastického díla (*Obouvající se*). Vývoj našeho sochařství kráčel však již jinými cestami.

Širší veřejností je Josef Baják vnímán jako úspěšný tvůrce řady medailí a plaket, mezi nimiž k nejzdařilejším patří plaketa *Frederic Chopin* (1949), medaile *Jan Amos Komenský* (1951), plaketa *Karel starší z Žerotína*, (1963), plaketa *Leoš Janáček* (1967) a další díla, která měla bezprostřední vztah k přerovskému regionu.

POZNÁMKY: 1. Zřídil odbornou školu tohoto typu se rozhodl Zemský sněm v Opavě již 10. října 1885 a záhy k tomu dalo souhlas Ministerstvo vyučování ve Vídni. Tak vznikla Zemská odborná škola pro mramorářský průmysl v Suplíkovicích, kde bylo 15. února 1886 zahájeno vyučování pro 14 žáků. Zhruba po deseti letech působili na škole již čtyři vyučující. V roce 1910 nesla škola nový název: Císařsko-královská odborná škola pro zpracování kamene. Toto učiliště mělo i pokračovací školu pro učné a kreslírnu přístupnou pro veřejnost. Členem učitelského sboru byl také akademický sochař Paul Stadler, jenž se v roce 1920 ujal vedení školy, a tu pak značně zvelebil. Škola nesla nový název Státní odborná škola pro zpracování kamene. Když v polovině třicátých let škola slavila 50. výročí své existence, měla osm členů učitelského sboru a na 20 žáků. Absolventi školy i bez maturity mohli vstoupit na uměleckou akademii. Činnost školy byla ukončena 17. února 1945 a nadále zůstala v regionu jen kamenická škola v Žulově. (Zemská odborná škola pro žulový průmysl byla založena v říjnu roku 1886 a jejím ředitelem se stal Theodor Raab. (Zpočátku na škole působil i pracovník činný jako dílnský mistr vyučující počty a učitel němčiny.) / 2. Blíže: Bohumila Tinzová, Marian Čep: Sochař Josef Obeth 1874–1961, život a dílo. Zemský archiv v Opavě, Opava 2008 (v publikaci je uvedena další literatura). / 3. Zdeněk Gába, Barbora Výmolaová: Sochař Paul Stadler (1875–1955). In: *Severní Morava* 70, 1995, s. 27–34; Bohumila Tinzová: Paul Stadler. In: *Osobnosti olomouckého kraje 1850–2008*. Galia, Olomouc 2008, s. 87–89; Bohumila Tinzová, Marian Čep: Sochař Josef Obeth 1874–1961, život a dílo. Zemský archiv v Opavě, Opava 2008 (v publikaci je uvedena další literatura). / 4. Architektonický rámeček památníku představoval téměř funkcionalisticky strohá zeď s řizalitově zdůrazněnou a poněkud vyvýšenou středovou částí a se sloupovým ukončením po stranách. Před zdí, po obou stranách středové partie, předstupovaly kamenné lavice. Nad nimi byly umístěny doprovodné reliéfy. Postranní sloupky zdobily masky Komedie a Tragedie. Monument byl v roce 1945 devastován českými nároby. Původní sloupky se nacházely v prostorách šaten dnešních tenisových kurtů. Reprodukce díla (Goethebank, umístěná v někdejší Josefské zahrádě, byla otištěna v knize Freiwaldau-Gräfenberg, Kirchheim u. Teck, 1987, na s. 69, a v publikaci Květoslava Growky: *Jeseník* (řada: Zmizelá Morava a Slezsko), Paseka, Praha-Litomyšl 2008 v příloze č. 94). / 5. Památník obětím 1. světové války vytvořil Stadler údajně pro Svitavy, Králupy a Jihlavu. Jeho skulptura ve Svitavách byla po 2. světové válce zničena. Zničen byl rovněž jeho památník Franze Schuberta v Křovně vytvořený v roce 1927. Na opavském hřbitově se dochovaly Stadlerovy nároby se jmény Proske, Pretzlík, Rochowski (1910). Pro Vídeň budoval umělec Památník Hanse Kudlicha (1928) a pro pražskou univerzitu vytvořil v roce 1936 podobiznu prof. A. Naegleho. / 6. Rudolf Zuber, Sochař Hans Schwatke. In: *Severní Morava* 61, 1991, s. 58–62. / 7. F. Peschel, Adolf Franke. In: *Altwater-Jahrbuch*, 1958, s. 88–92 (též *Altwater* 76 (1957) s. 37 a *Altwater Kalender* 1964, s. 107–110). / 8. Umělecký spolek *Vereinigung bildender Künstler Silesiens* existoval neoficiálně již od roku 1919. V roce 1926 bylo sdružení úředně schváleno a zaregistrováno. Již po třech letech sruzovalo toto výtvarné uskupení již 18 umělců a dva takzvané korespondující členy. Cílem spolku mj. bylo prosazování uměleckých zájmů členů spolku a zvyšování výtvarného citění v regionu československé části Slezska. K dosažení těchto snah sloužila především výstavní činnost prezentující i díla významných mimoregionálních autorů. Nejprestižnější postavení ve spolku měl malíř Adolf Zdravil. Někteří členové spolku vystavovali i s olomouckou sekci Metznerbundu a měli kontakt i s brněnským uměleckým spolkem *Scholle* a s avantgardní pražskou skupinou *Prager Sezession* sdružující umělce židovské a německé národnosti. / 9. Životopisné údaje o umělci a reprodukce jeho prací jsou obsaženy v katalogu umělcovy výstavy uspořádané v roce 1988 ve Východoněmecké galerii v Rezně. Naposled: Květoslav Growka, Engelbert Kaps: *Osobnosti olomouckého kraje 1850–2008*. Galia, Olomouc 2008, s. 53–54. Poslední literatura zmiňuje umělcovo členství ve straně DNSAP od r. 1933 a jeho pozdější převedení do řad NSDAP a SA i velení v šumperském „Volkssturmu“. / 10. Naposled Pavel Zatloukal: Výtvarná kultura. In: *Dějiny Olomouce*, 2. svazek. Statutární město Olomouc a Univerzita Palackého, Olomouc 2009, s. 118. / 11. Vídeňští umělci byli do Olomouce přiváženi nejen v souvislosti s malířskou výzdobou radnice a privátních rezidencí, ale rovněž k sochařské účasti na výzdobě novogotických oltářů chrámu sv. Mořice – prof. Karel Rösner (1804–1869), Andrea Halbig (1807–1869). / 12. Ústřední hřbitov v Olomouci uchovával i další díla významných sochařů. Je to například náhrobek ornitologa Josefa Talského zdořený dílem Quido Kociána, Žena na hrobě Hedy Pavlikové, kterou v r. 1941 vytvořil prof. Josef Wagner, nebo dílo Jana Laudy, které umělec vytvořil na hrobce rodiny Fierlingerových. / 13. Mořic Černil trvale působil jako učitel na kamenické a sochařské škole v Hořicích, kde také vytvořil několik větších skulptur (alegorie *Sochařství a kamenictví*, zejména skulpturu v nadživotní velikosti *Matěj Rejsek* (1895–1896) na ohradní zdi areálu školy, a *Pomníky Boženy Němcové a Bedřicha Smetany*) a bronzovou reliéfní plastiku na hrobce *Antonína a Albinu Aschenbrennerových* (1893–1894). Do širšího výtvarného povědomí vešel Černil jako autor pomníku *Boženy Němcové* v České Skalici a monumentu *Václava Hanky* v Hoříněvsi u Hořic (1889–1890). Blíže Mgr. Stanislava Podmolíková: Regionální umění v olomoucké oblasti (pokus o monografii sochaře Mořice Černila), diplom. práce PdF UP v Olomouci z roku

1981, rkp. / 14. Výstavu *Frühjahrsausstellung 1909* uspořádal spolek *Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz* pod patronací hraběte Johanna II. z Liechtensteina. / 15. Z malířů se výstavy účastnili Emil Czech (1862–1929), Hugo Charlemont (1850–1918), Willibald Schulmeister (1851–1909), Hans Temple (1857–1931) a Eduard Veith (1858–1925). / 16. Patřily k nim: reliéf *Portrét rumunského krále Karola I.*, reliéfní plastika *Vatra luminoasa* (slepecký ústav založený Karolem I. v Budapešti), reliéfní *Podobizna člena panského sněmu Dr. Alexandra von Poelze*, reliéf *Triumf žen*, stejnojmenná ražená plaketa upevněná na kůži, stejně adjustovaná bronzová ražená plaketa *Císařovna Alžběta* a dva medailony „*Schubertiade*“. / 17. Blíže: Miroslava Ratajová: Život a dílo akademického sochaře Julia Pelikána (1887–1969), magisterská diplom. práce na FF UP v Olomouci 2007 vedená doc. Paed. Dr. Alenou Kavčákovou, Ph.D. (Tento vliv specifikuje v osobním dopise sochaři malíř Karel Wellner, jenž připomíná dílo P.-A. Bartholomé). / 18. Ibidem / 19. K těmto drobným Březovým dílům patří také plastiky realizované keramicky. / 20. Kratschmer získal první výtvarné zkušenosti v Odborné škole pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí v letech 1906–1909. Ve Vídni byl žákem Antona Hanaka a Franze Barwiga. Účastnil se výstavní činnosti jako člen ostravského spolku *Kunstkring*. V Olomouci se jeho díla objevila později na výstavě Severomoravští malíři a sochaři (*Ausstellung nordmährischer Maler und Bildhauer Olmütz*) v roce 1942, kde vystavil mj. kolorovanou dřevěnou skulpturu Byk a v kolorované sádě a v odlitku do šamotu provedenou plastiku nazvanou *Opferbereitschaft*. / 21. Von unseren deutschen bildenden Künstlern in Mähren und Schlesien, Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens „Scholle“ und Mährischer Künstlerverein, Brno 1929, s. 39. / 22. Ibidem s. 40; též: Prokop Toman: Nový slovník československých výtvarných umělců I, A–K, Praha 1947, s. 587–588. Ve studii R. Michalíka: Die Bildende Künstler des Kulturkreises Olmütz (*Nordmährenland*, 1943) je zmíněn rovněž sochař Josef Polzer (20. 1. 1907 Gross Waltersdorf), jenž studoval devět semestrů na pražské Akademii u Boh. Kafka a v době 2. světové války působil jako učitel v Olomouci. O dva roky mladší sochař Emil Weiser (11. 12. 1909 Javorník – 6. 10. 1959 Maulbronn) studoval po absolvování zmíněné kamenické školy v Suplíkovicích na Akademii v Berlíně (u prof. Wienanda, u něhož setrval jako asistent) a dva semestry u A. Hanaka ve Vídni. Pro portál hřbitova v Javorníku vytvořil reliéf *Snímání z kříže*. / 23. Uvedeno v rukopise spolkového archivu uloženého v Muzeu umění v Olomouci. / 24. Jaroslav Ryška: Karel Lenhart. Olomouc 1964, nestr. / 25. Jaroslav Pacák: Mladé umění na Haně. Pět let skupiny olomouckých výtvarníků, 1937–1942. Olomouc 1942, s. 53. / 26. Ibidem. / 27. Ibidem s. 55. / 28. Naposled Pavel Zatloukal, cit. v pozn. 10, s. 209. / 29. Jaroslav Pacák (cit. v pozn. 25), s. 46–48; Pavel Zatloukal, Marie Bartoňková (kat. výstavy), Galerie výtvarného umění, Olomouc 1987; Pavel Zatloukal, Marie Bartoňková, in: Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci, Olomouc 2009. / 30. Jaroslav Pacák (cit. v pozn. 25), s. 49. / 31. Ibidem s. 57. / 32. Ibidem s. 78. / 33. František Dvořák: Rudolf Doležal. Profil, Ostrava 1985, nestr. / 34. Blíže: Zdeněk Pospíšil: Rudolf Doležal. Plastiky, medaile. Ostrava 1986. / 35. Alena Kavčáková: Josef Vinekýl 1882–1949. Univerzita Palackého, Olomouc 2009. / 36. Rudolf Michalik: Die Bildende Künstler des Kulturkreises Olmütz. In: *Nordmährenland, Hefte für Kultur und Wissenschaft*, 1943. / 37. V Muzeu Prostějovska v Prostějově se nachází také Bronzová hlava chlapce (Karlíček Lederer) z r. 1938 / 38. Literatura blíže v slovníkové a encyklopedické literatuře, naposled: Tomáš Cydlík, Hana Wichterlová, in: *Osobnosti olomouckého kraje 1850–2008*, Galia, Olomouc 2008, s. 145–146. / 39. Josef Maliva: Životní příběh sochaře Karla Otáhalu. K 100. výročí narození rodáka z Kostelce na Haně. Zpravodaj Muzea Prostějovska v Prostějově, 1–2/2001, Prostějov, 2002, s. 1–15; též: 16–35; Zdeněk Budín, stoleté výročí. Jak jsem vytvořil sochu Jana Kubelika. In: Zpravodaj města Velkých Opatovic, roč. XX, 1. 2001, s. 21–23, a 3. 2001, s. 9–11. / 40. Jaromír Lakosil: Vojtěch Hořínek, sochařské dílo (katalog výstavy). Krajské vlastivědné muzeum, Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci, Olomouc 1987. / 41. K. Grovka, J. Režný, Sochař Engelbert Kaps, Jesenický týdeník, 10. 5. 1995, p. 10. / 42. Ferdinand Kuschel: Ostdeutsche Kulturgeschichte über sich selbst. In: *Sudetendeutsche Heusblatt*, 3. 1. 1953. / 43. Rudolf Michalik: Metznerbundaustellung, Olmützer Anzeiger Nr. 48, 23. 11. 1935, s. 8. (ve volném překladu). / 44. Diplomová práce Markéty Náglové-Odehnalové, Jindřich Lenhart Život a dílo, Olomouc 2002, vedoucí práce doc. PhDr. et PaedDr. Alena Kavčáková. / 45. Jaroslav Ryška: Karel Lenhart. Olomouc 1964. / 46. Ibidem. / 47. Jiří Frel: Sochař Vladimír Navrátil, výtvarný patron hranického okresu. Záhorská kronika XXVII, 1950, s. 13–18; Václav Procházka: Vladimír Navrátil. Krajské nakladatelství, Ostrava 1962, s. 16. / 48. A. Nádvořníková: Sochařská tvorba V. Navrátila v letech 1972–1975. Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci, 1976, č. 184, s. 9–14. / 49. Rudolf Zuber: Z galerie výtvarných umělců Jesenicka I, Josef Obeth. In: *Severní Morava* 23, 1972, s. 23–30; Bohumila Tinzová, Marian Čep: Sochař Josef Obeth 1874–1961, život a dílo. Opava 2008. / 50. Josef Maliva: Životní příběh sochaře Karla Otáhalu. Zpravodaj Muzea Prostějovska v Prostějově, 2001, č. 1–2, s. 1–15; Zdeněk Budín: Stoleté výročí. Jak jsem tvořil sochu Jana Kubelika, Zpravodaj města Velké Opatovice, roč. XX, leden 2001, s. 9–11. / 51. Oscar Domínguez v Československu. MUO 1997, texty Pavel Štěpánek / 52. Jaroslav Pacák (cit. v pozn. 25), s. 59.



Josef Obeth

◀ V ZRCADLE STVOŘENÍ ▶

IN THE MIRROR OF THE CREATION

IM SPIEGEL DER SCHÖPFUNG

kašna Georga Mendela / fountain of Georg Mendel / Georg-Mendel-Brunnen

1931

kámen / stone / Stein

Nový Jičín, Městské sady / Nový Jičín, town park / Neutitschein, Stadtparkanlagen

fol. Čep

Engelbert Kaps

PAMÁTNÍK OBĚTEM 1. SVĚTOVÉ VÁLKY ▶

MEMORIAL TO VICTIMS OF WORLD WAR I

DENKMAL FÜR DIE OPFER DES ERSTEN WELTKRIEGES

1923

pískovec, mramor / sandstone, marble / Sandstein, Marmor

Bílý Potok / Weißbach, fot. Čep

Already since the 19th century, a wide range of possibilities to make sculptures existed mainly due to societal needs to commemorate individuals. At the beginning of the 20th century, memorials and monuments started to be created in order to memorialize outstanding historic events, politically active people and deeds performed by important citizens.

Deceased people were to be remembered by placing very artistically demanding and ambitious gravestones at cemeteries, usually created by local sculptors. Sculpture was also used as an aesthetic piece decorating facades of houses or it was the dominant feature of a neighbourhood. To a lesser extent, we can find smaller sculpture, reliefs and plaques.

Sculpture was in some regions linked to local conditions regarding the accessibility of sculpture materials and possibilities to obtain education at art schools. This applies for example to the northern part of the Olomouc region which was settled mainly by German speaking inhabitants. Due to its geological character, enough materials for construction and sculpture were available. Also, the woods encouraged woodcarving. Technical schools enhanced the development of art in Northern Moravia and adjoining Silesia already since the late 19th century. There were textile schools (e. g. in Rýmařov, Bruntál, Šternberk, Krnov), woodcarving schools in

Vrbno pod Pradědem and Králíky, and schools working with quarry-stone in areas with marble quarries.

Often quite outstanding or distinct professors taught at these schools who had studied at renowned art schools in Vienna. Along with teaching, they also often carried on with their own artistic activities. This was for example the case of the technical schools in Supíkovice which specialized in work with stone.¹ The first director of this school, Eduard Zelenka, academic painter, taught the fundamentals of drawing there. His successor, in 1922–1945, Paul Stadler, academic sculptor, taught drawing and modelling there, and at the same time created many sculpture pieces.

Josef Obeth (*15. 7. 1874 Terezín, †18. 9. 1961 Säckingen) was among the first students of the school, and later became one of the most productive sculptors in the Moravian-Silesian region, after his completion of studies, he remained at the school as a trainee for one year, and then went to Vienna to further advance his art education. He completed Art Academia and after that he engaged fully in sculpture, especially creating sculpture monuments. Moreover, he established a large workshop in Velká Kraš, where at a time almost 30 assistants worked with him.²

Obeth received the first commission in 1898 to create a sculptural group St. Frantisek's Seeing according to

Murill's painting which was aimed for the chapel in Vidnava. However, it was the commission to create Vincenz Priessnitz Monument in Jeseník that made him famous.

He won the commission in the competition with other local sculptors, Paul Stadler, Hans Schwathe and a known artist from Liberec, Franz Metzner. The work on this monument carved in Silesian and Tyrolean marble took seven years through which Obeth got married to Anna Wanke, started family and travelled to Italy and Dalmatia to study art.

Almost 3 m tall and 10 m wide monument preserved in the orchards in Jeseník is dominated by the founder of the Jeseník's spas with a small fountain in front of him. An undulating wall which surrounds the statue in a horseshoe-like shape is finished at both ends by a group of figures that are to present Priessnitz's thoughts on using hydrotherapy to recover patients' health. There are ill people on the left side and an injured doe, which supposedly inspired Priessnitz to hydrotherapy. On the right side, there is a group of healthy people and a child giving flowers to Priessnitz



with gratitude, and a kneeling mother and a standing father who form the background at the same height as the figures on the left side.

Art expert E. W. Braun after seeing the completed monument claimed this monument to be one of the nicest ones that appeared over last years in the monarchy.

The lifted, life-size and rather static figure of Priessnitz on a small pedestal is balanced by the dynamic figures on the sides. The composition brings the impression of naturalistic reliability and genuineness. The secession aesthetics is represented mainly by the plastic piece behind the healer; a water nymph kissing a young man and watering his arm and the surrounding trees. When observing the works by Josef Obeth and sculptures by a thirteen-year-younger Julius Pelikán, we can argue they are truly the most productive sculptors in the Olomouc region.

Another well-known sculptor **Paul Stadler** (*25. 7. 1875 Jeseník, †22. 10. 1955 Bad Wildungen)³ was born in Jeseník. He was trained at the woodcarving technical school in Vrbno pod Pradědem in his youth. To obtain a broader type of art education, he went to study at the Viennese School of Applied Arts. He completed his education at the Viennese Academy studying for seven years with prof. Edmund von Hellmer. After his studies he went onto teaching at a real school in Opava and after a year he became a teacher and later the headmaster at the technical school for marble industry.

Stadler's work is based on classical sculpture academism and realism, as it is apparent e.g. in the sculpture the Emperor Franz Josef I. from 1908 (originally placed in Raymans' house, presently in the Jeseník museum). However, shortly after this, his work became inspired by sculpture sensuality. Especially his female figures veiled in gentle robes express sensual capturing of reality. With vitality, picturesque and gentle forms, these figures evoked the plastic pieces and sculptures typical for post-Pheidian antique sculptures treated in the so-called style of wet drapery (The Gravestone of a Lying Girl – placed in the museum in Jeseník devoted to the memory of the artist's prematurely died son, A Standing Women Observed from Behind, a gravestone with the name E. Wawrzyková, with the plastic art of a kneeling woman, at the cemetery in Jeseník).

Paul Stadler's masterpiece was the Monument of J. W. Goethe, completed in 1934 for the Joseph's garden in Jeseník.⁴ The monument was decorated with a dynamic relief inspired by the poem *Erlkönig* and a relief depicting the scene from the jail at the end of the first part of *Faust*. These scenes were in the middle of the monument with Goethe's head. Paul Stadler's work went beyond the borders of the Olomouc region. His works can be found in Vienna, Prague, Jihlava and elsewhere, and his smaller sculptures have been sold in international auctions until now.⁵

The stone-cutting school in Supíkovice provided basic education to Schwathe, a Silesian native. **Hans Schwathe**

(*28. 5. 1870 Strachovičky/Strachowitztal, †27. 10. 1950 Vienna).⁶ He also went to study in Vienna, where he studied at the School of Applied Arts in 1890–1898 at the studios of Otto König and August Kühn. After he returned from study abroad in Italy (1898–1899), Schwathe settled down in Vienna, where he worked as a sculptor and medallion maker, taught drawing at a secondary school and a catholic school in Währingen. However, he kept in touch with his native region.

Thanks to E. W. Braun, Swathe received a commission in 1903 to make a gravestone (Dr. Otto Zinsmeisher Gravestone) and two years later, he worked on the memorial of Fridrich Schiller, German writer, in Těšín. In 1913, the author created the Memorial of Fridrich Jahn for the town of Opava. A piece (the Prince Eugene of Savoy and his Dragoons in a Fight with Turks) by Schwathe has been preserved in a capuchin church in Vienna and there is the monument Abraham and Santa Clara (1644–1709) in the castle gardens in Vienna from 1928. He is known also for his numerous medals, e. g. Honorary Medal for Catholic Nuns from a War Hospital (1915), Red Cross Medal for Military Aid (1914) etc.

A bit later, **Adolf Franke**, a less known sculptor and painter, also a teacher, (*4. 4. 1887, †13. 12. 1962 Kolbermoor/Obb.), started his training at the technical school in Supíkovice.⁷ He lived for two years in Munich where he studied with the sculptor prof. Heinricha Waderé, and with architect and designer Richard Berndtl at the School of Applied Arts (Kunstgewerbeschule). After spending three years working in Vienna, he returned to Jeseníky in 1914, where he got married and settled for good. He devoted his work mainly to sepulchral sculpture. During World War II, he taught at the local lower secondary school and after the forced displacement after the war, he worked as a renovator in Mühldorf/Obb, and taught drawing (and poster graphics) at a trade school in Kolbermoor/Obb.

His sculptures are represented e.g. by Votive Plaque of Ditters from Dittersdorf, gravestones at the cemeteries in Jeseník, and several sculptures of sepulchral character in different places (Odry, Karviná, Brno, and elsewhere). For the village Česká Ves in Jeseníky region, Franke created the Monument to the Victims of World War I. Foreign literature also states (later relocated) work, which the sculptor made abroad for the parish church in that village Kolbermoor/Obb.

A year younger sculptor **Engelbert Kaps** (*19. 2. 1888 Jeseník, †20. 12. 1975 Regensburg) became a sculptor a little later. He also went through the art education at the marble-cutting school in Supíkovice. He received further academic education in Vienna and experience in stone sculpture. He demonstrated his organizational skills in 1923 as the artistic co-founder of the Silesian Society Vereinigung bildender Künstler Schlesiens,⁸ with which he exhibited a few times in Opava and elsewhere. The artist settled permanently in Supíkovice,

where he was also in charge of the administration of the municipality. His work culminated with age and did not even reject the ideas of modern sculpture.⁹

To the observed history of sculpture in the German-speaking Moravian-Silesian region, we can add also the plastic works by the artist **Lili Gödlová-Brandhuberová**, a native from Northern Moravia (*30. 2. 1875 Vrbno Pradědem, †1953 Munich), who worked both in Olomouc and in Prague and then in Munich after 1906. After studying painting in Vienna, Prague and Munich, the artist also trained in sculpture at the Academy de la Grande Chamière in Paris with Antoine Bourdelle. Some of her sculptures inhaled Bourdelle's expressively enhanced modelling and the dynamics of sharply cut shapes.

In the centre of the Olomouc region, in the town of Olomouc, the sculptural activity even in the early 20th century does not free of stagnation, which was so common already in the 19th century, when simple sepulchral commissions could provide an opportunity to work hardly to average talents.¹⁰ Some sculptors from Olomouc went to Vienna and on the other hand well-known authors were invited to come from the centre of the Austrian monarchy to carry out rather rare yet more demanding tasks in sculpture in Olomouc.¹¹ The Viennese provenance is apparent in numerous gravestones at the Olomouc Central Cemetery. Large Austrian stone cutting industries such as the company run by Eduard Hauser, involved in the decoration of the cathedral in Olomouc, were delivering statues made in the spirit of the current historicism at the end of the 19th and at the beginning of the 20th century. Also in the surrounding villages, we meet anonymous craft sculptures signed mostly by the local Urban's stone-cutting company. Only at the end of the 19th century, in 1898, the first visually distinctive monument created in the honour of the Emperor Franz Josef I. appeared. It was made by Anton Břenek (1848–1908), a native of Brno, yet artistically trained in Vienna, who at that time taught already at the Vienna School of Applied Arts.

The affluent families of the Moravian-Austrian origin living in Olomouc often addressed Vienna with their requirements when it came to art. The Primavesi family invited **Anton Hanak** (1875–1934), a sculptor of Czech-German origin, to decorate their villa with sculpture, as well as to design the fine interiors of the house. His two great works decorate the Olomouc Central Cemetery. It is especially the 260 cm tall sculpture of female figures carved from white Salzburg marble called Eternity, which stands as an impressive monument in front of a three meter tall granite wall.¹²

The Vienna Academy of Art provided education also to a less-known Czech sculptor **Mořic Černil** (1859–1930). His birthplace was Velká Bystřice, a village near Olomouc, however, the artist did not return to Moravia after his graduation and worked as a teacher at the sculpture and stonework school in Hořice. His importance lies mainly in the educational activity. As

a sculptor, he represented the descriptive and realistic branch of sculpture, yet influenced by studies at the Vienna Academy. Czech public probably knows him as the author who in 1903 created our first memorial of Bedřich Smetana. The work, commissioned by Dalibor music club, is located in the Smetana Park in Hořice. The artist's bust is placed on a high pedestal. At the base of it, there are carved figures of Jeník and Gretel, characters from *The Bartered Bride*, dressed in Hořice traditional costumes.¹³

Vienna was also important in the life and work of sculptor and medallist **Hans Schöfer**. He was of German nationality, born on 13 December 1875 in Sternberg, however, lived permanently in the Austrian capital. In Olomouc, he exhibited at the Spring Exhibition in 1909, which was a presentation of Moravian authors who were linked by their membership in the club of Wiener Künstlergenossenschaft.¹⁴ Several painters exhibited together with him in Olomouc¹⁵ as well as sculptors Karl Wollek (*1862 Brno, †1936 Vienna) and Theodor Charlemont (*1859 Znojmo, †1938 Vienna). The Olomouc public was introduced to Schöfer's collection of eighteen medals and several relief sculptures.¹⁶ Being a student of prof. Stefan Schwartz, Schöfer had a sense for details and the traditional assumption of reality. The sculptor created the Monument to Victims of the March Events in his hometown, which was not however preserved.

Julius Pelikán

■ PLAKETA ARCIBISKUPA LEOPOLDA PREČANA
PLAQUE OF ARCHBISHOP LEOPOLD PREČAN
PLAKETTE FÜR ERZBISCHOF LEOPOLD PREČAN
30. léta 20. stol. / 1930s / 1930er Jahre
kov / metal / Metall
MUO, fot. L. Č.



The sculptures that were created in Olomouc and in Central Moravia were mainly made by Czech artists. At first, they were artists with rather small ambitions in terms of art and who were still more engaged in the craft.

Josef Hladík (1874–1948) was one of them. He trained in the craft of stuccos and later attended courses in modelling in Prague in 1891–1893. After 1904, he created the ceiling on the first floor of the archbishop's palace in Olomouc in the Neo-baroque style decorated with stuccos. Moreover, he ran his own business providing stucco decorations and renovations. In 1910, Hladík participated in the VII. SVUM exposition in Olomouc with his plaster study. Among his great pieces, there is the Bust of Writer Balsasari-Plumlovská. One of the relief works popularly known is the piece from 1936; a medal issued to commemorate the anniversary of the basilica in Velehrad and St. Method, or a two years older plaque commemorating the assassination of King Wenceslas II. in Olomouc. Less known sculptor **Václav Janoušek**, (1883–1952), a native of Černín near Krkonoše Mountains, a graduate of the mentioned school in Hořice, settled in the present-day part of the town of Olomouc, in Chválkovice. He engaged mainly in restoration work (renovation of the facade of the house no. 1 on the Square of Peace) and in making of copies (Torchbearer of the Holy Trinity Column). He also participated in competitions such as the commission on Bedřich Smetana monument in Olomouc or the memorial Liberty in Orlová and in local exhibitions (he was represented by a marble sculpture Little Head and two plaster sculptures Study for a Portrait and Skizza at the exhibition of the Club of Friends of Art in Olomouc in 1925).

František Žák (1886–1952) was born in Kadeřín, a small village near Litovel. After his vocational training at the Academies in Munich, Vienna, and Prague (he studied with Jan Štursa in 1918–1921), he settled permanently in Prague. However, he remained linked to Moravia through his membership in the Association of Moravian Artists in Hodonín (hereinafter SVUM) in 1919–1952. On the other hand, **Rudolf Doležal sen.** (1888–1973), a native from Prague, settled permanently in Olomouc, and found his crafts workshop there. He got more acquainted with sculpture at evening courses in modelling at the Prague School of Applied Arts. Already in 1931, Doležal created a larger work, which was the sculpture Gethsemane Garden for the church in Valašské Meziříčí. A year later he completed The Last Station of the Cross in Hostýn. In Olomouc, he carried out the reconstruction of the Baroque chapel with his son and created the sculpture Pieta in St. Moritz church. His work reflected mainly the ideals of the Neo-baroque style.

Olomouc and other Central Moravian towns did not provide many opportunities to perform sculpture before World War I under the Austrian-Hungarian Empire, yet after the war it turned to be exactly the opposite. This fact was supported both by the post-war economic boom and the gained national self-confidence of Czechs.



For example, requirements to build memorials to the victims of the war came from even small villages. State institutions and social corporations built splendid buildings that were to make their clients socially „visible“ especially with challenging sculptures and decorations. Public tributes in the form of memorials were to commemorate important Czech personalities, especially socially active locals. The cultural role was performed by various social organizations, beautification associations and Friends-of-Art clubs organized by Czech population shortly after the World War I. The economic boom of the twenties created a favourable situation for the development of arts even in smaller communities, but the standard of the middle-class population in Moravian towns and rural areas was still dominated by the traditionalist approach to the visual arts advocated by the representative organization in Moravia, the SVUM, and supported by false regionalism and nationalism of the mentioned association, refusing any creative ideas not only from advanced centres of world art, but also from Prague's cultural environment, focusing mainly on French artistic culture then. **Emil Kopeřiva** (1885–1938) was a typical representative of the traditionalism promoted by the SVUM. Born in Slavkov, he learnt painting in Munich, he engaged also in graphics, and occasionally

in sculpture. Unfortunately, he left the art scene prematurely, voluntarily choosing to cease his life.

With the arrival of **Julius Pelikán** (1887–1969) to Olomouc, the local art scene won a university educated personality, trained mainly in work with stone, who brought a new perspective of reality, stemming from the artist's art knowledge gained at Myslbek's sculpture school to the town which was free of historicism and disappearing secession aesthetics. The artist did not miss either knowledge of international, especially French sculpture.

The young sculptor's first success is dated back to the period of his studies in Prague. Already in 1911 and 1912, Pelikán worked on a sculpture *A Boy with a Shell*, for which he was awarded a national prize. Among his first commissions in the Olomouc region, there was the Gravestone of the Deputy František Šramota, the mayor of the town of Hranice. The figure of a sitting woman did not hide the artist's training with Myslbek, especially in the way the drapery is made, and his fascination with French art.¹⁷ The mentioned marble figure on the gravestone expressed sadness and grief and contrasts functionalist, strict and dark architectonic parts of the monument. The author used a similar contrast also a year later in Přerov on the Gravestone of Inspector Ferdinand

Karel Lenhart

■ << EVA

1934

bronz / bronze / Bronze

MUO, fot. L. Č.

Vladimír Navrátil

■ < HEROSTRATES

1940

bronz / bronze / Bronze

MUO, fot. L. Č.

Vaňek. A standing woman bowing her head, with a gentle silhouette still linked to secession aesthetics, creates an apparent opposition to the block of stone creating the background, which edge seems as if randomly hit by a destruction symbolizing the thought of human vanity. Impulses coming from Rodin's most advanced art moments were found in an unpreserved Pelikán's sculpture Kiss (1916) which refers to its role model not only with its theme but also with the melodically wavy line of the sculpture silhouette and brings expression of warm feelings and shows the artist's attempt to connect both the figures also with the base stone. In the same year, Pelikán created a bronze sculpture Excitement, which was inspired by the sensual experience of a female body and by the author's interest in capturing the inner human processes which had been to interest to Pelikán's teacher Jan Štursa. The reflection of animality typical for Štursa's work was applied by the sculptor in his piece Magdalena (1919), a half-figure of a young woman with full shapes. Almost a S-shaped wave of the body gives vitality to the figure and her sensual beauty stresses the contrast between the gentle surface of the body and the roughly worked out parts of her hair; the drapery links the sculpture with its base.

The fiction of movement is carefully suggested by the figure named Resistance (1917-1918). Her dramatic expression comes from the face of the sitting figure. The accent on the movement originates from the artist's attempt to compose sculpture from more perspectives. Also this work involves features of modern world art stressing expressivity and richness of light contrasts. The artist's interest in the creative use of impressive light volatility on the surface of the sculpture is apparent in the sculpture of the face on a plaque in honour of painter Karel Wellner from Olomouc.

As the personal testimony of the young sculptor is understood the sculpture carved in 1917 from marble called My Mother. The author expressed in her not only his deeply emotional relationship but also caught the expression of wisdom coming along with old age, which is associated with peace, fiction of immutability and harmony of human being. The meaningful alteration of sculptural manuscript, original connection of the drapery with the pedestal, the vitality of the

piece, the exact capturing of reality make the artist an experienced, original and talented sculptor. The same features plus a lyrical subtext adorn some of his later works such as the head of a young woman with a child named Consolation created in the second half of the second decade of the 20th century.

The examples of wide range of thought in early work by Julius Pelikán can be complemented by works in which the art key role is played by well worked out male body with muscles, as we can see in the half-figure named While Working (1921). There are several aspects encrypted in it: the potential of movement, as well as strength and spiritual concentration of a man during creative work and the artist's realistic attitude to sculpture representation as it was apparent already in the previous works. The male theme is occasionally present also in Pelikán's sepulchral work e.g. in mid-twenties on the Gravestone of Václav Jonáš in Hranice which is decorated with a figure of a youth who with his arm raised and facial gestures somewhat theatrically expresses despair and grief. In a similar way, the sculptor took up the marble monument on the Gravestone of Staff Captain František Malkovský in 1931. The exaggerated adoration of male figure in Pelikán's work was meeting the requirements given by the contractor. However, the expression of inner emotions in several later works (e.g. Memorial to the Fallen in 1949 in Kroměříž).

Female figures were much more frequent in Pelikán's work. Already before mid-twenties one can observe in them the artist's shift to new art trends that were advocated mainly by young authors in painting and sculpture focused on neoclassical stream accompanied by the line of civility (which is clearly expressed in sculpture works by Otto Gutfreund at the end of the second decade of the 20s). The representative works that carry the typical stylistic features of neoclassicism i.e. a general facial expression, simplified shapes and volumes, their smooth transitions between the surfaces of the material, were at the beginning Pelikán's rather intimate pieces and girl figures expressing inner motives. There are among them e.g. the sculptures Abandoned (1924) with non-pathetic expression of despair and painful sorrow, By a Creek (1926), in which we can feel humility and reconciliation with work load, Resigned (1927), a kneeling figure devoted to deep faith and humility or a sculpture Dawn (1929) symbolizing morning, an awakening day. This charming work does not hide an erotic context. The author showed his inclination to new thought trends especially in monumental work, as we can see e.g. in the monument of the founder of sugar factory built to his 70s birthday, the Monument of Senator Jan Rozkošný in Némčice nad Hanou, which includes figures of a man and a woman working in beet fields. Simplified figures were in the opposite to the unpreserved bronze sculpture at the top of the monument, the Bust of Jan Rozkošný, a work created in the traditional realistic manner with the emphasis



on portrait accuracy and the presentation of physical and spiritual characteristics of the portrayed one. The significant difference between the two parts of the work lead to the idea that the neoclassical style was not adopted by him in terms of meaning but rather in terms of the outer appearance, which made the work with stone easier and allowed easier transition of the model into the „hard“ material. In case of the above mentioned work, it was done supposedly by stone-cutter O. Veselý from Ivanovice.¹⁸

Probably the best known Pelikán's piece is created in a similar style. It stands at the entrance to the health care centre in the Square of Heroes; they are the sculptures Pension Insurance and Family. Both the sculptures are standing on low pedestals and similarly to the monument in Némčice and they show the contrast between concrete faces of male figures and indefinite, impersonal faces of female figures.

The initial creative outburst found in this Olomouc sculptor was stopped in later years. His long-term art approach in the spirit of traditionalism can be associated with the intellectual environment and anti-modernism programme and regionalism advocated by the SVUM in Hodonín, which was followed by the majority of members of the Friends of the Arts Club in Olomouc. Also

the architects involved in SVUM projected their work in this spirit. They were Antonín Blažek, a member of the association since 1907 or Klaudius Madlmayer (a member of SVUM in 1922–1959), who was connected with Pelikán's work through the antique-like building of the Mausoleum of Southern-Slavs Soldiers which was constructed in Bezruč's park in Olomouc in 1926. Pelikán's relationships to folklore themes can be also derived from the SVUM programme, which was obvious already shortly after World War I in Pelikán's monuments to the fallen where he used a figure of a girl from Haná in the traditional costume.

Yet, Pelikán's almost monopoly role in Central Moravia, especially in the 20s of the 20th century and the popularity of SVUM inhibited the development of sculpture of the younger generation for several decades.

The long-term membership in the SVUM connects Julius Pelikán with a Prague sculptor Rudolf Březa (1888–1967), born in Podolí near Brno, who won the competition to make the Monument of Bedřich Smetana (1925) in Olomouc, a sculpture which was to dominate the town park. The work belongs to numerous Březa's monuments and memorials he made in Bohemia, Slovakia, and in Moravia (the Decoration of Legiobank Prague, (1923), Monument of General Stefanik in Myjava, Cingr's Monument in Ostrava, Memorial of dr. Ruman in Košice (1927), etc.) and is one of his most prominent ones. However, except of a few more smaller pieces, the artist did not create any closer links to the region.¹⁹

Another native from Haná, sculptor **Cyril Zatloukal**, was born on 30. 6. 1894 in Věrovany. After graduating from the stone-cutting and sculpture school in Hořice, Zatloukal got accepted to the Prague Academy, where he studied in the studio of Bohumil Kafka. After school completion and travels in Italy, and a stay in Paris, he settled permanently in Prague, where he started working in neo-classical style. At the exposition in Litovel in 1925, he was advocating already the modern approach to sculpture, which he developed during his stays in Italy and Paris. He returned to his native region in his pieces Haná, A Group from Haná, Field Song, Tiller. He created the Statue of Liberty for Bojkovice. He participated also in the competition for the sculpture of T. G. Masaryk in Prostějov, for which he was awarded the first prize. Zatloukal spent the war years in a concentration camp in Oranienburg. In the post-war years, he made a large relief Liberation for Kojetín in 1953, which reminded the cooperation between people and the soldiers of the east liberation front.

The work of a German sculptor, painter and a cartoonist **Josef Kratschmer** (1891–1950), touched the Olomouc region only partly. He studied in at the School of Arts and Crafts in Vienna, and he created mainly sacral commissions and scenographic projects in the style of Wiener Werkstätte.²⁰ In the first decades of the 20th century, Olomouc citizens could also meet the sculpture

Jára Šolc

■ < ŽENA / WOMAN / FRAU

1946

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips

MUO, fot. L. Č.

Anton Hanak

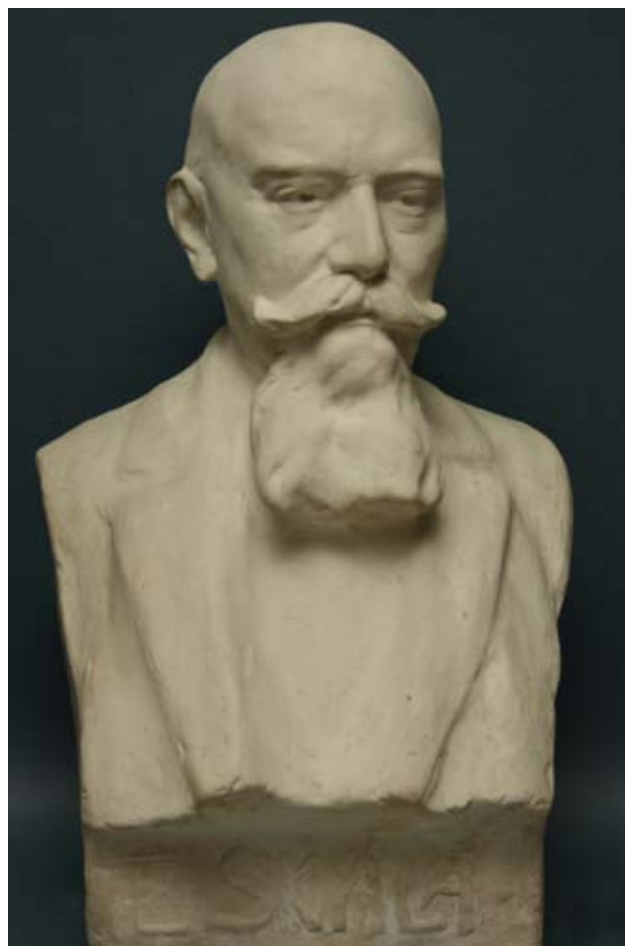
■ PODOBIZNA EDUARDA SKÁLY >

PORTRAIT OF EDUARD SKÁLA / EDUARD-SKÁLA-PORTRÄT

1901

sádra / plaster / Gips

MPP



work by a German artist **Elfrieda Thumová**. She is mentioned in German literature 1929²¹ as a native from Olomouc, working in Vítkovice, and making mainly smaller sculpture and ceramics. Later, she worked also in Prague, however her further life path is not known.

Theodor Mallener, born in 1892, was another Olomouc native sculptor of German origin. The artist worked also in Vítkovice. A female author of German origin, who was born on 6. 1. 1896 in Velká Bystřice near Olomouc,

Gertruda Kudielková was a graduate of the School of Applied Arts in Prague, and the Academy in Weimar, and received art education also in Berlin with prof. Klimsche. She created portraits, gravestone sculptures, and reliefs. In 1934 she was represented with a portrait from clay at the exposition of Silesian artists in Opava.²²

Ferdinand Kuschel (1899–1966) was the only sculptor of German origin, who was connected to the Olomouc region and the local exposition activities. He was born in Šternberk and graduated from the Academy in Vienna. His excellent marble sculpture *Pieta* is placed at the Central cemetery in Olomouc.

This gravestone belonging to Spunda family, whose family member was an educated German writer, a native of Olomouc Franz Spunda (1890–1963), radiates the feeling of harmony and peace, which we can feel in the

early Italian Renaissance sculptures. The beauty of the angelic faces Lucca della Robbia, which is captured in the painful face in the background scene complements it. The very theme of the *Pieta*, which adheres to the iconology of Gothic sculptures as well as the then drapery system, was already carried out in the spirit of modern sculpture with the summarization of shapes typical for the second quarter of the 20th century.

Already at the end of the 20s, the younger generation of artistic and some of the Olomouc intellectuals began to show their disagreement with the discomfort of the exhibition policies of KPU. It was signalled already by the exposition in August 1925 in Litovel, where there were sculptures by Karel Lenhart and Cyril Zatloukal, with the paintings by Karel Jílek and Ludvík Dvořáček that were already in the sense of modern art. Two years later, Karel Lenhart organized in Olomouc an exposition of young graduates of the Academy in Prague, and in June 1931 an exposition where his works stood next to architectonic designs of modern Holand architecture, and to works by the functionalist Josef Polášek who had been inspired by Corbusier aesthetics, to paintings by young graduates of Nechleba's and Nejedlý's schools Václav Trefil and František Ropko.



František Bílek

◁ ŽEHNAJÍCÍ KRISTUS / CHRIST BLESSING / SEGNENDER CHRISTUS ▮

nedatováno / no date / nicht datiert

sádra / plaster / Gips

MPP

Anton Hanak

ŽIVÁ VODA (náhrobek rodiny Ottahalů) ▷ ▮

LIVING WATER (Ottahal family gravestone)

LEBENDES WASSER (Grabstein der Familie Ottahal)

1907

kámen / stone / Stein

Olomouc, Ústřední hřbitov / Central cemetery / Olmütz, Zentralfriedhof

fot. T. J.

The new trends in art were in compliance with thinking and ideas of progressive intelligence in Olomouc at the beginning of the 30s, especially with the leftist oriented personalities. Among them, there was director Oldřich Stibor (1901–1943), who promoted modern approach to acting and scenography at the Olomouc theatre already since 1933. The others were poet and translator of nationwide importance O. F. Babler (1901–1984), or Bedřich Václavek (1897–1943), who despite his wrong ideas about communism and the life in the SSSR, played a positive role in the cultural life of Olomouc.

Literature and Olomouc art scene gives a positive response to the organizational activities and professional presentation by Bohuš Vybíral, (1887–1951), director of the library, who was elected chair of the club at the general meeting of the Olomouc KPU held in May 1932. This happened, after Vítězslav Pospíšil presented his sharp critique of inspector's Jan Čechák's speech, who had titled modern art as fake art at the opening of the exposition of Olomouc artists.

The „refreshed“ committee of KPU was then joined by new members: music professor Cyril Černý from Olomouc, lawyer František Los, and Antonín Kubis,

a clerk of an insurance company. The lastly mentioned one was also a chair of the local bilingual group of anthroposophists, and he was the one who tried to ease nationalist attitudes of his namesake Adolf Kubis and settle even conflicts between Olomouc artists, the members of SVUM, who decided to boycott expositions organized with young artists. The economic crisis of those years got reflected also in the cultural life. The membership in the KPU according to the report of the association from 1933 decreased in 302 persons. The situation in the German Friends of Art Club was even more dramatic. The aims of the renewed KPU can be seen in the lines written by a KPU committee member in the cooperation with K. Lenhart: „KPU in the new period of its activities wants to leave the one-way sided promotion of art which is actually lengthened impressionistic style, and to strengthen activities also in the line with all the other contemporary streams of art.“²³ Young artists reached the exhibition scene in a larger scale at the Christmas exposition in 1933. Next to Karel Lenhart, sculptors were represented by a fresh graduate of the Prague Academy, Marie Bartoňková-Drábková, a fresh graduate of professor's Španiel special class,

Josef Havlíček and Vojtěch Hořínek, trained in Kafka's studio at the Prague Academy. The young artists' requirement to create a sub-group of KPU was not met, however they got the promise that the autumn expositions would be reserved for their type of work. Sculptors Lenhart, Bartoňková and Havlíček participated in the expositions in 1934 and the year after also Vojtěch Hořínek and Jára Šolc. They all together with young painters and architects became members of the Olomouc artists association (hereinafter SOV) founded at the general meeting on Sunday, 4th April 1937 with the participation of the public, and representatives of the Prague Artists Association and Brno Group. Karel Vavřík was elected the chair of SOV. He was an art lover and collector. Next to the above mentioned sculptors (Lenhart, Bartoňková, Havlíček, Hořínek, Šolc), sculptors Vladimír Navrátil, Rudolf Doležal (in 1952 still listed as a guest), and painter and graphic Ladislav Vlodek from Hranice became members.

Karel Lenhart (1904–1978) was one of the few Olomouc sculptors, whose early work reflected compliance with the progressive art trends in the national cultural centre. His role model was his own father who as a painter had been also striving for new thoughts and trends in arts, had joined the younger Olomouc art generation and had always looked for inspiration in the then contemporary modern art in the first half of the 20th century. During his studies in Prague, Karel Lenhart could observe the conflicts of ideas between Prague artists, and observe the changes in work by his teacher Bohumil Kafka, who shifted his style from dynamic modelling with very wide forms stretching into space and intimate pieces into a more peaceful style and rather monumental expression. The third factor which influenced Lenhart's work was his visit to Paris together with his father and their sponsor, Olomouc businessman Andra, which took place when the artist was in his early twenties (as an evidence of this journey we can see a small coloured relief from clay *Singers from Chartres*, dated 1925).

Already in the year when he took up studies at the Academy, Karel Lenhart created a girl act in life-size called *Sixteen-year old*. The sculpture, similarly to the *Singers from Chartres*, became not only the testimony of the artist's understanding of the psyche of a young person but also his ability to create an inwardly deeply experienced work and to capture the moments of life similarly to those expressed by Jan Štursa in his *Puberty*.

In many of his predominantly smaller sculptures from the second half of the 20s, Karel Lenhart was noticing mainly ordinary moments in everyday life; hobbies, work, entertainment and sports (*Piper*, 1924, *Reading*, 1924 (both for the school exhibition in Paris in 1925), *Hurdler*, 1926, *Screwdriver*, 1927, *Farmer*, 1927 *Bike Plaque*, 1928, *Gardener*, 1929, *Portrait BK*, 1930, *Dancing Couple*, 1930). The works reflected social and civil tendencies

in the then contemporary art, and its direction towards neo-classicism typical for the 20s, which was apparent, e. g. in works by prominent artists Karel Pokorný (1884–1968), Josef Kubíček (1890–1972) and especially Otto Gutfreund (1889–1927). Karel Lenhart's approach to modern world sculpture was enhanced by the artist's second stay in Paris in 1929.

After completing his study, Karel Lenhart returned to Olomouc to start with his own independent creative work. At the onset of this period, he continued working in the line with the style he had learnt at schools [...] soon his art opinion changed [...] which we can see e.g. in the proportional hyperbole, which shows increase of sensibility in the inventive work.²⁴ In mid-thirties, Lenhart's work underwent apparent changes. The haptic feel of material got strengthened, poetic atmosphere and sensual relationship was added to his pieces, especially in female figures (*In the Morning*, 1935, *Shame* 1936, *Meditations*, 1939). Female figures were not presented as concrete people, yet their faces were rather generalized and styled. They carried messages with meaning, allegories of concepts, situations, feelings and conditions. They were mainly works that tried to communicate the experience of beauty, peace and harmony, and positive attitude to life. Some of his





Hana Wichterlová

◁ HLAVA HOCHA (Karlíček Lederer) ■

HEAD OF A YOUTH (Karlíček Lederer)

KOPF DES JUNGEN (Karlíček Lederer)

1938

bronz / bronze / Bronze

MPP

Vojtěch Sucharda

KAŠNA NA NÁROŽÍ NÁRODNÍHO DOMU ▷ ■

FOUNTAIN BY THE NATIONAL HOUSE

BRUNNEN AM NATIONALHAUS

1907

majolika / majolica / Majolik

Prostějov / Prossnitz, fot. J. M.

works remind the works by Jan Lauda from the mid-thirties. The statutes seemed to reflect the period of quite settled situation in the country, the economic growth between the wars in Czechoslovakia, social securities of the middle class, which also Lenhart's family belonged to, and also his harmonic personal life. The vivid nude Bathing includes Mailol's vitality, which is breathing in his female figures with strong, symmetric limbs. Under their statuesque surface, spread into peaceful and thick forms, there is blood running.²⁵

At the beginning of the 40s of the 20th century, Lenhart's work incorporated impulses coming from sculptures by Josef Wagner (1901–1957), the poetic imagination that was typical for them and the inspiration by Czech baroque. It seems that Lenhart's work was stimulated by the dynamics found in baroque sculptures (Nymph, 1943, Dancer 1943). Faces of his figures were often veiled in quiet contemplation (Summer Night, 1942, Hygie, 1943) and sometimes they were immersed in gentle lyrical dreaming (Eve Sitting, 1941, Thalia, 1946). Small works by Karel Lenhart were most frequently related to portrait and medallion type of work and to intimate sculptures. Jaroslav Pacák already in 1942 spoke about his work: „One of the best of his pieces is

the Portrait of Miss M., which he participated with in the SVU Mánes exposition (1933); the sophisticated, pensive, and slightly bitter expression is linked to simplified features of a square-shaped face that are however in a very clear and genuine harmony“²⁶

Next to the dozens of portraits, he made also a number of memorial plaques (in Olomouc prof. Demel and Pavel Křížkovský, Dom. Špatiny v Rousinovicích u Vyškova, P. J. Stáhla in Dolany, Wolker's in Sv. Kopeček near Olomouc) and several monuments.

The unhappy years of communist totality affected negatively most of the Olomouc sculptors, including Lenhart. Due to existential reasons, the artist took also commissions to make portraits of governmental representatives and to capture the so-called building period. Despite this fact, his works still kept the variety of reality and skills to apply harmony of different expressive means especially in portrait works. Only during the years of political and cultural loosening, the sculptor left the strict directives of the socialist realism using radical stylization of the theme, e.g. as we can see in the group of figures aimed to decorate the urban residential area (Socialistic Family, 1963–1964), however the work was missing authenticity and expressive immediacy.

Two-years younger **Vojtěch Hořínek** (1906–1998) soon became one of the most experienced sculptors. His statue *A Blind Harlequin*, created already during his studies at the Prague Academy, was made in the tradition of Czech socialist production with topics from ordinary life. The feeling of timelessness and stability coming out from the work relies on the use of symmetry and axuality, which we can regard as an attribute of monumentality. Relief allegorization named *Painting, Sculpture, and Architecture* made of Hořice sandstone, which originated in the Hořice workshop in 1941 subordinates reality and lets the poetic image of the sculpture dominate. Its artistic expression is based on sensitive and impressionistic processing of the surface of the sculpture. Also the sculpture *Summer* transforms anatomic details of figures so that they address the viewer with their robust processing of the sculpture material, and with courageous styling of shapes and generosity of the sculpture. The sandstone relief torso *Madonna*, known from the reproductions published in Pacák's book from 1942, proves the artist's ability to deal also with the movement element of the theme, and with the lyrical note typical for those years. The realm of Hořínek's work lied in small sculptures, as was the onyx *Baptism* from 1946, but also life-sized sculptures e. g. *Madonna* made in the same year from marble for the town park in Štramberk.

Vojtěch Hořínek was one of the few sculptors who celebrated the liberation of our nation in 1945 with a non-pathetic statue, or a study. It was aimed for a monument in Javorník in Northern Moravia named *Year 1945*. Using the generalization of a figure and adapting the triumph onto the physical material, the author reached a sculpture expression, which we can find in the most successful works commemorating this crucial event in our history.

Even in the later years, Hořínek's work did not comply with socialist realism. His travertine sculpture *Beskyd* from 1946 seems to follow the direction that the artist set for at the beginning of the 40s with his sculpture *Summer*. The original idea of the sculpture appears to be bound at first by the rough surface structure of the only partly processed travertine block, and it is only the face which is very gently worked out which stands out. The face looks as if covered with a fictitious veil, through which its summary features flash out. After more than ten years, Hořínek's sophisticated composition *Bathing* came to existence, which stresses modern synthesis of shapes and the material of the Hořice sandstone. The work keeps up with the then contemporary trends in culture. The generous emotions, and sophisticated simplification of the shapes, which we can admire in his works he made when he was already in his seventies, were actually going through his work continuously since the mid-thirties. Also this part of Vojtěch Hořínek's work speaks of his lyrical feelings and sculptor's thinking which went through his life.

Professor **Vladimír Navrátil** (1907–1975), a native from Olomouc, belonged to the prominent sculpture representatives of SOV. He applied his experience gained at the school in Hořice in his work. The sculptor's work was at first inspired by the rough and earthy realism typical for Karel Pokorný's (1891–1962) work. The works composed in spatially developed structures, which noticed social phenomena of manually working people, and tragic war years (*Poor Lunch*, 1931, *Rest*, 1931, *Mandžuria*, 1932, *Yperit*, 1933, *A Chinese Prisoner*, 1933) were seen by the SOV art theoretician J. Pacák as the artist's interest in reality: „[...]the tragic composition *Destruction* was made dramatic showing some romantic features in the sculptor's approach merely by using the motif of a dead mother and a child. Is reminds one naturally of the romantic Delacroix and his grating scene from the Chiu island. The tragedy of a mother with a child was used once more in a reciprocal theme in *Casket* (1935), showing the horror of the moment when a liquid grave closed itself with the poor bodies of small victims.“²⁷

There is a delayed, however successful voice of socially engaged art in many works of this type, which was a topical approach especially in the first half of the twenties (*Accordionist*, clay, 30s of the 20th century). In Vladimír Navrátil's later works, the attempts to use fixed and clamped volumes and closed forms of generalized portraits of faces resembling those created in





Jan Třiska
 <| PODOBIZNA MATKY / MOTHER'S PORTRAIT / MUTTERBILDNIS ■
 1921
 patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips
 MPP

Jan Třiska
 LUDWIG VAN BEETHOVEN ▷ ■
 1934
 glazovaná pálená hlína / glazed clay / glasierte Keramik
 MPP

the thirties by Charles Despiau appeared (A Country Doctor, 1939, Head of Young Man – also called Portrait of Drahoš, 1939, Cousin Nancy, about the same time, Li-Po, 1940). At the same time, the sculptor enhanced the expressive means of capturing the sculpture material using furrowed surface and by being open to work with the flattering effects of light contrasts, which reflected the works by Karel Dvořák (Violets, mid-30s, Melody, 1936, Oreads, 1942).

The quality and inner truth of these sculptures is rather oscillating. An impressive structure of the drapery of the sculpture named Violets is in a contradiction to physical proportions and the overall impression of the sculpture resembles a Rococo doll. On the other hand, the head of Hérostratos (about 1941) carries the feeling of intense tension and almost devastating, non-compromising will of a sick maniac (it was meant to be Adolf Hitler probably at that time). There is a line going through the whole work by Vladimír Navrátil which is his effort to express emotionally intense, almost dramatic situations in sculpture and to capture faces of spiritually engaged people (John the Baptist, 1942, Peter the Jailor, 1945, Rawensbrück, 1945). Further, the figure of Božena Němcová became also a long-term theme for the artist. However, he made her monument only after more than ten years, which was placed in Čech's park in Olomouc in mid-fifties in the 20th century.

Next to the mentioned Navrátil's works which derived their sculpture expression usually from some heroic situations, it is important to remember also some of his poetic and gentle girl figures (that reminds Dvořák's fragile The Fourteen-year old) with faces full of sadness, embarrassment, and day-dreaming, and some portraits which partly worked with the artist's direct sensual experience of reality (March, 1943, Gentian I, 1941, Gentian II, 1944, Hygieia, 1950, Melancholy, etc.) Yet, many later works of this type used too much cheap sentimentality and became rather stereotyped. Immediacy, the charm of the negligent art experience, and the detachment from the composition doctrines, were surprisingly kept in small sketches very likely only as „en passant“ casted into plaster after the artist's death (Three Kings, A Woman with a Basket, A Mother with a Child, etc.).

In the period of communist totality in the 50s, the artist obtained many official commissions to make memorials which he carried out along with his teaching activities. He was helped by the mason Josef Stárek. There are among them e.g. the monuments Petr Bezruč 1953–1954, Josef Mánes, 1956, J. A. Komenský, 1957, the sculpture The Valachian Family in Zubří, 1957, statues to decorate the urban residential area Meopta in Přerov 1957–1958, the monument František Palacký for Hodslavice (1966–1967) and other sculptures for Havířov, Poruba, Jeseník,

Prostějov, Olomouc and other places – statues that were often in the line with the political doctrine.

Ladislav Vlodek (1907–1996) was of Czech-Polish origin. His father Antonín Wlodek married a Czech from Ostrava and Ladislav was born to them in February 9th, 1907. Both the artist's father and uncle were trained as gardeners however there were no jobs for them. Therefore, they emigrated to the United States and where Ladislav Vlodek lived since he was 4 years old. His unique talent made him when he was thirteen attend art courses organized by the Academy of Fine Arts in Chicago. In 1922 the family returned to the country, stayed only shortly in Prague and then settled for good in Hranice na Moravě, where they bought a small house. Ladislav was fifteen then, and he actually had to learn Czech again. After attending the local school, he started The General professional school in 1924 as an apprentice in sculpture, and worked with the local mason Josef Sosna.

After completing his vocational school in 1925, Ladislav Vlodek was accepted to the Prague School of Applied Arts, where he studied ornamental and figural painting with prof. Karel Štípl and sculpture with prof. Josef Mařatka. His art talent was proved already by his early works e.g. Self-Portrait, an oil painting created after his return from the USA. When studying in Prague, he engaged in painting mainly. He published his works in different magazines (Komár, Lucerna), cooperated with the editorial of the magazine Czech Word (Germination) and magazine Sphere. In 1931, Vlodek returned to Hranice, where he worked until his death in 1996 as a painter, drawer and sculptor. His sculpture was quite linked with reality and often inspired by classical antic pieces. We can recognize some stylistic features influenced by the period trends of neoclassicism and civility.

Among Ladislav Vlodek's major works are his sculptures of young men, e.g. lying marble sculpture Endymaion. The artist often took commissions to make portraits and monuments, including e.g. the sculpture of T. G. Masaryk and Red Army Soldier.

Marie Bartoňková-Drábková (1908–1993) studied sculpture at the Prague School of Applied Arts with prof. Mařatka and Karel Dvořák in 1926–1932. After that she spent a few more years studying sculpture in Paris (1932–1933) with French sculptor Charlese Despiau, who was very modern oriented. Already during her studies she taught at the state ceramic school in Modrá (close to Bratislava). An expert on the regional art commented her work around 1942–1947 saying: „at the beginning she developed style in compliance with her training with prof. Mařatka and Gutfreund at the Prague School of Applied Arts, when she integrated socially oriented civil themes with some lyrics and polychrome in her pieces (Periphery, A Mongolian, A Dame with Lorgnon, all in 1933, A Country Girl, 1934). Later she engaged in attempts to depict allegoric themes in

modern style (Summer, 1933, A Bath, 1936).“²⁸ Her first independent exhibition was organized together with painter Bohumír Dvorský in Olomouc in 1940 and a year later in Brno. She exhibited independently in Bratislava in 1972 and three years later in Prague in the gallery Díla for the last time. She was connected to Bratislava since 1935 when she participated in the competition for the decoration of the local insurance company building. At the beginning of the 50s, Marie Bartoňková supervised work at the ceramic workshop Tvar in Prague. There is the Portrait of Actress Štepičková in the NGP from 1941 and also other galleries in Olomouc, Zlín and elsewhere keep her works.²⁹

Josef Havlíček (1899–1961) met sculpture work in Olomouc at his father's ceramic workshop. It was his talent which brought him to sculpture at the Hořice sculpture and stone school, where he studied in 1924–1928. After that he started studies at the Prague Academy, where he did sculpture with prof. Španiel. Since 1932 he lived in Olomouc and used also his father's workshop to carry out his plans. He obtained also a one-year long experience in ceramics manufacture in Sázava (Greengrocer's, Sailor with a Harmonica, A Woman in the Spa, and a series of animal grotesque).

He was the author of the altar decoration in the parish church in Cotkytle and many free-style statues preserved in some public collections (Torso, 1930;



Laundrywoman, 1931; At the Dawn, 1931; Harvester, 1932; In the Morning, 1933; Standing, 1934; Undressing, 1937; Mother, 1936; Plaque Calvary, 1936; Christ, 1937; Dawn, 1939; Sport, 1940; Sister, 1940; Portrait of V. Z. (about 1941). The distinct character of Havlíček's work was according to Pacák in his female figures, which he described with these poetic words: „lyric gracious forms and sensual slenderness. His young females with flat chest and long limbs never show boiling blood or life exuberance, they rather silently flicker with charm, they are usually very lonely, and connected to their elegant movements, [...]“ and continued „[...] the movement is always static [...] it is yet stuck at one phase and does not have continuance in time.“³⁰

In order to overall define Havlíček's sculpture, we can use Pacák's poetic and almost Šalda's stylistic words using music terms: „Havlíček's art is peaceful, smooth, does not have any passionate moments or tragic depths, plays its melodies on the manual „flauto“ or „violino“, and finds its lyrical accent, very gentle melodic moments, and its music speech, and it was able to play soft harmonies, and play the organ on gentle female bodies not furioso, not allegro appassionato, but in moving andante cantabile.“

Jaroslav (Jára) Šolc (1911–1987) was born to an Olomouc business family. In his father's workshop, he learnt modelling and work with clay. His art talent, feel for drawing and modelling, brought him to the School of Applied Arts in Prague, where he studied sculpture with prof. Karel Dvořák. Already at school, until 1933, he learnt the sculpture methods topical for that time as well as the shape summarization. Jára Šolc (1911–1987) completed his studies in 1946–1947 at Paris modern universities École des Beaux Arts and École de l'art Contemporaine, where he met the sculpture Osipe Zadkin. During his stay in France, the artist became friends with several important art figures and he himself started with new approaches, which were based on Zadkin's work, and surrealism. As for the practical experience with clay, the artist obtained it later in a ceramic school in Modrá in Slovakia.

Šolc entered the Moravian art scene in 1935, when he became a member of the Group of Moravian Artists later called Group Aleš in Brno, where he joined avant-garde Moravian artists. Two years later, he was among the founders of the Olomouc Group of Artists. His early art is proved by three reproductions of statues presented in a jubilee collection of the Olomouc SOV. The skewed vertical axis of the head in the case of the Portrait of Conductor Karel Nedbal expresses not only the physical appearance of the model, who in the 20s and 1941–1945 led the opera in Olomouc, and his mental profile but moreover the author's almost expressive perspective and it speaks also about the conductor's creativity and train of thoughts. The bronze Torso, a statue of robust proportions, manifests the sensation of substance coming from the inside. The fragment of a figure of

mature female body in a kneeling position combines physical strength and sensuality which is deciphered into a figure in a given movement sequence. Similarly, a thoroughly modelled girl nude, again kneeling, named Spring carried out in a coloured plaster pronounces rather silent contemplation, poetic and lyrical moods, as if giving the impression of moment symbolizing the awakening of life, and time of love, desire, and hope of future desire of happiness.

The author of the above mentioned publication mentions moments in Šolc's perception of early art stimuli of modern art in relation to the exposition of French art that took place in Belvédér in 1934: „While Sewer and Grapes Picking from 1934 held their expression still in compliance with thick and quite developed decorative shapes and surface polychromy, the Fragment, Dvořák's-like nude from 1935, made in well-balanced, naturalistic style, shows changes drifting apart from the school style, and in the Nude from 1935, there is a dramatic shift in the shapes, post-impressionistic development touched its grounds here.“³¹

Further development of his work could be seen at exhibitions in Olomouc, Brno, and Zlín Salons in 1936–1947. The Exposition of Contemporary Culture in Stockholm showed even his ceramics. At the turn of the 30s and 40s, Jára Šolc successfully cooperated with the Olomouc theatre as a scenographer. After the war, he created a memorial of the war victims in Prostějov in 1946 for the Wikov company.

In the 50s, Jára Šolc engaged in drawing and little studio works. The statues that came to existence in these tough years were Viktorka created for the psychiatric clinic in Olomouc (1951) and the Memorial Plaque of B. Václavěk (1953) for the University Library and reliefs for the National House in Olomouc (1955). Only after a slight political release, the artist started to create larger-sized reliefs for the foyer at the Olomouc railway station (1958–1960) and making non-figurative sculpture Footmarks on the Moon placed near Stupkova ulice in the residential area Tabulový Vrch in Olomouc. The sculptures by Jára Šolc are placed in the collections of galleries in Olomouc, Zlín (relief Work, statue Toileta 1933) in the Moravian gallery in Brno, in the Prague National Gallery and in private collections, where there are mainly his art sketches.

Rudolf (Ruda) Doležal (1916–2002) was born in Horka (a part of Olomouc now). His father (*1888) came from an ordinary locksmith's family and learnt stucco craft. In 1922 he became independent, however soon after he had to again find an employer. This was stucco worker Josef Hladík. Also his son Rudolf learnt the craft and used to help him. After his vocational training, Rudolf Doležal (jun.) started to study at the Prague School of Applied Arts, where Karel Štipl (*1889) was his professor. He was known as a sculptor cooperating with Josip Plečnik (*1872) on commissions for the Prague castle. Already during his studies Ruda Doležal was helping

with extra-curricular art activities assigned by his teacher. After he finished school in 1939, he returned to Olomouc and started with his own sculpture activities. In 1941, he presented himself as a guest at the membership exposition of SOV in Prostějov. Sculptor's art quest apparent in his juvenilia was commented by J. Pacák³² with words: „[...] diligently searches for his own path, using his good technical base to carry out surveys in different situations [...]“ and mentioned his work *I am the Path* (1940) and *Orphans* (1941) which shows an attempt for simplified monuments of spiritual tunes and a sculpture *Musicians* which was directed especially to baroque. František Dvořák characterized in his monograph then Doležal's work: „the consequences of war was that Rudolf Doležal did not have any interest in modern art [...] but attempted instead at realism, which was a vivid reflection of life.“³³ Yet, one cannot miss the fact that Ruda Doležal was an excellent portraitist, as it is proved e. g. by a sophisticated and thoughtful look of the plaster relief *A Portrait of a Boy* (Tomík) from 1944, a vivid and solid bronze *Portrait of a Father* (1956) or later by *Portrait of prof. Václav Nešpor* (bronze, 1966) that captures strength and work concentration of a known historian and Olomouc archivist.

The creative flight of the artist is shown also by his study proposal of the *Monument of Bombardiers* from 1945 composed as expressive gradation and as the expression of movement dynamics and feeling of material. The top of Doležal's sculpture work is in his monumental sculpture *Singers of Silesians Songs*, revealed at the anniversary of Petr Bezruč in Bezruč's park in Olomouc in 1948. A work which has a complicated composition gives very monumental impression and perfectly expresses the bipolar character of Bezruč's *Silesian Songs*, on one hand dramatic and aggressive and on the other hand gentle and poetic. There is a dispute about the participation of K. Lenhart and V. Hořínek on the work as the figure of the minor is rather different to the rest of the generally positive impression of the sculpture.

However, Doležal's sculpture soon began to submit to the needs of communist dogmas. His statue *Pointsman* (1950) placed in Olomouc in front of the directory of ČSD evoked contradictory critique by the public for its veristic presentation of a man and tools, which was preferred to the creative formal side of the statue. There are signs of arrangements also in his politically neutral works, e.g. in allegories for the Olomouc Summer theatre: female figures named *Poetry*, *Music* and in others. The *Monument of Lenin and Stalin* (1954) was completely a commercial matter, placed with terrible insensibility on a piety place, where the Nazis had burnt the Jewish synagogue. A similarly composed monument *Frývaldov's Strike* (bronze, 1959) in the town of Lipová Lázně is actually a symbol of the author's complete artistic failure, yet still he was awarded for this work in 1981.



Josef Baják

DANTE ALIGHIERI ■

1944

bronz / bronze / Bronze

MKP

The political loosening of the atmosphere at the beginning of the 60s made the artist try to incorporate new waves in sculpture occurring on the home scene, which we can see in a sculpture *A Boy with a Dove* with very simple shapes that was made for the school in Olomouc Horka in 1961, or a sculpture *The Pioneers* (1975) standing in front of the school in Přerov. However these works seemed rather decorative and formal, similarly to the relief *The Building of the Party* on the building of OV KSČ in Olomouc (1974) and in some medallions (*Flora Olomouc* in 1969 and 1979), where we can see reflections of geometric stylizations accepted by the majority of Olomouc authors and their influence on their co-worker Jeroným Grmela.³⁴ The author's move along the political line of that time was quite common then. Majority of Olomouc sculptors organized already in SVUM or in SOV entered the post-war years when they were beyond their creative peak, and their work became rather a reverse element of regional art scene. However, we need to say that their work still kept the craft skills

and skill in changing the reality into art. With the exception of Jára Šolc, who decided rather not to join in (although he accepted the commission on reliefs in the hall at the railway station), majority of artist led the contest to keep their social and economic status, which however meant making compromises with the political requirements of that time, which some of them accepted as their own at that point. This epoch is going to be discussed in the following chapter of our publication. At the end of his life, in 1946, **Josef Vinecký**, a Czech sculptor, ceramist, designer and a teacher of European-wide importance came to Olomouc upon an invitation by prof. Josef Vydra to teach at the Institute of Art Education at the School of Education of the renewed Olomouc University. He spent there only two years before he was expelled by the communist functionaries and died detached from cultural life. The artist cannot be however separated from the Olomouc art scene as in 50 years after his death a large monograph on his art and teaching work was published.³⁵

With the regard of sculpture in the Olomouc region, a prominent place is represented also by the Prostějov district. The personalities associated with Prostějov were e.g. an Austrian of Moravian origin Anton Hanak, prominent Czech sculptor and graphic František Bílek, and artists of nationwide importance Bohumil Kafka, Stanislav Sucharda and our most important female modern sculptor Hana Wichterle.

Anton Hanak (*1875, †1934 Vienna) was born in Brno and spent his childhood in Moravia. He learnt wood-carving in Vienna and he obtained also his further art education there, which he completed with studies with prof. E. Hellmer at the Academy in 1898–1904. Soon he joined in the Austrian cultural life. He got in contact with Prostějov thanks to a member of the imperial council, pro-Czech politician and a factory owner Eduard Skála (1842–1918), for whom he made his bust at the beginning of the 20th century (dated around 1901, 66 cm tall), which was preserved in the collection of the Museum in Prostějov (hence MPP). As a member of the council and a representative of the museum and industrial Unity, Skála planned Hanak's exposition in Prostějov, which was opened on March, 17th 1907. The artist had visited Prostějov before to see the exposition hall in the local mansion there. The acquisition of works by Hanak are from this period; sculptures *Broken Strength* (a work already from his studies at the Academy), *At the Edge of Despair* (1902), a statue awarded with Königswarter price, *Bearing*, a sculpture from 1901, named also *Father Positions his Dying Son into Grave*, for which the artist was awarded the Roma scholarship, and *A Praying Man*, from 1901, 110 cm tall, which is very likely the most important in the collection of 15 statues at the MPP.

Broken Strength is not only a perfect anatomic study, but most of all an expression of deeply introvert feelings of young generation at the turn of the century. It reflects

Ladislav Vlodek

HLAVA / HEAD / KOPF ▷ ■

nedatováno / no date / nicht datiert

hlína / clay / Ton

p. s., fot. r. a.

Ladislav Vlodek

SRPEN / AUGUST / AUGUST ▷▷ ■

1947

pískovec / sandstone / Sandstein

p. s., fot. r. a.

a unique experience of a working man who is found in silent contemplation. The artistic expression of the statue flows into symbolic level, where one asks general questions concerning the bitter fate of human life. Also the statue *At the Edge of Despair*, named also *Horror*, a male nude with perfect muscles who is very remarkably derived from the vertical axis, and is to symbolize an ordinary man in a dramatic and tensioned situation. Already with these works, the sculptor joined in the topical wave of modern sculpture of the 20th century which surpassed subjectivity and ephemeral history in order to find an irreplaceable place in the expressive state with tight shapes of a statue, a generous summary of shapes, and hyperbole. In 1902, Anton Hanak exhibited with a Viennese group *Hagenbund* and three years later he addressed also exhibitions of Viennese secession. In his 30s, he was considered as a forefront representative of Austrian sculpture. Since 1913 he taught in Vienna at a state school of art crafts and in 1932, he became a professor at the Academy. Among his major works, there are the great monument of *Ankara* and a fountain *Magna Mater* built for *Maur* close to Vienna. The top Hanak's works are free of naturalistic details and descriptions which we had encountered in his previous works. There were reflections of secession symbolism and Rodin's work in it. They evoked the form of pre-classical Greek sculpture and with full and clear sculpture capacities and over-dimensioned female figures anticipated the neo-classical wave already in the second decade of the 20th century. Through



the monumental concepts of the sculptures as if the author wanted to reach the cosmic connections. The artist more often went to Bohemia and Moravia. He obtained opportunities to perform his art in Olomouc thanks to the art-loving family of Primavesis (A Child over an Ordinary Day (a garden fountain), mentioned gravestone Enternity at the central cemetery, and at the same place Life Water, 1907 for Otahal's gravestone).

A contradiction to Hanak's work is seen in the work by another prominent Czech sculptor, graphic, illustrator, designer and a random interior architect and writer **František Bílek** (*1872 Chýnov, †1941 Chýnov), who is considered as the most important representative of secession symbolism and religious mysticism. At the end of the 19th century, articles in a periodic catholic magazine of modernism named New Life were of interest to him. The magazine was edited by an art-lover, priest and publisher of Archa, Karel Dostál Lutínov (1871–1923). Also Bílek contributed to New Life, and that is how the two men met. This encounter resulted in the invitation for Bílek to decorate the parish church in Prostějov. This work included the corrections of the chancel, changes of arch consoles for heads of apostles, later the creation of the Stations of Cross, a figure of Christ hammered out of copper at the main entry to the church, and a stone sculpture of St. Wenceslas.

In comparison to Bílek's Stations of Cross created before 1941 for the church of St. Bartholomew in Kolín, the work in Prostějov was still in the style of secession, and governed by the idea of unity of painting, sculpture and

polygraphic art expression, and evokes deep spiritual experience in the observer.

Stanislav Sucharda (1866–1916), a very skilful relief-maker, known for his monument in Prague commemorating František Palacký, made a statue of an angel for the Vojáček's Gravestone in Prostějov in 1902.

As more important we can perceive Sucharda's cooperation with the architect Jan Kotěra on the completion of the building of the National House, which frontage Sucharda decorated with figures of a man and a woman from Haná. Also this work is in compliance with then trends, and links all types of art with poetry, music and folk tales. Like Kotěra, Sucharda preferred clear composition and moderate use of decoration.

When decorating the above mentioned Kotěra's building, also sculptor's 18 year younger brother **Vojtěch Sucharda** was involved, who was to create the majolica fountain at the corner of the building. Similarly, as in two monuments of History and Arts on the museum buildings in Hradec Králové, he used here his natural sense for decoration and simplicity of a sculpture, which even here looks as a noble architectonic detail.

One of the most prominent students of Václav Myslbek, **Bohumil Kafka** (1878–1942) was involved in the art scene in Prostějov with regard to the building of the National House. In the space in front of the building, there is a monument devoted to the sponsors of the building, the Vojáček couple. The bronze portraits of Karel Vojáček and Karel Vojáček appeared when the artist reached the top of his early secession, symbolic

and dynamic sculpture work and started to turn to tight plastic form and search for monumentality. Both the portraits were created after the author's experience with sculpture for the Monument of Hana Kvapilová and Presl's Monument in Prague. The Prostějov's portraits are included in the long list of Kafka's portraits of known Czech personalities. Among the significant monuments in Prostějov, there is also the statue of T. G. Masaryk, four and half meter tall made in **Otakar Španiel's** (1881–1955) workshop which was hidden in a founding workshop in Prague.

The mentioned sculpture monuments are works by known Prague authors. Some art pieces are a product of a female author linked to Prostějov due to her long-time stay there. They are works by a not fully recognized **Olga Konečná-Mulaczová** (1888–1944).

She was born to a Prague, quite art-oriented, family who moved to Vienna. She obtained art education at the Art School for Ladies and Girls, so-called Ladies Academy with prof. L. Michalka and Kauffungen. Then she continued with private studies of graphics and sculpture, temporarily even in Munich, and she finished her studies in sculpture at the school of applied arts in the studio led by prof. Koloman Moser in Vienna in 1910–1912. She lived in London for four years (1912–1915). After she got married (to the partner of the company R. Konečný-Nedělník), she lived in Prostějov. She created a statue on the school building on Hus's Square, a fountain with a child's figure for the garden of her house in Rejskova Street (later the eye department of hospital) and figural motifs on the facade of the military aviation training school.³⁶

A Prostějov native, **Hana Wichterlová** (1903–1990) needs to be mentioned as an art personality of great importance, who however did not leave any significant sculpture monument in her hometown (her work *A Boy's Head*, and a marble sculpture *Music Instruments* inspired by music are owned by the MPP).³⁷ In case of Prostějov, her creative invention was applied only in the Monument of dr. J. Weisz made of low granite stele with a circle opening, in which there is a ball symbolizing eternity. The artist is considered in the history of sculpture as a personality of European-wide importance. Wichterlová came from a well-known local business family and this economic base made intensive art education possible for her as well as gave her creative freedom. She started studying at the Academy in Prague, joined in when she was sixteen years old and for further education went to Paris, where she stayed in 1926–1930. At that time she created five shape loose works that signalled her creative way towards essential abbreviated sculpture.

From the first works inspired by cubism, Wichterlová went to works that combined the perception of the inner and outer space, to sculptures that benefited from organic shapes. They appeared in the same years when Henry Moor dealt with similar problems

in non-figurative sculpture. Together with Bedřich Smetana and Vincenc Makovský, this native of Prostějov belongs to the major representatives of avant-garde sculpture in the 30s, which was carried out along the lines of abstract art and surrealistic attributes.³⁸

Further, work by **Jan Tříška** (1904–1976) a native of Pelhřimov, and Karel Otáhal (1901–1972) from Kostelec na Hané was connected to the Olomouc region and Prostějov. Tříška's life path was not however direct. At first, he started with acting, then he went onto a vocational training at a local stonemason in Tršice. In 1924, he started working at a sculpture studio of Julius Pelikán, an artist from Olomouc. After he completed his military service, he applied for the Academy in Prague in 1926. He attended a special class supervised by prof. O. Španiel, which focused on medallion making. He graduated from the class in 1931. Since 1932, he permanently worked in Prostějov.

Tříška's work from 1926, *Portrait of Vilém Mrštík*, was still in the line of Myslbek's concept of portrait work, which the author got acquainted with through Julius Pelikán. Soon Tříška became very receptive to classical values of world sculpture, Meunier's relationship to social reality and to expressive and exaggerated hyperbole of Bourdell's sculpture. Tříška showed also civil and quite pragmatic approach to themes, which he applied e. g. in the statue of Bedřich Smetana, a monument found in the Smetana's park. The work is also close to Štursa's sculpture in Litomyšl.

Since the end of 40s, Jan Tříška intensively engaged in medallion work. He made over thirty medals devoted to important figures or ceremonial moments. There is for example the memorial made in 1949 to commemorate Matěj Rejsek or a medal issued on the occasion of the ninetieth birthday of Petr Bezruč which on one side captures the poet's portrait and on the back poetic motifs. Yet, some of his works, e.g. the monument remembering the sad events in Javoříčko shows that in some cases, he gave way to the period's requirements on description. The centre in work by a three-year younger **Karel Otáhal** was found in his early work.³⁹ During his studies in Prague, the artist left the naturalistic and descriptive approach to sculpture portrait, and especially where there were not strict limits given by the physiognomy of the model, he reached the concept of sculpture in the Maillol-Despiau character. He made quite a successful school work in 1928–1929; a sitting girl with a ball and tennis racket named *A Tennis Player*, to which Miss Škarpíšková was the model. The mentioned creative background was also apparent in a rich sculpture with strong sensuality that reflected the program of civil motives typical for the period. With a similarly constrained sculpture and expressively captured material, with ordinary themes, the artist worked several times (*Skier*, 1930). He became interested also in social topics (*Accordionist*, 1929–1930, *Miner*). His ultimate creative goal was embodied in the sculpture of Josef Kubelík.

The author in this case applied classical composition rules bringing monumentality to the work. Other works that appeared outside of school inclined towards the summarization of shapes and stressed the plasticity of the sculptural mass. (Bronze bust of a music teacher in Prague: Bedřich Ant. Wiedermann, 1931). This artistic journey culminated during the artist's stay in Rome. Statues with simplified shapes free from any redundant details which the artist created in Rome were in line with neo-classical program. Especially the figures of Italian countrywomen (Carrier of Vegetables, Italian, Carrier of Water, Carrier of Wine), had summarized shapes, rustic features, and expressive vitality. Vitality was apparent also in author's official works e.g. the figure of Pope Pius XI with spiritually concentrated face and non-pathetic gestures with hands. Perhaps only the very quickly captured figure of Mussolini shows how Otáhal shared pompous features used by his Rome teacher in order to express the arrogance and power represented by the fascist dictator. In the last year of his stay in Rome in 1934, Otáhal composed a work in classical style, the portrait of a German poet, writer and translator Karol Wolfskehl so he could express the simplicity of shapes and capture an introvert type of person concentrated on inner contemplation.

After he returned from Italy, he received many commissions, in which he attempted to grasp not only the physical model, but also the record of the inner processes and the psyche of the model. His rare full figure Olga Scheinflugová in the Role of Antigony (1941) is presented in gentle, loose drapery with non-pathetic gesture of a hand and with the expression of determination in her face which sends perhaps a message to the humiliated nation that revenge will finally reach those who want to stand above the genuine humanity and laws.

Part of Otáhal's medallion work is documented in the MPP collection. About forty Karel Otáhal's sculpture pieces are placed in the memorial hall devoted to the artist in the mansion in Velké Opatovice. Some of his works can be also found in the village and its surrounding (The Sculpture of Petr Bezruč in 1947, Hradisko near Velké Opatovice). There is the tombstone of J. Vychodil and his sister Anne in the artist's hometown. Public met the work of this Moravian sculptor for the last time at the exhibition Music through the eyes of sculptor organized by the National Library, National Museum and the Czech Museum of Music in Prague in May and June 2002.

The character of sculpture in the Přerov region between the wars and in the forties of the last century was defined mainly by two sculptors, who received education at university in Prague. The older one of them **František Mádle** obtained professional art education at the Academy in Prague, with Václav Myslbek. He applied his skills learnt there to the sculpture of Jan Amos Komenský, which was aimed for the evangelic



Hans Schwathe

ANDĚL NA NÁHROBKU SE JMÉNY KLEIN – SCHOLZ ■

ANGEL ON THE GRAVESTONE OF KLEIN – SCHOLZ

ENGEL AM GRABSTEIN MIT DEN NAMEN KLEIN – SCHOLZ

30. léta 20. stol. / 1930s / 1930er Jahre

mramor / marble / Marmor

Šumperk / Mährisch Schönberg, fot. Čep

church in Přerov. The work bears a very impressive facial expression of the Czech thinker which mirrors his inner concentration. The monumental appeal of Mádle's early work speaks both of Myslbek's schooling and the artist's own inner sensibility. The figural part of the relief is harmonized in a perfect melody with the writing along the periphery of the rondo.

We can see the realistic vision of the model free from any redundant details, the vitality and haptic feel for the material also in Mádle's portraits of living persons, as it is for example *The Head of a Man* reproduced in a monograph about Přerov in 1933. In the same publication, there is a picture of marble sculpture *The Head of a Woman*, where the artist concentrated on the other hand on the general expression of face freed from individual features in order to achieve the classic ideal of female beauty and stressed the experience of sculpture material.

The artist also adopted the concentrated sculpture expression associated with simplified shapes and a certain degree of idealization when he worked on the sculpture decoration of the insurance company in Kojetín. The figures of a man and a woman, allegories *Work and Thrift* placed at the beginning of the 30s of the last century on the ledge of the building, approached the modern conception of sculpture work preferring the economy of shapes and pragmatism in the artist's work. Mádle in the composition *A Soldier on the Horseback* made in a lunette relief and kept in the plaster model in the Přerov museum.

František Mádle was not however detached from deeply inner expression and contemplative content of work. Mádle's piece made in such a style was a perfectly composed and masterly managed oval, marble sculpture with shallow excavation named *Gardener* exhibited in Zlín salon in 1937. The plaster model preserved in the museum in Přerov shows the perfectly managed illusion of space. The spiritual expression is found also in the Mádle's concept of Jan Hus's face and the Christ's head and in some other sculptures. There is for example a gravestone with the sculpture of a dying fighter above the grave of Slavomír Kratochvíl from 1919–1920, a sandstone sculpture *Death on a Horse*, from 1927 on the gravestone of Chytil family and others. We can expect that a more detailed survey of František Mádle's work in Přerov and its surrounding can bring interesting facts about his art variability and quality of his sculptures, and also about the development of the inspirations of his work.

A fourteen year younger sculptor **Josef Baják** from Přerov was a student of Otakar Španiel at the Prague Academy. The school management directed him mainly to work with shallow relief. In the style taught by Španiel, he created his first work meant for public in 1935, the *Memorial Plaque of Josef Čapek Drahlavský*. The relief was made with sensitivity to artistic reduction of space, with vitality and convincingly. In the following

year, Baják presented his works with the art association from Hodonín, and in 1937, he became a member of SVUM in Hodonín. In the same year, he visited Paris where he was amazed by the modern oriented works by personalities of world sculpture.

The inspiration source of a small Baják's sculpture from this period named *Leda with a Swan* (1937) was Constantin Brancusi's sculpture lesson, which the author from Přerov adapted in the sense of over-cultivated aestheticism and with essentially sensual relationship to reality. Archetypal tendencies, which the work is linked with, were not rare even in our avant-garde art, as e. g. *Errant Boulder* (1929), a huddled figure of Josef Wagner encrypted into a block of stone. Baják's minor work is far from rustic feel and rawness of Wagner's sculptures. It is composed of regular shape of a ball and its figural details are modelled with a sense of full and sensuously sculpted impressive volumes.

For the mentality of the art association of SVUM, in which the attitude to sculpture was still dominated by Myslbek's student Julius Pelikán, this approach was considered as unacceptable. However, even in later years, Baják's work did not fall into dry description and routines. It was still accompanied by the artist's sense for vitality, movement and often dramatic escalation of the form. An example of his effort to employ multi-facet view of sculpture to depict the passing quality of a moment is the sculpture *Mining tragedy* (1938). Another work, bronze head *Dante Alighieri* (1944), belongs to artist's spiritual works. Among his pieces there is also the *Monument of J. A. Komenský* in Mohelnice and some gravestones at the cemetery in Přerov (*Portrait of Valerka Müller*, 1933, *Wanderer on the gravestone of Summer family*).

The artist effort to work only with artistic aspects of sculpture was achieved only at the end of fifties after the period when he had had to take commissions required in that time. In his *Eternal Idol* (1957) we can feel an echo of the phallic *Bud* by Hana Wichterle, and the sculpture *Sleeping Muse* (1959) is a reminiscence of Wagner's *Errant Boulder*. In a few of his pieces, Baják returned to cubist and pre-cubist aesthetics and with several of his works he tried to make the connection again to his early Parisian inspirations (*Huddled*, 1962, *Pigeon*, 1963, *Huddled Sleeping Bird*, 1964, *New Life*, 1965, etc.). Again, there is the sound of impressionism in his work when he attempts to capture the feel of an instant (*Standing Horse Biting its Rear Leg*) and to show gentle vibration of light on the surface of the sculpture (*Putting Shoes on*). However, overall the development of our sculpture went in a different direction.

Public perceives Baják as a successful author of many medals and plaques, with the most successful plaques *Frederic Chopin*, (1949), *Jan Amos Komenský*, (1951), *Charles the Older* from Žerotín (1963), *Leoš Janáček* (1967) and other works which were in an immediate relation to the Přerov region.

NOTES: 1. The State Parliament made the decision to establish a vocational school of such type in Opava on 10th, October, 1885 and soon The Ministry of Teaching in Vienna approved it. Thus the Provincial vocational school for the marble industry in Supikovice was founded. The lessons started there on February, 15th in 1886 for 14 students. After ten years of its existence, four teachers worked there. In 1910 the school received a new title: Imperial-Royal Vocational School for Stone Cutting. This school then had continuous courses of drawing open also to public. Sculptor, Paul Stadler who became the headmaster of the school in 1920 developed it thoroughly. The school received another title State Vocational School for Stone-cutting. When the school celebrated its 50th anniversary in mid-thirties, its teaching staff had eight full-time teachers and about 20 students. The graduates of the school, even those leaving without a certificate were entitled to apply for universities. Its existence was terminated on 17th February, 1945 and only the stonemasonry school in Žulová remained in function (Provincial School for the granite industry was founded in October 1886 and Theodore Raab became its director. Initially, there was an employee who worked as workshop master, Math teacher and German teacher). / 2. More in: Bohumila Tinzová, Josef Obeth, in: Personalities of the Olomouc region 1950–2008, Galia, Olomouc 2008, p. 87–89; Bohumila Tinzová and Marian Čep, Sculptor Josef Obeth 1874–1961 life and work, Regional archive in Opava, Opava 2008 (there is more literature listed in the book). / 3. Zdeněk Gába, Barbora Výmola, Sculptor Paul Stadler (1875–1955), in: Northern Moravia 70, 1995, p. 27–34; Bohumila Tinzová, Paul Stadler, in: Personalities of the Olomouc Region 1850–2008, Galia, Olomouc 2008, p. 119–120 (obituary: Hamburger Abendblatt, 25. 10. 1955; Morgenpost, Berlin, 25. 10. 1955). / 4. The architectonic background of the monument is given by the almost functionalistic, pure wall stressed with buttress, and with somewhat elevated middle part and with columns at the sides. There were benches appearing in front of the wall, on both sides of centre. There were additional reliefs above them. The columns on the sides were decorated with masques Comedy and Tragedy. The monument was devastated by Czech newcomers in 1945. The work was found in the dressing room of present day tennis courts. The reproduction of the work (Goethebank placed in former Joseph's garden, and printed in the book Freiwalddau-Gröfenberg, Kirchheim u. Teck, 1987, p. 69 and in the book by Květoslav Growka: Jeseník (serie: Vanished Moravia and Silesia), Paseka, Praha-Litomyšl 1908 supplement 94. / 5. The Monuments of the Victims of World War I. were supposedly created by Stadler for Svitavy, Králupy, and Jihlava. His sculpture in Svitavy was destroyed after World War II. His monument of Franz Schubert in Krnov, created in 1927, was also destroyed. Stadler's gravestones were preserved at the cemetery in Opava, with the names of Proske, Pretzlík, Rochowanski (1910). The artist made a memorial of Hans Kudlich (1928) in Vienna, and the portrait of prof. A. Naegle for the Prague University in 1936. / 6. Rudolf Zuber, Sculptor Hans Schwahe, in: Northern Moravia 61, 1991, p. 58–62. / 7. F. Peschel, Adolf Franke, in: Altvater-Jahrbuch, 1958, p. 88–92 (see also Altvater 76 (1957) p. 37 and Altvater Kalender 1964, p. 107–110). / 8. The art association of Vereinigung bildender Künstler Slesiens existed unofficially already since 1919. In 1926, the association was approved by the authorities and officially registered. After three years, the association included 18 members and two corresponding members. The aim of the association was to promote artistic interests of its members, and the enhancement of art aesthetics in the region of the Czechoslovakian part of Silesia. In order to achieve their goals. They organized mainly expositions which presented also important artists outside of the region. The most prestigious place in the association was taken by painter Adolf Zdražil. Some of the members participated in the expositions organized by the Olomouc section of the Metznerbundu and were in contact with the Brno artistic group Scholle and with the avant-garde Prague group Prager Sezession which organized artists both of German and Jewish nationality. / 9. Author's curriculum vitae and reproductions of his works are included in the catalogue of the exposition organized by the East-German gallery in Regensburg in 1988. For the last time: Květoslav Growka, Engelbert Kaps, Personalities of the Olomouc region 1850–2008, Galia, Olomouc 2008, p. 53–54. Latest literature mentions the author's membership in the DNSAP party, and since 1933 also his membership in NSDAP and SA and leadership of the „Volkssturm“ in Šumperk. / 10. The last time Pavel Zatloukal, Visual Culture, in: The History of Olomouc, 2nd volume, Statutory City of Olomouc and Palacký University, 2009, p. 118. / 11. Viennese artists were invited to Olomouc in order to decorate the town hall and also private residences with paintings, and moreover to decorate the neo-gothic altars with sculptures in St. Moritz Cathedral (prof. Karel Rösner (1804–1869, Andrea Halbig (1807–1869). / 12. There are works by some known authors preserved at the Central Cemetery in Olomouc. They are e.g. the gravestone of ornithologist Josef Tálský, decorated with a piece by Quido Kocián, Woman on Heda Pavlíková's gravestone, created by prof. Josef Wagner in 1941, or a work by Jan Lauda, which was made for the tombstone of the Fierlinger family. / 13. Mořic Černil worked permanently as a teacher at the stone-cutting and sculpture school in Hořice, where he made several larger sculptures (allegory Sculpture and Stonemasonry, especially the sculpture of Matěj Rejsek made in the larger than life-size (1895–1896) and placed on the wall around the school and the Monument of Božena Němcová and bronze sculpture on the gravestone of Antonín and Albin Aschenbreners (1893–1894). Public became more aware of Černil thanks to his monument of Božena Němcová in Česká Skalce and the monument of Václav Hanka in Hoříněves by Hořice (1889–1890). More in Mgr. Stanislava Podmolíková, Regional art of the Olomouc area (an attempt of monograph of sculptor Mořic Černil, diploma

thesis Pdf UP in Olomouc from 1981, rkp.) / 14. The exposition of Frühjahrsausstellung 1909 was organized by Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz under the patronage of Count Johann II. von Liechtenstein. / 15. Among painters who participated in the exposition were Emil Czech (1862–1929), Hugo Charlemont (1850–1918), Willibald Schulmeister (1851–1909), Hans Temple (1857–1931) and Eduard Veith (1858–1925). / 16. There were: sculpture Portrait of the Romanian King Karol I. relief sculpture Vatra luminoasă (institute for the blind founded by Karol I. in Budapest), sculpture Portrait of a Member of the Noble Assembly Dr. Alexandr von Poelz, sculpture Triumph of Women, a plaque with the same name embossed and attached to skin, and a bronze embossed plaque Empress Elisabeth, and two medals „Schubertiade“. / 17. More in: Miroslava Ratajová, Life and Work of the Academic Sculptor Julius Pelikán 1887–1969), diploma thesis at FF UP in Olomouc 2007 supervised by doc. Paed.Dr. Alena Kavčáková, Ph.D. (This influence is described in a letter written by painter Karel Wellner, who reminds the work by P.-A. Bartholomé). / 18. Ibidem / 19. Among the small works by Březa belong also the plastics executed as ceramics. / 20. Kralschmer obtained his first art experience at the Vocational School for Wood Manufacturing in Valašské Meziříčí in 1906–1909. He was Anton Hanak's and Franze Barwig's student. He participated in exhibitions as a member of the Ostrava group Kunstring. His work appeared in Olomouc only later as a part of the exhibition of Northern Moravian painters and sculptors (Ausstellung nordmährischer Maler und Bildhauer Olmütz) in 1942, where he presented also a coloured wooden sculpture Bull, and a coloured sculpture in a plaster and cast in fire clay named Opferbereitschaft. / 21. Von unseren deutschen bildenden Künstlern in Mähren und Schlesien, Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens, „Scholle“ und Mährischer Künstlerverein, Brno 1929, p. 39. / 22. Ibidem p. 40; see also: Prokop Toman, New Dictionary of Czechoslovakian artists I, A-K, Praha 1947, p. 587–588. In a study: R. Michalík: Die Bildende Künstler des Kulturkreis Olmütz (Nordmährenland, 1943) which mentions also sculptor Josef Polzer (20. 1. 1907 Gross Waltersdorf), who studied for nine semesters at the Prague Academy with Boh. Kafka and during WWII, he worked as a teacher in Olomouc. Two-years-younger sculptor Emil Weiser (*11. 12. 1909 Javorník, †6. 10. 1959 Maulbronn), after completing the mentioned stone-cutting school in Supikovice, studied at the Academy in Berlin (with prof. Wienand, he worked as an assistant for him later) and for two semesters with A. Hanak in Vienna. He created the sculpture Descent from the Cross for the portal at the cemetery in Javorník. / 23. Mentioned in the manuscript in the archives stored in the Museum of Art in Olomouc. / 24. Jaroslav Ryška, Karel Lenhart, Olomouc 1964, no paging / 25. Jaroslav Pacák, Young Art in Haná. Five Years of the Olomouc Group of Artists, 1937–1942, Olomouc 1942, p. 53. / 26. Ibidem. / 27. Ibidem p. 55. / 28. Last in Pavel Zatloukal quoted in notes 10, p. 209. / 29. Jaroslav Pacák (quoted in notes 25), p. 46–48; Pavel Zatloukal, Marie Bartoňková (exhibitions), The Art Gallery, Olomouc 1987; Pavel Zatloukal, Marie Bartoňková, in: News of the Institute of Homeland Studies, Olomouc 1977. / 30. Jaroslav Pacák (quoted in notes 25), p. 49. / 31. Ibidem p. 57. / 32. Ibidem p. 78. / 33. František Dvořák, Rudolf Doležal, Profil, Ostrava 1985, no paging / 34. More in: Zdeněk Pospíšil, Rudolf Doležal, Sculptures, medals, Ostrava 1986. / 35. Alena Kavčáková, Josef Virecký 1882–1949, Univerzita Palackého, Olomouc 2009. / 36. Rudolf Michalík, Die Bildende Künstler des Kulturkreises Olmütz, in: Nordmährenland, Hefte für Kultur und Wissenschaft, 1943. / 37. In the Museum of the Prostějov Region in Prostějov there can also be found the Bronze Head of a Young Boy (Karlíček Lederer) from 1938. / 38. More literature in dictionaries and encyclopaedias, last Tomáš Cydlík, Hana Wichterlová, in: Personalities of the Olomouc Region 1850–2008, Galia, Olomouc 2008, p. 145–146. / 39. Josef Maliva, Life Path of Sculptor Karel Otáhal, the 100th anniversary of birth of a native of Kostelec na Hané, Newsletter of the Museum of the Prostějov Region, 1–2/2001, Prostějov, 2002, p. 1–15, same: 16–35; Zdeněk Budín, 100th anniversary. How I made the sculpture of Jan Kubelík, in: Newsletter of the town of Velké Opatovice year. XX, 1. 2001, p. 21–23, and 3. 2001, p. 9–11. / 40. Jaromír Lakosil, Vojtěch Hofnec sculpture, (exhibitions), Regional Museum of Homeland Studies, Regional Gallery of Art / 41. K. Grovka, J. Režný, The sculptor Engelbert Kaps, Jesenícký týdeník, 10. 5. 1995, p. 10. / 42. Ferdinand Kuschel, Ostdeutsche Kulturschaffende über sich selbst, in: Sudetendeutsche Heusblatt, 3. 1. 1953. / 43. Rudolf Michalík, Metznerbundaustellung, Olmützer Anzeiger Nr. 48, 23. 11. 1935, p. 8. (free translation). / 44. Diploma thesis by Markéta Náglová-Odehnalová, Jindřich Lenhart Život a dílo, Olomouc 2002, supervised by doc. PhDr. et PaedDr. Alena Kavčáková, Dr. / 45. Jaroslav Ryška, Karel Lenhart, Olomouc 1964. / 46. Ibidem. / 47. Jiří Frel, Sculptor Vladimír Navrátil art patron of the Hranice district, Záhorská Chronicle XXVII, 1950, p. 13–18; Václav Procházka, Vladimír Navrátil, Krajské nakladatelství, Ostrava 1962, p. 16. / 48. A. Nádvořníková, Sculpture of V. Navrátil in 1972–1975), News of the Institute of Homeland Studies, 1976, no 184, p. 9–14. / 49. Rudolf Zuber, Gallery of Artists in Jeseníky I, Josef Obeth, in: Northern Moravia 23, 1972, p. 23–30; Bohumila Tinzová, Marian Čep, Sculptor Josef Obeth 1874–1961 life and work, Opava 2008. / 50. Josef Maliva, The life path of sculptor Karel Otáhal, Newsletter of the Museum of the Prostějov Region 2001, no. 1–2, p. 1–15; Zdeněk Budín, 100th anniversary, How I created the statue of Jan Kubelík, Newsletter of the town of Velké Opatovice, year XX, January 2001, p. 9–11. / 51. Oscar Domínguez in Czechoslovakia, MUO 1997, texts by Pavel Štěpánek / 52. Jaroslav Pacák (quoted in notes 25), p. 59.

■ Umfangreiche Möglichkeiten für die Realisierung bildhauerischer Arbeiten boten schon seit dem 19. Jahrhundert vor allem die memorialen und funereal Bedürfnisse der Gesellschaft und der einzelnen Besteller. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurden auch die Denkmäler, die an besondere geschichtliche Ereignisse, politisch tätige Persönlichkeiten und Taten bedeutender Bürger erinnerten, errichtet. An die verstorbenen Bürger sollten dauerhaft die oft bildhauerisch reich geschmückten Grabsteine auf den Friedhöfen erinnern, die in der Regel von lokalen Künstlern geschaffen wurden. Die bildhauerischen Werke wirkten auch als ein ästhetisches Element, das die Fassaden der Gebäude schmückte oder die städtische Bebauung dominierte. In geringerem Masse trifft man dabei auf kleinere Plastiken und Medailleurproduktionen mit Reliefs und Plaketten.

Das bildhauerische Schaffen in einigen Regionen hing mit den lokalen Möglichkeiten und mit der Zugänglichkeit zu Bildhauermaterial und mit den Ausbildungsmöglichkeiten der Künstler an den Fachkunsthochschulen zusammen. So war es in den nördlichen Teilen des Olmützer Kreises mit der überwiegend deutschsprachigen Bevölkerung, wo der geologische Reichtum des Altvatergebirges genug an Bau- und Bildhauermaterial bot. Die aus den Wäldern des Altvatergebirges kommende Menge an Holz verpflichtete geradezu zur Schnitzarbeit. Die Fachschulen trugen zur Entwicklung der bildenden Kunst in Nordmähren und in dem angrenzenden Teil Schlesiens schon seit Ende des 19. Jahrhunderts bei. Es wirkten hier einerseits Textilschulen (z. B. in Römerstadt / Rýmařov, Freudenthal / Bruntál, Sternberg / Šternberk und in Jägerndorf / Krnov), in Würbenthal / Vrbno pod Pradědem und in Grulich / Králíky entstanden Schnitzerschulen und in dem Gebiet mit Marmor- und Granitförderung gab es gute Bedingungen für die Existenz von Steinmetzschulen. An den erwähnten Fachschulen und anderen Mittelschulen wirkten oft hervorragende Persönlichkeiten, Professoren, die ihre Fachstudien an Kunsthochschulen abgeschlossen hatten, vor allem in Wien, und ihre Fachkenntnisse an die talentierten Schüler weitergaben. Neben ihrer pädagogischen Tätigkeit befassten sie sich auch mit dem künstlerischen Schaffen. So war es vor allem die Fachschule in Saubsdorf / Supíkovice, die sich auf Steinbearbeitung spezialisierte.¹ Der erste Direktor dieser Schule, der akademische Maler Eduard Zelenka, bot seinen Schülern eine Grundausbildung mit dem Schwerpunkt Zeichnen. Von 1922 bis 1945 wirkte nach ihm als Schuldirektor der akademische Bildhauer Paul Stadler, der an dieser Fachschule schon seit 1905 Zeichnen und Modellieren unterrichtete und sein künstlerisches Talent zu seiner eigenen reichen Bildhauerarbeit nutzte.

Zu den ersten Studenten der Schule gehörte später der produktivste Bildhauer der mährisch-schlesischen

Region seiner Zeit, der aus dem Altvatergebirge stammende **Josef Obeth** (*15. 7. 1874 Terežín, †18. 9. 1961 Säckingen), der nach seinem Abschluss im Jahre 1890 an seiner Schule noch ein Jahr als Hospitant wirkte. Erst danach begab er sich nach Wien, um dort eine weitere Ausbildung in bildender Kunst zu bekommen. Nach dem Abschluss seines Studiums an der Akademie widmete er sich den skulpturalen Aufgaben, vor allem den Darstellungen von Plastikmonumenten. Bald ließ er eine große Werkstatt in Gross Krosse / Velká Kraš errichten, wo in manchen Jahren bis zu dreißig Mitarbeiter tätig waren.²

Den ersten Auftrag erhielt Obeth im Jahre 1898 für die Anfertigung der Figurengruppe Vision des hl. Franziskus, die nach Murillos Gemälde komponiert wurde und für die Gymnasialkirche in Weidenau / Vidnava bestimmt war. Bekannt wurde er erst dank dem Auftrag für das Vinzenz-Priessnitz-Denkmal für die Stadt Jeseník. Der Künstler gewann den Auftrag im Wettbewerb, an dem auch der hiesige Bildhauer Paul Stadler, Hans Schwathe oder der wohlbekannte Reichenberger Künstler Franz Metzner teilnahmen. Die Arbeit an der Skulptur, die aus schlesischem und Tiroler Marmor gemeißelt wurde, dauerte sieben Jahre und wurde von Krisenmomenten im Leben des Künstlers begleitet. Obeth heiratete inzwischen Anna Wanke, gründete eine Familie und unternahm künstlerische Bildungsreisen nach Italien und Dalmatien. Bei dem fast drei Meter hohen und zehn Meter breiten Monument, das im Freiwalddauer Stadtpark platziert wurde, dominiert die Statue des Gründers der dortigen Heilanstalt, vor der noch ein kleiner Brunnen steht. Priessnitz' Statue wird von einer hufeisenförmigen, welligen Wand umwunden, die auf beiden Seiten mit Gruppen von Gestalten abgeschlossen ist. Die Figuren binden sich von dem Reliefhintergrund los, um Priessnitz' Gedanken, mit der Methode der Kaltwasserkur den Kranken Gesundheit zurückzugeben, auszudrücken. Links sieht man eine Gruppe kranker Gestalten mit einem liegenden, verletzten Reh, das angeblich Priessnitz zu seiner Heilmethode inspirierte. Ein Gegenbild zu dieser Gruppe stellen die vor Gesundheit strotzende Gestalten dar, die Gestalt eines Kindes, das Priessnitz aus Dankbarkeit einen Blumenstrauß überreicht, weiter dessen knieende Mutter und ein stehender Mann, die zusammen analog zur linken Seite eine Höhendominante bilden. Der Kunstsammler E. W. Braun erklärte nach der Vollendung des Monuments im Jahre 1909, dass das Denkmal eines der schönsten ist, die in den letzten Jahren in der habsburgischen Monarchie entstanden sind.

Die Statik der dominanten Figur Priessnitz' in Lebensgröße, die auf einem niedrigen Sockel erhöht ist, wird durch die Dynamik der an den Seiten stehenden Figuren ausbalanciert. Das ganze Denkmal erstaunt durch seine naturalistische Wahrhaftigkeit und Lebendigkeit. Zur Jugendstil-Ästhetik passt vor allem

Josef Obeth

■ SMRT A HRDINA / DEATH AND HERO / TOD UND HELD

1929

mramor / marble / Marmor

Stará Červená Voda / Alt Rothwasser, fot. Čep

das Relief im Hintergrund des Heilpraktikers mit dem Motiv einer Wassernymphe, die einen Jüngling küsst und seine Hand mit Wasser besprengt und der begleitende stilisierte Baumbewuchs. Wenn wir das weitere skulpturale Schaffen von Josef Obeth und das Werk des um dreizehn Jahre jüngeren Julius Pelikán verfolgen, stellen wir fest, dass sie zweifellos die produktivsten Bildhauer des Olmützer Kreises waren. Direkt in Freiwaldau/Jeseník wurde der oben erwähnte Bildhauer **Paul Stadler** (*25. 7. 1875 Jeseník, †22. 10. 1955 Bad Wildungen) geboren.³ Der künftige Künstler bekam in seinen jungen Jahren eine künstlerische Ausbildung an der Schnitzerschule in Vrbno pod Pradědem. Eine tiefergehende Weiterbildung erhielt Stadler an der Kunstgewerblichen Schule in Wien. Seine Fachausbildung erreichte mit dem siebenjährigen Studium an der Wiener Akademie den Höhepunkt, wo er das Meisteratelier von Professor Ermund von Hellmer besuchte. Nach dem Studienabschluss unterrichtete er ein Jahr an der Troppauer Realschule, bis er die definitive Anstellung als Lehrer und später als Direktor an der Landesfachschule für Marmorindustrie gewann. Stadlers Werk ging von der klassischen Tradition des bildhauerischen Akademismus und Realismus aus, wie man es z. B. auf seinem Relief Kaiser Franz Josef I. aus dem Jahr 1908 sieht. (Das Relief schmückte ursprünglich das Haus der Familie Rayman, heute wird es im Museum in Jeseník aufbewahrt.) Seine Arbeiten tendierten bald zum bildhauerischen Sensualismus. Mit sinnlich unmittelbarem Ergreifen der Wirklichkeit wirkten vor allem Stadlers Figuren von Frauen, die in ein leichtes Gewand eingehüllt sind. Mit ihrer Lebendigkeit, Anmut und ihren weichen Formen evozierten sie die Erinnerung an Reliefs und Statuen von nachphidianschen antiken Skulpturen, die im sog. Stil der nassen Draperie dargestellt wurden. So z. B. der Grabstein des liegenden Mädchen, (Museum in Jeseník), der später dem Andenken an den früh verstorbenen Sohn des Künstlers gewidmet wurde, das hohe Relief Stehende Frau von Hinteransicht oder der Grabstein mit dem Namen E. Wawrzyková's mit dem Relief einer knieenden Frau auf dem Friedhof in Jeseník.

Paul Stadlers Hauptwerk war das Denkmal von J. W. Goethe, das er im Jahr 1934 für den sog. Josephsgarten in Jeseník schuf.⁴ Das Monument schmückte ein dynamisch wirkendes Relief, das motivisch aus dem Gedicht Erlkönig schöpfte und ein anderes Relief, das die Kerkerszene vom Schluss des ersten Teiles von Faust darstellt. Diese Szenen begleiteten die mittlere Partie



des Denkmals mit dem Kopf des Dichters. Skulpturen von Paul Stadler überschritten die Grenzen der Region. Sie wurden in Wien, Prag, Iglau und anderswo vertreten und bis heute tauchen sie im Angebot der ausländischen Auktionen auf.⁵

Die Grundausbildung an der Steimetzschule in Supíkovice bekam in Jahren 1887–1890 auch der aus Schlesien stammende **Hans Schwathe** (*28. 5. 1870 Strachovičky/Strachowitztal, †27. 10. 1950 Wien).⁶ Auch er setzte seine Ausbildung in Wien fort, wo er an der Kunstgewerbeschule in den Jahren 1890–1898 bei Otto König und August Kühne studierte. Nach seiner Studienreise in Italien (1898–1899) ließ sich Schwathe in Wien nieder, wo er als Bildhauer und Medailleur und Zeichenlehrer an der Fortsetzungsschule und später an der katholischen Lehreranstalt in Wühringen wirkte. Mit seiner Heimat blieb er weiter in Kontakt.

Dank E. W. Braun bekam Schwathe im Jahre 1903 einen Auftrag für die Anfertigung eines Grabsteins (Grabmal



Paul Stadler

◁ NÁHROBEK STAROSTY EMILA ROCHOWANSKÉHO ■
MONUMENT OF MAYOR IN OPAVA (DR. EMIL ROCHOWANSKI)
GRABSTEIN DES BÜRGERMEISTERS EMIL ROCHOWANSKI

1908

kámen / stone / Stein
Opava / Troppau, fot. Čep

Engelbert Kaps

TRUHLÍČÍ ŽENA NA NÁHROBKU J. FÖRSTERA ▷ ■
A BEREAVED WOMAN, GRAVESTONE OF J. FÖRSTER
TRAUERENDE FRAU AM GRABSTEIN VON J. FÖRSTER

1922

mramor / marble / Marmor
Zlaté Hory / Zuckmantel, fot. Čep

für Dr. Otto Zinsmeisher) und zwei Jahre später arbeitete er in Teschen am dortigen Denkmal, das dem deutschen Schriftsteller Friedrich Schiller gewidmet wurde. Im Jahre 1913 schuf der Künstler das Friedrich-Jahn-Denkmal für Troppau. In der Kapuzinerkirche in Wien blieb Schwathes späteres Werk aus dem Jahr 1932 (Prinz Eugen von Savoyen und seine Dragoner im Kampf gegen die Türken) erhalten und im Wiener Burggarten befindet sich das Denkmal des Predigers Abraham a Sancta Clara (1644–1709) aus dem Jahr 1928. Zahlreich sind auch seine Medaillen (Ehrenmedaille für katholische Klosterschwestern im Lazarettendienst im Ersten Weltkrieg, 1915), Medaille des Roten Kreuz für Kriegshilfe, 1914), usw.

Etwas später begann seine künstlerische Ausbildung an der Fachschule in Supíkovice **Adolf Franke** (*4. 4. 1887, †13. 12. 1962 Kolbermoor/Obb.), ein weniger bekannter Bildhauer und Maler, der sich v. a. der pädagogischen Tätigkeit widmete.⁷ Während seines zweijährigen Aufenthaltes in München studierte Franke an der Kunstgewerbeschule bei Professor Heinrich Waderé

und bei dem Architekten und Designer Richard Berndtl. Nach drei Jahren Praxis in Wien kehrte Franke 1914 nach Freiwalddau/Jeseník zurück, wo er heiratete und sich auch niederließ. Er widmete sich meistens der sepulkralen Skulptur. Während des Zweiten Weltkrieges unterrichtete er an der Bürgerschule und nach der Vertreibung 1945 wirkte er als Restaurator in Mühldorf/Obb. Wiederum als Zeichenlehrer arbeitete er an der Handelsschule im Dorf Kolbermoor/Obb.

Das Bildhauerwerk Frankes belegt in der Altvatergebirge-Region die Votivtafel für Ditters von Dittersdorf, Grabsteine auf den Friedhöfen in Jeseník und einige sepulkrale Skulpturen in anderen Orten (Odrau/Odry, Karwin/Karviná, Brünn/Brno usw.). Für die Gemeinde Böhmischesdorf/Česká Ves in der Altvatergebirge-Region schuf Franke das Denkmal für die Opfer des Ersten Weltkrieges. Ausländische Literatur führt auch sein Werk an, das der Bildhauer für die Pfarrkirche in Kolbermoor/Obb. anfertigte und das später anderswo verlegt wurde.

Der ein Jahr jüngere Bildhauer **Engelbert Kaps** (*19. 2. 1888 Jeseník, †20. 12. 1975 Regensburg) erlangte ein wenig später seine Bildhauerprofession. Auch er absolvierte seine Kunstausbildung an der Marmorschule in Supíkovice. Die akademische Ausbildung als auch die Praxis in der Steinbildhauerei genoss er in Wien. Seine Organisationsfähigkeiten bewies er schon 1923 als Mitbegründer des schlesischen Kunstvereines Vereinigung bildender Künstler Schlesiens,⁸ mit dem er wiederholt in Opava und anderswo ausstellte. Der Künstler ließ sich in Supíkovice nieder, wo er sich auch an der Gemeindeverwaltung beteiligte. Seine Werke verbesserten sich mit dem Alter und er nahm auch Anregungen aus der modernen Bildhauerei an.⁹

Zu der von uns verfolgten Geschichte der Bildhauerei im deutschsprachigen Sprachkreis der Mährisch-Schlesischen Region kann man auch die Plastiken der Malerin **Lili Gödl-Brandhuber** einzuordnen, die aus dieser Region stammte (*30. 10. 1875 Vrbno pod Pradědem, †1953 München) und in Olmütz, Prag und nach 1906 in München wirkte. Nach ihrem Studium

der Malerei in Wien, Prag und München bildete sie sich auch in der Bildhauerei bei Antoin Bourdell an der Akadémie de la grande Chamière in Paris weiter. Einige ihrer Werke zeichnen sich durch Bourdells expressiv betonte Modellierung und durch die Dynamik von scharf geschnittenen Formen aus.

Im Zentrum des Olmützer Kreises, in Olmütz, erholten sich die Aktivitäten im Bereich der Bildhauerei nicht von der Stagnation, die für sie schon im 19. Jahrhundert kennzeichnend war, wo anspruchslose sepulkrale Aufträge Arbeitsmöglichkeiten für unterdurchschnittliche Talente boten.¹⁰ Einige Bildhauer verließen Olmütz und gingen nach Wien und umgekehrt wurden aus der Metropole der habsburgischen Monarchie Wiener Künstler für die anspruchsvollen Aufgaben eingeladen.¹¹ Mehrere Grabsteine am Olmützer Zentralfriedhof sind Wiener Provenienz. Dazu zählen die großen Steinmetzfirnen, wie zum Beispiel der Eduard Hauser-Betrieb, der sich an der Ausschmückung des Olmützer Doms beteiligte und der um die Jahrhundertwende seine Plastiken im Geiste des gerade aktuellen Historismus lieferte. In der Umgebung der Stadt finden wir anonyme Skulpturen, die meisten von der hiesigen Steinmetz-Firma Urban signiert wurden. Erst am Ende des 19. Jahrhunderts, im Jahre

1898, wurde in Olmütz das erste künstlerisch bedeutende Monument zum Ehren von Kaiser Franz Joseph I. errichtet, das der in Brünn gebürtige Anton Břenek (1848–1908) schuf, der in der Zeit in Wien als Pädagoge an der Wiener Kunstgewerbeschule wirkte.

Nach Wien richteten auch die begüterten Olmützer Schichten ihre Bestellungen. Die Familie Primavesi bestellte aus Wien nicht nur die skulpturale Ausschmückung ihrer Villa, sondern auch die künstlerische Gestaltung des Interieurs. Der berühmte Bildhauer deutsch-tschechischen Ursprungs, **Anton Hanak** (1875–1934) erledigte diesen Auftrag. Zwei seiner hervorragenden Werke schmücken auch den Olmützer Zentralfriedhof. Es handelt sich vor allem um eine 260 cm große Frauengestalt-Skulptur, die aus dem weißen Salzburger Marmor gemeißelt wurde, den Namen Ewigkeit trägt und als ein beeindruckendes Monument vor drei Meter großen Granitwand steht.¹²

An der Wiener Akademie studierte auch der weniger bekannte tschechische Bildhauer **Mořic Černil** (1859–1930). Er stammte aus Gross Wisternitz/Velká Bystřice, einem unweit von Olmütz gelegenen Dorf. Nach dem Studienabschluss kehrte Černil nicht zurück nach Mähren und wirkte als Lehrer an der Steinmetz- und Bildhauerschule in Hořice in Böhmen. Seine Bedeutung





Rudolf Doležal sen.

◁ PODOBIZNA JOSEFA SIGMUNDA ■

PORTRAIT OF JOSEF SIGMUND / BILDNIS VON JOSEF SIGMUND

1936

bronz / bronze / Bronze

MUO, fot. L. Č.

Julius Pelikán

PAMĚTNÍ DESKA MALÍŘE PROF. KARLA WELLNERA ▷ ■

PLAQUE OF PROF. KAREL WELLNER / GEDENKTAFEL FÜR MALER KAREL WELLNER

1915

bronz / bronze / Bronze

MUO, fot. L. Č.

liegt vor allem in seiner pädagogischen Tätigkeit. Als Bildhauer gehörte er zur realistisch-beschreibenden Ausrichtung unserer Bildhauerei, die auch durch das Studium an der Wiener Akademie beeinflusst wurde. Dem tschechischen Publikum wurde er wahrscheinlich als Autor des ersten Denkmals, das Bedřich Smetana gewidmet wurde, bekannt. Das vom Musikverein Dalibor bestellte Denkmal befindet sich in der Smetana-Parkanlage in Hořice. Das Brustbild des Komponisten stellte der Bildhauer auf einem hohen Sockel auf, an dessen Fuß Jeník und Mařenka, Gestalten aus Smetanas Oper *Verkaufte Braut*, gemeißelt wurden und die in Horschitzer Tracht gekleidet sind.¹³

Mit Wien ist auch das Leben und Schaffen des Bildhauers und Medailleurs deutscher Abstammung, **Hans Schöffner**, verbunden, der am 13. Dezember 1875 in Šternberk / Mährisch-Sternberg geboren wurde, der aber in der österreichischen Metropole lebte. Im Jahre 1909 nahm er an der Frühlingsausstellung teil, die eine Schau der mährischer Autoren, die im Wiener Verein Wiener Künstlergenossenschaft versammelt waren, darstellte.¹⁴ Gemeinsam mit ihm stellten auch einige Maler¹⁵ und Bildhauer, wie z. B. **Karl Wollek** (*1862 Brünn, †1936 Wien) und **Theodor Charlemont** (*1859 Znaim †1938 Wien) aus. Das Olmützer Publikum konnte

sich bei der Ausstellung die Kollektion von achtzehn Medaillen Schöffners und einiger seinen Reliefplastiken anschauen.¹⁶ Als Schüler von Professor Stefan Schwartz weisen sich seine Werke durch ihren Sinn fürs Detail und eine traditionelle Realitätsdarstellung aus. In seiner Heimatstadt schuf er das nicht erhaltene Denkmal für die Opfer der Märzereignisse.

Die in Olmütz und in Mähren realisierten Skulpturen stammten überwiegend von tschechischen Künstlern. Es ging zuerst um die bildenden Künstler ohne große Schaffensambitionen, die eher nahe dem Handwerk standen. Es war zum Beispiel Josef Hladík (1874–1948), der ein gelernter Stuckateur war und in den Jahren 1891–1893 in Prag Modellierkurse besuchte. Nach 1904 schuf er im großen Saal im ersten Stock der erzbischöflichen Residenz in Olmütz eine neubarocke Stuckdecke und jahrelang leitete er seine Stuckateurfirma, die sich auch mit dem Restaurieren beschäftigte. Im Jahre 1910 nahm Hladík an der VII. Ausstellung des SVUM mit einer Gipsstudie teil. Zu seinen gelungenen Werken gehört auch das im Gips realisierte Brustbild der Schriftstellerin Baldessari-Plumlovská. Von seinen Relieifarbeiten ist zum Beispiel ein Werk aus dem Jahre 1936 bekannt, die Medaille zur Jubiläumsfeier der Mariahimmelfahrt und der Basilika des hl. Kyrill und Method in Velehrad oder die Gedenktafel von 1934, die an die Ermordung des böhmischen Königs Wenzel III. in Olmütz erinnert. Der weniger bekannte Bildhauer **Václav Janoušek** (1883–1952), gebürtig in Černín in Podkrkonoší, Absolvent der schon erwähnten Schule in Hořice, ließ sich in Chválkovice, einem heutigem Stadtteil von Olmütz, nieder. Er widmete sich vor allem dem Restaurieren (Renovierung der Fassade von Haus Nr. 1 auf dem Friedensplatz) und der Erstellung von Kopien (Lichtträger an der Dreifaltigkeitssäule). Er nahm auch an Wettbewerben teil, z. B. an einem solchen zur Realisierung des Bedřich-Smetana-Denkmals in Olmütz oder für das Freiheitsdenkmal in Orlau/Orlová. Ebenfalls war er bei Ausstellungen (im Jahr 1925 bei der Ausstellung des Olmützer Klub přátel umění/Klub der Kunstfreunde mit der Marmorskulptur Köpfchen und mit zwei Gipsplastiken Porträtstudie und Skizze) vertreten.

Die Schule in Hořice absolvierte auch **František Žák** (1886–1952), der in Kadeřín geboren wurde, in einem kleinen Dorf unweit von Litovel. Nach der Fachschulung an der Akademie in München, Wien und in Prag (1918–1921 studierte er bei Jan Štursa) ließ er sich auf Dauer in Prag nieder. Mit Mähren war er vor allem durch seine Mitgliedschaft im Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně/Verband der bildenden Künstler Mährens in Göding (weiter SVUM) in den Jahren 1919 bis 1952 verbunden. Umgekehrt lebte der aus Prag stammende **Rudolf Doležal sen.** (1888–1973) seit 1929 in Olmütz und gründete hier seine Werkstatt. Zur Bildhauerei kam er während der Abendkurse an der Prager Kunstgewerblichen Schule. Schon im Jahre 1931 schuf Doležal ein umfangreicheres Werk, die Statuengruppe Garten Getsemani, die für die Kirche in Valašské Meziříčí bestimmt war. Ein Jahr später vollendete er die Letzte Station des Kreuzweges am Hostýn. In Olmütz realisierte er gemeinsam mit seinem Sohn die Rekonstruktion der barocken Kapelle und schuf die Figurengruppe Pietät in der St. Mauritius-Kirche. In seinem Schaffen spiegeln sich hauptsächlich die neubarocken Ideale wider.

Während weder die mittelmährischen Städte noch Olmütz vor dem Ersten Weltkrieg in der Zeit der Österreich-Ungarischen Monarchie ausreichend Gelegenheiten zum bildhauerischen Schaffen lieferten, war es nach dem Krieg umgekehrt. Eine wichtige Rolle hierbei spielte sicher die wirtschaftliche Nachkriegskonjunktur und das nationale Selbstbewusstsein des tschechischen Teils der Bevölkerung. Die Aufträge für z. B. die Erschaffung der Denkmäler für die Kriegsoffer kamen auch aus kleinen Ortschaften. Die staatlichen Institutionen und gesellschaftlichen Korporationen bauten prunkvolle Häuser, die ihren Auftraggeber vor allem mittels einer anspruchsvollen bildhauerischen Ausschmückung bemerkbar machen sollten. Zu einer öffentlichen Würdigung sollten in Form von Denkmälern auch die zahlreichen tschechischen Persönlichkeiten gelangen, vor allem die gesellschaftlich tätigen Landeskinder. Eine kulturelle Rolle spielten auch die gesellschaftlichen Organisationen, die Verschönerungsvereine und Klubs der Kunstfreunde, die die tschechische Bevölkerung kurz nach dem Ersten Weltkrieg gründete. Die wirtschaftliche Konjunktur der 1920er Jahre war auch in den kleineren mährischen Städten und Dörfern günstig für den Aufschwung der Kunst, das Gedankenniveau der Mittelschicht war allerdings von einer sehr konservativen Einstellung zur bildenden Kunst beherrscht. Diese Einstellung teilte auch die repräsentative Künstlerorganisation in Mähren, nämlich der SVUM, der sich auf dem falschen Regionalismus und Nationalismus der erwähnten Organisation stützte, die alle Schaffensimpulse aus den progressiven Zentren der Weltkunst, aber auch aus dem Prager Kulturmilieu, die sich an der französischen Kultur orientierten, ablehnten.

Ein typischer Vertreter des Traditionalismus des SVUMs war der in Slavkov geborene **Emil Kopřiva** (1885–1938), der in München studierte. Er widmete sich auch der Graphik, dem Bühnenbild und gelegentlich der Bildhauerei. Die Kunstszenen verließ er vorzeitig, als er freiwillig vom Leben schied.

Mit dem Zuzug von **Julius Pelikán** (1887–1969) nach Olmütz erschien in der dortigen Kunstszenen eine hochschulgebildete Persönlichkeit, die vor allem in der Steinbearbeitung geschult wurde, die in die Stadt eine neue Auffassung von Realität, und zwar eine vom Historismus und der ausklingenden Jugendstilästhetik befreite und eine, die sich auf die Kunstlehre der Myslbek-Schule stützte. Der Künstler verfügte auch über breite Kenntnisse der ausländischen, namentlich der französischen Bildhauerei.

Die ersten künstlerischen Erfolge des jungen Bildhauers datiert man noch in die Zeit seines Prager Studiums. Schon in den Jahren 1911–1912 realisierte Pelikán die Plastik Jüngling mit der Muschel/Hoch s mušlí, für die er ein staatliches Stipendium erhielt. Zu den ersten Aufträgen, die sich auf die Olmützer Region bezogen, gehört der Grabstein des Abgeordneten František Šramota, des Bürgermeisters von Stadt Hranice. Die Gestalt der sitzenden Frau aus dem Jahre 1914 leugnete nicht die Schulung Künstlers bei Myslbek, besonders in der Weise der Gestaltung der Draperie, auffällig ist auch die Bezauberung von der französischen Bildhauerei.¹⁷





Die erwähnte Marmorfigur am Grabstein, die die Trauer und das Leid zum Ausdruck bringt, kontrastiert mit dem fast funktionalistisch strengen und dunkel gefärbten architektonischen Teil des Monuments. Einen ähnlichen Kontrast nutzte der Autor ein Jahr später bei der Skulptur am Grabstein Inspektors Ferdinand Vaněk in Přerov aus. Die stehende Frau mit dem gesenkten Kopf, mit der anmutigen Silhouette, die noch mit der Jugendstilästhetik verbunden ist, stellt ein einfallsreiches Gegenbild zum Steinblock dar, der den Hintergrund bildet und dessen Rand, nur scheinbar von einer zufälligen Destruktion getroffen, den Gedanken der menschlichen Vergänglichkeit symbolisiert.

Die weit fortschrittlichen Schaffensimpulse von Rodin kann man bei der nicht erhaltenen Skulptur Pelikáns Kuss (1916) ahnen, die auf das große Vorbild nicht nur motivisch hinweist, sondern auch durch die melodisch gewellte Silhouette der Figurengruppe, durch den Ausdruck der gefühlvollen Innigkeit des Werkes und durch das Streben des Bildhauers um das Zusammenwachsen der beiden Figuren samt dem Steinernen Grundsockel darzustellen. Im selben Jahr schuf Pelikán die Bronzestatuette Aufregung, bei der sich der Autor von dem sinnlichen Erlebnis des weiblichen Körpers inspirieren ließ und wo das Interesse des Autors für die bildhauerische Darstellung des menschlichen Inneren Ausdruck fand, welches etwas früher auch Pelikáns jüngeren Lehrer Jan Štursa fesselte. Den Abglanz der Animalität, der in Štursas Werken enthalten ist, wurde von dem Olmützer Bildhauer in der Skulptur Magdalene (1919), einer Halbfigur einer jungen Frau mit üppigen Formen, verkörpert. Der fast S-förmig geformte Körper verleiht der Figur Lebendigkeit und

ihr sinnlicher Reiz wird durch den Kontrast der feinen Körperoberfläche und den grob bearbeiteten Haarpartien, als auch der Draperie, die organisch die Skulptur mit dem Sockel verbindet, unterstrichen.

Die Fiktion der Bewegung ruft noch konsequenter die Figur mit dem Titel Widerstand (1917–1918) hervor. Ihre dramatische Spannung entspringt dem Gesichtsausdruck der sitzenden Gestalt. Die Akzentuierung der Bewegung ergibt sich aus dem Streben des Künstlers nach dem Komponieren der Figur aus mehreren Ansichten. Auch dieses Werk wurde von den Erkenntnissen der modernen Weltkunst unterstützt, die die expressive Ausdruckart und den Reichtum der Lichtkontraste der Statue forderte. Das Interesse des Olmützer Künstlers an der Anwendung der impressionistischen Lichtflüchtigkeit der Plastikoberfläche belegt auch seine Reliefdarstellung des Gesichtes an der Plakette, die dem Olmützer Maler Karel Wellner gewidmet wurde. Zu einer persönlichen Aussage des jungen Bildhauers wurde die aus dem Salzkammergutmarmor gemeißelte Skulptur Meine Mutter aus dem Jahr 1917. Der Autor äußerte hier nicht nur seine tiefe Beziehung, aber es gelang ihm auch den Ausdruck der Altersweisheit darzustellen, dem die Ruhe, Fiktion der Unwandelbarkeit und Harmonie des menschlichen Daseins entspricht. Im sinnvollen Wechseln der bildhauerischen Handschrift, im einfallsreichen Verbinden der Draperie mit dem Sockel, aber auch in der Lebendigkeit des Werkes und im glaubwürdigen Erfassen der Realität erwies sich der Künstler als ein schon erfahrener, inventionsreicher und talentierter junger Bildhauer. Über dieselben Qualitäten und dazu noch über die lyrische Bedeutung verfügen einige

Ferdinand Kuscheľ

■ ◀ NÁHROBEK A HROB SPUNDOVY RODINY

GRAVESTONE OF SPUNDA FAMILY

GRABSTEIN UND GRAB VON FAMILIE SPUNDA

30. léta 20. stol. / 1930s / 1930er Jahre

mramor / marble / Marmor

Olomouc, Ústřední hřbitov / Olmütz, Zentralfriedhof, fot. M. J.

Karel Lenhart

■ ČTENÍ / READING / LESEN ▶

1924

pálená hlína / baked clay / gebrannter Ton

p. s., fot. J. M.



seiner späteren Werke, z. B. der Kopf der jungen Frau mit dem Kind unter dem Titel *Trost*, der am Ende der 1920er Jahre geschaffen wurde.

Beispiele des breiten gedanklichen Umfanges im frühen Werk von Julius Pelikán kann man um die Werke erweitern, in denen der männliche Körper mit seiner reich durchgearbeiteten Muskulatur eine künstlerische Rolle spielt, wie z. B. bei der Halbfigur des Bildhauers mit dem Titel *Bei der Arbeit* (1921). In ihr wurde die potentielle Bewegung, Kraft und geistige Konzentration des Mannes bei der schöpferischen Arbeit als auch die realistische Stellung des Künstlers zur künstlerischen Darstellung des Sujets von vorherigen Werken chiffriert. Mit der männlichen Thematik treffen wir uns vereinzelt auch in Pelikáns sepulkralem Werk, z. B. in der Mitte der 1920er Jahre an dem Grabstein für Václav Jonáš in Hranice, den die Gestalt eines Jünglings schmückt. Dieser bringt mit gehobenem Arm und etwas theatralischer Gestik Verzweiflung und Leid zum Ausdruck. In ähnlichem Stil behandelte der Künstler im Jahre 1931 das Marmormonument des Fliegers an dem Grabstein für den Stabskapitán František Malkovský. Durch die bezeichnende Heroisierung der männlichen Gestalt kam Julius Pelikán den Anforderungen des Auftraggebers entgegen. Weniger glaubwürdig klang der Ausdruck der inneren Emotionen von seiner späteren Realisationen aus (z. B. an dem Denkmal an die Gefallenen aus dem Jahr 1949 in Kroměříž).

Die in Pelikáns Schaffen viel öfters gesehenen Figuren der jungen Frauen erfuhren noch vor der Mitte der 1920er Jahre eine Meinungsverschiebung in Richtung neuer Kunstströmungen, die vor allem die jüngeren Autoren in der Malerei und in der Bildhauerei

durchsetzten und die sich auf den Neoklassizismus gefolgt von der Welle des Zivilismus orientierten. (In der Bildhauerei deutlich im Schaffen von Otto Gutfreund schon am Ende der 1920er Jahre ausgedrückt.) Die Träger der neuen Stilmerkmale des Neoklassizismus, die Verallgemeinerung im Gesichtsausdruck, Vereinfachung in der Stilisierung der Volumen und Formen, ihre fließenden Übergänge mit der glatten Stoffoberfläche, waren in Pelikáns Schaffen zuerst Werke intimeren Charakters, oft mädchenhafte Gestalten, die die innerlichen Stimmungen ausdrücken. Zu jenen gehört z. B. die Skulptur *Verlassene* (1924) mit dem unpathetischen Ausdruck der ausweglosen und schmerzhaften Wehmut, die Skulptur mit dem Titel *Am Bach* (1926), in der man die stille Demut und die Versöhnung mit dem schweren Schicksal spürt, weiter *Hingegebene* (1927), eine kniende Gestalt, die dem tiefen Glauben und der Demut ergeben ist, oder die Skulptur *Morgendämmerung* (1929), die die Frühe, den erwachenden Tag symbolisiert. Dieses reizvolle Werk ist nicht von der erotischen Färbung frei.

Die Orientierung an dem neuen Meinungstrend äußerte der Bildhauer besonders im monumentalen Schaffen, z. B. im Jahre 1925 im Denkmal für den Gründer der Zuckerfabrik zu seinem 70sten Geburtstag, im Monument für Senator Jan Rozkošný in Némčice na Hané, der die Gestalten eines Mannes und einer Frau bei der Arbeit auf dem Zuckerrübefeld darstellt. Die in der Form vereinfachten Figuren kontrastierten mit der nicht erhaltenen Bronzeplastik auf dem Gipfel des Denkmals Brustbild von Jan Rozkošný, die im traditionellen realistischen Stil behandelt wurde, mit der Betonung auf die Darstellungstreue des Portraits



Anton Hanak

◁ VĚČNOST (náhrobek hrobky rodiny Primavesi) ■

ETERNITY (gravestone of the Primavesi family)

EWIGKEIT (Grabstein an der Gruft von Familie Primavesi)

1909

mramor, žula / marble, granite / Marmor, Granit

Olomouc, Ústřední hřbitov / Central cemetery / Olmütz, Zentralfriedhof, fot. M. J.

Vojtěch Hořínek

NOVÝ ŽIVOT / NEW LIFE / NEUES LEBEN ▷ ■

1939

mramor / marble / Marmor

MUO, fot. L. Č.

In demselben Stil realisierte Pelikán sein wohl bekanntestes Werk in Olmütz, die Figurenstatuen Altersversicherung und Familie, die sich seitlich am Eingang der Poliklinik am Náměstí Hrdinů befindet. Die beiden Skulpturen stehen auf zwei niedrigen Sockeln und ähnlich wie das Monument in Němčice weisen sie einen gewissen Widerspruch zwischen der Auffassung der klaren Gesichter bei männlichen Figuren und entpersönlichten, verschwommenen Gesichtern der Frauenfiguren auf.

Das Erstarren des anfänglichen Aufschwungs des Olmützer Bildhauers in seinen späteren Jahren und seine langjährige traditionalistische künstlerische Stellung ist dem Gedankenmilieu und dem programmatischen Antimodernismus und Regionalismus zu zuschreiben, den der Gödinger SVUM tradierte und dem die meisten Mitglieder des Olmützer Klubs der Kunstfreunde folgten. In diesem Geiste projizierten ihre Werke auch die Architekten des SVUMs Antonín Blažek, der schon seit 1907 Vereinsmitglied war und Klaudius Madlmayer (Mitglied des SVUMs in Jahren 1922–1959). Den Letztgenannten verband mit Julius Pelikán unter anderem auch der antikisierende Bau des Mausoleums der südslawischen Soldaten, das in den Olmützer Parkanlagen im Jahre 1926 gebaut wurde. Aus dem Programm des SVUMs kann man auch Pelikáns Beziehung zur folkloristischen Thematik ableiten, die er kurz nach dem Ersten Weltkrieg in Form von volkstümlich gekleideten Hannakinnen an den Denkmälern für Gefallene zur Ausdruck brachte.

Beinahe eine Monopolstellung des Bildhauers Julius Pelikán im Bereich der bildhauerischen Realisierungen in Mittelmähren, besonders in Olmütz seit den 1920er Jahren und die Popularität der SVUM-Mitglieder dämpften in der Region die Entwicklung der Bildhauerei innerhalb der jüngeren Generation für mehrere Jahrzehnte. Die langjährige Mitgliedschaft im SVUM verbindet Julius Pelikán mit dem Prager Bildhauer Rudolf Březka (1888–1967), gebürtig in Podolí bei Brünn, der den Wettbewerb für das Olmützer Denkmal für Bedřich Smetana (1925) gewann und dessen Skulptur er als Dominante der Stadtparkanlagen konzipierte. Das Werk

und auf das Erfassen der physischen, als auch geistigen Eigenschaften des Portraitierten. Die deutliche Meinungsverschiedenheit zwischen beiden Teilen des Kunstwerkes führt zu dem Gedanken, dass der Autor das Programm des Neoklassizismus nicht in seiner Bedeutungsbasis übernahm, sondern eher nur in seiner äußeren Erscheinungsform, die zweifelsohne die Arbeit mit der Steinbearbeitung vereinfachte und die leichtere Überführung des Modells ins festes Material ermöglichte. In diesem Fall realisierte die Arbeit der Steinmetz O. Veselý aus Ivanovice.¹⁸

gehört in die Reihe von Březas monumentalen und memorialen Realisierungen in Böhmen, in der Slowakei und in Mähren (Ausschmückung der Prager Legiobank (1923), Denkmal Generals Štefánik in Myjava, Denkmal für M. Cinger in Ostrava, Denkmal für Dr. Ruman in Košice (1927)) usw. und gehört unter diesen zu den bedeutendsten. An die näheren Beziehungen zur Region, mit Ausnahme von einigen kleineren Arbeiten, knüpfte der Künstler nicht mehr an.¹⁹

Aus der Hanna stammte der Bildhauer Cyril Zatloukal, der am 30. 6. 1894 in Věrovany geboren wurde. Nach dem Absolvieren der Steinbildhauerischen Schule in Hořice wurde Zatloukal an der Prager Akademie aufgenommen, wo er im Atelier von Bohumil Kafka studierte. Nach dem Studienabschluss und Studienreisen nach Italien und einem Aufenthalt in Paris ließ er sich in Prag nieder, wo er am Anfang im Geist des Neoklassizismus schuf. Bei der Ausstellung im Jahre 1925 in Litovel proklamierte **Cyril Zatloukal** bereits eine moderne Einstellung zur Bildhauerei, zu der er dank seiner Erfahrungen aus Italien und Paris näher kam. Zu seinem Heimatland kehrte er mehrmals auch in seinen Werken, wie z. B. Hanna, Figurengruppe aus der Hanna, Lied der Felder, Pflüger zurück. Für Bojkovice schuf er die Freiheitsstatue. Er nahm an dem Wettbewerb für die Statue von T. G. Masaryk in Prostějov teil, wo er den ersten Preis gewann. Die Kriegsjahre verbrachte Zatloukal im Konzentrationslager in Oranienburg. Noch in der Nachkriegszeit, im Jahre 1953 schuf er für Kojetín ein geräumiges Relief Befreiung, das an die Freundschaft zwischen dem Volk und den Soldaten der Ostfront erinnert.

Nur am Rande berührte das Schaffen des Bildhauers deutscher Abstammung, des Malers und Zeichners **Josef Kratschmer** (1891–1950) die Olmützer Region, der an der kunstgewerblichen Schule in Wien studierte und seine sakralen Aufträge und Entwürfe der Bühnenbilder im Stil der Wiener Werkstätte schuf.²⁰ Auf den Ausstellungen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts konnte das Olmützer Publikum auch die Werke der deutschen Autorin **Elfriede Thum** bewundern, die die deutsche Literatur aus dem Jahr 1929²¹ als eine Olmützerin, die sich mit der kleinen Plastik und Keramik befasst, einführt. Die Autorin wirkte später in Prag, ihr weiterer Lebensweg oder ihr Schaffen bleiben bis jetzt unbekannt. Aus Olmütz stammte auch der deutsche Bildhauer **Theodor Mallener**, geboren im Jahre 1892. Der Künstler wirkte auch in Witkowitz/Vítkovice. Zu den Autoren deutscher Herkunft gehörte auch **Gertrud Kudielka**, die am 6. 1. 1896 in Velká Bystřice bei Olmütz geboren wurde. Die Absolventin der kunstgewerblichen Schule in Prag und der Weimarer Akademie studierte weiter auch in Berlin beim Professor Klimsch. Sie schuf Portraits, Grabstatuen und Plaketten. Im Jahre 1934 war sie bei der Ausstellung der schlesischen Künstler in Opava mit einem Bildnis aus Keramik vertreten.²²



Der einzige Bildhauer deutscher Abstammung, der langjährig mit der Olmützer Region und mit Ausstellungsaktivitäten verbunden war, war der in Šternberk geborene Absolvent der Wiener Akademie **Ferdinand Kuschel** (1899–1966). Seine hervorragende Reliefskulptur aus Marmor Pietät ist am Olmützer Zentralfriedhof zu bewundern. Aus dem Grabdenkmal für die Familie Spunda, zu der auch der gebildete deutsche Schriftsteller Franz Spunda (1890–1963) gehörte, strahlt der Schein der Harmonie und Ruhe, den wir bei den Skulpturen der frühen italienischen Renaissance spüren, aber auch die Schönheit der engelhaften Gesichter von Lucca della Robbia, von der das frontal erfasste Schmerzensgesicht im Hintergrund der Szene strahlt. Das Sujet von der Pietät, das sich zur Ikonologie der gotischen Statuen und dem damaligen System der Draperiefaltung meldet, behandelte der Künstler schon im Stil der Zusammenfassung der Formen der modernen Bildhauerei des zweiten Viertels des 20. Jahrhunderts. Schon gegen Ende der 1920er Jahre begann sich unter der jüngeren Künstlergeneration und einem Teil der Olmützer intellektuellen Kreise Unzufriedenheit über die Ausstellungspolitik der KPU zu äußern. Dies signalisierte schon die Augustaustellung in Litovel vom Jahre 1925, an der neben der Arbeiten von Karel Lenhart und

Cyril Zatloukal auch die Malereien von Karel Jílek und Ludvík Dvořáček vorgestellt wurden. Diese orientierten sich schon an einer moderneren Realitätserfassung. Zwei Jahre später organisierte Karel Lenhart in Olmütz die Ausstellung der jungen Absolventen der Prager Akademie und im Juni 1931 eine weitere Ausstellung, an der seine Skulpturen neben den architektonischen Entwürfen des Funktionalisten Josef Polášek, der ein Verehrer der modernen niederländischen Architektur und Anhänger der künstlerischen Ästhetik Corbusiers war, und neben der Malereien junger Absolventen von Nejšlechbas und Nejedlýs Malerschulen – Václav Trefil und František Ropko, die in ihren Schaffen schon einen eigenen Weg gefunden haben.

Neue künstlerische Strömungen befanden sich am Anfang der 1930er Jahre in Einklang mit den Ansichten der fortschrittlichen Olmützer Intelligenz, besonders mit linksorientierten Persönlichkeiten, zu denen der Regisseur Oldřich Stibor (1901–1943) gehörte, der auf



der Bühne des Olmützer Theaters schon seit 1933 moderne Äußerung in dem Schauspiel und Bühnenbild durchsetzte. Weiter sind auch O. F. Babler (1901–1984) oder Bedřich Václavěk (1897–1943) zu nennen, der trotz seiner falschen Vorstellungen über den Kommunismus und den Aufenthalt in der UdSSR in der Entwicklung des Olmützer Kulturlebens eine positive Rolle spielte. In der Literatur und in der bildenden Kunst in Olmütz fanden besonders die organisatorischen Aktivitäten und Fachpräsentation Bohuš Vybíral (1887–1951) ein positives Echo, des Direktors der Studiumsbibliothek, der auf der Hauptversammlung der KPU im Mai 1932 zum Vorsitzenden des Vereins gewählt wurde. Es geschah danach, als Vítězslav Pospíšil mit der harten Kritik der Äußerungen eines Funktionärs der KPU auffiel, Inspektors Jan Čechák, der in seiner Rede bei der Vernissage der Olmützer bildenden Künstler die moderne Kunst als Pseudokunst bezeichnete.

In die Tätigkeit des zum Teil verjüngten Ausschusses der KPU fügten sich aktiv auch der Olmützer Musikprofessor Cyril Černý, der Advokaturkandidat František Los und der Beamte in der Versicherungsanstalt Antonín Kubis, ein. Der letztgenannte, der Leiter der hiesigen bilingualen Anthroposophisten-Gruppe, dämpfte wiederholt die nationalistisch verschärften Einstellungen seines Namensvetters Adolf Kubis und konnte gütlich auch den Konflikt mit den Olmützer Künstlern, den Mitgliedern des SVUM lösen, die sich entschlossen hatten, die von jüngeren Künstlern organisierten Ausstellungen zu boykottieren. Die Wirtschaftskrise dieser Jahre spiegelte sich auch im Bereich der Kultur wieder. Die Mitgliederzahl der KPU sank laut einem Bericht von 1933 auf die Zahl von 302 Personen. Noch kritischer war die Lage im deutschen Verein der Kunstfreunde. Das Vorhaben der wiederbelebten KPU belegen auch die vom Ausschussmitglied und K. Lenhart konzipierten Worte: „Die KPU in der neuen Periode ihrer Tätigkeit möchte ihr bisheriges einseitiges Propagieren der bildenden Kunst des verlängerten Impressionismus verlassen und fasste aus diesem Grund den Vorsatz beim Veranstalten der Ausstellungen an alle Richtungen der heutigen bildenden Kunst zu denken.“²³

Die jungen bildenden Künstler setzten sich in der Olmützer Ausstellungsszene im größeren Ausmaß erst bei der Weihnachtsausstellung im Jahre 1933 durch. Von den Bildhauern repräsentierte sie neben Karel Lenhart Marie Bartoňková-Drábková, die erst vor kurzem die Prager Akademie absolvierte, der frische Absolvent von der Spezialschule Professors Španiel Josef Havlíček und weiter Vojtěch Hořínek, der in Kafkas Atelier an der Prager Akademie studierte. Die Anforderung der Gruppe junger Olmützer Künstler auf die Gründung ihrer eigenen Unterabteilung im Rahmen der KPU wurde nicht akzeptiert, sie erreichten zumindest einen Kompromiss, indem ihnen die Leitung der KPU versprach, dass der Bildhauerei die Herbstausstellungstermine vorbehalten würden. An diesen Schauen nahmen die Bildhauer

Rudolf Doležal

■ < HAVÍŘ / MINER / BERGMANN

poč. 40. let 20. stol. / beary 1940s / Anfang der 1940er Jahre

patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips

MUO, fot. L. Č.

Marie Bartoňková-Drábková

■ MELANCHOLIE / MELANCHOLY / MELANCHOLIE >

1939

patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips

MUO, fot. L. Č.

Lenhart, Bartoňková und Havlíček teil, im nächsten Jahr auch Vojtěch Hořínek und Jára Šolc. Alle, zusammen mit überwiegend jungen Malern und Architekten, wurden zu Mitgliedern der Gruppe der Olmützer bildenden Künstlern/Skupina olomouckých výtvarníků (weiter SOV), die bei der Hauptversammlung am Sonntag, dem 4. April 1937 gegründet wurde, unter Teilnahme einer großen Öffentlichkeit, der Delegaten des Prager Vereins der bildenden Künstler und der Brünner Gruppe. Zum Vorsitzenden des SOVs wurde der Kunstliebhaber und Kunstsammler, Ingenieur Karel Vavřík gewählt. Nebst oben genannter Bildhauer (Lenhart, Bartoňková, Havlíček, Hořínek, Šolc) wurden zum Mitglied des SOVs auch die Bildhauer Vladimír Navrátil und Rudolf Doležal (der im Jahre 1942 noch als Gast geführt wurde) und der Maler, Bildhauer und Graphiker aus Hranice Ladislav Vlodek.

Einer von wenigen Olmützer Bildhauern, in dessen Schaffen die Meinungsparallelen mit dem progressiven Kunstgeschehen im kulturellen Zentrum der Republik zu finden sind, war **Karel Lenhart** (1904–1978). In seiner Wissbegier und seinem Hunger nach dem Kennenlernen von neuen Gedankenströmungen in der bildenden Kunst wurde sein Vater zu seinem Vorbild, ein Maler, der sich der jüngeren Künstlergeneration in Olmütz anschloss und der lebenslang die Schaffensinspiration im aktuellen Geschehen der modernen Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts suchte. Während seines Prager Studiums konnte Karel Lenhart die Meinungskonflikte der Prager Autoren beobachten und die Veränderungen im Werk seines Lehrers Bohumil Kafka verfolgen. Kafka beruhigte allmählich die dynamische Modellierung und die in den Raum geöffnete plastische Form seiner intim gestimmten frühen Arbeiten und ersetzte sie durch eine monumentale Ausdrucksweise. Der dritte Faktor, der einen Anteil an der Progression Lenharts Schaffens hatte, war zweifelsohne sein Besuch in Paris, wo ihn sein Vater und sein Mäzen, der Olmützer Großhändler Ander begleiteten. In der Zeit der Pariser Reise war der junge Bildhauer über zwanzig Jahre alt und das Zeugnis ihrer ist eine kleine kolorierte Figurenplastik aus Keramik, die Sängers von Charteres heißt und die auf das Jahr 1925 datiert ist.



Schon im ersten Jahr, als Karel Lenhart sein Studium an der Prager Akademie begann, schuf er einen Mädchenakt in Lebensgröße, genannt Sechzehnjährige. Die Plastik, ähnlich wie die Sängers von Charteres, wurde zum Zeugnis des Künstlers Verständnis der Seele eines jungen Menschen, aber vor allem zum Zeugnis von Lenharts bildhauerischen Fähigkeiten ein innerlich tief erlebtes Werk zu schaffen und solche Momente im menschlichen Leben zu erfassen, wie es Jan Štursa in seiner Plastik Pubertät ausdrückte.

In der Reihe überwiegend kleinerer Plastiken ab Mitte der 1920er Jahre beachtete Lenhart besonders die Erscheinungen aus dem Alltagsleben, kleine Interessen des Menschen, seiner Arbeit und Vergnügungen inklusive des Sportes (Pfeifer, 1924; Lesen, 1924, beide für Schulausstellung im Jahr 1925 in Paris; Hindernisläufer, 1926; Schraubenmacher, 1927; Landwirt, 1927; Radfahrer-Plakette, 1928; Gärtner, 1929; Porträt von B. K., 1930; Tanzpaar, 1930). Diese Werke spiegelten die sozialen und zivilistischen Tendenzen der zeitgenössischen Kunst und seine Orientierung zum Neoklassizismus der 1920er Jahre wider, den man vor allem aus dem Schaffen unserer führenden Künstler Karel Pokorný (1884–1968), Josef Kubíček (1890–1972) und besonderes des genialen Otto Gutfreund (1889–1927) kennen. Zum Vertiefen Lenharts Beziehung zur modernen Weltbildhauerei



Olga Konečná

◁ MATKA S DĚTMI / MOTHER WITH CHILDREN / MUTTER MIT KINDERN
 polovina 20. století / half of the 20th c. / Mitte des 20. Jahrhunderts
 patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips
 MPP

Otakar Španiel

△ T. G. MASARYK (návrh pro památník v Prostějově)
 T. G. MASARYK (design of monument in Prostějov)
 T. G. MASARYK (Entwurf für Denkmal in Prossnitz)
 1946
 sádra / plaster / Gips, MPP

trug zweifellos seine zweite Studienreise nach Paris im Jahr 1929 bei.

„Nach Abschluss seiner Studienjahre kehrte Karel Lenhart nach Olmütz zurück, um seine selbstständige Schaffenstätigkeit zu beginnen. Seine Arbeiten aus dieser neuen Lebensphase belegen von Anfang an das Fortsetzen der erworbenen Schulkentnisse [...] bald aber kommt es zur Veränderung seiner künstlerischen Stellungnahme [...] wir sehen zum Beispiel proportionale Übertreibungen, die die deutliche Sensibilität-Zunahme in den intentionalen Quellen seines Schaffens andeuten.“²⁴ Um die Mitte der 1930er Jahre kam es in Lenharts künstlerischem Ausdruck zu markanten Veränderungen. Es steigerte sich bei ihm das haptische Empfinden der plastischen Masse, begleitet von Masseübertreibung, bereichert um die poetische Stimmung und um die sensualistische Beziehung zum Sujet, überwiegend zu Frauenfiguren (Morgens, 1935; Scham, 1936; Andacht, 1939). Die Frauenfiguren

treten nicht als konkrete Personen auf, ihre Gesichter bleiben verallgemeinert und stilisiert. Sie wurden zur Trägerinnen von Botschaften, zu Allegorien von umfangreicheren Begriffen, Situationen, Gefühlen und Zustände. Es ging meistens um Werke, die das Erlebnis der Schönheit, des Friedens, der Harmonie und der bejahenden Stellung zum Leben mitteilen. Nicht wenige Arbeiten aus der späteren Zeit erinnern an das Schaffen von Jan Lauda aus der Mitte der 1930er Jahre. Die Statuen spiegeln sozusagen die Zeit der konsolidierten Verhältnisse in der Republik, den wirtschaftlichen Aufstieg der Zwischenkriegs-Tschechoslowakei, der sozialen Stabilität des Mittelstandes, zu dem auch Lenharts Familie gehörte und das harmonische Leben des Künstlers wider.

„Im üppigen Akt Baden taucht zum ersten Mal die Maillolsche Lebendigkeit, die seine reifen Frauen von starken, ebenmäßigen Gliedern heiß ausatmen, unter deren statuenhaften Oberfläche – obwohl in einer ruhenden, dicht geöffneten und bedacht angelegter Form, die Blut schlägt.“²⁵

Von Anfang der 1940er Jahre an treten in Lenharts Schaffen auch solche Impulse ein, die mit seiner Bewunderung für das Bildhauerwerk von Josef Wagner (1901–1957) zusammenhängen, die poetische Imagination bei seinen Skulpturen und seine Inspiration vom böhmischen Barock. Es scheint als ob auch Lenharts Werk von der Dynamik der barocken Skulpturen angeregt wurde (Rusalka, 1943; Tänzerin, 1943). Die Gesichter seiner Figuren hüllen sich in die stille Kontemplation ein (Sommerabend, 1942; Hygie, 1943), ein andermal in das zarte lyrische Träumen (Eva sitzend, 1941; Thalia, 1946).

Die kleinen Arbeiten Karel Lenharts bezogen sich meistens auf Portrait- und Medailleurarbeiten und zur intimeren Plastik. Zu den Portraits des Künstlers äußerte sich schon im Jahre 1942 Jaroslav Pacák: „Von den besten ist das Portrait von Fräulein M., mit dem er an der Ausstellung der SVU Mánes (1933) teilnahm; durchgeistigter, gedankenvoll verbitterter Ausdruck ist ein mit vereinfachten Zügen quadratisch geformtes Gesicht,

dessen bildhauerisches Zusammenspiel von großer Reinheit und Echtheit ist.“²⁶ Zu den Portraitaufträgen, die es zahlreich gab, gehörte auch eine ganze Menge von Gedenktafeln (in Olmütz für Professor Demel und Pavel Křížkovský, für D. Špatina in Rousínovec bei Vyškov, P. J. Stáhlo in Dolany, für J. Wolker in Sv. Kopeček bei Olmütz) und auch einige Denkmalaufträge. Die unheilvollen Jahre des kommunistischen Totalitarismus betrafen auch die Mehrheit der Olmützer Bildhauer, Lenhart nicht ausgeschlossen. Aus existentiellen Gründen nahm er Aufträge für Portraits der Regierungsrepräsentation und Aufträge für die Darstellung des sog. Aufbaugeschehens an. Auch in dieser Zeit erklang in seinem Schaffen die vielstimmige Symphonie der Realität und seine erfahrene Hand nützte weiterhin die Harmonie der Ausdrucksmittel, besonders im Portraitwerk, aus. Erst in den Jahren der politischen und kulturellen Entspannung versuchte der Bildhauer sich von den Direktiven des sozialistischen Realismus freizumachen, durch eine radikale plastische Stilisierung des Sujets, wie zum Beispiel bei der Figurengruppe, die zur Ausschmückung von Plattenbausiedlung des III. Fünfjahresplans (Sozialistische Familie, 1963–1964). Diesen Werken mangelt es leider an Authentizität und Ausdruckskraft. Der um zwei Jahre jüngere Bildhauer **Vojtěch Hořínek** (1906–1998) reihte sich früh unter die erfahrensten Olmützer Bildhauer ein. Schon seine Statue Blinder Harlekin, die noch während seines Studiums an der Prager Akademie geschaffen wurde, meldete sich zur Tradition der tschechischen sozialen Produktion mit der Thematik des zivilistischen Charakters. Das Gefühl der Überzeitlichkeit und der Dauerhaftigkeit, das aus dem Werk entspringt, liegt im Ausnutzen der Symmetrie und der Axialität und wurde zum Attribut der Monumentalität des Werkes. Die Reliefallegorie Malerei, Bildhauerei und Architektur aus dem Horschitzer Sandstein, die Hoříneks Atelier im Jahre 1941 verließ, ordnet schon die Realität zu Gunsten des poetischen Ausklingen der Skulptur unter. Der künstlerische Ausdruck stützt sich auf eine sensible und impressionistisch zitternde bildhauerische Verarbeitung der Oberfläche. Ebenfalls die Figurengruppe Sommer transformiert die anatomischen Details der Figuren zu Gunsten des finalen Eindrucks des Zuschauers, der mit dem robusten Erfassen der Masse, mit der gewagten Stilisierung der Formen und mit einer gewissen Großzügigkeit der Bildhauerauffassung angesprochen wird. Das Relieftondo aus Sandstein Madonna, bekannt nur dank der Reproduktion, die im bekannten Pacáks Buch aus dem Jahr 1942 abgedruckt wurde, beweist die Fähigkeit des Künstlers, sich auch mit dem Bewegungsbestandteil des Sujets und mit dem lyrischen Ausdruck – der nur für sein Schaffen dieser Jahre bezeichnend ist – abzufinden. Hoříneks Domäne im Rahmen der Bildhauerei war nicht nur diejenige des kleinen Reliefs, wie zum Beispiel Taufe



aus Onyx (auf 1946 datiert), sondern auch die Statuen in Lebensgröße, wie die Madonna aus demselben Jahr aus dem Altvatergebirge-Marmor für die Parkanlage in Štramberk.

Vojtěch Hořínek gehört zu den wenigen Bildhauern bei uns, die die Befreiung der Tschechoslowakei 1945 mit einer unpathetischen Statue, respektive mit einer Studie feierten. Sie war für das Denkmal Jahr 1945 in Javorník in Nordmähren bestimmt.

Nicht einmal in seinen späteren Jahren unterlag Hoříneks Schaffen dem Diktat des sozialistischen Realismus. Seine Travertinstatue Beskyd aus dem Jahre 1964 war gewissermaßen eine Fortsetzung in der Richtung, die der Künstler schon am Anfang der 1940er Jahre mit der oben genannten Statue Sommer angetreten ist. Der Gedanke des Bildhauers wird hier teilweise durch die grobe Struktur des nur zum Teil bearbeiteten Travertinblockes gefesselt, zur Oberfläche drängt sich sein fein bearbeitetes Gesicht verhüllt in einen fiktiven Schleier, durch dessen Gewebe nur Umrisse des stolzen



Karel Otáhal

◁ PAPEŽ PIUS XI. / POPE PIUS XI. / PAPST PIUS XI. ▮

kolem poloviny 30. let 20. stol. / about mid-1930s / um die Mitte der 1930er Jahre

sádra / plaster / Gips

p. s., fot. r. a

Gesichtes durchblitzen. Mehr als zehn Jahre später entstand Hořínek's raffinierte Komposition *Baden*, die in der modernen Synthese der Form und in der Betonung des Stoffes aus Horschitzer Sandstein Schritt mit den aktuellen Trends der damaligen Bildhauerei hält. Großzügiges Bildhauerempfinden und eine durchgeistigte Vereinfachung von Skulpturenformen, die wir in den Werken aus der Zeit um sein 70. Lebensjahr bewundern, begleitete sein Schaffen kontinuierlich in seinen bildhauerischen Zeichnungen schon seit der

Mitte der 1930er Jahre. Auch dieser Teil im Werk von Vojtěch Hořínek zeugt von seinem lyrischen Empfinden und Denken, die ihn lebenslang begleiteten.

Der in Olmütz geborene Professor **Vladimír Navrátil** (1907–1975) gehörte zu den leitenden Bildhauern-Vertretern des SOV. In seinem Werk machte er Erfahrungen aus der Steinmetzschule in Hořice geltend. In seinem Schaffen schöpfte er zuerst aus dem rauhen und kernigen Realismus von Karel Pokorný (1891–1962). In Werken, die er in räumlich entwickelten Strukturen komponierte und die die sozialen Erscheinungen von Handarbeitern und tragische Ereignisse der Kriegsjahre beachten (*Armes Mittagessen*, 1931; *Ruhezeit*, 1931; *Mandžurie*, 1932; *Yperit*, 1933; *Chinesischer Häftling*, 1933), sah der Theoretiker des SOV J. Pacák eine romantische Eingenommenheit für die Realität: „[...] tragische Komposition Vernichtung ist dramatisch gesteigert, schon das Motiv der toten Mutter und Kindes zeigt auf gewisse romantische Züge im Empfinden des Bildhauers; man muss unwillkürlich an den großen Romantiker Delacroix und seine leidvolle Szene von der Insel Chiu erinnern. Die Tragik der Mutter und des Kindes sprach noch einmal kurz danach im reziproken Sujet *Rakvice* (1935), bisher erschütternd im Schrecken des Augenblicks, als sich das flüssige Grab über die Körper der kleinen Opfer schloss.“²⁷ In manchen derartigen Werken spüren wir den verspäteten, dennoch gelungenen Widerhall der sozialengagierten Kunst, die besonders in der ersten Hälfte der 1920er Jahre aktuell war (*Harmonikaspiele*, *Keramik*, 1930er Jahre).

Später wurden im Schaffen Vladimír Navrátil's die Versuche um das Ausnützen von festen und verschlossenen Volumen und geschlossenen Formen der abstrahierten Gesichter heimisch, die an die Porträts erinnern, die Charles Despiau in den 1930er Jahren schuf (*Dorfarzt*, 1939; *Kopf des Jünglings* – genannt auch *Porträt von Drahoš*, 1939; *Cousine Naďa*, wahrscheinlich aus derselben Zeit; *Li-Po*, 1940). Der Künstler verwertete gleichzeitig auch die Ausdrucksmöglichkeiten der plastischen Masse mit der zerfurchten Oberfläche und arbeitete mit der zitternden Wirkung der Lichtkontraste, die manchmal auf dieselben Erfolge wie Karel Dvořák's Werke aspirierten (*Violeta*, um die Mitte der 1930er Jahre; *Melodie*, 1936; *Oreáda*, 1942). Die Qualität und die innere Wahrhaftigkeit dieser Skulpturen waren schwankend. Die impressiv zitternde Modellierung der Draperie der Gipsplastik *Violeta* ist zum Teil im Widerspruch

mit Körperpartien und mit dem Gesamteindruck der Statuette, die mit ihrer gekünstelten Eleganz an eine Rokokopuppe erinnert, wohingegen im Falle des Kopfes des anrühenden Hérostratos (etwa 1941) spürt man die Wahrhaftigkeit der dramatischen Spannung und des fast monströsen Willens eines krankhaften Wahnsinnigen (mit dem wahrscheinlich Adolf Hitler gemeint war). Durch das ganze Werk Vladimír Navrátils drängt sein Streben nach der plastischen Darstellung emotionell gespannter bis dramatischer Situationen und nach dem Erfassen geistig durchleuchteter Gesichter durch (Johannes der Täufer, 1942; Peter Gefängniswärter, 1945; Ravensbrück, 1945). Zum langjährigen Thema wurde für Navrátil die Persönlichkeit von Božena Němcová, obwohl das finale Monument erst nach zehn Jahren ausreifte und zwar im Denkmal, der erst um die Mitte der 1950er Jahre in den Čech-Parkanlagen in Olmütz realisiert wurde.

Neben den schon erwähnten Arbeiten des Autors, die ihren Ausdruck in der Regel von der Heroisierung eines konkreten Sujets ableiten, nennen wir auch seine poetisch gestimmten und oft zarten Mädchenfiguren (öfters erinnernd an die Zerbrechlichkeit der Jugend bei Dvořáks Vierzehnjährigen), mit ihren Antlitzen voll von Trauer, Verlegenheit und Träumen und weiterhin auch Portraits, bei deren Entstehung zum Teil sein unmittelbares Sinneserlebnis der Realität eine Rolle spielte (März, 1943; Enzian I., 1941; Enzian II., 1944; Hygie, 1950; Melancholie usw.). Manche späteren derartigen Werke verfielen dem Stereotyp und der billigen Sentimentalität. Unmittelbarkeit, Reiz des ungezwungenen Künstlererlebnisses und Unverbundenheit mit den kompositionellen Doktrinen behielten überraschenderweise kleinere Genrestudien, die der Autor wahrscheinlich nur „en passant“ schuf und die oft erst nach des Künstlers Tod in Gips gegossen wurden (Drei Könige, Frau mit dem Brotkorb, Mutter mit Kind usw.). In der Zeit des kommunistischen Totalitarismus der 1950er Jahre bekam der Künstler mehrere offizielle Aufträge für Erinnerungsdenkmäler, die er neben seinem pädagogischen Wirken nicht selten mit der Unterstützung des Steinmetzes Josef Stárek realisierte. Zu diesen gehören z. B. das Monument Petr Bezruč, 1953–1954, die Statuen Josef Mánes, 1956, J. A. Komenský, 1957, Figurenstatue Familie aus der Walachei in Zubří, 1957, weiter die Statuen für Plattenbausiedlung Meopta in Písek aus den Jahren 1957–1958, das Denkmal František Palacký in Hotzendorf/Hodslavice (1966–1967) und weitere Skulpturen, zum Beispiel für Havířov, Ostrava-Poruba, Jeseník, Prostějov, Olmütz und andere Orte – Plastiken, die oft der politischen Reglementation der Zeit unterlagen.

Ladislav Vlodek (1907–1996) war tschechisch-polnischer Abstammung. Sein Vater Antonín Wlodek heiratete eine Tschechin aus Ostrava, wo auch der Sohn Ladislav am 9. Februar 1907 geboren wurde. Vater und Onkel Ladislavs waren gelehrte Gärtner, fanden aber in der Region keine Anstellung und reisten in die USA

aus, wo Ladislav von seinem vierten Lebensjahr lebte. Sein außerordentliches Talent führte ihn an die Academy of Fine Arts, wo er Kunstkurse besuchte. Als die Familie am Anfang des Jahres 1922 in die Heimat zurückkehrte, ließ sie sich nach kurzem Aufenthalt in Prag in Mährisch Weisskirchen/Hranice na Moravě nieder. Der fünfzehnjährige Junge musste zuerst seine Tschechischkenntnisse nachholen. Nach zwei Jahren an der Bürgerschule übertrat er im Jahre 1924 an die Allgemeine gewerbliche Fortsetzungsschule, wo er als Lehrling im Fach Bildhauerei beim hiesigen Steinbildhauer Josef Sosna angestellt wurde.

Nach dem Abschluss seiner Lehre wurde Ladislav Vlodek an der Prager Kunstgewerbeschule angenommen, wo er sich in Ornament- und Figuralmalerei bei Professor Karel Štípl ausbildete und in der Bildhauerei bei Professor Josef Mařatka fortsetzte. Von seinem künstlerischen Talent zeugen schon seine frühen Arbeiten, z. B. Autoporträt, ein Ölbild, das er ein Jahr nach seiner Rückkehr aus den USA schuf. Während des Prager Studiums widmete sich Vlodek hauptsächlich der Zeichnung. Seine Arbeiten publizierte er in verschiedenen Zeitschriften (Komár, Lucerna), arbeitete auch mit der Redaktion der Kinderbeilage von České slovo (Klíčení) und auch mit der Zeitung Koule mit. Im Jahre 1931 kehrte Vlodek auf Wunsch seiner Eltern nach Hranice zurück, wo er bis zu seinem Tod im Jahre 1996 als Maler, Zeichner und Bildhauer wirkte. Seine Skulpturen weisen einen starken Bezug zur Realität auf und wurden oft von klassischen antiken Werken inspiriert. Zu erkennen ist eine gewisse Stilisierung, die von künstlerischen Anregungen der Zeittrends von Neoklassizismus und Zivilismus beeinflusst wurde. Zur den hervorragendsten Skulpturen Ladislav Vlodeks gehören seine Skulpturen von Jünglingen, wie zum Beispiel die liegende Marmorstatue Endymaion. Der Künstler realisierte oft die Aufträge für die Herstellung von Portraits und Denkmäler, unter denen auch die Statue T. G. Masaryk oder später auch Rotarmist.

Marie Bartoňková-Drábková (1908–1993) studierte Bildhauerei an der Prager Kunstgewerbeschule beim Professor Mařatka und bei Karel Dvořák in den Jahren 1926–1932. Danach absolvierte sie ein weiteres Bildhauereistudium in Paris (1932–1933) bei dem modernen und berühmten französischen Bildhauer Charles Despiau. Schon zu Ende ihres Fachstudiums machte sie zweimal ihr Praktikum an der staatlichen Keramikschule in Modrá (bei Bratislava). Ein Kenner der Regionalkunst kommentierte ihr Schaffen um 1947–1948 mit folgenden Worten: „...am Anfang im Geiste ihrer Schulung bei Mařatka und Gutfreund an der Prager Kunstgewerbeschule entwickelte sie einen sozial gestimmten Zivilismus mit einer lyrischen Note, der oft mit Polychromie betont wurde (Peripherie, Mongolin, Dame mit Lorgnon, alle 1933, Dorfmadchen 1934), um sich später den Versuchen um moderne Darstellung der allegorischen Motive zu widmen (Sommer, 1933, Baden,



Josef Baják

■ ANNA BAJÁKOVÁ

1935

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips

MKP

1936).²⁸ Die ersten selbstständigen Ausstellungen realisierte die Künstlerin zusammen mit dem Maler Bohumír Dvorský in Olmütz im Jahre 1940 und ein Jahr später in Brünn. Ihre letzte Alleinausstellung fand in Bratislava im Jahre 1972 statt und drei Jahre später in der Prager Galerie Dílo. Mit Bratislava verband die Künstlerin schon der Wettbewerb für die Ausschmückung des dortigen Sparkassengebäudes im Jahre 1935.

Am Anfang der 1950er Jahre wirkte Marie Bartoňková als künstlerische Aufsicht in den Keramikwerkstätten Tvar in Prag. Die Nationalgalerie in Prag besitzt ihr Portrait der Schauspielerin Štěpničková aus dem Jahre 1941 und ihre Werke werden auch in weiteren Galerien (z. B. Olomouc, Zlín) aufbewahrt.²⁹

Josef Havlíček (1899–1961) kam mit der Bildhauerei schon in seiner Jugend im väterlichen Steinmetzbetrieb in Kontakt. Sein künstlerisches Talent führe ihn zum Studium an die Bildhauer- und Steinmetzschule in Hořice, die er in den Jahren 1924–1928 besuchte. Nach den erfolgreichen Aufnahmeprüfungen an der Prager Akademie widmete er sich bis 1931 der Bildhauerei in Spezialkursen bei Professor Španiel. Seit 1932 lebte er in Olmütz und bei der Arbeit nutzte er auch den Betrieb des Vaters. Später absolvierte Havlíček noch ein einjähriges Praktikum in der Keramikwerkstatt in Sázava (Gemüsegartnerin, Matrose mit Harmonika, Frau im Bad, Serie von Tiergrotesken). Zu seinen Leistungen gehört auch die Ausschmückung des Altars in der Pfarrkirche in Cotkytle und eine Reihe von freien Skulpturen, die zum Teil in öffentlichen Sammlungen aufbewahrt werden (Torso, 1930, Wäscherin, 1931, Am Morgen, 1931, Mäherin, 1932, Morgen, 1933, Stehende, 1934, Sich Ausziehende, 1937, Mutter, 1936, Plakette Kalvarienberg, 1936, Christus, 1937, Frühe, 1939, Sport, 1940, Schwester, 1940, Porträt von V. Z., wahrscheinlich um 1941). Die Eigenartigkeit in Havlíčeks Schaffen fand Jaroslav Pacák in seinen Frauenfiguren, die er mit poetischen Worten als „lyrische Grazie der Form und Gefühlszärtlichkeit des Ausdrucks“ charakterisierte. „Seine jungen Frauen mit flacher Brust und mit langen Gliedern strotzen nie von Heißblütigkeit oder Lebensungestüm, sie flackern eher mit der Flamme der Niedlichkeit, immer etwas vereinsamt, immer konzentriert auf ihre anmutigen Bewegungen [...]“ und setzt fort: „[...] die Bewegung ist immer erstarrt [...] verharret in einer Phase, ohne Fortsetzung in der Zeit.“³⁰

Zur globalen Definition von Havlíčeks bildhauerischem Werk kann man Pacáks poetisch vibrierende, bis kultiviert formulierte Worte auf Šaldas Art mit musikalischen Parallelen (die in derselben Studie abgedruckt wurden): „Havlíčeks Kunst ist eine ruhige, ohne Aufwühlungen, sie hat in ihrem Register kein leidenschaftliches Aufflammen, keine tragischen Tiefen, sie spielt ihre Melodien immer im Manual „flauto“ oder „violino“ über, trotzdem fand sie in ihrer Beschränkung ihren lyrischen Akzent, ihre zarte melodische Entflammung, ihre musikalische Sprache, mit der sie in weicher Harmonie auf der Orgel der schlanken Mädchenkörper kein furioso und kein allegro appassionato erklingen lassen kann; sondern ein melodisch bewegliches andante cantabile.“

Jaroslav (Jára) Šolc (1911–1987) stammte aus einer Olmützer Unternehmerfamilie. Im Betrieb des Vaters machte er sich mit dem Modellieren und mit der Arbeit mit Ton bekannt. Sein künstlerisches Talent, Gefühl für Zeichnen und Modellieren führten ihn an die Prager Kunstgewerbeschule, wo er Bildhauerei bei Professor Karel Dvořák studierte. Schon während seines Studiums, wo er bis 1933 blieb, eignete er sich damals aktuelle Methoden der bildhauerischen Stilisierung und das Form-Summieren an. Sein Fachstudium

vollendete Jára Šolc in den Jahren 1946–1947 an den Pariser Hochkunstschulen École des Beaux Arts und École de l'art Contemporaine, wo er den Bildhauer Osip Zadkin traf. Während seines Aufenthaltes in Frankreich machte er die Bekanntschaft einiger berühmter Künstler und selber arbeitete er sich zu neuen Schaffenseinstellungen durch, die von Zadkins Schaffen aber auch von Zeitsurrealismus ausgingen. Praktische Erfahrungen in der Arbeit mit der Keramik gewann er später während seiner Praxis an der Keramikschule in Modrá in der Slowakei.

Die mährische Kunstszene betrat Šolc im Jahre 1935, wo er zum Mitglied der Brünner Gruppe der mährischen Künstler und späteren Gruppe Aleš in Brunn wurde, wo er sich dem avantgarden Flügel der mährischen Künstler anschloss. Zwei Jahre später gehörte er zu den Gründungsmitgliedern der Gruppe der Olmützer Künstler. Seine frühen Schaffensversuche belegen drei Reproduktionen von Skulpturen, die im Jubiläumsalmanach des Olmützer SOVs veröffentlicht wurden. Ein von der Vertikalachse etwas ausgeschlagener Kopf beim Porträt des Dirigenten Karel Nedbal zeugt nicht nur von der physischen Ähnlichkeit des Modells und vom psychischen Profil des Porträtierten, sondern auch vom fast expressiven Empfinden des Autors. Es zeigt auch die gedankliche und Schaffensdynamik des Dirigenten, der in den 1920er Jahren und in den Jahren 1941–1945 der Leiter der Olmützer Oper war. Der bronzene Torso, eine Statue von robustem Volumen, manifestiert das Gefühl der Masse, das vom Innern der Plastik zu ihrer Oberfläche hervorspringt. In der Gestalt des Fragments eines reifen, weiblichen knieenden Körpers finden wir das Konzentrat der physischen Kraft und Sinnlichkeit, das in der Figur chiffriert wurde, die sich in der bezeichnenden Bewegungssequenz befindet. Ein ähnlich summarisierter und dicht modellierter kniender Mädchenakt Frühling, den der Künstler im kolorierten Gips realisierte, spricht im Gegenteil über ruhige Kontemplation, über die poetische und lyrische Stimmung eingehalten im Augenblick, der das Erwachen von Leben und Liebe, Sehnsucht und der Zukunft symbolisiert, die sich auf das künftige Glückserlebnis richtet.

Der Autor der oben genannten Publikation erwähnt Momente von Šolcs Perzeption von frühen künstlerischen Anregungen der modernen Kunst im Zusammenhang mit der Ausstellung der französischen Kunst, die in Belvedere 1934 stattfand: „Während Näherin oder Weinlese aus dem Jahre 1934 ihren Ausdruck noch im Zusammenhalt von dichten und gewissermaßen dekorativ gestalteten Formen und in der Oberflächen-Polychromie suchten und Fragment, der auf Dvořáks Art konzipierte Akt aus dem Jahre 1935, auf eine ausgeglichene, auf eine im Kern naturalistische Weise die Realität aufwertet, zeigt sich eine Abweichung, die durch die Trennung von der Schule verursacht wurde, in der radikalen Umwertung der

Formen im Akt aus dem Jahre 1935; die nachimpressionistische Entwicklung hat hier mit ihrem Zipfel gewirkt.“³¹ Weitere Sequenzen im Werk des Künstlers konnte man bei einer ganzen Menge von Ausstellung in Olmütz und Brunn, aber auch in den Salons in Zlín in den Jahren 1936 bis 1947 verfolgen. Auf die Ausstellung der zeitgenössischen Kultur in Stockholm wurde auch seine farbige Keramik aufgenommen. Um die Wende der 1930er und 1940er Jahre arbeitete Jára Šolc erfolgreich mit dem Olmützer Theater als Bühnenbildner zusammen. Nach dem Krieg, im Jahre 1946, realisierte er in Prostějov für die Firma Wikov ein memoriales Werk, das den Kriegsoffern gewidmet wurde.

In den 1950er Jahren befasste sich Jára Šolc überwiegend mit Zeichnungen und mit dem kleineren versteckten Atelierwerk. Von seinen Statuen entstanden in diesen politisch beklemmenden Jahren z. B. Viktorka für die psychiatrische Klinik in Olmütz (1951), Gedenktafel für B. Václavěk (1953) für die Universitätsbibliothek und Reliefs für das Olmützer Nationalhaus (1955). Erst nach einer gewissen politischen Entspannung trat der Bildhauer zur Realisierung des umfangreicheren Reliefs für das Vestibül des Olmützer Hauptbahnhofs (1958–1960) und die nichtfigurative Skulptur Spuren auf dem Mond, die unweit von der Grundschule in Stupkova-Strasse in dem Neubauviertel Tabulový vrch platziert wurde.

Die Skulpturen von Jára Šolc werden heute in vielen Galerien aufbewahrt, in Olmütz, in Zlín (Relief Arbeit, Skulptur Toilette aus 1933), in der Mährischen Galerie in Brunn und in der Prager Nationalgalerie und in Privatsammlungen, die vor allem die bildhauerischen Zeichnungen besitzen.

Rudolf (Ruda) Doležal (1916–2002) wurde in Horka na Moravě geboren. Sein Vater stammte von einer einfachen Schlosserfamilie ab und erlernte das Stuckateurhandwerk. Im Jahre 1922 machte er sich selbstständig, aber bald ließ er sich beim Olmützer Stuckateur Josef Hladík anstellen. Sein Handwerk erlernte auch sein Sohn Rudolf, der anfänglich dem Vater half. Nach der Lehre besuchte Rudolf Doležal (Jun.) die Prager Kunstgewerbeschule, wo zu seinem Lehrer der Professor Karel Štipl (*1889) wurde, ein Bildhauer, der dank der künstlerischen Zusammenarbeit mit Josip Plečnik (*1872) an den Realisierungen an der Prager Burg bekannt wurde. Schon während seines Studiums half Ruda Doležal bei außerschulischen Kunstaufgaben seines Lehrers. Nach dem Schulabschluss im Jahre 1939 kehrte er nach Olmütz zurück, wo er seine eigene Bildhauertätigkeit begann. Im Jahre 1941 stellte er sich der Öffentlichkeit als Gast an der Ausstellung von SOV in Prostějov vor. Sein künstlerisches Suchen, das in seinen Juvenalien zu spüren ist, kommentiert J. Pacák³² mit den Worten: „[...] eifrig sucht er seinen eigenen Weg, aus der guten technischen Basis die Forschungen in verschiedene Richtungen unternehmend [...]“ und schuf seine Arbeiten Ich bin der Weg

(1940) und Waisenkinder (1941), die sein Streben um das vereinfachende Monumentalisieren der spirituellen Stimmung andeuten, aber auch die Plastik Musiker, die im Gegenteil zur barocken Bewegungsart tendieren. Treffend charakterisiert František Dvořák Doležals Werk in der ihm gewidmeten Monographie: „[...] die Kriegsfolgen haben verursacht, dass Rudolf Doležel sich überhaupt nicht für die Wege der modernen Kunst interessierte [...] im Gegenteil strebte er dem Realismus nach, der die lebendige Widerspiegelung der Wirklichkeit war.“³³ Man darf nicht übersehen, dass Ruda Doležal ein hervorragender Porträtist war. Dies belegen zum Beispiel der durchgeistigte und gedanklich konzentrierte Blick der Gipsplastik Porträt eines Jungen (Tomík) von 1944, die lebendige und bildhauerisch dichte Bronze Vaterporträt (1956) oder das spätere Porträt Professors Václav Nešpor (Bronze, 1966), der den Fleiß und die Konzentration auf die Arbeit des bekannten Historikers und Olmützer Archivars einfängt. Seinen künstlerischen Schaffensaufschwung deutet auch sein Studienentwurf für das Denkmal der Artilleristen aus dem Jahre 1945 an, das mit dem Gespür für Kompositions- und Ausdrucksteigerung, für Bewegungsdynamik und für Massegefühl konzipiert wurde. Seine Bildhauertätigkeit kulminierte in der Teilnahme an der monumentalen Figurenstatue Sänger von Schlesischen Liedern, die anlässlich Petr Bezruč's Feierlichkeiten in den Bezruč-Parkanlagen in Olmütz 1948 enthüllt wurde. Das kompositorisch anspruchsvolle Werk wirkt monumental und drückt vollkommen den bipolaren Charakter Bezruč's Schlesischer Lieder aus, einmal dramatisch kämpferisch, ein andermal poetisch zärtlich. Die Zusammenarbeit von K. Lenhart und V. Hořínek bei der Realisierung der Aufgabe ist jedoch unklar und die Darstellung der Bergmannfigur stört teilweise den gesamten positiven Beitrag der Skulptur. Bald begann sich Doležals Schaffen den Anforderungen der kommunistischen Dogmen unterzuordnen. Schon sein Weichensteller (1950), der in Olmütz vor dem Gebäude des Bahn-Direktorats stand, rief widersprüchliche Kritik der Öffentlichkeit wegen des Erfassens des technischen Gegenstandes aber auch des Menschen hervor, die gegenüber der formalen Seite der Skulptur bevorzugt wurde. In Doležals politisch neutralen Werken finden wir ebenfalls Spuren von Arrangement und Geziertheit, zum Beispiel in den Allegorien für das Olmützer Sommerkino, in den Frauenfiguren Poesie, Musik und in weiteren Skulpturen. Als eine rein kommerzielle Angelegenheit des Künstlers muss man das Olmützer Denkmal Lenins und Stalins (1954) betrachten, das mit extremer Taktlosigkeit an dem pietätvollen Ort, wo der erste Akt der nazistischen Willkür – nämlich die Niederbrennung der jüdischen Synagoge – stattfand, aufgestellt wurde. Im Geiste des ähnlichen Stereotyps komponierte er das Denkmal Freiwaldauer Streik (Bronze, 1959) im Dorf Bad Lindenwiese/Lipová Lázně, das leider den tiefsten Verfall künstlerischen

Talents bezeugt, für das Doležal trotzdem im Jahre 1981 mit dem Titel „Verdienter Künstler“ gewürdigt wurde. Nach der politischen Entspannung Anfang der 1960er Jahre bemühte sich der Bildhauer um einen Meinungsinklang mit den neuen Strömungen in der hiesigen Bildhauerei, z. B. in der von Formen befreiten Skulptur Junge mit Taube, die vor der Grundschule in Horka na Moravě steht (1961), oder in der Figurenplastik Pionierkinder (1975) vor der Grundschule in Přerov. Aber diese Werke klangen dekorativ und formalistisch aus, ebenfalls wie die bildhauerische Darstellung des Reliefs Parteiausbaus am Gebäude des Bezirksausschusses der Kommunistischen Partei in Olmütz (1974) oder die Behandlung einiger Medaillen (Flora Olomouc aus den Jahren 1969 und 1979). Hier spüren wir den Nachhall der geometrischen Stilisierung, viele Olmützer Künstler akzeptierten aber auch den Einfluss von Doležals Mitarbeiter Jeroným Grmela.³⁴ Die Bewegung des Bildhauers auf dem rutschigen Abhang der politischen Prosperität war seinerzeit leider keine Ausnahme.

Die meisten Olmützer Bildhauer, die im SVUM oder im SOV organisiert waren, traten in die Nachkriegsjahre in eine Phase, in der ihr Werk schon den Schaffenshorizont übertrat und mittlerweile zum retrograden Element der bildenden Kultur in der Region wurde. Wir müssen zugestehen, dass sie als Bildhauer in ihrer Arbeit die handwerkliche Vollkommenheit und Sicherheit in der künstlerischen Realitätsdarstellung beibehielten. Mit der Ausnahme von Jára Šolc, der lieber künstlerisch schwieg (obwohl er den Auftrag auf die Realisierung von Reliefs für die Eingangshalle im Olmützer Bahnhof nicht ablehnte), kämpften die anderen um das Aufrechterhalten des gesellschaftlichen und ökonomischen Umfeldes auch um den Preis von Kompromissen mit den politischen Anforderungen der Zeit, die manchen Bildhauer als ihre eigenen akzeptierten. Diese Phase gehört schon in das nachfolgende Kapitel dieser Studie.

Zu Ende seines Lebens, im Jahre 1946, kam **Josef Vinecký**, der böhmische Bildhauer, Keramiker, Designer und Kunstpädagoge europäischer Bedeutung, der Professor Josef Vydra (1884–1959), nach Olmütz, um am Institut für Kunsterziehung an der Pädagogischen Fakultät der Palacký-Universität künstlerisch-pädagogisch zu wirken. Der Künstler arbeitete hier nur zwei Jahre, bis ihn die kommunistischen Funktionäre von der Stelle verjagten. Anschließend starb er isoliert vom Kunstgeschehen seiner Zeit. Seine Persönlichkeit ist aber von der Olmützer Kunstszene nicht nur deswegen zu trennen, weil eben hier fünfzig Jahre nach seinem Tod eine umfangreiche Monographie erschienen ist, die sein künstlerisches und pädagogisches Werk bewertet.³⁵

In der Entwicklung der Bildhauerei im Olmützer Kreis nimmt auch die Prossnitzer Region einen der vorderen Plätze ein. Mit Prostějov ist gewissermaßen

Josef Baják

■ PLAKETA FREDERIC CHOPIN

PLAQUE OF FREDERIC CHOPIN

FREDERIC-CHOPIN-PLAKETTE

1949

bronz / bronze / Bronze

MKP



nicht nur die Persönlichkeit des Österreichers mährischer Herkunft Anton Hanak, sondern auch die des berühmten tschechischen Bildhauers und Graphikers František Bílek und weiteren Künstlern von nationaler Bedeutung, Bohuslav Kafka, Stanislav Sucharda, aber auch unserer bedeutendsten modernen Bildhauerin Hana Wichterlová, verbunden.

Anton Hanak (1875–1934) wurde in Brünn geboren und verbrachte seine Kindheit in Mähren. Die Schnitzerei lernte er in Wien, wo er auch eine weitere künstlerische Ausbildung bekam, die er in den Jahren 1898–1904 mit dem Studium an der Akademie bei Professor E. Hellmer abschloss und sich bald in das österreichische Kulturleben eingliederte. Die Beziehungen zu Prostějov knüpfte er mittels des Abgeordneten im Reichsrat, des protschechischen Politikers und Fabrikanten Eduard Skála (1842–1918). Für Skála modellierte Hanak am Anfang des 20. Jahrhunderts seine Büste – die auf das Jahr 1901 datiert wird und 66 cm hoch ist. Die Gipsvariante des Werkes wird in den Sammlungen des Museums der Prossnitzer Region in Prostějov (weiter MPP) aufbewahrt. Als Vertreter des Museums und Industrieverbandes (Jednota) strebte der Abgeordnete Skála nach der Realisierung von Hanaks Ausstellung in Prostějov, die in der Stadt am 17. März 1907 eröffnet wurde. Der Künstler besuchte die Stadt einige Jahre vorher, um sich die Ausstellungsbedingungen im dortigen Schloss anzuschauen. In diese Zeit fallen auch museale Erwerbungen von Hanaks Plastiken Gebrochene Kraft (ein Werk aus den Studienjahren an der Akademie), Der Verzweiflung nahe (1902), eine Skulptur, die den Königswarterpreis erhalten hat, die Plastik Grablegung, die ins Jahr 1901 datiert wird und

auch die Skulptur Vater bettet seinen sterbenden Sohn, für die der Künstler das Stipendium nach Rom bekam, und Betender Mann, das Werk aus dem Jahre 1901, 110 cm groß, die zu den bekanntesten aus der Kollektion von fünfzehn Skulpturen in MPP gehören.

Gebrochene Kraft ist nicht nur eine vollkommene anatomische Studie, aber vor allem der Ausdruck von tiefen introvertierten Gefühlen der jungen Generation um die Jahrhundertwende. Sie reflektiert ein einzigartiges individuelles Erlebnis eines physisch arbeitenden Menschen, der in einer stillen Kontemplation konzentriert ist. Der künstlerische Ausdruck der Skulptur wächst in die symbolische Ebene über, wo man sich allgemeine Fragen über das bittere menschliche Schicksal stellt. Ähnlich verhält es sich bei der Skulptur Der Verzweiflung nahe, die auch Schrecken genannt wird, wo der männliche Akt mit der vollkommen erarbeiteten Muskulatur gewagt aus der vertikalen Achse ausgeschlagen ist. Sie stellt vor allem einen allgemeinen Menschentyp dar, der sich in einer dramatischen Situation befindet.

Schon diese Werke reihen den Bildhauer in den aktuellen Strom der modernen Bildhauerei des 20. Jahrhunderts ein, die den Zeitsubjektivismus und ephemere Handlungsgültigkeit überschreitet, um seine unverwechselbare Stelle in der Ausdrucksform zu finden, die zur Formengeschlossenheit der Skulpturen, zum großzügigen Formen-Summieren und zur bildhauerischen Übertreibung tendierte. Schon im Jahre 1902 stellte Anton Hanak mit dem Wiener Verein Hagenbund aus und drei Jahre später beschickte er auch die Ausstellungen der Wiener Sezession. Mit dreißig Jahren wurde er zu den Hauptvertretern der österreichischen



Josef Obeth

■ PRIESSNITZŮV PAMÁTNÍK

THE MONUMENT OF V. PRIESSNITZ / VINZENZ-PRIESSNITZ-DENKMAL

1909

kámen / stone / Stein

Jeseník / Freiwaldau, fot. J. M.

Bildhauerei gezählt. Seit 1913 unterrichtete er in Wien an der Kunstgewerblichen Staatschule und im Jahre 1932 wurde er zum Professor an der dortigen Akademie. Zu seinen bedeutendsten Werken gehört das große Denkmal für Ankara und der Brunnen Magna Mater für Maur bei Wien.

Hanaks Hauptwerke sind frei von naturalistischen Details und Deskription, die wir in seinen frühen Werken gesehen haben. Bald klangen in ihnen Anklänge von Jugendstilsymbolismus und Rodins Schaffen ab. Sie beriefen sich auf Formen der vorklassischen griechischen Bildhauerei und mit den befreiten Volumen und in der Form fast überdimensionierten Frauengestalten antizipierten sie schon in den 1920er Jahren die neoklassizistische Richtung. Als wollte der Autor mit den monumentalen Konzeptionen seiner Skulpturen die All-Zusammenhänge erfassen. Hanak besuchte öfters Böhmen und Mähren. In Olmütz bot ihm die kunstliebende Familie Primavesi eine Schaffensgelegenheit (Kind über dem Alltag, Teil von Gartenbrunnen), der schon erwähnte Grabstein Ewigkeit auf dem Zentralfriedhof und ebendort Lebendes Wasser aus dem Jahre 1907 für Ottahals Grabstein.

Einen Gegensatz zu Hanaks Schaffen stellt das Werk des tschechischen Bildhauers, Illustrators, Designer

und des gelegentlichen Interieur-Architekten und Schriftstellers **František Bílek** (*1872 Chýnov, †1941 Chýnov) dar, der für den bedeutendsten Vertreter des Jugendstilsymbolismus und religiösen Mystizismus gehalten wird. Schon zu Ende des 19. Jahrhunderts interessierten ihn die Artikel im Periodikum der katholischen Moderne *Nový život*, das der Prossnitzer kunstliebender Geistliche, Herausgeber von *Archa* Karel Dostál Lutínov (1871–1923) redigierte. Auch Bílek beteiligte sich am *Nový život* und so kam es zu einer Annäherung beider Männer, die dann in die Einladung František Bíleks zur Ausschmückung der Pfarrkirche in Prostějov mündete. Es ging um die Gestaltung des Presbyteriums, um den Austausch von Gewölbekonsolen durch Apostelköpfe, später um die Schaffung des Kreuzweges, um die aus dem Kupferblech gehämmerte Figur Christus' an dem Haupteingang in die Kirche und die Steinskulptur des hl. Wenzels.

Bíleks Kreuzweg, der mit finanzieller Unterstützung der Familie Wichterle zwischen 1903 und 1906 entstanden ist, ist eine Kollektion von zwölf Bildern. Diese sind in reliefgeschmückten Eichenholzrahmen vom Ausmaß von 165 × 96 cm gefasst, die von Inschriften geschnitten in das Lindenholz begleitet werden. Das Werk gehört zu den wertvollsten Prossnitzer

Denkmälern der modernen Zeit. Im Vergleich zum späteren Kreuzweg Bíleky, den er vor 1914 für die Kirche des hl. Bartholomäus in Kolín schuf, beherrschen das Prossnitzer Werk immer noch die dekorative Ordnung des Jugendstils und die Idee von der Einheit des malerischen, bildhauerischen und polygrafischen Ausdrucks und lädt den Zuschauer zum tiefen Erlebnis des geistigen Inhaltes ein.

Der Meister der Reliefs und Plaketten **Stanislav Sucharda** (1866–1916), bekannt vor allem dank seinem Monument, das in Prag an die Persönlichkeit von František Palacký erinnert, schuf im Jahre 1902 die Skulptur eines Engels für den Grabstein für Familie Vojáček in Prostějov. An Bedeutung gewann die Zusammenarbeit Suchardas mit dem Architekten Jan Kotěra bei den Finalarbeiten am Bau des Nationalhauses in Prostějov, dessen Front Sucharda mit zwei Pylonen mit den Figuren einer Hannakin und eines Hannaken betonte. Auch dieses Werk verfolgt den Zeitgedanken über die Verbundenheit aller Künste und ihrer Zusammengehörigkeit mit der Poesie, Volksliteratur und Musik. Zusammen mit Kotěra bekannte Sucharda Kompositions Klarheit und Mäßigkeit im Gebrauch von Dekor.

Bei der Ausschmückung des schon genannten Baus Kotěras setzte sich auch der jüngere Bruder des Bildhauers **Vojtěch Sucharda** durch, der den Majolikabrunnen am Haus realisierte. Ähnlich wie bei den monumentalen Allegorien Geschichte und Kunst am Museumsgebäude in Hradec Králové brachte er seinen eingeborenen Sinn für die dekorative Wirkung und die Strenge des bildhauerischen Werkes zur Geltung, die auch in diesem Fall als ein edles architektonisches Detail ausklingt.

Ins Kunstgeschehen in Prostějov im Zusammenhang mit dem Bau des Nationalhauses griff auch einer der bedeutendsten Schüler von Václav Myslbek, **Bohumil Kafka** (1878–1942), ein. In dem Raum vor dem Gebäude des Nationalhauses schuf er im Jahre 1910 das Denkmal, das die Stadteinwohner den Mäzenen, dem Ehepaar Vojáček widmeten. Die Portäreliefs von Karla Vojáčková und Karel Vojáček aus Bronze entstanden in der Zeit, wo der Künstler seine Phase des frühen dynamischen Bildhauerwerkes im Sinne des Jugendstil-Symbolismus' erfüllte, sich zur geschlosseneren plastischen Form zu wenden begann und den Ausdruck der Monumentalität suchte. Die beiden Porträts wurden nach Kafkas Erfahrungen mit der Plastik auf dem Denkmal für Hana Kvapilová und Presls Denkmal für Prag geschaffen. Die Porträts aus Prostějov gehören in die Reihe von Kafkas Bildnissen der bekannten tschechischen Persönlichkeiten. Zu den bedeutenden Monumenten in Prostějov kam im Jahre 1946 die vier- einhalb Meter große Statue T. G. Masaryks aus der Werkstatt **Otokar Španiels** (1881–1955), die während des Zweiten Weltkrieges in einer Prager Gießwerkstatt versteckt wurde.

Die oben genannten Monumente sind Werke bedeutender Prager Künstler. Einige Kunstrealisierungen in der Stadt stammen von der Autorin, die in Prostějov lange Jahre lebte. Es geht um die Arbeiten der wenig bekannten und bis jetzt zu gering geschätzten **Olga Konečná-Mulaczková** (1888–1944), die in Wien geboren wurde. Sie stammte aus einer Prager Künstlerfamilie, die nach Wien umgezogen war. Dort besuchte Olga Mulaczková vier Jahre die Kunstschule für Frauen und Mädchen, die sog. Damenakademie, wo sie bei Professoren L. Michalek und Kauffungen studierte. Dann setzte sie ihr Privatstudium der Graphik und Bildhauerei einstweilig in München fort und beendete das Studium mit der bildhauerischen Vorbereitung an der kunstgewerblichen Schule im Atelier von Koloman Moser in Wien in den Jahren 1910–1912. Vier Jahre (1912–1915) lebte sie in London. Nach ihrer Vermählung (mit dem Partner von Firma R. Konečný-Nedělník) wirkte sie in Prostějov. Dort schuf sie die Skulptur für das Schulgebäude am Hus-Platz, die Fontäne mit der Figur des Kindes für den Garten ihres Hauses in der Rejskova-Straße (später Augenabteilung des Krankenhauses) und figurale Motive auf der Fassade der militärischen Fliegerschule.³⁶ Zu den Persönlichkeiten einer breiteren Bedeutung müssen wir vor allem die aus Prostějov stammende **Hana Wichterlová** (1903–1990) nennen, die in ihrer Stadt leider kein bedeutenderes Monument hinterließ (ihr Werk Kopf eines Jungen und die von der Musik inspirierte Marmorskulptur Musikinstrumente besitzt MPP).³⁷ Ihr einziges Werk für Prostějov, das Denkmal für Dr. J. Weisz, stammt aus dem Jahre 1969. Das Denkmal bildet eine niedrige Granitstele mit einem Kreisloch, in dem sich eine Kugel, die die Ewigkeit symbolisiert, befindet. Die Künstlerin ging aber in die Geschichte der europäischen Bildhauerei ein. Wichterlová stammte aus einer bekannten Prossnitzer Unternehmerfamilie und ihr ökonomisch stabiles Umfeld ermöglichte eine anspruchsvolle Ausbildung und schuf genug Raum für ihren schöpferischen Aufschwung. Das Studium an der Prager Akademie begann sie schon mit sechzehn Jahren, ihr Studium setzte sie weiter in Paris fort, wo sie sich in den Jahren 1926–1930 aufhielt. Schon zu dieser Zeit schuf sie fünf von der Form befreite Arbeiten, die schon ihren Schaffensweg zur essentiellen Bildhauerreduzierung andeuteten.

Von den ersten vom Kubismus inspirierten Arbeiten ging Wichterlová zu Werken über, die die Wahrnehmung des äußeren und inneren Raumes vereinen, zu von organischen Formen inspirierten Skulpturen, die in den Jahren entstanden sind, in denen sich auch Henry Moor mit einer ähnlichen Problematik, und zwar der der nichtfigurativen Plastik, beschäftigte. Zusammen mit Bedřich Stefan und Vincent Makovský gehörte die Prossnitzerin zu den Hauptdarstellern der tschechischen Bildhauer-Avantgarde der 1930er Jahre, die sich ideologisch an der Grenze zwischen Abstraktion und surrealistischen Zeichenhaftigkeit bewegte.³⁸

Mit der Prossnitzer und Olmützer Region ist auch das bildhauerische Werk des aus Pelhřimov stammenden **Jan Tříska** (1904–1976) und des Bildhauer-Porträtisten und Medailleurs Karel Otáhal (1901–1972) aus Kostelec na Hané verbunden. Třískas Lebensweg war nicht geradlinig. Er befasste sich am Anfang mit dem Schauspiel, dann lernte er bei einem Steinmetz in Tršitz / Tršice. Im Jahre 1924 fing er im Bildhaueratelier des Olmützer Künstlers Julius Pelikán an zu arbeiten. An der Prager Akademie meldete er sich erst nach dem Militärdienst im Jahre 1926 an. Dort besuchte er die Medailleur-Spezialschule beim Professor O. Španiel, die er 1931 absolvierte. Seit dem Jahre 1932 wirkte er dann dauernd in Prostějov.

Třískas Werk aus dem Jahre 1926, das erhaltene Bildnis Vilém Mrštíks, verweist auf Myslbeks Porträtverständnis, das ihm Julius Pelikán vermittelte. Bald wurde Tříska offen für die klassischen Werte der Weltbildhauerei, für Meuniers Beziehung zur sozialen Realität und für die expressiv gesteigerte Übertreibung Bourdelles bildhauerischen Ausdrucks. Es zeigte sich bei ihm eine zivilistische und sachliche Einstellung zu Sujets, die er z. B. bei der Skulptur Bedřich Smetanas, die in Smetanas Parkanlagen platziert wurde, zur Geltung brachte. Das Werk steht der Plastik von Jan Šursa in Litomyšl nahe.

Ab Ende der 1940er Jahre widmete sich Jan Tříska intensiv der Medailleurkunst. Er schuf mehr als dreißig Medaillen, die an bedeutende Persönlichkeiten oder festliche Ereignisse erinnerten. Er realisierte auch ein memoriales Werk aus 1949 zur Erinnerung an Matěj Rejsek, oder z. B. die Medaille anlässlich der Feierlichkeiten zum 90. Geburtstag von Peter Bezruč, die durch das bildhauerisch dargestellte Porträt des Dichters und der poetisch gestimmten Rückseite fesselt. Einige seiner Werke, wie zum Beispiel das Monument, das an die unheilvollen Ereignisse in Javořičko erinnert, belegen leider, dass einige seine Realisierungen der Zeitanforderungen der bildhauerischen Deskription unterlagen.

Der Schwerpunkt im Schaffen des um drei Jahre älteren **Karel Otáhals** lag in seinem frühen Werk.³⁹ Während seines Studiums in Prag befreite er sich von der naturalistischen und beschreibenden Auffassung der Porträtbildhauerei und besonders dort, wo er nicht an die konkrete Physiognomie des Modells gebunden war, gelang er bis zur Darstellung von Maillolschen-Despiauschen Charakters. Eine gelungene Schularbeit aus den Jahren 1928–1929 ist neben dem anderen die sitzende Figur eines Mädchens mit Ball und Tennisschläger (Tennisspielerin), bei der Fräulein Škarpíšková Modell stand. Auf den schöpferischen Ausgangspunkt berief sich die prägnante Plastizität und der deutliche Sensualismus der Skulptur, die das Programm des Zeit-Zivilismus reflektierten. Mit ähnlich geschlossener und stark empfundener Masse und Zivilthematik arbeitete der Künstler mehrmals (Skifahrer, 1930). Es fesselte ihn

Engelbert Kaps

HROBKA RODINY FRANZEL ■

FRANZEL FAMILY TOMB

GRABMAL DER FAMILIE FRANZEL

nedatováno / no date / nicht datiert

kámen / stone / Stein

Domašov nad Bystřicí, fot. J. K.

auch die soziale Thematik (Harmonikaspieler, 1929–1930; Bergarbeiter). Zum finalen Schaffensziel Otáhals wurde die Porträtplastik von Jan Kubelík, bei der sich der Autor auf klassische Kompositionsprinzipien stützte, die sich an der Monumentalität des Werkes orientierten. Weitere Arbeiten entstanden außerhalb seiner Schulung und tendieren zum Gedanken der Form-Summierung und der Betonung der Plastizität der Masse (Bronzebüste des Prager Musikpädagogen Bedřich Ant. Wiedermann, 1931). Dieser künstlerische Weg kulminierte in den Jahren Otáhals Aufenthalt in Rom.

Die Form der vereinfachten Skulpturen, die frei von überflüssigen Details sind und die der Künstler in Rom schuf, verweisen auf das neoklassizistische Programm. Besonders die kleinen Figuren der Italienischen Dörflerinnen (Gemüseträgerin, Italienerin, Wasserträgerin, Weinträgerin), waren oft in der Form summiert und trugen rustikale Züge und den Ausdruck von Lebensvitalismus. Die Lebendigkeit behielten auch die offiziellen Werke Otáhals, wie die Gestalt Papstes Pius XI. mit dem geistig konzentriertem Antlitz und unpathetischen Handgestik. Vielleicht nur in der flüchtig erfassten Figur Mussolinis teilte der Autor die pompösen Merkmale vom Schaffen seines Lehrers in Rom, um die Arroganz der Überordnung und der Macht des faschistischen Diktators darzustellen. Noch im letzten Jahr seines römischen Aufenthaltes 1934 komponierte Otáhal ein klassizistisch wirkendes Werk, das Bildnis des deutschen Dichters, Schriftstellers und Übersetzers Karol Wolfskehl, um trotz der Formmäßigkeit der Skulptur den introvertierten, auf die innere Kontemplation konzentrierten Menschentyp darzustellen. Die vereinzelt Ganzfigur Olga Scheinpflugová als Antigone (1941) behandelte Autor in der weichen und freien Darstellung der Draperie mit der nichtpathetischen, aber schicksalhaften Geste der Hände und mit dem Ausdruck der



Entschlossenheit im Gesicht, das die Botschaft an ein unterworfenen Volk verbirgt, dass derjenige Geltung erlangt, der sich über Mitmenschlichkeit und jegliche Gesetze stellt.

Einen Teil von Otáhal's Medailleurkunst dokumentiert die Sammlung von MPP. Etwa vierzig Exponate Karel Otáhal's werden in seiner Gedenkhalle im Schloss in Velké Opatovice aufbewahrt. Einige Skulpturen befinden sich auch im Dorf und ihrer Umgebung (Relief für Petr Bezruč aus dem Jahre 1947, Hradisko bei Velké Opatovice). In seinem Geburtsort ist der Grabstein J. Vychodil's und Künstlers Schwester Anna aus 1945 zu sehen. Die Öffentlichkeit konnte das Werk dieses mährischen Künstlers letztens bei der Ausstellung Musik durch des Bildhauers Augen, die Nationalbibliothek in Prag und Nationalmuseum – Tschechisches Musikmuseum in Prag im Mai und Juni 2002 treffen. In der Prerauer Region bestimmten vor allem zwei Bildhauer, die an der Prager Hochschule ausgebildet wurden, den Charakter der bildhauerischen Kultur in der Zwischenkriegszeit und in den 1940er Jahren. Der ältere **František Mádle** genoss die Schulung an der Prager Akademie, im Atelier Václav Myslbek's. Er brachte sie in der Reliefplastik Jan Amos Komenský zur Geltung, die er für die evangelische Kirche in Přerov schuf. Das Werk zeichnet sich durch seinen eindrucksvollen Ausdruck im Gesicht des tschechischen Denkers aus, in dem sich tiefe Konzentration widerspiegelt. Die monumentale Wirkungskraft dieser frühen Arbeit belegt die künstlerische Anschauung in Myslbek's Schule, als auch über Mádle's schöpferischer Sensibilität. Der figurale Teil des Reliefs korrespondiert im vollkommenen Einklang mit der Inschrift um den Rondoumfang. Mit dem realistischen Sehen des bildhauerischen Models, befreit von überflüssigen Details, mit der Lebendigkeit und mit dem haptischen Gespür für die Masse, treffen wir ebenfalls bei Mádle's Porträts; es

ist zum Beispiel Kopf des Mannes, abgedruckt in der Monographie über Přerov im Jahre 1933. In derselben Publikation finden wir auch die Abbildung der Marmorskulptur Fauenkopf, bei der sich der Künstler auf den allgemeinen Gesichtsausdruck konzentrierte, frei von individuellen Zügen, um zum klassischen Ideal der Frauenschönheit zu gelangen und das Erlebnis von Volumen der Masse zu betonen.

Mit der Konzentration des künstlerischen Ausdruckes, verbunden mit der Formensparsamkeit und einem gewissen Grad der Idealisierung bediente sich der Künstler bei der Lösung von Skulpturen, die das Sparkassegebäude in Kojetín schmücken. Die Gestalten von Mann und Frau, Allegorien auf Arbeit und Sparsamkeit, wurden am Anfang der 1930er Jahre in die Höhe, auf das Gesims vom formfreien Gebäude platziert. Der Autor näherte sich zur modernen Konzeption der Plastik, die die Formsparsamkeit und Sachlichkeit bevorzugte. Eine ähnliche Lösung gebrauchte Mádle auch in der Komposition Reitender Soldat, die im Lünettenrelief und im Gipsmodell im Museum in Přerov erhalten ist.

František Mádle meisterte auch Werke mit dem tief innerlichen Ausdruck und dem kontemplativen Inhalt. Zu diesen Arbeiten gehört zum Beispiel Mádle's vollkommen durchkomponiertes und meisterhaft bearbeitetes ovales, flach gemeißeltes Marmorrelief Gärtner, das auf dem Zliner Salon im Jahre 1937 ausgestellt wurde. An dem Gipsmodell Gärtners, das im Museum Přerov aufbewahrt wurde, bewundern wir die vollkommen gemeisterte Illusion des Raumes. Den durchgeistigten Ausdruck finden wir auch in Mádle's Darstellung des Gesichtes von Jan Hus oder Christus Kopfes in seinen anderen Plastiken. Auf dem Friedhof in Přerov finden wir Mádle's Grabstein mit der Figurengruppe des sterbenden Kämpfers am Grab von Slavomír Kratochvíl aus dem Jahre 1919–1920, das Sandsteinrelief Reitender



Engelbert Kaps

■ NÁHROBNÍ PLASTIKA / GRAVESTONE SCULPTURE / DIE GRABSTATUE

nedatováno / no date / nicht datiert

kámen / stone / Stein

Skorošice, fot. J. K.

Tod aus dem Jahre 1927 am Grabstein Familie Chytil und weitere.

Es ist anzunehmen, dass eine eingehendere Erforschung des Schaffens von František Mádle in Přerov und Umgebung viele neue Erkenntnisse über seine schöpferische Variabilität und Qualität seiner Realisierungen, als auch über die Entwicklungslogik und Inspirationsquellen seines Werks bringen wird.

Der um vierzehn Jahre jüngere Bildhauer **Josef Baják** aus Přerov studierte an der Prager Akademie bei Otakar Španiel. Die Fachschulung disponierte ihn besonders für die Arbeit mit dem flachen Relief. Im Geiste Španiels Schule schuf er im Jahre 1935 auch sein erstes für Öffentlichkeit bestimmtes Werk – Gedenktafel für Josef Čapka Drahlavský. Das Relief wurde bildhauerisch mit dem Gespür für künstlerische Raumreduktion bearbeitet, auf eine lebendige und überzeugende Weise. Im folgenden Jahr stellte Baják schon mit dem Gödinger Kunstverein aus

und im Jahre 1937 wurde er Mitglied des SVUM in Hodonín. In demselben Jahr besuchte er Paris, wo ihn das Schaffen von modern orientierten Persönlichkeiten der Weltbildhauerei fesselte.

Die Inspirationsquelle der kleinen aus dieser Zeit erhaltenen Plastik, Leda mit dem Schwan genannt (1937), ist im Werk von Constantin Brâncuși zu suchen, die der mährische Künstler im Geiste des überkultivierten Ästhetizismus und in wesentlich sensualistischer Beziehung zur Realität schuf. Die archetypischen Tendenzen, die mit Bajáks Werk verbunden ist, waren in unserer Avantgarde-Bildhauerei nicht vereinzelt, wie es zum Beispiel Findling (1929) belegt – nämlich eine gebeugte Gestalt von Josef Wagner, die in den Steinblock chiffriert wurde. Bajáks kleines Werk steht aber weit von der Rustikalität und Rohheit der Skulptur Wagners. Es wird in die regelmäßige Form der Kugel komponiert und figurative Details werden mit dem Gespür für bildhauerisch volle und sinnlich wirkende Volumen.

Für die Mentalität der Kunstgemeinschaft um den SVUM, in dem die künstlerische Einstellung Myslbeks Schüler Julius Pelikán dominierte, war ein derartiger künstlerischer Auftritt unakzeptabel. Aber nicht mal in späteren Jahren unterlag Bajáks Schaffen der trockenen Deskription und Routine. Sein Werk begleitete der Sinn für Lebendigkeit, Beweglichkeit und für fast dramatische Formverschärfung. Eines der Beispiele seines Strebens nach der Geltendmachung der Mehransichtigkeit der Skulptur und nach dem Erfassen der Vergänglichkeit von Genre-Geschehen ist die Plastik Bergmannstragödie (1938). Ein anderes Werk, der Bronzekopf Dante Alighieri (1944), gehört unter Bajáks Werke, bei denen eher die geistige Komponente des Werkes vorherrscht. Zu den weiteren Realisierungen des Künstlers gehört zum Beispiel das Denkmal für J. A. Komenský in Müglitz/Mohelnice und einige Grabsteine auf dem Friedhof in Přerov (Reliefporträt von Valerka Müllerová aus dem Jahre 1933, Wanderer am Grabstein von Familie Sumer u. a.).

Zu rein künstlerischen Aspekten der Bildhauerei versuchte sich der Künstler nach der unheilvollen Zeit, in der er oft außerkünstlerischen Zeit-Anforderungen akzeptierte, erst gegen Ende der 1950er Jahre durchzuarbeiten. In seinem Ewigen Idol (1957) spürt man das Echo der phallischen Knospe von Hana Wichterlová, die Plastik Schlafende Muse (1959) ist eine Reminiszenz an Wagners Findling. In einigen Arbeiten kehrte Baják zur kubistischen und vorkubistischen Ästhetik zurück und mit einigen Werken versuchte er an den zerrissenen Faden von einstigen Pariser Inspirationen (Gebeugte, 1962, Taube, 1963, Gebeugter schlafender Vogel, 1964, Neues Leben, 1965, usw.) anzuknüpfen. Wiederrum erklang in seinem Schaffen die impressive Augenblicklichkeit der bildhauerischen Aufnahme (Stehendes Pferd sich sein Hinterbein beißend) und das zerbrechliche Lichtzittern der Kunstwerkoberfläche

(Sich die Schuhe Anziehende). Die Entwicklung der tschechischen Bildhauerei ging aber schon andere Wege. Von der Öffentlichkeit wurde Josef Baják als ein erfolgreicher Schöpfer von Medaillen und Plaketten wahrgenommen, von denen eine der gelungensten die Plakette

Frederic Chopin (1949), Medaille Jan Amos Komenský (1951), Plakette Karel der Ältere von Žerotín (1963), Plakette Leoš Janáček (1967) sind und weitere Werke, die eine unmittelbare Beziehung zur Region hatten.

FUSSNOTEN: 1. Über die Errichtung der Fachschule dieser Art entschied der Landtag in Troppau/Opava am 10. Oktober 1885 und bald gab auch das Bildungsministerium in Wien seine Zustimmung. So entstand die Landesfachschule für Marmorindustrie in Suplikovice, an der am 15. Februar 1886 der Unterricht für 14 Schüler begann. Etwa nach zehn Jahren wirkten hier schon vier Lehrer. Ab 1910 trug die Schule einen neuen Namen: Kaiserlich-königliche Fachschule für Steinbearbeitung. Die Schule hatte auch eine Fortsetzungsschule für Lehrlinge und einen Zeichensaal, der für die Öffentlichkeit zugänglich war. Unter der Lehrerschaft war auch der akademische Bildhauer Paul Stadler, der im Jahre 1920 die Leitung der Schule übernahm und das dortige Niveau verbesserte. Die Schule trug den neuen Namen Staatschule für Steinbearbeitung. Als in der Mitte der 1930er Jahre die Schule den 50. Jahrestag ihrer Existenz feierte, zählte das Lehrerkolloquium acht Mitglieder und hatte zwanzig Schüler. Die Absolventen der Schule konnten auch ohne Abitur an der Kunstakademie studieren. Die Schule wurde am 17. Februar 1945 geschlossen, in der Region blieb nur die Steinmetzschule in Friedenbergr / Žulová. Die Landesfachschule für Granitindustrie wurde im Oktober 1886 gegründet und hatte Direktor wurde Theodor Raab. (Am Anfang wirkte an der Schule auch ein Angestellter, der als Werkstättenmeister arbeitete, einer, der das Rechnen unterrichtete und noch ein Deutschlehrer.) / 2. Mehr zu dieser Persönlichkeit Bohumila Tinzová: Josef Obeth. In: Osobnosti olomouckého kraje 1950–2008, Galia, Olomouc 2008, S. 87–89; Bohumila Tinzová, Marian Čep: Sochař Josef Obeth 1874–1961, život a dílo. Zemský archiv v Opavě, Opava 2008 (Das Buch verweist auf weitere Literatur.) / 3. Zdeněk Gába, Barbora Výmolová: Sochař Paul Stadler (1875–1955). In: Severní Morava 70, 1995, S. 27–34; Bohumila Tinzová: Paul Stadler. In: Osobnosti olomouckého kraje 1850–2008, Galia, Olomouc 2008, S. 119–120 (Nekrolog: Hamburger Abendblatt, 25. 10. 1955; Morgenpost, Berlin 25. 10. 1955.) / 4. Den architektonischen Rahmen des Denkmals bildete eine funktionalistisch strenge Wand mit risalitbetonter und teilweise erhöhter Mittelpartie, die seitlich mit Säulen beendet wurde. Über die Wand, beiderseits der Mittelpartie, wurden die Steinbänke vorgeschoben. Über den Bänken wurden Begleitreliefs platziert. Die Säulen an den Seiten schmückten die Masken der Komödie und der Tragödie. Das Monument wurde im Jahre 1945 von den tschechischen Zugezogenen vernichtet. Das Werk befand sich im Umkleideraum der heutigen Tennisplätze. Die Reproduktion des Werkes (Goethebank, im einstigen Josephsgarten platziert) wurde im Buch Freiwalda-Gräfenberg abgedruckt, Kirchheim u. Teck, 1987, S. 69, und im Buch Květoslav Growka: Jeseník (Reihe: Zmizelá Morava a Slezsko), Paseka, Praha-Litomyšl 2008 in Beilage Nr. 94. / 5. Denkmäler für die Opfer des Ersten Weltkrieges schuf Stadler angeblich für Zvittau/Svitavy, Grulich/Králiky und Iglaui/Jihlava. Seine Skulptur in Svítavě wurde nach dem Zweiten Weltkrieg vernichtet. Vernichtet wurde auch sein Denkmal für Franz Schubert in Křnov aus dem Jahre 1927. Auf dem Friedhof sind Stadlers Grabsteine mit den Namen Proske, Pretzlík, Rochowski (1910) erhalten geblieben. Für Wien schuf der Künstler das Denkmal für Hans Kudlich (1928) und für die Prager Universität machte er im Jahre 1936 Bildnis von Professor A. Naegle. / 6. Rudolf Zuber, Sochař Hans Schwatke. In: Severní Morava 61, 1991, S. 58–62. / 7. F. Peschel, Adolf Franke. In: Altvater-Jahrbuch, 1958, S. 88–92 (auch Altvater 76 (1957) S. 37 und Altvater Kalender 1964, S. 107–110). / 8. Die Vereinigung bildender Künstler Schlesiens existierte offiziell schon seit dem Jahre 1919. Im Jahre 1926 wurde die Vereinigung amtlich bewilligt und registriert. Schon nach drei Jahren vereinigte diese Kunstgruppierung schon 18 Künstler und zwei sog. korrespondierende Mitglieder. Das Ziel der Vereinigung war unter anderem das Durchsetzen von künstlerischen Interessen der Mitglieder und Erhöhen des Kunstempfindens in der Region des tschechoslowakischen Teils Schlesiens. Zum Erreichen von diesen Zielen diente vor allem die Ausstellungstätigkeit und Präsentation der Werke auch bedeutenderer Autoren außerhalb der Region. Die prestigevollste Position in der Vereinigung hatte der Maler Adolf Zdrážil. Einige Mitglieder stellten auch mit der Olmützer Abteilung des Metznerbundes aus und standen mit dem Brünnener Kunstverein Scholle und der avantgarden Pragergruppe Prager Sezession in Kontakt, die Künstler jüdischer und deutscher Nationalität vereinigte. / 9. Die Lebensdaten des Künstlers und die Reproduktionen seiner Werke sind im Katalog zur Ausstellung aus dem Jahr 1988 in der Ostdeutschengalerie in Regensburg enthalten. Letztens: Květoslav Growka, Engelbert Kaps: Osobnosti olomouckého kraje 1850–2008, Galia, Olomouc 2008, S. 53–54. Die letzte Literatur erwähnt die Mitgliedschaft des Künstlers in der DNSAP seit 1933 und seine spätere Überführung in die Reihen der NSDAP und SA, und auch sein Kommando im „Volkssturm“ in Mährisch Schönberg/Sumperk. / 10. Letztens Pavel Zatloukal: Výtvarná kultura. In: Dějiny Olomouce, 2. svazek. Statutární město Olomouc a Univerzita Palackého, Olomouc 2009, S. 118. / 11. Wiener Künstler wurden nach Olmütz nicht nur im Zusammenhang mit der Malerausschmückung des Rathauses und zur Ausschmückung von Privatresidenzen eingeladen, sondern auch zur Teilnahme an der Ausschmückung von neogotischen Altären in der St. Mauritiuskirche (Prof. Karel Rösner (1804–1869), Andrea Halbig (1807–1869). / 12. Der Zentralfriedhof in Olmütz bewahrt auch weitere Werke von anderen bedeutenden Bildhauern auf. Es handelt sich zum Beispiel um den Grabstein des Ornithologen Josef Tálský, den das Werk von Quido Kocián schmückt, die Plastik Frau am Grab von Heda Pavliková, die im Jahre 1941 Professor Josef Wagner schuf, oder das Werk von Jan Lauda, das der Künstler für die Gruft von Familie Fierlinger erstellte. / 13. Mofic Černil wirkte dauernd als Lehrer an der Steinmetz- und Bildhauerschule in Hořice, wo er auch einige größere Skulpturen schuf (Allegorie Bildhauerei und Steinmetzerei, nennenswert ist vor allem die überlebensgroße Skulptur Matěj Rejsek (1895–1896) auf der Zaunwand im Schulareal und Denkmäler von Božena Němcová und Bedřich Smetana) und die bronzene Reliefplastik an der Gruft von Antonín und Albina Aschenbrener (1893–1894). Ins breitere Kunstbewusstsein trat Černil als Autor des Denkmals für Božena Němcová in Česká

Skalice und des Monuments für Václav Hanka in Hořiněves bei Hořice (1889–1890). Weiteres zu der Person: Mgr. Stanislava Podmolíková: Regionální umění v olomoucké oblasti (pokus o monografii sochaře Mořice Černila), Diplomarbeit an der Pädagogischen Fakultät der Palacký-Universität in Olmütz aus 1981, Handschrift. / 14. Die Frühjahrsausstellung 1909 organisierte die Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz unter der Schirmherrschaft des Grafen Johann II. von Liechtenstein. / 15. Von den Malern nahmen an der Ausstellung Emil Czech (1862–1929), Hugo Charlemont (1850–1918), Willibald Schulmeister (1851–1909), Hans Temple (1857–1931) und Eduard Veith (1858–1925) teil. / 16. Zu denen gehörten: Relief Porträt des rumänischen Königs Karol I., Reliefplastik Vatra luminoasa (Blindenanstalt gegründet von Karol I. in Budapest), Relief-Bildnis des Mitglieds der Herrenversammlung Dr. Alexandr von Poelz, Relief Frauentriumph, gleichnamige geprägte Plakette am Leder gefestigt, und die ebenfalls adjustierte Bronzeplakette Kaiserin Elisabeth und zwei Medallions Schubertiade. / 17. Näher: Miroslava Ratajová: Život a dílo akademického sochaře Julia Pelikána (1887–1969), Magisterarbeit an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität in Olmütz, 2007, geleitet von Doz. Paed. Dr. Alena Kavčáková, Ph.D. (Diesen Einfluss spezifiziert Maler Karel Wellner im Privatbrief an den Bildhauer, in dem er das Werk von P.-A. Bartholomé erinnert). / 18. Ebendort. / 19. Zu diesen kleineren Werken von Březa gehört auch Plastiken, die als Keramik realisiert wurden. / 20. Kratschmer gewann die ersten Kunsterfahrungen an der Fachschule für Holzverarbeitung in Valašské Meziříčí in Jahren 1906–1909. In Wien war er Schüler von Anton Hanak und Franz Barwig. Er beteiligte sich an der Ausstellung als Mitglied des Ostrauer Vereines Kunstring. In Olmütz wurden seine Werke erst später an der Ausstellung nordmährischer Maler und Bildhauer Olmütz im Jahre 1942 präsentiert, wo er seine kolorierte Holzsukulptur Stier und im kolorierten Gips und im Schamottabguss realisierte Skulptur Opferbereitschaft. / 21. Von unseren deutschen bildenden Künstlern in Mähren und Schlesien, Vereinigung der deutschen bildender Künstler Mährens und Schlesiens „Scholle“ und Mährischer Künstlerverein, Brno 1929, S. 39. / 22. Ebendort S. 40; auch: Prokop Toman: Nový slovník československých výtvarných umělců I, A-K, Praha 1947, S. 587–588. In der Studie von R. Michalik: Die Bildenden Künstler des Kulturkreises Olmütz (Nordmährenland, 1943) wird auch der Bildhauer Josef Polzer erwähnt (20. 1. 1907 Gross Waltersdorf), der neun Semester an der Prager Akademie bei Bohumil Kafka studierte und während des Zweiten Weltkrieges als Lehrer in Olmütz wirkte. Der um zwei Jahre jüngere Bildhauer Emil Weiser (*11. 12. 1909 Jauernig/Javorník, †6. 10. 1959 Maulbronn) studierte nach dem Absolvieren der genannten Steinmetzschule in Suplikovice an der Akademie in Berlin (bei Professor Wienanda, bei dem er als Assistent blieb) und zwei Semester bei A. Hanaka in Wien. Für das Portal des Friedhofs in Jeseník schuf er das Relief Kreuzabnahme. / 23. Aufgeführt in der Handschrift des Vereinsarchivs, die im Museum ummüht in Olomouci aufbewahrt wird. / 24. Jaroslav Ryška: Karel Lenhart. Olmütz/Olomouc 1964, nicht paginiert. / 25. Jaroslav Pacák: Mladé umění na Hané. Pět let skupiny olomouckých výtvarníků 1937–1942. Olomouc 1942, S. 53. / 26. Ebendort / 27. Ebendort S. 55. / 28. Letztens Pavel Zatloukal, zit. in Fußnote 10, S. 209. / 29. Jaroslav Pacák (zit. in Fußnote 25), S. 46–48; Pavel Zatloukal, Marie Bartoňková (Ausstellungskatalog), Galerie výtvarného umění, Olomouc 1987; Pavel Zatloukal, Marie Bartoňková, in: Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci, Olomouc 1977. / 30. Jaroslav Pacák (zit. in Fußnote 25), S. 49. / 31. Ebendort S. 57. / 32. Ebendort S. 78. / 33. František Dvořák: Rudolf Doležal. Profil, Ostrava 1985, nicht paginiert. / 34. Blíže: Zdeněk Pospíšil: Rudolf Doležal. Plastiky, medaile. Ostrava 1986. / 35. Alena Kavčáková: Josef Vinecký 1882–1949. Univerzita Palackého, Olomouc 2009. / 36. Rudolf Michalik: Die bildenden Künstler des Kulturkreises Olmütz. In: Nordmährenland, Hefte für Kultur und Wissenschaft, 1943. / 37. Im Museum der Prossnitzer Region befindet sich auch die Bronze Kopf des Jungen (Karlíček Lederer) aus dem Jahr 1938. / 38. Näher in den Nachschlagwerken und Enzyklopädien, letztns: Tomáš Cydlík, Hana Wichterlová, in: Osobnosti olomouckého kraje 1850–2008, Galia, Olomouc 2008, S. 145–146. / 39. Josef Maliva: Životní příběh sochaře Karla Otáhal. K 100. výročí narození rodáka z Kostece na Hané. Zpravodaj Muzea Prostějovska v Prostějově, 1–2/2001, Prostějov, 2002, S. 1–15; derselbe: S. 16–35; Zdeněk Budín, stoleté výročí. Jak jsem vytvořil sochu Jana Kubelika. In: Zpravodaj města Velkých Opatovic, Jahrgang XX, 1. 2001, S. 21–23, und 3. 2001, S. 9–11. / 40. Jaromír Lakosil: Vojtěch Hořínek, sochařské dílo (Ausstellungskatalog). Krajské vlastivědné muzeum, Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci, Olomouc 1987. / 41. K. Grova, J. Režný, Sochař Engelbert Kaps, Jesenický týdeník 10. 5. 1995, S. 10. / 42. Ferdinand Kuschel: Ostdeutsche Kulturschaffende über sich selbst. In: Sudetendeutsche Heusblatt, 3. 1. 1953. / 43. Rudolf Michalik: Metznerbundaussstellung. Olmützer Anzeiger Nr. 48, 23. 11. 1935, S. 8. (frei übersetzt). / 44. Diplomarbeit von Markéta Náglová-Odehnalová, Jindřich Lenhart Život a dílo, Olomouc 2002, Betreuerin: Doz. PhDr. et PaedDr. Alena Kavčáková, Dr. / 45. Jaroslav Ryška: Karel Lenhart. Olomouc 1964. / 46. Ebendort. / 47. Jiří Frel: Sochař Vladimír Navrátil, výtvarný patron hraničského okresu. Záhorská kronika XXVII, 1950, S. 13–18. Václav Procházka: Vladimír Navrátil. Krajské nakladatelství, Ostrava 1962, S. 16. / 48. A. Nádvořníková: Sochařská tvorba V. Navrátila v letech 1972–1975). Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci, 1976, Nr. 184, S. 9–14. / 49. Rudolf Zuber: Z galerie výtvarných umělců Jesenicka I, Josef Obeth. In: Severní Morava 23, 1972, S. 23–30; Bohumila Tinzová, Marian Čep: Sochař Josef Obeth 1874–1961, život a dílo. Opava 2008. / 50. Josef Maliva: Životní příběh sochaře Karla Otáhal. Zpravodaj Muzea Prostějovska v Prostějově, 2001, Nr. 1–2, S. 1–15; Zdeněk Budín: Stoleté výročí, Jak jsem tvořil sochu Jana Kubelika, Zpravodaj města Velké Opatovice, Jahrgang XX, Januar 2001, S. 9–11. / 51. Oscar Domínguez v Československu. MUO 1997, Texte Pavel Štěpánek / 52. Jaroslav Pacák (zit. in Fußnote 25), S. 59.

Josef Baják



Josef Baják měl úzký vztah k Přerovu, k městu, kde působil jako sochař bezmála padesát let. Literatura uvádí, že zde vytvořil asi 48 veřejně přístupných prací. Přes 200 jeho soch a sochařských studií je uloženo v přerovském muzeu. Umělec pocházel z Přerova ze sedmičlenné železničářské rodiny, ve které se narodil 20. února 1906. V roce 1910 se jeho rodiče přestěhovali na jižní Moravu, ale po pěti letech se vrátili do Přerova, kde se otec vypracoval na místo strojvůdce. Jeho syn Josef již ve čtrnácti letech začal pracovat jako pomocník v místní dílně sochaře Františka Mádleho. Práce se štukou a kamenným materiálem si oblíbil a navíc rozpoznal vlastní výtvarný talent. Po osmi letech se rozhodl ke studiu na hořické kamenické škole, kde se jeho hlavním učitelem stal absolvent vídeňské Akademie Václav Suchoň (1869–1930), který jej učil modelování, dějinám sochařství a oboru plastická anatomie.

Učební přístup k sochařství většiny učitelů na Státní sochařské a kamenické škole kladl více důraz na řemeslnou než na tvůrčí stránku tvorby, proto se Josef Baják po ukončení studia a krátké praxi u olomouckého sochaře Julia Pelikána v roce 1931 přihlásil ke studiu na pražské Akademii, kde byl přijat do medailérské speciálky Otakara Španiela. V závěru studia v roce 1934 obdržel od školy čestné uznání a doporučení k studijnímu pobytu ve Francii. Bohužel se tato jeho další cesta za vzděláním neuskutečnila, údajně pro momentální úspory v profesorském sboru

školy. V totéž roce uspořádal Josef Baják spolu se svým starším přítelem, malířem Richardem Uherkem (1900–1974), první výstavu. Navázal i kontakt s hodonínským *SVUM* a již v katalogu jubilejní výstavy spolku v roce 1937 byl uveden mezi „nově přístupujícími členy“. V totéž roce navštívil Baják konečně Mekku výtvarných umělců, kde jej zaujala moderní sochařská tvorba směřující k oprostění od realistických detailů a k sumarizaci tvůrčího sdělení do lapidárního výrazu vedoucího k sochařskému prátvaru. Docházelo však ke kolizi mezi moderními tvůrčími tendencemi a tradicionalistickým směřováním autorů hodonínského spolku i jeho příznivců z řad potenciálních zájemců o sochařská díla. Později Baják vystavoval se *SVUM* pravidelně a přizpůsoboval se jeho názorovému nivó.

V polovině třicátých let realizoval umělec svoji první samostatnou výstavu ve Valašském Meziříčí, o rok později v Přerově. Zkušené diváky zaujala zejména jeho medailérská tvorba. Bajákovy medaile nechyběly ani na pařížské mezinárodní výstavě medailí v roce 1952 a na pozdějších přehlídkách tohoto žánru ve Vratislavi (1977), v Praze, Kroměříži a v Brně (1978). Samostatných i skupinových výstav Josefa Bajáka proběhla ještě celá řada. Umělcova popularita však časem pohlavla a nedostatek sochařských zakázek jej donutil hledat si stále zaměstnání. Zprvu pracoval rok v místním archivu a od roku 1964 se věnoval vyučování dětí a mládeže na místní lidové

škole umění. Tu setrval pět let, do doby, kdy mu byl přiznán starobní důchod.

Poslední dvě desetiletí prožíval Baják v rozčarování nad režimem, ve kterém konečně rozpoznal zločnickou tvář, faleš, prospěchářství a všechny stinné stránky komunistické praxe. Hluboké niterné trauma v něm vyvolalo i pochopení škodlivosti stranických doktrín aplikovaných na umění. Umělec zemřel 3. prosince 1980. Přerovská veřejnost se s dílem svého významného rodáka setkala v širším měřítku na posmrtné výstavě konané u příležitosti jeho 100. výročí narození v roce 2006. Tehdy se umělec dočkal i monografického zpracování svého díla z pera historičky umění Kristiny Glacové v katalogu nazvaném *ECCE HOMO* (ze kterého čerpá i tento medailon).

Pro regionální historii umění zůstane Josef Baják nadaným a citlivým sochařem, jenž se již ve třicátých letech přiblížil smyslu a ideálům moderního sochařství. Od počátku šedesátých let se Baják pokoušel o návrat ke kořenům avantgardního sochařství 20. století, ale v té době krácelo soudobé umění již jinými cestami.

■ < LEDA S LABUTÍ

LEDA WITH SWAN / LEDA MIT SCHWANN

1937

patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips

MKP

■ HORNICKÁ TRAGEDIE >

MINING TRAGEDY / BERGMANNSTRAGÖDIE

1938

patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips

MKP



■ **Josef Baják** was closely associated with Přerov, the town where he worked as a sculptor for almost fifty years. Literature states that he created about 48 works accessible to public. More than 200 of his sculptures and sculptural studies are stored in the museum in Přerov. The artist was born in Přerov to a family of a railroad worker on 20 February 1906. The family consisted of seven members. In 1910 his parents moved to South Moravia, but after five years they returned back to Přerov, where his father began a career as an engine driver. His son Josef aged only fourteen started working as an assistant in the workshop of local sculptor František Mádle. He grew fond of working with stucco and stone materials. Moreover, he soon recognized his own talents for art. After another eight years he decided to study at stonework school in Hořice, under the supervision of Václav Suchomel (1869–1930), a graduate of the Vienna Academy, who was teaching him how to make models together with the history of sculpture and plastic anatomy. The majority of mentors at state stonework schools were putting emphasis on craft rather than on the creative part of the production itself. Therefore after graduation and a short working experience in Olomouc by sculptor Julius Pelikán, Josef Baják enrolled in the Prague Academy in 1931. There he was accepted to study the subject of medal-making under the supervision of Otakar Španiel. After graduation in 1934 Baják received a merit certificate and was recommended for

further studies in France. Unfortunately, this journey never took place. The reason is believed to be the actual savings situation among the teaching staff. In the same year Josef Baják together with his older friend and painter Richard Uherek (1900–1974) organized their first exhibition. Baják also established contact with a *SVUM* group from Hodonín and was listed among the „newly admitted members” in the *SVUM* Jubilee Exhibition catalogue in 1937. In the same year Baják eventually visited the Mecca of all artists. He was attracted by modern sculptural works claiming the liberation from realistic details and emphasizing the creative message expressed concisely and thus revealing the primordial form of the sculpture. However, collisions existed both between the modern and traditional creative approach declared by the *SVUM* group and its supporters, possibly interested in sculpture works. Later Baják exhibited his works with *SVUM* regularly and adapted to their norms and artistic opinions. In the mid-thirties the artist had his first solo exhibition in Valašské Meziříčí and a year later in Přerov. Experienced viewers were interested in particular in his medal-making works. Baják's medals were also present at the Parisian International Exhibition in 1952 and at other exhibitions of this kind in Wrocław (1977), Prague, Brno and Kroměříž (1978). Numerous solo and group exhibitions of Baják took place. However, as time went by, the artist's popularity faded and lack of commissions for sculptures forced him to seek

permanent employment. At first he worked for the local archive, and from 1964 he devoted himself to teaching children and youth at a local arts school. He remained there for five years, until he was granted a pension. During the last two decades Baják suffered from disillusionment because of the regime, in which he eventually identified criminal features, falsehood, utilitarianism, and all the other downsides of the Communist practice. Due to deep inner trauma Baják fully understood the malignance of Communist party doctrines applied to art. The artist died on 3 December 1980. The inhabitants of Přerov encountered Baják's works in larger scale during the posthumous exhibition held on the occasion of Baják's 100th birth anniversary in 2006. Just then the art historian Kristina Glacová produced a monograph of Baják in the catalogue called *ECCE HOMO* (which was also the source of this profile). For regional history of art Josef Baják will remain a sensitive and talented sculptor who already during the 1930's approached the sense and ideals of modern sculpture. Since the early sixties Baják attempted to return to the roots of the avant-garde sculptures, but contemporary art was at that time following a different path.

Josef Baják



◀ VĚČNÝ IDOL / AGELESS IDOL / EWIGES IDOL ▶

1958

patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips
MPP

MLÁDÍ / YOUTH / JUGEND ▶

1950

bronz / bronze / Bronze
MUO, fot. L. Č.

ROK 45 / YEAR 45 / JAHR 45 ▶

1945

bronz / bronze / Bronze
MUO, fot. L. Č.

Josef Baják hatte eine enge Beziehung zu Písecku/ Přerov, zur Stadt, in der der Bildhauer beinahe fünfzig Jahre wirkte. Die Literatur führt an, dass er dort etwa 48 öffentlich zugängliche Arbeiten schuf. Mehr als 200 seiner Skulpturen und bildhauerischen Studien werden im Museum Přerov aufbewahrt. Der Künstler stammte aus einer siebenköpfigen Eisenbahnerfamilie aus dieser Stadt, in der er am 20. Februar 1906 geboren wurde. Im Jahre 1910 ist die Familie nach Südmähren umgezogen, aber nach fünf Jahren kehrt sie in ihre Heimatstadt zurück, wo der Vater als Lokomotivführer arbeitete. Sein Sohn Josef fing mit 14 Jahren als Hilfskraft in der Werkstatt des Bildhauers František Mádle an. Er fand an der Arbeit mit Stuck und Stein Gefallen und erkannte dazu sein eigenes künstlerisches Talent. Nach acht Jahren entschied er sich fürs Studium an der Steinmetzschule in Hořice, wo zu seinem Lehrer der Absolvent der Wiener Akademie Václav Suchomel (1869–1930) wurde, der ihn in den Fächern Modellieren, Geschichte der Bildhauerei und plastische Anatomie unterrichtete.

Die meisten Lehrer an der Staatlichen Bildhauer- und Steinmetzschule legten in ihrem pädagogischen Zugang zur Bildhauerei mehr Wert auf den handwerklichen als auf den schöpferischen Teil des Schaffens, deswegen entschied sich Josef Baják nach dem Schulabschluss für eine kurze Praxis beim Olmützer Bildhauer Julius Pelikán. Im Jahre 1931 meldete er sich zum Studium an der Prager Akademie an, wo er an die Medailleur-Spezialschule Otakar Španiels aufgenommen wurde. Zu Ende des Studiums im Jahre 1934 erhielt er von der Schule die Ehrenurkunde und

Empfehlung für einen Studienaufenthalt in Frankreich. Leider fand diese Bildungsreise nicht statt, angeblich wegen den finanziellen Kürzungen unter der Lehrerschaft. Im selben Jahr veranstaltete Josef Baják zusammen mit seinem älteren Freund, dem Maler Richard Uherek (1900–1974), die erste Ausstellung. Er nahm auch Kontakt mit dem Gödinger SVUM auf und wurde schon im Katalog zur Jubiläumsausstellung im Jahre 1937 unter „den neu beitretenden Mitgliedern“ aufgeführt. Im selben Jahr besuchte Baják endlich das Mekka der bildenden Künstler, wo ihn die moderne Bildhauerei fesselte, die zur Losbindung von realistischen Details und zum Summieren von schöpferischer Mitteilung in den lapidaren Ausdruck tendierte, der zur bildhauerischen Urform zurückführte. Es kam aber zur Kollision zwischen den modernen Schaffenstendenzen und der traditionalistischen Orientierung von Künstlern im Gödinger Verein und seiner Anhänger aus dem Umkreis der potentiellen Interessenten. Später stellte Baják mit dem SVUM regelmäßig aus und passte sich dessen Meinungsniveau an.

In der Mitte der 1930er Jahre realisierte der Künstler seine erste Alleinausstellung in Valašské Meziříčí, eine weitere ein Jahr später. Die erfahrenen Zuschauer schätzten besonders sein Medailleurwerk. Bajáks Medaillen fehlten nicht auf der Pariser internationalen Medaillenausstellung im Jahre 1952 und später auf den Ausstellungen in Breslau (1977), in Prag, Kremsier / Kroměříž und in Brünn (1987). Allein – und Gruppenausstellungen von Josef Baják gab es noch eine ganze Reihe. Seine Popularität verblasste mit der Zeit und der Mangel an bildhauerischen Aufträgen

zwang in eine feste Stelle anzunehmen. Zuerst arbeitete er im Archiv in Přerov und seit 1964 wirkte er als Lehrer an der Volkskunstschule. Dort unterrichtete er fünf Jahre, bis er in die Rente ging.

Die letzten zwei Jahrzehnte verbrachte Baják in Ernüchterung vom Regime, in dem er endlich das Verbrecherische, die Falschheit, den Eigennutz und die Schattenseiten der kommunistischen Praxis erkannte. Sein innerliches Trauma vertiefte das Begreifen der parteilichen Doktrinen und ihrer Schädlichkeit bei der Anwendung auf die Kunst. Der Künstler starb am 3. Dezember 1980. Die Přerauer Öffentlichkeit konnte sein Werk bei der umfangreichen Ausstellung nach seinem Tod bewundern, die anlässlich seines 100. Geburtstages im Jahre 2006 veranstaltet wurde. Parallel damit wurde auch sein Werk von der Kunsthistorikerin Kristina Glacová in einer Monographie verarbeitet. Der Ausstellungskatalog mit dem Titel ECCE HOMO wurde zur Informationsquelle für dieses Medaillon.

Für die regionale Kunstgeschichte bleibt Josef Baják ein begabter und empfindlicher Bildhauer, der sich schon in den 1930er Jahren dem Sinne und den Idealen der modernen Malerei näherte. Seit Anfang der 1960er Jahre bemühte sich Baják um die Rückkehr zu den Wurzeln der avantgardistischen Bildhauerei des 20. Jahrhunderts, aber in der Zeit ging die zeitgenössische Kunst schon andere Wege.



■ **Vojtěch Hořínek** získal zájem o modelování a o sochařskou tvorbu již v útlém věku, když navštěvoval otcovu kamenosochařskou dílnu. Po ukončení studia na olomoucké reálce se učil řemeslu v otcově dílně a v olomoucké kamenosochařské dílně Václava Janouška, u něhož získal v roce 1924 výuční list. Své výtvarné schopnosti chtěl však uplatnit nejen v řemeslné činnosti, ale i v umělecké tvorbě. Proto se rok po vyučení odebral do Prahy, kde byl přijat na uměleckoprůmyslovou školu. K jeho uměleckému vzdělání zde přispíval zejména profesor Karel Štípl a Myslbekův žák Josef Mařatka. Návštěvami přednášek předních českých historiků umění prof. V. V. Štecha a Jaromíra Pečírky si rozšiřoval umělecký obzor i v historii umění. V roce 1928 přešel Vojtěch Hořínek na pražskou Akademii, kde se k sochařské tvorbě dále připravoval u prof. Bohumila Kafky. O prázdninách se vracel do Olomouce, kde vypomáhal v otcově dílně nebo v Janouškově provozovně. V roce 1930 získal na Akademii za svoji závěrečnou práci *Slepý kame-lot* roční stipendium na vzdělávací pobyt v cizině. Stipendium mu umožnilo ještě rok studia na berlínské Státní škole volného a užitého umění v ateliérech prof. Franze Klimesche a Wilhelma Gerstela. Po ukončení studia a po absolvování povinné vojenské služby se mladý umělec vrátil do Olomouce, kde na před-městí, v Řepčíně, vybudoval vlastní sochařský ateliér. V roce 1933 se oženil a vytvořil si rodinné zázemí. Mezi prvními Hořínkovými zakázkami byly náhrobky (relief *Vzkříšení* provedený v kararském mramoru pro Pitlingerovu hrobku v Praze na Vinohradech, 1931; postava *Dobry pastýř* pro Grauberův náhrobek v Olomouci, 1936; návrh na *Pomník arcibiskupa Cyrila Stojana* pro Olomouc provedený v sádře pro kostel na Velehradě, 1933), dále portréty (*Dr. František Machát*, portrét ředitele pražského dívčího penzionu „Minerva“, bronzový portrét pražského primátora *dr. Karel Baxa*, 1936; *Podobizna Elišky Krásnohorské*, 1935; *Podobizna T. G. Masaryka*, 1936), i volné plastiky, které se často objevovaly na olomouckých výstavách (*Dětský dvojportrét*, 1933; *Sdělení*, 1934; *Vítězství*, 1937–1938). „*Ranou tvorbu poznamenanou ještě školením u prof. Bohumila Kafky připomíná návrh pomníku vytvořeného pro Vojenské letecké učiliště*

v Olomouci v roce 1937–1938 (za války byl pomník nacisty zničen). Komorní pískovcové sousoší Léto (1941–1942) představující muže a ženu reprezentuje již zcela osobitou Hořínkovu tvorbu, v níž uplatňuje poetickou nadsázku, jemnou modelaci a dokonalé kamenické řemeslo.“⁴⁰

Kamenosochařské zkušenosti uplatnil umělec i při mnohých restaurátorských úkolech a v době druhé světové války pořídil odlitky osmnácti světců olomouckého sousoší Nejsvětější Trojice. V pozdějších letech se mu dostalo i větších zakázek (*Památník Petra Cingra* pro Ostravu-Michálkovice, 1986; jako zkušený kamenosochař byl přizván i do hutě pově- řené vybudováním neslavného *Leninova a Stalinova pomníku* pro Olomouc, 1953–1955, a byl pověřen i jinými politickými zakázkami). K stěžejním monu- mentálním dílům Vojtěcha Hořínka patří jeho realizace památníků vytvořených v letech 1945–1947, napří- klad památníku pro Javorník *Rok 1945*, reliéfu pro *Památník umučeným hrdinům* pro Moravský Beroun, památníků pro Kobeřice, Sněhotice a Výšovice, *Sv. Jan Křtitel*, bronz pro kostel Sv. Bartoloměje, Želeč, a Bezručova památníku *Pěvci slezských písní* reali- zovaného v Bezručových sadech v Olomouci za spo- luúčasti R. Doležala a K. Lenharta.

■ **Vojtěch Hořínek** got interested in molding and scul- pture at an early age when he was attending his father's monumental mason workshop. After graduation from high school in Olomouc, Hořínek studied craft both in his father's and Václav Janoušek's workshop, where he received vocational certificate in 1924. Hájek preferred to gain ground not only in craft activities but also in the artistic creation. Therefore, one year after finishing his training he left for Prague. There he was enrolled in the School of Applied Arts. Among his teachers we track for example Professors Karel Štípl and Josef Mařatka, Myslbek's scholar. Through lectures by promi- nent Czech art historians, professors V. V. Štech and Jaromír Pečírka, Hořínek broadened his horizons in the history of art.

In 1928 Vojtěch Hořínek changed his school for the Prague Academy, where he was supervised by Prof. Bohumil Kafka. For the holidays he used to come back to Olomouc, where he again helped in



Vojtěch Hořínek



◀ LÉTO (Muž a žena) ■

SUMMER (Man and Woman) / SOMMER (Mann und Frau)

1941

sádra / plaster / Gips

p. s., fot. r. a.

ALEGORIE UMĚNÍ ▷ ■

ALLEGORY OF ART / ALLEGORIE DER KUNST

před r. 1942 / before 1942 / vor 1942

pískovec / sandstone / Sandstein

p. s., fot. MUH

MADONA / MADONNA / MADONNA ▷ ■

před r. 1942 / before 1942 / vor 1942

pískovec / sandstone / Sandstein

p. s., fot. MUH

Monuments for Olomouc (1953–1955). He was also commissioned with other political orders. Among the key monumental works of Vojtěch Hořínek belong the realization of monuments created between 1945 and 1947, for example, a memorial called A Year 1945 for Javorník, relief for the Memorial to Hero Martyrs in Moravian Beroun, monuments in Kobeřice, Sněhotice and Výšovice, St. John the Baptist, bronze for St. Bartholomew church, and Bezruč memorial called Poets of Silesian songs created for Bezruč park in Olomouc with the participation of R. Doležal and K. Lenhart.

■ **Vojtěch Hořínek** begann sich für das Modellieren und für die Bildhauerei schon in seinen Kinderjahren zu interessieren, als er die Steinbildhauerische Werkstatt des Vaters besuchte. Nach dem Studienabschluss an der Olmützer Realschule erlernte er das Handwerk in der väterlichen Werkstatt und in der Steinbildhauerwerkstatt von Václav Janoušek, bei dem er im Jahre 1924 seinen Lehrbrief erwarb. Seine künstlerische Begabung wollte er nicht nur im Handwerk zur Geltung bringen, sondern sich auch schöpferisch betätigen. Deswegen ging er nach einem Jahr nach Prag, wo er an der Kunstgewerbeschule aufgenommen wurde. Zu seiner Ausbildung trugen dort vor allem Professor Karel Štípl und Myslibeks Schüler Josef Mařatka bei. Die Besuche der Vorlesungen von vornehmen tschechischen Kunsthistorikern, z. B. von V. V. Štěch und Jaromír Pečírka erweiterten seinen Überblick in der Kunst und Kunstgeschichte.

Im Jahre 1928 trat Vojtěch Hořínek an die Prager Akademie über, wo er sich in der Bildhauerei bei Professor Bohumil Kafka weiterbildete. In den Ferien kehrte er nach Olmütz zurück, wo er beim Vater oder in Janoušeks Werkstatt half. Im Jahre 1930 gewann er an der Akademie für seine Abschlussarbeit Blinder Zeitungsverkäufer ein einjähriges Bildungsstipendium im Ausland. Das Stipendium ermöglichte ihm ein weiteres Jahr an der Vereinigten Staatsschule für freie und angewandte Kunst in Berlin in Ateliers bei den Professoren Franz Klimesch und Wilhelm Gerstel zu studieren. Nach dem Studienabschluss und nach dem obligatorischen Militärdienst kehrte der junge Künstler nach Olmütz zurück, wo er in der Vorstadt Řepčín sein

his father's workshop or Janoušek's workroom. For his final work called A Blind Newsboy Hořínek won an annual scholarship for educational stay abroad. A scholarship enabled him to study one year at the Berlin State School of Open and Applied Art in the studios of Prof. Franz Klimesch and Wilhelm Gerstel. After graduation and after completing compulsory military service, the young artist returned to Olomouc, where he set up his own sculpture studio in the suburb of Řepčín. In 1933 he married and established himself a family background.

Among his first commissions were tombstones (a relief called Resurrection made in Carrara marble for the Pitlinger's tomb in Prague, Vinohrady (1931), the figure of A Good Shepherd for Grauber's tombstone in Olomouc (1936), design of the Memorial of the Archbishop Cyril Stojan created in plaster for Olomouc, Velehrad church (1933)), followed by portraits (Dr. František Machat, portrait of a principal of a girl's boarding house „Minerva“, a bronze portrait of the Prague lord mayor Dr. Karel Baxa (1936), Portrait of

Eliška Krásnohorská (1935), Portrait of T. G. Masaryk (1936)), and free-standing sculptures, which often appeared at exhibitions in Olomouc (Children's double portrait (1933), Message (1934), Victory (1937–1938). „One reminder of his early works influenced by lectures at prof. Bohumil Kafka is a monument project created for the Military Aviation School in Olomouc in 1937–1938 (during the war the monument was destroyed by the Nazis). Chamber sandstone statuary of Summer (1941–1942) depicting a man and a woman fully represents characteristic work of Hořínek, in which he exercises poetic hyperbole, fine sculpturing and a perfect stone-cutting skill.“

His experience with monumental masonry was applied in many renovation works and during the World War II he took casts of eighteen saints of the Holy Trinity statue in Olomouc. In later years he also received larger commissions (The Monument of Peter Cingr in Ostrava-Michálkovice (1986) and as an experienced sculptor Hořínek was invited into the smelting house entrusted with creating the infamous Lenin and Stalin

eigenes Bildhaueratelier errichtete. Im Jahre 1933 heiratete er und gründete eine Familie.

Zu den ersten Aufträgen Hoříneks gehören die Grabsteine, wie z. B. das Relief Auferstehung aus Carrara-Marmor für Pitlingers Gruft in Prag-Vinohrady (1931), die Gestalt Guter Hirte für Graubers Grabstein in Olmütz (1936), der Entwurf für das Denkmal für Erzbischof Cyril Stojan in Olmütz, der in Gips für die Kirche in Velehrad realisiert wurde (1933). Weiter ging es um Porträts: Dr. František Machát, das Porträt Direktor der Prager Pension für Mädchen „Minerva“, Bronzeporträt des Prager Primators Dr. Karel Baxa (1936), Bildnis von Eliška Krásnohorská (1935), Bildnis T. G. Masaryks (1936), und die freie Plastik, die oft bei den Ausstellungen in Olmütz zu sehen waren: Kinder-Doppelporträt (1933), Mitteilung (1934), Sieg (1937–1938). „An das frühe Schaffen, gekennzeichnetes noch durch die Schulung bei Professor Bohumil Kafka, erinnert der Entwurf von Denkmal für die Militärische Fliegerschule in Olmütz im Jahre 1937/38 (während des Krieges wurde das Denkmal von Nazis zerstört). Die Kammer-Figurengruppe aus Sandstein, genannt Sommer, (1941–1942), die einen Mann und Frau darstellt, repräsentiert schon ganz das eigenartige Schaffen Hoříneks, in dem er die poetische Übertreibung, feine Modellierung und ein vollkommenes Steinmetz-Handwerk zur Geltung bringt.“ Seine Erfahrungen als Steinmetz gebrauchte der Künstler auch bei vielen Restauratoren-Aufträgen und während des Zweiten Weltkrieges machte er Abgüsse von achtzehn Heiligen an der Dreifaltigkeitssäule in Olmütz. In späteren Jahren bekam er auch größere Aufträge (Denkmal für Peter Cingr für Ostrava-Michálkovice, 1986) und als ein erfahrener Steinbildhauer wurde er auch ins Hüttenwerk hinzugezogen, das mit dem Auftrag für das unrühmliche Denkmal für Lenin und Stalin Olmütz (1953–1955) beauftragt wurde; dem folgten auch andere politische Aufträge. Zu den bedeutendsten Monumentalwerken von Vojtěch Hořínek gehören seine Realisierungen von Denkmälern, die er in den Jahren 1945–1947 schuf, z. B. das Denkmal für die Stadt Javorník Jahr 1945, das Relief für das Denkmal für die zu Tode gefolterten Helden für Moravský Beroun, weitere Denkmäler für Kobefice, Sněhotice und Výšovice; Hl. Johannes Täufer, eine Bronze für die Kirche des Hl. Barholomäus, Denkmal für Želeč und seine Teilnahme am Bezruč's Denkmal Sänger der schlesischen Lieder, das in Bezruč's Parkanlagen in Olmütz gemeinsam mit R. Doležal und K. Lenhart realisiert wurde.



Engelbert Kaps



■ **Engelbert Kaps** se narodil v Jeseníku devět měsíců před úmrtím otce. Když bylo chlapci teprve devět let, zemřela i jeho matka Františka, rozená Beyerová. Péči o chlapce převzali příbuzní. Ti ho nechali vzdělávat se v kancelářské profesi v továrně W. Thusta v někdejší slezské obci Gnadenfrei kde se zhotovovalo zboží z granitu a mramoru. V letech 1903 až 1906 se Kapsovi dostalo vzdělání v Zemské odborné škole pro mramorářský průmysl v Supíkovicích a pak jej sochařské nadání přivedlo do Vídně, kde studoval na Akademii u profesorů Hanse Bitterlicha, Josefa Müllnera a Edmunda von Hellmera. Již během studia pomáhal Kaps o 14 let staršímu příteli a krajanovi Josefu Obethovi na jeho sochařské zakázce ve Vidnavě, kde je jeho dílem údajně podoba pelikána nad tabernáklem, a také na skupině nemocných na jesenickém *Priessnitzově pomníku*. Jeho první větší samostatnou zakázkou byla kamenná lavice v parku jesenického podnikatele Weisse s námětem Germáni vracející se z lovu dokončená r. 1914. První světovou válku prožil sochař na frontě v Haliči. V roce 1918 se oženil s dcerou jesenického židovského lékaře, se sochařkou Margaretou Melzerovou, dosud nedoceněnou umělkyní, žákyní Antona Hanaka, se kterou žil asi devět let. První dva roky pracoval v Jeseníku v domě svého tchána, pak si zřídil vlastní ateliér v Supíkovicích. Tu se věnoval i řízení obce a za druhé světové války vedl zdejší vojenský lazaret. Po válce strávil sochař rok v takzvaném „táboru smrti“ v Adolfovicích za krutých podmínek vězňů, kteří se vydávali za někdejší partyzány. Poté, co byl Engelbert Kaps vystěhován do Bavorska, změnil vícekrát své bydliště, než našel konečný pobyt v Řezně,

kde 20. prosince 1975 zemřel. Východoněmecká galerie v Řezně mu v roce 1988 uspořádala samostatnou výstavu, na které bylo zřejmé, že umělcovy tvůrčí schopnosti v jeho pozdním věku neochabovaly, ale spíše gradovaly. Již první díla Engelberta Kapse se vyznačují citlivostí autora k materiálu a porozuměním jeho vlastnostem. Vidíme to například ve skulptuře z roku 1910 *Matka s dítětem*, na níž autor využil fiktivní měkkost mramoru. Kaps se ve své tvorbě distancoval od akademismu a popisného realismu, i když mu pak vznikaly problémy se zákazníkem, například při realizaci nedochovaného pomníku v Jeseníku. Plně uplatnil vlastní tvůrčí vůli na *Podobizně E. W. Brauna* v roce 1918, na níž vystihl psychiku vědce, jeho niternou aktivitu, rozhodnost i duchovní velikost. Sochařský výraz odvozoval umělec z charakteru námětu. K poněkud idealizující stylizaci díla přistoupil na *Památniku selského vůdce* (Januschke) vytesaného roku 1927 pro obec Světlou, který má podobu sarkofágu obklopeného karyatidami. Na portrétní bustě *Friedrich Nietzsche* (před r. 1928) se setkáváme naopak s dramatickým zvrácením tváře blízké až expresivní výrazovosti.

Do kamene nedochovaného *Památniku obětem první světové války* v Butovicích vtiskl umělec nejen pravdu o utrpení a bolesti lidstva, ale i působivý výraz spočívající v myšlenkové koncentraci námětu a v použití zjednodušených tvarů odvrhujících sochařskou deskripci. Skulptura vyzdvížená na vysokém sloupu pokrytém reliéfní emblematikou funerálního charakteru připomínala formu horizontální Piety evokující pocit smutku a utrpení. Dramatické gesto ženy nepůsobilo teatrálně. Autenticky

vyjadřovalo prožitek bolesti ženy skloněné nad vojákem schýleným na zemi. Podobné pomníky vytvořil Kaps pro obce Bruntál, Jeseník, Krnov, Mohelnici, Rýmařov, Mikulovice, Rejvíz, Bílý Potok, Vrbo pod Pradědem a Brannou. Na nedochovaném *Památniku obětem první světové války* v Bruntále volil umělec velkorysou sochařskou koncepci dovolávající se českého baroka. Podobné jeho dílo je dochováno v obci Bílý Potok. „V žádném případě nešlo o nějaké oslavné válečné monumenty, spíše naopak, jeho plastiky postrádají laciný heroismus, jsou projevem citu a utrpení.“⁴¹ Nejednu práci realizoval sochař ve spolupráci s Wagnerovým žákem, architektem Leopoldem Bauerem (1872–1938). K vynikajícím funerálním realizacím slezského umělce patří mezi jinými *náhrobky rodin Alberta a Josefa Försterů* ve Zlatých Horách nebo jeho Piety.

Ke koncentraci námětu v pregnantním výrazu blokovosti dospěl Kaps v poválečných letech. *Svou Unavenou matku* v roce 1949 vtětil do kompaktního bloku lipového dřeva a sochu tvarově omezil na minimum. Také jeho *Nosička břemene* (1954) byla oproštěna od všech popisných detailů. K modernímu sochařskému uchopení reality dospěl sochař v hlavách, které jakoby vyrůstaly ze syrového bloku hohemilburského korálového mramoru (*Ženská hlava*, 1961), ve kterých se na výsledném výtvarném výrazu spolupodílí i barva a struktura materiálu. V literatuře se uvádějí stylistické souvislosti Kapsovy tvorby nejen se zmíněnou barokní tradicí, ale rovněž s inspiračními podněty, čerpané z díla Antona Hanaka. Uváděné vztahy k rakouskému sochaři Gustinusovi Ambrosimu (1893–1975) se však nejvíce přilíhají zřetelně.

Engelbert Kaps

■ < PIETA / PIETA / PIETÄT

1931

mramor / marble / Marmor

Odry, kostel sv. Bartoloměje

Odry, St. Bartholomew's church

Odrau, Hl. Bartholomäus-Kirche

fot. Čep

■ PAMÁTNÍK OBĚTEM 1. SVĚTOVÉ VÁLKY ▽

MEMORIAL TO VICTIMS OF WORLD WAR I

DENKMAL FÜR DIE OPFER DES I. WELTKRIEGS

1925

kámen / stone / Stein

Vrbno pod Pradědem, kostel sv. Michala

Vrbno pod Pradědem, St. Michael's church

Würbenthal, Hl. Michaelis-Kirche

fot. Čep

■ **Engelbert Kaps** was born in Jeseník nine months before the death of his father. When he was only nine years old, his mother Františka, born Beyerová, died as well. The relatives took care of him. They had him educated in the clerical work at the factory owned by W. Thust in the former Silesian village Gnadenfrei, where granite and marble goods were made. From 1903 to 1906 Kaps was educated at State Vocational School for marble industry in Supikovice. Later, owing to his talents in sculpting he studied in Vienna at the Academy by Professors Hans Bitterlich, Josef Mullner and Edmund von Hellmer. Already during his studies Kaps helped his 14-year older friend and fellow countryman Josef Obethov with his sculptural commission in Vidnava. The figure of pelican over the tabernacle and a group of patients at Priessnitz Monument in Jeseník are said to be Kaps's work. His first own large commission completed in 1914 was a stone bench in the park owned by an entrepreneur Weiss in Jeseník, depicting the Teutons returning from the hunt. Kaps spent the First World War at the front in Galicia. In 1918 he married the daughter of a Jewish doctor in Jeseník, the undervalued sculptor Margaret Melzerová, who also was Anton Hanák's disciple. They lived together for about nine years. The first two years he worked in Jeseník in the house of his father-in-law, later he set up his own studio in Supikovice. He was also in charge of the municipality administration and during the Second World War he ran a local military hospital. After the war he spent a harsh year in a so-called „death camp“ in Adolfovice. His captors were once posing as former guerrillas. After being evicted in Bavaria Engelbert Kaps changed his residence several times before he finally settled in Regensburg. There he died on 20 December 1975. The East-German Gallery in Regensburg organized for Kaps a solo exhibition in 1988, where it became evident that the artist's creative talents did not decline with his advanced age, but rather culminated.

The first works of Engelbert Kaps are already characterized by the author's sensitivity to the material and understanding its properties. We can see one example in his sculpture from 1910 called Mother and Child, in which the author used an imaginary softness of marble. Kaps in his work dissociated with academicism and descriptive realism, although this fact later caused problems with his customers, one example be the realization of an unpreserved monument in Jeseník. He fully exercised his creative will on Portrait of E. W. Braun in 1918, in which he captured the psyche of a scientist, his inner activity, determination and spiritual greatness. The artist derived the sculptural expression from the character of the theme. The somewhat idealized stylization of his work is seen in the Memorial to a Peasant Leader (Januschke) carved in 1927 for the village Světlá, which takes the form of a sarcophagus surrounded by caryatids. By contrast, the portrait bust by Friedrich Nietzsche (before 1928) shows a dramatically wrinkled face not far from distinct expressiveness.

The unpreserved Memorial to the Victims of the First World War in Butovice shows the representation of not only the truth about suffering and pain of humanity, but also an impressive expression of theme concentration in a single idea and use of simplified shapes rejecting sculptural description. A sculpture erected on a high post covered with embossed emblems of funeral pattern reminded of a form of the horizontal Pieta evoking feelings of sadness and suffering. Dramatic gesture of a woman did not seem theatrical. It expressed an authentic painful feeling of a woman bending over a soldier lying on the ground. Kaps created similar memorials for communities of Bruntál, Jeseník, Krnov, Mohelnice, Rýmařov, Mikulovice, Rejvíz, Bílý Potok, Vrbno pod Pradědem and Branná. On the unpreserved Memorial to the Victims of the First World War in Bruntál the artist chose a large-scale sculptural concept referring back to Czech Baroque. Similar piece



Engelbert Kaps



■ SNÍMÁNÍ Z KŘÍŽE (reliéf z rodinné hrobky Alberta Förstera)
THE TAKING DOWN FROM THE CROSS (bas-relief from the family tomb of Albert Förster)
KREUZABNAHME (Relief an der Familiengruft von Albert Förster)
1924
supíkovický mramor / marble from Supíkovice / Marmor aus Saubsdorf
Zlaté Hory / Zuckmantel, fot. Čep

of his work is preserved in the village of Bílý Potok. „In no case was the intention to create monuments to celebrate war, rather on the contrary. Kaps's sculptures lack the cheap heroism, they are expressions of feeling and suffering.“ A few of his works were realized in cooperation with Wagner's pupil, architect Leopold Bauer (1872–1938). Among the excellent funeral works produced by the Silesian artist belong for example the tombs of families of Josef and Albert Förster in Zlaté Hory or the Pietà.

During the postwar years Kaps reached the concentration of the theme in pregnant expression of cube creation. He embodied his Weary Mother from 1949, into a compact block of lime-tree wood and gave the sculpture minimum of shape. The artist reached the modern sculpture grasp of reality with the heads, which seem to grow from a raw block of Hohenlimburg coral marble (A Female Head, 1961). The resulting expression also depends on the color and texture of the material. The literature mentions stylistic connections of Kaps's work not only with the baroque tradition but also with inspirational impulses drawn from the works of Anton Hanák. Reported relation to the Austrian sculptor Gustinus Ambros (1893–1975) does not seem distinctive.

■ **Engelbert Kaps** wurde in Jeseník neun Monate vor dem Tod seines Vaters geboren. Als der Junge neun

Jahre alt war, starb auch seine Mutter Františka, geborene Beyer. Die Sorge für den Jungen übernahmen die Verwandten. Sie ließen ihn im Büro in der Fabrik von W. Thust im einstigen schlesischen Dorf Gnadenfrei ausbilden, das Artikel aus Granit und Marmor produzierte. In den Jahren 1903 bis 1906 besuchte Kaps die Landesfachschule für Marmorindustrie in Supíkovice. Sein bildhauerisches Talent führte ihn dann nach Wien, wo er an der Akademie bei den Professoren Hans Bitterlich, Josef Müllner und Edmund von Hellmer studierte. Schon während des Studiums half Kaps seinem um vierzehn Jahre älteren Freund und Landsmann Josef Obeth mit seinem bildhauerischen Auftrag in Vidnava, an dem angeblich aus seinen Händen der Pelikan über den Tabernakel stammt und er sollte sich ebenfalls an der Gruppe der Kranken an dem Priessnitz Denkmal in Jeseník beteiligen haben. Sein erster größerer selbstständiger Auftrag war die Steinbank im Park des Unternehmers Weiss in Jeseník, die das Motiv der von der Jagd zurückkehrenden Germanen trägt und die der Künstler im Jahre 1914 fertig stellte. Den Ersten Weltkrieg verbrachte Kaps an der Front in Halič. Im Jahre 1918 heiratete er die Tochter eines Freiwaldauer jüdischen Arztes, die Bildhauerin Margarete Melzer, eine bis heute zu gering geschätzte Künstlerin, die Schülerin Anton Hanaks, mit der er neun Jahre lebte. Die ersten zwei Jahre arbeitete Kaps in Jeseník im Hause seines Schwiegervaters, dann errichtete er sich sein Atelier in Supíkovice. Dort beteiligte er sich auch an der Verwaltung des Dorfes und während des Zweiten Weltkrieges leitete er dort ein Militärlazarett. Nach dem Krieg verbrachte der Bildhauer ein Jahr in dem sog. „Todeslager“ in Adolfovice unter den grausamen Bedingungen der Gefangenenaufseher, die sich für ehemalige Partisanen ausgaben. Nachdem Engelbert Kaps nach Bayern vertrieben wurde, wechselte er mehrmals seinen Wohnort, bis er sich in Regensburg niederließ. Dort starb er am 20. Dezember 1975. Die ostdeutsche Galerie in Regensburg veranstaltete im Jahre 1988 seine Alleinausstellung, die belegte, dass sein schöpferisches Können in seinem späten Alter nicht nachließ, im Gegenteil gradiente.

Schon die ersten Werke von Engelbert Kaps zeichnen sich durch die Sensibilität Autors zum Material und durch das Verständnis für seine Beschaffenheiten aus. Dies sehen wir zum Beispiel bei der Skulptur aus dem Jahre 1910 Mutter mit dem Kind, bei der der Autor die fiktive Schmiegsamkeit des Marmors ausnützte. Kaps distanzierte sich in seinem Schaffen von dem Akademismus und dem beschreibenden Realismus, obwohl dies Probleme mit den Klienten verursachte, wie zum Beispiel bei der Realisierung des nicht erhaltenen Denkmals in Jeseník. Seinen schöpferischen Willen machte er voll an dem Bildnis E. W. Brauns aus dem Jahre 1918 geltend, an dem er die Psyche des Wissenschaftlers, seine innere Aktivität, Entschiedenheit und geistige Größe eingefangen hat. Den bildhauerischen Ausdruck leitete der Künstler von dem Charakter des Sujets ab. Zur einigermaßen idealisierenden Stilisierung des Werkes griff er an dem Denkmal des Bauernführers (Janusche), das er im Jahre 1927 für das Dorf Světlá meißelte und das die Form eines von Karyatiden umgebenen Sarkophags hat. Die Porträtbüste Friedrich Nietzsches (vor 1928) trägt im Gegenteil eine dramatische Faltung des Gesichts, die nahe der expressionistischen Ausdrucksweise steht.

In das nicht erhaltene, in Stein gemeißelte Denkmal für die Opfer des Ersten Weltkrieges in Botenwald/

Butovice drückte der Künstler nicht nur die Wahrheit über das Leiden und den Schmerz der Menschheit aus, sondern auch einen wirkungsvollen Ausdruck des konzentrierten Sujets, in dem er die vereinfachten Formen gebrauchte, die die bildhauerische Deskription verwarfen. Die Skulptur, die auf eine hohe, mit der Reliefemblematis des funerals Charakters bedeckte Säule, gestellt wurde, erinnerte in der Form an die horizontale Pietät, die Trauer und Leid evoziert. Die dramatische Geste der Frau wirkte nicht theatralisch. Sie drückte authentisch das Erlebnis des Schmerzes der Frau aus, die zu dem auf dem Boden gebeugten Soldaten neigt. Ähnliche Denkmäler schuf Kaps für die Gemeinden Bruntál, Jeseník, Krnov, Mohelnice, Rýmařov, Niklasdorf / Mikulovice, Reichwiese / Rejvíz, Bílý Potok, Vrbno pod Pradědem und Goldenstein / Branná. Für das nicht erhaltene Denkmal für die Opfer des Ersten Weltkrieges in Bruntál wählte der Künstler eine großzügige künstlerische Konzeption, die sich auf den böhmischen Barock beruft. Sein Werk blieb im Dorf Bílý Potok erhalten. „Keinesfalls ging es um irgendwelche Festkriegsmonumente, eher im Gegenteil, an seinen Plastiken mangelt es an dem billigen Heroismus, sie sind Ausdruck des Gefühls und Leidens.“ Mehrere Arbeiten realisierte der Bildhauer in Zusammenarbeit mit dem Schüler von Wagner, mit dem Architekten Leopold Bauer (1872–1938). Zu den hervorragendsten funerals Realisierungen des schlesischen Künstlers gehören unter anderem die Grabsteine für die Familien von Albert und Josef Förster in Zlaté Hory oder seine Pietät.

Zur Konzentration des Sujets im prägnanten Ausdruck gelangte Kaps in den Nachkriegsjahren. Seine Ermüdete Mutter aus dem Jahre 1949 verkörperte er in den kompakten Lindenholzblock und die Skulptur reduzierte er in der Form auf das Minimum. Zur modernen bildhauerischen Realitätsdarstellung gelangte der Bildhauer mit seinen Köpfen, die gleichsam aus dem rohen Block des hohenlimburgischen Korallenmarmor wuchsen (Frauenkopf, 1961), bei denen an dem künstlerischen Ausdruck auch die Farbe und Struktur des Materials ihren Anteil haben. In der Literatur wird der stilistische Zusammenhang im Kaps Schaffen mit der oben genannten barocken Tradition eingeführt, aber auch die Inspirationsanregungen, die er aus dem Werk von Anton Hanak schöpfte. Sein Bezug zum österreichischen Bildhauer Gustinus Ambrosi (1893–1975) scheint nicht besonders deutlich zu sein.

■ PIETA (reliéf náhrobku „Familie Spunda“)

PIETA (bas-relief from the Spunda family gravestone)

PIETÄT (Relief am Grabstein „Familie Spunda“)

polovina 20. stol. / half of the 20th c. / Mitte des 20. Jhs.

mramor / marble / Marmor

Olomouc, Ústřední hřbitov / Olomouc, central cemetery

Olmütz, Zentralfriedhof, fot. M.J.

■ **Ferdinand Kuschel** pocházel ze Šternberka, menšího města ležícího v severomoravském podhůří Jeseníků, kde do konce druhé světové války převažovalo obyvatelstvo německé národnosti. Dominantou města a přitažlivou kulturní památkou byl od dávných dob středověký hrad přestavěný v rozlehlý zámek s bohatým uměleckým mobiliářem. Město obohacuje i farní kostel zdobený barokními freskami a souborem soch i další cenné památky a řada empírových městských domů. Je to prostředí, na které sochař ještě po mnoha letech vzpomínal: „*Jako svobodný volný pták nasával jsem krásy svého rodného města, vždy a stále šťastný svým nutkáním k umění*“⁴² V jeho paměti se uchovala i blízká Olomouc, s barokními kašnami, řadou soch v chrámech i mimo ně a především s impozantním sousoším Nejsvětější Trojice a s Mariánským sloupem.

V době Kuschelova mládí probíhal v jeho rodném městě živý výtvarný ruch. Působilo zde i několik malířů, z nichž Kurt Gröger se řadí k osobnostem nadregionálního významu. Rodina, ve které se 15. května 1899 Ferdinand Kuschel narodil, patřila k střední měšťanské vrstvě. Otec budoucího sochaře měl vlastní dům, ve kterém si zřídil prosperující řeznictví. Výtvarný talent přivedl mladého Kuschela již v roce 1916 na Císařskou královskou školu pro zpracování kamene do Supíkovice, kde se vyučovalo i kreslení a modelování. Zde chlapec nepobyl dlouho. Po dovršení osmnácti let byl povolán k vojenské službě a nasazen v 1. světové válce na bojiště. Válečné zkušenosti se v mysli hoča odrazily v jeho pozdějším antimilitaristickém postoji. Po ukončení války nastoupil Ferdinand Kuschel do práce v Olomouci u českého sochaře Julia Pelikána, který jej povzbuzoval k dalšímu výtvarnému studiu. V roce 1921 byl budoucí sochař přijat na vídeňskou Akademii a do roku 1927 studoval u profesora Hanse Bitterlicha (1860–1949), známého z realizace *Guttenbergova památníku* (1900) a vídeňského *Památníku rakouské císařovny Alžběty* řešeného ve spolupráci s architektem Friedrichem Ohmanem (1904–1907). Tento jeho učitel se ve své tvorbě již oprostil od tradičního akademismu a jeho šternberský žák si u něj osvojil modifikaci sochařského výrazu s ohledem na zvolený námět.

Po ukončení vídeňského studia se Kuschel vrátil do rodného města, kde si zřídil sochařský ateliér při rodinném domě č. 74. K jeho zakázkám patřily zejména náhrobky, památníky na světovou válku a portréty. Umělec se zabýval i drobnou plastikou, kterou svobodně vyjadřoval své prožitky a výtvarné představy, z nichž mnohé realizoval v technice pálené hlíny. Svá díla prezentoval na skupinových výstavách olomoucké sekce Metznerbundu, kde se setkala s příznivou kritikou fundovaného znalce umění Rudolfa Michalíka. V tisku z roku 1935 čteme, že tato sochařská díla jsou „[...] jednou vášnivě dramatická, rozervaná až svíravě bolestná, jindy naopak zasněná a jemná. Jiná díla působí přízračně a jako nějakým vnitřním



ohněm sežehnutá škvára. Reliéf Ukřižování na někoho může působit až příliš drasticky, ale tento dramatický výraz není teatrální, je nepatetický a proniká všemi složkami formy. Svoji velkou formou monumentálně působí *Milostný pár, téměř archetypální a sežehnutý „ohněm Eröta“*. Naopak na klidného, tichého, prostého a neakademického sochaře poukazuje *Podoba děvčete provedená v bílém mramoru*“⁴³ Umělec řešil způsob svého výtvarného ztvárnění díla skutečně na základě významové stránky sochařského námětu. Po vystěhování z Olomouce, při němž si jako antifašista mohl vzít s sebou veškerý movitý majetek, dále tvořil. Jeho výrazným dílem realizovaným v novém domově, v jihozápadním městě Kempen, se stala kašna *Vyhnaní* (Vertriebenenbrunnen), která navázala na sochařskou sumarizaci tvarů a robustnost figur jeho předválečné tvorby, vtělenou například do bohužel nedochovaného díla v Babicích na Šternbersku (*Památník válečných obětí za první světové války*).

■ **Ferdinand Kuschel** was born in Šternberk, a small town situated in the north foothills of the Jeseníky

mountains, where the population of German nationality dominated by the end of World War II. A medieval castle with a rich artistic mobiliary dominates the town and has been an attractive cultural monument since medieval times. The town is also enriched with a parish church decorated with baroque frescoes and a group of statues and other monuments and many valuable Empire style town houses. The sculptor recalled this environment after many years: „Free as a bird I soaked the beauty of my hometown, always happy about my urge to create art“ He also kept in his memory the close town of Olomouc with its Baroque fountains, wide range of statues in temples and above all the impressive sculpture of the Holy Trinity and the Marian column. During the time of Kuschel's youth many artistic activities took place in his hometown. Several painters worked there and among them Kurt Gröger, who is one of the personalities of supra-regional importance. Ferdinand Kuschel was born on 15 May 1899 and his family belonged to the bourgeois middle class. Father of the future sculptor had his own house, where he set up a prosperous butcher shop. In 1916 Kuschel's

Ferdinand Kuschel



artistic talent brought him to the Imperial Royal School of Stone Work to Supikovice where also drawing and modeling were taught. The boy did not spend a long time there. After he turned eighteen he was drafted for the military service and sent on the battlefields of the First World War. Owing to this experience the artist later advocated the anti-militarist attitude. After the war Ferdinand Kuschel began to work in Olomouc by Czech sculptor Julius Pelikán, who encouraged him to further artistic studies. In 1921, Kuschel was enrolled in the Academy in Vienna and in 1927 he studied by Professor Hans Bitterlich (1860–1949), known for a realization of the Gutenberg Memorial (1900) and the Austrian Empress Elisabeth Monument in Vienna created together with architect Friedrich Ohman (1904 to 1907). This Kuschel's teacher has moved beyond the traditional academicism and so his pupil from Šternberg also acquired the skill of modifying the sculptural expression with respect to the chosen subject. After graduation Kuschel returned to his hometown, where he set up a sculpture studio in the family house No. 74. His commissions were mostly tombstones, World War memorials and portraits. The artist also occupied himself with minor sculptures and through them he expressed his feelings and creative ideas. Most of these sculptures were made from engineering clay. He presented his works at group exhibitions in Olomouc Metznerbund branch, where Rudolf Michalík, an art expert, received them with favorable comments. The press of 1935 declares that these sculpture works are „[...] at one point passionately dramatic, torn up even excruciatingly painful, next time dreamy and gentle. His other works seem shadowy, like cinder scorched by inner fire. The Relief of Crucifixion can act too brutally but the expression does not appear theatrical or pathetic, it penetrates all elements of the form. Due to its large shape the Romantic couple also seems monumental and almost archetypal, seared with the „Fire of Eros.“ On the contrary, the mind of a peaceful,

quiet, simple and non-academic sculptor is evident in The Appearance of a Girl carried out in white marble. „The artist decided on the realization of particular work on the basis of its semantic aspect. After he was evicted from Olomouc, as an anti-fascist he could take all movable property, he continued creating. His major work realized in his new home in the southern Germany town of Kempten became the fountain called The Exiles (Vertriebenenbrunnen), which took up the sculptural accumulation of shapes and the robustness of his pre-war figural works. These features were embodied for instance in the unfortunately unpreserved piece of sculpture in Babice in the Šternberg region (the Memorial to the Victims of the First World War).

■ **Ferdinand Kuschel** stammte aus Sternberg/Šternberg, einer kleineren Stadt im Vorgebirge des Altvatergebirges, wo bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges die deutsche Bevölkerung dominierte. Die Stadtdominante und das anziehende Kulturdenkmal war seit langen Zeiten die mittelalterliche Burg, die zu einem geräumigen Schloss mit dem reichen Kunstmobiliar umgebaut wurde. Zum Stadtpanorama gehört untrennbar auch die Pfarrkirche, geschmückt mit barocken Freskos und mit der Statuenkollektion, und weitere Denkmäler, samt den Stadthäusern im Empirestil. Es war das Milieu, an das sich der Bildhauer noch nach vielen Jahren erinnerte: „Als ein freier Vogel sog ich die Pracht meiner Heimatstadt ein, immer und stets glücklich in meinem Drang zur Kunst.“ In seinen Erinnerungen blieb auch das in der Nähe liegende Olmütz, mit barocken Brunnen, Skulpturen in Kirchen und in den öffentlichen Anlagen, aber vor allem mit der imposanten Dreifaltigkeitssäule und Mariensäule. Zur Zeit von Kuschels Jugend herrschte in seiner Heimatstadt ein reges künstlerisches Leben. Es wirkten hier einige Maler, von denen Kurt Gröger zu den Persönlichkeiten überregionaler Bedeutung gehört. Die Familie, in der Ferdinand Kuschel am 15. Mai

zur Welt kam, gehörte zur bürgerlichen Mittelschicht. Der Vater des künftigen Bildhauers besaß ein eigenes Haus, in dem er eine prosperierende Metzgerei eröffnete. Das Kunsttalent führte den jungen Kuschel schon im Jahre 1916 an die Kaiserlich-königliche Steinmetzschule in Supikovice, wo auch Zeichnen und Modellieren unterrichtet wurde. Hier blieb der Junge nicht lange. Nach seinem 18. Geburtstag wurde er zum Militärdienst einberufen und im Ersten Weltkrieg an die Front geschickt. Die Kriegserfahrungen spiegelten sich in seiner späteren antimilitaristischen Stellung wider. Nach dem Kriegsende fing Ferdinand Kuschel in Olmütz beim tschechischen Bildhauer Julius Pelikán an zu arbeiten, der ihn zum weiteren Kunststudium aufmunterte. Im Jahre 1921 wurde der künftige Bildhauer an die Wiener Akademie aufgenommen und bis 1929 studierte er bei Professor Hans Bitterlich (1860–1949), der dank seiner Realisierung von Gutenbergs Denkmal (1900) und dem Wiener Denkmal für die österreichische Kaiserin Elisabeth bekannt war, die er in der Zusammenarbeit mit dem Architekten Friedrich Ohman (1904–1907) durchführte. Der Lehrer befreite sich schon in seinem Schaffen vom traditionellen Akademismus und seine Sternberger Schüler eigneten sich das Modifizieren des Ausdruckes unter Berücksichtigung des konkreten Sujets an. Nach dem Studienabschluss in Wien kehrte Kuschel in seine Geburtsstadt zurück, wo er sein Bildhaueratelier am Familienhaus Nr. 74 eröffnete. Zu seinen Aufträgen gehörten vor allem Grabsteine, Denkmäler für den Ersten Weltkrieg und Porträts. Der Künstler befasste sich auch mit der kleinen Plastik, die frei seine Erlebnisse und Kunstvorstellungen darstellte, von denen viele in Keramik realisiert wurden. Seine Werke präsentierte er an den Ausstellungen der Olmützer Abteilung des Metznerbundes, wo sie positive Kritik des fundierten Kunstkenner Rudolf Michaliks ernteten. Die Presse aus dem Jahre 1935 schrieb, diese Skulpturen seien „[...] einmal leidenschaftlich

■ ◀ PIETA (tympanon farního kostela v Mladějovicích)
 PIETA (tympanum on the parish church in Mladějovice)
 PIETÄT (Tympanon der Pfarrkirche in Bladowitz)
 1935
 kámen / stone / Stein
 fot. J. K.

■ HLAVA ŽENY / WOMAN'S HEAD / FRAUENKOPF ▶
 nedatováno / no date / nicht datiert
 pálená hlína / clay / gebrannter Ton
 p. s., fot. S.

dramatisch, zerrissen bis beklemmend schmerzhaft, ein andermal im Gegenteil verträumt und fein. Andere Werke wirken gespenstisch und wie eine von einer inneren Flamme versengte Schlacke. Das Relief Kreuzigung kann auf jemanden zu drastisch wirken, aber dieser dramatische Ausdruck ist nicht theatralisch, ist unpathetisch und durchdringt alle Komponenten der Form. Mittels seiner großen Form wirkt das Liebespaar monumental, fast archetypisch und versengt vom „Feuer des Eros“. Im Gegenteil vom ruhigen, stillen, einfachen und nichtakademischen Bildhauer zeugt das Mädchenbildnis aus weißem Marmor.“ Die Weise der künstlerischen Darstellung des Werks ruhte bei Kuschel in der Bedeutung des Sujets. Nach der Auswanderung aus Olmütz, bei dem er als Antifaschist mit seinem ganzen Vermögen ausreisen durfte, widmete er sich weiter seinem Schaffen. Sein bedeutendes Werk in seinem neuen Zuhause, im süddeutschen Kempten, war der Vertriebenenbrunnen, der auf die Formen-Summierung und Figurenrobustheit der Vorkriegszeit anknüpfte (wie es zum Beispiel im leider nicht erhaltenen Werk in Babitz / Babice bei Sternberk Denkmal für die Opfer des Ersten Weltkrieges zu sehen ist).



Karel Lenhart



■ LETNÍ VEČER II (též Allegorie řeky Moravy)
SUMMER NIGHT II (also Allegory of the Morava river)
SOMMERABEND II (auch Allegorie des Flusses March)
1943
patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips
p. s., fot. J. M.

■ **Karel Lenhart** se narodil 24. ledna 1904 v Olomouci. Byl synem Marie, rozené Chábové, a Jindřicha Lenharta, který měl v Olomouci písmomalířskou a reklamní firmu a později, díky vrozeným výtvarným předpokladům a vlastní pili, se vypracoval na profesionálního malíře. Rodina Lenhartů byla patrně zčásti německého původu. Děd Karla Lenharta pracoval pro rakouské železnice v obci Groß Jedlersdorf (která je dnes integrována v katastru města Vídně), kde se v roce 1880 (nikoli v Nymburku r. 1878, jak uvádí literatura) narodil Lenhartův otec Jindřich Lenhart.⁴⁴ Výtvarný talent po otci zdědil rovněž Karlův bratr Otakar Lenhart (1905–1992), jenž zdědil po otci řemeslnou dílnu, více se však zajímal o malbu a fotografie a do historie československé avantgardní fotografie vstoupil svými foto-fotogramy. Karel Lenhart prošel tříletou řemeslnou přípravou – ročním učením v olomoucké Havláškové kamenické dílně, a pak dvouletou praxí v dílně olomouckého sochaře Julia Pelikána. Výtvarné předpoklady syna přiměly jeho rodiče k souhlasu s jeho záměrem studovat na pražské Uměleckoprůmyslové škole. Po roční přípravce u Josefa Mařatky strávil Karel Lenhart další roky studia pod vedením Bohumila Kafky. Již tehdy byly úspěchy mladého sochaře tak výrazné, že i jeho díla reprezentovala školu na pařížské výstavě v roce 1925. Lenhart měl vystavenou svoji závěrečnou školní práci, plastiku *Pištec* z roku 1924 vytvořenou v životní

velikosti 170 cm, a ve stejném roce dokončenou 50 cm vysokou mramorovou sošku *Čtení*, dochovanou i v keramickém provedení a prvotní sádrové skice. V té době vytvořil mladý autor také několik dalších sochařských prací, mezi jinými i plastiku *Milenci*, námět mileneckého páru líbajícího se na lavičce, jenž byl realizován i v bíle glazované majolice a multiplikován jako prémie prostějovského *Klubu přátel umění*. Po ukončení školy se Karel Lenhart přihlásil na pražskou Akademii, kde se opět setkal s Bohumilem Kafkou, který na školu nastoupil po tragické smrti Jana Štursy. Tvůrčí aktivita mladého studenta neklesala. Podle neúplného soupisu díla vytvořil Lenhart v době akademického studia přes 30 prací, mezi nimiž nalezneme i rozměrnější 170 cm vysokou bronzovou plastiku *Divčí akt* nebo 50 cm vysokou mramorovou sošku *Koupání*, díla zakoupená Ministerstvem školství a národní osvěty.⁴⁵ Do těchto let spadá i Lenhartův metr vysoký soutěžní návrh na sochu TGM pro Prostějov. Po návratu umělce po studiu do Olomouce nebylo jeho postavení ve městě záviděníhodné. Se sochařskými zakázkami se zájemci v Olomouci i v širším regionu střední Moravy obraceli především na Julia Pelikána, jenž zastával funkci místopředsedy olomouckého *Klubu přátel umění* a měl prestižní postavení i v hodoninském *SVUM*, který zapustil silné kořeny i mezi olomouckou uměnímilovnou veřejností. Karel Lenhart

musel sehrávat dlouholetý zápas i s konzervatismem místní veřejnosti. Záhy se stal členem brněnského progresivnějšího *KVU Aleš, Moravskoslezského sdružení výtvarných umělců* v Ostravě, i pražské *SVU Mánes*. Po roce 1948, kdy se Karel Lenhart stal členem *SČSVU*, nebyla jeho situace vždy lehká. „*Přibýly potíže vyrovnávání s někdejšími negativními tendencemi období kultu osobnosti, v osobním životě je postup krize zrychlen úmrtím dvou členů nejužšího rodinného kruhu a nato přichází katastrofa, již byla těžká srdeční choroba, která temperamentního umělce na dlouhou dobu vzdálila jeho práci. Pak období rekonvalescence, kdy mezi výstahami lékařů i nabádání přátel k opatrnosti zvolna regenerují životní a tvůrčí síly umělce.*“⁴⁶ Ještě v roce 1964 k 60. výročí umělcova narození uspořádala *Oblastní galerie v Olomouci* soubornou výstavu Karla Lenharta doprovázenou katalogem monografického charakteru. Více než deset let umělec ještě dále tvořil. Jeho životní a tvůrčí dráha skončila 29. ledna 1978. V Olomouci umělce připomíná pamětní deska umístěná na zdi jeho ateliéru, který převzal po dílně otcovy firmy v tiché části města, v Milčochově ulici nedaleko chrámu sv. Václava.

■ **Karel Lenhart** was born on 24 January 1904 in Olomouc. He was a son of Marie, born Chabová, and Jindřich Lenhart, who owned a sign writing and advertising shop in Olomouc. Later, owing to his innate

■ ZPĚVÁČCI Z CHARTRES
SINGERS FROM CHARTRES
SÄNGER VON CHARTRES
1925
polychromovaná terakota
polychrome terracotta
polychromierte Terrakotta
p. s., fot. J. M.

artistic talents and hard work, Jindřich rose to become a professional painter. The Lenhart family was probably partly of German origin. The grandfather of Karel Lenhart worked for the Austrian railways in the village of Groß Jedlersdorf (which now falls into the Vienna land register), where in 1880 (not in Nymburk in 1878, as the literature states) Karel's father Jindřich Lenhart was born. His artistic talent was passed not only on his son Karel, but also on Otakar Lenhart (1905–1992), who later inherited his father's workshop. However, he was more interested in painting and photography and he entered the history of the Czechoslovak avant-garde photography with his photo-photograms. Karel Lenhart passed a three-year long craft training, one-year of apprenticeship in Olomouc in Havlásek's stone workshop and later a two-year practice by the Olomouc sculptor Julius Pelikán. Due to their son's talents his parents agreed on his intention to study at the School of Applied Arts in Prague. The first school year Karel trained himself under the supervision of Josef Mařatka, the following years then by Bohumil Kafka. Even then the achievements of the young sculptor were so distinctive that his works represented the school at the Parisian Exhibition in 1925. Lenhart exhibited his school final piece of work, sculpture called *The Piper* from 1924 created in life-size of 170 cm tall and a fifty-centimeter tall marble sculpture *Reading* created in the same year and also preserved in ceramic design and early plaster sketches. At that time, the young artist created several other sculptural works, among others the plastic called *The Lovers*, with the subject of a young couple kissing on a bench and realized in white glazed majolica and multiplied as a bonus for the Friends of Art Club in Prostějov. After graduation Karel Lenhart enrolled in the Prague Academy where he again met with Bohumil Kafka, who succeeded Jan Stursa after his tragic death. The creative activity of the young student did not decline. Based on an incomplete inventory of the works created during his academic studies, Lenhart produced over thirty works, among which we can find a large 170 cm tall bronze statue of *A Female Nude* or a fifty-centimeter tall marble sculpture *Swimming*, works later purchased by the Ministry of Education and National Enlightenment. During these years Lenhart also created a one-meter tall



competition design of a sculpture of TGM for Prostějov. After the studies the artist returned back to Olomouc. His situation in the city was not enviable. The sculpture commissions in Olomouc and in the wider region of Central Moravia were assigned mostly to Julius Pelikán. Pelikán was serving as a Vice-Chairman of the Friends of Art Club in Olomouc and he also held a prestigious position in SVUM, which took strong roots among the art-loving public in Olomouc. Karel Lenhart had to struggle with the conservatism of the local community. Soon he became a member of the more progressive KVV Aleš in Brno, the Moravian-Silesian Association of Visual Artists in Ostrava and the SVU Mánes in Prague. After the year 1948, when Karel Lenhart joined the SČSVU his situation was not always easy. „There were problems of coping with the negative tendencies during the period of the personality cult, his personal life crisis was accelerated by the death of two members of the closest family, and subsequently there came a catastrophe, a severe heart disease that withdrew

the temperamental artist from his work for long. Later the period of convalescence, when between the warnings of doctors and friends' exhortations to caution, life and creative powers of the artist slowly began to recover. „To commemorate the 60th anniversary of the artist's birth in 1964 the Regional Art Gallery in Olomouc held a collected exhibition of Karel Lenhart supported by a monographic catalogue. The artist remained creative for more than ten following years. His life and career came to an end on 29 January 1978. There is a memorial plaque in Olomouc placed on the wall of his studio, former workshop of his father's shop, in a quiet part of town in Mlčochova street near the church of St. Wenceslas.

■ **Karel Lenhart** wurde am 24. Januar 1904 in Olmütz geboren, als Sohn von Marie Lenhartová, geborene Chábová und Jindřich Lenhart. Der Vater besaß in Olmütz eine Schriftmalerei- und Werbefirma und später, dank seiner angeborenen Voraussetzungen und seines Fleißes, wurde er zum professionellen

Karel Lenhart



Maler. Die Familie Lenhart war wahrscheinlich zum Teil deutscher Herkunft. Der Großvater Karel Lenharts arbeitete für die österreichische Eisenbahn im Dorf Groß Jedlersdorf (heute in den Kataster der Stadt Wien integriert), wo Lenharts Vater Jindřich im Jahre 1880 geboren wurde (und nicht in Nymburk 1878, wie es die Literatur falsch angibt). Das künstlerische Talent erbte von dem Vater auch Karls Bruder Otakar Lenhart (1905–1992), der nach dem Vater auch seine Werkstatt erbte, er interessierte sich aber eher für die Malerei und Fotografie. In die Geschichte der tschechoslowakischen avantgarden Fotografie ist er mit seinen Photogrammen eingegangen.

Karel Lenhart absolvierte drei Jahre eine handwerklicher Vorbereitung – ein Jahr lernte er in der Olmützer Steinmetzwerkstatt Havláseks und dann zwei Jahre in der Werkstatt des Bildhauers Julius Pelikán. Die künstlerische Begabung bewog die Eltern dazu, dass sie zu seinem Studium an der Prager Kunstgewerbeschule Zustimmung gaben. Nach einem Jahr an der Vorschule bei Josef Mařatka verbrachte Karel Lenhart weitere Jahre des Studiums unter der Leitung von Bohumil Kafka. Schon damals waren die Erfolge des jungen Bildhauers so bedeutend, dass seine Werke die Schule an der Pariser Ausstellung im Jahre 1925 repräsentierten. Ausgestellt wurde seine Abschlussarbeit, die Plastik Pfeifer aus dem Jahre 1924 in der Lebensgröße von 170 cm und noch die Marmorskulptur Lektüre, aus demselben Jahr, die in Keramik und in der ursprünglichen Gipskizze erhalten geblieben ist. Zu der Zeit schuf der junge Künstler auch weitere Skulpturen, unter anderen auch die Plastik Geliebte, die das Motiv eines Liebespaares, das sich auf einer Bank küsst, darstellt. Die Plastik wurde aus weiß glasierter Majolika gemacht und wurde dann als Prämie des Prossnitzer Klubs der Kunstfreunde vervielfacht.

Nach dem Schulabschluss meldete sich Karel Lenhart an die Prager Akademie, wo er wiederum Bohumil Kafka traf, der nach dem tragischen Tod Jan Štursas in die Schule übertrat. Die Schaffensaktivität des jungen Studenten sank nicht. Nach dem unvollständigen Werk-Verzeichnis schuf Lenhart in seiner Akademie-Zeit über 30 Arbeiten, unter denen wir auch die umfangreichere 170 cm große Bronzeplastik Mädchenakt oder die 50 cm große Marmorskulptur Baden finden. Werke, die das Ministerium für Schulwesen und Volksbildung kaufte. In diese Periode fällt auch Lenhart ein Meter großer Wettbewerb-Entwurf für die Skulptur von T. G. Masaryk für Prostějov.

Nach der Rückkehr des Künstlers nach Olmütz nach dem Studienabschluss war seine Position in der Stadt nicht beneidenswert. Mit den bildhauerischen Aufträgen wandten sich die Interessenten in Olmütz und in der Region des Mittelmährens vor allem an Julius Pelikán, der Vizepräsident im Olmützer Klub der Kunstfreunde war. Pelikán hatte dazu eine Prestigestellung auch im Gödinger SVUM inne, der einen starken Einfluss auf die Olmützer kunstliebende Öffentlichkeit ausübte. Karel Lenhart hatte jahrelang mit dem Konservatismus der hiesigen Öffentlichkeit zu kämpfen. Bald wurde er zum Mitglied der Brünnener progressiven KVV Aleš, des Mährisch-schlesischen Vereins der bildenden Künstler in Ostrava und der Prager SVU Mánes.

Nach dem Jahre 1948, als Karel Lenhart zum Mitglied des SČSVU wurde, war seine Lage nicht immer einfach. „Es kamen Probleme mit dem sich abfinden müssen mit einstigen negativen Tendenzen der Zeit des Persönlichkeitskultes hinzu, im persönlichen Leben

beschleunigte der Tod von zwei Mitgliedern aus dem engsten Familienkreis die Krise und danach kommt die Katastrophe, die eine schwere Herzerkrankung war, die den temperamentvollen Künstler für lange Zeit von seiner Arbeit entfernte. Dann die Phase der Rekonvaleszenz, wo zwischen den Warnungen der Ärzte und Mahnungen seiner Freunde zu Vorsichtigkeit allmählich die Lebens- und Schaffenskräfte des Künstlers regenerierten.“ Noch im Jahre 1964 zu seinem 60. Geburtstag veranstaltete die Regionale Galerie in Olmütz Gesamtausstellung Karel Lenharts, die von dem monographischen Ausstellungskatalog begleitet wurde. Noch mehr als zehn Jahre schuf der Künstler. Sein Lebens- und Schaffensweg endete am 29. Januar 1978. In Olmütz erinnert an ihn die Gedenktafel an seinem Atelier, das er in der Werkstatt der väterlichen Firma im ruhigen Stadtteil unweit vom Dom des hl. Wenzels in der Mlčochova Strasse hatte.



◀ HYGIE (kašna v radniční nise)
HYGIE (fountain in a town hall niche)
HYGIE (Brunnen in der Rathausnische)
1943
kámen / stone / Stein
Olomouc / Olmütz, fot. T. J.

ŠROUBAŘ / SCREW MAKER / SCHRAUBENMACHER △
1927
bronz / bronze / Bronze
GVUZ

▶ PORTRÉT B. H. ▷
PORTRAIT OF B. H. / PORTRÄT VON B. H.
1930
sádra / plaster / Gips
fot. r. a.



František Mádle



■ **František Mádle** byl v Přerově prvním sochařem, kterému se dostalo řádného akademického vzdělání v tomto oboru. Město mu vděčí za řadu sochařských prací zdobících několik budov. Umělcova sochařská činnost se neomezovala pouze na Přerov, ale zasahovala i do širšího regionu střední Moravy. Mádle se narodil 11. února 1892 v Podkrkonoší v obci Vojice u Hořic. Jeho otec byl kameníkem a jeho syn František měl v tomto řemesle pokračovat, proto již ve čtrnácti letech šel do učení. Záliba v práci s kamenem a v modelování jej přivedla na Státní odbornou kamenickou a sochařskou školu do Hořic. Studoval zde pod vedením Václava Suchomela (1869–1930), absolventa vídeňské Akademie, u Mořice Černila (1859–1930), rodáka z Velké Bystřice u Olomouce, a na jeho vzdělání se podílel i známý český secesní sochař Quido Kocián (1874–1928).

Výborné studijní výsledky stimulovaly Františka Mádleho k tomu, aby se po ukončení školy přihlásil v roce 1912 k vysokoškolskému vzdělání na pražské Akademii. Zde ještě zastihl profesora Václava Myslbeka a jeho asistenta Jana Štursu, jenž ho inspiroval k smyslovému pojetí reality a k hledání výrazu subjektivních prožitků člověka. Pražské studium Mádle ukončil v roce 1916 a jeho choroba spojená s operací jej uchránila od válečného nasazení za první světové války. Zpočátku pracoval krátce v Olomouci a od roku 1919 působil trvale v Přerově, kde měl svůj ateliér, vedle kamenického závodu fy. Polášek-Urban. Zde setrval až do konce života.

Po válce nebyla nouze o zakázky. Jednalo se většinou o memoriální skulptury, práce spojené s výzdobou fasád a o sochařské doplňky náhrobků. Mladý autor se tak stal tvůrcem reliéfní bronzové plastiky nad vchodem do přerovského evangelického kostela, reliéfních personifikací *Průmysl* a *Zemědělství* na budově někdejšího Úvěrového

spolku v Kratochvílově ulici a mramorového reliéfu *Merkur* zhotoveného pro obchodní dům na Masarykově náměstí v Přerově. Pro sousední dům lékárny vytvořil reliéf *Hygie*, na budovu sloužící později jako okresní knihovna umístil skulptury s námětem chlapce s rybou a dvě kamenné skulptury zasadil pod nárožní arkýř budovy.

K nejnámějším dílům, které Mádle vytvořil mimo Přerov, patří výzdoba budovy spořitelny v Kojetíně projektovaná architektem Aloisem Pilzem roku 1931. Do průčelí budovy zasadil dvě kamenné sochy, alegorie *Práce* a *Spořivost*. Po okolí Přerova je roztroušeno ještě několik dalších autorových monumentů. První umělcova výstava proběhla v roce 1929 v nově zřízených prostorách přerovského zámku. Byla zde soustředěna umělcova portrétní tvorba a jeho drobná plastika. Mádleho sochy se objevovaly i na mnohých kolektivních výstavách a na zlínských Salonech. K zdařilým dílům přerovského sochaře patří rovněž *Podobizna Saši Machova*, choreografa ostravského divadla, nebo portrét režiséra brněnského divadla *Busta Viléma Skocha*. Na třicet Mádleho portrétních plastik a menších prací bylo možno shlédnout v roce 1941 v budově přerovské sokolovny. Byly tu rovněž jeho práce národnostního, sociálního i náboženského obsahu a díla z prostředí zemědělství. Výstava byla však předčasně ukončena, neboť prostory zabrali pro vlastní potřeby němečtí okupanti.

Když přerovská německá tajná státní policie ještě v tomtéž roce přišla na stopu parašutisty Karla Hovůrky, vyslaného na naše území ze Sovětského svazu k podpoře domácího protinacistického odboje, došlo k širokému zatýkání českých odbojářů. Mezi zatčenými byl i František Mádle, který byl po krátkém válečném soudu 25. října 1941 v Kounicových kolejích v Brně zastřelen.

△ POSLEDNÍ BRÁZDA ■

LAST FURROW / LETZTE FURCHE

nedatováno / no date / nicht datiert

sádra / patina / Gips

MKP

MATKA / MOTHER / MUTTER ▷ ■

nedatováno / no date / nicht datiert

sádra / plaster / Gips

MKP

HYGIE (detail z výzdoby budovy někdejší lékárny) ▷▷ ■
HYGIE (detail of the bas-relief on the pharmacy in Přerov)

HYGIE (Detail von der Ausschmückung
einstigen Apothekehauses)

polovina 20. stol. / half of the 20th c. / Mitte des 20. Jhs.

štuk / stucco / Stuck

MKP

František Mádle

■ **Frantisek Mádle** was the first sculptor in Přerov who received proper academic education in this field. There are number of sculptural works decorating several buildings in this town. The artist's work outreached Přerov in the broader region of Central Moravia. Mádle was born on 11 February 1892 in Podkrkonoší in the village of Vojice near Hořice. His father was a stonemason and his son František was to continue in this craft, so at the age of fourteen he went to apprenticeship. His enthusiasm for working with stone and modeling guided him to the State Vocational Stonework and Sculptural School in Hořice. There he studied under the supervision of Václav Suhomel (1869–1930), a graduate of the Vienna Academy, by Mořic Černil (1859–1930), a native from Velká Bystřice near Olomouc and his education was also partly influenced by famous the Czech Art Nouveau sculptor Quido Kocian (1874–1928). His excellent study results stimulated František Mádle to enroll in the Prague Academy in 1912. There he met Professor Václav Myslbek and his assistant Jan Štursa, who inspired him with the sensual conception of reality and with seeking individual expressions of human feelings. Mádle finished his Prague studies in 1916 and his disease together with subsequent surgery kept him from a war deployment of the First World War. He briefly worked in Olomouc and since 1919 he permanently settled in Přerov where his studio neighbored on a masonry shop owned by Polášek-Urban. There he remained until his death.

After the war there was no shortage of commissions. They mostly consisted of memorial sculptures, works associated with the decoration of facades and sculptural complements of tombstones. The young author created an embossed bronze sculpture above the doorway of the evangelic church in Přerov, embossed personification of Industry and Agriculture on the building of the former Loan club in Kratochvilova street and a marble relief of Mercury created for the department store building on Masaryk Square in Přerov. For a neighboring pharmacy he created a relief of Hygie and the building later functioning as a district library was decorated by a sculpture showing a boy with a fish. Two stone sculptures were embedded under the corner bay of the building. The most famous works which Mádle created outside Přerov include the decorations of a Savings bank building in Kojetín and designed by the architect Alois Pilz in 1931. On the face of the building he embedded two stone statues, allegories of Work and Thrift. There are several other author's monuments scattered around Přerov. The artist's first exhibition took place in 1929 in the newly reconstructed premises of the Přerov castle. There were located the artist's portrait works and his minor sculptures. Sculptures by Mádle also appeared at numerous collective exhibitions and at the Salons in Zlín. Among his striking works belong The Portrait of Saša Mach, a theater choreographer from Ostrava and a portrait of the stage manager from Brno The Bust of Vilém Skoch. Over thirty of his

portrait sculptures and minor works were exhibited in 1941 in the building of Sokol in Přerov. There were also his works concerning the national, social and religious subjects and works from the world of agriculture. However, the exhibition was prematurely terminated because the space was seized by German occupiers. In the same year the German secret state police in Přerov tracked a paratrooper Karel Hovůrka, delegated to our territory from the Soviet Union to support the domestic anti-Nazi resistance movement. As a consequence, there was a widespread arrest of Czech resistance fighters. Among those arrested was František Mádle, who was shot to death in the Kaunice campus in Brno, after a brief court-martial on 25 October 1941.

■ **František Mádle** war der erste Bildhauer aus Přerov, der eine ordentliche akademische Ausbildung in diesem Fach bekam. Die Stadt verdankt ihm eine ganze Menge skulpturaler Arbeiten, die einige Gebäude schmücken. Die bildhauerische Aktivität des Künstlers beschränkte sich nicht nur auf Přerov, sondern auch auf ganz Mittelmähren. Mádle wurde am 11. Februar 1892 im Vorgebirge der Riesengebirge, im Dorf Vojice bei Hořice geboren. Sein Vater war Steinmetz und der Sohn František sollte sein Handwerk fortsetzen, deswegen ging er mit vierzehn Jahren in die Lehre. Die Vorliebe für Stein und Modellieren führte ihn an die Staatliche Bildhauer- und Steinmetzschule in Hořice. Dort studierte er unter der Leitung von



František Mádle



MATKA / MOTHER / MUTTER ■
30. léta / 1930s / 1930er Jahre
sádra / plaster / Gips
MKP

Václav Suchomel (1869–1930), der die Wiener Akademie bei Mořic Černil (1859–1930) absolvierte, der aus Velká Bystřice bei Olmütz stammte und bei dessen Ausbildung der wohlbekannte tschechische Jugendstil-Bildhauer Quido Kocián (1874–1928) stand. Seine ausgezeichneten Studienergebnisse regten František Mádle dazu an, dass er sich nach dem Schulabschluss im Jahre 1912 an die Prager Akademie meldete. Dort erreichte er noch den Professor Václav Myslík und seinen Assistenten Jan Štursa, der ihn zur Sinnesdarstellung der Realität und zur Suche nach dem Ausdruck der subjektiven Erlebnisse des Menschen inspirierte. Das Prager Studium beendete Mádle im Jahre 1916 und seine Krankheit, in deren Folge er sich einer Operation unterziehen musste, verschonte ihn vor dem Kriegseinsatz während des Ersten Weltkrieges. Am Anfang arbeitete er kurz in Olmütz, seit 1919 wirkte er in Píseč, wo er sein Atelier hatte, neben der Steinmetzfirma Polášek-Urban, wo er bis zu seinem Tod tätig war.

Nach dem Krieg mangelte es nicht an Aufträgen. Es handelte sich meistens um memoriale Skulpturen, um Aufträge zur Ausschmückung von Fassaden und bildhauerische Beiwerke von Grabsteinen. So schuf der junge Autor die bronzene Reliefplastik über den Eingang in die evangelische Kirche in Píseč, oder die Reliefpersonifizierungen Industrie und Landwirtschaft

am Gebäude des ehemaligen Kreditvereines in Kratochvílova Straße und das Marmorrelief Merkur, das er für Einkaufshaus am Masaryk-Platz in Píseč erstellte. Für das Nachbarhaus der Apotheke schuf er das Relief Hygie, an das Gebäude, das später als die Bezirksbibliothek diente, platzierte er die Skulptur eines Jungen mit einem Fisch und zwei Steinskulpturen setzte er ebendort unter den Eckerker ein.

Zu den bekanntesten Werken, die Mádle außerhalb Písechs schuf, gehört die Ausschmückung für das Sparkassegebäude in Kojetejn / Kojetín, das der Architekt Alois Pilz im Jahre 1931 projektierte. An die Front des Hauses setzte er zwei Steinskulpturen ein, die Allegorien Arbeit und Sparsamkeit. In der Umgebung von Píseč sind noch weitere Monumente des Künstlers zerstreut. Die Ausstellung Mádles fand im Jahre 1929 in den neu errichteten Räumen des Prerauer Schlosses statt. Man präsentierte sein Porträtschaffen und kleinere Plastiken. Die Skulpturen des Künstlers tauchen auf mehreren Kollektivausstellungen und in Salons in Zlín auf. Zu den gelungenen Werken des Bildhauers zählt auch das Bildnis Saša Machovs, des Choreographen des Theaters in Ostrava, oder das Porträt des Brünner Theaterregisseurs Büste von Vilém Skoch. Etwa dreißig von Mádles Porträtplastiken und kleinere Arbeiten wurden im Jahre 1941 in der Sokolturnhalle in Píseč

ausgestellt. Der Künstler präsentierte hier auch Arbeiten von nationalem, sozialem und religiösem Inhalt, aber auch Skulpturen mit einer landwirtschaftlichen Thematik. Die Ausstellung wurde aber vorzeitig beendet, denn die Ausstellungsräume haben die Nazis für ihren eigenen Gebrauch besetzt.

Als die deutsche Geheime Staatspolizei im selben Jahr die Spuren des Fallschirmspringers Karel Horůvka aufdeckte, der aus der Sowjetunion zur Unterstützung des antinazistischen Widerstands geschickt wurde, kam es zu einer Welle von Verhaftungen tschechischer Widerstandskämpfer. Unter den Verhafteten war auch František Mádle, der nach einem kurzen Kriegsgerichtsprozess am 25. Oktober 1941 in Kounicovy koleje in Brunn erschossen wurde.

■ JAN KŘTITEL

JOHN THE BAPTIST / JOHANNES TAUFER

1942

bronz / bronze / Bronze

MUO, fot. L.C.

■ **Vladimír Navrátil** pocházel z olomoucké živnostenské rodiny. Byl třetím synem Františka a Marie (roz. Florikové) Navrátilových. Své výtvarné schopnosti projevili již v roce 1922 při výpomoci regionálnímu štukatéroví. Proto se rozhodl pro další vzdělání v letech 1925 až 1929 v hořické sochařské a kamenické škole. Po jejím ukončení a krátké studijní cestě po Itálii pokračoval ve studiu na pražské Akademii v ateliéru monumentálního sochařství Bohumila Kafky (1878–1942), kde setrval do roku 1934. V tomtéž roce obdržel Suchardovu cenu a Hlávkovu stipendium. Na škole zůstal ještě dva roky jako Kafkův asistent a osvojil si zde mnohé zkušenosti svého učitele s pomníkovými úkoly, o jejichž realizaci v Praze soutěžili přední čeští sochaři Karel Pokorný (1891–1965), Karel Dvořák (1893–1950), Jan Lauda (1896–1959), Josef Wagner (1901–1957) a další. Současně naslouchal i odkazům tvorby svého učitele k dílům Charlese Despiau. Po návratu na Moravu se usadil v obci Velký Újezd. Rok po výstavě pořádané v roce 1939 byl Navrátil přijat za člena SOV, se kterou trvale vystavoval. Umělcovo dílo v té době kulminovalo a v historii olomouckého sochařství se stalo osobitým fenoménem svým bipolárním charakterem. Většinou šlo o díla inspirovaná událostmi, četbou, literaturou a poesii směřující k dramatickému výrazu, ke sdělení hlubokého citu a prudkých niterných pohnutek, někdy reflektující neblahou situaci národa v podobě skrytých jinotajů. Výjimkou se stala snad pouze skulptura *Haná* (1940) vytvořená pro záložnu v Dubu na Moravě, kterou jeho monografista V. Procházka charakterizoval slovy: „[...] je to rozkvetlá ženská postava plnokrevností tělesných tvarů, ale i v sochařském typu, příbuzná aktům Břetislava Bendy. A právě touto tuhou plastičností a téměř tektonickou výstavbou zaobleného tvaru je *Haná* v celé Navrátilově tvorbě založené na výrazovosti a malebnosti vlastně dílem ojedinělým.“⁴⁷

V roce 1948 byl Vladimír Navrátil povolán jako odborný asistent na Ústav výtvarné výchovy Pedagogické fakulty olomoucké univerzity, kde vzdělával budoucí výtvarné pedagogy v oboru modelování. Později působil ve funkci docenta a od roku 1965, kdy byl jmenován profesorem, tu učil do roku 1974. V roce 1967 obdržel Vladimír Navrátil čestný, bohužel komunistickým režimem diskreditovaný, titul zasloužilého umělce. Poslední čtyři roky již v pozměněné struktuře univerzity působil jako vedoucí Katedry výtvarné teorie a výchovy. Umělcovo pozdní dílo zhodnocovalo několik dílčích studií.⁴⁸



Vladimír Navrátil



◁ HOŘEC / GENTIAN / ENZIAN ■

1944

patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips
MUO, fot. L. Č.

LI-PO ▷ ■

1940

bronz / bronze / Bronze
MUO, fot. L. Č.

ŽANDA ▷ ■

1938

bronz / bronze / Bronze
MUO, fot. L. Č.

■ **Vladimír Navrátil** descended from a family of a tradesman in Olomouc. He was born as the third son of František and Marie (born Floriková) Navrátil. His artistic talent was demonstrated already in 1922 when he assisted a local plasterer. Therefore he decided to study in Hořice at the sculpture and stonework school between the years 1925 and 1929. After finishing his studies and a short educational tour to Italy, he continued his studies at the Prague Academy in the studio of monumental sculpture by Bohumil Kafka (1878–1942). There he remained until 1934. In the same year he was granted the Suchard award and the Hlávěk scholarship. He remained at school for two more years as an assistant to Kafka and during this time he acquired many of his teacher's abilities and experience with working on tombstones. Many prominent Czech sculptors were competing to be able to realize these tasks such as Karel Pokorný (1891–1965), Karel Dvořák (1893–1950), Jan Lauda (1896–1959), Josef Wagner (1901–1957) and others. At the same

time Navrátil was also interested in the works of his mentor Charles Despiau. After his return to Moravia he settled permanently in the village of Velký Újezd. A year after the exhibition organized in 1939, Navrátil was accepted as a member of the SOV, where he permanently exhibited. The artist's work culminated at that time and in the history of Olomouc sculpture his work became a characteristic phenomenon due to its bipolar nature. Most works were inspired by various events, by reading literature and poetry with a tendency to dramatic expression, deep emotions and acute inner motives, sometimes reflecting the unfortunate situation of the nation through allegory. The exception has perhaps become the sculpture called *Haná* (1940) created for the Savings Bank building in Dub in Moravia, which was described by Navrátil's monographer V. Procházka by the following words: "[...] it is a flowering female character, full-bodied not only as concerns the body shape, but also the type of sculpture, closely related to nudes by Břetislav Benda.

And just with the rigid plasticity and almost structural construction of a rounded shape, *Haná* is a unique piece of work in the whole Navrátil's production, based on the expressiveness and picturesqueness." In 1948 Vladimír Navrátil was offered a position of an assistant professor at the Institute of Visual Arts at the Teachers' College at Olomouc University, where he was educating future art teachers in the field of modeling. Later he worked as a college lecturer and in 1965 he was appointed Professor. He was teaching there until 1974. In 1967 Vladimír Navrátil received a Honorary Degree for a Merited Artist, a degree unfortunately discredited by the communist regime. The last four years he worked as a Head of the Department of Art Theory and Education. The artist's late work was appraised in several partial studies.

■ **Vladimír Navrátil** stammte von einer kleinen Olmützer Unternehmerfamilie ab. Er war der dritte Sohn von František und Marie (geboren Floriková) Navrátil. Seine künstlerische Begabung zeigte er schon im Jahre 1922, als er dem lokalen Stuckateur half. Er entschied sich für die weitere Bildung und in den Jahren 1925–1929 besuchte er die Steinmetz- und Bildhauerschule in Hořice. Nach seinem Abschluss und einer kurzen Studienreise nach Italien setzte er sein Studium an der Prager Akademie im Atelier für monumentale Bildhauerei bei Bohumil Kafka (1878–1942) fort, wo er bis 1934 studierte. Im selben Jahr erhielt er den Sucharda-Preis und das Hlávka-Stipendium. An der Akademie blieb er noch zwei Jahre als Kafkas Assistent. Er gewann wertvolle Erfahrungen von seinem Lehrer und dank den Denkmalrealisierungen, um die in Prag die bedeutendsten tschechischen Bildhauer Karel Pokorný (1891–1965), Karel Dvořák (1893–1950), Jan Lauda (1896–1959), Josef Wagner (1901–1957) und weitere kämpften. Gleichzeitig folgte er dem Hinweis seines Lehrers auf das Schaffen von Charles Despiau. Nach der Rückkehr nach Mähren ließ er sich im Dorf Velký Újezd nieder.

Nach seiner Ausstellung im Jahre 1939 wurde Navrátil ein Jahr später zum Mitglied des SOV, mit dem er seine Werke ausstellte. Das Schaffen des Künstlers kulminierte zu dieser Zeit und in der Geschichte der Olmützer Bildhauerei wurde es dank seinem bipolaren Charakter zu einem eigenständigen Phänomen. Es handelte sich meistens um Werke, die ihre Inspiration in Ereignissen, Lektüre, Literatur und in der Poesie fanden, die auf einen dramatischen Ausdruck ausgerichtet waren, zur Darstellung von tiefen Gefühlen und gewaltigen inneren Emotionen, die manchmal die unheilvolle Lage des Volkes reflektierten, oft in der Form von Hintersinn. Eine Ausnahme ist nur die Skulptur *Hannakei* (1940), die für die Sparkasse in Dub na Moravě realisiert wurde, die Autor seiner Monographie V. Procházka charakterisierte: „[...] es ist eine Frauengestalt, erblüht in der Vollblütigkeit der Körperformen, aber auch im bildhauerischen Typ, verwandt mit den Akten von Břetislav Benda. Und eben für diese feste Plastizität und fast tektonische Bau der gerundeten Form ist die *Hannakei* im ganzen Schaffen von Navrátil, das in der Ausdruckskraft und im Malerischen liegt, ein vereinzelt Werk.“ Im Jahre 1948 wurde Navrátil als Assistent ans Institut für Kunsterziehung an der Pädagogischen Fakultät der Palacky-Universität berufen, wo er die künftigen Kunstlehrer im Modellieren ausbildete. Später wirkte er hier als Dozent und seit 1965, nachdem er zum Professor ernannt wurde, unterrichtete er bis 1974. Im Jahre 1967 erhielt er den vom kommunistischen Regime diskreditierten Titel des verdienten Künstlers. Die letzten vier Jahre arbeitete er in der veränderten Struktur der Universität als Leiter des Lehrstuhles für Kunsttheorie und -bildung. Sein Spätwerk fassen einige Teilstudien zusammen.



Josef Obeth



◀ PAMĚTNÍ DESKA HUDEBNÍHO SKLADATELE

E. S. ENGELSBERGA ■

MEMORIAL PLAQUE OF THE COMPOSER

E. S. ENGELSBERG

GEDENKTAFEL FÜR KOMPONISTEN

E. S. ENGELSBERG

nedatováno / no date / nicht datiert

kámen / stone / Stein

Vidnava / Weidenau, fot. Čep

OLTÁŘ NEPOSKVRNĚNÉHO POČETÍ P. MARIE ▶ ■

ALTAR OF THE IMMACULATE CONCEPTION

OF VIRGIN MARY

ALTAR DER UNBEFLECKTEN EMPFÄNGNIS

DER JUNGFAU MARIA

1908

kámen / stone / Stein

Dolní Údolí, kostelík sv. Acháce

Nieder-Grund, Hl. Achatius-Kirche

fot. Čep

■ **Josef Obeth** se narodil v malé osadě nedaleko slezské příhraniční obce Mikulovice.⁴⁹ Již v dětství se sblížil s kamenem, neboť jeho otec byl v nedalekých Velkých Kuněticích správcem lomu. Výtvarný talent jej přivedl již jako chlapce do Supíkovic, kde studoval v letech 1887–1890 v kamenické škole pro zpracování mramoru. Na škole setrval ještě rok jako hospitant. Za dalším vzděláním jej otec poslal do Vídně na živnostenskou školu. Vyhraněné výtvarné nadání jej po roce vedlo zprvu na Státní školu uměleckých řemesel, odkud po půl roce student přešel na vídeňskou Akademii. Zde se jeho profesory stali Kaspar von Zumbusch, autor *památníku Marie Terezie*, a později Edmund von Hellmer (1850–1919), jenž vytvořil *monument Evžena Savojského*, který zdobí vídeňský svatoštěpánský dóm, dílo již oproštěné od tradičního akademismu. Student nezahálel ani o prázdninách. V roce 1896 jel do Budapešti, kde mu praxi umožnil sochař György Zala, a další zkušenosti získal v Mnichově při výpomoci Adolfu Hildebrandtovi na *Wittelbašské kašně*.

Veškeré výtvarné zkušenosti doplněné i poznatky z cest po cizině zhodnotil umělec na svých prvních dílech, která již byla zmíněna. Souběžně s dalšími sochařskými

díly řešil Obeth též problém zasazení sochy do prostoru, celkový doprovodný architektonický rámec skulptur, dokonce i úpravu fasády domu (*návrh parteru rodného domu Dr. E. Ludwiga v Bruntále s pamětní deskou* z r. 1927) nebo charakter drobné sepulkrální stavby (*Náhrobek rodiny Macholdovy* na bruntálském hřbitově z r. 1922). Jeho architektonické řešení se v tomto směru pohybovalo od secesní stylizace přes neoklasicistní pojetí až po geometrickou strohost blízkou tendencím funkcionalismu. Nejpřínosnější bylo patrně jeho secesní pojetí zakázky připouštějící vytváření novotvarů, kterých umělec používal v hutných a plných objemech. Zdárně jich využil již v roce 1908 na *oltáři Neposkvrněného početí P. Marie*, který se nachází v kapli sv. Acháce v Dolním Údolí na Jeseníku. Stíhlá postava P. Marie s půvabnou divčí tvářící zde pohledově srůstá s vertikálou stély tvořící její pozadí a působivě tak kontrastuje horizontále oltářní menzy. Snad právě nevšední autorovo řešení oltáře zapříčinilo odmítnutí díla mikulovickým farářem pro nově zřízený kostel sv. Mikuláše, kam bylo původně určeno.

Početné Obethovy realizace byly věnovány památce obětem první světové války. Umělec je řešil vždy

nově, neotřele i překvapivě originálně, ale ne vždy s pocitem bezprostřední účasti na díle. Obsahově až příliš sofistikovaný monument ve Staré Červené Vodě (1929) v podobě dvou sarkofágů použitých ve tvaru jílce, v duchu symboliky pohříženého meče, na jehož vrcholu se tyčí dominantní sousoší, je nazván *Smrt a hrdina*. Představuje vojáka v poněkud teatrálním postoji s pohledem upřeným do dálky, snad k bojišti, bojovníka spočívajícího v objetí Smrti v úboru římského válečníka, která vede jeho ruku s gestem směřujícím k „zahradě“ mrtvých.

S rozdílným sochařským pojetím i výtvarnou kvalitou se setkáváme rovněž u početných Obethových pomníkových úkolů. K skromnějším patří *náhrobek Franze Swobody* na jeseníckém hřbitově z r. 1932 s pololežící postavou zemřelého, k jehož anatomickému podání těla se literatura vyslovuje poněkud kriticky. Je přirozené, že z dílny, která pracovala s třiceti zaměstnanci, nevystaly výtvoři vždy prvořadě kvality.

Skutečně prestižní realizací se stala v roce 1931 *Kašna Georga Mendela*, připomínající slavného vědce, v Novém Jičíně, městě nepříliš vzdáleném od Hynčic, kde se Mendel roku 1822 narodil. Památník



monumentálních rozměrů je velikostí i tematicky srovnatelný s jesenickým sousoším. Kašna v době svého vzniku patřila však spíše k dílům výtvarně retrográdním, i když se její autor snažil o novou koncepci, která by se odlišovala od Mendelova brněnského památníku vytvořeného Theodorem Charlemontem (1859–1938) po roce 1908 (jehož prostorový rozvrh připomíná stejná východiska jako známé Obethovo jesenické dílo). Myšlenka genetiky aplikované na člověka mohla přispívat k idejím rasové segregace. Před kamenným blokem Mendelovy kašny připomínajícím květ je na vysokém soklu usazeno nadživotní poprsí genetiky a nad jeho hlavou se zdvihají fyzicky rozvinuté postavy muže a ženy s dítětem pohlížející dolů do zrcátka předržovaného dětským putti. Těto symbolice „v zrcadle stvoření“ kontrastuje na opačné straně obdobná, leč chorá dvojice poukazující na nešťastné důsledky zákona dědičnosti. Popisné pojetí skulptur je v rozporu se strohou geometrickou stylizací květu blízké stavebnímu řádu moderní architektury třicátých let, nicméně Mendelova podobizna je svědectvím výborných schopností sochaře v oblasti portrétního umění, prokázaných vícekrát i v pozdějších letech (*Busta ředitele Dr. E. W. Brauna*

(1937), Pamětní deska hudebního skladatele a básníka E. S. Engelsberga ve Vidnavě, *Pomník J. Raymanna v Jeseníku*, 1942 atd.).

Josef Obeth was born in a small village Mikulovice near the Silesian borders. In his childhood he inclined to stone, as his father was a quarry supervisor in the nearby village Velké Kunětky. Owing to his talent for art Josef left to Supíkovice, where he studied from 1887–1890 in the stonework school for marble manufacturing. He stayed at the school one more year as an auditor. For further education his father sent him to the Trade school in Vienna. However, within a year his strong artistic talent made him enroll at the National School of Applied Arts, and after another six months he began studying at the Academy in Vienna. His mentors became Kaspar von Zumbusch, the author of *The Monument of Maria Theresa* and later Edmund von Hellmer (1850–1919), who created *The Monument of Eugene of Savoy*, which has ever since been decorating St Stephen's Cathedral in Vienna and which represents the work already devoid of traditional academicism. The

student was not even idle during the holidays. In 1896 he went to Budapest, where he spent some time by sculptor György Zala. He also gained further experience in Munich where he assisted Adolf Hildebrandt at creating the Wittelbach fountain. Both the artistic knowledge and his experiences from travels abroad were presented in the artist's first works, which had already been mentioned. At the same time Obeth was dealing with a problem of embedding the statues into space, the overall architectural scope of sculptures, and even the layout of facades (design for a pit of Dr. E. Ludwig's parental house in Bruntál with a plaque from the year 1927) or the character of a minor sepulchral construction (the Machold family tombstone at the cemetery in Bruntál from 1922). Its architectural design ranged from Art Nouveau stylization through neoclassical approach to geometric austerity very close to functionalistic tendencies. The greatest contribution was probably his Art Nouveau approach to the commission, enabling to create new formations, which the artist used in compact and full volumes. He applied them successfully in 1908 on the Altar of the Immaculate

Josef Obeth

Conception of the Virgin Mary, located in the chapel of St. Achatius in Dolní Údolí in the Jeseník region. The slim figure of the Virgin Mary with a charming girl's face visually adheres to the vertical stele forming its background, and thus impressively contrasts with the horizontal line of the altar stone. Perhaps the author's unusual conception of the altar was the reason why the vicar of Mikulovice rejected to have this piece of art in his newly founded church of St. Nicholas, for which it was originally intended. Numerous Obeth's realizations were dedicated to the memory of the victims of the First World War. The artist always conceived them anew, in a novel way and surprisingly original but not always with a sense of immediate participation on the work. Far too sophisticated by content is a monument in Stará Červená Voda (1929) with its form of two sarcophagi, created in the shape of a sword hilt, symbolizing a buried sword with a dominant sculpture group called The Death and the Hero on the top of the sword. It represents a soldier in a somewhat theatrical posture, gazing into the distance, perhaps towards the battlefield, a soldier embraced by death in the costume of a Roman warrior and pointing his arm towards the „garden“ of the dead. We come across different conception and artistic quality with the numerous monumental works by Obeth. Among the modest ones is found the Tombstone of Franz Swoboda in Jeseník cemetery built in 1932 and representing a semi-recumbent figure of a deceased whose body anatomy was subjected to several critical reviews. It is natural that a workshop with thirty employees did not always produce artifacts of excellent quality. A prestigious realization indeed became The Georg Mendel Fountain in 1931, commemorating the famous scientist in Nový Jičín, a town not too far from Hynčice where Mendel was born in 1822. In its monumental

size the memorial can be compared to sculpture group in Jeseník. However, the fountain belonged to the artistically retrograde works despite the fact that the author strived for a new approach that would differ from the Mendel Memorial in Brno created by Theodor Charlemont (1859–1938) after the year 1908 (the same spatial allocation resembles the well-known work by Obeth in Jeseník). The idea of genetics applied to a human being can contribute to the theory of racial segregation. In front of the stone block of the Mendel fountain (in the shape of a blossom) we encounter a larger-than-life breast of the geneticist placed on a high pedestal and over his head rise up two physically developed figures of a man and a woman with a child who are looking down into the mirror holding by a baby cherub. This symbolism „in the mirror of creation“ is contrasted by the other side, where is a similar, but ill pair representing the unfortunate consequences of the law of heredity. The descriptive approach of the sculpture is out of accord with the austere geometric stylization of the blossom, close to the building style of the modern architecture in the 1930s. However, Mendel's picture is an evidence of the sculptor's excellent abilities in the field of portrait painting, which was many times proven during the following years: The Bust of the Director Dr. E. W. Braun (1937), The Memorial Plaque of the music composer and poet E. S. Engelsberg in Vidnava, The Monument of J. Raymann in Jeseník from 1942, etc.

■ **Josef Obeth** wurde in einer kleinen Ortschaft unweit des schlesischen Grenzdorfes Mikulovice geboren. Schon in seiner Kindheit kam er mit der Arbeit mit Steinen in Berührung, denn sein Vater im nahe liegenden Gross-Kunzendorf / Velké Kuněčice war der Steinbruchverwalter. Künstlerisches Talent

führte den Jungen nach Supíkovice, wo er an der Steinmetzschule für Marmorbearbeitung in den Jahren 1887–1890 studierte und danach noch ein Jahr als Hospitant blieb. Zur weiteren Bildung schickte ihn der Vater nach Wien an die Gewerbeschule. Die ausgeprägte künstlerische Begabung führte ihn zuerst an die Staatschule für Kunsthandwerk, nach einem halben Jahr trat er aber an die Wiener Akademie über. Seine Professoren waren Kaspar von Zumbusch, der Schöpfer des Maria Theresia-Denkmal, und später Edmund von Hellmer (1850–1919), der das Monument für Eugen von Savoyen schuf, das den Wiener St. Stephansdom schmückt und das vom traditionellen Akademismus schon befreit ist. Der Student war nicht einmal während der Ferien faul. Im Jahre 1896 besuchte er Budapest, wo er in Praxis beim Bildhauer György Zala war, weitere Erfahrungen sammelte er in München, wo er Adolf Hildebrandt am Wittelsbacher Brunnen aushalf.

Alle seine Erfahrungen, ergänzt um die Erkenntnisse von seinen Auslandsreisen verwertete er in seinen ersten Arbeiten, die schon oben erwähnt wurden. Parallel mit seinen bildhauerischen Aufgaben befasste sich Obeth mit der Problematik des sich Hineinversetzens der Plastik in den Raum und des gesamten architektonischen Rahmen der Skulptur, er befasste sich sogar mit der Hausfassadengestaltung (Entwurf des Parterres des Familienhauses für Dr. E. Ludwig in Bruntál mit der Gedenktafel von 1927) oder mit der Gestaltung des kleineren sepulkralen Baus (Grabstein für die Familie Machold auf dem Friedhof in Bruntál aus dem Jahre 1922). Seine architektonische Lösung tendierte von der Jugendstilstilisierung, über neoklassizistische Darstellung bis zur geometrischen Strenge, die dem Funktionalismus nahe stand.



■ ◀ NÁHROBEK OZNAČENÝ JMÉNEM F. SWOBODA
GRAVESTONE OF FRANZ SWOBODA
GRABSTEIN MIT DEM NAMEN F. SWOBODA
1932
mramor / marble / Marmor
Jeseník / Freiwaldau, fot. Čep

■ DETAIL Z PAMÁTNÍKU V. PRIESSNITZE ▶
THE MONUMENT OF V. PRIESSNITZ, DETAIL
V. PRIESSNITZ-DENKMAL, DETAIL
1906
Jeseník / Freiwaldau, fot. J. M.



Besonders von Bedeutung waren wahrscheinlich seine Jugendstilrealisierungen, die das Kreieren von Neuformen zuließen und die der Künstler in dichtem und vollem Volumen ausnutzte. Gelungen gebrauchte er sie schon 1908 am Altar der Unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria, der sich in der Kapelle des hl. Achatius in Dolní Údolí im Altvatergebirge befand. Die schlanke Figur Jungfrau Marias mit dem anmutigen Mädchengesicht wächst mit der Vertikale der Stele zusammen, die ihren Hintergrund bildet und wirkungsvoll mit der Horizontale der Altarmensa kontrastiert. Vielleicht gerade diese nicht traditionelle Altarsdarstellung verursachte, dass der Pfarrer in Mikulovice das Werk ablehnte, denn der Altar war ursprünglich für die neu errichtete Kirche des hl. Nikolaus bestimmt. Zahlreiche Realisierungen Obeths waren den Opfern des Ersten Weltkrieges gewidmet. Der Künstler löste sie immer neu, unüblich und überraschend originell, aber nicht immer mit dem Gefühl der unmittelbaren Teilnahme am Werk. Ein inhaltlich zu extravagantes Monument befindet sich in Stará Červená Voda (1929) in Form von zwei Sarkophagen, die als Stichblatt geordnet sind, in der Symbolik des versenkten Schwerts, auf dessen Gipfel sich die dominante Figurensculptur erhebt. Die Skulptur trägt den Namen Tod und Held und stellte den Soldaten in einer theatralischen Stellung mit einem in die Ferne gerichteten Blick, vielleicht auf das Schlachtfeld, dar. Der Kämpfer, gekleidet als römischer Krieger, liegt in der Umarmung des Todes, der ihn an der Hand, mit Geste zum Totengartenweisend, führt.

Eine unterschiedliche bildhauerische Darstellung und Qualität treffen wir bei den zahlreichen Denkmälern, die Obeth realisierte. Zu den bescheideneren gehört auch das Denkmal für Franz Swoboda auf dem Friedhof in Jeseník aus dem Jahre 1932, mit der halbliegenden Figur des Verstorbenen, deren anatomische Darstellung die Literatur einigermaßen kritisch bewertet. Der Grund könnte darin liegen, dass die Werkstatt, in der dreißig Angestellte arbeiteten, nicht immer die Werke der höchsten Qualität schuf.

Eine Prestige-Darstellung war im Jahre 1931 der Georg Mendels Brunnen, der an den berühmten Wissenschaftler erinnert, für Neutitschein/Nový Jičín, eine von Mendels Geburtsdorf Heinzendorf/Hynčice nicht weit entfernte Stadt. Das monumentale Denkmal ist in der Thematik und in der Größe mit der Figurensculptur aus Jeseník vergleichbar. In der Zeit seiner Entstehung gehörte der Brunnen eher zu den künstlerisch retrograden Werken, obwohl der Autor nach einer neuen Konzeption strebte, die sich von Mendels Brunner Denkmal unterscheiden sollte. Das Brunner Denkmal schuf Theodor Charlemont (1859–1938) nach dem Jahre 1908 und die Raumkonzeption weist ähnliche Ausgangspunkte wie das bekannteste Werk Obeths für Jeseník auf. Der Gedanke der auf den Menschen angewandten Genetik konnte zur Idee der Rassesegregation beitragen. Vor dem Steinblock von Mendels Brunnen, der an eine Blüte erinnert, wurde das überlebensgroße Brustbild des Genetikers auf einem hohen Sockel platziert. Über seinem Kopf ragen physisch entwickelten Gestalten eines Mannes und einer Frau mit dem Kind empor, die nach unten in den

Spiegel blicken, den ein Putti hält. Mit dieser Symbolik „im Spiegel geschaffen“ kontrastiert an der anderen Seite ein ähnliches, aber krankes Paar, das auf die unglücklichen Folgen der Vererbungsgesetze hinweist. Die beschreibende Auffassung der Skulpturen ist im Gegensatz zu der strengen geometrischen Stilisierung der Blüte, die nahe zur Bauordnung der modernen Architektur der 1930er Jahre steht. Mendels Porträt zeugt aber von den hervorragenden Fähigkeiten des Bildhauers in der Porträtkunst, die er mehrmals in späteren Werken belegte (Büste Direktors Dr. E. W. Braun, 1937, Gedenktafel für Komponisten und Dichter E. S. Engelsberg in Vidnava, Denkmal für J. Raymann in Jeseník, 1942 usw.).

Karel Otáhal



◁ POLOPOSTAVA DIRIGENTA JANA KUBELÍKA ■

FIGURE OF CONDUCTOR JAN KUBELÍK

HALBFIGUR DES DIRIGENTEN JAN KUBELÍK

1931

sádra / plaster / Gips

p. s., fot. r. a.

MEDAILE MOTOCYKLISTA ▷ ■

MEDAL MOTORCYCLIST

MEDAILLE MOTORRADFAHRER

1936

bronz / bronze / Bronze

MPP

■ **Karel Otáhal** pocházel z malé moravské obce ležící nedaleko Prostějova, z Kostelce na Hané, z místního rodu drobných zemědělců. Jeho otec stejného jména byl dělník, později jezdil s poštovní bryčkou. Zemřel v roce 1914, za první světové války, a jeho žena Anna, rozená Svačinová, živitelka pěti dětí, jej přežila o tři roky. Pěči o rodinu převzala babička a nejstarší Karel byl dán do učení za mlynáře. Jako tovaryš nastoupil v Nenakonicích, odkud jej majitelé usedlosti poslali za dalším odborným mlynářským vzděláním na školu do Břeclavi. Po absolutoriu byl Otáhal povolán na vojnu do Šumperka a odtud přeložen do Prahy jako plukovní kreslíř. Velitel vojenského štábního oddílu mu povolil navštěvovat večerní kurzy pražské Uměleckoprůmyslové školy.

Po ukončení vojenské služby zde Otáhal od roku 1924 studoval jako řádný žák školy v sochařském oddělení vedeném Josefem Mařátkou. Na studium si musel vydělávat sochařskými i malířskými zakázkami, účastí na soutěžích, praxí v rakovnických šamotových závodech a podobně. Po dokončení školy odmítl Mařátkovu nabídku zůstat u něj jako jeho asistent a od školního roku 1927–1928 pokračoval ve studiu na pražské Akademii u prof. Bohumila Kafky. Zde k jeho spolužákům patřili i pozdější moravští sochaři Karel Lenhart, Cyril Zatloukal, později Vojtěch Hořínek a Vladimír Navrátil. „Boj o přežití“ vedl již v letech umělcova studia k stimulaci jeho tvorby natolik, že nejvyšších uměleckých met dosáhl již v závěru pobytu na Akademii. Jeho debutem se stala absolventská práce, kterou se – vzdor zrazování profesorem Kafkou – měla stát podobizna světznámého hudebníka Jana Kubelíka. Složitými cestami⁵⁰ získal mladý sochař přízeň českého génia natolik, že mu mohl vytvořit nejen portrét, ale i tříčtvrteční figuru v životní velikosti, poté i portrétní bustu jeho ženy, podobizny dcer Johany a Kláry, portrét Raffaela Kubelíka, který dosud studoval na konzervatoři, a vytvořil i hlavu ing. Kubelíka z pražské techniky.

Za absolventskou práci získal Karel Otáhal Hlávkovu stipendium na roční pobyt v Paříži, ale v mekke umění pobyl jen 14 dní z prostředků průmyslníka Vladislava Vančury, kterému vytvořil sochařskou podobiznu ještě na škole. Na stipendium italské vlády studoval v Římě poslední ročník na *Accademia di Belle Arti* u prof. Angello Zanelliho (1879–1942), známého úctou ke klasickým tradicím a jistou pompézností své tvorby. Dalším stipendiem si pobyt v Itálii ještě o rok prodloužil a získal přístup k společensky vysokým kruhům. Vytvořil postavu papeže Pia XI., italského ministerského předsedy, slavného dirigenta

Bernardina Molinariho, podobiznu spisovatele a dramatika Luigi Pirandella a zpodobnil i prosté lidi italského venkova. V Itálii poznal svoji budoucí ženu, v té době stipendistku a středoškolskou profesorku, Jiřinu Popelovou (v letech 1949–1953 rektorku olomoucké univerzity). Po návratu se usadil v Praze Dejvicích, kde vytvořil ještě mnoho portrétních prací (mj. to byly podobizny B. A. Wiedermanna, Vítězslava Nováka, J. B. Foerster, Václava Talicha, Josefa Hory, Jarmily Novotné, Miloše Sádla, Ludmily Dvořákové, Františka Stupky, Emila Axmana a dalších) a od r. 1936 do konce války přes 60 plaket, převážně se sportovní tematikou, několik odznaků a medailí. Později i se ženou a dcerou pobýval v létě ve Velkých Opatovicích na zámku, kde dále pracoval a pořídil si i druhý ateliér. Doba destrukce české kultury v padesátých letech nebyla již příznivá k jeho tvorbě ani fyzické kondici. Dostával se do existenční tísně, za které se věnoval kresbě i malbě. Po vleklé chorobě zemřel 23. srpna 1972 na selhání srdce ve Velkých Opatovicích.

■ **Karel Otáhal** was born in a small Moravian village Kostelec na Hané located near Prostějov, in a local family of petty farmers. His father of the same name was a laborer, later he drove a mail buggy. He died in 1914 during the World War I and his wife Anna, born Svačinová, the breadwinner of five children, outlived him for only three years. A grandmother then took care of the family and the oldest Karel was apprenticed as a miller. He began as a journeyman in Nenakonice, whose owners directed him to further vocational studies at school in Břeclav. After graduation Otáhal was drafted into the army to Šumperk and then transferred to Prague as a regimental painter. The commander of the military staff subdivision allowed him to attend

evening classes of the Prague School of Applied Arts. After he finished the military service in 1924 Otáhal began his studies in Prague as a regular student at the department of sculpture supervised by Josef Mařatka. He had to earn money for his studies by means of accepting sculpture and painting commissions, by participation in various competitions, by practice in a fireclay plant in Rakovník and others. After graduation he refused Mařatka's offer to stay with him as his assistant and since the school year 1927–1928 he continued his studies at the Prague Academy by Prof. Bohumil Kafka. Among his classmates were later Moravian sculptors Karel Lenhart, Cyril Zatloukal, Vojtěch Hořínek and Vladimír Navrátil. „The struggle for survival” motivated the artist even during his studies to such an extent that he had reached his highest artistic goals by the end of his stay at the Academy. His debut became his final work at school, which-despite being discouraged by Professor Kafka – should have been a portrait of a well-known musician Jan Kubelík. Through complicated ways the young sculptor earned the musician's respect so that he could create not only his portrait, but also a three-quarter life-size figure of him and later also the portrait bust of his wife, portraits of his daughters Johana and Klára and a portrait of Raphael Kubelík, at those times still studying at the Academy of Music. He also created the head of Ing. Kubelík from the Technical school in Prague. For his final school work Karel Otáhal won the Hlávěk scholarship for a yearlong stay in Paris, but he stayed in the Mecca of art for only a fortnight and he lived from the assets of the industrialist Vladislav Vančura, for whom he had created a sculpture portrait already during his studies. Thanks to the Italian Government scholarship he spent the last school year in Rome

studying at the Accademia di Belle Arti by Prof. Angello Zanelli (1879–1942), who was well-known for his respect to classical traditions and a certain grandiosity of his work. Another scholarship permitted him to stay in Italy one more year and he gained access to the high rank in the society. He created the figure of Pope Pius XI, the Italian prime minister, the famous conductor Bernardino Molinari, a portrait of the writer and playwright Luigi Pirandello but he also portrayed the simple folk of the Italian countryside. In Italy Karel Otáhal met his wife to be, who at the time was a scholarship holder, later a high school teacher Jiřina Popelová (in the years 1949–1959 she was a Vice-Chancellor of the University in Olomouc). After his return Otáhal settled in Prague-Dejvice where he created a lot of portrait works (among others it was a portrait of B. A. Wiedermann, Vítězslav Novák, J. B. Foerster, Václav Talich, Josef Hora, Jarmila Novotná, Miloš Sádlo, Ludmila Dvořáková, František Stupka, Emil Axman, etc.) and from 1936 till the end of war he created more than sixty plaques, mostly with the motive of sport, several badges and medals. Later he would spend summer at the manor in Velké Opatovice together with his wife and daughter. There he continued working and purchased another studio. The period of destruction of the Czech culture during the fifties was no longer favorable both to his work and physical condition. He was getting into the subsistence distress, during which he constantly devoted himself to drawing and painting. He died of heart failure after a chronic illness on 23 August in Velké Opatovice.

■ **Karel Otáhal** stammte aus einem mährischen Dorf unweit von Prostějov, aus Konstelec na Hané, aus einer Kleinbauernfamilie. Sein Vater war Arbeiter,



Karel Otáhal



■ PODOBIZNA VÍTĚZSLAVA NOVÁKA

PORTRAIT OF VÍTĚZSLAV NOVÁK

VÍTĚZSLAV-NOVÁK-PORTRÁT

1938

bronz / bronze / Bronze

majitel neznámý / unknown owner / Besitzer unbekannt,

fot. Jos. Sudek

später arbeitete er als Hilfskraft bei einem Postamt. Er starb während des Ersten Weltkrieges 1914. Seine Frau Anna, geborene Svačinová, blieb allein mit fünf Kindern, ihren Mann überlebte sie nur um drei Jahre. Die Sorge für die Familie übernahm die Großmutter und der älteste Karel wurde in die Müllerlehre geschickt. Als Geselle arbeitete er in Nenakonice, von dort schickten ihn die Besitzer des Anwesens zur weiteren Müllerbildung nach Břeclav. Nach dem Schulabschluss wurde er zum Militärdienst nach Šumperk berufen und von dort nach Prag als Regimentszeichner versetzt. Der Kommandant der Stabsabteilung erlaubte ihm die Abendskurse an der Prager Kunstgewerbeschule zu besuchen.

Nach dem Militärdienst studierte Otáhal seit 1924 als ordentlicher Schüler die Bildhauerei bei Professor Josef Mařatka. Um das Studium zu finanzieren, verdiente er mit verschiedenen bildhauerischen und malerischen Aufträgen, Teilnahme an Wettbewerben, mit Praktikum in Schamottewerke in Rakonitz/Rakovník usw. seinen Lebensunterhalt. Nach dem Studienabschluss lehnte er Mařatkas Angebot, in

seinem Atelier als Assistent zu bleiben, ab und ab dem Schuljahr 1927–1928 setzte er sein Studium an der Prager Akademie bei Professor Bohumil Kafka fort. Hier waren seine Mitschüler die künftigen mährischen Bildhauer Karel Lenhart, Cyril Zatloukal, später Vojtěch Hořínek und Vladimír Navrátil. „Kampf ums Überleben“ stimulierte sein Schaffen schon während seines Studiums dermaßen, das er die höchsten künstlerischen Ziele schon gegen Ende seines Aufenthaltes an der Akademie erreichte. Er debütierte mit seiner Absolventenarbeit, die – trotz Abraten seitens Professors Kafka – das Bildnis des weltbekannten Musikers Jan Kubelík darstellen sollte. Durch komplizierte Wege gewann der junge Bildhauer die Gunst des tschechischen Genies in dem Maße, dass Otáhal nicht nur sein Porträt, sondern auch seine Dreiviertelfigur in Lebensgröße realisierte und weiter die Büste seiner Frau, Bildnisse der Töchter Johana und Klára und Porträt von Raffael Kubelík, der damals noch am Konservatorium studierte, und letztendlich auch den Kopf von Ingenieur Kubelík von der Prager Technik anfertigte.

Für die Absolventenarbeit erhielt Karel Otáhal Hlávkas ein Stipendium für einen einjährigen Aufenthalt in Paris. Im Kunstmekka verbrachte er nur vierzehn Tage aus Mitteln des Industriellen Vladislav Vančura, für den er noch an der Akademie sein Bildnis schuf. Mit einem Stipendium der italienischen Regierung studierte er in Rom den letzten Jahrgang an der Accademia di Belle Arti bei Professor Angello Zanelli (1879–1942), der dank der Verehrung klassischer Traditionen und durch das Schaugepränge seiner Werke bekannt war. Ein weiteres Stipendium ermöglichte Otáhal seinen Aufenthalt in Italien um ein Jahr zu verlängern und er stieg in gesellschaftlich hohe Kreise auf. Er schuf die Figur von Papst Pius XI., vom italienischen Premierminister, des berühmten Dirigenten Bernardin Molinari, das Bildnis des Schriftstellers und Dramatikers Luigi Pirandelli und stellte zahlreiche einfache Menschen vom italienischen Lande dar. In Italien lernte er seine künftige Frau kennen, zu der Zeit Stipendiatin und Mittelschullehrerin, Jifina Popelová (Rektorin der Olmützer Universität in den Jahren 1949–1953). Nach der Rückkehr ließ er sich in Prag Dejvice nieder, wo er zahlreiche Porträts schuf (zum Beispiel Bildnisse von B. A. Wiedermann, Vítězslav Novák, J. B. Foerster, Václav Talich, Josef Hora, Jarmila Novotná, Miloš Šádlo, Ludmila Dvořáková, František Stupka, Emil Axmann u.a.). Ab 1936 bis Ende des Krieges realisierte er mehr als sechzig Plaketten, überwiegend mit Sportthematik, einige Medaillen und Abzeichen. Später lebte er mit seiner Frau und Tochter in einem kleinen Schloss in Velké Opatovice, wo er arbeitete und sein zweites Atelier errichtete. Die Destruktion der tschechischen Kultur in den 1950er Jahren bekam seiner Arbeit und seiner physischen Kondition nicht gut. Er geriet nach und nach in finanzielle Not und widmete sich der Zeichnung und Malerei. Nach langer Krankheit starb er am 23. August 1972 an Herzversagen in Velké Opatovice.



■ Sochař **Julius Pelikán** se narodil 23. 2. 1887 v řemeslnické rodině na Vysočině, v menší obci Nové Veselí nedaleko Žďáru nad Sázavou. Jeho otec Julius Pelikán (1850–1891) i matka Anna (roz. Sobotková) pocházeli ze ševcovských rodů. Vedle obuvnického řemesla se otec staral také o své drobné hospodářství. Záhy zemřel a zanechal šest dětí, o něž pak pečovala matka. Syn, jenž měl křestní jméno po otci, projevil v mládí výtvarný talent, kterého si všiml jeho učitel, jenž mu dopomohl k dalšímu vzdělání na někdejší C. k. odborné sochařské a kamenické škole v Hořicích. Již ve vyšších ročnících se nadaný student podílel na práci při zakázkách školy a po absolutoriu v roce 1905 našel nakrátko práci v kamenické dílně Jaroslava Urbana v Hodolanech (dnešním předměstí Olomouce). Pak pobýval v podobných kamenických dílnách v Německu a v Polsku a v roce 1908 se vrátil opět na hodolanské pracoviště. Toužil však po ryze sochařské profesi. V roce 1910 byl Julius Pelikán přijat na pražskou Akademii do sochařské speciálky J. V. Myslbeka, kde jeho spolužáky byli mezi jinými i Moravané Emil Hlavica, Josef Kubíček a pozdější přerovský sochař František Mádle. Studentům se více věnoval mladý sochař Jan Štursa, který se od Myslbeka značně odlišoval svým výtvarným zaměřením. Pelikán si tak na škole osvojil nejen Myslbekovu sochařskou kázeň, úctu ke klasickým tradicím, sklon k monumentalismu, realistický výtvarný názor a způsob řešení úkolů širšího společenského dosahu, ale rovněž Štursův sensualismus a jeho citlivost k osobním problémům

a k psychice jedinců i k půvabům ženského těla. Vedle toho sledoval i mezinárodní sochařské fórum, na jehož vrcholu spočívalo dílo Augusta Rodina, jež v roce 1902 oslovilo i Prahu. Literatura zmiňuje rovněž vazby Pelikánovy časné tvorby k dílu francouzského sochaře Paula-Alberta Bartholomé.

Již v roce 1913, kdy Pelikán ukončil pražské studium, rozvíjel tento mladý sochař i svoji výstavní činnost, mj. účastí na X. jubilejní výstavě SVUM v Hodoníně, spolku, do něhož byl přijat a záhy v něm zastával významné místo.

Po obdržení státního stipendia rozšířil Pelikán svůj výtvarný rozhled v roce 1914 cestou po Itálii a Německu, kterou vykonal v doprovodu historika umění F. X. Jiřika. Ve stejném roce se mu dostalo významné zakázky na vybudování náhrobku hranického starosty Frant. Šromoty se sedící mramorovou ženskou postavou (vysokou 128 cm). Jisté hospodářské a rodinné zázemí poskytovala umělci jeho žena Božena Šternová (*1889) pocházející z židovské rodiny obchodníka Emanuela Šterna z Nového Veselí, se kterou uzavřel sňatek v roce 1915. O rok později se jim narodil syn Vladimír.

Po vypuknutí první světové války, již v červnu roku 1915, nastoupil Julius Pelikán vojenskou službu v jednotce, která měla na starost zřizování, úpravy a dokumentaci válečných hrobů. Při této činnosti se mohl do značné míry věnovat své práci. V té době vytvořil i svoji první plaketu věnovanou olomouckému grafikovi Karlu Wellnerovi. Po ukončení války se plně rozvinula

ODPOČINEK V POLI ■
REST IN THE FIELD / RAST IM FELDE
nedatováno / no date / nicht datiert
sádra / patina / Gips
GVUH

Julius Pelikán



■ RODINA (sousedí před vchodem do budovy někdejšího Penzijního ústavu)
FAMILY (sculpture at the entrance to the former building of an insurance company)
FAMILIE (Skulptur am Eingang des Gebäudes der ehemaligen Pension Institut)
1927
kámen / stone / Stein
Olomouc, fot. T. J.

Pelikánova tvorba nesena na vzedmuté vlně poválečné sochařské konjunktury, kdy byl zaplaven požadavky na zhotovení válečných památníků, výzdobu veřejných budov i skulptur funerálního i memoriálního charakteru. Při své pílí a pracovitosti si mohl již v roce 1925 na nejlepší olomoucké adrese pořídit moderně řešený dům s ateliérem navržený architektem Josefem Štěpánkem (1889–1964) a stal se nejproduktivnějším sochařem regionu i známou osobností společenského života města.

Vedle povinností v hodonínském SVUM, ve kterém později (1940–1943 a 1946–1954) zastával i roli předsedy, vykonával i funkci místopředsedy výtvarně zaměřeného olomouckého *Klubu přátel umění* a své vlivné společenské styky rozšiřoval i vstupem do intelektuálně orientované místní zednářské lóže „Lafayette“ a do pražského kroužku přátel prof. Jana Voborníka zvaného „Čtvrtečníci“.

Za druhé světové války nastaly umělci krušné chvíle, které souvisely s židovským původem jeho ženy a později i s členstvím jeho syna Vladimíra (Kosti) a Jiřího (1923) v ilegální buňce komunistické strany. V roce 1942 byl i se svou ženou deportován do internačního tábora ve Svatobořicích, odkud jeho manželku odvezli nacisté do vyhlazovacího tábora v Osvětimi, kde v r. 1943 podlehla tyfóvé infekci. Pelikán strávil jistý čas i v mírnějším režimu v Kounicových kolejích v Brně, kde ho německá tajná policie spolu s dalšími výtvarníky využívala k výtvarným úkolům až do konce války. Nacistickému pronásledování unikla jen umělcova dcera Anna (*1918).

Levicové zaměření Julia Pelikána, zejména politická činnost jeho syna Jiřího, jenž měl pracovní i osobní kontakty s nejvyššími představiteli vládnoucího totalitního režimu, přinášely nejen sochaři, ale i hodonínskému spolku značné výhody; umělcova tvorba se však začlenila již do okruhu neplodné retrográdní tvorby. Julius Pelikán zemřel po vleklé nemoci, která vyčerpala jeho tvůrčí i fyzické síly, 17. 2. 1969 v Olomouci.

■ The sculptor **Julius Pelikán** was born in the Vysočina region, in a small village near Žďár on 23 February 1887 to family of a craftsman. Both his father Julius Pelikán (1850–1891) and his mother Anna (born Sobotková) descended from families of a shoemaker. Besides producing shoes his father also cared about his small farm. He soon died, leaving behind his six children who were looked after by their mother. The young son who was given the name of his father demonstrated his artistic talent, which did not pass unnoticed by his teacher, who helped him to further education at the former Imperial Royal Vocational Sculpture and Stonework school in Hořice. Already in the higher classes the talented student participated in the work commissions for school and after graduating in 1905 he found work in a stone workshop by J. Urban in Hodolany (now the outskirts of Olomouc) for a short time. Later he spent some time in similar workshops in Germany and Poland and in 1908 he returned to his workplace in Hodolany. However, he only longed for the profession of a sculptor. In 1910, Julius Pelikán was enrolled in the Prague Academy in the Department of Sculpture by J. V. Myslbek, where his classmates were among others also the Moravians Emil Hlavica, Josef Kubiček and later the sculptor from Přerov František Mádle. Students were, however, more influenced by a young sculptor, Jan Štursa, whose art focus differed greatly from Myslbek's. Therefore Pelikán adopted on the

■ DETAIL RELIÉFNI VÝZDOBY MAUZOLEA
JIHOSLOVANSKÝCH VOJÁKŮ
SCULPTURE FROM THE MAUSOLEUM OF SOUTHERN
SLAV SOLDIERS
RELIEFAUSSCHMÜCKUNG AN MAUSOLEUM DER
SÜDSLAWISCHEN SOLDATEN, DETAIL
1927
kámen / stone / Stein
fot. T. J.



one hand Myslbek's sculptural discipline, respect for classical traditions, tendency to monumentalism, realistic view of art and method of dealing with tasks of a wider social range, and on the other hand also Štursa's sensualism and sensitivity to personal problems and the psyche of each individual and to the beauties of a female body. Besides all this, Pelikán also closely pursued the International Sculpture Forum, presenting the masterpiece works by August Rodin, which reached Prague in 1902. Literature also makes reference to the ties of Pelikán's early works to the French sculptor Paul-Albert Bartholomé. Already in 1913, when Pelikán finished his Prague studies, he also attended to his various exhibitions, including his participation in the tenth jubilee exhibition of SVUM in Hodonín, the club where he was soon admitted and later held an important position. After receiving a state scholarship Pelikán broadened his artistic perspective in the 1914 tour of Italy and Germany accompanied by the art historian F. X. Jiřík. In the same year he received an important commission to create a tombstone for the mayor of Hranice, František Šromota depicting a seated figure of a woman (1 meter 28 centimeters tall) made from marble. His wife Božena Šternová, (born 1889) descending from a Jewish merchant family of Emanuel Štern in Nové Veselí, who Pelikán married in 1915, also provided the artist certain economic and family background. A year later their son Vladimír was born. After the outbreak of the First World War, in June 1915, Julius Pelikán entered the military service, a troop that was responsible for building, arranging and documenting the war graves. During these activities he could devote to his work to some extent. At that time he created his first plaque dedicated to the Olomouc graphic artist Karel Wellner. After the war finished Pelikán successfully continued creating his works, still carried on a rising wave of postwar sculpture boom, the time when he was overwhelmed with commissions to create war memorials, decorate public buildings and create sculptures of funeral and memorial style. Due to his diligence and hard work he could have bought a modern house at the lucrative place in Olomouc in 1925 with a studio designed

by the architect Josef Štěpánek (1889–1964) and he became the most efficient sculptor in Olomouc region and a well-known figure in the city social life. Besides his duties in the Hodonín SVUM, where he later (1940–1943 and 1946–1954) served as a chairman, he also held a position of a vice-chairman of the artistically oriented Friends of Arts Club in Olomouc and furthermore he extended his social contacts by joining the local intellectually oriented Masonic lodge „Lafayette“ and the Prague group of Prof. Jan Voborník's friends, called „Čtvrtečníci“ (the name is derived from Thursday, when they would regularly meet). During the World War II some hard moments arose for the artist. They were related to the Jewish origin of his wife and later to the membership of his sons Vladimír and Jiří (1923) in the illegal group of the Communist Party. In 1942 he and his wife were deported to a detention camp in Svatobojice from where his wife was taken away by the Nazis to the concentration camp in Auschwitz in 1943. There she died of a typhoid infection. Pelikán spent some time in a milder regime at Kounice campus in Brno, where he was employed by the German secret police, along with other artists, to create graphic tasks until the end of war. Only the artist's daughter Anna (*1918) escaped the Nazi persecution. The left-wing orientation of Julius Pelikán, especially the political activities of his son Jiří, who was on good business and personal terms with the leaders of the ruling totalitarian regime, enabled both the sculptor and the Hodonín group to draw various benefits. However, the artist's work was already assumed to be of a retrograde fruitless style. Julius Pelikán died on 17 February 1969 in Olomouc after a chronic illness, which wore out his creative and physical powers.

■ Der Bildhauer **Julius Pelikán** wurde am 23. 2. 1887 in einer Handwerkerfamilie im Hochland/Vysočina im Dorf Nové Veselí unweit von Žďár nad Sázavou geboren. Sein Vater Julius Pelikán (1850–1891) und seine Mutter Anna (geboren Sobotková) stammten aus Schusterfamilien. Neben seinem Handwerk widmete sich der Vater auch einer kleinen Wirtschaft. Nach dem

vorzeitigen Tod des Vaters sorgte die Mutter alleine für sechs Kinder. Der Sohn, der den Namen des Vaters trug, zeigte in seiner Jugend künstlerisches Talent, was seinem Lehrer nicht entging. Der verhalf ihm dann zu einer weiteren Ausbildung an der Kaiserlich-königlichen Bildhauer- und Steinmetzschule in Hořice. Schon in höheren Jahrgängen beteiligte er sich an den Schulaufträgen und nach dem Absolutorium im Jahre 1905 fand er für kurze Zeit eine Anstellung in der Steinmetzwerkstatt von Jaroslav Urban in Hodolany (heute ein Randbezirk von Olmütz). Dann wirkte er in kleinen Steinmetzwerkstätten in Deutschland und Polen und im Jahre 1908 kehrte er nach Hodolany zurück. Er sehnte sich aber nach rein bildhauerischer Arbeit.

Im Jahre 1910 wurde Julius Pelikán an die Prager Akademie in den Spezialkurs von J. V. Myslbek aufgenommen, wo seine Mitschüler auch Emil Hlavica, Josef Kubiček und der künftige Bildhauer František Mádl waren. Den Studenten widmete sich mehr der junge Bildhauer Jan Štursa, der sich in seiner künstlerischen Orientierung im Wesentlichen von Myslbek unterschied. Pelikán eignete sich an der Schule nicht nur Myslbeks bildhauerische Disziplin, die Achtung von klassischen Traditionen, Neigung zum Monumentalismus, realistische Kunsteinstellung und Aufgabenlösung mit breiterer gesellschaftlichen Tragweite an – ebenfalls auch Štursas Sensualismus und seine Sensibilität gegenüber den persönlichen Problemen und der Psyche des Einzelnen und zum Reiz des weiblichen Körpers. Dabei verfolgte er auch die internationale Kunstszene, auf deren Höhepunkt das Werk von August Rodin stand, der im Jahre 1902 auch Prag angesprochen hat. Die Fachliteratur erwähnt auch Bindungen im Pelikáns frühen Werk an französischen Bildhauer Paul-Albert Bartholomé.

Schon im Jahre 1913, als Pelikán sein Studium in Prag beendete, arbeitete er an seiner Ausstellungstätigkeit, er nahm an der X. Jubiläumsausstellung des SVUM in Göding teil. Bald wurde er in diesen Verein aufgenommen und erlangte dort eine bedeutende Position. Nachdem er das Staatsstipendium erhielt, erweiterte er seinen künstlerischen Überblick im Jahre 1914 auf seinen Reisen in Italien und Deutschland, wo ihn der

Julius Pelikán



◁ STAŘENKA Z KAŠTICE ■
OLD WOMAN FROM KAŠTICE / GREISIN AUS KAŠTICE
nedatováno / no date / nicht datiert
sádra / plaster / Gips
GVUH

▽ FAUN ■
1910
čedič / basalt / Basalt
MUO, fot. L. Č.

Kunsthistoriker F. X. Jiřík begleitete. Im selben Jahr bekam er einen bedeutenden Auftrag zur Errichtung des Grabsteines für den Bürgermeister von Hranice František Šramota, mit der sitzenden weiblichen Figur, die 128 cm groß ist. Ein finanziell gesichertes Familienumfeld gab dem Künstler seine Frau Božena Šternová (*1889), die aus der Familie des jüdischen Händlers Emanuel Štern aus Nové Veselí stammte. Pelikán heiratete sie im Jahre 1915 und ein Jahr später wurde der Sohn Vladimír geboren.

Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, schon im Juni 1915, rückte Julius Pelikán zur militärischen Einheit ein, die für Errichtung, Gestaltung und Dokumentieren der Kriegsgräber zuständig war. Zu der Zeit schuf er seine erste Plakette, die dem Olmützer Graphiker Karel Wellner gewidmet wurde. Nach dem Kriegsende entfaltete sich völlig Pelikáns Schaffen, das auf der Welle der Nachkriegskonjunktur in der Bildhauerei getragen wurde. Er wurde von Aufträgen für die Errichtung von Kriegsdenkmälern, für die Ausschmückung von öffentlichen Gebäuden und für Skulpturen friedhöflichen und memorialen Charakters überschwemmt. Dank seinem Fleiß und seiner Arbeitsamkeit konnte er sich schon im Jahre 1925 in einer der besten Olmützer Wohngegenden ein modernes Haus mit einem Atelier von dem Architekten Josef Štěpánek (1889–1964) bauen lassen. Er wurde zum produktivsten Bildhauer in der Region und zu einer bekannten Persönlichkeit des gesellschaftlichen Lebens in der Stadt.

Neben den Verpflichtungen im Gödinger SVUM, wo er später (1940–1943 und 1946–1954) der Vorsitzende war, war er auch der stellvertretende Vorsitzende im Olmützer Klub der Kunstfreunde und seine einflussreiche gesellschaftliche Kontakte erweiterte er auch mit dem Zutritt in die intellektuell orientierte Freimaurerloge „Lafayette“ und ins Prager Zirkel der Freunde von Professor Jan Voborník, „Čtvrtečníci“ genannt.

Während des Zweiten Weltkrieges begannen für den Künstler bittere Jahre, die mit der jüdischen

Herkunft seiner Frau und mit der Mitgliedschaft seiner Söhne Vladimír (Kost'a) und Jiří in einer illegalen Gruppierung der kommunistischen Partei verbunden waren. Im Jahre 1942 wurde er mit seiner Frau in ein Internierungslager in Svatobovice deportiert. Die Nazis haben von dort seine Frau ins Vernichtungslager in Auschwitz abtransportiert, wo sie im Jahre 1943 an einer Typhusinfektion verstorben ist. Pelikán verbrachte eine gewisse Zeit unter nicht ganz so brutaler Aufsicht in den Kaunitz-Studentenwohnheimen in Brünn, wo ihn die deutsche Geheimpolizei mit anderen Künstlern bis zu Ende des Krieges zu künstlerischen Aufgaben ausnützte. Der nazistischen Verfolgung entkam nur seine Tochter Anna (*1918).

Die linksorientierte Gesinnung Julius Pelikáns, besonders aber die politische Aktivität seines Sohnes Jiřís, der berufliche und private Kontakte mit den Hauptvertretern des herrschenden totalitären Regimes

pfl egte, brachten dem Bildhauer, aber auch dem Verein in Hodonín erhebliche Vorteile; Das Schaffen des Künstlers befand sich schon im Umkreis des unfruchtbaren retrograden Schaffens. Julius Pelikán starb nach langer Krankheit, die seine physische und Schaffenskräfte erschöpfte, am 17. Februar 1969 in Olmütz.



■ JARO / SPRING / FRÜHLING

před rokem 1942 / before 1942 / vor 1942

patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips

fot. MUH



■ **Jára Šolc** nebyl pouze sochař a keramik. Jeho význam pro olomouckou výtvarnou kulturu byl daleko širší. Již koncem první republiky otiskoval v *Moravském večerníku* a v olomouckém *Našinci* výtvarně citlivé a odborně poučené kritiky a do místní výtvarné scény vstupoval rovněž jako moderně orientovaný scénograf, který pro divadlo připravil návrhy například na inscenaci *Píkové dámy* nebo Shawovy *Svaté Jany*. Spolu se svou ženou navázal v Paříži významné kontakty se španělskými umělci Pařížské školy, zejména s malířem Oskarem Domínguezem, jenž v Šolcově rodině pobyl na pozvání několik týdnů a v Olomouci i dalších městech (Praze, Brně a Bratislavě) realizoval své výstavy i výstavy svých kolegů.⁵¹ Výstavy pak ovlivnily tvorbu několika našich předních malířů. Jaroslav Šolc se narodil v Hodolanech, pozdějším předměstí Olomouce, 30. 4. 1911 v rodině Eduarda Šolce, ředitele místní cementárny, jenž v roce 1927 založil vlastní podnik na olomouckém předměstí Bělidlech, kde si ve dvoře jeho syn zřídil svůj první ateliér. Šolc vystudoval v Praze na Uměleckoprůmyslové

škole, kde jej vedl přední český sochař Karel Dvořák. Po ukončení školy v roce 1933 se umělec vrátil do Olomouce. Jeho nejstarší práce plně plastického až robustního charakteru bývají v literatuře spojovány s barokními reminiscencemi v tvorbě jeho učitele. Díla Járy Šolce se objevovala na výstavách brněnského Alše i na zlínských Salonech, kde patřila k nejprogresivnějším.

Po návratu z Paříže, kde umělec v letech 1946 a 1947 studoval na *École des beaux Arts* a na *Académie de la Grande Chaumière* u Ossipa Zadkina (vl. jm. Aronovič Cadkin, 1890–1967), zvažoval olomoucký sochař nově zejména ve svých sochařských kresbách své dřívější výtěžky z estetiky surrealismu i aktuální sochařské podněty umělců Pařížské školy. Později se přikláněl i k metodám archetypální koncentrace výrazu. V letech, kdy komunistickým režimem byla nejtvrdším způsobem prosazována doktrína tzv. socialistického realismu, se umělec na veřejnosti výtvarně poněkud odmlčel a pokud později přijímal některé sochařské zakázky, prosazoval v nich svůj sochařský

názor vedoucí k hutnému výrazu sochařské hmoty, nebo uplatňoval svá díla, která měla charakter užité tvorby, a drobné žánry (například na členské výstavě olomoucké pobočky *ŠČVU* v r. 1958 vystavil mj. plastiky *Kohout*, *dekorativní mříž*, *Prodáváčka*, *Děvče s kohoutem*, reliéf *Matka*. I dnes lze opakovat globální hodnocení olomouckého sochaře, které před více než padesáti lety vyslovil mluvčí zdejšího výtvarného spolku Jaroslav Pacák: „*Umělecká cesta Járy Šolce byla cestou hledání a objevů. Taková je vždy cesta umění, která ví, že jeho úkol nespočívá v uspokojování primárního pudu napodobovacího, nýbrž v hledání oněch zdrojů, v nichž tisíciletím nastiřádané biologické zkušenosti jsou živou vodou tvůrčího vznícení vyzvedány z temnot podvědomí* [...]“⁵² K fundovanému monografickému zhodnocení významu umělce pro výtvarnou kulturu na Moravě však dosud nedošlo.

Jára Šolc



◁ ČESAJÍCÍ SE DÍVKA ■

GIRL COMBING HER HAIR

SICH KÄMMENDES MÄDCHEN

40. léta 20. stol. / 1940s / 1940er Jahre

patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips

MUO, fot. L. Č.

PODOBIZNA DIRIGENTA K. NEDBALA ▷ ■

PORTRAIT OF CONDUCTOR K. NEDBAL

BILDNIS DES DIRIGENTEN K. NEDBAL

před rokem 1942 / before 1942 / vor 1942

fot. MUH

TORZO / TORSO / TORSO ▷ ■

před rokem 1942 / before 1942 / vor 1942

patin. sádra / patina plaster / patinierter Gips

fot. MUH

■ **Jára Šolc** was not only a sculptor and a ceramist. His importance for the Olomouc artistic environment was far more extensive. Already towards the end of the period of the First Republic Šolc printed artistically delicate and competent reviews in the Moravian evening paper and in the Olomouc newspaper called Našinec (Fellow countrymen). He also entered the local art scene as a modern-oriented scenographer who was in charge of the designs for the theater productions such as The Queen of Spades or J. B. Shaw's Saint Joan. In Paris he and his wife established a number of important contacts with Spanish artists of the Parisian school, especially with the painter Oscar Dominguez, who was later invited by the Šolc family to stay for a few weeks and who launched his own exhibitions as well as the exhibitions of his colleagues in Olomouc and other cities (Prague, Brno and Bratislava). Those exhibitions influenced the work of several of our leading painters. Jaroslav Šolc was born in Hodolany (at present the

outskirts of Olomouc) on 30 April 1911 in the family of Edward Šolc, the chief of the local cement plant, who founded his own company in the Olomouc suburbs Bělidla in 1927. There in the yard his son set up his first artistic studio. Šolc graduated at the Prague School of Applied Arts under the supervision of the Czech sculptor Karel Dvořák. After graduation in 1933 the artist returned to Olomouc. His earliest works of wholly plastic and robust character are in the literature associated with the baroque reminiscences in the work of his teacher. Works by Jára Šolc appeared in exhibitions at KVV Ales in Brno or at the Salons in Zlín, where they counted among the most progressive. After returning from Paris, where the artist studied between 1946 and 1947 at the École des Beaux Arts and at the Académie de la Grande Chaumière by Ossip Zadkine (née Aronovič Cadkin, 1890–1967), Šolc was now reconsidering his former outputs of the esthetics of surrealism and current sculptural ideas of

artists of the Parisian school particularly as concerns his sculptural drawings. Later he also favored the methods of archetypal concentration of expression. In the years when the Communist regime powerfully promoted its doctrine of a so called socialist realism, the artist made an artistic pause in public, and when he later received a sculptural commission, he applied in them his approach oriented in a compact expression of a sculpture substance, or he put on those of his works, which had the character of an applied art and some minor genres (for instance in 1958 at the exhibition of the Olomouc branch of SCVU he showed among others the sculptures Rooster, Decorative Grill, Salesgirl, Girl with a Rooster and a relief called Mother). Even nowadays we can accept the reviews of his work, pronounced more than fifty years ago by the spokesman of a local artistic group Jaroslav Pacák, „The artistic way of Jára Šolc was the way of search and discoveries. This has always been a destiny of an artist, who knows that his mission is not to satisfy the primary imitative instincts, but rather to find those sources, in which a thousand-year accumulated biological experience is by means of creative essence elevated from the darkness of the subconscious [...]“ No profound monograph emphasizing the cultural importance of the artist in Moravia has yet occurred.

■ **Jára Šolc** war nicht nur Bildhauer und Keramiker. Seine Bedeutung für die Olmützer Kunstkultur war wesentlich breiter. Schon in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre druckte er im *Moravský večerník* und im Olmützer *Našinec* künstlerisch sensitive und fachlich fundierte Kritiken ab und betrat damit die hiesige Kunstszene als modern orientierte Bühnenbildner, der für das Theater die Entwürfe für die Inszenierung von *Pikdame* oder *Shaws Heilige Johanna* vorbereitete. Zusammen mit seiner Frau knüpfte er in Paris wichtige Kontakte mit den spanischen Künstlern der Pariser Schule, besonders mit dem Maler Oskar Domínguez, der in Šolcs Familie einige Wochen verbrachte und der in Olmütz und anderen Städten (Prag, Brünn und Bratislava) seine Ausstellungen und Ausstellungen seiner Freunde realisierte. Die Ausstellungen beeinflussten das Schaffen von mehreren ausgezeichneten Malern.

Jaroslav Šolc wurde in Hodolany am 30. April 1911 in der Familie von Eduard Šolc geboren, der der Direktor der dortigen Zementfabrik war und schon im Jahre 1929 eine eigene Firma in der Olmützer Vorstadt Bleiche / Bělidla gründete, wo sein Sohn das erste Atelier hatte. Šolc studierte in Prag an der Kunstgewerblichen Schule unter der Leitung des tschechischen Bildhauers Karel Dvořák. Nach dem Schulabschluss im Jahre 1933 kehrte der Künstler nach Olmütz zurück. Seine ältesten Arbeiten plastischen und robusten Charakters werden in der Literatur mit den barocken Reminiszenzen im Schaffen seines Lehrers in Verbindung gebracht. Werke von Jára Šolc tauchten an den Ausstellungen des Brünner Vereines Aleš und in Salons in Zlín auf, wo sie zu den progressivsten gehörten.

Nach der Rückkehr aus Paris, wo er in den Jahren 1946–1947 an der *École des beaux Arts* und an *Académie de la Grande Chaumière* bei Ossip Zadkin (mit eigenem Namen Aronovič Cadkin, 1890–1967) studierte, nützte Šolc in seinen bildhauerischen Zeichnungen auf neue Weise seine früheren Gewinne aus der Ästhetik des Surrealismus und aktuelle Anregungen der Künstler aus der Pariser Schule. Später wandte er sich auch zu Methoden der archetypischen Konzentration des Ausdrucks. In den Jahren, als das kommunistische Regime hart die Doktrin des sog. 'sozialistischen Realismus' durchsetzte, zog sich Šolc aus der Öffentlichkeit zurück und wenn er schon Aufträge annahm, brachte er seine künstlerische Einstellung zur Geltung, die zu einem dichten Ausdruck der Masse führte oder sich der angewandten Kunst und dem kleineren Genre widmete (z. B. an der Ausstellung der Olmützer Zweigstelle der SČUV im Jahre 1958 stellte er die Plastiken *Hahn*, *Verkäuferin*, *Mädchen mit Hahn*, *Relief Mutter aus*). Noch heute kann man die Wertung des Olmützer Bildhauers wiederholen, die vor mehr als fünfzig Jahren der Sprecher vom hiesigen Kunstverein formulierte: „Der künstlerische Weg von Jára Šolc war der Weg des Suchens und der Entdeckungen. So ist immer der Weg der Kunst, der weiß, dass seine Aufgabe nicht in der Befriedigung des primären Triebes zum Nachahmen liegt, sondern im Suchen der Quellen liegt, in denen die durch Jahrhunderte angesammelten biologischen Erfahrungen durch lebendes Wasser des schöpferischen Entflammens aus der Finsternis des Unterbewusstseins emporgehoben werden [...]“ Eine fundierte Monographie, die die Bedeutung von Jára Šolc für bildende Kunst in Mähren werten würde, fehlt bis heute.



Josef Vinecký



■ **Josef Vinecký** měl přímý vztah k Olomouci až v závěru života. Narodil se v Čechách na Jičínsku, v obci Záměstí u Rožďalovic 20. 2. 1882 jako třetí syn kolářského mistra Jana Vineckého a jeho manželky Anny. Patrně záliba v otcově práci s dřevem jej zavedla do Prahy, kde se v letech 1897–1901 vzdělával u Josefa Maudera v sochařském řemesle. Patrně ještě před dovršením dvaceti let se vydal do ciziny, kde našel práci v provozovně slavného belgického architekta Henryho van de Valdeho a záhy působil v jeho nově zřizovaném umělecko-živnostenském semináři (Das Kunstgewerblich Seminar) ve Výmaru přebudovaném v Saskou velkovévodskou uměleckoprůmyslovou školu, která se stala předchůdkyní moderně orientovaného Bauhausu.

Vinecký se na tomto pracovišti sblížil se svojí pozdější ženou Li-Torn, která na škole vedla textilní provoz. Spolu s ní zde setrval do roku 1909 a poté již jako manželé odešli, aby založili vlastní keramickou provozovnu. V letech 1909–1910 pracoval Vinecký jako modelér v porcelánu v Unterweisbachu a již od roku 1910 tvořil ve vlastní keramické dílně v hessenské obci Sinn. Odtud jej od práce odvedla 1. světová válka. Po jejím skončení se Vinecký se svojí chotí usadil ve Wiesbadenu, kde před válkou vytvořil své vrcholné keramické dílo v secesním paláci císařských lázní *Kaiser-Friedrich-Bad*. V letech strávených do roku 1927 ve Wiesbadenu vstoupil umělec do kontaktu se světově proslulými umělci a sám se svou sochařskou tvorbou zapojil do sochařské tvorby celoevropského významu.

V roce 1928 přijal Vinecký nabídku Oskara Molla k vedení stolařské dílny a k pedagogické činnosti

na vratslavské Akademii umění a uměleckého řemesla a zapojil se do uměleckého kolektivu předních evropských umělců a designérů. Po zrušení školy v r. 1932 působil krátce na umělecké škole v Berlíně, odkud záhy musel uprchnout před fašistickou hrozbou. Dva roky působil na bratislavské škole uměleckých řemesel tihnoucí k evropské moderně, ale i odtud jej fašistický režim v roce 1939 vyštval. Během války nacházel Josef Vinecký pracovní i tvůrčí příležitosti v Chráněném družstvu v Pelhřimově a po válce na obnovené univerzitě v Olomouci. Zemřel v Praze 1. 6. 1949.

V souvislosti s Olomoucí je nutno připomenout umělcovo dílo *Jinoch*, které je majetkem Muzea umění v Olomouci. Skulptura vytvořená z desky mahagonového dřeva otevřela v letech svého vzniku (1930 či 1931) cestu k novému pojetí sochařského prostoru a plochy, vnitřního a vnějšího prostoru i ke smíření protikladů mezi reliéfním a sochařským plně objemovým pojetím prostoru. Nelze předpokládat, že po příchodu do Olomouce opustil umělec zcela sochařskou tvorbu a věnoval se jen pedagogické činnosti a navrhování mešních obřadních nádob. K roku 1946 jsou datovány i některé jeho menší zvířecí plastiky prokazující názorovou kontinuitu se staršími díly. Do místního výtvarného dění však umělec nevstoupil.

■ **Josef Vinecký** established a direct relation to Olomouc towards the end of his life. He was born in the region around Jičín in Bohemia, in the village of Záměstí u Rožďalovic on 20 February 1882 as a third son of Jan Vinecký, a wheelwright craftsman, and his wife Anna. It was probably his father's enthusiasm for working with wood which directed his son to Prague. There he studied sculpture by Josef Mauder from 1897 to 1901. It is possible that even before he turned twenty he had traveled abroad. There he found work at the premises of a famous Belgian architect Henry van de Valde, he was present at a recently established Arts and Crafts Seminar (Das Kunstgewerblich Seminar) in Weimar, soon redesigned in the Saxon Grand Duchy School of Applied Arts, which was the predecessor of the modern-oriented Bauhaus. At this workplace Vinecký met his wife to be Li-Torn who was in charge of textile manufacturing. They remained there until the year 1909 and then already as a married couple they left to set up their own pottery workplace. From 1909 to 1910 Vinecký worked as a modeler in the porcelain factory in Unterweisbach and since 1910 in his own pottery workshop in the village of Sinn in Hesse. From here he was summoned to the First World War. After the war Vinecký and his wife settled in Wiesbaden. There Vinecký produced his ceramic masterpiece in the Art Nouveau palace of the imperial spa Kaiser-Friedrich-Bad already before the war. During the years spent in Wiesbaden until the year 1927 the artist established contacts with other world-renowned artists. Vinecký himself also participated in creating sculptural work of European importance. In 1928 Vinecký accepted the offer given by Oscar

◀ ODPOČÍVAJÍCÍ KOCOUR

TOMCAT RESTING

RUHENDER KATER

40. léta 20. stol. / 1940s / 1940er Jahre

dřevo / wood / Holz

p. s., fot. J. M.

■ KOMPOZIČNÍ STUDIE ▶

COMPOSITION STUDY

KOMPOSITIONSSTUDIE

mosazný plech / sheet brass / Messingblech

MUO, fot. Z. S.

■ **Josef Vinecký** hatte eine direkte Beziehung zu Olmütz erst zu Ende seines Lebens. Er wurde in Böhmen, im Dorf Zámotf bei Rožďalovice am 20. Februar 1882 als der dritte Sohn des Stellmachermeisters Jan Vinecký und seiner Frau Anna geboren. Wahrscheinlich führte ihn die Vorliebe der Arbeit des Vaters mit Holz nach Prag, wo er in den Jahren 1897–1901 das Bildhauerhandwerk bei Josef Mauder erlernte. Noch vor seinem 20. Lebensjahr ging er ins Ausland, wo er eine Anstellung in der Werkstatt des berühmten belgischen Architekten Henry van de Valde fand. Bald wirkte er in seinem neu errichteten Kunstgewerblichen Seminar in Weimar, das kurz danach zur Sächsischen großherzoglichen Kunstgewerbeschule wurde, die Vorläuferin des modern orientierten Bauhauses war.

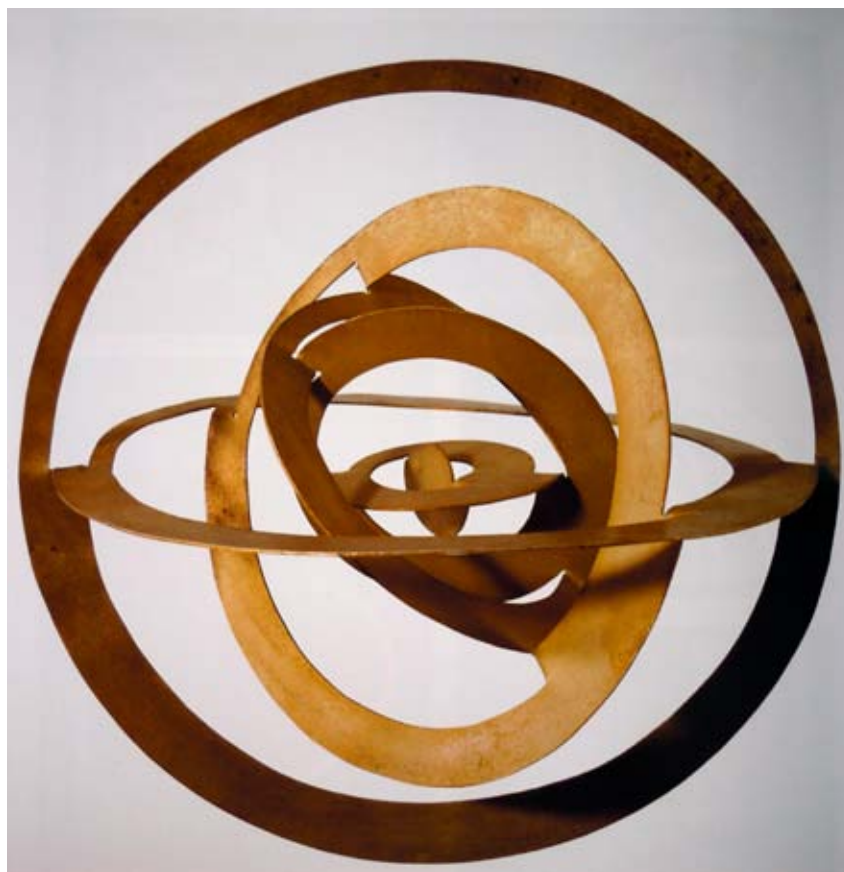
Vinecký lernte am Arbeitsplatz seine künftige Ehefrau Li-Tron kennen, die an der Schule die Textilfächer leitete. Mit ihr blieb er bis 1909 an der Schule, als sie diese bereits verheiratet verließen, um eine eigene Keramikwerkstatt zu gründen. In den Jahren 1909–1910 arbeitete Vinecký als Modelleur in der Porzellanfabrik in Unterweisbach, seit 1910 schuf er schon in seiner eigenen Werkstatt im Dorf Sinn in Hessen. Von der Arbeit führte ihn der Erste Weltkrieg weg. Nach dessen Ende ließ sich Vinecký mit seiner Frau in Wiesbaden nieder. Vor dem Zweiten Weltkrieg schuf er sein Hauptwerk aus Keramik im Jugendstilpalais im Kurort Kaiser-Friedrich-Bad. In den Wiesbadenjahren, bis 1927, knüpfte der Künstler Kontakte mit weltbekannten Künstlern und fügte sich mit seinem Schaffen in die Bildhauerei der europäischen Bedeutung ein.

Im Jahre 1928 akzeptierte Vinecký das Angebot von Oskar Moll für die Leitung der Tischlerwerkstatt und

die pädagogische Tätigkeit an der Breslauer Akademie der Künste und des Kunsthandwerks und gliederte sich ins Kollektiv der europäischen Künstler und Designer ein. Nach der Abschaffung der Schule im Jahre 1932 wirkte er kurz an der Kunstschule in Berlin, von dort musste er bald vor der Bedrohung durch den Nationalsozialismus flüchten. Zwei Jahre unterrichtete er an der Schule für Kunsthandwerk in Preßburg/ Bratislava, die zur europäischen Moderne tendierte, aber 1939 wurde er vom faschistischen Regime von der Schule vertrieben. Während des Krieges fand Josef Vinecký eine Schaffensgelegenheit in Chránové družstvo in Pelhřimov und nach dem Krieg an der erneuerten Universität in Olmütz. Er starb in Prag am 1. Juni 1949.

Im Zusammenhang mit Olmütz müssen wir sein Werk *Jüngling* erwähnen, das im Besitz des Kunstmuseums in Olmütz ist. Die Skulptur, geschaffen aus Mahagoniholz, öffnete in Jahren ihrer Entstehung (1930 oder 1931) den Weg zur neuen Auffassung des bildhauerischen Raumes und der Fläche, des inneren und äußeren Raumes und zur Versöhnung der Gegensätze zwischen der Reliefauffassung und der bildhauerisch vollen Raumauffassung. Als er in Olmütz zu wirken begann, verließ er nicht ganz sein künstlerisches Schaffen, obwohl er sich überwiegend der pädagogischen Tätigkeit und dem Entwerfen von kleineren Ritualgefäßen widmete. Auf das Jahr 1946 werden einige kleinere Tierplastiken datiert, die die Meinungskontinuität mit älteren Werken belegen. Am Kunstgeschehen in der Stadt beteiligte sich Vinecký nicht.

Moll to supervise the joiner workshop and to educate at the Academy of Applied Arts in Wrocław. He also joined the artistic group of prominent European artists and designers. After the school was dissolved in 1932, he briefly worked at the Art school in Berlin, from where he soon had to flee the fascist threat. For two years he was teaching at the School of Applied Arts in Bratislava, tending towards the European modernism. However he was again chased out by the fascist regime in 1939. During the war Josef Vinecký found creative opportunities in the Church group (Chránové družstvo) in Pelhřimov and after the war at the re-established University in Olomouc. He died in Prague on 1 June 1949. In connection with Olomouc it is necessary to mention the artist's piece called *The Lad*, which is owned by the Museum of Art in Olomouc. In the years of its origin (1930 or 1931) the sculpture, created from a mahogany board, paved the way towards a new conception of sculptural space and surface, the inner and outer space and the reconciliation of contrasting ideas of embossed sculpture and the concept of sculptural space in its full volume. We can not assume that after arriving in Olomouc the artist fully abandoned his sculpture work and concentrated only on his educational activities and designing sacramental flagons. Some of his minor animal sculptures dating back to 1946 show the continuity with older works. Nevertheless, the artist never joined the local art events.



Ladislav Vlodek



■ Životní scénář malíře, sochaře, grafika, ilustrátora a karikaturisty **Ladislava Vlodeka** působícího v Hranicích na Moravě byl poněkud nevšední. Odehrával se na půdě dvou kontinentů po dobu bezmála devadesáti let. Začínal v Ostravě ve smíšené rodině jeho otce Antonína Wlodka, jehož rodiče byli polského původu. Ten si vzal za ženu Češku narozenou v Ostravě. V obou rodech převažovalo hornické povolání a neexistovala mezi nimi ani jazyková bariéra, neboť v tamním prostředí se hovořilo jazykově smíšenou „šlonštinou“. Antonín Wlodek se vyučil zahradníkem stejně jako jeho bratr Rudolf jenž zaměstnání nalezl až ve Spojených státech. V roce 1911 se do USA vypravil za bratrem také Antonín s celou rodinou a nalezl zaměstnání v Chicagu. Jeho první, v té době čtyřletý syn Ladislav si brzy osvojil cizí řeč a oblíbil si i americké filmy, sblížil se s celou americkou kulturou a našel zálibu i v kresbách časopisů a novin. Rodiče podporovaly jeho kreslířskou vášeň a přihlášily jej na soukromé kurzy kresby a malby, které vedla malířka Elisabeth Tucr. Ukázalo se, že chlapec má nebyvalé nadání a tak již ve třinácti letech začal chodit na chicagskou Academy of Fine Arts.

Po dvou letech návštěvy školy, když se rodiče rozhodli vrátit se zpět do vlasti, musel Ladislav Vlodek studium přerušit. Po krátkém pobytu v Praze žil pak s rodiči v Hranicích, kde rodina získala vlastní dům. Vlastní portrét, který chlapec vytvořil již ve svých šestnácti letech je svědectvím jeho nebyvalého výtvarného talentu. Po návratu z Ameriky navštěvoval chlapec ještě dva roky měšťanskou školu, kde si osvojil český jazyk a pak šel do učení k místnímu kamenosochaři Josefu Sosnovi. Současně navštěvoval v letech 1924–1925 Všeobecnou živnostenskou pokračovací školu a získal vyučnický list. Nepokračoval však v řemeslné činnosti, ale přihlásil se na Uměleckoprůmyslovou školu do Prahy. Ornamentální a figurální malbu vyučoval Karel Štípl, a modelování i historii sochařství

zde učil Josef Mařatka. Z té doby se datují Vlodekovy kresběné příspěvky do časopisů (Příloha Českého slova: Klíčení, Koule), kterými si privydlával na pražský studijní pobyt.

Když se Ladislav Vlodek v roce 1931 vrátil do Hranic neměl dostatek zakázek a místní situace jej neuspokojovala. Nakrátko se pokusil žít v Praze ale nakonec se definitivně usadil v Hranicích, kde se stal oblíbeným výtvarníkem. Jeho malířská tvorba kulminovala ještě v třicátých letech. Od konce padesátých let byla v popředí jeho zájmu grafická tvorba a v průběhu let se odvíjela i jeho sochařská činnost, která se týkala jak sepulkrálních a memoriálních úkolů tak i portrétních prací a volné skulptury. V literatuře jsou pozitivně hodnoceny i jeho komiksové kresby: „[...] patří k tomu nejprogresivnějšímu co u nás v oné době vzniklo. Vlodek byl vůbec první český komiksový autor, který na četbě komiksů sám vyrostl, a z jeho výtvorů je patrný důvěrný vztah, který ke kresleným příběhům měl.“ (Bliže: Renata Skřebská, Ladislav Vlodek, in: Výtvarní umělci města Hranic, Hranice 2009, s. 142.)

■ The life path of painter, sculptor, graphic, illustrator, and cartoonist **Ladislav Vlodek** from Hranice na Moravě was quite unusual. His life took place on the soil of two continents for nearly ninety years. He was born in Ostrava to a mixed family; his father Antonín Wlodek, had parents of Polish origin. He married a Czech woman born in Ostrava. In both the families, mining profession dominated and there was no language barrier between them, because a mixed language „šlonštinou“ was spoken in the local environment. Antonín Wlodek trained as a gardener as well as his brother Rudolph who found employment only in the United States. In 1911 Antonín went to the U.S. to follow his brother with his family and found employment in Chicago. His first son Ladislav, then four-years old, learnt quickly the language and became

interested in American films and became very close to the American culture as a whole. He also fell in love with drawings in magazines and newspapers. His parents supported him in his drawing passion and registered him in a course of drawing and painting taught by painter Elisabeth Tucr. Soon it became apparent that the boy had an outstanding talent and already when he was thirteen, he started to attend the Academy of Fine Arts in Chicago.

After two years at the school, his parents decided to return to the nation and Ladislav Vlodek had to thus interrupt his studies. After a short stay in Prague, they settled permanently in Hranice, where the family bought a small house. His own portrait, which the boy created when he was sixteen years old, is a proof of his unique talent. After his return from America, he attended the local school to catch up with Czech language again, and then he started vocational training with local stonemason Josef Sosna. At the same time, he attended General Trade School in 1924–1925 where he obtained certificate. Yet, he did not continue with craft, but applied for the School of Applied Arts in Prague. He was taught ornamental and figural painting by Karel Štípl and modelling and sculpture history by Josef Mařatka. Vlodek's drawings in magazines (Czech Word, Germination, Sphere), which he did to earn a living during studies, came from this period.

In 1931, Ladislav Vlodek returned to Hranice, however he did not have enough commissions there. Therefore, he tried to live in Prague again, yet eventually he settled in Hranice, where he finally became a favourite artist. His work culminated in the thirties. Since the end of the fifties, his graphic work was at the forefront. Continually, he developed his sculpture, which included sepulchral and memorial works as well as portraits and free sculptures. Literature assessed positively his cartoons: „[...] it belongs to the most progressive things that appeared at that time. Vlodek

■ < ENDYMION

1932–1933

mramor / marble / Marmor

p. s., fot. r. a.

■ BABIČKA / GRANDMOTHER / GROSSMUTTER >

1939–1940

pískovec / sandstone / Sandstein

p. s., fot. r. a.

■ BETHIE >

1934

diorit / diorite / Diorit

p. s., fot. r. a.



was actually the very first Czech cartoonist, who grew up with it, and his work shows his personal relation which he had to cartoons."

■ Der Lebensweg des Malers, Bildhauers, Graphikers, Illustrators und Karikaturisten **Ladislav Vlodek**, der in Hranice na Moravě wirkte, war nicht alltäglich. Er ging über zwei Kontinente und dauerte beinahe neunzig Jahre. Er begann in Ostrau/Ostrava in der Mischfamilie des Vaters Antonín Vlodek, dessen Eltern polnischer Herkunft waren. Der Vater heiratete eine aus Ostrava gebürtige Tschechin. Die beiden Familien waren im Bergbau tätig, es gab auch keine Sprachbarriere, denn im dortigen Milieu sprach man die sog. „šlonština“, eine Mischung von drei Sprachen. Antonín Vlodek erlernte Gärtnerei, ebenfalls wie sein Bruder Rudolf, der eine Anstellung in den Vereinigten Staaten bekam. Im Jahre 1911 machte sich zu dem Bruder auch Antonín mit der ganzen Familie auf und fand die Arbeit in Chicago. Sein erstgeborener, damals vierjähriger Sohn Ladislav, erlernte bald das Englische und gewann die amerikanischen Filme lieb. Er fand die Vorliebe für amerikanische Kultur und für Zeitungen- und Zeitschriftenzeichnungen. Die Eltern unterstützten seine Leidenschaft fürs Zeichnen und meldeten ihn in die privaten Zeichen- und Malkurse an, die die Malerin Elisabeth Tuck leitete. Es zeigte sich, dass dem Jungen eine außergewöhnliche Begabung gegeben wurde und mit dreizehn besuchte er die Academy of Fine Arts in Chicago.

Nach zwei Jahren an der Akademie entschlossen sich seine Eltern, dass sie in die Heimat zurückkehren und Ladislav musste das Studium unterbrechen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Prag lebte er dann mit seinen Eltern in Hranice, wo die Familie ein Haus kaufte. Das Autoporträt, das der Junge mit sechzehn Jahren schuf, belegt sein außergewöhnliches künstlerisches Talent. Nach der Rückkehr aus Amerika besuchte der Junge

noch zwei Jahre die Bürgerschule, wo er sich das Tschechische aneignete und dann ging er in die Lehre zum örtlichen Steinbildhauer Josef Sosna. Parallel besuchte er in den Jahren 1924–1925 die Allgemeine Gewerbeschule, wo er das Facharbeiterzeugnis erwarb. Das Handwerk setzte er nicht fort und er meldete sich an der Kunstgewerbeschule in Prag an. Ornament- und Figuralmalerei unterrichtete Karel Štípl und Modellieren und Geschichte der Bildhauerei lehrte Josef Mařatka.

Als Ladislav Vlodek 1931 nach Hranice zurückkehrte, hatte er nur wenige Aufträge und die dortige Lage befriedigte ihn nicht. Er versuchte kurz in Prag zu leben, aber letztendlich ließ er sich definitiv in Hranice nieder, wo er zu einem beliebten Künstler wurde. Sein malerisches Werk kulminierte noch in den 1930er Jahren. Ab Ende der 1950er Jahre trat die Graphik in den Vordergrund seines Interesses und im Laufe der Jahre entwickelte sich auch sein bildhauerisches Werk, das sich vor allem mit den sepulkralen und memorialen Aufträgen, aber auch mit Porträtaufgaben und der freien Skulptur auseinandersetzte. Die Literatur bewertet auch seine Comic-Zeichnungen positiv: „[...] gehört zu dem Progressivsten, was bei uns in der Zeit entstanden ist. Vlodek war überhaupt der erste Comic-Autor, der mit der Lektüre von Comics aufgewachsen war und an dessen Werken eine vertrauensvolle Beziehung bemerkbar ist, die er zu seinen Geschichten hatte.“







Jiří Hašík

SOCHAŘSTVÍ V OLOMOUCKÉM KRAJI
1950–2012

SCULPTURAL ARTS IN THE OLOMOUC REGION
1950–2012

BILDHAUEREI IN DER OLMÜTZER REGION
1950–2012

K LEPŠÍM ZÍTRKŮM, ANEB KDY ZÍTRA BYLO VČERA / 1950–1960

■ Za pět let od skončení druhé světové války a dva roky po komunistickém puči v roce 1948 se v tehdejším Československu změnilo mnohé. Společenská struktura, založená v předválečném období na principu demokracie, soukromého vlastnictví a pluralitní mnohosti názorových systémů, byla nahrazena centralizací všech oblastí života, které souvisely s fungováním státu. Totální kontrole řízené ústředními stranickými orgány se přirozeně nevyhnula ani oblast kultury, mocí logicky považována za jeden z nejučinnějších nástrojů ideologické propagandy. Již v roce 1949 byly zrušeny umělecké spolky sdružující profesionální umělce na bázi programové orientace. Byl založen centrálně řízený Svaz československých výtvarných umělců, který měl svoji krajskou pobočku v Olomouci. Toto administrativní opatření sledovalo především dva základní cíle – zpretrhat vazby s tehdejší uměleckou avantgardou, která byla základnou vývoje českého umění moderní doby a využít umění k propagaci komunistické ideologie v duchu socialistického realismu, dogmatické tvůrčí metodě, která měla formálně srozumitelným způsobem přístupným všemu lidu ztvárnit ideje nové moci. Novými kulty, které měly setřít evropskou tradici svobodného myšlení, se stal především kult práce a kult J. V. Stalina, prezentován jako dík vůdci světového proletariátu.

Vznikem Českého fondu výtvarných umění v roce 1954 dostal stát pod kontrolu také všechny společenské zakázky a distribuci děl volného umění, která mohla být nadále oficiálně realizována pouze prostřednictvím sítě galerií Dílo. Tyto okolnosti výrazně poznamenaly zejména sochařskou tvorbu, která je na společenské objednávce nejvíce závislá.

Aktivními realizátory úkolů nové doby se měla stát generace sochařů narozených po roce 1900. V Olomouci, kde se tvůrčí metoda socialistického realismu uplatnila nejvýrazněji, to byli paradoxně především někdejší členové Skupiny olomouckých výtvarníků, která v době své existence sehrála v regionu klíčovou roli v rámci konfrontace tvůrčích východisek mladých umělců s konzervativním provincionalismem jejich předchůdců – Karel Lenhart, Vojtěch Hořínek, Vladimír Navrátil, Jára Šolc a Rudolf Doležal mladší, jejichž tvorba z první poloviny dvacátého století byla zhodnocena v předchozí stati.

Rozhodně se nedá říci, že šlo vždy o umělce oddané metodě socialistického realismu či diktátu obsahových dogmat. Lenhart, Hořínek i Navrátil ostatně o rozpětí svých talentů i volbě témat již dříve přesvědčili řadou artefaktů duchovně znělého obsahu a mezinárodně zkušený Jára Šolc byl oddaným vyznavačem avantgardních tendencí. Výrazněji levicově byl od mládí orientován pouze Rudolf Doležal, jehož postoje i tvůrčí předpoklady charakterizuje Zdeněk Pospíšil následovně: „*Chudé poměry z nichž vyšel, silné sociální cítění i válečná léta, spolu s poválečnou propagandou falešné mýtotočivé ideologie o šťastných zítřcích, orientovaly mladého Doležala levicově. Také jeho realisticko-naturalistické školení, jež ve třicátých letech na pražské Uměleckoprůmyslové škole přetrvávalo, mělo svůj podíl na tom, že v padesátých letech svou tvorbou přispěl k tzv. angažovanosti a bez vnitřní rozpolcenosti dostál hlásanému estetickému ideálu doby – socialistickému realismu, především v tvorbě monumentální.*“¹

I ostatní předurčil k realizaci dobových úkolů tradiční způsob výuky na pražských uměleckých školách ale

Oldřich Peč

■ ALEGORIE DIVADLA / ALLEGORY OF THE THEATRE / ALLEGORIE DES THEATERS

50. léta / 1950s / 1950er Jahre

sádra / plaster / Gips





Rudolf Doležal

■ PAMÁTNÍK FRÝVALDOVSKÉ STÁVKY

MEMORIAL TO THE FRÝVALDOV STRIKE / FREIWALDAU-STREIK-DENKMAL

1956–1960

bronz / plaster / Bronze, v / h / H 450 cm

i důvody existenční a v mnoha ohledech také upřímně sdílená touha po změně společenského systému, jehož skutečnou podstatu nedokázali vnímat v širších souvislostech.

Již v roce 1949 bylo na dnešním Horním náměstí odhaleno kaširované sousoší Pětiletka, výrazně inspirované monumentem sovětské sochařky V. I. Muchinové Dělník a kolchoznice (1937), jehož autory byli Rudolf Doležal a Jára Šolc. Vzhledem k použitému materiálu, který trpěl povětrnostními vlivy a také poněkud nevhodnému umístění v blízkosti veřejných toalet však bylo dílo brzy odstraněno.

Nejvýznamnější socialisticko-realistickou realizací na území města však bylo jedenáctimetrové sousoší Lenina a Stalina postavené na místě fašisty zničené židovské synagogy. Soutěže na pomník, které se zúčastnili Karel Lenhart, Vojtěch Hořínek, Vladimír Navrátil

a kolektiv autorů ve složení Rudolf Doležal, Jaromír Šolc a Oldřich Šimáček byla vypsána již v roce 1949. Zvítězila posledně jmenovaná trojice autorů. Budování monumetu však provázely dobově příznačné komplikace. Teprve o tři roky později byl jmenován definitivní tvůrčí tým. Hlavní autor vítězného návrhu Rudolf Doležal byl pověřen zpracováním definitivního modelu, Vojtěch Hořínek vedením realizace v materiálu a František Novák architektonickým řešením bloku podstavce a úpravy prostoru. V listopadu 1955 byl pomník slavnostně odhalen, paradoxně necelý rok před 20. sjezdem sovětských komunistů, na němž byly zločiny stalinismu podrobeny zdrcující kritice. Sousoší bylo odstraněno teprve po roce 1989. V méně okázalém rozsahu byl Stalinův kult sochařsky zhmotněn i v jiných městech. Z velkých monumentů socialisticko-realistického pojetí je nutné uvést ještě alespoň památník obětem vypálené obce Javoříčko z roku 1955, jehož autorem byl prostějovský Jan Tříška a sousoší Frývaldovská stávka v Dolní Lipové od Rudolfa Doležala, který vznikl v letech 1956–1960.

Vzhledem k politickému klimatu doby a již zmíněné existenční závislosti sochařské profese na společenských zakázkách však nelze účast umělců na realizaci úkolů ideového obsahu globálně odsoudit. Jednoznačně negativní a často militantně vyhraněná stanoviska svědčí jen o zaujaté nechuti pochopit složité předivo reality života a v neposlední řadě i přirozenou snahu o naplnění profesních ambicí. Je rovněž nutné vnímat také individuální limity tvůrčího potenciálu jednotlivých umělců, který byl v mnoha ohledech předurčen předchozí praxí, malostí prostředí, které nenabízelo alternativní východiska i komerčními aspekty. V tomto ohledu se situace na území někdejšího Olomouckého kraje nikterak nelišila od jiných regionů. Vedle oficiálních zakázek však v ateliérech těchto umělců vznikala i díla motivovaná jejich tvůrčí vůlí.

Vojtěch Hořínek (1906–1998) vyrůstal v rodině známého olomouckého kamenosochaře, jehož dílna produkovala sochy podle zadání objednavatele, v jehož rámci nebylo mnohdy možné uplatnit vlastní tvůrčí stanoviska. Zásadu utilitárního přístupu k realizacím společenských objednávek si tedy osvojil již na prahu své profesionální kariéry. Přesto se i v rámci oficiálních zakázek snažil pracovat v souladu s vlastními slohovými principy, o čemž vedle autorovy komorní tvorby zřetelně svědčí civilní a citově angažované pojetí celé řady veřejných úkolů (pamětní desky Marušky Kudeřkové, Brno, Olomouc 1965, Pocta praporu, Radslavice 1965, Petr Cingr, Ostrava 1986 a řada dalších). V letech 1969–1973 umělec pracoval na kopii Brokoffovy barokní sochy pro Karlův most v Praze a významně se podílel na obnově sochařských památek v historickém jádru Olomouce.

Nejvýraznější sochařskou osobností generace SOV byl nesporně **Vladimír Navrátil** (1907–1975), umělec pevných morálních zásad, který od počátku své



Vojtěch Hořínek

◁ VZPOMÍNKA / MEMORY / ERINNERUNG ■

50. léta / 1950s / 1950er Jahre

sádra / plaster / Gips, v / h / H 60 cm

Jára Šolc

▽ PRAMEN / SPRING OF WATER / QUELLE ■

50. léta / 1950s / 1950er Jahre

studie k reliéfu / study for a bas-relief / Reliefstudie

profesionální dráhy usiloval v plastické poloze tvorby o lyrickou artikulaci námětu zpravidla žánrové inspirace. Po roce 1950 vytvořil řadu vynikajících portrétů a něžně zduchovnělých alegorií určitých jevů a lidských činností většinou personifikovaných ženskou figurou a také několik pomníků a děl monumentální povahy. Přestože některá z těchto děl mohou svědět k interpretaci v duchu současného hodnocení oficiální produkce (Jaslo 1950, Valašská rodina 1957), jsou i ony opřeny o formální principy jeho ranné skulptivní tvorby. Z Navrátilových významných oficiálních realizací je nutné uvést alespoň procítěně civilní skulpturu Zákřovský Žalov (1950), pomníky Petra Bezruče (rok, místo) v Kostelci na Hané, Františka Palackého pro jeho rodiště Hodslavice a nepateticky originálně pojatý pomník Boženy Němcové stojící v olomouckých Čechových sadech.

Rozsahem nikoliv bohatý sochařský odkaz **Járy Šolce** (1911–1987) odpovídá jeho životní filozofii a zásadě, že akt tvoření je především chvílí integrace citových a racionálních podnětů, kterou ovládá vůle k materializaci onoho stavu. Přesto se s odstupem doby jeví Šolcova mezinárodně poučená tvorba jako jedna ze základních hodnot olomoucké sochařské produkce třicátých až padesátých let minulého století. Byl rovněž

výborným kreslířem surreální orientace a iniciátorem legendárního pobytu i výstavy představitele pařížské školy Oskara Domíngueze v roce 1947. Významnými realizacemi tohoto sochaře po roce 1950 jsou především rozměrné reliéfy v hale olomouckého hlavního nádraží (1958–1960) a nápaditě řešená skulptura Stopy na měsíci z konce 60. let, připomínající legendární úspěch americké kosmonautiky.

Rovněž v rozsáhlém uměleckém odkazu **Rudolfa Doležala** (1916–2002), aktivního téměř do své smrti v roce 2002, najdeme řadu hodnotných děl, bez ohledu na skutečnost zda vznikala z volných pohnutek či v rámci společenské objednávky. Jde především o několik oduševnělých portrétů (Otec 1956, Chlapec 1957, Václav Nešpor 1966, Vladimír Navrátil 1984 a jiné). Svěží modelací a prostorovým účinem se vyznačují i jinak tradičně pojaté alegorie múzických oborů pro areál olomouckého Letního divadla z roku 1958. V šedesátých letech se jeho projev postupně zbavoval popisnosti ve prospěch hmotového pojetí celku. V tomto duchu vytvořil několik variant milenců a dětských motivů. Neokázalou líbezností se vyznačovala zejména komorní plastika Ječmínek z roku 1968. Celostátního uznání dosáhla jeho početná medailérská tvorba v jejímž rámci často spolupracoval s olomouckými malíři a grafiky (František Bělohlávek, Lubomír Schneider,



Rudolf Doležal

JEČMÍNEK

1968

cín / tin / Zinn, v / h / H 23 cm

Jeroným Grmela, Vojtěch Směšný aj.). Doležalovou poslední angažovanou prací byl olomoucký pomník Klementa Gottwalda z roku 1980. Sochařova družná povaha i vědomí spolkové tradice však neznídky přispěly k tomu, že i v rámci svého působení ve svazových funkcích v období normalizace nacházel způsob jak obrousit agresivní hrany stranických direktiv.

Ze sochařů žijících v jiných městech kraje se ve sledovaném období výrazněji uplatňovali především prostějovský **Jan Tríska** (1904–1976), jehož nejznámější realizací je již zmiňovaný památník obětem v Javoříčku. Je rovněž autorem pamětní desky a busty Jiřího Wolкера na jeho rodném domě (1959) a dekorativní plastiky v kině Metro (1970). Pozornost zaslouží také jeho medailéřská tvorba. Spolu se svým bratrem Františkem se podílel na restaurování sgrafit a portálu prostějovského zámku.

V průběhu padesátých a šedesátých let procházela podivuhodnou formální katarzí tvorba plodného přerovského sochaře **Josefa Bajáka** (1906–1980). Přestože byl od mládí výrazně levicově orientován a vyškolen v duchu realistické tradice, pouštěl se v oblasti volné komorní tvorby do kubismu a později expresionismu poučených experimentů *Vzpomínka na kubismus* (1958), *Hráč na cello* (1962), *Hlava muže* (1965) a další. S ohledem na Bajákovu předchozí zkušenost, věk i působení v určité izolaci, je tato fáze jeho tvorby důkazem tvůrčího nepokoje a uměleckého hledání.

Hranický **Vladislav Vlodek** (1907–1996) se v té době věnoval již především jen malbě a grafice. Sporadickým návratem k sochařské tvorbě představují jen plastiky *Pramen* (1950) a náhrobek *Olinka* (1951).

Z mladších sochařů se již v průběhu padesátých let na Olomoucku prosadil absolvent Španielovy školy na Akademii výtvarných umění **Oldřich Peč** (1922–1965). Pocházel z rodiny kočovných herců a této profesi se v mládí také věnoval. V rámci nucených prací za druhé světové války se dostal do Olomouce, kde se stýkal s malíři divadelních dekorací. V roce 1942 však byl totálně nasazen v Německu. Po studiu v Praze se usadil v Prostějově, pracovat však dojížděl do olomouckého



ateliéru. Vytvořil řadu výrazně expresivních portrétů a realizoval několik společenských zakázek především dekorativního charakteru. Ve své volné tvorbě však neustále experimentoval. V rámci dobových poměrů dospěl k odvážným stylizacím figury, zřetelně inklinujícím k vývojovým trendům založeným na radikální tvarové zkratce a existenciálních východiscích dobové filozofie. Jeho práce z kovu byly v mnoha ohledech založeny na estetických principech mezinárodní povahy, které v mnoha ohledech souzněly i s tehdejší programovou orientací některých olomouckých malířů. V tomto duchu vytvořil ve spolupráci s architektem Karlem Typovským i zajímavý soutěžní návrh pro Kubu. Uměleckou dráhu tohoto nesporně nadaného sochaře přetřelo předčasné úmrtí na následky ledvinové choroby z doby totálního nasazení.

K prvním poválečným absolventům Akademie výtvarných umění patřil rovněž pražský rodák **Jiří Jílek** (1925–1981), který studoval v sochařské škole Jana Laudy, kde patřil k nejnadanějším studentům. V roce 1949 opustil hlavní město a usadil se v podhůří Jeseníků. Tři roky žil v Rudolticích a od roku 1952 do své smrti v Sobotíně, kde v dobrovolné klauzuře a utrpení z dlouhodobé vážné nemoci vzniklo dílo mimořádných uměleckých i etických kvalit výrazně



Vladimír Navrátil

◁ J. A. KOMENSKÝ ■

1957

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips, v / h / H 70 cm

Josef Baják

▽ HRÁČ NA CELLO / CELLO PLAYER / CELLOSPIELER ■

1962

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips, v / h / H 43 cm

Rudolf Doležal

PORTRÉT CHLAPCE / PORTRAIT OF A BOY / PORTRÄT EINES JUNGEN ▷ ■

1957

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 30 cm



přesahující časoprostorové dimenze. Jeho pietním ochráncem a nejzasvěcenějším vykladačem je nepochybně sochařův zeť Miroslav Koval. *“Ve shodě s životní cestou vymyká se obecnému směřování i Jílkovo dílo. Autor v něm s nikým nezápolí, nesleduje výtvarné tendence doby, neprovokuje. V pokoře řemeslníka, která nesnižuje, ale dává růst, nalézá harmonii návratu ke kořenům přirozeného světa. Je to adorace přírodních sil, pramenů vody, plodnosti země, co je mu obsahem, spolu s tématy obecně lidskými, jako je láska, zrození, tíha zápasu, utrpení a smrt. Vede tu rozhovor s antickou, s poselstvím biblickým.”*² V celé Jílkově tvorbě snad nenajdeme dílo, které by neprožil s úpornou pokorou a nestrojenou, nábožnou obřadností vůči ztvárňovaným jevům. Stal se tak podivuhodným znovuoobjevitelem a prorokem uhrančivě mýtické podstaty bytí člověka i přírody. Vzácná konsekvence sochařova myšlení a výrazu se stejně naléhavě uplatnila i v jeho kresbách, malbách, četných básních a jímavě soustředěné korespondenci. „... Nakonec dojdeš k poznání, které je stejnou měrou osvobodivé, jako zdrcující. Totiž, že zůstává na člověku samém, aby své pravdy a jistoty tvořil – jestliže není Boha, který by mu je daroval. Je to břemeno a žádný ho neunes – proto asi vše živé je smrtelné...”³

Rozsahem volné tvorby i veřejných realizací je poměrně skromný umělecký odkaz **Jana Neckáře**



(1926–2002), absolventa brněnské Školy uměleckých řemesel a Akademie výtvarných umění (prof. J. Lauda a O. Španiel). Vedle především portrétních prací realizoval v padesátých letech Památník osvobození ve Velké Bystřici, v dalších letech medaile Jiřího z Poděbrad, Jindřicha Zdíka, papeže Pia VI. a pamětní plaketu Karla IV. Intenzivně se věnoval především restaurátorské činnosti v Olomouci, Praze, Mnichově Hradišti, Uničově a jinde. Více než deset let pracoval na obnově dřevěné výzdoby varhan a oltářů olomouckého chrámu Panny Marie Sněžné.

Na sochařské produkci se od padesátých let nemalou měrou podíleli i dva vysoce kvalifikovaní realizátoři děl renomovaných autorů Josef Stárek a František Koutek, kteří se sporadicky účastnili oficiálních svazových výstav.

Josef Stárek (1920–1996) se narodil ve Vídni, kde se vyučil kameníkem a navštěvoval sochařské kurzy na tamní uměleckoprůmyslové škole. Po přesídlení do Olomouce byl v letech 1947–1950 mimořádným posluchačem Ústavu výtvarné výchovy UP. Ve vlastní figurálně a klasicky orientované tvorbě se věnoval především sepulkárním úkolům a dílům komorního charakteru. Restauroval řadu významných památek a realizoval v kameni desítky děl známých sochařů (především V. Navrátila, R. Doležala, K. Lenharta a S. Lacinové).

Stejně orientován byl i kamenosochař **František Koutek** (1918–1984), v jehož hodolanském ateliéru byly do kamene převedeny modely mnoha renomovaných tvůrců. Z jeho sporé vlastní tvorby je nutné uvést alespoň tvarově přesvědčivou abstraktní kompozici z chromniklové oceli před objektem samoobsluhy ve Šternberku z počátku sedmdesátých let.

Součástí snahy režimu o likvidaci duchovních hodnot, které byly v rozporu s komunistickou ideologií, byla v padesátých letech programní devastace církevních památek a soch národem milovaného prezidenta Osvoboditele T. G. Masaryka. Vynikající olomoucká plastika Vincence Makovského byla tajně brutálně svržena (pravděpodobně příslušníky vojenské kontrarozvědky) v noci ze 3. na 4. dubna 1953. K protestům veřejnosti však nedošlo.

Za první politicky motivované protikomunistické vystoupení po roce 1948 jsou však právem považovány události spojené s likvidací Masarykovy sochy v Prostějově. Několik komunistických aktivistů z řad armády a státní bezpečnosti strhlo sochu v noci z 9. na 10. dubna 1953 a odvezlo ji na neznámé místo, kde byla údajně zničena. Následné masivní protesty vyvrcholily fyzickými střety demonstrantů, kterých se v odpoledních hodinách sešlo kolem dvou tisíc, s příslušníky Lidových milicí a napadením radnice. Replika sochy TGM zhotovená podle dochovaného modelu Otakara Španiela sochařem Oldřichem Víchou byla na původním místě znovu osazena v roce 1998.

POZNÁMKY: 1. Zdeněk Pospíšil. *Rudolf Doležal mezi plastikou a medailí*. [Katalog výstavy] Olomouc 2001. / 2. Miroslav Koval. *Jiří Jilek 1925–1981*. [Monografie] Šumperk 1993. / 3. Miroslav Koval. *Jiří Jilek 1925–1981*. [Monografie] Šumperk 1993.

I V polovině roku 1961 vstoupil v platnost zákon o reorganizaci státní správy. Převážná část území Olomouckého kraje byla začleněna do územního celku kraje Severomoravského se sídlem v Ostravě. Okres Prostějov se stal součástí Jihomoravského kraje, čímž byla nadlouho narušena tradiční kulturní integrita hanáckého regionu. Důsledkem odhalení Stalinova kultu a prvních přímých poválečných kontaktů vrcholných představitelů světových velmocí bylo i značné uvolnění politické situace v tehdejším Československu. Především prostřednictvím dobře vedených odborných periodik pronikaly i za železnou oponu informace o aktuálních tendencích v oblasti společenských věd a kultury v dosud nevídaném rozsahu. Poněkud neprávem je tato dekáda spojována nejčastěji s rokem 1968, v němž došlo v západních zemích k dosud nejmasivnějším protestům proti zažitým společenským konvencím, alternativním způsobu bytí komunit dětí květin a v našem případě k okupaci země sovětskou mocí. Charisma let šedesátých však vznikala v průběhu celého desetiletí především díky vzácné jednotě duchovních podnětů a přirozené touze po svobodě jako základní lidské hodnotě.

V této společenské atmosféře realizovala na Olomoucku své umělecké programy i silná generace umělců narozených po polovině třetí dekády minulého století. Mezi jejími příslušníky najdeme absolventy pražské Akademie, výtvarných oborů Univerzity Palackého i Střední uměleckoprůmyslové školy v Uherském Hradišti, kteří pružně reagovali na podněty domácího i mezinárodního vývoje a vymanily sochařskou produkci regionu z tenat tradičních formálních schémat. Za určitý symbol změny přístupu k problematice uplatnění výtvarných děl v architektuře je možné považovat stavbu Obytného domu hotelového typu v Olomouci (1959–1962), v jejímž rámci se uplatnila i díla mladých umělců, soutěž na plastiku pro přednádražní prostor a několik realizací v rámci investiční výstavby.

V roce 1965 se v Domě umění, Bezručových a Smetanových sadech konala pod názvem Sochařská bilance 1955–1966 velkoryse komponovaná přehlídka českého a slovenského sochařství, jejíž cílem byla konfrontace prací umělců několika generací a prezentace aktuálních dobových tendencí. Mimořádný úspěch akce u odborné kritiky i veřejnosti podnítil organizátory k jejímu opakování formou bienále. V ještě větším rozsahu proběhla v Bezručových sadech Sochařská bilance 1967, prezentující díla 67 českých a slovenských sochařů střední a mladé generace. Po okupaci země v roce 1968 a v podmínkách kulturního klimatu následné normalizace však nebylo možné v programu pokračovat.

Vedle stále aktivních umělců zmíněných v předchozím textu se v průběhu šesté dekády dvacátého století stali protagonisty nových sochařských trendů v Olomouci a na území kraje především Jaroslav Přindiš, Zdeněk



Jaroslav Přindiš

△ SLOUP SMUTKU / PILLAR OF SORROW / TRAUERSÄULE ■

2005–2008

sádra / plaster / Gips, v / h / H 80 cm

Zdeněk Přikryl

VANITAS ▷ ■

1972

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 25 cm

Rudolf Chory

RAŠENÍ / SPROUTING / SPRIESSEN ▷ ■

1969

mramor / marble / Marmor, v / h / H 100 cm



Přikryl, Rudolf Chory, Jan Římský, Oldřich Hradilík, Bohumil Teplý, Karel Hořínek a Ivan Theimer.

Jaroslav Přindiš (1927) absolvoval Školu umění ve Zlíně a dva roky studoval na Akademii u prof. Jana Laudy, kde byla jeho spolužáky řada umělců, kteří v průběhu šedesátých let výrazně ovlivnili vývoj českého sochařství (Karoušek, Klimeš, Pacík, Demartini). Jeho tvorbu charakterizuje často vypjatá stylizace organicky cítěných objemů, které propůjčují jeho figurálním plastikám naléhavě biomorfní výraz. Na rozdíl od některých generačních souputníků však jen zřídka integruje reálné podněty do skladebně tvarového, sémanticky mnohoznačného sošného celku. S náměty zachází spíše v poloze elementárních fyzických znaků, artikulovaných monumentálně cítěnou formou. Tuto rudimentálnost Přindišova projevu však nelze zaměnit s návratem k prehistorickým výrazovým metodám. Je naopak jejich cíleným protikladem. Inteligentní a esteticky přitažlivou interpretací základních principů tělesnosti je schopen vyjádřit jeho pudovou podstatu. Významnou složkou jeho volného sochařského projevu jsou také artefakty zřetelně abstraktní povahy, v jejichž rámci zkoumá problematiku světla a tvarů. Jde především o reliéfy, vyskládané z opakovaných geometrických prvků, řazených v určitém rytmu. K nejvýznamnějším realizacím Jaroslava Přindiše patří olomoucké sochy *Ráno* (1965), *Mateřství* (1971) a *Mezilidské vztahy* (1990). V Přerově jsou to *Lidské vztahy* (1972), *Symbol spojů* v Opavě (1977) a *Ležící* (1982) v Brně.

Naléhavou smyslovou vitalitou a duchovně znělými obsahy se vyznačují stovky sochařských opusů mimořádně plodného sochaře a kreslíře **Zdeňka Přikryla** (1928), jednoho z mála olomouckých umělců, jehož produkci máme možnost sledovat v logické vývojové řadě volných opusů. Z jeho plastik vyzařuje až vášnivá

posedlost vším co dokáže oslovit jeho intelekt a smysly, bez ohledu na skutečnost zda jde o jevy primárně humánní či přírodní povahy. Tuto koexistenci duchovních a smyslových podnětů v sochařově díle výstižně charakterizuje jeden z nejvýznamnějších interpretů jeho díla Václav Procházka slovy: *“Vědomě či bezděky se ozývají v celém sochařově díle jako příznačné motivy prozrazující autorovu světonázorovou stálost. Navíc vytvářejí myšlenkovou osnovu jeho tématicky pestrému dílu. Přikryl v něm spontánně reaguje na množství podnětů. Způsobuje to jeho neobyčejná senzibilita, zvědavost rozšiřující a prohlubující lidské zkušenosti, potřeba sdělit stanovisko, zhmotnit představu anebo jen dojem z intenzivního estetického zážitku. S autorovým založením souvisí i variabilita jeho formotvorného pojetí jak u figurativního, tak abstraktního sochařského projevu, výrazně skoro vždy ozvučeného.”*¹

Za určitou devízu sochařovy univerzality a flexibility lze považovat i skutečnost, že v době studia nebyl svázán akademickou výukou, tenkrát poplatnou především domácí tradici a existenčními problémy. Od počátku se otvíral především podnětům francouzské provenience, které transformoval do mužně znělé výrazové dikce vlastního formálního řádu založenému na kontrastu obrysově pevné stavby konkrétního námětu a vzrušivé modelace, která nechává vyznít fyzickému prožitku aktu tvoření. Významně zasáhl rovněž do vývoje české medailérské tvorby, kterou reprezentoval v rámci řady prestižních mezinárodních výstav. Od roku 1959 do penzijního věku vyučoval výtvarné obory na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého, kde připravil k samostatné





Jan Římský

◁ BOX / BOXING / BOXEN ■

70. léta / 1970s / 1970er Jahre

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips, v / h / H 38 cm

Karel Hořínek

▽ STUDIE KAŠNY / STUDY OF A FOUNTAIN / BRUNNEN-STUDIE ■

2000

sádra / plaster / Gips, v / h / H 20 cm

Oldřich Hradilík

MLADÁ RODINA / A YOUNG FAMILY / JUNGE FAMILIE ▷ ■

1976

vračanský vápenec / vračan lime stone / Kalkstein aus Vračany, 240 × 70 × 100 cm

umělecké činnosti několik nadaných posluchačů. Velmi rozsáhlé je i jeho dílo kreslířské, teoretické, kritické a literární. Renesančně univerzálním rozpětím talentu, intelektuálními předpoklady i odvahou ke konfrontaci vlastních výkonů na mezinárodní scéně patří Zdeněk Přikryl rozhodně k nejvýznamnějším osobnostem výtvarné kultury Olomouckého kraje.

S ohledem na kvalitu výkonů, četnost realizací ale i respektovanou pozici na olomoucké výtvarné scéně lze **Rudolfa Chorého** (1929–2007) považovat za nejvýraznější sochařskou osobnost sledovaného období. Ke studiu oboru na Škole umění ve Zlíně se dostal až jako dvacetiletý po vyučení elektrikářem. V roce 1952 byl přijat na AVU, kde se v ateliéru Jana Laudy setkal s řadou spolužáků, kteří v budoucnu výrazně ovlivnili vývoj českého sochařství, mezi jinými s Františkem Pacíkem, Valeriánem Karouškem, Hugem Demartinim, Janem Koblasou, Josefem Klimešem či Karlem Neprašem a Stanislavem Hanzíkem. Studijní výsledky i práce na realizacích Laudových veřejných zakázek jej předurčovaly k úspěšnému působení v hlavním městě. Rozhodl se však vrátit na rodnou Moravu. Nejříve působil v Šumperku a od roku 1961 trvale v Olomouci, kde již předtím zvítězil v soutěži na sochu Dobytí vesmíru pro přednádražní prostor a realizoval dílo Matka země před Hotelovým domem. Obě práce formálně navazovaly na progresivní proudy evropského i našeho sochařství, které byly založeny na výrazně organické stylizaci reálného jevu a schopnosti využít estetické a strukturální kvality materiálu. Tyto vlastnosti charakterizuje v umělcově monografii F. Dvořák *“Podobně tomu je i u Rudolfa Chorého, u něhož socha dostává význam až realizací v přírodním materiálu. Proto můžeme sledovat na každém díle Rudolfa Chorého, jež vytvořil v kameni či ve dřevě, jak podle struktury materiálu vyhledává výsledný tvar,*

*aby svým objemem a hranami plně uplatnil v prostoru a ve světle jemu představou vtiskovaný organický či biologický řád.”*² V této názorové poloze vytvořil Rudolf Chorý v průběhu šedesátých let desítky děl a stal se celostátně respektovaným umělcem. Z významných realizací sledovaného období uvedme alespoň dřevěné či kamenné skulptury Fénix, osazený v prostoru před olomouckým krematoriem, Tání, Milenci (1965),





Podzim, Protiválečná kompozice (1967), Rašení a Léto (1969). Od první třetiny sedmdesátých let se sochař věnoval především realizacím, určeným k uplatnění ve veřejném prostoru. Na volnou tvorbu téměř rezignoval především v důsledku frustrace z normalizačních poměrů. Studijní cesta do Indie v roce 1972 v něm podnítila opětovný zájem o figuru. Současně však cítil nutnost vyrovnat se s aktuálními uměleckými tendencemi. V roce 1974 vznikla jeho první monumentální realizace Sloup, provedená v chromniklové oceli a bronz, v jehož rámci ještě uplatnil hmotný element tvarovaný v duchu předchozí tvorby. V dalších dílech z chromniklu však pracuje s materiálem jako s prostředkem výrazných optických kvalit vymezujícím prostorovou iluzi určitého děje (Elektron, Spojení, Ražba mincí, Kapka rosy a jiné). Z děl realizovaných v duchu figurálního programu či v kombinaci s prvky abstraktní povahy je nutné uvést alespoň sochy Signály z vesmíru, Zrození Venuše a Eva. V duchu symbolické architektury komponoval monumentální skulptury Dar země (1974), Sonda do pravěku (1987) či Haná (1988). Immanentní umělecká hodnota Chorého díla i společenský význam jeho osobnosti jsou dostatečnou výzvou k zhodnocení formou kvalitní monografie.

Sochařem, jehož dílo vznikalo v soustředěné izolaci nezatížené existenční potřebou ani aktivní účastí na uměleckém dění, je hlušovický **Jan Římský** (1929). U známé olomoucké firmy Josefa Hladíka se vyučil štukatérem a později pracoval na restaurování válkou poškozených památek. V roce 1949 byl přijat na pražskou Akademii, kde studoval u profesorů Laudy a Španiela. V letech 1957–1989 působil jako mistr divadelní malířny Státního Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci. Vlastní umělecké tvorbě se tedy mohl věnovat jen ve volném čase. Současně však nebyl odkázán na příjmy z oficiálních zakázek a jako jeden z mála profesionálních umělců v regionu nebyl nucen respektovat dobové požadavky a mohl se věnovat nezávislé tvorbě. Snad právě proto je dnes dílo tohoto nadmíru skromného a vzdělaného umělce jedním z nejsvébytnějších vkladů výtvarné kultury Střední Moravy. V jediném autorově samostatném katalogu píše Ladislav Daněk *„První dnes hmatatelné výsledky Římského volné tvorby spadají až do doby kolem roku 1975. V době kdy mnozí olomoučtí výtvarníci rezignovali na progresivnější (a kvalitnější) část své práce, Jan Římský začíná vytvářet plastiky z kovu, které mají svou prostorovou skladbou blízko k problematice minimálního a konkrétního umění.“*



Miroslav Ketman

◁ SCHOULENÁ I / CROUCHING I / GEBEUGTE I ■

60. léta / 1960s / 1960er Jahre

pálená hlína / terracotta / Terrakotta, v / h / H 23 cm

Miroslav Ketman

◁ SCHOULENÁ II / CROUCHING II / GEBEUGTE II ■

60. léta / 1960s / 1960er Jahre

pálená hlína / terracotta / Terrakotta, v / h / H 38 cm

Václav Frydecký

HANÁ / HANÁ / HANNA ▷ ■

1964–1965

pískovec / sandstone / Sandstein, 110 × 280 × 110 cm



*Pokud je mi známo, je to příklad tvorby, která v olomouckém regionu v sedmdesátých letech a na počátku let osmdesátých nemá paralelu a v nejlepších realizacích tento region přesahuje.*³ Základní devizou Římského programu je především odklon od hmotně statického pojetí sochy, které radikálně definoval především Alexander Calder. V našem prostředí se v jiných formálních mutacích objevují například v díle Karla Malicha a v koncepčně jiných modifikacích s nimi zacházel i Rudolf Chorý. Zatímco uvedení umělci konkrétní inspiraci abstrahovali, šlo hlušovickému sochaři o její sdělnost prostřednictvím víceméně čitelného znaku. Intuitivně se tak dotýkal podstaty lidské komunikace. Je však nutné zmínit i sochařovy teoreticky fundované analýzy uměleckých a historických problémů i svérázně artikulovanou angažovanost na poli literatury. Jestliže byly vždy celostátně vysoce hodnoceny umělcovy výkony v oboru divadelních dekorací, pak jeho sochařská, malířská i literární tvorba dosud čeká na adekvátní způsob zveřejnění. Jedinou Římského realizací je čtyřmetrové sousoší Rodina v rodných Hlušovicích, které komponoval v důsledné shodě s vlastním estetickým kánonem.

Z Šišmy u Přerova pocházel **Oldřich Hradilík** (1932–1987), který po smrti Jana Laudy dokončil studium na Akademii v ateliéru Vincence Makovského, v němž další čtyři roky působil jako asistent. Do rodné obce se vrátil v roce 1965. Převážnou část jeho umělecké pozůstalosti tvoří studie k veřejným zakázkám, které většinou realizoval v měkkých kamenných materiálech



pískovci a travertinu. Tématicky se orientoval na obecně humánní motivy, často inspirované osobní zkušeností. Jeho sochařský názor, vždy opřen o realistickou tradici, se vyvíjel od pádného rukopisu založeném na strohém, avšak vždy nápaditém, rytmickém rozvrhu hmot k měkčímu, organickému pojetí spojujícímu významové elementy do opticky jednoznačně vnímatelných celků výrazně múzické povahy. Schopnost citlivého přístupu k modelu a oduševnělé interpretace prokázal i ve své portrétní tvorbě. Tento skromný umělec zemřel v 55 letech, aniž mohl naplnit svůj sochařský program, zřetelně směřující k artikulaci intimních prožitků reality.

Bohumil Teplý (1932) patří k sochařům, jejichž názorová orientace se vyvíjela v jakési dualitě i diaspoře estetických norem, vyznávaných zastánci progresivních uměleckých tendencí a tradičně vnímané pokoře vůči řemeslu, jehož základy si osvojil v rámci studia výtvarných oborů na olomoucké univerzitě, kamenické škole v Hořicích a v ateliéru Karla Pokorného na AVU, jehož externím žákem byl v době svého pražského pobytu. Stejně jako jeho olomoučtí kolegové Přindiš a Chorý realizuje v průběhu šedesátých let své představy prostřednictvím kompaktních organických forem, jimiž náznakově ztvárňuje konkrétní námět. V této poloze vytvořil řadu skulptur (Žena-plod, Zápas, Děti-sen a jiné). Již v polovině decennia však konkrétní, literární inspiraci opouští ve prospěch čistě materiálového pojetí artefaktu. Tedy způsobu tvůrčího myšlení, které hledá obsah v přírodním tvaru a struktuře dřeva či kamene.

V některých dílech redukoval zásahy sochaře do materiálu na minimum, nebo je dokonce zcela vyloučil a sochu-objekt vytvořil jen z přírodních tvarů. Tato metoda se jeví snadnou jen zdánlivě. Ve skutečnosti je založena na úporném soustředění a schopnosti tvůrce vnímat vnitřní strukturu jevů. Sám autor se k problému vyjadřuje úvahou *“Účast tvůrce na dlouhodobém postupu práce vede k vyžívání myšlenky, k vrůstání původní představy do materiálu určitých fyzikálních vlastností, ke sloučení předsevzatého s možným a únosným.”*⁴ Souběžně s uvedenými postupy se však zejména v rámci společenských zakázek trvale vracel i k výkonům realistické povahy (např. Děti s míčem, Oddechový čas, Pijící hříbě). Významnou složkou Teplého díla jsou četné komorní i monumentální reliéfy. Také v této tvůrčí poloze nechává naplno vyznít hmotové podstatě materiálu ve skulptivní i plastické podobě. V rámci svého téměř dvacetiletého pedagogického působení na katedře výtvarné teorie a výchovy filozofické fakulty Univerzity Palackého byl nejen citlivým rádcem ale i morální oporou studentů v době normalizace. Je rovněž autorem významných publikací o technikách sochařské práce. Dílo Bohumila Teplého patří k výrazným uměleckým hodnotám nejen středomoravského regionu.

Především ke skulptivnímu projevu vždy inklinoval třetí představitel významné olomoucké sochařské dynastie **Karel Hořínek** (1936). Profesní základy, které získal v ranném mládí v otcově ateliéru a kamenosochařském učilišti v Žulové, prohloubil studiem na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti u profesorů



Ivan Theimer

◁ HLAVOU PROTI ZDI / HEAD AGAINST THE WALL / MIT DEM KOPF GEGEN DIE WAND ▷

1966

kombinovaná technika / combined media / Mischtechnik, 50 × 24 × 38 cm

Ivan Theimer

ARIONOVA KAŠNA / ARION'S FOUNTAIN / ARIONBRUNNEN ▷

2002

prvky figurální prvky Arionovy kašny na Horním náměstí v Olomouci

figures of the Arion's fountain in the Horní náměstí in Olomouc

figurale Elemente am Arionbrunnen am Horní náměstí in Olmütz

Jana Habarta a Stanislava Mikuláščíka. Jeho tvorba se od počátku vyznačuje poměrně širokým žánrovým i názorovým rozpětím. Souběžně s figurálními motivy vytvořil řadu výrazně abstrahovaných děl inspirovaných převážně přírodními jevy. Již v průběhu šedesátých let dospěl k lapidárnímu, zemitému výrazu, který respektoval hmotnou i strukturní podstatu materiálu. V roce 1970 realizoval v Olomouci-Řepčíně rozměrnou mramorovou sošku Voda-život, která skvěle koresponduje s kvalitní architekturou účelového objektu a je dosud vzorovým příkladem koncepčně pojaté výtvarně-architektonické spolupráce. Od poloviny osmdesátých let se Karel Hořínek ve volné tvorbě věnuje převážně rozměrným reliéfům, jejichž estetická působivost zakládá na kontrastu těžkých, rustikálně opracovaných dubových bloků s volně modelovanými kovovými prvky. Vedle četných realizací pro architekturu, v jejichž rámci využil schopnosti ztvárnit reálné vytvořil řadu abstraktně pojatých reliéfů. V rámci souběžné restaurátorské činnosti se zasloužil také o obnovu řady významných historických památek.

V polovině šedesátých let se staly pojmem a vyhledávaným sběratelským artiklem dřevěné komorní plastiky mladičského **Ivana Theimera** (1944) z informálně laděných cyklů Samostřílů, Zbrojnošů a Ptačích hnízd. V letech 1959–1963 studoval na Střední umělecko-průmyslové škole v Uherském Hradišti (K. Hofman, J. Habarta, J. Jaška), kde patřil k nejnadanějším žákům. O něco později vytvořil sérii lidských hlav a objektů v duchu postsurreální estetiky zřetelně reflektujících dobově aktuální podněty existenciální filozofie. Jako první se v olomouckém regionu věnoval environmentům a instalacím (Pocta Jean-Luc Godardovi 1968).

Soustavný styk s pražským uměleckým a intelektuálním okruhem byl pro něj možností konfrontovat vlastní tvůrčí program s aktuálními dobovými tendencemi a prezentovat své práce v rámci významných výstavních projektů. Určitým výrazem respektu vůči Theimerově ranným výkonům jsou i tři realizace ve veřejném prostoru, Janáčkovo ucho (Hukvaldy 1967), rozměrná kašna, v jejíž architektuře uplatnil čtyři sošky přírodních plodů (Přerov 1967–1969) a nápaditá písčivcová kompozice pro fontánu na Kollárově náměstí v Olomouci. Po více než třiceti letech života v emigraci se do Olomouce již jako umělecká osobnost evropského formátu v roce 2002 symbolicky vrátil neomaniřistickou sochařskou výzdobou Arionovy kašny, která je rozhodně nejvýznamnější sochařskou realizací na území kraje po roce 1990. Reprezentativní přehlídky Theimerova díla proběhly v 90. letech v Praze a Olomouci. Umělec žije a tvoří ve Francii a Itálii.

Značné sochařské ambice prokázal i olomoucký malíř **Miroslav Ketman** (1927–1965), v jehož umělecké pozůstalosti se nachází několik komorně laděných dřevěných a kamenných soch. Tento absolvent Školy umění ve Zlíně, kde studoval také u Jana Kavana a Vincence Makovského, je zřejmě vytvořil v rámci přátelských vazeb s Rudolfem Chorým. Jeho sochy se však vyznačují přesvědčivým, autentickým výrazem, korespondujícím s figurální fází autorova malířského programu.

Celoživotní přátelské vazby k okruhu výtvarníků a architektů z regionu materializoval několika díly v rodném městě i olomoucký rodák **Václav Frydecký** (1931–2011), který po studiu u Jana Laudy na Akademii žil a tvořil v Praze. V Olomouci realizoval monumentální písčivcovou sošku Haná pro fontánu na Tererově



náměstí (1965). V Polívkově ulici je osazena expresivně pojatá socha Messalina.

Z Hulína pocházel sochař a malíř **Vojtěch Adamec** (1933–2011). Také on se po studiu na VŠUP u prof. Jana Baucha a Josefa Wagnera usadil v Praze. V sedmdesátých letech vytvořil pro olomoucké sídliště rozměrnou pískovcovou plastiku Letící figura.

Přes různost výrazových poloh spojovala oba umělce, patřící k výrazným osobnostem českého sochařství druhé poloviny dvacátého století, mimořádná senzualita a schopnost definovat tvůrčí ideu naléhavě expresivním podáním.

Svémi kinetickými objekty, obrazy a grafikou se v šedesátých letech na světové umělecké scéně výrazně uplatnil z Přerova pocházející **Milan Dobeš** (1929), jehož umělecké aktivity jsou však spojeny s Bratislavou, kde po studiu na Vysoké škole výtvarných umění trvale žije a pracuje.

K razantnímu prosazení aktuálních sochařských tendencí ve veřejném prostoru významně přispěla i řada architektů působících v různých projektových ústavech. Patřili mezi ně především Vít Adamec, Zdeněk Coufal, Tomáš Černoušek a Karel Typovský. Jejichž estetické cítění vycházelo s podobných či shodných principů.

POZNÁMKY: 1. Václav Procházka. *Zdeněk Přikryl*. [Katalog výstavy] Michal Soukup (eds). Galerie výtvarného umění Olomouc, Krajské vlastivědné muzeum v Olomouci. Olomouc 1988. / 2. František Dvořák. *Rudolf Chory*. [Monografie] Profil, Ostrava 1989. / 3. Ladislav Daněk. *Jan Římský*. [Katalog výstavy] Galerie Caesar, Olomouc 1997. / 4. Marek Perůtka, Bohumil Teplý, Boris Vystavěl (eds). *Stopy času. Výtvarné dílo Bohumila Teplého*. Geoda, Prostějov 2010.

I Sedmdesátá léta minulého století obecně vnímáme jako dobu tak zvané normalizace, která znamenala návrat k formám totality, postihující vše, co se vymykal zájmům vládnoucí strany. Země ležící na hranici velmocenských zájmů se opět ocitla ve vakuu fatálního nezájmu, který v souladu s dějinnou zkušeností opět řešila závislostí na diktátu mocných. V oblasti společenského života i kultury to znamenalo návrat k praktikám centrálního řízení podřízeného ideologii vládnoucí strany. Po dvacetileté zkušenosti s praktikami komunistických vlád z let padesátých a možností alespoň inhalovat odér civilizačních problémů předchozí dekády obrnil většinu české populace nedůvěrou k proklamovaným cílům moci. Až na výjimky, které představovali aktivní odpůrci režimu a příslušníci undergroundových komunit, na druhé straně pak lidé oddaní idejím beztržní společnosti a vždy všeho schopní kariéristé, se většina populace chovala neutrálně. Vztah k takzvané všelidovému vlastnictví výstižně vyjadřovalo rčení “Pokud nekradeš, okrádáš rodinu.” Stovky lidí v regionu postihly stranické čistky, jejichž následkem byla ztráta zaměstnání, zpravidla museli opustit vedoucí funkce a odborná pracoviště. Prostřednictvím různých interních pokynů byly především školám a kulturním institucím dodávány příkazy a seznamy lidí, jejichž další působení v oboru bylo nežádoucí. V oblasti výtvarného života se tyto selekce na straně oddané a podezřele nespolehlivé dotkly především liberálně orientovaných svazových funkcionářů a umělců, jejichž tvorba vycházela z formálních principů aktuálních světových tendencí. Do vrcholných svazových funkcí na celostátní úrovni se opět dostali lidé, pro něž byla metoda socialistického realismu celoživotním údělem a jejich často umělecky impotentní nohsledi.

Aniž byl změněn zákon upravující podmínky pro veřejné uplatnění výtvarných děl, prosadilo vedení svazu opatření, na jehož základě mohli nadále profesionálně působit pouze členové SČVU a umělci registrovaní při Českém fondu výtvarných umění. Tento diskriminační zásah, který se však netýkal absolventů vysokých uměleckých škol, měl především znemožnit volnou existenci mladším autorům z okruhu tak zvané šedé zóny. Vše se odehrávalo v době nebyvalé konjunktury veřejných zakázek pramenící z čilé investiční výstavby, z níž byla část finančních prostředků zákonem určena na výtvarná díla. Zoufalý nedostatek bytů řešil stát budováním panelových sídlišť. Téměř dvě generace architektů, většinou žáků významných funkcionalistů, tak až na výjimky nemohla své talenty rozvinout v plné šíři. Šeď architektury měla esteticky zhodnotit umělecká díla pokud možno formálně sdílné a námětově neutrální povahy. Především proto se na sídlištích, která vznikla v sedmdesátých letech minulého století hojně setkáváme s tématy rodiny, dětských her, přírodnin



či jinak optimisticky laděnými náměty. Nelze však říci, že sochaři řešili v rámci veřejných zakázek jen problémy vlastní existence. I v systému limitovaného výběru vhodných autorů a různě podmíněných vazeb vůči zadavatelům však vznikla na území kraje řada umělecky hodnotných děl. V kontrastu s předchozím desetiletím, kdy byla především Olomouc doslova líhň výrazných sochařských talentů je sedmá dekáda minulého století v tomto ohledu velmi chudá.

Jiří Žlebek (1946) patří k nemnoha absolventům Katedry výtvarné teorie a výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého, kteří se v oboru sochařství výrazně prosadili. Již jedna z jeho prvních veřejných realizací – objekt pro kavárnu olomouckého hotelu Palác dávala tušit, že jde o sochaře, který dokáže vnímat hmotné objemy v poloze rafinovaně řazených, avšak vždy harmonických, tvarových a barevných kontrastů. Jako první sochař v regionu také reagoval na tenkrát aktuální neofigurativní tendence, které podobně jako americký pop art kriticky reagovaly na kult konzumního způsobu života a v evropských podmínkách i na podněty dobové filozofie. V tomto ohledu je Žlebkova tvorba mimořádně konsekventní a „... snad nejlépe dokumentuje vypjaté existenciální stavy lidského bytí, oscilujícího mezi jeho psychicky autentickou podstatou a vnější společenskou stylizací. Sochař si vzácně uchoval výrazovou dikci, vycházející z novofigurativních podnětů, kterou tvořivě

Lubomír Macháň

■ < MALÍŘ J. STEJSKAL / J. STEJSKAL, PAINTER / MALER J. STEJSKAL

70. léta / 1970s / 1970er Jahre

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 42cm

Jiří Žlebek

■ POUTAČ / EYE-CATCHER / BLICKFANG >

2007

polychromované dřevo / polychrome wood / polychromiertes Holz, v / h / H 80cm

Petr Kryštof

■ ZVONKY / BELLS / GLOCKEN >

1982

bronz / bronze / Bronze, 70 × 120cm



rozvíjí a formálně inovuje do skladebných systémů počítačové současnosti. Základním principem Žlebkova uměleckého poselství je pocit pomíjivého štěstí či okázalého úspěchu. ... Je jedním z mála českých sochařů citících lidské konání v procesu etických i utilitárních proměn člověka ... Žlebkova reflexe společenských problémů bytí je vedle bravury sochařského výrazu také sžíravou karikaturou stále aktuální posedlosti mocí.¹ V sedmdesátých a osmdesátých letech sochař realizoval řadu děl v rámci společenské objednávky. Ani v této quasi-oficiální poloze tvorby však nikdy nezapřel formální podstatu svého uměleckého programu.

V polovině sedmdesátých let realizoval v nerezové oceli rozměrný reliéf Počítač grafik a designér **Petr Kryštof** (1942). Šlo o dílo, které svým jasným kompozičním rozvrhem, technicistním pojetím i jistým, byť nikoliv programovým, způsobem reagovalo ve zdejších podmínkách na mezinárodní tendence konkrétní a minimalistické povahy. V podobném duchu řešil v následujících letech i reliéfy Vodní hladina, Strom života a Voda. Souběžně se zabýval i výrazově působivou volnou plastikou komorního charakteru inspirovanou většinou přírodními jevy. Z této tvůrčí polohy vytěžil také podněty k rozměrným sochařským realizacím Zvonky a Rašení z roku 1982. Počátkem osmdesátých let přesídlil do Ostrožské Nové Vsi. K sochařské práci se vrací jen sporadicky.





Lubomír Macháň

◁ PŘÍRODA – DÁRKYNĚ / NATURE – PROVIDER / NATUR – SPENDERIN ▮

1985

cín / tin / Zinn, v / h / H 23 cm

Otmar Oliva

KAŠNA NA PIAZZETĚ PŘED SARKANDROVOU KAPLÍ ▮

FOUNTAIN IN THE PIAZZETTA IN FRONT OF SARKANDER'S CHAPEL

BRUNNEN AUF DER PIAZZETTA VOR DER KAPELLE DES HL. JOHANNES SARKANDER

2005

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 520 cm

Otmar Oliva

DETAIL KAŠNY / DETAIL OF THE FOUNTAIN / DETAIL AM BRUNNEN ▮

2005

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 520 cm

K výkonům sochařské povahy je zřejmě nutné zařadit i téměř šestimetrový plastický objekt před budovou někdejší Železniční polikliniky v Olomouci, jejímž autorem je pražský rodák, malíř a designér **Jan Kratochvíl** (1941–1997), který se na olomoucké výtvarné scéně etabloval po studiu výtvarných oborů na FF UP.

V letech 1977–1984 působil v Olomouci hodonínský rodák **Lubomír Macháň** (1952), absolvent hradištské SUPŠ a AVU, kde studoval u prof. Lidického a Axmana. Šlo o řemeslně perfektně vybaveného sochaře, který byl nejen příslušníkem poslední generace zdejší umělecké bohémy, ale i jakýmsi názorovým svorníkem mezi starší sochařskou generací a okruhem svých olomouckých i pražských kolegů. V době olomouckého pobytu vytvořil několik zdařilých portrétů přátel (J. Stejskal, Z. Coufal, R. Doležal, R. Chorý, L. Kováč aj.). Modelérská zručnost, tehdejší způsob akademické výuky i opětovné požadavky na realistické pojetí soch ve veřejném prostoru jej v určitém smyslu také předurčily k plnění

role realizátora děl v duchu české umělecké tradice. Ani této fázi Macháňovy tvorby však nelze upřít snahu o hlubší, filozofující přístup k ztvárnění konkrétního námětu. V tomto duchu na Moravě realizoval několik rozměrných děl z kamene, bronzu a dřeva, z nichž některé osadil až v době pražského pobytu – Vědec, Moravský Beroun 1981, Hra, vzdělanost a práce, Lipník nad Bečvou 1983, Prométheus, Dolní Morava 1985, Příroda dárkyně, Kojetín 1985, Svět pohádek, Olomouc 1993 a jiné. V Praze prošla jeho tvorba radikální formální proměnou směrem k postmoderně, často glosující humanitní náměty v lehce ironizující rovině.

Dnes mezinárodně známý **Otmar Oliva** (1952) se po studiu na Akademii u prof. Lidického a Axmana do rodné Olomouce nevrátil. Začátky jeho profesionální dráhy jsou však spojeny s prací na reliéfní výzdobě zvonů, které v Brodku u Přerova odlévala známá zvonařská dílna Laetitie Dytrichové. Jeho umělecké myšlení i zásadové postoje v době totality výrazně ovlivnilo i přátelství



s charismatickou osobností Vladislava Vaculky, s nímž se poznal v době studia na SUPŠ v Uherském Hradišti. V rámci trvalé spolupráce s olomouckou arcidiecézí realizoval na území kraje vynikající sochu padovského světce Leopolda Mandiče (Šternberk, 1984), bustu kardinála Františka Tomáška pro jeho rodiště Moravskou Hůzovou a fontánu na piazzettě před kaplí Sv. Jana Sarkandera v Olomouci. Otmar Oliva žije a pracuje na Velehradě.

Teprve v sedmdesátých letech začal rozvíjet svůj řezbářský talent **Josef Musil** (1928). Po studiu na Uměleckoprůmyslové škole ve Zlíně se více než dvě desetiletí věnoval převážně návrhářské činnosti. Po nuceném odchodu ze zaměstnání v letech normalizace pracoval jako lesní dělník, proto se jeho základním sochařským nástrojem stala motorová pila, kterou formuje základní tvary svých sochařských kreseb. Námětový i formální rejstřík jeho prací charakterizuje široké rozpětí od reálné inspirace přírodou či figurou po abstrahované dřevěné kompozice. Žije a tvoří v Hranicích.

POZNÁMKY: 1. Jiří Hášlik. *Olomoucká socha*. [Katalog výstavy]. UVUO, Olomouc 2008.



JEDNOU NIHIL A TŘI KNEDLÍKY NAVÍC / 1980–1990

Společenská situace osmdesátých let se zejména v jejich druhé polovině vyznačovala stupňovanou rezignací převážné části veřejnosti vůči deklamovaným cílům vládnoucí strany.

Vznik dokumentu Charta 77 a jím iniciovaných aktivit nahloidal skromné zbytky důvěry v právní systém a ekonomickou potenci reálného socialismu. Po výtce konzumní orientace společnosti inspirované západním stylem života štedře živila vynalézavé komunity obchodníků nedostatkovým zbožím a jiných komerčně zaměřených aktivit. Určitý časový odstup od srpnových událostí roku 1968 a drsných normalizačních manýr z počátku sedmdesátých let dohnal většinu lidí do stavu občanské letargie. Po nástupu M. Gorbačova do vrcholné stranické funkce v Sovětském svazu, který provázela vlna výrazné liberalizace poměrů v ústřední socialistické velmoci, vzrůstaly rozpaky z příštího vývoje i ve vedení dalších zemí východního bloku. Přestože materiální situace většiny obyvatel byla poměrně dobrá, razantně narůstala disproporce mezi vyspělými a socialisticky orientovanými zeměmi v oblastech moderních technologií. Centrálně řízené plánované hospodářství také na všech úrovních znemožňovalo pružný oběh kapitálu. V této atmosféře končila studium nejmladší výtvarná generace, jejíž rezignaci na zavedený způsob

výuky bylo možné sledovat již v rámci absolventských prací na uměleckých školách. Většina z nich usilovala o individuální tvůrčí program. Stejně jako v předchozím desetiletí se však počet sochařů na území kraje nijak výrazně nezvýšil, přestože se oboru začalo věnovat i několik původně jinak orientovaných autorů.

Počátkem osmdesátých let se začal sochařství intenzivně věnovat jihočeský rodák žijící v Šumperku **Antonín Suchan** (1940). Více než dvacet let se profesionálně zabýval dokumentární i uměleckou fotografií, skrze níž objevil dřevo a jeho strukturu. Nejdřív jako téma poetického ztvárnění ve fotografii, později jako materií pro své prostorové objekty.

Námětem většiny jeho komorních i rozměrných skulptur je žena, hudba a zduchovnělá estetizace konkrétního materiálu, která se hlásí k principům Moorovy formální dikce. Zdá se, že jen původně zájmově, vkusem prostředí a workoholickou posedlostí motivovaná tvorba je příčinou jeho názorové nestálosti. O Suchanově nesporném talentu a schopnosti citlivě pracovat s materiálem však přesvědčivě vypovídají desítky jeho komorních i monumentálních děl, která našla uplatnění v privátním i veřejném prostoru.

V roce 1983 se začal profesionálně věnovat řezbářství absolvent Pedagogické fakulty UP **Miroslav Srostlík**.

Antonín Suchan

MILOSTNÉ SOUZNĚNÍ / AMOROUS HARMONY / LIEBESEINKLANG ■

90. léta / 1990s / 1990er Jahre

dřevo / wood / Holz, v / h / H 30 cm





Dagmar Koverdinská
 ■ PAVILON OČEKÁVÁNÍ / PAVILION OF HOPE / PAVILLON DER ERWARTUNG
 2000
 dřevo / wood / Holz, v / h / H 91 cm

Vedle dřevěných šperků, betlémů a dekorativních reliéfů vytvořil i řadu rozměrných plastik pro veřejné budovy na prostějovsku.

Dagmar Koverdinská (1947) absolvovala katedru výtvarné výchovy na Filozofické fakultě Univerzity Palackého, po jejímž ukončení krátce učila na gymnáziu v Šumperku. Pracovat se dřevem začala za pobytu na Kubě, kde v letech 1977–1980 působil v rámci geologické expedice její manžel. Následný čtyřletý pobyt v Mongolsku řezbářskou aktivitu prohloubil. Po návratu se usadila v Novém Malíně u Šumperka. Její tvorba se programově vrací k formálním principům gotického umění, jehož spiritualitu transformuje do obecně humánních obsahů. Koverdinské madony jsou symbolem mateřství. Na principu středověkých relikviářů komponuje bohatě strukturované symboly ročních období, stromů života a jiných přirozených jevů. Vedle

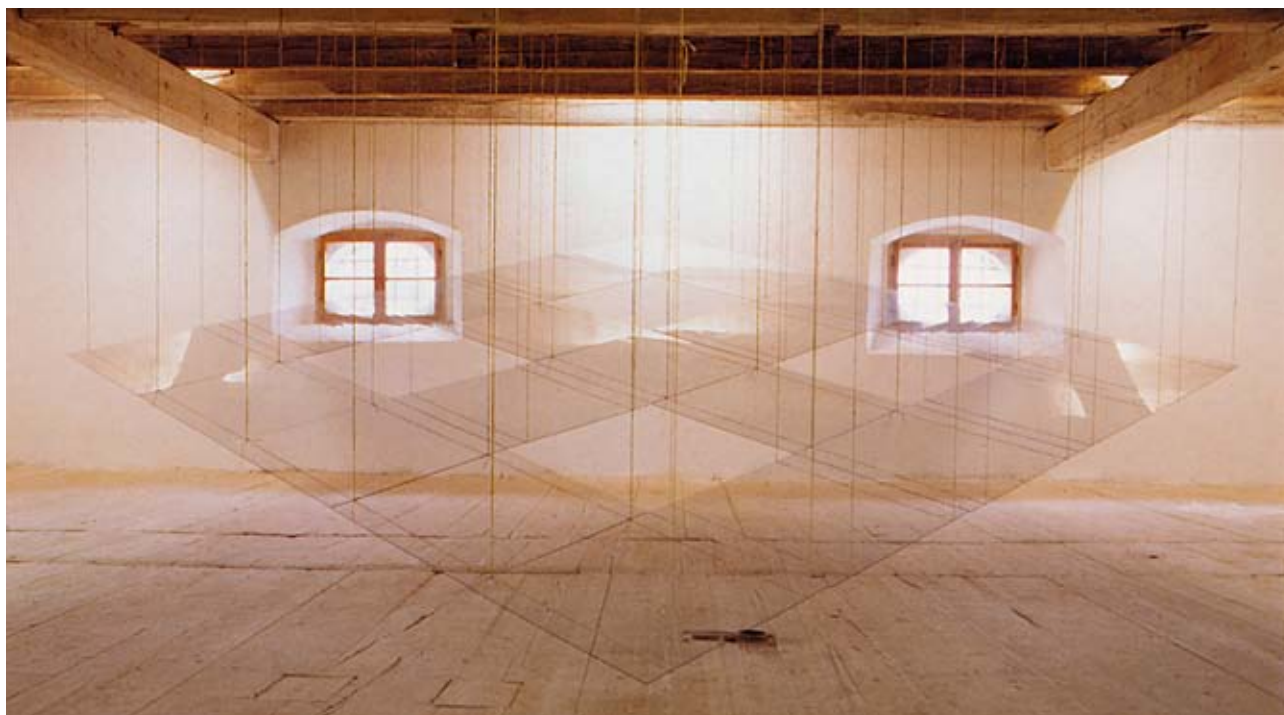


Dagmar Koverdinská
 MODRÝ ALTÁN / BLUE PAVILION / BLAUER ALTAN ■
 2001
 dřevo / wood / Holz, v / h / H cm

suverénního řezbářského projevu je nespornou devízou její tvorby nápadité využívání struktury materiálu a decetní barevnost, jíž akcentuje významové momenty i dynamiku svých skulptur.

V okruhu olomoucké alternativní kultury aktivně působil i kroměřížský lékař, malíř a kreslíř **Miroslav Koupil** (1947), který v průběhu osmdesátých let vytvořil řadu soch z drátěného pletiva a sádry. V rámci této tvůrčí polohy velmi sugestivně a výrazově přesvědčivě dával prostorovou dimenzi svému myšlenkově sevřenému programu v duchu nové figurace.

Rodák ze Sv. Kopečka **Zdeněk Kozák** (1956–1991) absolvoval SUPŠ v Uherském Hradišti a Vysokou školu uměleckoprůmyslovou u prof. Malejovského, v jehož ateliéru panovala poměrně liberální atmosféra. Mezi jeho kolegy patřili např. Stefan Milkov, Jan Ambrůz a Marius Kotrba. Nesporně talentovaný sochař však



Jan Ambrúz

■ ▲ ČTVERCE / SQUARES / QUADRATE

1991

instalace, tabulové sklo / installation, plate glass / Installation, Tafelglas

180 × 500 × 500 cm

Petr Kuba

BLÍŽENCI / GEMINI / ZWILLINGE ▷ ■

2010

cín / tin / Zinn, v / h / H 62 cm

Petr Kuba

RYBÁŘ / FISHERMAN / FISCHER ▷ ▷ ■

2011

cín / tin / Zinn, v / h / H 38 cm

podlehl těžké nemoci v pouhých 35 letech. Jeho jedinou monumentální realizací je plastika Tok informací v prostoru před budovou Telekomunikační budovy v Olomouci.

Mimořádně výraznou tvůrčí osobností generace, která vstoupila na uměleckou scénu v první polovině osmdesátých let minulého století, je bezpochyby **Jan Ambrúz** (1956), působící od ukončení studia ve zlínském atelieru VŠUP v roce 1984 do konce devadesátých let ve Velké u Hranic na Moravě. Řadou interpretů jeho tvorby je považován za jednoho z mála českých sochařů, kteří dokázali svébytně artikulovat podněty minimalismu, land artu a konceptuálního umění transkripcí, spojující a současně relativizující jejich fundamentální východiska. Ambrúz zachází se způsobem podobně orientovaného sochařského myšlení, které můžeme v českých podmínkách ve více či méně kontinuální linii (Demartini, Malich, Jetelová, Beránek, Bielecky atd.), sledovat od šedesátých let. Dokáže s precizní výrazovou jistotou pracovat jak s velmi bohatou škálou materiálů v jejich strukturální fyzické i organické podstatě (dřevo, sklo, kov, příroda) tak s potencií jejich spirituálně filozofického využití. „Spění k absolutnímu, čistému, přesně definovanému geometrickému tvaru, evokující

touhu po řádu, harmonii a univerzální jednotě, narušuje v Ambrúzově díle předem naprogramovaný konfrontační kontext, který touhu po absolutnu relativizuje. Většina Ambrúzových objektů pracuje s dvojznačností vznešlosti a všednosti, spirituality a užitekosti, ušlechtilosti a syrovosti.“¹ Ambrúzovo působení na Olomoucku (ve Velké u Hranic) je spojeno i s řadou land artových projektů v jejichž rámci využil terénní konfiguraci krajinných útvarů i působení přírodních živlů. V roce 1990 mu byla udělena čestná cena Jindřicha Chalupického. V současnosti vede sochařský atelier na Fakultě výtvarných umění při VUT v Brně, žije a pracuje v Šarovech na Zlínsku.

POZNÁMKY: 1. Alena Potůčková. Jan Ambrúz. [Katalog výstavy] Praha 1995.

IOpojením svobodou po sametové revoluci, která pro zemi znamenala návrat k demokracii, se vyznačoval počátek devadesátých let minulého století. Pro oblast kultury to znamenalo především možnost autentického poznání západní kultury a přímé konfrontace se světovým uměleckým děním na všech úrovních. Výtvarný život se po čtyřiceti letech vymanil dik-tátu ústředního orgánu. Vznikl bohatě strukturovaný systém spolků, skupin a galerií, jejichž programy reflektovaly zájmy názorově spřízněných kolektivů či jednotlivců. Umění se stalo opět nezávislou profesí. V rámci privatizace a liberalizace ekonomické struk-tury země však zanikla i povinnost investorů použít část prostředků z rozpočtů staveb na výtvarná díla, což existenčně postihlo zejména starší výtvarnou generaci, která se v nových podmínkách nedokázala pružně orientovat. Státní financování kultury se děje především prostřednictvím grantů na konkrétní pro-jekty institucí i jednotlivců. Stejný způsob je aplikován i na úrovni nižších státoprávních celků. Řada umělec-kých záměrů je podporována sponzory. Výrazně se rozšířila síť středních a vysokých uměleckých škol.

Vedle Prahy mohou studenti získat kvalitní profesní základy v Brně, Ostravě, Olomouci, Ústí nad Labem a řadě jiných měst. Jejich absolventi a další umělecky působící subjekty tedy působí v kvalitativně jiných podmínkách.

Šternberský sochař a malíř **Petr Kuba** (1958) studoval na SUPŠ v Uherském Hradišti a v ateliéru sochařství u prof. J. Malejovského a K. Gebauera na VŠUP v Praze, kterou ukončil v roce 1991. V jeho díle se snoubí kla-sické umělecké školení a dokonalá znalost řemesla se schopností sdělit myšlenku současnou uměleckou dik-cí. Řada jeho kovových plastik jakoby simultánně evokovala cosi z odkazu antiky a po výtce čerstvých pocitů současníka. Tedy bytí o sobě bez konkrétního časového vymezení. Bytí vnímá Kuba v přirozených propor-cích a harmonických souvislostech myšlení, tělesnosti, vztahu k přírodě a věcem. Jeho figury pro-mlouvají tělesností, konfrontované věcnými atributy, které charakterizují určitou činnost. Nezřídka se ocitá na pomezí reálného a mýtického. Aspektů bytí, které přesahují reálnou zkušenost, ale jsou nedílnou součástí lidského vědomí.





Zdeněk Kučera

◁ MOTIV / MOTIF / MOTIV ▮

1991

granit / granite / Granit, v / h / H 175 cm

Radmil Beránek

PHAETON ▷ ▮

rok neuveden / no year / nicht datiert

nerez ocel, cín / steel, tin / Edelstahl, Zinn, v / h / H 95 cm

Jiří Finger

PORTRÉT HELENKY F. ▷ ▮

PORTRAIT OF HELENKA F. / PORTRÄT VON KLEINER HELENE F.

1986

sochařská hlína / clay / Bildhauerton, životní veliskost / life-size / Lebensgröße

V roce 1992 se z Havířova vrátil do Olomouce, kde prožil mládí, vystudoval matematiku a výtvarné obory na Univerzitě Palackého, **Zdeněk Kučera** (1935). Malíř, grafik a sochař, který je od šedesátých let minulého století spjat s tendencemi konkrétního umění v českém i mezinárodním kontextu. Jeho sochařská tvorba se názorově vyvíjela od jasně definovaných forem reálné inspirace přes striktně geometrickou tvarovost podněcenou díly Maxe Billa či Otto Herberta Hajeka po širší a výrazně autentické reakce na minimalistické a konceptuální tendence. Obě zmíněné polohy systematicky rozvíjel v polohách konkrétních sochařských artefaktů, jejich kontrastu s reálným okolím i skladebně prostorových konstrukcí, vymezujících duchovní a estetické kvality tvůrčího záměru. Jeden z nejvýznamnějších interpretů sochařovy tvorby Jiří Valoch charakterizuje její důležité aspekty „...Aktuálnost a důležitost Kučerova přístupu se projevila od počátku v jeho důsledné orientaci na minimalistickou morfologii, ale jeho tvorba měla vždy dva aspekty. Do sféry sochařské se obracela práce s nejjednoduššími elementy v prostoru, při níž se uplatnila především repetitivní skladba identických elementů nebo elementů, proměňujících se podle určitého pravidla. Radikálně oproštěné trojrozměrné geometrické útvary ... se uplatňovaly jako jednotky určité prostorové skladby, artikulovaly prostor a samy jím byly determinovány. Vzájemnost plastického útvaru a „neutrálního“

ne-uměleckého okolí se tak stávala vlastním poselstvím díla.“¹ Významnou součástí Kučerových aktivit je rovněž jeho pedagogická činnost na školách v ostravském regionu, kterou zakončil letitým působením na výtvarné katedře Pedagogické fakulty UP.

Po absolvování Akademie výtvarných umění v roce 1994 působil krátce v Olomouci hranický rodák **Marek Ludmila** (1967), který se souběžně věnuje portrétní, figurální i abstraktní tvorbě v různých materiálech. V rámci spolupráce s jinými umělci a restaurátorských prací se však do rodného města i regionu často vrací. Žije a pracuje v Praze.

Především v průběhu devadesátých let se práci se dřevem a kovem věnoval hranický sochař, absolvent SUŠP v Uherském Hradišti, **Radmil Beránek** (1954). Vedle několika rozměrných realizací pro veřejné interiéry a exteriéry vytvořil v rámci volné tvorby sérii sochařských objektů z cínu a smaltu, vtipně glosujících dobovou retrománii. Jejich výraz umocňuje nejen spektrum časového odstupu, ale i perfektní řemeslné zpracování. V posledních dvou desetiletích se věnuje většinou spíše esteticky působivým objektům kombinujícím smaltové a kovové elementy, šperkům a návrhům interiérů.

Výraznou pokorou k řemeslu, vnímanému ve smyslu někdejších působení sochařských hutí, se vyznačuje tvorba **Jiřího Fingera** (1966), který se po studiu kamenosochařského oboru na hradištské SUPŠ

a užitého sochařství na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze (prof. Malejovský, Gebauer) vrátil do Olomouce s ideou kolektivní práce na veřejných zakázkách. Spolu s Pavlem Hradílkem založili firmu Sochaři, která ve spolupráci s jinými sochaři a architekty realizovala desítky uměleckých děl u nás i v zahraničí a restaurovala řadu významných památek. Přestože pracuje většinou v kolektivu, řešícím koncepční výtvarně architektonické úkoly, je autorem několika figurálních a dekorativních děl.

Ještě v době svého olomouckého pobytu se asamblážemi, trojrozměrnými objekty a instalacemi začal zabývat kreslíř a malíř **Oskar Přindiš** (1947–2012). V roce 1996 vznikla jeho naléhavá instalace *Nestoudnost* (1996), jíž reagoval na myšlenkové podněty francouzských filozofů Baudrillarda a Virila, zabývajících se proměnou reality na virtualitu a dalšími problémy postmoderní doby. Naplno však rozvinul své prostorové aktivity až po přesídlení do Horní Loděnice v roce 1997, kde vznikl rozsáhlý projekt *Interzona*. Mnohá jeho díla však mají výrazně sochařský charakter. V obsáhlé studii o umělci charakterizuje tuto polohu umělcovy tvorby Ladislav Daněk: „Dlužno ještě dodat, že pojem instalace nemá u Přindiše zhora nic společného s konceptuálním uchopením prostoru, jak s ním zhusta pracují současní autoři. *Interzonou* se Přindiš pokusil vytvořit zvláštní prostorové kontinuum, v němž se pozoruhodným způsobem zračí nejen autorovo třicetileté přemýšlení o povaze světa,



možnostech a nebezpečích jeho jednostranného uchopení, ale také otevřené, nesofistikované poukazování na sněť technologické byrokracie života, jež přehlížena v zárodcích, přináší záhy obludná řešení krizových stavů společnosti.“² Desítky svých tak zvaných objektů však autor komponoval jako svébytná díla ryze sochařského pojetí, která se v prostoru uplatní bez dalších vztahových souvislostí.

Od první třetiny devadesátých let se začal veřejně prosazovat olomoucký řezbář, sochař a keramik **Richard Spurný** (1964), absolvent Pedagogické fakulty UP. Již jeho ranné řezbářské práce byly motivovány bizarní dualitou, čerpající z romantické povahy pohádek a relativní platnosti lidsky vnímaných hodnot života. V tomto ohledu je jedním z mála umělců olomouckého regionu, kteří dokázali formulovat postmodernistická východiska formálně přesvědčivým výrazem, zpochybňujícím význam definovaných hodnotových kritérií. Především řezbářský charakter svých dřevěných, řemeslně perfektně zvládnutých artefaktů, dokáže převést do sochařského řádu v rámci plasticky orientovaných aktivit. Zatímco v dřevěných artefaktech preferuje fragmentární skladbu celku, dokáže ve svých keramikách, a v poslední době i kovových objektech, integrovat obsahovou složku děl do formálně jasného výrazu. Interpret Spurného díla Zdeněk Pospíšil výstižně charakterizoval jeho tvorbu takto: „*Základním rysem jeho spontánního*



postmodernismu je rezignace na moderní pojetí vkusu a snaha po obnově dialogu s uměleckou minulostí, která představovala svět jako labyrint významů, hodnot a kontextů.³ Celá řada Spurného prací ostatně bezděčně souzní se současnými trendy v oblasti filmových sci fi. Malíř, keramik a sochař **Otto Bébar** (1947) patří k poslední generaci absolventů Katedry teorie a výchovy FF UP, kterou ovlivnila liberální výuka pedagogů typu Václava Zikmunda, Aleny Nádvorníkové, Miroslava Štolfy či Vladimíra Navrátila. Trojrozměrným objektům, které vytváří ze dřeva, keramiky, kovu a jiných materiálů, se věnuje od počátku devadesátých let. Poměrně široká je také jejich výrazová škála. Od monumentálních a tvarově kompaktních kreací (Sloup, Totem, Australská židle), po nápadité, intimněji působící trojrozměrné objekty z různých materiálů.

Přerovský malíř a grafik **Petr Markulček** (1945–2007) se po ukončení studia Střední uměleckopřemyslové školy v Uherském Hradišti věnoval především figurální malbě. Teprve po roce 2000 začaly vznikat jeho dřevěné sochařské objekty, tematicky sice definované, avšak ztvárněné způsobem, který respektoval zejména zvolený materiál. V katalogu jeho poslední jubilejní výstavy je autorova sochařská tvorba charakterizována takto: „v posledních pěti letech se Petr Markulček intenzivně

věnuje sochařské práci. Jeho trojrozměrné realizace nejsou sice budovány na ortodoxně sochařských metodách, které ostatně dávno nabouraly postupy umělců typu Alexandera Caldera, Karla Malicha a bezpočtu dalších. Přesto jde o sochy v pravém slova smyslu, neboť jeho artefakty stojí na základním sochařském principu, jehož podstatou je materializace myšlenky v prostoru pomocí zvolených prostředků. V Petrově případě jde z hlediska materiálu o dřevo v různých alternacích jeho kvality a stavu.“⁴

V Březovém u Litovle působí od ukončení studia v sochařském ateliéru Ostravské univerzity u profesorů Stanislava Hanzíka a Mariuse Kotrby šternberský rodák **Jaroslav Kolář** (1974), jehož tvorba patří k nejpůvodnějším projevům v prostoru Střední Moravy a „V modernistickém duchu vztahu protikladů rozvíjí téma plnosti a prázdnoty.“⁵ Pracuje s řadou tradičních i zcela neobvyklých materiálů tradičními i neobvyklými postupy. Bereme-li v úvahu dnes již naprosto otevřený interval sochařského projevu, často vnímaného jen jako organizaci hmotných prvků či vymezení prostorových vztahů, je Kolářův přístup k problému překvapivě tradiční, což dokládá i jeho výrok, svědčící o vnímavém přístupu k povaze profesních výkonů „... sochařství je jasnou řečí, která má jasná pravidla, cokoliv jim neodpovídá

Oskar Přindiš

■ << LYONEL – MALÝ MUŽ S VELKÝM ROHEM

LYONEL – A SHORT MAN WITH A BIG HORN

LYONEL – KLEINER MANN MIT DEM GROSSEN HORN

2000

svařované železo, dřevo, olej / welded iron, wood, oil paint / geschweißtes Eisen, Holz, Öl
v / h / H 176 cm

Oskar Přindiš

■ < EUCHRID – BOJOVNÍK / EUCHRID – FIGHTER / EUCHRID – KÄMPFER

2004

svařované železo, sklo / welded iron, glass / geschweißtes Eisen, v / h / H 85 cm

Richard Spurný

■ PAPILON A / PAPILLON A / PAPILLON A ▽

2002

dřevo / wood / Holz, v / h / H 120 cm

Otto Bébar

■ PIETA / PIETA / PIETÄT ▹

2011

smrk, akryl / spruce wood, acrylic paint / Fichtenholz, Acryl, v / h / H 350 cm





není sochou, ale objektem, instalací“ V počátcích své profesionální tvorby se zabýval morfologií lidských i industriálních skeletů (Lopatka, Kosti, Mechanika, Klenba atd.), v jejímž rámci zkoumal tvarovou podstatu organických i anorganických fragmentů umožňujících funkci konkrétně definovaných jevů. V tomto duchu vytvořil i technologicky vynalézavou sérii Cukrových soch a později cyklus Muzeum. Jde o soubor prací udělaných na principu vylévání forem sejmutých z nalezených kovových předmětů. V další tvůrčí fázi se zabývá fyzickými a fyziologickými aspekty tělesnosti. „V současné době se plně věnuje zkoumání přirodních forem, hlavně těla a přesněji jeho elementům. Zdrojem poučení i inspirace jsou mu Michelangelovy studie, erotické časopisy a vlastní tělesná schránka. Fragmentární forma – surové betonové kusy ramen, lýtek, stehen, prstů – naléhavě promlouvají k současné degradaci těla v médiích, reklamě, ve společnosti vůbec.“⁶ Tato výstižná charakteristika definuje pozici Kolářovy tvorby, která je nejen hledáním originálního výrazu, nýbrž i vnímavou glosou aktuálních společenských problémů.

V Hranicích na Moravě působil do přesídlení na Kroměřížsko tamní rodák **Miloslav Fekar** (1973), patřící k okruhu sochařů, kteří pracují s myšlenkou konceptuálním způsobem. Studoval na SUPŠ v Uherském Hradišti, Akademii výtvarných umění u H. Demartiniho, J. Hendrycha, J. Zeithammla a Fakultě výtvarných umění v Brně u V. Preclíka. V jeho případě jde o vnímání konkrétního artefaktu jako dominantního prvku určujícího duchovní charakter konkrétního prostoru. Zatímco mnozí z podobně orientovaných umělců věnují pozornost přímému vztahu místa a artefaktu, jsou Fekarovy sochařské objekty, byť často komponované do konkrétního prostoru, určeny k univerzálnímu využití. Obstojí

Petr Markulček

■ <◁ MODRÝ KAKTUSEK / BLUE CACTUS / DER KLEINE BLAUE KAKTUS

2004

dřevo / wood / Holz, v / h / H 380 cm

Jan Hrachovina

■ < HRAČ KULEČNÍKU / SNOOKER PLAYER / BILLIARDSPIELER

2006

lípa / lime wood / Lindenholtz, v / h / H 35 cm

Adéla Bébarová

■ SPIRÁLA VI / SPIRAL VI / SPIRALE VI ▽

2008

tavené sklo / molten glass / geschmolzenes Glas, 50 × 50 × 20 cm

Miloslav Fekar

■ PLÁŽOVKA ▽▽

2010

dřevo / wood / Holz, 230 × 230 × 690 cm

Jaroslav Kolář

■ CHYBA V OBĚHU III / MISTAKE IN CIRCULATION III / FEHLER IM KREISLAUF III ▷

2009

sklo, beton / glass, concrete / Glas, Beton



stejně dobře v konfrontaci s volnou přírodou, městským prostředím i výstavním aranžmá. Jeho konceptualita je založena především na zaujetí takřka fatální tvarovou osnovou – koulí, elipsou, ovoidem, jejich mutacemi, perforací vnějších objemů a vybráním vnitřní hmoty, čímž vznikají jakési organické skořepiny, jejichž tajemné prázdno často ozvláštňuje umělým světlem.

Na přelomu milénia se začal intenzivněji sochařstvím zabývat litovelský malíř **Jan Hrachovina** (1953). Jeho figurální dřevěné skulptury komorních rozměrů se vyznačují harmonií hmotného rozvrhu. Téměř vždy však autor usiluje také o vzrušivou artikulaci akce, ve které se hrdinové jeho sochařských etud nacházejí. Naopak své kamenné artefakty a monumentálnější komponované kreace, jejichž estetické i významové funkce definuje lapidární monumentálně cítěnou formou. V tomto ohledu se Hrachovinův sochařský projev organicky prolíná s jeho malbou, jejíž výraz se odvíjí jak v intimně komorních tak velkoryse cítěných výrazových polohách.

Řada artefaktů olomoucké keramičky a malířky **Barbory Bendové** (1963) lze považovat za vyslovené sochařské díla. Její figurální i konceptuálně laděné opusy z glazované hlíny a šamotu zaujmou nápaditým, kompaktním tvaroslovím i humorným odstupem, jímž glosuje pošetilost lidského jednání či prožitky určitých situačních stavů. Výraznou kontrastní barevností a častou aplikací zlatých a stříbrných glazur záměrně povyšuje banalitu konkrétních jevů do stavu jakési noblesy. V tomto ohledu je důslednou vyznavačkou jedné z frekventovaných linií postmoderní estetiky. Spíše sochařským přístupem se vyznačuje i řada jejích artefaktů užitě povahy.

V ateliéru J. Zeithammla ukončila studium na pražské Akademii také olomoucká sochařka **Adéla Bébarová** (1978), jejíž tvůrčí rejstřík má řadu výrazových poloh. Dokáže citlivě vnímat povahu různých materiálů, z nichž odvíjí výsledné tvary artefaktů. Stejně přesvědčivě si počíná i v rámci konceptuálně pojatých prostorových instalací. Sama charakterizuje své tvůrčí záměry takto: „*Tématem pro mou tvorbu je pohyb. Používám*



protiklady, pracuji se střídáním, řazením a opakováním. Zabývám se dualitou věcí. Objekty jsou kombinací organického a geometrického světa. Nacházím poezii v „oškli-vosti“, život či živost v odhozených a zavržených věcech. Ve svém vyjádření se snažím o ukrytí významu do formy, o jeho naznačení, nevyřčení konkrétního smyslu. Dávám tak divákovi prostor pro vlastní interpretace a úvahy.“⁷ V roce 2005 absolvovala katedru výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého **Jana Kučová** (1976), která se věnuje především tvorbě tvarově i materiálově rafinovaným objektům. Zpravidla jde o více či méně konkrétní trojrozměrné útvary zavěšené uvnitř subtilních dřevěných konstrukcí. Transparentní povaha materiálů, z nichž jsou objekty vyrobeny – plexisklo, PVC folie, silon, jim propůjčuje jistou evokativní naléhavost i estetickou eleganci. Autorka sama charakterizuje své umělecké záměry a pracovní postup takto: „Stěžejní část mých prací tvoří prostorové objekty. Technicky využívám principu rozkládání tvarů na jednotlivé vrstvy, které tak mohou být důkladně prozkoumány a poté opět složeny do jednotného celku. Podstatnou úlohu zde hraje vztah dvou prvků – plochy a prostoru. Uspořádání, doplňující třetí rozměr, hraje významnou roli při pohledu z různých úhlů. Práce s dílčími částmi mi umožňuje detailněji zkoumat vnější tvar i vnitřní strukturu. Vnější tvar není vždy zcela podstatný, důležité je, co se nachází uvnitř. Skrytost, intimita, uzavřenost a nepřístupnost jsou ty prvky, které mě zajímají. Obdobný princip využívám ve většině objektů, avšak pokaždé s určitým posunem.“⁸

Výrazně multimediální charakter má tvorba **Evy Janovské** (1977), absolventky hradištské SUPŠ a Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě. Její prostorové kreace balancují mezi instalací a scénickou aranží, jejímž prostřednictvím materializuje své vnímání reálných podnětů. Interdisciplinární povahu své tvorby komentuje vlastní úvahou: „Ve své tvorbě jsem se nejdříve věnovala jen malbě, kde mým hlavním předmětem zájmu byl, a stále je, člověk a spojování dvou různých rovin, dvou úhlů pohledu. Toto fázování mě přivedlo k řešení problémů času a prostoru. Možnosti dělení prostoru (prořezávané a vyklápané objekty) se nadále rozvíjely v podobě videoartu a animace (krátké filmy, videoklipy). Zde jsou ale již manipulovány také časovým a dějovým faktorem.“⁹

„Pohybuji se v prostoru všemi směry, v různých prostředích, zakouším jej. Je a není důležité kde. Nejsem schopen kdekoliv. Strukturuji prostor, měním jej. Někdy se objeví nové významy, zdánlivě vložené, jindy zůstává až příliš prázdné. Chci, aby divák zkoušel, pohyboval se vymezenými způsoby a svůj pohyb a prostředí vnímal, byl uvnitř a ne venku.“¹⁰ Tak vnímá smysl své práce **Jan Krtička** (1979), absolvent Fakulty výtvarných umění VUT v Brně, kde studoval u Jana Ambrúze. Věnuje se především instalacím a land artovým projektům, v jejichž rámci přetváří vnitřní či vnější prostory prostřednictvím různých objektů, materiálů, nebo jen minimálních zásahů do původního stavu.

Barbora Bendová

■ << HAPPY BIRTHDAY, DR. FREUD

2011

šamot, kombinovaná technika / fire clay, combined media / Schamotte, Mischtechnik

v / h / H 45 cm

Barbora Bendová

■ < PTÁCI / BIRDS / VÖGEL

2011

šamot, kombinovaná technika / fire clay, combined media / Schamotte, Mischtechnik

v / h / H 40 cm

Eva Janovská

■ WE 2. ▷

2006

fotobjekt / photographic object / photographisches Objekt, 35 × 25 × 20 cm

Jana Kučová

■ 40 TÝDNŮ / 40 WEEKS / 40 WOCHEN ▷

2005

plexisklo, dřevo, silon / perspex, wood, nylon / Plexiglas, Holz, Nylon, 70 × 65 × 65 cm

Jan Krτίčka

■ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ▷

2005

instalace, dřevo / installation, wood / Installation, Holz, 1800 × 700 × 425 cm



Přestože jeden z nejvýraznějších příslušníků generace osmdesátých let **Marius Kotrba** (1959–2010) působil na Valašsku a v Ostravě, pokládáme za nutné připomenout jeho monumentální realizaci Sv. Kryštof (2005) na olomouckém dálničním obchvatu, která je jednou z nejvýznamnějších realizací na území kraje v posledním desetiletí.

Z významných sochařských akcí na území kraje je na místě připomenout iniciativu Galerie Caesar, která v letech 1995, 1996, 1998, 1999, 2001 a 2002 pořádala sympozium Sloup, kterého se zúčastnilo 19 umělců, v jehož rámci vznikla řada monumentálních dřevěných objektů, které našly uplatnění v olomoucké Botanické zahradě.

Již deset úspěšných ročníků má za sebou Mezinárodní sochařské sympozium Hany Wichterlové v Prostějově, pořádané městem, kterého se za dobu trvání zúčastnilo více než sto sochařů z různých zemí. Ze Smetanových sadů v centru města se tak stala přitažlivá sochařská galerie multikulturní povahy. Desítky prací našlo uplatnění i v jiných městských prostorech a sympozium se stalo významnou součástí místní kulturní tradice.



■ SYMPOZIA SLOUP 1995–2002

■ SYMPOSIUMS "COLUMN" 1995–2002

■ SYMPOSIEN SAULE 1995–2002



POZNÁMKY: 1. Jiří Valoch. *Kučera Zdeněk*. Nová encyklopedie českého výtvarného umění A–M. Academia, Praha 1995. / 2. Ladislav Daněk. *Oskar Přindiš 1968–1999*. [Katalog výstavy] Olomouc 1999. / 3. Zdeněk Pospíšil. *Richard Spurný. Znepokojení*. [Katalog výstavy] Intergrafis, Olomouc 2005. / 4. Jiří Hastík, *Petr Markulček*. Výtvarní umělci města Pterova 1900–2010. Pterov 2009. / 5. Pavel Netopil. *Zdání věcí. Jitka Havlíčková, Jaroslav Kolář, Milan Kutina, Jiří Surůvka, Jáchym Šerých*. [Katalog výstavy] Moravská galerie, Brno 2001. / 6. Lukáš Beran. *Jaroslav Kolář. Artillery 05*. [Katalog výstavy] Galerie Caesar, Olomouc 2005. / 7. Miroslav Schubert. *Mladé sovy*. [Katalog výstavy] Galerie Caesar, Olomouc 2007. / 8. Miroslav Schubert. *Mladé sovy*. [Katalog výstavy] Galerie Caesar, Olomouc 2007. / 9. Miroslav Schubert. *Mladé sovy*. [Katalog výstavy] Galerie Caesar, Olomouc 2007. / 10. Miroslav Schubert. *Mladé sovy*. [Katalog výstavy] Galerie Caesar, Olomouc 2007.

Marius Kotrba

KRYŠTOF I / CHRISTOPHER I / CHRISTOPH I ■

2004

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 60cm

Many changes took place in Czechoslovakia during the five years after the end of the Second World War and two years following the communist coup d'état of 1948. The pre-war structure of society, based on democratic principles, private ownership and plurality of world view, was replaced by centralization of all aspects of life tied with the functioning of state. Culture could not avoid total control of central communist party bodies as it was logically considered one of the most effective tools of ideological propaganda. As early as in 1949 all art societies, where professional artists had united on the grounds of different art movements, were dissolved. Centrally controlled Association of Czechoslovak Visual Artists was created and one of its regional branches was located in Olomouc. This administrative step had two main goals – destruction of links to the avant-garde art movements of the time providing a fundamental basis of Czech modern art development, and use of art for communist propaganda in the spirit of socialist realism, a dogmatic style which sought to represent the ideas of the new power through means understandable to all people. The European tradition of freedom of thought was to be replaced by new cults, mainly the cult of physical work and Stalin's personality cult, presented as gratefulness to the leader of the world proletariat.

When the Czech fund of visual arts was created in 1954, the government got hold of the control of all public commissions and distribution of works of art as these could be henceforward officially done only through the chain of the state galleries called "Dílo" (Artwork). These circumstances had a serious impact especially on sculpture, which heavily depends on public commissions.

The goals of the new era were to be implemented by the generation of sculptors born after 1900. In Olomouc, where social realism blossomed, it was the former members of the Association of Olomouc Artists who had played the key role in the process of confrontation of artistic standpoints between young artists and their conservative, provincial predecessors – Karel Lenhart, Vojtěch Hořínek, Vladimír Navrátil, Jára Šolc, and Rudolf Doležal the Younger, whose work of the first half of the twentieth century was evaluated in the previous article.

It cannot be claimed that these were artists fully devoted to the methods of socialist realism or to the dictate of contents dogmas. Lenhart, Hořínek, as well as Navrátil had all proved through their works the range of their talents and the choice of artistically relevant topics; Jára Šolc was a devoted follower of avant-garde tendencies. Rudolf Doležal was the only leftist-oriented artist among them since his youth. Zdeněk Pospíšil says about him: *"His humble origins, strong social feelings as well as war years and after-war propaganda of*

*the false myth-creating ideology about happy tomorrows, helped to form Doležal's leftist worldview. His studies at the School of Applied Arts, where realism and naturalism prevailed in the 1930s, also helped to the fact that during the 1950s his work, especially monumental work, contributed to the socialist public spirit; he was able to follow the official aesthetic ideal of the time – the socialist realism, without feelings of a split personality."*¹

The other artists were also predestined to fulfil the tasks of the era by traditional way of education in Prague art schools but also by pure struggle for existence, and, in a way, also honest longing for a change of social system, whose real nature they were unable to grasp in larger proportion.

As early as in 1949 the unveiling of a cardboard sculptural group "Five-year plan" in what is today the Upper Square, strongly inspired by the monumental sculpture of a Soviet sculptress V. I. Mukhina "Worker and Kolkhoz Woman" (1937), whose authors were Rudolf Doležal and Jára Šolc. Due to used material that suffered in bad weather and also rather inappropriate location in the vicinity of public toilets, the work was soon removed.

The most important monument in socialist realist style in Olomouc was the eleven-metre tall sculptural group of Lenin and Stalin, built in the place of a Jewish synagogue, which had been destroyed by the Nazis. The project competition was advertised already in 1949 and Karel Lenhart, Vojtěch Hořínek, Vladimír Navrátil, and a group of artists consisting of Rudolf Doležal, Jaromír Šolc and Oldřich Šimáček took part in it. The competition was won by the latter group of artists. However, the building of the monument was followed by obstacles typical for the period. The definitive team of artists was nominated only three years later. The main author of the winning proposal Rudolf Doležal was charged with creating the definitive model, Vojtěch Hořínek with supervising the realization in stone, and František Novák with architectural conception of the pedestal and space adjustment. The monument was unveiled in November 1955, not a full year before the 20th Congress of Soviet communists, where the crimes of Stalinism were criticised severely. The sculptural group was removed only in 1989. The statues of Stalin in smaller proportions were created in other towns of the country.

As for major monuments in socialist realist style it is important to name at least the monument to the victims from the Javoříčko village, burnt by the Nazis, whose author was Jan Tříška from Prostějov (1955), and the sculptural group "The strike in Frývaldov" in Dolní Lipová by Rudolf Doležal (1956–1960).

Due to the political climate of the era and the fact that the struggle for existence made sculptors dependent



on public commissions, it is not possible to condemn the artists thoroughly for taking part in fulfilling ideological tasks. One-sided, negative and very often militant attitude often shows biased reluctance to understand the difficult reality of life, and last but not least the natural endeavour to fulfil professional aspirations. Individual limits of artistic potential of individual artists must be also taken into consideration. This potential was in many cases predetermined by previous work, small-mindedness of the milieu, which did not offer alternative solutions, as well as commercial aspects. In this aspect the situation in the Olomouc region did not differ from other regions of the time. Apart from official commissions, these artists also created in their studios works of art motivated by their creative determination.

Vojtěch Hořínek (1906–1998) grew up in the family of a well-known stone sculptor of Olomouc, whose workshop made statues according to the instructions of the client, so it was often impossible to use the artist's

creative opinion. Hořínek learnt this utilitarian approach to public commissions from the very beginning of his professional career.

In spite of that he tried working on these commissions in agreement with his own stylistic principles, which can be illustrated, besides his smaller pieces, by his informal as well as emotional approach to a range of public commissions (the commemorative plaques of Marie Kudeříková in Brno, Olomouc, 1965, "Homage to the flag" in Radslavice, 1965, "Petr Cingr", Ostrava, 1986, and many more). In the years 1969 to 1973 he worked on a copy of Brokoff's baroque statue for the Charles Bridge in Prague and he was involved in the renewal of sculptural monuments in the historical centre of Olomouc.

Vladimír Navrátil (1907–1975) was undoubtedly the most distinctive personality of that generation. He was an artist of strong moral principles, struggling for lyrical articulation of the subject matter since the beginning of his professional career in plastic arts. After 1950 he created a number of excellent portraits and tenderly spiritualised allegories of certain phenomena or human activities, usually personified as a female figure; he also created several monuments and works of monumental nature. Even if some of his works of art can be interpreted as works of the official production ("Jaslo" 1950, "Wallachian family" 1957), they are also based on formal principles of his early sculptural work. Out of his many important public commissions it is necessary to mention at least a deeply felt informal sculpture "Zákřovský Žalov" (1950), the monuments to Petr Bezruč in Kostelec na Hané, the monument to František Palacký in his birthplace Hodslavice (1968), and an original monument without pompousness to Božena Němcová in Čech's park in Olomouc (1965).

Although the sculptural heritage of **Jára Šolc** (1911–1987) is not rich in the number of works, it is true to his life philosophy and the principle that the act of creation is the integration of both sensual and rational stimuli, governed by the will to materialize that state. Šolc's work, knowledgeable of international context, ranks among the most valuable sculptural production of 1930s to 1950s of Olomouc. He was also an accomplished graphic artist with the inclination to surrealism; he even organized the legendary stay and exhibition of Oscar Domínguez, a representative of the Paris school, in 1947. Šolc's most important completed works of art after 1950 are mainly his large bas-reliefs in the hall of the Olomouc main station (1958–1960), and an original sculptural group "Footprints on the Moon" (Olomouc), commemorating the legendary achievement of American space programme.

In the wide artistic legacy of **Rudolf Doležal** (1916–2002), who had been active till his death in 2002, valuable works of art can be found regardless to whether they were created on public demand or from his own will. This concerns mainly his soulful portraits

Jára Šolc

◀ ŠLÁPOTY NA MĚSÍCI / FOOTPRINTS ON THE MOON / SPUREN AUF DEM MOND
1972

pískovec / sandstone / Sandstein, v / h / H 160 cm

Karel Lenhart

◀ RODINA / FAMILY / FAMILIE

60. léta / 1960s / 1960er Jahre

umělý kámen / artificial stone / Kunststein, v / h / H 160 cm

Vojtěch Hořínek

▶ HUDBA / MUSIC / MUSIK ▶

50. léta / 1950s / 1950er Jahre

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 60 cm



(“Father” 1956, “Boy” 1957, “Václav Nešpor” 1966, “Vladimír Navrátil” 1984, and others). His otherwise traditional allegories of fine arts for the Olomouc summer theatre (1958) are noteworthy because of spatial impact and lively shapes. In the 1960s his work started losing its descriptive nature and concentrated on the substance conception of the whole. This approach led to the creation of several variations of lovers, and children motifs. His small statue of “King Barleycorn” (1968) is unpretentiously lovable. He gained nationwide recognition as an engraver of medals; in this field he cooperated with Olomouc painters and graphic artists (František Bělohlávek, Lubomír Schneider, Jeroným Grmela, Vojtěch Směšný, and others). His last politically motivated work was the Olomouc monument to Klement Gottwald from 1980. Doležal was a functionary in the Association of Czechoslovak Visual Artists, yet his conviviality and the awareness of the traditions of the Association often helped him to smooth the aggressive edges of communist party directives.

As for sculptors from other towns of the Olomouc region, the most distinctive in the given period was **Jan Tříška** (1904–1976) from Prostějov, whose most well-known work is the above mentioned monument to the victims from the Javoříčko village. He was also the author of the commemorative plaque and bust of Jiří Wolker on his parental home (1959) and decorative sculptures in the Metro cinema (1970). His work as an engraver of medals also deserves special attention.

Along with his brother František he restored the sgraffito façade and the portal of the Prostějov castle.

During the 1950s and 1960s the work of a prolific sculptor **Josef Baják** (1906–1980) from Přerov was going through a remarkable formal catharsis. Despite having been rather leftist oriented in his youth and having gone through realist tradition schooling, he attempted cubist and expressionist approaches in his smaller pieces such as “In memory of cubism” (1958), “The cello player” (1962), “Man’s head” (1965), and other. With regard to his previous experience, age and life in isolation, this period of his work can be considered a proof of his artistic unrest and quest.

Vladislav Vlodek (1907–1996) from Hranice was active in the field of painting and graphic art in that period. His sporadic return to sculpture is represented by sculptures “Water spring” (1950) and the tombstone “Olinka” (1951).

From the group of younger sculptors **Oldřich Peč** (1922–1965), the graduate of Španiel’s school at the Academy of Arts, won recognition in the Olomouc region during the 1950s. He was born to the family of itinerant actors and he also had this profession in his youth. As part of the Second World War forced labour he got to Olomouc where he met theatre decorations artists. In 1942 he was called up to do forced labour in Nazi Germany. After his studies in Prague he settled in Prostějov but he commuted to his Olomouc studio. He created a number of highly expressive portraits and accomplished several public commissions



Jan Tříska

<| PAMÁTNÍK OBĚTEM V JAVOŘÍČKU |

MEMORIAL TO VICTIMS IN JAVOŘÍČKO

DENKMAL FÜR DIE OPFER IN JAVOŘÍČKO

50. léta / 1950s / 1950er Jahre

pískovec / sandstone / Sandstein, v / h / H 360 cm

Rudolf Doležal

NOVITAS OLOMUCENSIS ▷ |

1977

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 34 cm

of mainly decorative character. In his private work he continued experimenting. His stylised figures, based on radical shape minimalism and existential philosophy of the time, were rather audacious at the time. His works in metal were largely based on international aesthetic principles and were in accord with the programme orientation of some Olomouc painters. In this spirit, together with the architect Karel Typovský, he created an interesting competition design for Cuba. The artistic development of this undoubtedly gifted sculptor was cut short by his premature death caused by his kidney disease from the period of forced labour. One of the first after-war graduates of the Academy of Arts was **Jiří Jílek** (1925–1981), a native of Prague, who had studied in the school of sculpture of Jan Lauda, where he belonged to the most gifted students. In 1949 he left the capital and settled in the foothills of the Jeseníky mountains. He lived in Rudoltice for three years and from 1952 till his death in Sobotín, where in voluntary seclusion and suffering from a serious

disease, he created work of exceptional artistic as well as ethical qualities, crossing the borders of time and space. His reverent protector and most knowledgeable interpreter is undoubtedly his son-in-law Miroslav Koval. *“Jílek’s work, just like his life, is out of the common run. The author does not fight with anybody, does not follow any art trends, does not provoke. Having the modesty of a craftsman that does not downgrade but enables growth, he finds the harmony of the return to the roots of natural world. His topics are adoration of natural forces, water springs, earth fertility, as well as general human themes like love, birth, burden of fighting, suffering, and death. He leads a dialogue with the ancient world, with the biblical message.”*² Among Jílek’s works we can hardly find one that would not be created with persistent modesty and unpretentious devout solemnity towards depicted reality. He rediscovered the mythical essence of man and nature. This rare consistency of the artist’s mind and expression made its mark in his drawings, paintings, numerous

poems as well as his attentively written letters. “... *And in the end you will come to realization that is both liberating and devastating. For it must be the man, who will create his own truths and certainties – if there is no God who would give them to him. It is a burden nobody can carry – hence all living things are mortal...*” (From his letter to daughter Anežka).³

The range of both private as well as public works of art of **Jan Neckář** (1926–2002) is not large. He graduated at the College of Applied Arts and the Academy of Fine Arts in Brno (professors J. Lauda and O. Španiel). Besides portraits he also created the Liberation Monument in Velká Bystřice in the 1950s; in later years he made medals of Jiří of Poděbrady, Jindřich Zdík, Pope Pius VI, and a commemorative coin of Charles IV. He devoted himself entirely to restoration work in Olomouc, Prague, Mnichovo Hradiště, Uničov, and elsewhere. His work on the reconstruction of wooden decorations of the organ and altars of the Olomouc church of the Virgin Mary of the Snow took him more than ten years.

The sculptural production of the 1950s was enriched by two highly qualified artists Josef Stárek a František Koutek, who created stone sculptures designed by well-known authors. These two artists occasionally took part in official exhibitions of the Association.

Josef Stárek (1920–1996) was born in Vienna, where he got training as a stonemason and later attended sculpture classes in the The Vienna School of Arts and Crafts there. Having moved to Olomouc he attended classes in the Institute of Fine Arts at Palacký University in 1947–1950. In his own figurative art, mostly classically oriented, he created mostly sepulchral works of intimate character. He restored many important historical monuments and executed in stone works of tens of well-known sculptors (mainly V. Navrátil, R. Doležal, K. Lenhart a S. Lacinová).

Stone sculptor **František Koutek** (1918–1984) also realized many stone sculptures according to models made by renowned artists in his studio in Hodolany. His own original work is sparse; at least his abstract composition of interesting shapes made from chrome-nickel steel should be mentioned. He created it in early 1970s and it is located in front of a self-service shop in Šternberk.

Destruction of spiritual values that were in disagreement with the communist ideology was one of the aims of the regime; in the 1950s church monuments were left to be devastated, as well as statues of the beloved President Liberator T. G. Masaryk. The excellent Olomouc statue by Vincenc Makovský was secretly brutally torn down (most probably by members of military counter-intelligence) in the middle of the night of 3rd to 4th April 1953. However, no protests of people took place.

The first politically motivated anti-communist protests after 1948 took place in Prostějov when Masaryk's



statue was removed. Several communist activists from the army and secret police tore down the statue during the night of 9th to 10th April 1953, and then transported it to an unknown place, where it was allegedly destroyed. Mass protests that followed in the afternoon of the following day culminated by physical conflicts between about two thousand demonstrators and members of the so-called people's militia. The town hall was attacked too. A replica of the statue of Masaryk was later sculpted again according to Otakar Španiel's model by the sculptor Oldřich Vícha, and was raised again at the same place in 1998.

NOTES: 1. Zdeněk Pospíšil. *Rudolf Doležal mezi plastikou a medailí*. [Catalogue of the Exhibition] Olomouc 2001. / 2. Miroslav Koval. *Jiří Jilek 1925–1981*. [Monography] Šumperk 1993. / 3. Miroslav Koval. *Jiří Jilek 1925–1981*. [Monography] Šumperk 1993.

In the middle of 1961 the law about state administration reorganisation was brought into effect. The majority of the Olomouc region became part of the North Moravian region with Ostrava as the regional seat. The district of Prostějov became part of the South Moravian region, which impaired the traditional cultural identity of the Haná region for a long time. Revelation of Stalin's cult and first direct after-war contacts of high representatives of world powers resulted in liberalization of political situation in Czechoslovakia. It was mainly thanks to well-managed professional journals that information about latest trends in the field of social sciences and culture started to infiltrate across the iron curtain in unprecedented extent. This decade is rather unjustly connected only with the year 1968, when the West saw the most massive protests against social conventions, alternative way of life of the hippies, and our country was occupied by the Soviet power. The charisma of the 1960s was created during the whole decade thanks to the rare unity of spiritual stimuli and natural yearning for freedom as basic human value.

This was the social atmosphere in the Olomouc region when a strong generation of artists born in late 1930s realized their artistic programmes. Its members were graduates of the Prague Academy, art departments of the Palacký University of Olomouc, and the Secondary Arts and Crafts School of Uherské Hradiště, who reacted to stimuli of the home-grown as well as international development and managed to disentangle the sculptural production of the region from traditional formal designs.

The building of the Residential house of the hotel type in Olomouc, known as Hotel house, (1959–1962) can be considered a symbol of a new approach to the question of using artworks in architecture because many young artists were able to assert themselves there. Other such events were an art competition for the space in front of the main station and the implementation of several artworks in new construction.

In 1965 a large exhibition of Czech and Slovak sculpture called Retrospection of Sculpture 1955–1966 took place in the House of Arts and in the Olomouc parks. Its aim was confrontation of works of several generations of artists and presentation of contemporary art trends. The success was enormous both with art critics and the public, which encouraged the organisers to repeat this exhibition as a biennial event. Retrospection of Sculpture 1967, presenting works of 67 Czech and Slovak sculptors of middle and young generation, was even grander. After the Soviet occupation of the country in 1968 it was not possible to continue the tradition because of the cultural climate of the period of "normalization" (i.e. reintroduction of the totalitarian system of Czech communists).

Besides active artists mentioned in the previous text, during the 1960s new artists became protagonists of new sculptural trends in Olomouc and its region, mainly Jaroslav Přindiš, Zdeněk Přikryl, Rudolf Chorý, Jan Římský, Oldřich Hradilík, Bohumil Teplý, Karel Hořínek, and Ivan Theimer.

Jaroslav Přindiš (1927) graduated from the School of Art in Zlín and for two years studied at the Academy in the class of professor Jan Lauda; his classmates were many of the artists who influenced the development of Czech sculpture in the 1960s (Karoušek, Klimeš, Pacík, Demartini). His artwork is characterised by extreme stylization of organically felt volumes, giving to his figural sculptures a highly biomorphic look. Unlike some of his contemporaries he rarely integrates impulses from real life to his semantically equivocal sculptures. He treats his themes as elementary physical features, articulated through monumental form. This rudimentary approach of Přindiš cannot be mistaken for returning to prehistoric methods of expression. The opposite is the case. His intelligent and aesthetically attractive interpretation of basic principles of corporality expresses its sensuality. Abstract artefacts form an important part of his artwork through which he investigates light and shapes. They are mainly bas-reliefs formed by repeated geometrical



Jaroslav Přindiš

■ ◀ SEDÍCÍ / SEATED / SITZENDE

2002

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips, v / h / H 44 cm

Rudolf Chory

■ MATKA ZEMĚ / MOTHER EARTH / MUTTER ERDE ▽

1962

mramor / marble / Marmor, v / h / H 95 cm

Zdeněk Přikryl

■ STUDIE K NÁHROBNÍ PLASTICE ▷

STUDY OF A TOMB SCULPTURE

STUDIE ZUR GRABPLASTIK

60. léta / 1960s / 1960er Jahre

pryskyřice / resin / Harz, v / h / H 38 cm



objects rhythmically ordered. The most important works of Jaroslav Přindiš are “Morning” (1965) and “Motherhood” (1971).

Acute sensual vitality and spiritually vibrant contents are typical for hundreds of sculptures of a particularly productive sculptor and graphic artist **Zdeněk Přikryl** (1928), one of the few Olomouc artists whose production can be followed in logical succession of artworks. His sculptures radiate passionate obsession with all that addresses his mind and perception, be these stimuli primarily of human or natural character. This coexistence of spiritual and sensual stimuli in his work is concisely characterised by one of the best interpreters of his work, Václav Procházka: “Consciously or inadvertently, they resound in all his work as distinctive motifs revealing Přikryl’s firm frame of reference. Moreover, they create a texture of thoughts for his thematically diverse work. Přikryl spontaneously reacts to a number of stimuli. This is caused by his strong sensibility, curiosity helping to enlarge and deepen human experience, his need to convey his viewpoint, to materialize an idea or impression gained through strong aesthetic experience. His temperament has an influence on the variability of his approach to form both in figurative



Karel Hořínek

■ VODA-ŽIVOT / WATER-LIFE / WASSER-LEBEN

1970

mramor / marble / Marmor, 160 × 400 cm

and abstract sculpture, mostly accompanied by sound.”¹ His universality and flexibility can be attributed to the fact that during his studies he was not tied by academic schooling, at that time greatly indebted to home-grown tradition, and by financial problems. From the very beginning he would open to stimuli from France, transforming them to manly articulation of his own formal order based on contrast of firm shapes of a particular motif and emotional sculpting full of physical experience of the act of creation. His contribution to the development of Czech medal work was also noteworthy; he represented our country in a large number of prestigious international exhibitions. From 1959 till his retirement he taught in the arts department of the Faculty of Education, Palacký University, Olomouc. He prepared a number of talented students for independent art careers. His graphic work is also extensive, and so is his theoretical, critical and literary work.

Considering the quality and number of artworks as well as respect gained in the Olomouc art scene, **Rudolf Chory** (1929–2007) can be considered one of the most distinctive sculptors of that period. He became a student of the School of Art of Zlín only at the age of twenty, after being apprenticed to an electrician. In 1952 he was admitted to the Academy of Fine Arts, where, in the class of Jan Lauda, he met many future important figures of Czech sculpture, among others František Pacík, Valerián Karoušek, Hugo

Demartini, Jan Koblasa, Josef Klimeš, Karel Nepraš, or Stanislav Hanzík. His study results as well as his work on Lauda’s public commissions predestined him to a successful career in the capital. Yet he decided to return to his homeland, Morava. At first he lived and worked in Šumperk, and from 1961 he was active in Olomouc, where he had won the competition for the sculpture “The conquest of the Universe” for the space in front of the main station, and he had realized the sculpture “Mother Earth” in front of the Hotel house. Both artworks formally concurred with progressive trends of European as well as Czech sculpture, based on distinctly organic stylization of real events and on the ability to use aesthetic and structural qualities of material. These qualities of the artist are characterized by F. Dvořák: “It is similar in the case of Rudolf Chory, whose sculptures become meaningful only when executed in natural material. We can follow in each of Rudolf Chory’s artworks made from stone or wood the process of looking for the final shape in the structure of material, so that its dimensions and edges reflect the organic or biological order as envisioned by the artist.”² It was in this frame of mind that Rudolf Chory created tens of artworks and became a nationally respected artist. If we are to name at least some of his stone or wooden sculptures from this period, it must be “Phoenix”, located in front of the Olomouc crematorium, “Thaw”, “Lovers” (1965), “Autumn“, “Anti-war



Bohumil Teplý

■ RŮST / GROWTH / WACHSEN ▽

1990

travertin / travertine / travertin, v / h / H 180 cm

Vojtěch Adamec

△ LETÍČÍ / FLYER / FLIEGENDER ■

70. léta / 1970s / 1970er Jahre

pískovec / sandstone / Sandstein, d / l / L 160 cm



Composition" (1967), "Germination", and "Summer" (1969). From the first third of the 1970s the artist devoted his time mainly to commissions for public space. He almost resigned from creating private artwork due to frustration caused by the so-called "normalization". His study trip to India in 1972 revived in him the interest in figurative sculpture. At the same time he felt the need to react to artistic trends of the time. In 1974 he created his first monumental sculpture "Column", realized in chrome-nickel steel and bronze; here he used the physical element shaped in the spirit of his previous works. In his following works from chrome-nickel steel he uses the material as a device of outstanding optical qualities defining space illusion of events ("Electron", "Connection", "Minting of Coins", "A Drop of Dew", and others). Other sculptures, either figurative or with abstract elements, are e.g. "Signals from the Universe", "The Birth of Venus", and "Eve". His monumental sculptures "The Gift of the Earth" (1974), "The Probe into Prehistory" (1987) and "Haná" (1988) were created in the spirit of symbolic architecture. The immanent art value of Chory's work and the importance of his personality for our society call for appreciation in the form of a high-quality monograph. **Jan Římský** (1929) from Hlušovice is a sculptor, whose artworks were created in earnest isolation; he was not pushed by struggle for existence or active participation on artistic life of the time. He became apprenticed to



Ivan Theimer

◀ HLAVA I / HEAD I / KOPF I ▶

1966

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips, 40 × 40 × 30 cm

Milan Dobeš

KONSTRUKTIVISTICKÁ PLASTIKA ▶

CONSTRUCTIVIST SCULPTURE / KONSTRUKTIVISTISCHE PLASTIK

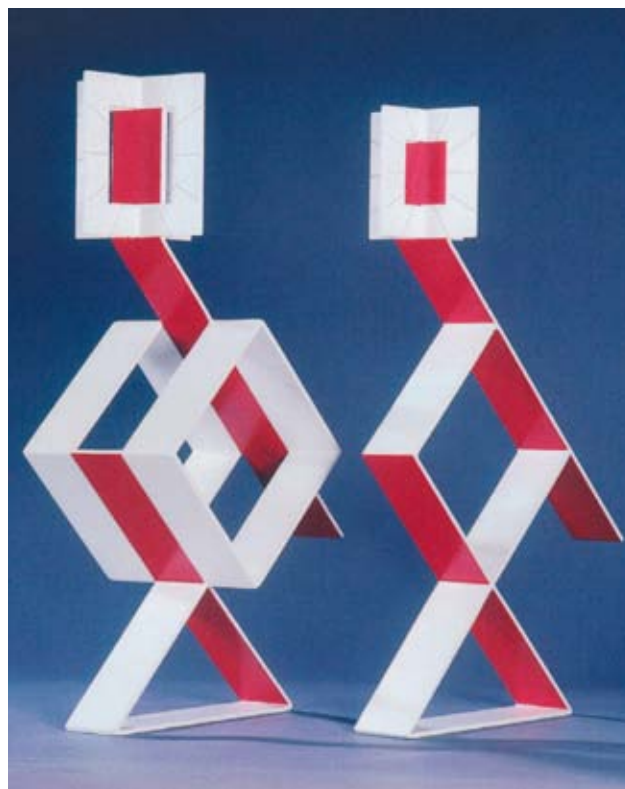
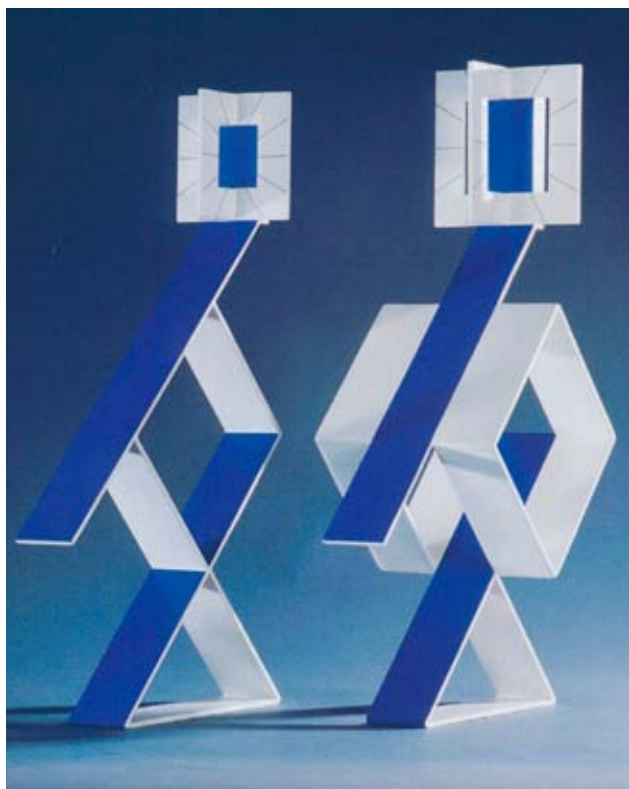
1988

kov / metal / Metall, v / h / H 51 cm

a stucco worker in the renowned Olomouc firm of Josef Hladík and later restored historical buildings damaged by war. In 1949 he was accepted to the Academy of Fine Arts in Prague, where he studied in the classes of professor Lauda and Španiel. During the years 1957–1989 he worked as a foreman of theatre decorations workshop of the Olomouc theatre. His artistic works could be performed only in his free time. At the same time he was not dependent on the public commissions financially, hence he was one of very few professional artists in the Olomouc region who did not have to respect the postulates of the time and could create artworks quite independently. This may be the reason why the artwork of this highly modest and educated artist is one of the most original contributions to the culture of Northern Moravia. Ladislav Daněk writes in the only solo catalogue of this artist: *“The first works of Římský fall back to 1975. At the time when the artists of Olomouc resigned from progressive (and superior) part of their work, he starts creating metal sculptures similar to minimal or concrete art. As far as I know, this type of work is unparalleled in the Olomouc region in the 1970s and early 1980s; his best sculptures surpass those of this region.”*³ Římský turned away from the static concept of sculptures, radically redefined by Alexander Calder. This new approach in different formal modifications can be seen in Czech sculpture in the work of Karel Malich or Rudolf Chrást. While the above mentioned artists tended to abstract the concrete inspiration from the work, Římský wanted to communicate it through

the means of perceptible symbols. He intuitively touched the basics of human communication. It is also necessary to mention the artist's sound theoretical analyses of artistic and historical problems as well as his original and well-articulated involvement in the field of literature. While his work in theatre scenes and decorations has always been praised nationwide, his sculptures, paintings and literary work are still waiting for recognition and adequate way of publicizing. His only realized public work is four-metre sculptural group “Family”, created in accordance with his own aesthetic canon.

Oldřich Hradilík (1932–1987) from Šišma near Přerov finished his Academy studies after the death of Jan Lauda in the class of Vincenc Makovský; for four years after his graduation he worked there as a tutor. He returned to his birthplace in 1965. His artistic legacies are mainly his studies for public commissions, mostly realized in softer stone like sandstone and travertine. His themes were mostly human motifs, often inspired by private experience. His artistic views were always based on realistic tradition; he developed from heavy style, based on austere yet creative rhythmical layout of material, to softer, organic conception where semantic elements are united into visually unequivocal artistic whole. His portraits also bear signs of his sensitive approach to models and soulful interpretation. This modest artist died at the age of 55, without being able to fulfil his artistic programme that had been bound to articulation of intimate experience of reality.



Bohumil Teplý (1932) belongs to sculptors whose views developed in a certain duality as well as diaspora of aesthetic norms followed by proponents of progressive artistic trends, and in humble approach towards craft, whose basics he learnt in the arts department at Palacký University, Olomouc, Stonemason's school in Hořice, and as an external student in the class of Karel Pokorný at the Academy of Fine Arts during his Prague stay. Just like his Olomouc colleagues Přindiš and Chorý, during the 1960s he realizes his ideas through compact organic forms illusively giving shape to concrete motifs. This period of his gave rise to many sculptures ("Woman-foetus", "Combat", "Children-dream", and others). In the middle of 1960s he leaves concrete literary inspiration and moves to purely material approach to the artefact, finding the issue within the natural shape and structure of wood or stone. In some of his works his interference with material was reduced to a minimum or there was no interference at all and the sculpture-object was created only from natural shapes. This method is seemingly easy but in reality it is based on high concentration and the artist's ability to understand the inner structure of phenomena. The author comments on this approach: *"Participation of the artist on long-term course of work leads to the growth of the thought, to growing of the original idea into material of certain physical qualities, to uniting of the aim with possibilities."*⁴ Hand in hand with this approach, he constantly returned to realistic sculptures, mainly due to public commissions (e.g.

"Children with a ball", "Leisure", "Drinking colt"). His numerous intimate as well as monumental bas-reliefs form an important part of his work. Even here he lets the material show fully in its full essence. During his twenty years of teaching at the arts department of the faculty of arts of the Palacký University, Olomouc he was not only a sensitive advisor but also served as moral support of students during the era of "normalization". He is also the author of many important books on the technique of sculpture. The work of Bohumil Teplý belongs to outstanding art values not only of the North Moravian region.

Karel Hořínek (1936), the third representative of an important Olomouc dynasty of sculptors, gained the fundamentals of his profession as a child in his father's studio and the Stonemason's School in Žulová; he deepened them by his studies at the Secondary Arts and Crafts School in Uherské Hradiště under the guidance of professors Jan Habarta and Stanislav Mikuláščík. Since the very beginning his work has covered a wide range of genus and ideas. He created figurative sculptures as well as a number of abstract works inspired by natural phenomena. Already in the 1960s his work was simple and full-bodied, with respect to the substance and structure of material. In 1970 he realized a spacious marble sculpture "Water - life" in Olomouc-Řepčín; it beautifully corresponds with high-quality architecture of the building and is a good example of the cooperation in the sphere of art and architecture.

Since the second half of the 1980s Karel Hořínek has been involved in creating large bas-reliefs, whose aesthetic appeal is based on the contrast of heavy, rough oak timber and metal parts of varied shapes. He also created many sculptures for architecture where he used his ability to create both realistic as well as highly stylised sculptures. All that time he was also actively involved in restoration of many historical monuments.

In the mid 1960s young **Ivan Theimer's** (1944) small wooden sculptures became a sought-after article of art collectors (sculptural cycles "Crossbows", "Armed men", and "Birds nests"). In 1959 to 1963 he studied in the Secondary Arts and Crafts School in Uherské Hradiště (J. Habarta, J. Jaška), where he belonged among the most gifted students. Later on he sculpted a series human heads and objects under the influence of post surreal aesthetics, reflecting stimuli of existential philosophy of the time. He was the first one in the Olomouc region who devoted himself to environmental and installation art ("Homage to Jean-Luc Godard" 1968). His systematic contact with Prague artistic and intellectual circle gave him a chance to confront his own artistic programme with contemporary trends and to present his work in prestigious exhibition projects. His early work gained respect, followed by public commissions; he realized three sculptures in public space: "Janáček's ear" (Hukvaldy 1967), a large fountain whose architecture he accompanied by four sculptures of different fruit (Přerov 1967–1969), and an original sandstone composition for the fountain in the Kollár's square in Olomouc. After more than thirty years of life in exile he returned to Olomouc in 2002 as a distinguished artist respected in all Europe. He created here sculptures for the Arion's fountain in neo-mannerist style. This fountain is surely the most important sculptural realization in the Olomouc region after 1990. Representative exhibitions of Theimer's work took place in Prague and Olomouc. The artist lives and works in France and Italy.

The Olomouc painter **Miroslav Ketman** (1927–1965), also had ambitions in sculpture. He graduated from the School of Art in Zlín, where Jan Kavan and Vincenc Makovský were also among his teachers. In his artistic legacy there can be found several wooden and stone sculptures. He may have created them thanks to his friendly relations with Rudolf Chorý. His sculptures do not lack authenticity; they convincingly correspond with his figurative phase of his paintings.

Václav Frydecký (1931–2011), a native of Olomouc, studied in the class of Jan Lauda in the Academy of Fine Arts, and later lived and worked in Prague. Thanks to his friendship with members of the Olomouc circle of artists and architects he executed several sculptures in Olomouc, e.g. a large sculpture for the fountain in the Terer's square, or an expressive sculpture Messalina (1967).



Jiří Žlebek

ŘEČNÍK / ORATOR / REDNER ■

1981

polychromované dřevo / polychrome wood / polychromiertes Holz, v / h / H 75 cm

Vojtěch Adamec (1933–2011), was a sculptor and painter born in Hulín. He also settled in Prague after his studies in the College of Applied Arts, in the class of Professor Jan Bauch and Josef Wagner. In the 1970s he created large sandstone sculptures "Flying figure" and "A wave and a bird" for the housing estates in Olomouc. In spite of differences in expression, both artists, who were distinctive figures of Czech sculpture of the second half of the 20th century, were connected by exceptional sensuality and ability to define their artistic ideas through passionate expressivity.

Milan Dobeš (1929), born in Přerov, became known in the world art scene thanks to his kinetic objects, paintings and graphic art in the 1960s. His artistic activities are connected with Bratislava, where he found his home after his studies at the Academy of Arts.

Incorporation of modern sculptures into public spaces was promoted by architects, such as Vít Adamec, Zdeněk Coufal, Tomáš Černoušek, and Karel Typovský, whose aesthetic feelings arose from the same or simile principles.

POZNÁMKY: 1. Václav Procházka. *Zdeněk Přikryl*. [Catalogue of the Exhibition] Michal Soukup (eds). Galerie výtvarného umění Olomouc, Krajské vlastivědné muzeum v Olomouci. Olomouc 1988. / 2. František Dvořák. *Rudolf Chorý*. [Monography] Profil, Ostrava 1989. / 3. Ladislav Daněk. *Jan Římský*. [Catalogue of the Exhibition] Galerie Caesar, Olomouc 1997. / 4. Marek Perůtka, Bohumil Teplý, Boris Vystavěl (eds). *Stopy času. Výtvarné dílo Bohumila Teplého*. Geoda, Prostějov 2010.

The 1970s are generally perceived as the time of the so-called “normalization”, which meant return to a totalitarian system of government, affecting everything that surpassed the interests of the ruling party. The country, lying on the edge of interests of superpowers, found itself in the vacuum of fatal disinterest, leading to dependence on the dictates of the powerful. In the sphere of social life and culture this meant return to central control based on the ideology of the ruling party. After the experience with communist governments of the 1950s and 1960s, and the whiff of civilisation problems of the 1960s, the majority of Czech population did not trust proclaimed aims of the government. Active opponents of the regime and underground communities were in minority, and so was the other part of the spectre, that is people devoted to the ideas of classless society and communist arrivistes, yet the majority of the population behaved in a neutral way. The attitude to public property is concisely characterised by the saying “If you do not steal, you rob your family.” Hundreds of people in the region were affected by party purges, due to which many lost their jobs, mainly those in leading positions and expert jobs. Schools and cultural institutions got internal directives and lists of people, whose further employment was not desirable. In the art scene this selection between those devoted to the party and the unreliable ones affected mainly those artists and functionaries of the Association whose work was based on formal principles of contemporary world trends. Top positions of the Association at the national level were seized by people for whom socialist realism had become their fate, very often followed by artistically impotent flunkies. Without changing the law about conditions for public realizations of artworks, the management of the Association enforced a new regulation saying that professional career is only for members of the Association of Czechoslovak Visual Artists and artists registered in the Czech Fund of Visual Arts. This discrimination did not affect graduates of Academies; its main aim was to disallow free existence to artists from the so-called grey zone.

All this took place at the time of unprecedented boom of public commissions, as a result massive construction of housing estates, because a part of invested money was by law designated for artworks. The government wanted to solve lack of apartments by building housing estates with concrete blocks of flats. Almost two generations of architects, mostly students of major architects of functionalism, could not, with only minor exceptions, employ their talents fully. Greyness of architecture was supposed to be aesthetically appraised by formally understandable works of art of neutral subjects. This is the reason for finding themes of the family, children at play, products of nature and other

optimistic themes in the artworks located in the housing estates built in the 1970s. It cannot be claimed that sculptors worked on these public commissions only for financial reasons. Even if the choice of suitable authors was very limited, even this period saw the birth of several high-quality artworks. In contrast with the previous decade, when Olomouc became an incubator of outstanding talents in sculpture, the 1970s is a very poor decade.

Jiří Žlebek (1946) is one of very few graduates of the Art department of the Faculty of Arts, Palacký University, Olomouc, who established himself in sculpture. It was already one of his first public commissions – an object for the coffee bar of the Palace hotel – indicated that this sculptor can perceive material volumes lined up in artful, yet harmonic contrasts of shapes and colours. He was the first sculptor in the Olomouc region who reacted to contemporary neo-figurative trends, which similarly to American pop art critically reacted to consumerism and in Europe also to philosophical stimuli of that time. In that respect, Žlebek’s artwork is uncommonly consistent and “...documents extreme existential states of human condition, oscillating between its psychically authentic essence and outer social stylization. The sculptor was able to keep his expression rising from neo-figurative stimuli; he develops it creatively and formally innovates it according to the creative systems of our computer present. The main principle of Žlebek’s artistic message is the feeling of ephemeral happiness or ostentatious success. ... He is one of the few Czech sculptors who perceive human activity in the process of ethical and utilitarian changes of man. ... Žlebek’s reflection of social problems of being is besides brilliant sculptural expression also a scathing caricature of obsession with power, still relevant to our situation.”¹ In the 1970s and 1980s the artist realized a number of artworks thanks to public commissions. Even in this quasi official situation he never betrayed the formal essence of his art programme.

Petr Kryštof (1942) realized in the mid 1970s a large bas-relief from stainless steel “The Computer, Graphic Artist and Designer”. It was a work with clear and technical composition, and it reacted to international trends of Concretism and Minimalism. He chose similar approach to his bas-reliefs in later years, such as “Water Surface”, “The Tree of Life”, and “Water”. At the same time he also created impressive sculptures of intimate character inspired by natural phenomena. This artistic attitude gave rise to large sculptures “Bluebells” and “Sprouting” from 1982. In the early 1980s he moved to Ostrožská Nová Ves. He returns to sculpture very sporadically.

It is necessary to add to the overview of sculptural works the three-dimensional object, almost six metres tall in front of a health care centre in Olomouc,



whose author is **Jan Kratochvíl** (1941–1997), a native of Prague, a painter and designer, who established himself in Olomouc as an artist after his studies in the Arts Department of the Faculty of Arts in Olomouc.

Lubomír Macháň (1952), the graduate of Secondary Arts and Crafts School in Uherské Hradiště and the Academy of Fine arts, where he studied in the classes of professor Lidický and Axman, lived and worked in Olomouc during the years 1977–1984. This sculptor was a great craftsman and he was not only a member of the last generation of bohemian artists, but also a linking element between the older generation and his circle of Olomouc and Prague colleagues (J. Stejskal, Z. Coufal, R. Doležal, R. Chorý, L. Kováč and others). His craftsmanship, academic teaching of the time, and the fact that realism in sculpture was in favour again, designated him to be the ideal sculptor creating in the spirit of the Czech artistic tradition. Even in this phase of his work there is visible endeavour to use philosophical approach in particular motifs. He realized several large sculptures from

stone, bronze and wood in Moravia; some of which were placed in locations only during his Prague stay – “Scientist”, Moravský Beroun 1981, “Play, Education, Work”, Lipník nad Bečvou 1983, “Prometheus”, Dolní Morava 1985, “Mother Nature Donator”, Kojetín 1985, “World of Fairy-Tales”, Olomouc 1993, and others. In Prague his work went through a radical change towards Postmodernism, ironically commenting academic topics.

Otmar Oliva (1952) is an artist with international reputation. After his studies at the Academy of Fine Arts in the classes of professor Lidický and Axman he did not come back to his hometown Olomouc. The beginnings of his professional career are connected with relief decoration of bells cast in the famous workshop of Laetitia Dytrichová in Brodek u Přerova. His artistic viewpoint and his high-principled attitudes during the years of totalitarian regime were strongly influenced by his friendship with Vladislav Vaculka, a charismatic man whom he met during his studies in the Secondary Arts and Crafts School in Uherské Hradiště. Thanks to long-lasting cooperation with the Olomouc archdiocese he realized a statue of the saint of Padua Leopold Mandič (Šternberk, 1984), a bust of František Tomášek for his birthplace Moravská Hůzová, and a fountain in the small square in front of the chapel of St. Jan Sarkander in Olomouc. Otmar Oliva lives and works in Velehrad.

Josef Musil (1928) started developing his talent as a woodcarver only in the 1970s. After his studies in the School of Art in Zlín he devoted himself mainly to design for two decades. When he lost his job during the period of “normalization”, he started working as a forest worker; hence his main tool for sculpting became the power saw, which he uses for modelling the basic shapes of his sculptures. His formal range and themes span from inspiration by nature or figure to abstract wooden compositions. He lives and works in Hranice.

NOTES: 1. Jiří Hastík. *Olomoucká socha*. [Catalogue of the Exhibition] UVUO, Olomouc 2008.

Lubomír Macháň

■ < SVĚT POHÁDEK (detail) / FAIRYTALE WORLD (detail) / MÄRCHENWELT (Detail)
1993

pískovec / sandstone / Sandstein, v / h / H 360 cm

Petr Kryštof

■ STROM ŽIVOTA / TREE OF LIFE / LEBENSBAUM ▽
1976

nerez ocel / stainless steel / Edelstahl, 300 × 200 cm

Otmar Oliva

■ LEOPOLD MANDIČ ▸

70. léta / 1970s / 1970er Jahre

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 130 cm



ONCE NIHIL AND THREE DUMPLINGS ON TOP / 1980–1990

I Social atmosphere of the 1980s, especially in their second half, bore signs of resignation of the majority of the population to the declared aims of the ruling party.

The birth of Charter 77 and activities initiated by it eroded the last remaining bits of faith in the system of the rule of law and economic potential of the “real-socialism”. On one hand the regime criticised consumerist tendencies in society, inspired by Western way of life, and on the other hand it let prosper businessmen dealing with scarce commodities. Time distance from events of 1968 and coarse “normalization” of the early 1970s caused lethargy in the majority of population. Since the accession of Gorbachev in the Soviet Union, followed by liberalization in that major socialist power, other countries of the Eastern bloc started feeling uneasy about their future development. Even though the material situation of the majority of population was relatively good, there was rising disproportion between the developed countries and the countries of the socialist bloc in terms of modern technologies. Centrally controlled economy made free flow of capital impossible.

This was the atmosphere when the youngest art generation was completing their studies. Their disregarding of traditional methods of tuition could be traced even in their graduation projects. Most of them aspired to individual artistic programme. However, the number of sculptors in the region did not rise dramatically, in spite of the fact that several artists took up sculpture, despite their previous involvement in other spheres of art.

Antonín Suchan (1940), born in South Bohemia and later living in Šumperk, became seriously engaged in sculpture in the early 1980s. For more than twenty years he had been professionally involved in art photography, through which he discovered wood and its structure; at first as a topic for his poetic photographs, later as material for his spatial objects. The topics of most of his spacious sculptures are the woman, music and spiritualized aesthetisation of particular material; this aesthetisation goes back to the principles of Moore's formal expression. His changeability of opinion seems to be caused by the fact that his artwork was originally motivated only by his interest, the taste of his milieu and his workaholism. Suchana's talent is





Dagmar Koverdinská

■ ◀◀ MATEŘSTVÍ / MOTHERHOOD / MUTTERSCHAFT

1998

lípa / lime wood / Lindenholz, v / h / H 100 cm

Dagmar Koverdinská

■ ◀ DĚTÁTKU SVĚMU ZPÍVALA / SINGING TO HER CHILD / SIE SANG IHREM KIND

2001

lípa / lime wood / Lindenholz, v / h / H 67 cm

Antonín Suchan

■ VE VLNÁCH / IN THE WAVES / IN DEN WELLEN △

90. léta / 1990s / 1990er Jahre

dřevo / wood / Holz, v / h / H 65 cm

Antonín Suchan

■ NASLOUCHÁNÍ II / LISTENING II / ZUHÖREN II ▷△

90. léta / 1990s / 1990er Jahre

dřevo / wood / Holz, v / h / H 45 cm



beyond dispute and his ability to work with material in a very sensitive way is proved by tens of his small as well as monumental artworks, which are located in private and public spaces.

Dagmar Koverdinská (1947) graduated from the Art Department of the Faculty of Arts, Palacký University, Olomouc. She shortly taught at a secondary school in Šumperk. She started working with wood during her stay in Cuba, where her husband took part in a geological expedition in 1977–1980. Her four-year stay in Mongolia soon afterwards deepened her interest in wood carving. After her return home she settled in Nový Malín near Šumperk. Her work echoes the formal principles of Gothic art, transforming the spirituality to generally human messages. Her Madonnas become symbols of maternity. Using the principle of medieval reliquaries, she creates richly structured symbols of seasons, trees of life and other phenomena, which never lose the naturalness of human quintessence. Besides being an accomplished wood carver, she is also admired for creative usage of material and quiet colour scheme, emphasizing semantic moments and dynamics of her sculptures.

A medical doctor, painter and graphic artist **Miroslav Koupil** (1947) from Kroměříž, was part of the Olomouc alternative culture circle; during the 1980s he created a range of sculptures from woven wire and plaster, giving in a very convincing and expressive way space



dimension to his consistent intellectual programme following the Neo-figuration trend.

A native of Svatý Kopeček, **Zdeněk Kozák** (1956–1991) graduated from the Secondary Arts and Crafts School in Uherské Hradiště and the College of Applied Arts in the class of professor Malejovský, where the atmosphere was relatively liberal. Among his colleagues were e.g. Stefan Milkov, Jan Ambrůz a Marius Kotrba. This undoubtedly talented sculptor died from a serious illness at the age of 35. His only realized monumental sculpture is “Information flow” in front of the building of telecommunications in Olomouc.

Jan Ambrůz (1956) is an exceptional artist of the generation that entered the art scene in the mid 1980s. After his graduation from the College of Applied Arts in Zlín he worked from 1984 till the end the 1990s in Velká near Hranice na Moravě. Several interpreters of his work consider him one of the few Czech sculptors who was able to interpret the impulses of minimalism, land art and conceptual art in his own voice, uniting as well as relativising their fundamental principles. Ambrůz deals with similarly oriented sculptural ideas, which can be followed in Czech conditions in more-or-less continual line (Demartini, Malich, Jetelová, Beránek, Bielecky, etc.) since the 1960s. He can work with very accurate expressive certainty with a rich scale of material in their structural and organic substance (wood, glass, metal, nature) and use them in their spiritual and philosophical potential. *“Striving for the absolute, clear, exactly defined geometrical shape evoking the longing for order, harmony and universal unity, is disturbed by pre-programmed confrontational context, which makes the longing for the absolute relative. Most of Ambrůz’s objects work with ambiguity of magnificence and banality, spirituality and utility, nobility and bluntness.”*¹ Ambrůz’s activity in the region is connected with several land art projects, where he used the configuration ground conditions of the countryside and the impact of natural elements. In 1990 he was awarded the prize of Jindřich Chalupecký. He is currently leading the studio of sculpture at the Faculty of Fine Arts in Brno; he lives and works in Šarovy near Zlín.

NOTES: 1. Alena Potůčková. Jan Ambrůz. [Catalogue of the Exhibition] Praha 1995.

Zdeněk Kozák

◁ TELEKOMUNIKACE / TELECOMMUNICATIONS / TELEKOMMUNIKATION ▮

1982

ocel, keramika / steel, ceramics / Stahl, Keramik, v / h / H 600 cm

Petr Kuba

IKARŮV PÁD / THE FALL OF ICARUS / DER STURZ DES IKARUS ▷ ▮

2011

cín / tin / Zinn, v / h / H 36 cm

The early 1990s were the period of intoxication with liberty after the Velvet Revolution, which meant the return to democracy. For the sphere of culture it mainly meant the possibility of authentic recognition of Western culture and direct confrontation with world art movement on all levels. The life of fine arts freed itself after forty years from the dictate of central party committee. This atmosphere gave rise to a richly structured system of associations, groups, galleries, whose programmes reflected the interests of groups or individuals united by shared opinion. Art became an independent profession once again. However, during privatisation and liberalisation of the economic structure of our country there stopped existing the duty of investors to use part of the budget for works of art, which had an impact mainly on older art generation, as the artists were not flexible enough in new conditions. State financing of culture goes mainly through grants for particular projects of both individuals and institutions. The same system is applied on the level of regional councils. A lot of art projects are funded by sponsors. The net of art schools at secondary and tertiary level is much larger. Besides Prague, students can get quality professional foundation in Brno, Ostrava, Olomouc, Ústí nad Labem, and other big cities. Their graduates and other artists work in qualitatively different conditions.

The sculptor and painter **Petr Kuba** (1958) from Šternberk studied at the Secondary Arts and Crafts School in Uherské Hradiště, and later in the College of Applied Arts in Prague in the class of sculpture of Professor J. Malejovský and K. Gebauer, where he graduated in 1991. In his work the classical arts formation and perfect mastery of the craft is linked with the ability to express thoughts in a modern artistic way. Many of his metal sculptures seem to evoke something from the legacy of antiquity as well as fresh feelings of his contemporaries. So being per se without time limit. Being is perceived by Kuba in its natural proportions and harmonic links of thought, physicality, attitude to nature and things. His figures communicate through their physicality; they are confronted by material attributes that characterize certain activities. He often finds himself in the borderland of the real and the mythical. Aspects of being, surpassing the experience of reality but are the inseparable part of human consciousness.

In 1992 **Zdeněk Kučera** (1935) returned from Havířov to Olomouc, where he spent his youth, studied mathematics and art at Palacký University. A painter, graphic artist and sculptor, who has been connected since the 1960s with the tendencies of Concrete Art in Czech and international context. His sculptural work has been developing from clearly defined forms and inspiration by reality, through strictly geometrical



shapes inspired by works of Max Bill or Otto Herbert Hajek, to larger and very authentic reactions to minimalist and conceptual tendencies. He systematically developed his approach in different sculptural artefacts, their contrast with environment, and spatial constructions of very spiritual and aesthetic qualities. Jiří Valoch, one of the most important interpreters of Kučera's work, characterises its significant aspects: *"The topicality and importance of Kučera's approach manifested itself from the very beginning in his consistent orientation to minimalist morphology, but his work has always had two aspects. In the sphere of sculpture he presents his work with the simplest elements in space where the repetitive arrangement of identical elements, or elements changing according to certain rules. Radically simplified three-dimensional geometrical shapes ... were used as units of spatial arrangement; they articulated the space and were determined by it. The reciprocity of three-dimensional forms and "neutral" non-artistic environment bears the message of his work."*¹ Kučera's teaching plays an important part in



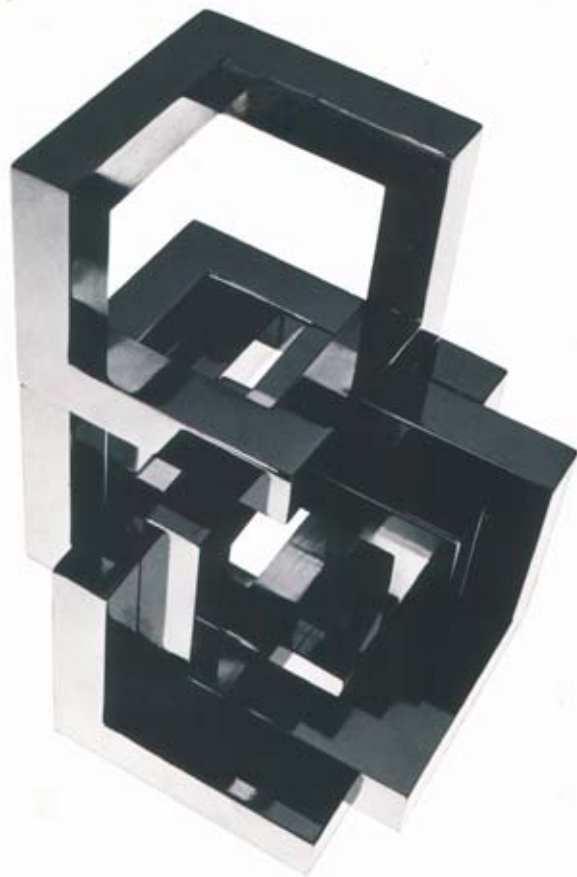
sculpture in the College of Applied Arts in Prague (professors Malejovský and Gebauer), he returned to Olomouc with an idea of collective work on public commissions. Together with Pavel Hradílek they started a firm Sculptors, which realized tens of artworks in our country as well as abroad and restored a range of important historical monuments. Although he mostly works in a team dealing with tasks of artistic and architectural conception, he is also the author of several figurative and decorative works.

The graphic artist and painter **Oskar Přindiš** (1947) started being interested in assemblages, three-dimensional objects and installations already during his Olomouc stay. In 1996 he created an insistent installation "Impertinence" (1996), by which he reacted to intellectual stimuli of French philosophers Baudrillard and Virilio on the change of reality to virtual reality, and other problems of post modern era. He fully developed his spatial activities only after moving to Horní Loděnice in 1997, where he created a large project "Interzone". Many of his works have a distinctly sculptural character. Ladislav Daněk characterises this phase of Přindiš's work: *"It is important to add that for Přindiš the term installation has nothing in common with conceptual grasping of space, as can be seen in other author's work. In his "Interzone" Přindiš attempted to create a particular space continuum, in*

his activities; he taught in schools in the Ostrava region and he concluded his pedagogical career by several years in the department of art of the Faculty of Education, Palacký University, Olomouc.

Marek Ludmila (1967), a native of Hranice, shortly lived and worked in Olomouc after his graduation in the Academy of Fine Arts in 1994. He creates portrait, figurative and abstract art in different material. He lives and works in Prague but often comes back to his home-town within the scope of cooperation with other artists and during restoration works.

Radmil Beránek (1954), a sculptor from Hranice, a graduate of the Secondary Arts and Crafts School in Uherské Hradiště, worked a lot with wood and metal during the 1990s. Besides several spacious realizations for public interiors and exteriors he created a series of sculptural objects from tin and enamel, commenting in a witty way on retro mania of the time. Their impact is augmented not only with the benefit of hindsight but also thanks to perfect craftsmanship. In the past two decades Beránek has been dealing rather with aesthetically appealing objects combining enamel and metal elements, jewels and interior designs. The work of **Jiří Finger** (1966) is typical for his modesty to craft in the sense of old sculptural schools. After his studies of stonemasonry at the Secondary Arts and Crafts School in Uherské Hradiště and applied





Marek Ludmila

▀ Hlava starce / HEAD OF AN OLD MAN / KOPF EINES ALTEN MANNES

80. léta / 1980s / 1980er Jahre

mramor / marble / Marmor, v / h / H 37 cm

Zdeněk Kučera

▀ Pětídílný variabil / FIVE PIECE VARIABLE FORM / FÜNFTEILIGER VARIABIL

1974

ocel / steel / Stahl

Oskar Přindiš

▀ Objekt / OBJECT / OBJEKT ▴

2003–2004

železo, sklo / iron, glass / Eisen, Glas, v / h / H 65 cm

Jiří Finger

▀ Malý otisk / SMALL IMPRINT / KLEINER ABDRUCK ▹

1991

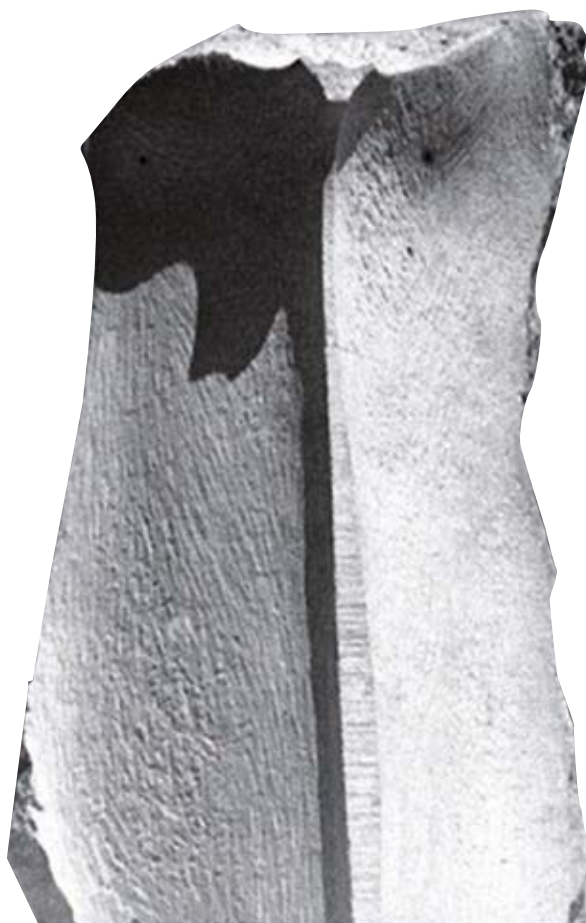
hořícký pískovec / Hořice sandstone / Horschitzer Sandstein, v / h / H 40 cm

Radmil Beránek

▀ Fontána / FOUNTAIN / SPRINGBRUNNEN ▹

90. léta / 1990s / 1990er Jahre

nerez ocel, cín / steel, tin / Stahl, Zinn, v / h / H 260 cm





which can be read not only his thirty-year-long reflections on the essence of the world, possibilities and dangers of one-sided approach, but also his unsophisticated pointing to the plague of technological bureaucracy, which is neglected in its early stages yet brings about awful solutions of society crises.”² Tens of his so-called objects were composed as original works created with sculptural approach, which stand on their own without necessary connectedness.

The Olomouc wood carver, sculptor and ceramist **Richard Spurný** (1964), the graduate of the Faculty of Education, Palacký University, Olomouc, started his public career in the early 1990s. Already his early carvings were motivated by bizarre duality, based on romantic fairy tales and human life values. In this respect he is one of the few artists of the Olomouc region, who were able to formulate postmodern viewpoints by formally persuasive forms of expression, disputing the meaning of defined value criteria. He can transfer the character of his skilfully carved artefacts into sculptures and other activities in plastic arts. While he prefers fragmentary approach in his wooden artefacts, in his ceramics, and lately also metal objects, he integrates the message into formally clear forms. The interpreter of Spurný's work Zdeněk Pospíšil characterized his work in these words: “*The basic feature of his spontaneous postmodernism is resignation on*

Otto Bébar

△ AUSTRALSKÁ ŽIDLE / AUSTRALIAN CHAIR / AUSTRALISCHER STUHL ▮

2011

polystyren, beton, akryl / polystyrene, concrete, acrylic paint / Polystyrol, Beton, Acryl

185 × 325 × 256cm

Jiří Finger

KRAJINA SV. ŠEBESTIÁNA ▮ ▮

LANDSCAPE OF ST. SEBASTIAN / LANDSCHAFT DES HL. SEBASTIAN

1991

pískovec, ocel / sandstone, steel / Sandstein, Stahl, 60 × 60 × 35 cm





Jiří Finger

■ KAŠNA / FOUNTAIN / BRUNNEN △

2003

žula / granite / Granit, 800 × 800 cm

Petr Markulček

■ RUDÁ BABYLONIE / RED BABYLONIA / DAS ROTE BABYLONIEN ▷

2002

dřevo / wood / Holz, v / h / H 210 cm



modern understanding of taste as well as his effort to renew a dialogue with art history, which represented the world as a labyrinth of meanings, values and contexts.”³ A lot of Spurný’s works are in tune with contemporary trends in the field of sci-fi films.

Otto Běbar (1947), a painter, ceramist and sculptor belongs to the last generation of graduates of the Department of the Art Department of the Faculty of Arts, Palacký University, Olomouc, whose development was influenced by the liberal approach of teachers like Václav Zikmund, Alena Nádvorníková, Miroslav Štolfa or Vladimír Navrátil. Běbar has been creating three-dimensional objects from wood, ceramics, metal and other material since the early 1990s. The range of expression and dimension is large. They vary from monumental compact sculptures (Column, Totem, Australian chair), to imaginative, intimate objects from different kinds of material.

The painter and graphic artist **Petr Markulček** (1945–2007) from Přerov devoted himself, after his studies at the Secondary Arts and Crafts School in Uherské Hradiště, mainly to figurative painting. It was only in 2000 that his wooden sculptural objects started appearing; they were thematically defined, yet they were rendered in a way that respected the chosen material. In the catalogue to his last jubilee exhibition the sculptor’s work is characterised in these words: “*In the*



last five years Petr Markulček has devoted himself fully to sculpture. His three-dimensional objects are not created through sculptural methods, which had been challenged anyway by artists like Alexander Calder, Karel Malich and many more. Still we can argue that these are true sculptures as his artefacts are based on the main sculptural principle, whose essence is materialisation of idea in space through chosen means. In this case the material is wood, in different alternations of quality and state.”³

A native of Šternberk **Jaroslav Kolář** (1974), has lived and worked in Březové near Litovel after his graduation from the sculptural studio of the University of Ostrava, where his professors were Stanislav Hanzík and Marius Kotrba. Kolář’s work ranks to the most original in Central Moravia and “in the spirit of Modernism dealing with the relationship of antagonism, his work develops the theme of fullness and emptiness.”⁴ He works with traditional as well as completely unusual material, using traditional and unusual methods. If we take into consideration today’s understanding of sculpture as organization of physical elements or delimitation of space relationships, then Kolář’s approach seems to be surprisingly traditional, which can be illustrated by his quote, attesting

his perceptive approach to the character of professional performance “... sculpture is clear talk that has its clear rules; whatever does not comply with them is not a sculpture but an object or installation.” In the first years of his professional career he was interested in the morphology of human and industrial skeletons (“Blade”, “Bones”, “Mechanics”, “Vaulting”, etc.) and he investigated shapes of organic and anorganic fragments that make possible the function of concretely defined phenomena. He also created a technologically innovative series of “Sugar sculptures”, later a cycle “Museum”. It is a collection of works made on the principle of slip casting of moulds taken from found metal objects. In his later artistic career he investigates physical and physiological aspects of bodies. “At present he is fully dedicated to exploring natural forms, mainly the body and its elements. As a source of inspiration he uses studies of Michelangelo, erotic journals, and his own body. Fragmentary form – rough concrete pieces of shoulders, calves, thighs, fingers – refers to the degradation of the body in media, advertisements, in the whole society.”⁵ This fitting characteristics defines the position of Kolář’s work, which is not only the quest for the original expression but also a perceptive comment on problems of today’s society.

Jaroslav Kolář

◀ FARMA / FARM / FARM

2008

beton / concrete / Beton

Miroslav Fekar

◀ Z CYKLU DÝCHAČI / FROM THE CYCLE: BREATHERS / VOM ZYKLUS ATMER ▶

2006

bronz / bronze / Bronze, 180 × 50 × 50 cm

Barbora Bendová

◀ OMBUDSMANI / OMBUDSMEN / OMBUDSMÄNNER ▶

2005

šamot, kombinovaná technika / fire clay, combined media / Schamotte, Mischtechnik
v / h / H 45 cm



Miloslav Fekar (1973) lived in Hranice na Moravě, later in the Kroměříž region. He belongs to the circle of conceptual sculptors. He studied at the Secondary Arts and Crafts School in Uherské Hradiště, in the Academy of Fine Arts in Prague, where his teachers were H. Demartini, J. Hendrych, and J. Zeithamml, and also in the Faculty of Fine Arts in Brno in the class of V. Preclík. Fekar perceives particular artefacts as dominant components establishing the spiritual character of the place. While many similarly oriented artists turn their attention to direct connection of the

place and the artefact, Fekar's sculptural objects, even though created with particular space in mind, are meant for universal usage. They measure up in open air, city environment or art gallery arrangement. His conceptuality is based mainly on his deep interest in the shape of his objects – be it a sphere, ellipse, ovoid, their variations, perforation of outer volumes and emptying of inner spaces, which gives rise to organic shell moulds, whose enigmatic void is often accentuated by artificial light.

Jan Hrachovina (1953), a painter from Litovel, got involved in sculpture more intensively at the turn of the millennium. The outstanding feature of his small figural wooden sculptures is volume harmony. The artist also always strives to achieve emotional articulation of events happening to heroes of his sculptures. His stone sculptures, on the other hand, are more monumental in form and content. In this respect his sculptural expression is organically interwoven with his paintings, whose expression also ranges from intimate to grand-scale.

Many artefacts of the Olomouc ceramist and painter **Barbora Bendová** (1963) can be considered sculptures. Her figural and conceptual works from glazed clay and fireclay captivate viewers with creative, compact shapes and humorous detachment, through which she comments on human folly or certain situations. Her deliberate usage of contrasting colours and application of golden and silver glazing promotes banal events to a state of certain refinement. In this respect she is a devoted follower of a popular branch of



Marius Kotrba

SVATÝ KRYŠTOF / ST. CHRISTOPHER / HEILIGER CHRISTOPHORUS ■

2005

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 380 cm

postmodern aesthetics. In her artefacts in the sphere of applied arts sculptural approach is visible.

Adéla Běbarová (1978), a native of Olomouc, graduated from the Academy of Fine Arts in Prague, where she studied in the class of J. Zeithamml. *"The topic of my work is movement. I use contrapositions, alternation, ranging, and repetition. I deal with duality of things. Objects are a combination of organic and geometrical world. I can find poetry in "ugliness", life or liveliness in discarded things. I try to hide the meaning into the form, to imply the meaning. I want to give viewers space for their own interpretations and thoughts."*⁶

Jana Kučová (1976) graduated from the Department of Art at the Faculty of Education, Palacký University, Olomouc in 2005. She mainly creates objects sophisticated in terms of shape and material. These three-dimensional objects are usually hanged inside subtle wooden constructions. Transparent character of material – Plexiglas, PVC, foil, nylon – adds the objects certain evocative insistence and aesthetic elegance. The author characterises her artistic programme and her method in these words: *"The core of my work are spatial objects. I use the method of decomposing objects into layers that can be inspected and assembled into one whole again. The relation of surface and space play an important part here. The composition adds the third dimension and is significant when viewing the object from different*

*angles. Work with individual parts enables me to study in detail their outer shape and inner structure. The outer shape is not always essential, what is important is often found inside. I am interested in what is concealed, intimate, closed, inaccessible. I use similar principles in most of my objects, although with a certain shift."*⁷

Eva Janovská (1977) graduated from the Secondary Arts and Crafts School in Uherské Hradiště and The College of Fine Arts in Bratislava. She works with multimedia and her spatial creations balance between installation and scenic arrangement; they are results of her perception of real stimuli. She comments the interdisciplinary character of her work: *"I originally wanted to be a painter. My main interest has always been the man and connecting of two viewpoints. This phasing brought me to problems of time and space. Possibilities of dividing space (cut-through objects and leaning objects) evolved into video art and animation (short films, video-clips). They are also manipulated here by time and story factors."*⁸

*"I move in space in all directions, in different environments, I experience it. It is important where I am, at the same time it is not. Anywhere is not a possibility. I give space a structure, I change it. Sometimes new meanings arise, as if added, another time there is just void. I want the viewers to experience this, to move in defined ways and to perceive their movements and the environment, to be inside, not outside."*⁹ This is how **Jan Krτίčka** (1979) understands the meaning of his work. He graduated from the Faculty of Fine Arts in Brno, where he studied in the class of Jan Ambrůz. He is mainly involved in installations and land art projects; he redefines inner and outer space through different objects, material or minimal interference in the original state.

Even though one of the most distinctive artists of the 1980s generation **Marius Kotrba** (1959–2010) lived and worked in Wallachia and the Ostrava region, it is important to mention here his monumental sculpture Saint Christopher (2005) located near the Olomouc highway. It is one of the most important realizations in the region in the past decade.

NOTES: 1. Jiří Valoch. *Kučera Zdeněk*. Nová encyklopedie českého výtvarného umění A–M. Academia, Praha 1995. / 2. Ladislav Daněk. *Oskar Prindiš 1968–1999*. [Catalogue of the Exhibition] Olomouc 1999. / 3. Zdeněk Pospíšil. *Richard Spurný. Znepokojení*. [Catalogue of the Exhibition] Intergrafis, Olomouc 2005. / 4. Jiří Hastik, *Petr Markulček*. Výtvarní umělci města Přerova 1900–2010. Přerov 2009. / 5. Pavel Netopil. *Zdání věcí*. Jitka Havlíčková, Jaroslav Kolář, Milan Kutina, Jiří Surůvka, Jáchym Šerých. [Catalogue of the Exhibition] Moravská galerie, Brno 2001. / 6. Lukáš Beran. *Jaroslav Kolář. Artilery 05*. [Catalogue of the Exhibition] Galerie Caesar, Olomouc 2005. / 7. Miroslav Schubert. *Mladé sovy*. [Catalogue of the Exhibition] Galerie Caesar, Olomouc 2007. / 8. Miroslav Schubert. *Mladé sovy*. [Catalogue of the Exhibition] Galerie Caesar, Olomouc 2007. / 9. Miroslav Schubert. *Mladé sovy*. [Catalogue of the Exhibition] Galerie Caesar, Olomouc 2007.

In den fünf Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges und zwei Jahre nach dem kommunistischen Putsch im Jahre 1948 änderte sich in der damaligen Tschechoslowakei einiges. Die gesellschaftliche Struktur, die in der Vorkriegszeit auf den Prinzipien der Demokratie, des Privatbesitzes und der Pluralität von Meinungssystemen beruhte, wurde durch das Zentralisieren aller Lebensbereiche, die mit dem Funktionieren des Staates zusammenhingen, ersetzt. Die von parteilichen Zentralorganen geregelte, absolute Kontrolle blieb auch nicht dem Kulturbereich erspart, den die offizielle Macht logischerweise als eines der wirksamsten Werkzeuge der ideologischen Propaganda betrachtete. Schon im Jahr 1949 wurden die Künstlervereine aufgelöst, die die professionellen Künstler auf der Basis einer Programmorientierung vereinten. Man gründete den zentral geregelten Svaz československých výtvarných umělců (Verband der tschechoslowakischen bildenden Künstler), der seine Kreiszeigstelle in Olmütz/Olomouc hatte. Diese bürokratische Maßnahme verfolgte vor allem zwei Grundziele – nämlich die Bindungen mit der damaligen Kunstavantgarde zu zerreißen, die die Basis der Entwicklung der tschechischen modernen Kunst darstellte, und zweitens die Kunst zur Ausbreitung der kommunistischen Ideologie im Geiste des sozialistischen Realismus auszunützen. Dieser Realismus war gegenüber der Schaffungsmethode dogmatisch und die Kunst sollte ihm gemäß auf eine formal, für das ganze Volk verständliche Weise die Ideen der neuen Macht darstellen. Zu den neuen Kulturen, die die europäische Tradition des freien Denkens verwischen sollten, wurden besonders der Kult der Arbeit und der J. V. Stalin-Kult, der als Dank an den Führer des Weltproletariats präsentiert wurde. Mit der Gründung des Český fond výtvarného umění (Tschechischer Fond der bildende Künste) im Jahre 1954 gelang es dem Staat, alle gesellschaftliche Aufträge und die Distribution der freien Kunst unter Kontrolle zu kriegen, die weiter offiziell nur unter der Vermittlung des Galerienetzes Dílo/Werk realisiert werden konnten. Diese Umstände haben beachtlich besonders die Bildhauerei gezeichnet, die am meisten von öffentlichen Aufträgen abhängig war.

Zur den aktiven Schöpfern der Aufgaben der neuen Zeit sollte die Bildhauergeneration werden, die nach 1900 geboren wurde. In Olmütz, wo die Schaffungsmethode des sozialistischen Realismus am markantesten zur Geltung kam, ging es paradoxerweise vor allem um die ehemaligen Mitglieder der Skupina olomouckých výtvarníků (Gruppe der Olmützer bildenden Künstler), die in der Zeit ihrer Existenz in der Region eine Schlüsselrolle in der Konfrontation der Schaffungsausgangspunkte von jungen Künstlern mit dem konservativen Provinzialismus ihrer Vorläufer spielte – wie Karel Lenhart, Vojtěch Hořínek, Vladimír

Navrátil, Jára Šolc a Rudolf Doležal jr., derer Schaffen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im vorigen Kapitel bewertet wurde.

Bestimmt kann man nicht sagen, dass es sich immer um die der Methode des sozialistischen Realismus oder das Diktat von Inhaltsdogmen ergebenden Künstler handelte. Lenhart, Hořínek und auch Navrátil haben übrigens von der Spannweite ihrer Talente und der Themenwahl schon früher mittels Artefakte des geistigen Inhaltes überzeugt und Jára Šolc, der internationale Erfahrungen hatte, ein ergebener Anhänger der avantgarden Tendenzen war. Wesentlich linksorientierter war seit jungen Jahren nur Rudolf Doležal, dessen Einstellungen und Schaffungsvoraussetzungen Zdeněk Pospíšil folgend charakterisiert: *„Arme Verhältnisse, aus denen er abstammte, starkes soziales Empfinden und die Kriegsjahre, zusammen mit der Nachkriegspropaganda der fälschlich friedensstiftenden Ideologie von glücklichen Morgen, ließen den jungen Doležal politisch nach links abdriften. Auch seine realistisch-naturalistische Schulung, die noch in den 1930er Jahren an der Prager Kunstgewerbeschule überdauerte, hatte ihren Anteil daran, dass er in den 1950er Jahren mit seinem Schaffen zur sog. Engagiertheit beitrug und ohne jegliche innere Zwiespalt das verkündete ästhetische Ideal – den sozialistischen Realismus – gerecht wurde, besonders in seinem monumentalen Schaffen.“*¹

Auch die anderen Künstler waren für die Realisierungen der Zeitaufgaben durch den traditionellen Unterricht an den Prager Kunsthochschulen vorbestimmt, aber auch die existenziellen Gründe und in manchen Hinsichten auch eine ehrliche geteilte Sehnsucht nach der Veränderung des gesellschaftlichen Systems, dessen wahren Wesen im breiten Zusammenhang wahrzunehmen sie nicht im Stande waren.

Schon im Jahre 1949 wurde am heutigen Horní náměstí/Oberen Platz die kaschierte Figurenplastik Fünfjahresplan/Pětiletka enthüllt, die wesentlich vom Monument der sowjetischen Bildhauerin V. I. Muchinová Arbeiter und Kolchosbäuerin/Dělník a kolchoznice (1937) inspiriert wurde, derer Schöpfer Rudolf Doležal und Jára Šolc waren. Aufgrund des gebrauchten Materials litt die Plastik unter Witterungseinflüssen und teilweise auch unter der unpassenden Platzierung in der Nähe von öffentlichen Toiletten, daher wurde das Werk bald beseitigt.

Die wohl bedeutendste sozialistisch-realistische Realisierung in der Stadt war die elfmetergroße Figurenplastik Lenins und Stalins, die an der Stelle der von Nazis vernichteten Synagoge aufgestellt wurde. Das Wettbewerb für das Denkmal, an dem Karel Lenhart, Vojtěch Hořínek, Vladimír Navrátil und ein Autorenkollektiv zusammengesetzt aus Rudolf Doležal, Jaromír Šolc und Oldřich



Šimáček teilgenommen haben, wurde schon im Jahre 1949 ausgeschrieben. Es gewann die letztgenannte Dreiergruppe. Der Bau des Monuments wurde von zeitcharakteristischen Komplikationen begleitet. Erst drei Jahre später wurde das definitive Künstlerteam ernannt. Der Hauptautor des Siegesentwurfes Rudolf Doležal wurde mit der Ausarbeitung des definitiven Modells, Vojtěch Hořínek mit der Realisierung im Material und František Novák mit der architektonischen Lösung von Blocksockel und Raumgestaltung beauftragt. Im November 1955 wurde das Denkmal feierlich enthüllt, paradoxerweise kein ganzes Jahr vor der 20. Versammlung der sowjetischen Kommunisten, auf der die Stalinismus-Verbrechen mit einer niederschmetternden Kritik ausgestellt wurden. Die Figurengruppe wurde erst nach 1989 beseitigt. In einem weniger pompösen Ausmaß wurde der Stalin-Kult in der Plastik auch in anderen Städten verwirklicht. Von den großen Monumenten der sozialistisch-realistischen Auffassung muss noch wenigstens das Denkmal für die Opfer des von Nazis niedergebrannten Dorfes Javoříčko von 1955 genannt werden, dessen Schöpfer der aus Prossnitz/Prostějov stammende Jan Tříska war und weiter noch Figurenskulptur Freiwaldau-Streik/Frývaldovská stávka in Dolní Lipová von Rudolf Doležal, die in Jahren 1956–1960 realisiert wurde.

Angesichts des politischen Zeitklimas und der schon erwähnten existenziellen Abhängigkeit der Bildhauer-Profession von öffentlichen Aufträgen kann man die Teilnahme der Künstler an den Realisierungen der Bestellungen mit dem Ideeninhalt im Globalen nicht verurteilen. Eindeutig negative, oft zu militant ausgeprägte Stellungen zeugen nur vom vorgefassten Unwillen das komplizierte Gewebe der Lebensrealität und nicht letztendlich auch das natürliche Streben nach der Erfüllung von professionellen Ambitionen zu begreifen. Man muss ebenfalls auch die individuellen Grenzen des Schaffenspotentials der einzelnen Künstler wahrnehmen, das in vielen Hinsichten von der vorigen Praxis vorbestimmt war, von der Kleinlichkeit des Milieus, das keine alternative Auswege bot und zuletzt auch von kommerziellen Aspekten. In diesem Sinne unterschied sich die Situation auf dem Gebiet des damaligen Olmützer Kreises keinesfalls von anderen Regionen. Neben den offiziellen Aufträgen entstanden in den Ateliers dieser Künstler auch Plastiken, die von ihrem Schöpfungswillen motiviert wurden.

Vojtěch Hořínek (1906–1998) wuchs in der Familie eines bekannten Olmützer Steinbildhauers auf, dessen Werkstatt die Plastiken auf Bestellung des Auftraggebers produzierte, wo es oft nicht möglich war, eigene Schaffenseinstellungen zur Geltung bringen. Das Prinzip des utilitaristischen Zugangs zu Realisierungen der gesellschaftlichen Aufträge eignete er sich erst an der Schwelle seiner professionellen

Vladimír Navrátil

◀ LÉČIVÉ PRAMENY / HEALING SPRINGS / HEILQUELLEN

1957

sádra / plaster / Gips, v / h / H 62 cm

Karel Lenhart

◀ RODINA / FAMILY / FAMILIE ▶

1964

sádra / plaster / Gips, v / h / H 35 cm

Kariere an. Trotzdem versuchte er auch im Rahmen der offiziellen Aufträge im Einklang mit eigenen Stilprinzipien zu arbeiten, wozu neben der kleineren Produktion des Autors eindeutig auch die zivile, gefühlvoll engagierte Darstellung einer ganzen Menge von öffentlichen Aufgaben gehören (Gedenktafel für Maruška Kudeříková, Brno, Olomouc 1965, Pocta praporu/Ehre an Bataillon, Radvanice 1965, Petr Cingr, Ostrava 1986 und viele andere). In den Jahren 1969–1973 arbeitete der Künstler an der Kopie von Brokoffs Barockstatue für die Karlsbrücke in Prag und bedeutend war seine Beteiligung an der Restaurierung der Statuen-Denkmäler im historischen Kern von Olmütz. Die bedeutendste Bildhauer-Persönlichkeit der Generation des SOV war ohne Zweifel **Vladimír Navrátil** (1907–1975), ein Künstler von festen moralischen Prinzipien, der vom Anfang seiner professionellen Laufbahn an im plastischen Teil seines Schaffens einer Genreinspiration durch die lyrische Sujet-Artikulation nachstrebte. Nach dem Jahr 1950 schuf er eine Reihe von ausgezeichneten Porträts und zart vergeistigten Allegorien von gewissen Erscheinungen und menschlichen Tätigkeiten, die meisten als weibliche Figur personifiziert wurden und weiter auch einige Denkmäler und Werke monumentalen Charakters. Obwohl einige von diesen Werken zur Interpretation im Geiste der zeitgenössischen Wertung der offiziellen Produktion verleiten können (Jaslo 1950, Familie aus Valachei/Valašská rodina 1957), stützen auch diese auf formale Prinzipien seines frühen skulpturalen Schaffens. Von Navrátils bedeutenden offiziellen Realisierungen muss man mindestens seine durchgeföhlte zivile Skulptur Zákřovský Žalov (1950), Denkmal für Peter Bezruč in Kostelec na Hané, Denkmal für František Palacký für sein Geburtsdorf Hodslavice (1968) und unpathetisch originell erfassten Denkmal für Božena Němcová, das sich in Olmütz in den Čechs Parkanlagen befindet (1965), nennen. Der in seinem Ausmaß eher bescheidene bildhauerische Nachlass von **Jára Šolc** (1911–1987) entspricht seiner Lebensphilosophie und dem Prinzip, dass der Schöpfungsakt vor allem das Moment der Verbindung von rationalen und Geföhlсанregungen ist, wobei dieses Moment der Wille zur Materialisierung dieses Zustandes beherrscht. Mit zeitlichem Abstand



erscheint Šolcs international geschultes Schaffen als einer der Grundwerte der Olmützer Bildhauer-Produktion der 1930er bis -50er Jahre. Er war gleichzeitig ein hervorragender Zeichner von surrealistischer Orientierung und der Initiator des schon legendär gewordenen Aufenthaltes und der Ausstellung von Oskar Domínguez, einem Vertreters der Pariser Schule, im Jahre 1947 in Olmütz. Zur bedeutenden Realisierungen von Jára Šolc nach 1950 gehören vor allem geräumige Reliefs in der Halle des Olmützer Hauptbahnhofs (1958–1960) und die einfallsreich erfasste Skulptur Spuren auf dem Mond/Stopy na Měsíci, die an den legendären Erfolg der amerikanischen Kosmonautik erinnert.

Ebenfalls in dem umfangreichen, künstlerischen Nachlass von **Rudolf Doležal** (1916–2002), der fast bis zu seinem Tode 2002 aktiv arbeitete, finden wir zahlreiche hochwertige Werke, abgesehen von der Tatsache, ob sie aus freien Willen oder im Rahmen einer gesellschaftlichen Bestellung entstanden sind. Es handelt sich vor allem um einige durchgeistigte Porträts (Vater/Otec, 1956, Knabe/Junge/Chlapec 1957, Václav Nešpor 1966, Vladimír Navrátil 1984 u.a.). Durch eine frische Modellierung und Raumwirkung zeichnen sich auch sonst traditionell erfasste Allegorien von darstellenden Kunstfächern für das



Josef Stárek

◁ ŠŤASTNÁ CHVÍLE / HAPPY MOMENT / DAS GLÜCKLICHE MOMENT ▮

1985

mramor / marble / Marmor, v / h / H 23 cm

Jan Neckář

BUSTA A. P. / BUST OF A. P. / BÜSTE VON A. P. ▷ ▮

1965

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips, v / h / H 35 cm

Areal des Olmützers Sommerkinos aus dem Jahr 1968 aus. In den 1960er Jahren löste sich allmählich seine Ausdruckweise von der Deskription zu Gunsten des materiellen Erfassens des Ganzen. In diesem Geiste schuf er mehrere Varianten von Geliebten und Kindermotiven. Mit einer nicht pompösen Niedlichkeit kennzeichnet sich vor allem kleinere Plastik Ječmínek aus dem Jahr 1968. Nationale Anerkennung erreichte sein zahlreiches Medailleur-Schaffen, im Rahmen dessen er oft mit Olmützer Malern und Grafikern (František Bělohávek, Lubomír Schneider, Jeroným Grmela, Vojtěch Směšný u.a.) zusammenarbeitete. Doležals letzte engagierte Arbeit war das Klement Gottwald-Denkmal in Olmütz aus dem Jahr 1980. Des Bildhauers geselliges Naturell und das Bewusstsein der Vereinstadt haben oft dazu beigetragen, dass er auch im Rahmen seiner Wirkung in verschiedenen Verbandsfunktionen in der Zeit der Normalisierung die aggressiven Kanten der Parteidirektiven abzuschleifen wusste.

Von den Bildhauern, die in anderen Städten im Kreis in dieser Zeitspanne lebten, haben sich mehr vor allem der aus Prossnitz/Prostějov stammender Jan Tříška (1904–1976) durchgesetzt. Seine wohl bekannteste Realisierung ist das schon erwähnte Denkmal für die Opfer in Javoříčko. Er schuf ebenfalls die Gedenktafel und das Brustbild von Jiří Wolker für sein Geburtshaus (1959) und die dekorative Plastik im Kino Metro (1970). Die Aufmerksamkeit verdient auch sein Medailleur-Schaffen. Zusammen mit seinem Bruder František beteiligte er sich an den Restaurierungsarbeiten von Sgraffiti und des Portals im Schloss in Prossnitz/Prostějov.

Im Laufe der 1950er und - 60er Jahre durchzog eine merkwürdige formale Katharsis das Schaffen des fruchtbaren Bildhauers aus Prerau/Přerov **Josef Bajáks** (1906–1980). Obwohl er seit seinen jungen

Jahren stark linksorientiert war und im Geist der realistischen Tradition ausgebildet, fasste er im Bereich der freien kleinen Plastik die vom Kubismus und später vom Expressionismus erlernte Experimente, wie z. B. Erinnerung an Kubismus/Vzpomínka na kubismus (1958), Cellospieler/Hráč na cello (1962), Kopf des Mannes/Hlava muže (1965) u.a., an. Mit der Hinsicht auf Bajáks vorige Erfahrungen, Alter und Wirken in gewisser Isolation, belegt diese seine Schaffensphase die schöpferische Unruhe und das künstlerische Suchen. Der aus Hranice stammende **Vladislav Vlodek** (1907–1996) widmete sich in diesen Jahren vor allem nur der Malerei und Graphik. Eine sporadische Rückkehr zur Bildhauerei stellen die Plastiken Quelle/Pramen (1950) und Grabstein Olinka (1951) dar.

Von den jüngeren Autoren setzte sich schon im Laufe der 1950er Jahren in der Olmützer Region der Absolvent der Professor Španiel-Schule an der AVU (Akademie der bildenden Künste) **Oldřich Peč** (1922–1965) durch. Er stammte aus der Familie der Wanderschauspieler und in seinen jungen Jahren widmete er sich dieser Profession. Als Zwangsarbeiter kam er während des zweiten Weltkrieges nach Olmütz, wo er mit Malern von Theaterdekorationen verkehrte. Im Jahre 1942 wurde er zur Zwangsarbeit nach Deutschland verschleppt. Nach dem Studium in Prag ließ er sich in Prossnitz/Prostějov nieder, zur Arbeit in seinem Atelier pendelte er aber nach Olmütz. Er schuf zahlreiche stark expressive Porträts und realisierte einige gesellschaftliche Aufträge überwiegend dekorativen Charakters. In seinem freien Schaffen experimentierte er ständig. Unter den Bedingungen seiner Zeit gelangte er zu gewagten Figur-Stilisierungen, die deutlich zu Entwicklungstrends tendierten, die auf der radikalen Form-Reduktion und existentiellen Ausgangspunkten der zeitgenössischen Philosophie beruhten. Seine Arbeiten im Metall basierten in vielen Hinsichten auf

internationalen ästhetischen Prinzipien, die in manchen Aspekten im Einklang auch mit der damaligen programmatischen Orientierung einiger Olmützer Maler waren. In diesem Sinne schuf er in der Zusammenarbeit mit dem Architekten Karel Typovský einen interessanten Wettbewerb-Entwurf für Kuba. Die künstlerische Laufbahn von diesem unbestritten begabten Bildhauer unterbrach sein vorzeitiger Tod an den Folgen einer Nierenerkrankung aus der Zeit der Zwangsarbeit.

Zur ersten Nachkriegsabsolventen der Akademie der bildenden Künste gehörte ebenfalls in Prag geborene **Jiří Jílek** (1925–1981), der in der Bildhauerschule von Jan Lauda studierte, wo er zu den begabtesten Studenten gehörte. Im Jahre 1949 verließ er die Hauptstadt und ließ sich im Vorgebirge des Altvatergebirges nieder. Drei Jahre lebte er in Rudoltice und seit 1952 bis zu seinem Tod in Sobotín, wo in der freiwilligen Klausur und an lange schwere Krankheit leidend ein außerordentliches Werk von hohen künstlerischen und ethischen Qualität entstand, das bei weitem die Dimensionen von Zeit und Raum überschritt. Sein Pietäts-Beschützer und meist eingeweihter Ausleger seines Werkes ist zweifelsohne sein Schwiegersohn Miroslav Koval. *„Im Einklang mit seinem Lebensweg entzieht sich auch Jíleks Werk einer allgemeinen Orientierung. Der Autor ringt hier mit niemandem, er verfolgt keine Zeittendenzen, provoziert nicht. In Demut eines Handwerkers, die keine herabsetzende ist, sondern einen wachsen lässt, findet er die Harmonie von Rückkehr zur Wurzeln der natürlichen Welt. Es ist die Adoration von Naturkräften, Wasserquellen, Fruchtbarkeit der Erde, die zu seinem Inhalt werden, neben Themen der allgemein menschlicher Art, wie Liebe, Geburt, Last des Ringens, Leiden und Tod. Er führt ein Gespräch mit der Antike, mit biblischen Botschaften.“*² Im ganzen Schaffen Jíleks finden wir kein Werk, das er ohne drückende Demut und ungezwungener, religiöser Zeremonie den dargestellten Erscheinungen gegenüber durchlebte. Er wurde zum wunderbaren Wiederentdecker und Propheten behexender, mythischen Wesens der menschlichen Existenz und der Natur. Die seltene Konsequenz von Bildhauers Denken und Ausdrucksweise kam ebenso dringend zur Geltung auch in seinen Zeichnungen, Gemälden, zahlreichen Gedichten und in der rührend konzentrierten Korrespondenz. *„... Letztendlich kommst du zur Erkenntnis, die im gleichen Masse befreiend als auch niederschmetternd ist. Nämlich, dass es nur am Menschen selbst bleibt, damit er seine Wahrheiten und Sicherheiten schafft – wenn es keinen Gott gibt, der sie ihm geben würde. Es ist die Bürde und keiner schafft es zu tragen – eben darum ist wahrscheinlich alles Lebendiges sterblich...“*³ (aus dem Brief an Tochter Anežka).

Im Umfang des freien Schaffens und öffentlichen Realisierungen ist der künstlerische Nachlass von **Jan Neckář** (1926–2002) relativ bescheiden. Der Künstler



absolvierte die Brünner Schule des Kunstgewerbes (Škola uměleckých řemesel) und die Akademie der bildenden Künste (bei Professor J. Lauda und O. Španiel). Neben überwiegend Portratarbeiten realisierte er in den 1950er Jahren das Denkmal der Befreiung in Velká Bystřice, in folgenden Jahren die Medaille von Jiří von Poděbrady, von Jindřich Zdik, Papst Pius VI. und Gedenkplakette Karl IV. Er widmete sich intensiv dem Restaurieren in Olmütz, Prag, Mnichovo Hradiště und Uničov usw. Mehr als zehn Jahre arbeitete er am Restaurieren von Holzausschmückungen der Orgel und Altäre in der Olmützer Maria-Schnee-Kirche.

An der bildhauerischen Produktion beteiligten sich seit der fünfziger Jahren im nicht geringen Maß auch zwei hochqualifizierte Schöpfer der Werke von renommierten Künstlern, Josef Stárek und František Koutek, die nur sporadisch an offiziellen Verband-Ausstellungen teilnahmen.

Josef Stárek (1920–1996) wurde in Wien geboren, wo er das Steinmetzhandwerk erlernte und Bildhauereikurse an der dortigen kunstgewerblichen Schule besuchte. Nach dem Umzug nach Olmütz war er in Jahren 1947–1950 ein außerordentlicher Student am Institut für Kunsterziehung an der Palacký-Universität. In seinem figural und klassisch orientierten Schaffen widmete er sich vor allem den sepulkralen Aufgaben und Werken kleineren Ausmaßes. Er restaurierte zahlreiche Kulturdenkmäler und in Stein realisierte er viele Werke der bekannten Bildhauer



Jiří Jílek

DIOGENES ■

1970

dub / oak wood / Eichenholz, v / h / H 110 cm

(vor allem V. Navrátils, R. Doležals, K. Lenharts und S. Lacinovás).

Ähnlich orientiert war auch der Steinbildhauer **František Koutek** (geboren 1920), im dessen Atelier in Hodolany wurden Modelle von vielen renommierten Künstlern in Stein überführt. Von seinem spärlichen eigenen Werk muss mindestens die in der Form überzeugende abstrakte Komposition aus Chromnickel-Stahl vom Anfang der 1970er Jahre erwähnt werden, die sich vor dem Gebäude des Einkaufshauses in Šternberk befindet.

Einen Bestandteil der Regimebemühungen um die Liquidierung der geistigen Werte, die im Widerspruch zur kommunistischen Ideologie waren, war in den 1950er Jahren die programmatische Devastation der kirchlichen Denkmäler und Skulpturen des von der Nation geliebten Präsidenten Befreiers T. G. Masaryks. Die hervorragende Olmützer Plastik von Vincenc Makovský wurde heimlich brutal (wahrscheinlich von den Mitgliedern des Abwehrdienstes) in der Nacht vom 3. zum 4. April 1953 heruntergestürzt. Zu öffentlichen Protesten der Öffentlichkeit kam es aber nicht. Als

ersten politisch motivierten gegenkommunistischen Auftritt nach 1948 kann man mit Recht die Ereignisse halten, die mit der Liquidierung der Masaryks Statue in Prossnitz/Prostějov verbunden sind. Einige kommunistische Aktivisten aus Armee und Staatssicherheit haben die Statue in der Nacht vom 9. zum 10. April 1953 heruntergerissen und an einen nicht bekannten Ort abtransportiert, wo sie angeblich zerstört werden sollte. Die folgenden massiven Proteste kulminierten in physischen Zusammenstößen der Demonstranten, die am Nachmittag etwa in der Zahl von zwei Tausend zusammentrafen, mit den Angehörigen von Volksmiliz und mit dem Angriff auf das Rathaus. Die Replik der Statue von T. G. Masaryk, angefertigt nach dem erhaltenen Modell von Otakar Španiel durch Bildhauer Oldřich Vícha, wurde auf dem ursprünglichen Platz im Jahre 1998 wieder installiert.

FUSSNOTEN: 1. Zdeněk Pospíšil. *Rudolf Doležal mezi plastikou a medailí.* [Katalog] Olomouc 2001. / 2. Miroslav Koval. *Jiří Jílek 1925–1981.* [Monografie] Šumperk 1993. / 3. Miroslav Koval. *Jiří Jílek 1925–1981.* [Monografie] Šumperk 1993.

In der Mitte des Jahres 1961 trat das Gesetz über die Reorganisierung der Staatsverwaltung in Kraft. Der größere Teil des Gebietes von Olmützer Kreis wurde in die Gebietseinheit des Nordmährischen Kreises mit dem Verwaltungssitz Ostrau/Ostrava eingegliedert. Der Bezirk Prossnitz/Prostějov wurde zum Bestandteil des Südmährischen Kreises, wodurch für lange Jahre die traditionelle kulturelle Integrität der Region Hanna gestört wurde. Als Folge der Entdeckung des Stalin-Kultes und der ersten direkten Nachkriegskontakte der Gipfelrepräsentanten der Weltmächte kam es auch in der damaligen Tschechoslowakei zu einer wesentlichen Entspannung der politischen Situation. Vor allem mittels gut geleiteter Fachperiodika drangen auch hinter den eisernen Vorhang die Informationen über aktuelle Tendenzen im Bereich der Geisteswissenschaften und Kultur im bis dahin ungesehenen Umfang durch. Ein wenig ungerecht wird diese Dekade meistens mit dem Jahr 1968 verbunden, in dem es in den Westländern zu den bis dahin stärksten Protesten gegen angeeigneten gesellschaftliche Konventionen kam, zur alternativen Lebensweise von Kommunen der Blumenkinder und in unserem Fall zur Okkupation des Landes durch die sowjetische Macht. Charisma der 1960er Jahre entwickelte sich allmählich im Laufe des ganzen Dezenniums vor allem dank dem seltenen Einklang von geistigen Impulsen und dank der natürlichen Sehnsucht nach der Freiheit als einem menschlichen Grundwert.

In dieser gesellschaftlichen Atmosphäre realisierte auch eine starke Künstlergeneration in der Olmützer Region ihre künstlerischen Programme, die ab der zweiten Hälfte der 1930er Jahre geboren wurden. Unter ihrer Angehörigen finden wir Absolventen der Prager Akademie, der kunstorientierten Fächern an der Palacký-Universität, aber auch der Kunstgewerblichen Mittelschule in Uherské Hradiště, die flexibel auf die Anstöße der heimischen und der internationalen Entwicklung reagierten und die die Bildhauer-Produktion in der Region aus dem Fangnetz der traditionellen formalen Schemen losgebunden haben.

Als ein gewisses Symbol von Veränderung im Zugang bei der Anwendung der künstlerischen Werke in der Architektur kann man den Bau des Wohnhauses hotelového typu in Olmütz (1959–1962) halten, im dessen Rahmen auch Werke von jungen Autoren realisiert wurden, weiter der Wettbewerb um die Plastik für den Raum vor dem Hauptbahnhof und einige Realisierungen im Rahmen der Investitionsbau.

Im Jahre 1965 fand im Kunsthaus, in den Bezručův und Smetanas Parkanlagen unter dem Titel Sochařská bilance/Bildhauer-Bilanz 1955–1966 eine großzügig komponierte Schau von tschechischer und slowakischer Bildhauerei statt, mit dem Ziel die Werke von Künstlern mehrerer Generationen miteinander zu

konfrontieren und aktuelle Zeittendenzen zu präsentieren. Der außerordentliche Erfolg dieser Veranstaltung bei der Fachkritik und bei der Öffentlichkeit regte die Organisatoren zum Wiederholung in der Form von Biennale an. Im noch größeren Umfang verlief in den Bezručův Parkanlagen die Bildhauer-Bilanz 1967, die die Werke von 67 tschechischen und slowakischen Bildhauern der mittleren und jungen Generation präsentierte. Nach der Okkupation des Landes im Jahr 1968 und unter den Bedingungen des kulturellen Klimas der nachfolgenden Normalisierung war das Fortsetzen im Programm nicht mehr möglich.

Neben immer noch aktiven Künstlern, die oben erwähnt wurden, wurden im Laufe der 1960er Jahre in Olmütz und in der Region vor allem Jaroslav Přindiš, Zdeněk Přikryl, Rudolf Chorý, Jan Římský, Oldřich Hradilík, Bohumil Teplý, Karel Hořínek, und Ivan Theimer zu Protagonisten von neuen Trends in der Bildhauerei.

Jaroslav Přindiš (1927) absolvierte die Kunstschule in Zlín und zwei Jahre studierte er an der Akademie beim Professor Jan Lauda, wo seine Kommilitonen viele Künstler waren, die im Laufe der sechziger Jahre die Entwicklung der tschechischen Bildhauerei beeinflussten (Karoušek, Klimeš, Pacík, Demartini). Sein Schaffen charakterisiert oft angespannte Stilisierung von organisch gefühlten Volumen, die seinen figuralen Plastiken einen stark biomorphen Ausdruck verleihen. Im Gegensatz zu einigen Zeitgenossen integriert er nur sehr selten die realen Impulse in das kompositorisch formgebende, semantisch mehrsinnige, statuenhafte Ganze. Die Motive aufarbeitet er eher in der Lage der elementaren physischen Zeichen, die in der monumental gefühlten Form artikuliert werden. Diese Rudimentalität von Přindišs Ausdrucksweise kann man nicht mit der Rückkehr zur prähistorischen Ausdrucksmethoden verwechseln. Im Gegenteil, sie sind der beabsichtigte Gegensatz. Mit einer intelligenten und ästhetisch reizvollen Interpretation der Grundprinzipien der Körperlichkeit ist er fähig ihr triebhaftes Wesen darzustellen. Einen bedeutenden Bestandteil seines freien Schaffens bilden auch die Artefakte eindeutig abstrakten Charakters, bei denen er die Problematik von Licht und Form untersucht. Es handelt sich vor allem um die Reliefs, die aus sich wiederholenden geometrischen Elementen zusammengesetzt sind und die einen bestimmten Rhythmus verfolgen. Die bedeutendsten Realisierungen von Jaroslav Přindiš sind Morgen (1965), Mutter (1971) in Olomouc und Liegende (1982) in Brno.

Durch eine dringende sinnliche Vitalität und geistig orientierten Inhalte kennzeichnen sich Hunderte von Bildhauer-Opera des außerordentlich fruchtbaren Bildhauers und Zeichners **Zdeněk Přikryl** (1928), einer der wenigen Olmützer Künstler, dessen Produktion man in einer logischen Entwicklungsreihe



Zdeněk Přikryl

◁ HOMMAGE O. ZADKIN ■

1989

bronz / bronze / Bronze, Ø 20 cm

Rudolf Chorý

DAR ZEMĚ / EARTH BLESSINGS / GABE DER ERDE ▷ ■

1975

pískovec, mramor / sandstone, marble / Sandstein, Marmor, v / h / H 465 cm

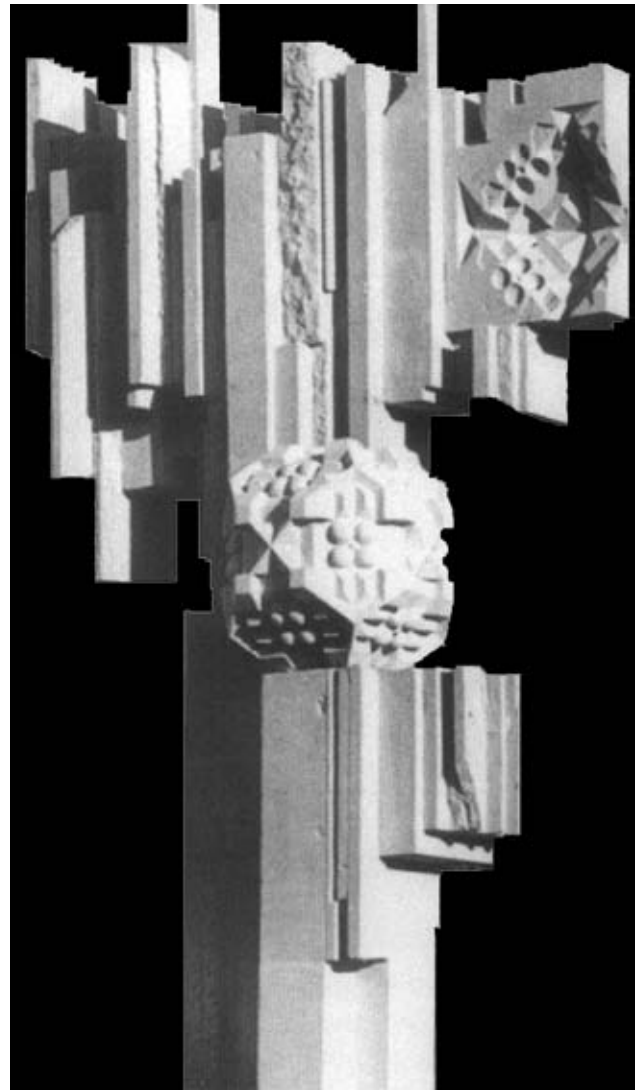
von freien Opera verfolgen kann. Aus seiner Plastiken strahlt bis eine leidenschaftliche Besessenheit von allem, was seinen Intellekt und die Sinne ansprechen kann, abgesehen von der Tatsache, ob es sich primär um humane oder Naturerscheinungen handelt. Diese Koexistenz von geistigen und sinnlichen Anregungen in Přikryls Werk charakterisiert treffend einer der bedeutendsten Interpreten seines Werkes Václav Procházka: „Bewusst oder unwillkürlich ertönen sie im ganzen Bildhauers Werk als bezeichnende Motive, die die Beständigkeit der Weltanschauung des Autors verraten. Sie bilden noch dazu die Gedankenachse seines thematisch bunten Werkes. Přikryl reagiert in ihm spontan auf zahlreiche Anregungen. Dies verursacht seine ungewöhnliche Sensibilität, Neugier, die die menschlichen Erfahrungen erweitert und vertieft, Bedarf eigene Stellung mitzuteilen, eigene Vorstellung oder nur einen Eindruck vom intensiven ästhetischen Erlebnis zu materialisieren. Mit der Natur des Autors hängt auch die Variabilität seiner formschaffenden Auffassung bei der figurativen, als auch abstrakten Darstellung zusammen, die fast immer vertont ist.“¹ Für eine gewisse Devise Přikryls Universalität und Flexibilität kann man auch die Tatsache halten, dass er in der Zeit seines Studiums nicht mit der akademischen Bildung verbunden war, die damals typisch für die heimische Tradition war und dass ihn keine existenziellen Probleme einschränkten. Vom Anfang an öffnete er sich vor allem den Anregungen der französischen Provenienz, die er in eine männlich klingende Ausdrucksdiktio seiner eigenen formalen Ordnung transformierte, die das physische Erlebnis vom Schöpfungsakt ertönen lässt. Bedeutend beeinflusste er auch die Entwicklung des tschechischen Medailleur-Schaffens, die er oft im Rahmen von internationalen Prestigeausstellungen repräsentierte.

Von 1959 bis zu seiner Pension unterrichtete er kunstorientierte Fächer an der Pädagogischen Fakultät der Palacký-Universität, wo er einige begabte Studenten zur selbstständigen künstlerischen Tätigkeit vorbereitete. Umfangreich ist auch sein zeichnerisches, theoretisches, kritisches und literarisches Werk.

Mit Rücksicht auf die Qualität der Leistungen, die Häufigkeit der Realisierungen, aber auch auf die respektierte Stellung in der Olmützer Künstlerszene kann man **Rudolf Chorý** (1929–2007) für die hervorragendste Bildhauer-Persönlichkeit der beschriebenen Zeitspanne halten. Zum Studium an der Kunstschule/Škola umění in Zlín kam er erst als zwanzigjähriger, nachdem er eine Elektrikerlehre abgeschlossen hatte. Im Jahre 1952 wurde er an die AVU aufgenommen, wo er im Atelier von Jan Lauda viele Kommilitonen traf, die in der Zukunft die Entwicklung der tschechischen Bildhauerei bedeutend beeinflussten, unter anderen František Pacík, Valerián Karoušek, Hugu Demartini, Jan Koblasa, Josef Klimeš oder Karel Nepraš und Stanislav Hanzík. Die Studienleistungen und Teilnahme an den Realisierungen von Laudas öffentlichen Aufträgen haben ihn zum erfolgreichen Wirken in der Hauptstadt vorbestimmt. Er entschied sich aber für die Rückkehr nach Mähren. Zuerst wirkte der Künstler in Schönberg/Šumperk und seit 1961 dauerhaft in Olmütz, wo er schon früher den Wettbewerb für die Statue Eroberung des Weltalls für den Raum vor dem Hauptbahnhof gewann und weiter die Skulptur Mutter Erde/Matka Země vor dem Hotelhaus realisierte. Die beiden Arbeiten knüpften formal an die progressiven Strömungen der europäischen und tschechischen Bildhauerei an, die sich auf die stark organische Stilisierung einer realen Erscheinung stützten, als auch auf die Fähigkeit die ästhetische und Strukturqualität des Materials auszunützen. Diese Eigenschaften

werden in der Monographie über Chorý F. Dvořák folgenderweise charakterisiert: „Ähnlich ist es bei Rudolf Chorý, bei dem die Skulptur ihre Bedeutung erst in der Realisierung im Naturmaterial bekommt. Deswegen können wir an jedem Werk Rudolf Chorýs verfolgen, das er im Stein oder Holz schuf, wie er nach Abhängigkeit von der Struktur des Materials die finale Form sucht, um mit dem Volumen und Kanten gänzlich im Raum und Licht die organische oder biologische Ordnung, die er ihm einprägt, zur Geltung zu bringen.“² In diesem Meinungskonzept schuf Rudolf Chorý im Laufe der 1960er Jahre eine ganze Menge von Werken und wurde zum gesamtstaatlich respektierten Künstler. Aus bedeutenden Realisierungen der von uns verfolgten Zeitspanne nennen wir die Holz- und Steinskulptur Phoenix, die sich vor dem Olmützer Krematorium befindet, weiter Tauwetter/Tání, Geliebte/Milenci (1965), Herbst/Podzim, Antikriegskomposition/ Protiválečná kompozice (1967), Spriessen/Rašení und Sommer/Léto (1969). Ab dem ersten Drittel der 1970er Jahre widmete sich der Bildhauer vor allem den Realisierungen, die für die öffentlichen Anlagen bestimmt waren. Sein freies Schaffen erstarb fast aus Verzweiflung über die Normalisierungsverhältnisse. Eine Studienreise nach Indien im Jahre 1972 erweckte in ihm neues Interesse für Figur. Gleichzeitig aber spürte er die Notwendigkeit sich mit den aktuellen Kunsttendenzen abzufinden. Im Jahre 1974 entstand seine erste monumentale Realisierung Säule/Sloup, die in Chromnickel-Stahl und Bronze ausgeführt wurde, die aber noch Formelemente im Sinne des früheren Schaffens trägt. Bei weiteren Werken aus Chromnickel gebraucht er das Material als ein Mittel von starken optischen Qualitäten, die die Raumillusion der bestimmten Handlung abgrenzen (Elektron, Verbindung/Spojení, Münzenprägung/Ražba mincí, Tautropfen/Kapka rosy u. a.) Aus Werken, die im Geiste seines figurativen Programms oder in der Kombination mit den Elementen des abstrakten Charakters realisiert wurden, müssen die Skulpturen Signale aus dem Weltall/Signály z vesmíru, Geburt der Venus/Zrození Venuše und Eva genannt werden. Im Sinne der symbolischen Architektur komponierte er monumentale Skulpturen Gabe der Erde/Dar země (1974), Sonde in die Prähistorie/Sonda do pravěku (1987), oder Hanna/Haná (1988). Der immanente künstlerische Wert von Chorýs Werk und die gesellschaftliche Bedeutung seiner Persönlichkeit sind eine ausreichende Aufforderung zur Entstehung einer ihm gewidmeten Monographie.

Der Bildhauer, dessen Werk in der konzentrierten Isolierung, unbeschwert von existentiellen Abhängigkeiten oder von der aktiven Teilnahme an dem künstlerischen Geschehen entstanden ist, ist **Jan Římský** (1929) aus Hlušovice. Er erlernte das Stuckateur-Handwerk bei der bekannten Olmützer Firma Josef Hladíks und arbeitete später er am Restaurieren von vom Krieg beschädigten



Denkmälern. Im Jahre 1949 wurde er an die Prager Akademie aufgenommen, wo er bei den Professoren Lauda und Španiel studierte. In den Jahren 1957–1989 wirkte er als Meister der Theater-Malwerkstatt am Státní divadlo Oldřicha Stibora/Staatstheater Oldřich Stibors in Olmütz. Seinem künstlerischen Schaffen konnte er sich nur in seiner Freizeit widmen. Gleichzeitig war er aber nicht auf das Einkommen von offiziellen Aufträgen angewiesen und musste als einer der wenigen professionellen Künstlern in der Region die Anforderungen der Zeit nicht respektieren und konnte sich dem unabhängigen Schaffen widmen. Gerade deswegen gehört das Werk von diesem überaus bescheidenen und gebildeten Künstler zu einem der eigenständigsten der bildenden Kunst in Mittelmähren. Im einzigen, dem Autor gewidmeten Katalog schreibt Ladislav Daněk: „Die ersten, heute greifbaren Ergebnisse von Římskýs freies Schaffen fallen erst in die Zeit um das Jahr 1975. In der Zeit, wo viele Olmützer Künstler bei dem progressiven und (hochwertigeren) Teil ihrer Arbeit resigniert haben, beginnt Jan



Oldřich Hradilík

◀ DĚTSKÁ PÍSEŇ / SONG FOR CHILDREN / KINDERLIED ▶

1978

sádra / plaster / Gips, v / h / H 40 cm

Karel Hořínek

PTÁCI / BIRDS / VÖGEL ▶

1986

lípa / lime wood / Lindenholz, v / h / H 110 cm

Římský Plastiken aus Metall zu schaffen, die mit ihrer Raumkomposition nahe der Problematik der minimalistischen und konkreten Kunst stehen. Soviel ich weiß, ist es ein Beispiel für das Werk, das in der Olmützer Region in den 1970er und am Anfang der - 80er Jahre keine Parallele findet und das in seinen besten Realisierungen über diese Region hinausstrahlt.“³ Die Grunddevise von Římskýs Programm ist vor allem die Abwendung von der stofflich statischen Darstellung der Skulptur, die vor allem Alexander Calder radikal definierte. In unserem Milieu tauchen sie in anderen formalen Mutationen zum Beispiel im Werk von Karel Malich auf und in konzeptuell anderen Modifikationen gebrauchte sie auch Rudolf Chory. Während die genannten Künstler die konkrete Inspiration abstrahierten, ging es dem Künstler aus Hlušovice um ihre Mitteilbarkeit mittels eines mehr oder weniger lesbaren Zeichens. Intuitiv berührt er das Wesen der menschlichen Kommunikation. Es müssen auch des Künstlers theoretisch fundierte Analysen von künstlerischen und historischen Problemen genannt werden und auch sein eigenartiges Engagement auf dem Feld der Literatur. Während die Leistungen des Künstlers im Bereich der Theaterdekorationen gesamtstaatlich immer hochgeschätzt wurden, wartet sein bildhauerisches, malerisches und literarisches Werk immer noch

auf die entsprechende Weise der Veröffentlichung. Die einzige Realisierung von Římský ist die vier Meter große Figurenplastik Familie/Rodina in Hlušovice, die er konsequent im Einklang mit seinem ästhetischen Kanon komponierte.

Aus Šišma bei Prerau stammte **Oldřich Hradilík** (1932–1987), der nach dem Tod von Jan Lauda sein Studium an der Akademie im Atelier von Vincenc Makovský beendete, und wo er weitere vier Jahre als Assistent wirkte. In sein Geburtsdorf kehrte er im Jahre 1965 zurück. Den größeren Teil seines künstlerischen Nachlasses repräsentieren Studien zu öffentlichen Aufträgen, die er meistens in weichen Steinsorten, in Sandstein und Travertin realisierte. Thematisch orientierte er sich an allgemein humanen Motiven, die oft von subjektiver Erfahrung inspiriert wurden. Seine Einstellung des Bildhauers, immer auf die realistischen Tradition gestützt, entwickelte sich von der rasanten Handschrift, die auf der strengen, aber immer einfallsreichen Materialkomposition aufgebaut wurde, bis zur weichen, organischen Darstellung. Diese verband die Bedeutungselemente in optisch eindeutig erfassbare Einheiten, die von einem stark darstellenden Charakter waren. Die Fähigkeit eines empfindlichen Zugangs zum Modell und der durchgeistigten Interpretation belegte er in seinem Porträtwerk. Dieser bescheidene Künstler starb mit 55 Jahren, ohne sein Bildhauer-Programm erfüllt zu haben, das eindeutig zur Artikulation eines intimen Realitätserlebnis tendierte.

Bohumil Teplý (1932) gehört zu den Bildhauern, deren Meinungsorientierung sich in gewisser Dualität und Diaspora von ästhetischen Normen entwickelte, die die Anhänger der progressiven künstlerischen Tendenzen vertraten und andererseits in der traditionell empfundenen Demut dem Handwerk gegenüber. Die Grundlagen des Handwerks eignete er sich im Rahmen des Studiums von kunstorientierten Fächern an der Olmützer Universität, an der Steinmetzschule in Hořice und im Atelier von Karel Pokorný an der AVU an, dessen externer Schüler er in der Zeit seines Prager Aufenthaltes war. Ebenfalls wie seine Olmützer Kollegen Přindiš und Chory realisiert er im Laufe der 1960er Jahre seine Vorstellungen mittels kompakter organischer Formen, mit denen er nur

andeutungsweise konkrete Motive darstellt. In dieser Position schuf er mehrere Skulpturen (Frau-Frucht, Ringen/Kampf, Kinder-Traum u. a.). Schon in der Mitte des Jahrzehnts verließ er die konkrete, literarische Inspiration zu Gunsten rein stofflicher Darstellung des Artefaktes. Zu Gunsten der schöpferischen Denkweise, die den Inhalt in der natürlichen Form und in der Struktur von Holz und Stein sucht. In einigen Werken reduzierte er die Bildhauer-Eingriffe ins Material aufs Minimum, oder er schloss sie sogar ganz aus und das Skulptur-Objekt schuf er nur aus natürlichen Formen. Diese Methode ist eine nur scheinbar einfache. In Wirklichkeit beruht sie auf der sparsamen Konzentration und auf der Fähigkeit des Schöpfers, die innere Struktur der Erscheinungen wahrzunehmen. Der Künstler selbst denkt über das Problem folgenderweise nach: *„Die Teilnahme des Schöpfers an dem langfristigen Arbeitsverfahren führt zum Heranreifen des Gedanken, zum Hineinwachsen der ursprünglichen Vorstellung in das Material von bestimmten physikalischen Beschaffenheiten, zur Vereinigung des Vorgenommenen mit dem Möglichen und Tragbaren.“*⁴ Parallel mit der genannten Vorgehensweise und besonders im Rahmen der gesellschaftlichen Aufträge kehrte er dauernd auch zu Leistungen realistischen Charakters zurück (z. B. Kinder mit dem Ball/Děti s míčem, der Auszeit/Oddechový čas, Trinkendes Fohlen/Píjící hříbě). Einen bedeutenden Teil im Schaffen von Teplý bilden die zahlreichen kleineren und monumentalen Reliefs. Auch in dieser Lage lässt er die Beschaffenheit des Materials in der skulpturalen und plastischen Darstellung ausklingen. Der Künstler wirkte fast zwanzig Jahre am Lehrstuhl für Kunsttheorie und -erziehung an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität, wo er nicht nur ein sensibler Ratgeber sondern auch moralische Stütze für die Studenten in der Zeit der Normalisierung war. Von Bedeutung sind auch seine Publikationen über die Bildhauertechniken. Das Werk von Bohumil Teplý gehört zu den herausragenden künstlerischen Werten über die mittelmährische Region hinaus.

Zur Skulptur als Ausdruckweise tendierte immer der dritte Vertreter der bedeutenden Olmützer Bildhauer-Dynastie **Karel Hořínek** (1936). Berufliche Grundlagen, die er seit jungen Jahren im Atelier des Vaters und an der Berufsschule für Steinbildhauerei in Žulová ansammelte, vertiefte er während des Studiums an der Kunstgewerblichen Mittelschule in Uherské Hradiště bei den Professoren Jan Habart und Stanislav Mikuláščík. Sein Schaffen kennzeichnet sich vom Anfang an durch einen relativ breiten Genre- und Meinungsumfang. Parallel mit den figuralen Motiven schuf er zahlreiche stark abstrahierte Werke, die ihre Inspiration überwiegend in Naturerscheinungen hatten. Schon im Laufe der 1960er Jahre gelangte er zum lapidaren, kernigen Ausdruck, der die Masse und Struktur des Materials respektierte. Im Jahre





Geiste der nachsurrealistischen Ästhetik, die die gerade aktuellen Impulse von existenzialistischer Philosophie reflektierten. Als erster in der Olmützer Region widmete er sich den Enviromenten und Installierungen (Ehrung von Jean-Luc Godard 1968). Permanente Kontakte mit dem Prager künstlerischen und intellektuellen Milieu ermöglichten ihm sein eigenes Schaffensprogramm mit den aktuellen Tendenzen zu konfrontieren und seine Arbeiten im Rahmen von bedeutenden Ausstellungsprojekten zu präsentieren. Als ein Ausdruck von Respekt gegenüber Theimers Früharbeiten kann man auch drei seiner Realisierungen im öffentlichen Raum betrachten. Es sind Janáčeks Ohr/Janáčkovo ucho (Hukvaldy 1967), weiter ein geräumiger Brunnen, an dem er vier Skulpturen von Naturfrüchten gebrauchte (Prerau 1967-1969) und eine einfallsreiche Sandsteinkomposition für den Springbrunnen auf dem Kolárovo náměstí in Olmütz. Nach mehr als 30 Jahren in der Emigration kehrte er nach Olmütz als eine Künstlerpersönlichkeit europäischen Ranges zurück. Symbolisch geschah seine Rückkehr in der neo-manieristischen bildhauerischen Ausschmückung des Arion-Brunnens, der zweifelsohne die bedeutendste Skulpturrealisierung im Kreis nach 1990 darstellt. Die repräsentativen Expositionen von Theimers Werk

1970 realisierte er in Olmütz-Řepčín die umfangreiche Marmorskulptur Wasser-Leben, die großartig mit der Architektur des Zweckgebäudes korrespondiert und bis heute ist sie ein Musterbeispiel für konzeptuell erfasste künstlerisch-architektonische Zusammenarbeit.

Ab Mitte der 1980er Jahre widmet sich Karel Hořínek in seinem freien Schaffen überwiegend den umfangreichen Reliefs, derer ästhetische Wirkungskraft sich auf den Kontrast von schweren, rustikal bearbeiteten Eichenholzblöcken mit frei modellierten Metallelementen stützt. Neben den zahlreichen Realisierungen für Architektur, bei denen er die Fähigkeit ausnützte, das Reale darzustellen und eine stilisierte Ausdruckweise zu artikulieren, ist Hořínek als Restaurator tätig und machte sich um die Erneuerung von vielen historischen Denkmälern verdient.

In der Mitte der 1960er Jahre wurden zum Begriff und zum gefragten Sammlerartikel kleine Holzplastiken von jungen **Ivan Theimer** (1944), die zu zum Informell tendierenden Zyklen Armbrüste, Knappen und Vogelnerster gehörten. In den Jahren 1959-1963 studierte er an der Kunstgewerblichen Mittelschule in Uherské Hradiště (J. Habarta, J. Jašek), wo er zu den begabtesten Schülern gehörte. Etwas später schuf er eine Serie von Menschenköpfen und Objekten im



Ivan Theimer

■ < PLASTICKÝ SEGMENT KAŠNY

SEGMENT OF A FOUNTAIN / DAS PLASTISCHE BRUNNENSEGMENT

60. léta / 1960s / 1960er Jahre

pískovec / sandstone / Sandstein, v / h / H 165 cm

Václav Frydecký

■ < MESSALINA

1967

pískovec / sandstone / Sandstein, v / h / H 240 cm

Miroslav Ketman

■ STUDIE K MATEŘSTVÍ / MOTHERHOOD – A STUDY / STUDIE ZUR MUTTERSCHAFT >

60. léta / 1960s / 1960er Jahre

dřevo, v / h / H 53 cm

fanden in Prag und Olmütz statt (...). Der Künstler lebt und schafft in Frankreich und Italien.

Große Bildhauer-Ambitionen erwies auch der Olmützer Maler **Miroslav Ketman** (1927–1956), in dessen künstlerischen Nachlass wir einige kleine Holz- und Steinskulpturen finden. Der Absolvent der Kunstschule/Škola umění in Zlín, wo er auch bei Jan Kavan und Vincenc Makovský studierte, schuf sie wahrscheinlich im Rahmen seiner Freundschaft mit Rudolf Chorý. Diese Skulpturen kennzeichnen sich durch einen überzeugenden, authentischen Ausdruck, der mit der figuralen Phase seines malerischen Programms korrespondiert.

Die lebenslangen freundschaftlichen Beziehungen zum Kreis der Künstler und Architekten in der Region fanden Ausdruck in einigen Werken für Olmütz von **Václav Frydecký** (1931–2011), der in der Stadt geboren wurde, aber nach dem Studium bei Jan Lauda an der Akademie lebte und in Prag wirkte. In Olmütz schmückt seine geräumige Skulptur Haná (1965) den Springbrunnen am Tererovo náměstí und in der Polívkova-Strasse die expressiv erfasste Skulptur Mesalina (1967).

Aus Hulín stammte Bildhauer und Maler **Vojtěch Adamec** (1933–2011). Auch er ließ sich nach dem Studium an der Kunstgewerblichen Hochschule bei Professoren Jan Bauch und Josef Wagner in Prag nieder. In den 1970er Jahren schuf er für das Olmützer Neubauviertel geräumige Sandsteinplastiken Fliegende Figur und Welle und Vogel.

Trotz der Verschiedenheit von Ausdrucksarten verband die beiden Künstler, die zur herausragenden Persönlichkeiten der tschechischen Bildhauerei der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehörten, eine außerordentliche Sensualität und Fähigkeit, die schöpferische Idee auf eine expressive Weise zu definieren. Mit kinetischen Objekten, Gemälden und Graphik setzte sich in den 1960er Jahren auf der internationalen Kunstszene **Milan Dobeš** (1929) aus Prerau durch. Seine künstlerischen Aktivitäten sind aber mit Bratislava verbunden, wo er sich nach dem Studium



an der Hochschule für bildende Künste/Vysoká škola výtvarných umění niederließ.

Zum rasanten Durchsetzten von aktuellen Tendenzen in der Bildhauerei im öffentlichen Raum trugen wesentlich auch mehrere Architekten bei, die in verschiedenen Projektinstituten wirkten. Zu denen gehören vor allem Vít Adamec, Zdeněk Coufal, Tomáš Černoušek und Karel Typovský, derer ästhetisches Empfinden von ähnlichen oder übereinstimmenden Prinzipien ausging.

FUSSNOTEN: 1. Václav Procházka. *Zdeněk Přikryl*. [Katalog] Michal Soukup (eds). Galerie výtvarného umění Olomouc, Krajské vlastivědné muzeum v Olomouci. Olomouc 1988. / 2. František Dvořák. *Rudolf Chorý*. [Monografie] Profil, Olomouc 1989. / 3. Ladislav Daněk. *Jan Římský*. [Katalog] Galerie Caesar, Olomouc 1997. / 4. Marek Perůtka, Bohumil Teplý, Boris Vystavěl (eds). *Stopy času. Výtvarné dílo Bohumila Teplého*. Geoda, Prostějov 2010.

Die 1970er Jahre des vergangenen Jahrhunderts werden allgemein als die Zeit der sog. Normalisierung wahrgenommen, die die Rückkehr zu einem solchen Totalitarismus bedeutete, der alles erfasste, was dem Interesse der herrschenden Partei widersprach. Das Land, das an der Grenze von Großmachtinteressen lag, geriet wiederum ins Vakuum des fatalen Desinteresses, was es im Einklang mit den geschichtlichen Erfahrungen wiederum durch ein Befolgen des Diktats der Mächtigen zu lösen versuchte. Im Bereich des gesellschaftlichen Lebens und der Kultur hieß dies die Rückkehr zu den Praktiken der Zentralregelung, die der Ideologie der herrschenden Partei unterstellt wurde. Nach 20 Jahren Erfahrung mit den Praktiken der kommunistischen Herrschaft der 1950er Jahre und nach der Möglichkeit zumindest einen Hauch der Zivilisationsprobleme der vorigen Dekade zu inhalieren, schirmte sich nun der größte Teil der tschechischen Bevölkerung mit Misstrauen gegenüber den proklamierten Zielen der offiziellen Macht ab. Bis auf die Ausnahmen, die einerseits die aktiven Widersacher der Regimes und Mitglieder der Underground-Gemeinschaften, andererseits die der Idee der klassenlosen Gesellschaft ergebenden Menschen und die jederzeit zu allem fähigen Karrieristen repräsentierten, benahm sich die Mehrheit der Bevölkerung neutral. Die Beziehung zum Volkseigentum drückte folgender Spruch prägnant aus: „Wenn du nicht klaust, beklaust du deine Familie.“ Hunderte von Menschen in der Region wurden von den parteilichen Säuberungen betroffen, derer Folge dann Arbeitsverlust war, in der Regel mussten sie ihre Leitungsfunktionen und Fachstellen verlassen. Durch verschiedene interne Instruktionen wurden vor allem an Schulen und Kulturinstitutionen Anweisungen und Namenslisten von Menschen geliefert, derer Wirken im Fach weiterhin unerwünscht war. Im Bereich der bildenden Künste betrafen diese Selektionen sowohl die Partei-Ergebnisse als auch die Verdächtig-Unzuverlässigen, d.h. vor allem liberal orientierte Verbandsfunktionäre und Künstler, die sich in ihrem Schaffen an den formalen Prinzipien aktueller internationaler Kunstströmungen orientierten. In die Spitzenfunktionen im Verband auf der Staatsebene kamen wiederum Menschen, für die die Methode des sozialistischen Realismus das lebenslange Schicksal war und auch oft künstlerisch impotente Getreue. Ohne irgendeine Gesetzesänderung, die die Bedingungen für öffentliche Realisierungen der Kunstwerke regelte, setzte die Verbandleitung die Vorschrift durch, laut der als professionelle Künstler nur Mitglieder des SČUV oder die bei dem Tschechischen Fond der bildenden Künste/Český fond výtvarných umění registrierten Künstler wirken durften. Dieser Diskriminierungseingriff, der nicht die

Absolventen von Kunsthochschulen traf, sollte vor allem die freie Existenz von jüngeren Künstlern aus dem Bereich der sog. grauen Zone unterbinden.

Alles spielte sich in der Zeit einer außergewöhnlichen Konjunktur öffentlicher Aufträge ab, die von regen Bauinvestitionen ausgingen, von denen ein Teil von Finanzmitteln laut Gesetz für Kunstwerke bestimmt wurde. Den verzweiferten Wohnungsmangel löste der Staat mit dem Bau von Plattenbausiedlungen. Fast zwei Generationen von Architekten, meist Schüler von bedeutenden Funktionalisten, konnten bis auf Ausnahmen ihr Talent nicht in ganzer Breite entfalten. Das Grau der Architektur sollte durch solche Kunstwerke aufgewertet werden, die möglicherweise formal verständlich waren und motivisch einen neutralen Charakter hatten. Deswegen treffen wir in den Plattenbausiedlungen, die in der 1970er Jahren gebaut wurden, Themen wie Familie, Kinderspiele, Naturprodukte oder optimistisch gestimmte Motive. Man kann aber nicht behaupten, dass die Bildhauer dank öffentlicher Aufträge nur ihre Existenzprobleme lösten. Auch im System der limitierten Auswahl der passenden Künstler und unterschiedlich bedingter Bindungen den Auftraggebern gegenüber entstanden im Kreis zahlreiche wertvolle Kunstwerke. Im Kontrast zu den vorigen Dekaden, wo besonders Olmütz buchstäblich zur Brutstätte von Bildhauertalenten wurde, sind die 1970er Jahre in diesem Sinne sehr arm.

Jiří Žlebek (1946) gehört zur den wenigen Absolventen des Lehrstuhls der Kunsttheorie und -erziehung an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität, die sich in der Bildhauerei durchgesetzt haben. Schon eine seiner ersten öffentlichen Realisierungen – das Objekt für das Café im Hotel Palác – ließ ahnen, dass es sich um einen Bildhauer handelt, der die Materialvolumen in der Lage von raffiniert gereihten, aber immer in harmonischen Form- und Farbkontrasten wahrnehmen kann. Als erster in der Region reagierte er auf die aktuellen neofigurativen Tendenzen, die ähnlich wie die amerikanische Pop-Art kritisch auf den Kult des Konsumlebensstils reagierten und in europäischen Bedingungen die Impulse der zeitgenössischen Philosophie aufarbeiteten.

In dieser Hinsicht ist Žlebeks Schaffen außerordentlich konsequent und „... und dokumentiert wohl am besten existenzielle Zustände des menschlichen Seins, die zwischen psychisch authentischem Wesen und äußerer gesellschaftlicher Stilisierung oszillieren. Der Bildhauer behielt seine Ausdrucksdiktation, die von neofigurativen Anregungen ausgehen, die er schöpferisch entfaltet und formal innoviert in kompositorische Systeme der Computer-Gegenwart. Das Grundprinzip Žlebeks künstlerischer Botschaft ist das Gefühl des vergänglichen Glücks oder pompösen Erfolgs. ... Er ist einer der wenigen tschechischen Bildhauer, die das

Petr Kryštof

■ PANCÍŘ A KVĚT / ARMOUR AND FLOWER / PANZER UND BLUME

1980

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 150 cm

*menschliche Tun im Prozess von ethischen und utilitaristischen Änderungen des Individuums spüren ... Žlebek's Reflexion von gesellschaftlichen Problemen der Existenz ist neben der Bravour des bildhauerischen Ausdrucks ebenfalls eine beißende Karikatur der ständig aktuellen Machtbesessenheit.*¹ In den 1970er und -80er Jahren realisierte der Künstler mehrere Artefakte auf öffentliche Bestellung hin. Nicht mal in dieser quasioffiziellen Lage des Schaffens leugnete er das formale Wesen seines künstlerischen Programms. In der Mitte der 1970er Jahre realisierte der Graphiker und Designer **Petr Kryštof** (1942) das geräumige Relief *Computer* in Edelstahl. Es ging um ein Werk, das in hiesigen Bedingungen mit seinem eindeutigen kompositorischen Plan, mit seiner technizistischen Auffassung und auf sichere, obwohl nicht programmatische Weise auf die internationalen Tendenzen des konkreten und minimalistischen Charakters reagierte. Im ähnlichen Geist realisierte er auch in den folgenden Jahren die Reliefs *Wasserfläche/Vodní hladina*, *Lebensbaum/Strom života* und *Wasser/Voda*. Parallel befasste er sich mit der wirkungsvollen freien Plastik kleineren Charakters, die meistens von Naturerscheinungen inspiriert wurde. Aus dieser Schöpfungslage gewann er auch Anregungen zu geräumigen Realisierungen der Plastiken *Glocken/Zvonky* und *Spriessen/Rašení* aus dem Jahr 1982. Am Anfang der 1980er Jahre siedelte er nach Ostrožská Nová Ves um. Zur Bildhauerei kehrt er nur sporadisch zurück.

Zu den Leistungen bildhauerischen Charakters muss man offenbar auch das fast sechs Meter große plastische Objekt vor dem Gebäude der ehemaligen Eisenbahnpoliklinik in Olmütz einordnen, dessen Autor der aus Prag stammende Maler und Designer **Jan Kratochvíl** (1941–1997) war, der sich an der Olmützer Kunstszene nach dem Studium von Kunstfächern an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität etablierte.

In den Jahren 1977–1984 wirkte der in Olmütz geborene **Lubomír Macháň** (1952), Absolvent der Kunstgewerblichen Mittelschule in Uherské Hradiště und Akademie der bildenden Künste, wo er bei den Professoren Lidický und Axman studierte. Der handwerklich einwandfrei ausgestattete Bildhauer war nicht nur der Angehörige der letzten hiesigen Künstlerbohème, sondern auch ein Verbindungsglied zwischen der älteren Bildhauergeneration und dem Umkreis seiner Olmützer und Prager Kollegen. In der Zeit seines Olmützer Aufenthalts schuf er einige gelungene Porträts seiner Freunde (J. Stejskal, Z. Coufal, R. Doležal, R. Chorý, L. Kováč u.a.). Seine



Modelleur-Handfertigkeit, sein damaliger Stil des akademischen Unterrichts und die sich wiederholende Bestellungen realistischer Darstellungen von Skulpturen im öffentlichen Raum haben ihn im gewissen Sinne zur Rolle des Realisators im Geiste der tschechischen Kunsttradition vorbestimmt. Nicht mal in dieser Phase von Macháň's Schaffen kann man ihm nicht das Streben nach dem tieferen, philosophierenden Zugang zur Darstellung des konkreten Motivs abstreiten. In dieser Auffassung realisierte er in Mähren einige geräumige Werke aus Stein, Bronze und Holz, von denen er erst in der Zeit seines Prager Aufenthaltes besetzte – *Wissenschaftler/Vědec*, *Moravský Beroun* 1981, *Spiel*, *Bildung und Arbeit/Hra*, *vzdělanost a práce*, *Lipník nad Bečvou* 1983, *Prometheus/Prométheus*, *Dolní Morava* 1985, *Natur Spenderin/Příroda dárkyně*, *Kojetín* 1985, *Märchenwelt/Svět pohádek*, *Olmütz* 1993 u.a. In Prag machte sein Schaffen eine radikale formale Veränderung in Richtung Postmoderne durch, mit oft glossierenden humanistischen Motiven auf leicht ironisierender Ebene.

Der heute international bekannte **Otmar Oliva** (1952) kehrte nach dem Studium an der Akademie bei den Professoren Lidický und Axman nicht nach Olmütz zurück. Die Anfänge seiner professionellen Laufbahn sind mit der Arbeit an der Reliefausschmückung von Glocken verbunden, die in Brodek bei Prerau die bekannte Glockengießwerkstatt von Laetitie



Lubomír Macháň
 ◁ AFRICKÁ PRINCEZNA / AFRICAN PRINCESS / AFRIKANISCHE PRINZESSIN ■
 2000
 bronz / bronze / Bronze, v / h / H 70 cm

Otmar Oliva
 ▽ NAPOLEON ■
 70. léta / 1970s / 1970er Jahre
 bronz / bronze / Bronze

Antonín Suchan
 VE VLNÁCH / IN THE WAVES / IN DEN WELLEN ▷ ■
 2004
 lpa / lime wood / Lindenholz, v / h / H 80 cm

Dytrichová goss. Sein künstlerisches Denken und seine festen Prinzipien in der Zeit des Totalitarismus beeinflusste wesentlich die Freundschaft mit der charismatischen Persönlichkeit von Vladislav Vaculka, den er während seines Studiums an der Kunstgewerblichen Mittelschule in Uherské Hradiště kennen lernte. Im Rahmen einer dauerhaften Mitarbeit bei der Olmützer Erzdiözese realisierte er in der Region die hervorragende Skulptur des Paduanischen Heiligen Leopold Mandičs (Sternberg/Šternberk, 1984), das Brustbild von Kardinal František Tomášek für sein Geburtsdorf Moravská Hůzová und weiter den Springbrunnen auf der Piazzetta vor der Kapelle des Hl. Johannes Sarkander. Otmar Oliva lebt und arbeitet in Velehrad. **Josef Musil** (1928) begann sein Schnitzertalent erst in den 1970er Jahren zu entwickeln. Nach dem Studium an der Kunstgewerblichen Schule in Zlín widmete er sich mehr als 20 Jahre überwiegend dem Design. Nach der erzwungenen Arbeitsniederlegung während der Normalisierung arbeitete er als Waldarbeiter, zum Grundwerkzeug wurde ihm die Kettensäge, mit der er die Grundformen seiner bildhauerischen Kreationen formte. Der motivische und formale Register seiner Arbeiten charakterisiert eine breite Spannweite von der realen Inspiration von der Natur oder von der Figur bis zur abstrahierten Holzkomposition. Er lebt und schafft in Hranice.



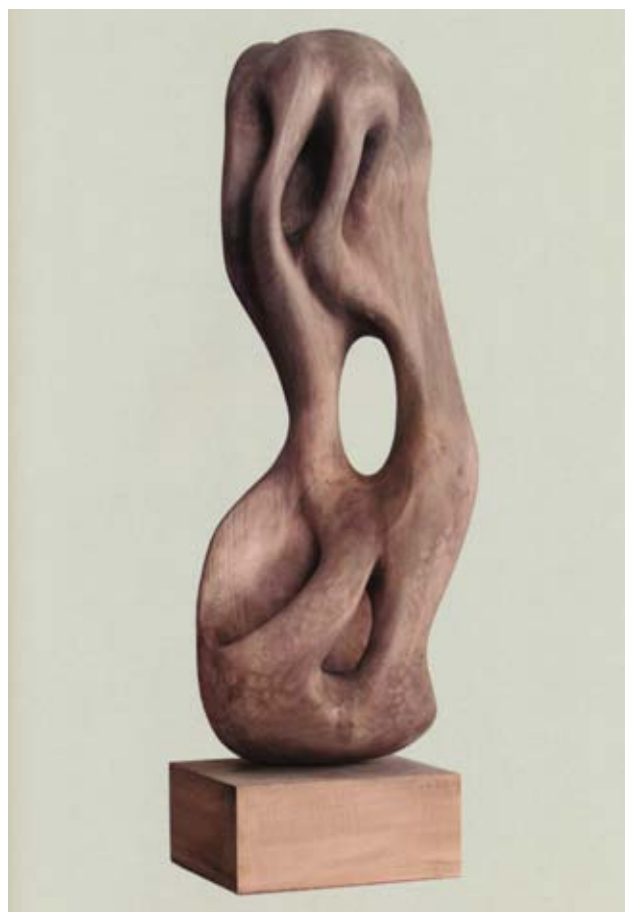
FUSSNOTEN: 1. Jiří Hastik. *Olomoucká socha*. [Katalog]. UVUO, Olomouc 2008.

Die gesellschaftliche Situation der 1980er Jahre kennzeichnete sich besonders in der zweiten Hälfte durch die gesteigerte Resignation des größeren Teils der Öffentlichkeit gegenüber den deklamierten Zielen der herrschenden Partei. Die Entstehung des Dokuments Charta 77 und die von ihm initiierten Aktivitäten untergruben die bescheidenen Überreste von Vertrauen in das Rechtssystem und in die ökonomische Potenz des realen Sozialismus. Die Konsumorientierung der Gesellschaft und der Kommunen, inspiriert von dem westlichen Lebensstil, bedienten reichlich erfinderische Händlern mit Mangelware und anderen kommerziell orientierten Aktivitäten. Ein gewisser Zeitabstand zwischen den Augustereignissen des Jahres 1968 und den rauen Normalisierungsmanieren vom Anfang der 1970er Jahre trieb die Mehrheit der Menschen in den Zustand der bürgerlichen Lethargie. Nach dem Antritt von M. Gorbačov in die parteiliche Spitzenfunktion in der Sowjetunion, der von einer Welle starker Liberalisierung der Zustände in der zentralen sozialistischen Großmacht begleitet wurde, steigerte sich die Verlegenheit über die künftige Entwicklung auch in der Führung von anderen Ostblockländern. Obwohl die materielle Situation der meisten Einwohner relativ gut war, wuchs auf eine rasante Weise die Disproportion zwischen den hochentwickelten westlichen und den sozialistischen Ländern im Bereich der modernen Technologien. Die zentral geregelte Planwirtschaft verhinderte auf allen Ebenen einen flexiblen Kapitalumlauf. In dieser Atmosphäre endete das Studium der jüngsten Künstlergeneration, derer Resignation über die herrschende Unterrichtsweise schon im Rahmen ihrer Abschlussarbeiten an den Kunstschulen bemerkbar war. Die meisten strebten nach einem individuellen Schaffensprogramm. Ebenfalls wie das letzte Jahrzehnt stieg die Zahl der Bildhauer in der Region nicht besonders markant, obwohl einige Autoren ursprünglich anderer Orientierung sich neuerlich der Skulptur widmeten.

Am Anfang der 1980er Jahre begann der aus Südböhmen stammender und in Schönberg/Šumperk lebende **Antonín Suchan** (1940) sich intensiv mit der Bildhauerei zu beschäftigen. Mehr als 20 Jahre befasste er sich professionell mit dokumentarischer und Kunstfotografie, dank der er das Holz und seine Struktur entdeckte. Zuerst als ein Thema der poetischen Darstellung in der Fotografie, später dann als Materie für seine Raumobjekte. Zum Motiv von seiner meisten kleineren und auch geräumigen Skulpturen ist die Frau, Musik und vergeistigte Ästhetisierung des konkreten Materials, die sich zur Moors Prinzipien der formalen Diktion meldet. Die Tatsache, dass sein Werk ursprünglich nur aus Interesse, durch den Geschmack von Milieu und von der Besessenheit eines Workaholics motiviert war, scheint die Ursache seiner Meinungsunstetigkeit zu sein. Von Suchans

unbestrittenen Talent und Fähigkeit mit dem Material sensibel umzugehen, zeugen zahlreiche kleine und monumentale Werke, die im privaten, als auch öffentlichen Raum zur Geltung kamen.

Dagmar Koverdinská (1947) absolvierte das Studium am Lehrstuhl für Kunsterziehung an der Philosophischen Fakultät an der Palacký-Universität, danach unterrichtete sie kurz am Gymnasium in Šumperk. Die Anfänge ihrer Arbeit mit Holz fallen in die Zeit ihres Aufenthalts auf Kuba, wo in den Jahren 1977–1980 im Rahmen einer geologischen Expedition ihr Mann wirkte. Der nachfolgende Aufenthalt in der Mongolei vertiefte ihre Schnitzeraktivitäten. Nach der Rückkehr in die Heimat ließ sie sich in Nový Malín bei Šumperk nieder. Ihr Schaffen kehrt programmatisch zur formalen Prinzipien von gotischer Kunst zurück, derer Spiritualität sie in allgemein humane Inhalte transformiert. Koverdinskás Madonnen sind Symbole der Mutterschaft. Auf dem Prinzip von mittelalterlichen Reliquiaren komponiert sie reich strukturierte Symbole von Jahreszeiten, Lebensbäume und andere Erscheinungen, die nie die Natürlichkeit der menschlichen Natur verlieren werden. Neben der souveränen Schnitzeräußerung gehört unbestritten zur Devise ihres Schaffens die Ausnützung von Struktur des Materials und unaufdringliche Farbigkeit,





die die Bedeutungsmomente und Dynamik ihrer Skulpturen akzentuiert.

Im Umkreis der Olmützer alternativen Kultur wirkte aktiv auch der Krensiere Arzt, Maler und Zeichner **Miroslav Koupil** (1947), der im Laufe der 1980er Jahre eine Reihe von Skulpturen aus Drahtgeflecht und Gips schuf. In Rahmen dieser Schaffenseinstellung verlieh er sehr suggestiv und ausdrucksvoll die Raumdimension seinem gedanklich geschlossenen Programm im Geiste der neuen Figuration.

Der in Svatý Kopeček geborene **Zdeněk Kozák** (1956–1991) absolvierte die Kunstgewerbliche Mittelschule in Uherké Hradiště und die Kunstgewerbliche Hochschule bei Professor Malejovský, im dessen Atelier eine relativ liberale Atmosphäre herrschte. Zu seinen Kollegen gehörten z. B. Stefan Milkov, Jan Ambrůz und Marius Kotrba. Der unbestritten talentierte Bildhauer starb mit 35 Jahren nach einer schweren Krankheit. Seine einzige monumentale Realisierung ist die Plastik Informationsstrom/Tok informací vor dem Telekommunikationsgebäude in Olmütz.

Eine außerordentliche Künstlerpersönlichkeit der Generation, die auf die Kunstszene in der ersten Hälfte 1980er Jahre trat, ist zweifelsohne **Jan Ambrůz** (1956), der seit seinem Studienabschluss im Atelier der VŠUP (Kunstgewerbliche Hochschule) in Zlín im Jahre 1984 bis Ende der 1990er Jahre in Velká bei Hranice na Moravě wirkte. Viele Interpreten seines Werks halten ihn für einen der wenigen tschechischen Bildhauer, die

es geschafft haben, die Anregungen des Minimalismus, Land, Art und der konzeptuellen Kunst eigenartig durch Transkription zu artikulieren, die ihre fundamentalen Ausgangspunkte verbindet und gleichzeitig relativiert. Ambrůz geht mit der Art ähnlich orientierten Bildhauerdenkens um, das wir in tschechischen Verhältnissen in mehr oder weniger kontinuierlicher Linie (Demartini, Malich, Jetelová, Beránek, Bielecky usw.) seit den 1960er Jahren verfolgen können. Mit einer präzisen Ausdrucksicherheit kann er mit einer breiten Materialskala in seines strukturalen physischen und organischen Charakter (Holz, Glas, Metall, Natur) als auch mit dem Potential seiner spirituell philosophischen Gebrauchsarbeiten. „Das Streben nach der absoluten, reinen, genau definierten geometrischen Form, die die Sehnsucht nach Ordnung, Harmonie und universaler Einheit evoziert, stört im Ambrůz' Werk der vorher einprogrammierte Konfrontationskontext, der die Sehnsucht nach dem Absoluten revitalisiert. Die meisten Objekte Ambrůz' arbeiten mit der Doppeldeutigkeit der Vornehmheit und Alltäglichkeit, Spiritualität und Zweckmäßigkeit, Noblesse und Rohheit.“¹ Des Künstlers Wirken in der Olmützer Region (Velká bei Hranice) ist mit vielen Land-Art-Projekten verbunden, bei denen er die Konfiguration von Landschaftsformen und das Wirken von natürlichen Elementen ausnützte. Im Jahre 1990 wurde ihm der Ehrenpreis von Jindřich Chaloupecký verliehen. Heute leitet er Bildhaueratelier an der Fakultät der bildenden Künste an der Technischen Universität in Brunn, er lebt und schafft in Šarovy bei Zlín.

FUSSNOTEN: 1. Alena Potůčková. Jan Ambrůz. [Katalog]. Praha 1995.

Dagmar Koverdinská

△ MADONA S HROZNY / MADONNA WITH GRAPES / MADONNA MIT TRAUBEN ■

2003

polychromované dřevo / polychrome wood / polychromiertes Holz, v / h / H 82 cm

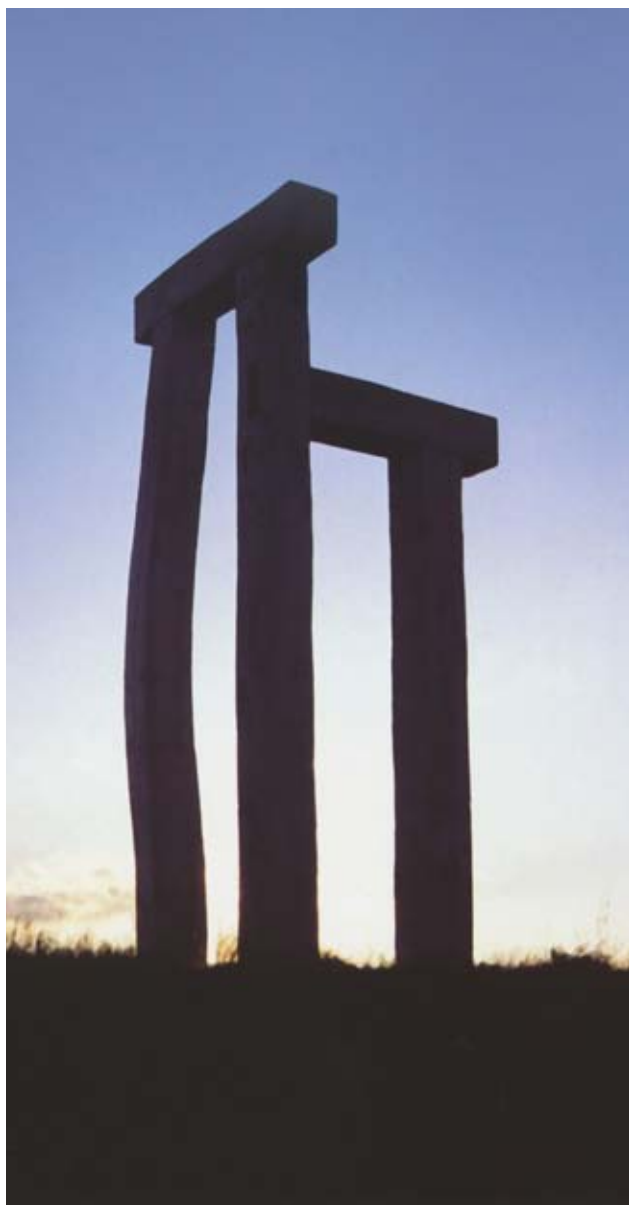
Dagmar Koverdinská

▽ KACHNÍČKA / LITTLE DUCK / KLEINE ENTE ■

1997

lípa / lime wood / Lindenholz, v / h / H 28 cm





Jan Ambrúz

■ OLTÁŘ NEBE / ALTAR OF HEAVEN / ALTAR DES HIMMELS △
1989

dřevo / wood / Holz, 560 × 250 × 210 cm

Zdeněk Kozák

■ HLAVA MUŽE I / HEAD OF A MAN I / KOPF EINES MANNES I ▷

80. léta / 1980s / 1980er Jahre

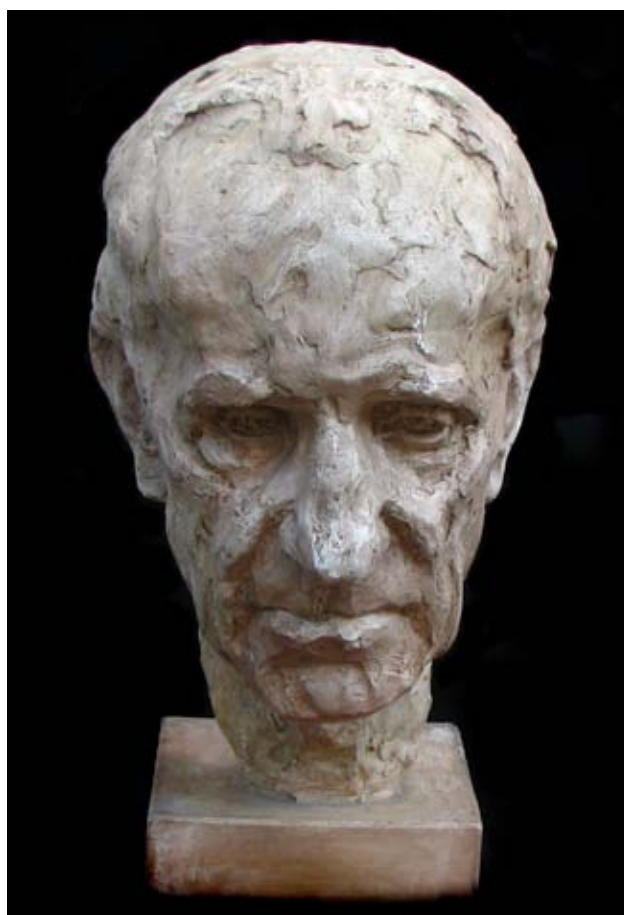
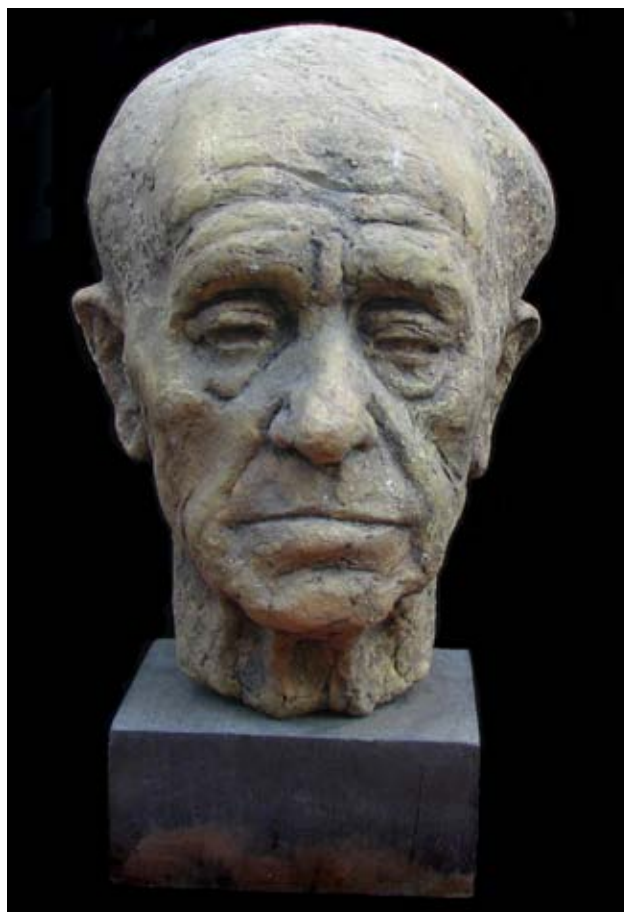
sádra / plaster / Gips

Zdeněk Kozák

■ HLAVA MUŽE II / HEAD OF A MAN II / KOPF EINES MANNES II ▷

80. léta / 1980s / 1980er Jahre

sádra / plaster / Gips



I Betörung von der Freiheit nach der Samtenen Revolution, die für das Land die Rückkehr zur Demokratie bedeutete, kennzeichnete den Anfang der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts. Für den Kulturbereich bedeutete es vor allem die Möglichkeit eines authentischen Kennenlernens der westlichen Kultur und der direkten Konfrontation mit dem künstlerischen Weltgeschehen auf allen Ebenen. Das Kunstleben befreite sich nach vierzig Jahren vom Diktat des Zentralorgans. Es entstand ein reich strukturiertes System von Vereinen, Gruppen und Galerien, wobei ihre Programme die Interessen von meinungsverwandten Kollektiven oder Individuen reflektierten. Die Kunst wurde wiederum zu einer unabhängigen Profession. Im Rahmen der Privatisierung und Liberalisierung der ökonomischen Struktur des Landes erlosch auch die Pflicht der Investoren einen Teil der Finanzmittel in das Baubudget für die Kunstwerke aufzunehmen, was besonders die ältere Künstlergeneration existentiell traf, die sich in den neuen Verhältnissen nicht flexibel zu orientieren wusste. Die Kulturfinanzierung des Staates verläuft vor allem mithilfe von Fördergeldern für konkrete Projekte von Institutionen und Einzelnen. Denselben Mechanismus appliziert man auch auf der Ebene von kleineren Verwaltungseinheiten. Viele Kunstprojekte werden von Sponsoren unterstützt. Bedeutend erweiterte sich das Netz von künstlerischen Mittel- und Hochschulen. Neben Prag können die Studenten gute professionelle Grundlagen in Brünn, Ostrau/Ostrava, Olmütz, Aussig/Ústí nad Labem und in anderen Städten bekommen. Ihre Absolventen und andere, künstlerisch wirkende Subjekte wirken also unter qualitativ anderen Bedingungen.

Der Bildhauer und Maler **Petr Kuba** (1958) aus Sternberg studierte an der Kunstgewerblichen Mittelschule in Uherské Hradiště und im Bildhaueratelier bei Professor J. Malejovský und K. Gebauer an der VŠUP in Prag, wo er sein Studium 1991 beendete. In seinem Werk vereint sich die klassische Kunstbildung und vollkommene Kenntnis von Handwerk und die Fähigkeit einen Gedanken mit zeitgenössischer künstlerischer Diktion mitzuteilen. Es scheint, als ob die Reihe von seinen Metallplastiken simultan etwas vom Vermächtnis der Antike und besonders von frischen Gefühlen eines Zeitgenossen evozierte – nämlich das Sein an sich, ohne konkrete Zeitbestimmung. Die Existenz nimmt Kuba in natürlichen Proportionen und harmonischen Zusammenhängen von Denken, Körperlichkeit, Beziehung zur Natur und Gegenständen wahr. Seine Figuren sprechen mit der Körperlichkeit, die mit ewigen Sachattributen konfrontiert werden, die eine konkrete Tätigkeit charakterisieren. Nicht selten gerät er an die Grenze zwischen dem Realen und Mythischen. Aspekte der Existenz, die die reale Erfahrung

überschreiten, sind ein untrennbarer Bestandteil des menschlichen Bewusstseins.

Zdeněk Kučera (1935) kehrte im Jahre 1992 aus Havířov nach Olmütz zurück, wo er seine Jugend verbrachte und Mathematik und Kunstfächer an der Palacký-Universität absolvierte. Der Maler, Graphiker und Bildhauer, der seit den 1960er Jahren mit den Tendenzen der konkreten Kunst im tschechischen, als auch internationalen Kontext verbunden ist. Sein bildhauerisches Schaffen entwickelte sich in der Einstellung von klar definierten Formen der realen Inspiration über strikt geometrische Formen, die von Werken Max Bills oder Otto Herbert Hajeks angeregt wurden, bis zur breiteren, stark authentischen Reaktion auf minimalistische und konzeptuelle Tendenzen. Die beiden genannten Lagen entwickelte er systematisch in konkreten bildhauerischen Artefakten, auf ihrem Kontrast mit der realen Umgebung, weiter in kompositorisch räumlichen Konstruktionen, die den geistigen und ästhetischen Wert der schöpferischen Absicht definieren. Einer der bedeutendsten Interpreten Kučeras Werks, Jiří Valoch, charakterisiert seine wichtigen Aspekte. *„Die Aktualität und Bedeutung von Kučeras Zugang zeigte sich vom Anfang an der konsequenten Orientierung an der minimalistischen Morphologie, aber sein Schaffen hatte zwei Aspekte. Zur Bildhauerei wendete sich seine Arbeit mit den einfachsten Elementen im Raum, bei der vor allem die repetitive Komposition von identischen Elementen, oder Elementen, die sich nach einer bestimmten Regel verwandeln, zur Geltung gebracht wurde. Radikal befreite dreidimensionale geometrische Gebilde ... realisierten sich als Einheiten*





von konkreter Raumkomposition, sie artikulierte den Raum und wurden parallel durch ihn determiniert. Die Gegenseitigkeit des plastischen Gebildes mit der „neutralen“ nicht-künstlerischen Umgebung wurde zur eigentlichen Sendung des Werks“.¹ Einen bedeutenden Teil von Kučeras Aktivitäten stellt sein pädagogisches Engagement an verschiedenen Schulen in der Ostrauer Region dar, das er mit dem jahrelangen Wirken am Lehrstuhl für Kunsterziehung an der Pädagogischen Fakultät der Palacký-Universität abschloss.

Nach dem Absolvieren der AVU im Jahre 1994 wirkte kurz **Marek Ludmila** (1967) aus Hranice na Moravě in Olmütz, der sich gleichzeitig der Porträt, Figur- und abstrakten Bildhauerei bei der Anwendung von verschiedenen Materialien widmet. Im Rahmen der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern und restauratorischen Aktivitäten kehrt er in seine Geburtsstadt und in die Region oft zurück. Er lebt und arbeitet in Prag. Besonders in den 1990er Jahren arbeitete **Radmil Beránek** (1954) mit Holz und Metall, ein Bildhauer aus Hranice na Moravě und Absolvent der

Zdeněk Kučera

■ < KONSTRUKCE 45 / CONSTRUCTION 45 / KONSTRUKTION 45

1990

dřevo / wood / Holz, v / h / H 70 cm

Marek Ludmila

■ HNÍZDO / NEST / NEST △

1996

železo / iron / Eisen, v / h / H 125 cm

Petr Kuba

■ PŘELET / FLYOVER / ÜBERFLUG ▷

2010

čín / tin / Zinn, v / h / H 43 cm



Kunstgewerblichen Mittelschule in Uherské Hradiště. Neben einigen geräumigen Realisierungen für öffentliche Interieure und Exterieure schuf er im Rahmen seines freien Schaffens eine Serie von bildhauerischen Objekten aus Zinn und Email, die humorvoll die zeitgenössische Retromanie glossierten. Den Ausdruck von diesen Objekten verstärkt nicht nur den Zeitabstand, aber auch die vollkommene handwerkliche Bearbeitung. In den letzten 20 Jahren beschäftigt er sich eher mit den wirkungsvollen Objekten, die die Email – und Metallelemente kombinieren, der Schmuckproduktion und Interieurentwürfen.

Geprägt von Demut vor dem Handwerk, das der Künstler in der Parallele zum Wirken von ehemaligen Bildhauerhütten spürt, ist das Werk von **Jiří Finger** (1966), der nach dem Studium der Steinbildhauerei an der SUPŠ in Uherské Hradiště und nach dem Studium der angewandten Bildhauerei an der VŠUP in Prag (bei Professoren Malejovský und Gebauer) nach



Richard Spurný

◁ STRES / STRESS / STRESS ▮

1992

kaštan / chestnut wood / Kastanienbaum, v / h / H, 120cm

Richard Spurný

MYŠLENKA / A THOUGHT / GEDANKE ▷ ▮

2001

lipa / lime wood / Lindenholz, v / h / H 63cm

Otto Bébar

ŽEŽIL ▷ ▮

2007

borovice / pine / Kieferholz, v / h / H 150cm

Olmütz zurückkehrte, um hier kollektiv an öffentlichen Aufträgen zu arbeiten. Gemeinsam mit Pavel Hradilík gründete er die Firma Bildhauer/Sochaři, die in der Zusammenarbeit mit anderen Bildhauern und Architekten zahlreiche Kunstwerke in Tschechien und im Ausland realisierte und sich am Restaurieren von vielen bedeutenden Denkmälern beteiligte. Obwohl er meistens im Kollektiv arbeitete, das sich mit konzeptuellen künstlerisch-architektonischen Aufgaben auseinandersetzte, schuf er auch einige figurale und dekorative Skulpturen.

Der Zeichner und Maler **Oskar Přindiš** (1947) begann sich noch während seines Olmützer Aufenthaltes mit den Assemblagen, dreidimensionalen Objekten und Installationen zu befassen. Im Jahre 1996 entstand seine dringend wirkende Installation Unverschämtheit/Nestoudnost (1996), mit der er auf die gedanklichen Anregungen der französischen Philosophen Baudrillard und Viril reagierte, die sich mit der Umwandlung der Realität in die Virtualität und andere Probleme der postmodernen Zeit auseinandersetzte. Völlig entfaltete er seine Raumaktivitäten erst nach

seinem Umzug nach Horní Loděnice im Jahre 1997, wo das geräumige Projekt Interzone/Interzóna entstanden ist. Viele seine Werke sind aber vom stark bildhauerischen Charakter gekennzeichnet. In der umfangreichen Studie über Přindiš erläutert Ladislav Daněk diese Lage seines Schaffens: „Es muss gesagt werden, dass der Begriff Installation bei Přindiš durchaus nichts gemeinsames mit dem konzeptuellen Erfassen des Raumes hat, wie wir es häufig in den Arbeiten von zeitgenössischen Autoren kennen. Mit der Interzone versuchte Přindiš ein merkwürdiges Raumkontinuum zu schaffen, in dem sich auf eine beachtenswerte Weise nicht nur das 30 Jahre dauernde Nachdenken des Künstlers über den Charakter der Welt, über die Möglichkeiten und Gefahren seines einseitigen Erfassens, zeigt, aber auch das offene, nicht-sophistisierte Hinweisen auf den Rostbrand der technologischen Bürokratie des Lebens, die schon in Keimen übersehen wird, die aber bald monströse Lösungen von Krisenzuständen der Gesellschaft bringt.“² Viele von seinen sogenannten Objekten komponierte der Künstler als autonome Werke rein plastischen Charakters, die im Raum ohne weitere Beziehungszusammenhänge existieren können.

Von Anfang der 1990er Jahre setzte sich in der Öffentlichkeit der Olmützer Schnitzer, Bildhauer und Keramiker **Richard Spurný** (1964) durch, der die Pädagogische Fakultät der Palacký-Universität absolvierte. Schon seine frühen Schnitzerarbeiten sind durch eine bizarre Dualität motiviert, die aus dem romantischen Charakter von Märchen und aus der relativen Gültigkeit menschlich wahrgenommenen Lebenswerten schöpfen. In dieser Hinsicht ist er einer der wenigen Künstlern aus der Olmützer Region, die die postmodernen Ausgangspunkte mit einem formal überzeugenden Ausdruck zu formulieren wissen, der die Bedeutung von definierten Wertekategorien in Zweifel setzt. Den Schnitzercharakter seiner hölzernen, handwerklich vollkommen gemeisterten Artefakte kann er in die bildhauerische Ordnung

seiner plastisch orientierten Aktivitäten überführen. Während er in den Holzartefakten die fragmentarische Komposition des Ganzen bevorzugt, kann er in seiner Keramik, und in letzter Zeit auch in Metallobjekten, den inhaltlichen Bestandteil der Werke in den formal klaren Ausdruck zu integrieren. Der Interpret von Spurnýs Schaffen, Zdeněk Pospíšil, charakterisierte sein Schaffen mit folgenden Worten: „Der Grundzug seines spontanen Postmodernismus ist die Resignation auf die moderne Auffassung des Geschmacks und die Strebung nach der Erneuerung des Dialogs mit der künstlerischen Vergangenheit, die die Welt als Labyrinth von Bedeutungen, Werten und Kontexten darstellt.“² Zahlreiche Arbeiten von Spurný unwillkürlich übereinstimmen mit den aktuellen Trends im Bereich von Sci-Fi-Film.

Maler, Keramiker und Bildhauer **Otto Bébar** (1947) gehört zur letzten Generation von Absolventen des Lehrstuhls für Theorie und Erziehung an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität, die von der liberalen Bildung von Pädagogen wie Václav Zikmund, Alena Nádvorníková, Miroslav Štolfa oder Vladimír Navrátil beeinflusst wurde. Den dreidimensionalen Objekten, die er aus Holz, Keramik, Metall und anderen Materialien schafft, widmet er sich seit Anfang der neunziger Jahre. Relativ breit ist auch seine Ausdrucksskala von monumentalen bis einfallsreiche, intimer wirkende dreidimensionale Objekte aus verschiedenen Materialien.

Der aus Prerau stammende Maler und Graphiker **Petr Markulček** (1945–2007) widmete sich nach dem Studium an der Kunstgewerblichen Mittelschule in Uherské Hradiště vor allem der figuralen Malerei. Erst nach 2000 entstanden seine plastischen Objekte, die thematisch zwar definiert werden, die aber auf solche



Weise dargestellt werden, die besonders das bearbeitete Material respektiert. Im Katalog zu seiner letzten Jubiläumsausstellung wird das Bildhauerwerk des Künstlers folgenderweise charakterisiert: „In den letzten fünf Jahren widmet sich Petr Markulček intensiv der Bildhauerei. Seine dreidimensionalen Realisierungen werden zwar nicht auf orthodox bildhauerischen Methoden aufgebaut, die übrigens schon längst die Vorgehensweisen von Künstlern wie Alexander Calder, Karel Malich und unzähligen anderen zerstört haben. Trotzdem handelt es sich um die Skulpturen im wahren Sinne des Wortes, denn seine Artefakte beruhen auf dem Grundprinzip der Bildhauerei, dessen Grundlage die Materialisierung des Gedankens im Raum mit Hilfe von ausgewählten Mitteln ist.“³

Jaroslav Kolář (1974), geboren in Sternberg/Šternberk, wirkt seit seinem Studienabschluss im Bildhaueratelier bei den Professoren Stanislav Hanzík und Marius Kotrba an der Ostrauer-Universität in Březové bei Litovel. Sein Schaffen gehört zu den originellsten Erscheinungen in der Region Mittelmähren und „im modernistischen Geist der Beziehung von



*Gegensätzen entwickelt er das Thema der Fülle und Leere.*⁴ Er arbeitet mit vielen traditionellen, aber auch ganz ungewöhnlichen Materialien auf traditionelle und ungewöhnliche Weise. Wenn wir heute schon sein völlig offenes Intervall des bildhauerischen Ausdrucks in Erwägung ziehen, der oft nur als Organisieren von materiellen Elementen oder nur als Abgrenzung von Raumbeziehungen wahrgenommen wird, dann erscheint Koléšeks Zugang zum Problem als überraschend traditionell, was seine Aussage belegt, die von dem aufmerksamen Zugang zum Charakter von Berufsleistungen zeugt: „... die Bildhauerei ist eine klare Sprache, die klare Regeln hat, was auch immer ihnen nicht entspricht, ist keine Skulptur, aber ein Objekt, Installation.“ Am Anfang seines professionellen Schaffens befasste er sich mit der Morphologie von menschlichen und industriellen Skeletten (Schulterblatt/Lopatka, Knochen/Kosti, Mechanik/Mechanika, Gewölbe/Klenba, u.a.), wobei er die Formbasis der organischen und anorganischen Fragmente untersuchte, die die Funktion von konkret definierten Erscheinungen ermöglichen. In

diesem Sinne schuf er auch die technologisch erfinderische Serie von Zuckerskulpturen/Cukrové sochy und später den Zyklus Museum/Muzeum. Es geht um eine Arbeitenkollektion, die auf dem Prinzip des Ausgießens von Formen, die von den gefundenen Metallgegenständen abgenommen wurden, gemacht wurden. In einer anderen Schaffensphase beschäftigt er sich mit den physischen und physiologischen Aspekten der Körperlichkeit. „Heute widmet er sich völlig dem Erforschen von Naturformen, besonders dem Körper und genauer gesagt seinen Elementen. Als Quelle der Belehrung und der Inspiration dienen ihm die Studien von Michelangelo, erotische Zeitungen und seine eigene körperliche Hülle. Die fragmentarische Form – rohe Betonstücke von Schultern, Waden, Schenkeln, Fingern – sprechen dringen zur heutigen Körperdegradation in Medien, in Werbung und in der Gesellschaft allgemein.“⁵ Diese treffende Charakteristik definiert die Stellung von Koléšeks Schaffen, die nicht nur die Suche nach dem originellen Ausdruck ist, sondern auch eine scharfsinnige Glosse von aktuellen gesellschaftlichen Problemen.

Petr Markulček

■ < SÍLA VÍRY / STRENGTH OF FAITH / GLAUBENSKRAFT

2002

dřevo / wood / Holz, v / h / H 180 cm

Barbora Bendová

■ < JÁ / ME / ICH

2005

barvený šamot / coloured fire clay / gefärbte Schamotte, v / h / H 110 cm

Jan Hrachovina

■ ZÁPAS GLADIÁTORŮ / FIGHT OF GLADIATORS / KAMPF DER GLADIATOREN ▷

2006

lípa / lime wood / Lindenholz, v / h / H 80 cm

Miloslav Fekar

■ ŠKORÁPKY / SHELLS / DIE SCHALEN ▽

2004

dřevo, instalace / wood, installation / Holz, Installation



In Hranice na Moravě wirkte bis zu seinem Umzug nach Kremsier/Kroměříž **Miloslav Fekar** (1973), der zum Umkreis der Bildhauer gehörte, die auf eine konzeptuelle Weise arbeiten. Er studierte an der SUPŠ in Uherské Hradiště, an der Akademie für bildende Künste bei H. Demartini, J. Hendrych, J. Zeithammel und an der Fakultät für bildende Künste in Brünn bei V. Preclík. In seinem Fall handelt es sich um die Wahrnehmung des konkreten Artefaktes als einem dominanten Element, das den geistlichen Charakter des konkreten Raums bestimmt. Während viele andere, ähnlich orientierte Künstler ihre Aufmerksamkeit der direkten Beziehung zwischen dem Ort und Artefakt widmen, sind Fekars bildhauerische Objekte, obwohl oft für einen konkreten Raum komponiert, zum universalen Gebrauch bestimmt. Sie kommen ebenso gut in der Konfrontation unter freiem Himmel, in der städtischen Umgebung oder in dem Ausstellungsarrangement durch. Seine Konzeptualität beruht vor allem auf der Eingenommenheit für ein fast fatales Formsystm – Kugel, Ellipse, Ovoid, mit ihren Mutationen, Perforieren von äußeren Volumen und



Jan Hrachovina

VÁŠEŇ / PASSION / LEIDENSCHAFT ■

2011

lipa / lime wood / Lindenholz, v / h / H 53cm

Rausholen der inneren Masse, wodurch eine Art von organischen Schalen entsteht, derer geheimnisvolle Leere der Künstler oft mit Kunstlicht hervorhebt.

An der Wende des Millenniums begann sich mit der Bildhauerei Maler **Jan Hrachovina** (1953) aus Litovel intensiver zu befassen. Seine figurativen Holzskulpturen von kleinen Formaten kennzeichnen sich durch Harmonie von Materialverteilung. Fast immer strebt der Autor auch nach der auregenden Artikulation der Aktion, in der sich die Helden seiner bildhauerischen Etüden befinden. Im Gegenteil seine Steinartefakte und monumental komponierten Kreationen, deren ästhetische und Bedeutungsfunktionen er in einer lapidaren monumental gespürten Form definiert. In dieser Hinsicht überschneidet sich bildhauerischer Ausdruck von Hrachovina organisch mit seiner Malerei, die ihren Ausdruck in den intimen als aus großzügig gefühlten Ausdrucklagen finden.

Zahlreiche Artefakte von der Olmützer Keramikerin und Malerin **Barbora Bendová** (1963) kann man als ausgesprochen bildhauerische Werke betrachten. Ihre figurativen und konzeptuell gefassten Opera aus dem glasierten Ton und Schamotte fesseln durch die einfallsreiche, kompakte Morphologie und den humorvollen Abstand, mit dem sie die Torheit des menschlichen Handelns oder Erlebnisse von bestimmten Situationen glossiert. Mit der kräftigen, kontrastiven Farbigkeit und mit der häufigen Applikation von goldenen und

silbernen Glasuren erhebt sie die Banalität von konkreten Erscheinungen in den Zustand einer gewissen Noblesse. In dieser Hinsicht ist sie eine konsequente Bekennerin von einer der frequentierten Linien der postmodernen Ästhetik. Viele von ihren Artefakten des angewandten Charakters kennzeichnen sich durch den bildhauerischen Zugang.

Im Atelier von J. Zeithamml beendete auch die Olmützer Bildhauerin **Adéla Bébarová** (1978) ihr Studium an der Prager AVU. „Das Thema meines Schaffens ist die Bewegung. Ich gebrauche die Gegensätze, ich arbeite mit dem Wechseln, Einordnen und Wiederholen. Ich befasse mich mit der Dualität der Gegenstände. Die Objekte sind eine Kombination der organischen und geometrischen Welt. Ich finde die Poesie in der „Hässlichkeit“, Leben oder die Lebendigkeit in den weggeworfenen und verstoßenen Dingen. In meinem Ausdruck strebe ich nach dem Verstecken der Bedeutung in der Form, nach seiner Andeutung, Nicht-Aussprechen des konkreten Sinns. Ich gebe dem Zuschauer Raum für seine eigenen Interpretationen und Überlegungen.“⁶

Im Jahre 2005 absolvierte **Jana Kučová** (1976) den Lehrstuhl für Kunsterziehung an der Pädagogischen Fakultät der Palacký-Universität, die sich überwiegend dem Schaffen von formal und stofflich raffinierten Objekten widmete. Es handelt sich in der Regel um mehr oder weniger konkrete dreidimensionale Gebilde, die im Inneren von subtilen Holzkonstruktionen aufgehängt sind. Der transparente Charakter von Materialien, aus denen die Objekte hergestellt werden – Plexiglas, Kunststoffolie, Nylon, verleiht ihnen eine gewisse evokative Dringlichkeit und ästhetische Eleganz. Die Autorin selbst charakterisiert ihre künstlerischen Absichten und Vorgehensweise so: „Den wesentlichen Teil von meinen Arbeiten stellen die Raumobjekte dar. Technisch nütze ich das Prinzip des Zerlegens von Formen auf einzelne Schichten aus, die so gründlich erforscht werden können und dann wiederum ins Ganze zusammengesetzt werden. Eine bedeutende Rolle spielt dabei die Beziehung von zwei Elementen – von der Fläche und des Raumes. Die Ordnung, die die dritte Dimension ergänzt, spielt eine bedeutende Rolle bei dem Anblick von verschiedenen Winkeln. Die Arbeit mit den Einzelteilen ermöglicht mir es präziser, die äußere Form und innere Struktur zu erforschen. Die äußere Form ist nicht immer ganz wichtig, von der Bedeutung ist, was sich im Inneren befindet. Das Verstecktsein, die Intimität, Geschlossenheit und Unzugänglichkeit sind die Merkmale, die mich interessieren. Ein ähnliches Prinzip gebrauche ich bei den meisten Objekten, aber jedes Mal mit einer gewissen Verschiebung.“⁷



Adéla Bébarová

OBJEKT / OBJECT / OBJEKT ■

2009

kombinovaná technika / combined media / Mischtechnik, 300 × 300 × 120 cm

Einen wesentlich multimedialen Charakter hat das Schaffen von **Eva Janovská** (1977), der Absolventin von SUPŠ in Uherské Hradiště und der Hochschule für bildende Künste in Bratislava. Ihre Raumkreationen ballanzieren zwischen Installierung und szenischem Arrangement, mittel der sie ihr Wahrnehmen von realen Impulsen materialisiert. Den interdisziplinären Charakter eigenen Schaffens kommentiert sie mit der Überlegung: „In meinem Schaffen widmete ich mich zuerst der Malerei, wo zum Hauptobjekt meines Interesses von damals bis heute der Mensch und das Verbinden von zwei verschiedenen Ebenen wurde, und das von zwei Sichtwinkeln aus gesehen. Diese Phasenverteilung führte mich zum Lösen der Probleme von Zeit und Raum. Die Möglichkeit der Aufteilung des Raumes (durchgeschnittene und ausgekippte Objekte) entfalten sich weiter in Videoart und Animation (Kurzfilme, Musikvideos). Hier sind sie aber schon auch durch den zeitlichen und Handlungsfaktor manipuliert.“⁸

„Ich bewege mich im Raum in alle Richtungen, in verschiedenen Milieus, ich erlebe ihn. Es ist wichtig und unwichtig zugleich wo. Ich kann wo auch immer. Ich strukturiere den Raum, ändere ihn. Manchmal tauchen neue Bedeutungen auf, scheinbar eingescho-ben, ein andermal bleibt es zu leer. Ich will, dass der

Zuschauer prüft, sich auf gegebene Weise bewegt und seine Bewegung und Umgebung wahrnimmt, damit er drinnen ist und nicht draußen.“⁹ So sieht **Jan Krtička** (1979) den Sinn seiner Arbeit, Absolvent der Fakultät der bildenden Künste der VUT in Brünn, wo er bei Jan Ambrůz studierte. Er widmet sich vor allem den Installierungen und Landart-Projekten, wobei er die inneren und äußeren Räume mittels verschiedener Objekte, Materialien, oder mittels minimaler Eingriffe in den ursprünglichen Zustand umgestaltet.

Obwohl einer der bedeutendsten Angehörigen der 1980er-Generation **Marius Kotrba** (1959–2010) in der Walachei wirkte, finden wir es notwendig seine monumentale Realisierung des Hl. Christophorus (2005) an der Autobahnumgehung bei Olmütz zu nennen, die eine der bedeutendsten Realisierungen im Landkreis im letzten Jahrzehnt ist.

FUSSNOTEN: 1. Jiří Valoch. *Kučera Zdeněk*. Nová encyklopedie českého výtvarného umění A–M. Academia, Praha 1995. / 2. Ladislav Daněk. *Oskar Přindiš 1968–1999*. [Katalog] Olomouc 1999. / 3. Zdeněk Pospíšil. *Richard Spurný. Znepokojení*. [Katalog] Intergrafis, Olomouc 2005. / 4. Jiří Hastik, Petr Markulček. *Výtvarní umělci města Přerova 1900–2010*. Přerov 2009. / 5. Pavel Netopil. *Zdání věci*. Jitka Havlíčková, Jaroslav Kolář, Milan Kutina, Jiří Surůvka, Jáchym Šerých. [Katalog] Moravská galerie, Brno 2001. / 6. Lukáš Beran. *Jaroslav Kolář. Artillery 05*. [Katalog] Galerie Caesar, Olomouc 2005. / 7. Miroslav Schubert. *Mladé sovy*. [Katalog] Galerie Caesar, Olomouc 2007. / 8. Miroslav Schubert. *Mladé sovy*. [Katalog] Galerie Caesar, Olomouc 2007. / 9. Miroslav Schubert. *Mladé sovy*. [Katalog] Galerie Caesar, Olomouc 2007.

Oldřich Peč



Oldřich Peč. Narozen 12. 9. 1922 ve Střelitově (okr. Sedlčany) – zemřel 7. 5. 1965 v Olomouci. Sochař, autor realizací v oblasti užitého umění (keramika, kovaný plech, dekorativní mříže a reliéfy v polychromované sádře, glazovaná keramika) a realizací do architektury a veřejného prostoru. Studia: Akademie výtvarných umění v Praze (1954–1949, Otakar Španiel). Samostatně vystavoval od roku 1957 (CZ), společně od roku 1949 (CZ). Realizace: Výzdoba Památníku slovanského pohřebiště ve Starém Městě u Uherského Hradiště, výzdoba památníku vítězství nad fašismem v Konici, výzdoba vysokoškolských kolejí Univerzity Palackého v Olomouci ad. Zastoupení ve veřejných sbírkách: Muzeum umění Olomouc. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Svaz československých výtvarných umělců (1949–1965).

Oldřich Peč. Born 12. 9. 1922 in Střelitov (district of Sedlčany) – died May 7, 1965 in Olomouc. He was a sculptor and author of realizations in the sphere of applied art (ceramics, forged metal plate, decorative metal grids, bas-reliefs in polychrome plaster, glazed ceramics) and realizations for architecture and public space. Studies: The Academy of Fine Arts, Prague (1954–1949, Otakar Španiel). Independent exhibitions since 1957 (CZ), collective exhibitions since 1949 (CZ). Realizations: Decoration of the Monument to the Great Moravian Empire in Staré Město u Uherského Hradiště, decoration of the monument to victory over fascism in Konice, decoration of the halls of residence of the Palacký University, Olomouc, etc. Representation in public collections: Museum of Art, Olomouc. Membership in art groups: Association of Czechoslovak Visual Artists (1949–1965).

Lit.: Miroslav Ketman. Obrazy. Oldřich Peč. Sochy. [Katalog výstavy.] Text Jaromír Lakosil. Olomouc, Galerie výtvarného umění 1973. – Kolektiv autorů: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2003, XI., Pan–Pop. Ostrava, Chagall 2003, s. 75. – Olomoucká socha. [Katalog výstavy.] Text Jiří Hastik. Olomouc, Unie výtvarných umělců Olomoucka [2008].





■ SOCHAŘSKÉ STUDIE (reprodukováno z dochované dokumentace)
STUDIES OF SCULPTURES (reproduced from preserved documentation)
BILDHAUERISCHE STUDIE (reproduziert nach der erhaltenen Dokumentation)
60. léta / 1960s / 1960er Jahre

■ **Oldřich Peč.** Geboren am 12. 9. 1922 in Střelitov (Bezirk Sedlčany) – gestorben am 7. 5. 1965 in Olmütz. Bildhauer, Autor von Realisierungen im Bereich der angewandten Kunst (Keramik, gehämmerter Blech, dekorative Gitter und Reliefs im polychromierten Gips, glasierte Keramik) und Realisierungen für die Architektur und für den öffentlichen Raum. Studium: Akademie výtvarných umění v Praze/Akademie der bildenden Künste in Prag (1954–1949, Otakar Španiel). Alleinausstellungen seit 1957 (CZ), kollektive Ausstellungen seit 1949 (CZ). Realisierungen: Ausschmückung von Památník slovanského pohřebiště Staré Město bei Uherské Hradiště, Ausschmückung des Denkmals Sieg über den Faschismus in Konice, Ausschmückung von Studentenwohnheimen der Palacký-Universität in Olmütz u.a. Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Muzeum umění Olomouc. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Svaz československých výtvarných umělců (1949–1965).



Jiří Jílek



◀ BŘEMENO / LOAD / LAST ■

1965

smrk / spruce wood / Fichtenholz, v / h / H 86 cm

▽ MUŽSKÉ TORZO ■

TORSO OF A MAN / DER MÄNNLICHE TORSO

1966

sádra / plater / Gips, v / h / H 105 cm



■ **Jiří Jílek.** Narozen 24. 1. 1925 v Praze – zemřel 14. 6. 1981 v Sobotíně (u Šumperka). Sochař, malíř, kreslíř, keramik, autor realizací do architektury a veřejného prostoru, básník, publicista, středoškolský učitel. Studia: Reálné gymnázium v Českém Brodě (1936–1942), Akademie výtvarných umění v Praze (1945–1950, Jan Lauda). Samostatně vystavoval od roku 1977 (CZ), společně od roku 1958 (CZ, SK). Realizace: Dívčí akt, Františkovy Lázně (1972), 4 závěsné plastiky, Přerov (1972), triptych Pomony, Šumperk 1980 ad. Zastoupení ve veřejných sbírkách: Národní galerie v Praze, Muzeum umění Olomouc, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Slezské zemské muzeum v Opavě, Muzeum ve Frenštátě pod Radhoštěm. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Svaz československých výtvarných umělců (1950–1971), Svaz českých výtvarných umělců (1971–1981).

■ **Jiří Jílek.** Born 24. 1. 1925 in Prague – died June 14, 1981 in Sobotín (near Šumperk). He was a sculptor, painter, graphic artist, ceramist, author of spatial objects and realizations in public space and architecture, poet, writer, secondary school teacher. Studies: Secondary school in Český Brod (1936–1942), The Academy of Fine Arts in Prague (1945–1950, Jan Lauda). Independent exhibitions since 1977 (CZ), collective exhibitions since 1958 (CZ, SK). Realizations: Nude Girl, Františkovy Lázně (1972), 4 hanging sculptures, Přerov (1972), Pomona Triptych, Šumperk 1980 etc. Representation in public collections: National Gallery, Prague, Museum of Art, Olomouc, History and Nature Museum in Šumperk, Silesian Land's Museum, Opava, Museum in Frenštát pod Radhoštěm. Membership in art groups: Association of Czechoslovak Visual Artists (1950–1971), Association of Czech Visual Artists (1971–1981).



◁ DÍVČÍ HLAVA / HEAD OF A GIRL / MÄDCHENKOPF ■
1960
cín / tin / Zinn, v / h / H 30 cm

◁ ŽENA S TELÁTKEM ■
WOMAN WITH A LITTLE CALF / FRAU MIT DEM KALB
1969
dub / oak wood / Eichenholz, v / h / H 90 cm

△ TOALETA / WASHING / TOILETTE ■
1962
pálená hlína / terracotta / gebrannter Ton, v / h / H 59 cm

Jiří Jílek



◁ PIETA / PIETA / PIETÁT ■

1965

dřevo / wood / Holz, v / h / H 80 cm

▽ MATEŘSTVÍ / MOTHERHOOD ■

MUTTERSCHAFT

1970

dřevo / wood / Holz, v / h / H 55 cm

FAUN II ▷ ■

1972

lípa / lime wood / Lindenholz, d / l / L 85 cm

ŠEBESTIÁN / SEBASTIAN / SEBASTIAN ▷ ■

1969

dřevo / wood / Holz, v / h / H 157 cm

POMONA MORAVSKÁ ▷▷ ■

MORAVIAN POMONA / MÄHRISCHE POMONA

1971

lípa / lime wood / Lindenholz, v / h / H 100 cm

POUTNÍK / PILGRIM / PILGER ▷▷▷ ■

1969

plech / metal plate / Blech, v / h / H 180 cm

■ **Jiří Jílek.** Geboren am 24. 1. 1925 in Prag – gestorben am 14. 6. 1981 in Sobotín (bei Šumperk). Bildhauer, Maler, Zeichner, Keramiker, Autor von Realisierungen für Architektur und öffentlichen Raum, Dichter, Publizist, Mittelschullehrer. Studium: Realgymnasium in Český Brod (1936–1942), Akademie výtvarných umění v Praze/ Akademie der bildenden Künste in Prag (1945–1950, Jan Lauda). Alleinausstellungen seit 1977 (CZ), kollektive Ausstellungen seit 1958 (CZ, SK). Realisierungen: Mädchenakt/ Dívčí akt, Františkovy Lázně (1972), Vier Hängeplastiken, Píčov (1972), Triptychon Pomonen/ Pomony, Schönberg/Šumperk 1980 u.a. Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Národní galerie v Praze, Muzeum umění Olomouc, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Slezské zemské muzeum v Opavě, Muzeum ve Frenštátě pod Radhoštěm. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Svaz československých výtvarných umělců (1950–1971), Svaz českých výtvarných umělců (1971–1981).

Lit.: JHa [Hůla, Jiří]: heslo Jílek, Jiří. Nová encyklopedie českého výtvarného umění A–M, 1. díl. Praha, Academia 1995, s. 323. – Miroslav Koval: Jiří Jílek. Šumperk 1999. – Kolektiv autorů: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1999, IV., CH–J. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 1999, s. 249–250.





Jaroslav Přindiš



◁ MEZILIDSKÉ VZTAHY ■

HUMAN RELATIONS / MENSCHLICHE BEZIEHUNGEN

1990

pískovec / sandstone / Sandstein, v / h / H 160 cm

▽ ZAMETAČ / STREETSWEEPER / STRASSENFEGER ■

1955

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips
v / h / H 45 cm

■ **Jaroslav Přindiš.** Narozen 4. 1. 1927 v Bělko-vicích u Olomouce. Sochař, štukatér, kreslíř, autor realizací do architektury. Studia: Škola umění ve Zlíně (1945–1947, J. Kavan, L. Havelka), Akademie výtvarných umění v Praze, obor sochařství a medailérství (1947–1949, J. Lauda). Samostatně vystavuje od roku 2007 (CZ), kolektivně od roku 1958 (CZ). Zastoupení v soukromých sbírkách: CZ. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Svaz československých výtvarných umělců (1958–1969), Svaz českých výtvarných umělců (1969–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1990).

Lit.: Kolektiv autorů: Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Z 1989. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – Kolář, Bohumír: Tvorba Jaroslava Přindiše měla vždy humánní dimenzi. Olomoucké listy, 13. 12. 2001, s. 4 – Kolář, Bohumír: Jaroslav Přindiš a jeho sochařské kresby. Olomouc 2003. – Kolektiv autorů: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2003, Por–Rj, díl XII. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 2003, s. 180–181.

■ **Jaroslav Přindiš.** Born 4. 1. 1927 in Bělkovice near Olomouc. Sculptor, plasterer, draughtsman, artist of compositions in the field of architecture. Studied at Art School in Zlín (1945–1947, J. Kavan, L. Havelka), Academy of Fine Arts in Prague, field of sculpture and medals (1947–1949, J. Lauda). He has exhibited in solo shows since 2007 (CZ), collectively since 1958 (CZ). Represented in private collections: CZ. Membership in art groups and associations: Svaz československých výtvarných umělců (1958–1969), Svaz českých výtvarných umělců (1969–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (since 1990).

■ **Jaroslav Přindiš.** Geboren am 4. 1. 1927 in Bělkovice bei Olomouc. Bildhauer, Stuckateur, Zeichner, Autor der Realisierungen für die Architektur. Studium: Kunstschule in Zlín/ Škola umění ve Zlíně (1945–1947, J. Kavan, L. Havelka), Akademie der bildende Künste in Prag, Fach Bildhauerei und Medaille Akademie výtvarných umění v Praze, obor sochařství a medailérství (1947–1949, J. Lauda). Alleinausstellungen seit 2007 (CZ), Kollektivausstellungen seit 1958 (CZ). Vertretung in Privatsammlungen: CZ. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppierungen und Vereinen: Svaz československých výtvarných umělců (1958–1969), Svaz českých výtvarných umělců (1969–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 1990).





■ MATĚŘSTVÍ I / MOTHERHOOD I / MUTTERSCHAFT I △
60. léta / 1960s / 1960er Jahre
patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips, v / h / H 32cm

■ PRVNÍ KROK / FIRST STEP / DER ERSTE SCHRITT ▷
2007
patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips, v / h / H 20cm



Jaroslav Přindiš



△ MATEŘSTVÍ II / MOTHERHOOD II / MUTTERSCHAFT II ■
60. léta / 1960s / 1960er Jahre
patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips
v / h / H 21 cm



◁ SEDÍČÍ AKT / SITTING ACT / DER SITZENDE AKT ■
70. léta / 1970s / 1970er Jahre
patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips
v / h / H 25 cm

■ TŘI GRÁCIE / THREE GRACES / DREI GRAZIEN ▷

1994

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips

v / h / H 36 cm

■ MADONA / MADONNA / MADONNA ▽

2010

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips

v / h / H 32 cm

■ SOCHA SMUTKU ▷▽

SCULPTURE OF SORROW / TRAUERSKULPTUR

70. léta / 1970s / 1970er Jahre

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips

v / h / H 32 cm



Zdeněk Přikryl



■ Zdeněk Přikryl. Narozen 4. 7. 1928 v Chomoutově u Olomouce. Sochař, medailér, kreslíř, ilustrátor, autor realizací do architektury, výtvarný publicista, kritik a autor odborných textů, výtvarný pedagog, básník, vysokoškolský učitel. Studia: Polívkovno reálné gymnázium v Olomouci (1938–1947), Ústav výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, obory výtvarná výchova, modelování a dějiny umění (1947–1951, A. Beran, B. Markalous-John, V. Navrátil, F. V. Mokřý, J. Vydra, J. Zrzavý a V. Richter), kde v roce 1952 získal doktorát. Samostatně vystavuje od roku 1951 (CZ, A, F, I, B, D), kolektivně od roku 1950 (CZ, SK, F, I, D, FIN, PL, H, P, BG, RO, S, CH, NL, GB, C, USA). Zastoupení ve sbírkách: Národní galerie v Praze, Národní muzeum v Praze, Moravské zemské muzeum v Brně, Moravská galerie v Brně, Muzeum umění Olomouc, Musée Rodin, Paris (F), Musée Bourdelle, Paris (F), La Monnaie de Paris (F), Gesellschaft der Medaillenfrennde, Köln (D) a soukromé sbírky (CZ, PL, A, D, F, I, B, NL, GB, USA). Ceny: Cena za plastiku Lidická Niobe v soutěži k výročí Lidic (1973),

Cena města Olomouce za přínos ve výtvarné oblasti (2002). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Kandidát Svazu československých výtvarných umělců (1955–1965), Svaz československých výtvarných umělců (1965–1972), Formes humaines (1964–1976, Paris, F), Les amis de Bourdelle (Paris, F), FIDEM (od 1969), Asociace umělců medailérů (od 1989), Spolek českých sochařů (od 1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1990).

■ Zdeněk Přikryl. Born 4. 7. 1928 in Chomoutov near Olomouc. Sculptor, medal artist, draughtsman, illustrator, artist of compositions in the field of architecture, art journalist, critic and author of professional texts, art pedagogue, poet, university professor. Studied at Polívka High school in Olomouc (1938–1947), Institute of Art Education of the Pedagogical Faculty of Palacky University in Olomouc, fields of art education, modelling and history of art (1947–1951, A. Beran, B. Markalous-John, V. Navrátil, F. J. Mokřý, J. Vydra, J. Zrzavý, V. Richter), doctor degree (1952). He has exhibited

in solo shows since 1951 (CZ, A, F, I, B, D), collectively since 1950 (CZ, SK, F, I, D, FIN, PL, H, P, BG, RO, S, CH, NL, GB, C, USA). Represented in collections at: Národní galerie in Prague, Národní muzeum in Prague, Moravské zemské muzeum in Brno, Moravská galerie in Brno, Muzeum umění Olomouc, Musée Rodin, Paris (F), Musée Bourdelle, Paris (F), La Monnaie de Paris (F), Gesellschaft der Medaillenfrennde, Köln (D) and private collections (CZ, PL, A, D, F, I, B, NL, GB, USA). Awards: Prize for the statue Lidická Niobe in the anniversary Lidice competition (1973), Prize of Olomouc town for the contribution in the field of art (2002). Membership in art groups and associations: Svaz československých výtvarných umělců (1955–1972), Formes humaines (1964–1976, Paris, F), Les amis de Bourdelle (Paris, F), FIDEM (since 1969), Asociace umělců medailérů (since 1989), Spolek českých sochařů (since 1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (since 1990).

■ Zdeněk Přikryl. Geboren am 4. 7. 1928 in Chomoutov bei Olomouc. Bildhauer, Medailleur, Zeichner, Illustrator, Autor der Realisierungen für die Architektur, Kunstjournalist, -kritiker und Autor von Fachtexten, Kunstpädagoge, Dichter, Hochschullehrer. Studium: Polívkovno reálné gymnázium in Olomouc (1938–1947), Institut für Kunsterziehung an der Pädagogischen Fakultät der Palacky-Universität in Olomouc, Fächer Kunsterziehung, Modellieren und Kunstgeschichte (1947–1951, A. Beran, B. Markalous-John, V. Navrátil, F. V. Mokřý, J. Vydra, J. Zrzavý und V. Richter), wo er im Jahr 1952 den Dokortitel erwarb. Alleinausstellungen seit 1951 (CZ, A, F, I, B, D), Kollektivausstellungen seit 1950 (CZ, SK, F, I, D, FIN, PL, H, P, BG, RO, S, CH, NL, GB, C, USA). Vertretung in Sammlungen: Národní galerie v Praze, Národní muzeum v Praze, Moravské zemské muzeum v Brně, Moravská galerie v Brně, Muzeum umění Olomouc, Musée Rodin, Paris (F), Musée Bourdelle, Paris (F), La Monnaie de Paris (F), Gesellschaft der Medaillenfrennde, Köln (D) und in den Privatsammlungen (CZ, PL, A, D, F, I, B, NL, GB, USA). Preise: Cena za plastiku Lidická Niobe v soutěži k výročí Lidic (1973), Cena města Olomouce za přínos ve výtvarné oblasti (2002). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppierungen und Vereinen: Kandidát Svazu československých výtvarných umělců (1955–1965), Svaz československých výtvarných umělců (1965–1972), Formes humaines (1964–1976, Paris, F), Les amis de Bourdelle (Paris, F), FIDEM (seit 1969), Asociace umělců medailérů (seit 1989), Spolek českých sochařů (seit 1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 1990).

Lit.: Zdeněk Přikryl. Sochařské dílo. [Katalog výstavy]. Texty Václav Procházka, Michal Soukup. Olomouc, Oblastní galerie výtvarného umění 1989. – Zdeněk Přikryl. Sochařské letokruhy II. Výstava medailí, kreseb a plastik k autorovým sedmdesátinám. [Bibliofilský tisk k výstavě]. Texty Lubomír Dvořák, Ladislav Rusek, Václav Procházka, Augustin Skýpala. Olomouc 1998. – Kolektiv autorů: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2003, Por–Rj, díl XII. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 2003, s. 177–179.

Zdeněk Přikryl

◼ ◁ LOTOVA ŽENA II / LOT'S WIFE II / LOTS FRAU II

1986

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 23cm



◁ STUDIE K NÁHROBNÍ PLASTICE ◼

STUDY OF A TOMB SCULPTURE

STUDIE ZUR GRABSTEINPLASTIK

1960

sádra / plaster / Gips, v / h / H 26cm

◁ VĚČNÝ KOLOBĚH ◼

VICIOUS CIRCLE / DER EWIGE KREISLAUF

90. léta / 1990s / 1990er Jahre

umělý kámen / artificial stone / Kunststein, v / h / H 22cm

△ LOTOVA ŽENA I / LOT'S WIFE I / LOTS FRAU I ◼

1971

pískovec / sandstone / Sandstein, v / h / H 72cm

Zdeněk Přikryl



◁ KOLÉBKA / CRADLE / DIE WIEGE ■

80. léta / 1980s / 1980er Jahre

sádra / plaster / Gips, v / h / H 22 cm



△ DON QUIJOTE – VELKÁ HLAVA V KLOBOUKU ■

DON QUIJOTE – A BIG HEAD IN WITH A HAT

DON QUIJOTE – DER GROSSE KOPF IM HUT

70. léta / 1970s / 1970er Jahre

pryskyřice / resin / Harz, v / h / H 45 cm

◁ MATEŘSTVÍ / MOTHERHOOD / MUTTERSCHAFT ■

60. léta / 1960s / 1960er Jahre

pálená hlína / terracotta / gebrannter Ton, v / h / H 38 cm



■ PLÁČ / WEeping / WEINEN △
90. léta / 1990s / 1990er Jahre
sádra / plaster / Gips, v / h / H 30 cm

■ ZPÍVAJÍCÍ KENTAUR / SINGING CENTAUR ▷
SINGENDER KENTAUR
90. léta / 1990s / 1990er Jahre
bronz / bronze / Bronze, v / h / H 13 cm

■ UZEL / KNOT / KNOTEN ▽
2000
pískovec / sandstone / Sandstein, v / h / H 70 cm

■ MALÍ MILENCI / LITTLE SWEETHEARTS ▷▽
KLEINE GELIEBTEN
90. léta / 1990s / 1990er Jahre
sádra / plaster / Gips, v / h / H 19 cm



Rudolf Chorý



◁ ZROZENÍ VENUŠE / BIRTH OF VENUS ■

DER GEBURT DER VENUS

1980

pískovec / sandstone / Sandstein, v / h / H 400 cm

▽ FENIX / PHOENIX / PHÖNIX ■

1965

ořech / walnut wood / Nussbaumholz, v / h / H 60 cm



■ **Rudolf Chorý.** Narozen 17. 4. 1927 v Nemilanech u Olomouce. Sochař, autor realizací do architektury a v oblasti monumentální tvorby. Studia: Baťova škola práce ve Zlíně, vyučen elektromechanikem (1943–1946), Střední uměleckoprůmyslová škola prof. Zdeňka Nejedlého v Gottwaldově (1948–1952, A. Sopr, S. Mikuláščík, J. Habarta), Akademie výtvarných umění v Praze (1952–1958, J. Lauda). Samostatně vystavuje od roku 1990 (CZ), kolektivně od roku 1956 (CZ, SK, PL, A, S, RUS). Zastoupení ve sbírkách: Muzeum umění Olomouc a soukromé sbírky (CZ). Ceny (výběr): Uznání a odměna ve výtvarné soutěži k výzdobě Muzea Klementa Gottwalda v Praze (1954), I. cena ateliéru Jana Laudy (1956), I. cena v celostátní soutěži pro přednádražní prostor v Olomouci za plastiku Dobyť vesmíru (1962), cena a povýšení k realizaci za sochu Fénix na Sochařské bilanci 1955–1965 v Olomouci, Cena města Olomouc za přínos ve výtvarné oblasti (2006). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Svaz československých výtvarných umělců (1962–1972), Svaz českých výtvarných umělců (1972–1991), Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1990).

Lit.: Kolektiv autorů: Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. AŽ 1989. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – Dvořák, František: Rudolf Chorý. Ostrava, Profil 1989. – Rudolf Chorý Sochařské dílo. [Katalog výstavy.] Text Michal Soukup. Olomouc, Oblastní galerie výtvarného umění 1990 [biografie, soupis výstav a sochařského díla]. – Kolektiv autorů: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1999, CH–J, díl IV. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 1999, s. 61.

■ PROTIVÁLEČNÁ KOMPOZICE II ▷

ANTI-WAR COMPOSITION II

ANTIKRIEGSKOMPOSITION II

1967

hruška / pear wood / Birnenholz, v / h / H 225 cm

■ PROTIVÁLEČNÁ KOMPOZICE I ▷▷

ANTI-WAR COMPOSITION I

ANTIKRIEGSKOMPOSITION I

1966

jalovec / juniper wood / Wacholderholz, v / h / H 130 cm

■ ELEKTRON / ELECTRON / ELEKTRON ▽

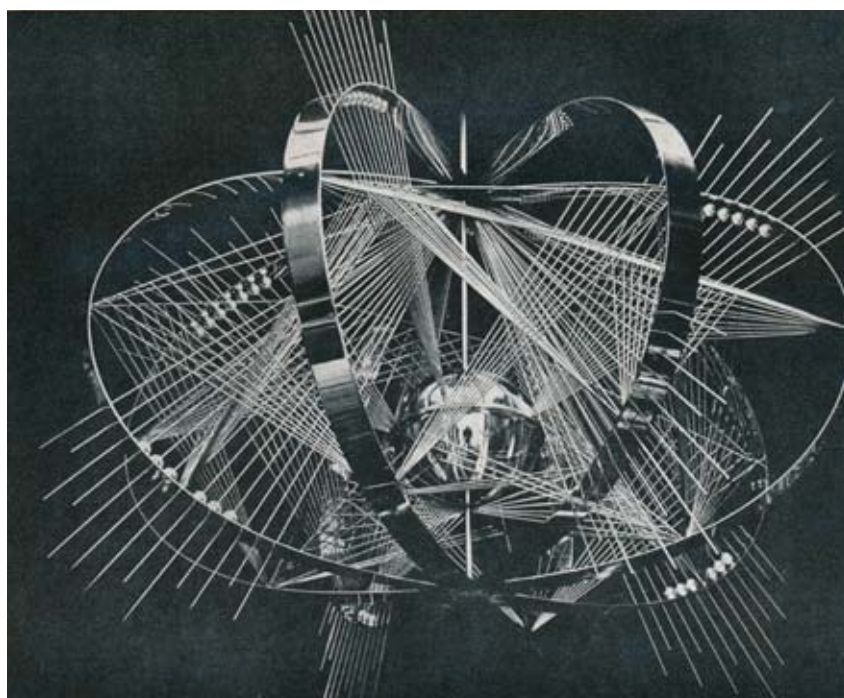
1979

chrom, niklová ocel / chrome, nickel steel

Chrom, Nickelstahl, v / h / H 150 cm



■ **Rudolf Chorý.** Born 17. 4. 1927 in Nemilany near Olomouc. Sculptor, artist of compositions in architecture and in the field of large-scale works. Studied at Baťa School of Work in Zlín, skilled elektromechanic (1943–1946), Secondary School of Applied Arts, prof. Zdeňek Nejedlý in Gottwaldov (1948–1952, A. Sopr, S. Mikuláščík, J. Habarta), Academy of Fine Arts in Prague (1952–1958, J. Lauda). He has exhibited in solo shows since 1990 (CZ), collectively since 1956 (CZ, SK, PL, A, S, RUS). Represented in collections at: Muzeum umění Olomouc and private collections (CZ). Awards (selection): Honour and reward at the art competition for the decoration of Klement Gottwald Museum in Prague (1954), I. prize of Jan Lauda studio (1956), I. prize in the national competition for the Olomouc railway stations' front area sculpture Dobytí vesmíru (1962), prize and realization of the Fénix statue at the Sochařská bilance 1955–1965 in Olomouc, Olomouc town prize for contribution in the field of applied arts (2006). Membership in art groups and associations: Svaz československých výtvarných umělců (1962–1972), Svaz českých výtvarných umělců (1972–1991), Unie výtvarných umělců Olomoucka (since 1990).



Rudolf Chorý



◁ PODZIM / AUTUMN / HERBST ■

1967

dub / oak wood / Eichenholz, v / h / H 70 cm

▽ SPLYNUTÍ / FUSION / VERSCHMELZUNG ■

1984

jilm / elm wood / Ulmenholz, v / h / H 200 cm

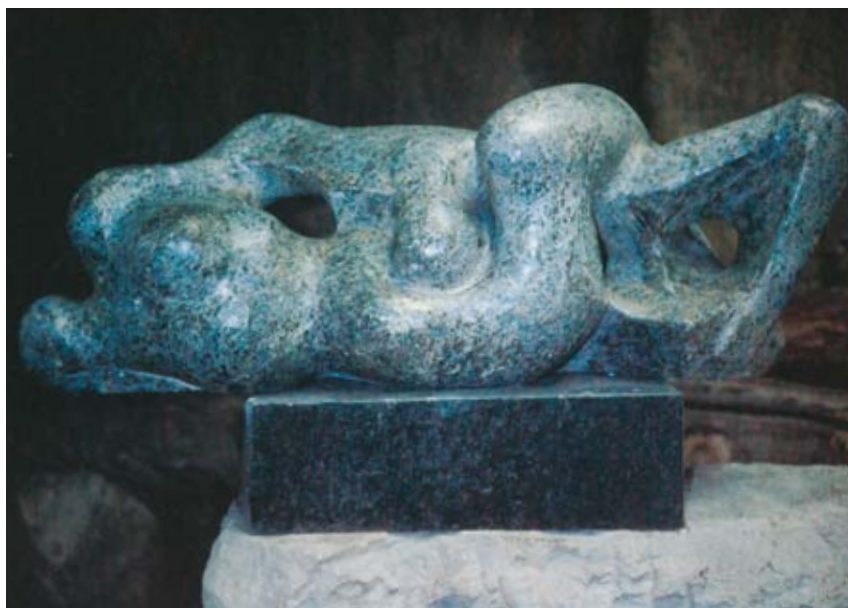


■ **Rudolf Chorý.** Geboren am 17. 4. 1927 in Nemilany u Olomouce. Bildhauer, Autor der Realisierungen für Architektur und im Bereich des monumentalen Schaffens. Studium: Bařas Arbeit-Schule in Zlín, gelernter Elektromechaniker (1943–1946), Kunstgewerbliche Mittelschule Zdeněk Nejedlýs in Gottwaldov (1948–1952, A. Sopr, S. Mikulášřik, J. Habarta), Akademie der bildenden Künste in Prag (1952–1958, J. Lauda). Alleinausstellungen seit 1990 (CZ), Kollektivausstellungen seit 1956 (CZ, SK, PL, A, S, RUS). Vertretung in Sammlungen: Muzeum umění Olomouc a soukromé sbírky (CZ). Preise (Auswahl): Uznání a odměna ve výtvarné soutěži k výzdobě Muzea Klementa Gottwalda v Praze (1954), I. cena ateliéru Jana Laudy (1956), I. cena v celostátní soutěži pro přednádražní prostor v Olomouci za plastiku Dobytí vesmíru (1962), cena a povýšení k realizaci za sochu Fénix na Sochařské bilanci 1955–1965 v Olomouci, Cena města Olomouc za přínos ve výtvarné oblasti (2006). Vertretung in den künstlerischen Gruppierungen und Vereinen: Svaz československých výtvarných umělců (1962–1972), Svaz českých výtvarných umělců (1972–1991), Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 1990).

■ MILENCI / LOVERS / LIEBESPAAR ▷

1965

žula / granite / Granit, š / w / B 70 cm



△ MATEŘSTVÍ I / MOTHERHOOD I / MUTTERSCHAFT I ■

1962

hadec / serpentine stone / Serpentin, v / h / H 60 cm

◁ MATEŘSTVÍ II / MOTHERHOOD II / MUTTERSCHAFT II ■

1975

patinovaná sádra / patina plaster / patinierter Gips
v / h / H 30 cm

Jan Římský



◁ VZTAHY I / RELATIONS I / BEZIEHUNGEN ■

70. léta / 1970s / 1970er Jahre

železo / iron / Eisen, v / h / H 80 cm

▽ FIGURA / FIGURE / FIGUR ■

70. léta / 1970s / 1970er Jahre

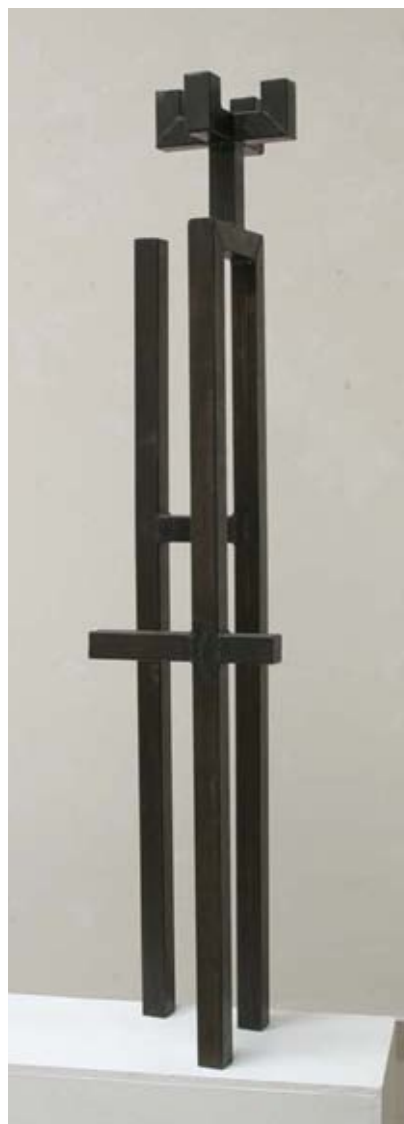
železo / iron / Eisen, v / h / H 80 cm

■ **Jan Římský.** Narozen 15. 7. 1929 v Hlušovicích u Olomouce. Malíř, sochař, medailér. Studia: Vyučen štukatérem a sochařem u firmy Josefa Hladíka v Olomouci (1943–1946), Akademie výtvarných umění v Praze, obor sochařství a medailérství (1949–1954, J. Lauda, O. Španiel, V. V. Štech). Samostatně vystavuje od roku 1997 (CZ), kolektivně od roku 1958 (CZ). Zastoupení v soukromých sbírkách: CZ. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Svaz československých výtvarných umělců (1957–1970), Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1991).

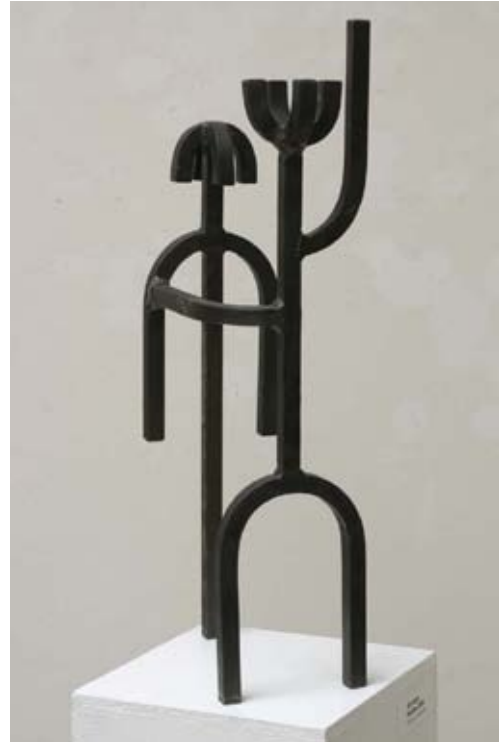
Lit.: Jan Římský. Barva Tvar. Obrazy, plastiky. [Katalog výstavy.] Texty Ladislav Daněk, Jan Římský. Olomouc, Galerie Caesar 1997. – Kolektiv autorů: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2003, Por–Rj, díl XII. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 2003, s. 219.

■ **Jan Římský.** Born 15. 7. 1929 in Hlušovice near Olomouc. Painter, sculptor, medal artist. Studied at Skilled plasterer and sculptor at Josef Hladík company in Olomouc (1943–1946), Academy of Fine Arts in Prague, field of sculpture and medals (1949–1954, J. Lauda, O. Španiel, V. V. Štech). He has exhibited in solo shows since 1997 (CZ), collectively since 1958 (CZ). Represented in private collections: CZ. Membership in art groups and associations: Svaz československých výtvarných umělců (1957–1970), Unie výtvarných umělců Olomoucka (since 1991).

■ **Jan Římský.** Geboren am 15. 7. 1929 in Hlušovice bei Olomouc. Maler, Bildhauer, Medailleur. Studium: Gelernter Stuckateur und Bildhauer bei Firma Josef Hladíks in Olomouc (1943–1946), Akademie der bildende Künste in Prag, Fach Bildhauerei und Medailleur/ Akademie výtvarných umění v Praze, obor sochařství a medailérství (1949–1954, J. Lauda, O. Španiel, V. V. Štech). Alleinausstellungen seit 1997 (CZ), Kollektivausstellungen seit 1958 (CZ). Vertretung in den privaten Sammlungen: CZ. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppierungen und Vereinen: Svaz československých výtvarných umělců (1957–1970), Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 1991).



Jan Římský



△◁ PTÁK / BIRD / VOGEL ■
70. léta / 1970s / 1970er Jahre
železo / iron / Eisen, v / h / H 78 cm

△ VÍTĚZ / WINNER / SIEGER ■
70. léta / 1970s / 1970er Jahre
železo / iron / Eisen, v / h / H 80 cm

◁ JAN LAUDA ■
50. léta / 1950s / 1950er Jahre
sádra / plaster / Gips, v / h / H 35 cm



Jan Římský



<I VZTAHY I / RELATIONS I / BEZIEHUNGEN ■

70. léta / 1970s / 1970er Jahre

železo / iron / Eisen, d / l / L 80 cm

VZTAHY II / RELATIONS II / BEZIEHUNGEN II ▷ ■

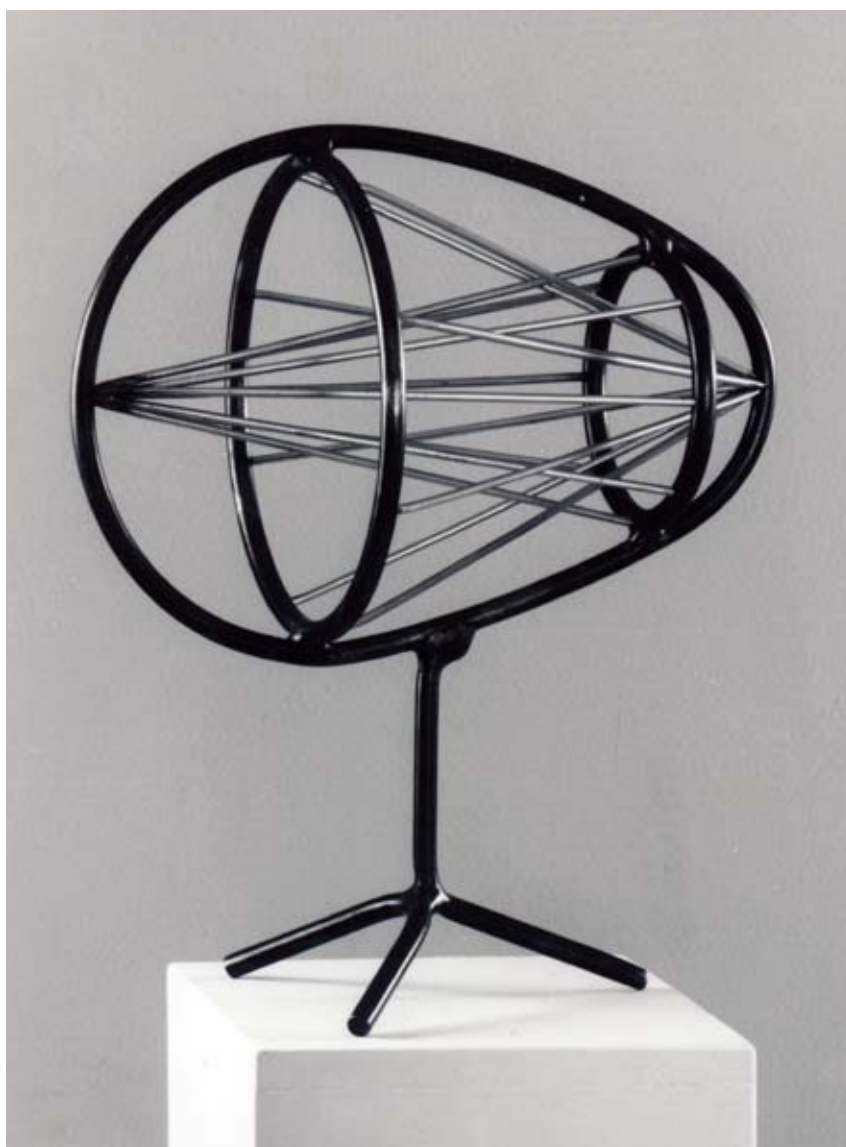
70. léta / 1970s / 1970er Jahre

železo / iron / Eisen, v / h / H 60 cm

RODINA / FAMILY / FAMILIE ▷▷ ■

60. léta / 1960s / 1960er Jahre

umělý kámen / artificial stone / Kunststein, v / h / H 380 cm



<I PAPRSKY – ZÁŘENÍ / RAYS – RADIATION ■

STRAHLEN – STRAHLUNG

1977

železo, chrom / iron, chrome / Eisen, Chrom, v / h / H 37 cm

VLNA / WAVE / WELLE ▷ ■

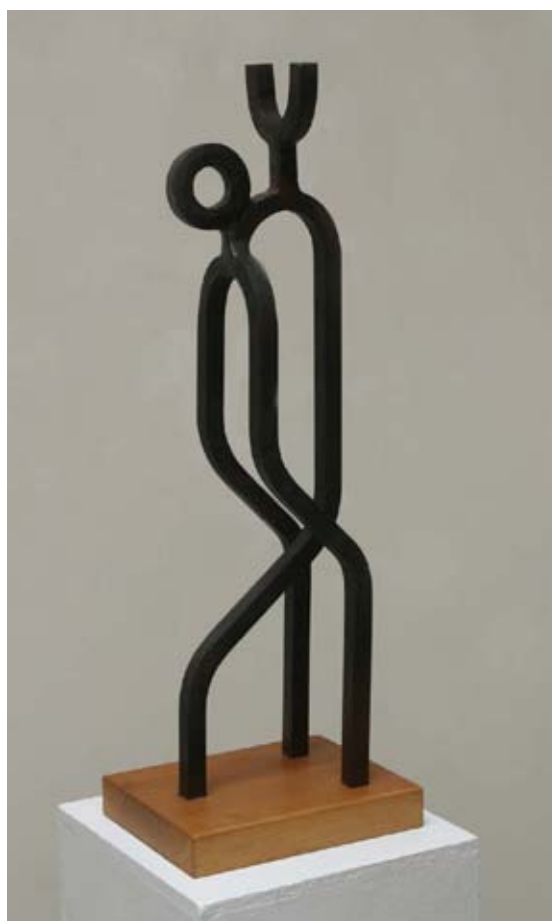
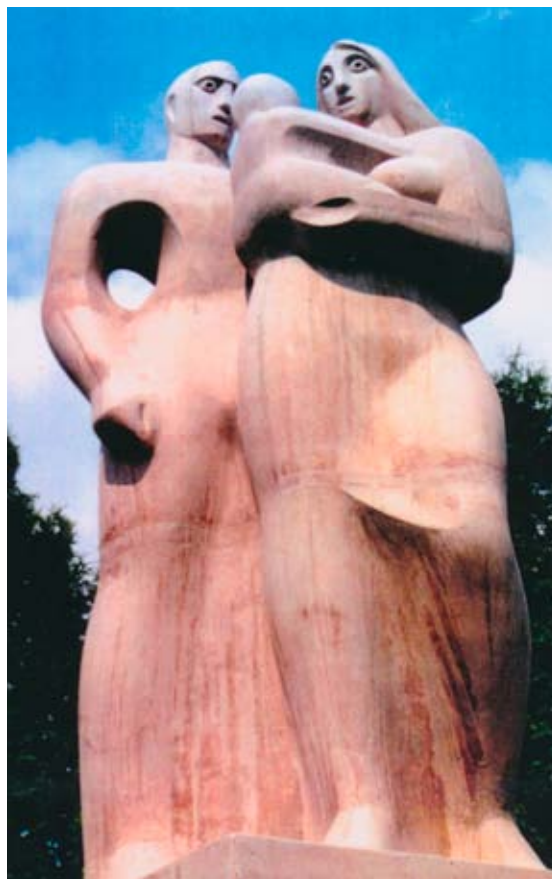
60. léta / 1960s / 1960er Jahre

sádra / plaster / Gips, v / h / H 45 cm

PÁR / A COUPLE / DAS PAAR ▷▷ ■

70. léta / 1970s / 1970er Jahre

železo / iron / Eisen, v / h / H 90 cm



Bohumil Teplý



◁ VÍTR – KOSMOS / WIND – UNIVERSE ■

WIND – KOSMOS

2007

pískovec / sandstone / Sandstein, 160 × 340 × 60 cm

▽ ZÁRODEK / FOETUS / KEIM ■

1983

žula / granite / Granit, v / h / H 113 cm

ZÁPAS / FIGHT / KAMPF ▷ ■

1967

mramor / marble / Marmor, š / w / B 32 cm

KOPÁČI / NAVVIES / GRÄBER ▷ ■

1962

bronz / bronze / Bronze, 17 × 17 cm

■ **Bohumil Teplý.** Narozen 13. 4. 1932 v Olomouci. Sochař, medailér, restaurátor, autor realizací do architektury, publicista a autor odborných knih, vysokoškolský pedagog. Studia: Reálné gymnázium v Litovli (1941–1945), Střední průmyslová škola kamenická a sochařská v Hořicích, sochařské oddělení (1957–1959, J. Wicher, J. Kalfus, F. Hanák, T. Kaderka), Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, obory dějepis – výtvarná výchova (1951–1954, A. Beran, A. Kučera, V. Richter), externí studium na Akademii výtvarných umění v Praze (1960, K. Pokorný), katedra výtvarné teorie a výchovy na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (1961–1964, V. Navrátil, V. Zykmund). Samostatně vystavuje od roku 1966 (CZ), kolektivně od roku 1969 (CZ, SK). Zastoupení ve sbírkách: Galerie Střední uměleckoprůmyslové školy kamenické a sochařské v Hořicích, Zemské moravské muzeum v Brně, Muzeum umění Olomouc, Vlastivědné muzeum v Olomouci, Muzeum v Šumperku, Muzeum Prostějovska v Prostějově, Muzeum J. A. Komenského v Přerově, Mincovna Kremnica (SK) a soukromé sbírky (CZ, SK, D). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Svaz československých výtvarných umělců (1968–1969), kandidát Svazu českých výtvarných umělců (1969–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1990), Asociace restaurátorů České republiky (od 1992), Asociace umělců medailérů České republiky (od 2003).

Lit.: Kolektiv autorů: Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Ž 1989. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – Bohumil Teplý. Sochy. [Katalog výstavy]. Text Miloslav Pojsl. Tábor 1997. – Bohumil Teplý. Medaile a drobná plastika. [Katalog výstavy]. Text Jiří Blahota. Olomouc 2002.

■ **Bohumil Teplý.** Born 13. 4. 1932 in Olomouc. Sculptor, medal artist, restorer, artist of compositions in the field of architecture, journalist and author of professional books, university professor. Studied at Reálné Gymnasium in Litovel (1941–1945), Secondary Industrial Stone Cutting and Sculpture School in Hořice, sculpture department (1957–1959, J. Wicher, J. Kalfus, F. Hanák, T. Kaderka), Pedagogical Faculty of Palacky University in Olomouc, field of history – art education (1951–

1954, A. Beran, A. Kučera, V. Richter), external studies at the Academy of Fine Arts in Prague (1960, K. Pokorný), Department of Art Theory and Education of the Philosophical Faculty of Palacky University in Olomouc (1961–1964, V. Navrátil, V. Zykmund). He has exhibited in solo shows since 1966 (CZ), collectively since 1969 (CZ, SK). Represented in collections at: Galerie Střední uměleckoprůmyslové školy kamenické a sochařské in Hořice, Zemské moravské muzeum in Brno, Muzeum umění Olomouc, Vlastivědné muzeum in Olomouc, Muzeum in Šumperk, Muzeum Prostějovska in Prostějov, Muzeum J. A. Komenského in Přerov, Mincovna Kremnica (SK) and private collections (CZ, SK, D). Membership in art groups and associations: Svaz československých výtvarných umělců (1968–1969), Svaz českých výtvarných umělců (1969–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (since 1990), Asociace restaurátorů České republiky (since 1992), Asociace umělců medailérů České republiky (since 2003).

■ **Bohumil Teplý.** Geboren am 13. 4. 1932 in Olomouc. Bildhauer, Medailleur, Restaurator, Autor von Realisierungen für die Architektur, Publizist und Autor von Fachbüchern, Hochschullehrer. Studium: Realgymnasium in Litovel/ Reálné gymnázium v Litovli (1941–1945), Gewerbeschule für Steinmetzerei und Bildhauerei in Hořice/ Střední průmyslová škola kamenická a sochařská v Hořicích, sochařské oddělení (1957–1959, J. Wicher, J. Kalfus, F. Hanák, T. Kaderka), Pädagogische Fakultät der Palacky-Universität in Olomouc, Fächer Geschichte – Kunstziehung/ Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, obory dějepis – výtvarná výchova (1951–1954, A. Beran, A. Kučera, V. Richter), Externstudium an der Akademie der bildenden Künste in Prag/ Akademie výtvarných umění v Praze (1960, K. Pokorný), Lehrstuhl für Kunsttheorie und –erziehung an der Philosophischen Fakultät der Palacky-Universität in Olomouc/ katedra výtvarné teorie a výchovy na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (1961–1964, V. Navrátil, V. Zykmund). Allein- ausstellungen seit 1966 (CZ), Kollektivausstellungen seit 1969 (CZ, SK). Vertretung in den Sammlungen: Galerie Střední uměleckoprůmyslové školy kame-



nické a sochařské v Hořicích, Zemské moravské muzeum v Brně, Muzeum umění Olomouc, Vlastivědné muzeum v Olomouci, Muzeum v Šumperku, Muzeum Prostějovska v Prostějově, Muzeum J. A. Komenského v Přerově, Mincovna Kremnica (SK) und in den Privatsammlungen (CZ, SK, D). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppierungen und Vereinen: Svaz československých výtvarných umělců (1968–1969), Kandidat von Svaz českých výtvarných umělců (1969–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 1990), Asociace restaurátorů České republiky (seit 1992), Asociace umělců medailérů České republiky (seit 2003).



Bohumil Teplý



SCHOULENÁ ŽENA ▷▷■

CROUCHING WOMAN / GEBEUGTE FRAU

1972

vápenec / limestone / Kalkstein, v / h / H 34 cm

ŽENA – PLOD / WOMAN – FOETUS / FRAU – KEIM ▷▷▷■

1967

vápenec / limestone / Kalkstein, v / h / H 37 cm

◁ HŘÍBĚ / FOAL / FOHLEN ■

1983

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 145 cm

◁ DNY POSLEDNÍ, DNY PRVNÍ ■

LAST DAYS, FIRST DAYS

LETZTEN TAGE, ERSTEN TAGE

2000

bronz, dřevo / bronze, wood / Bronze, Holz, 86 × 64 cm



Bohumil Teplý



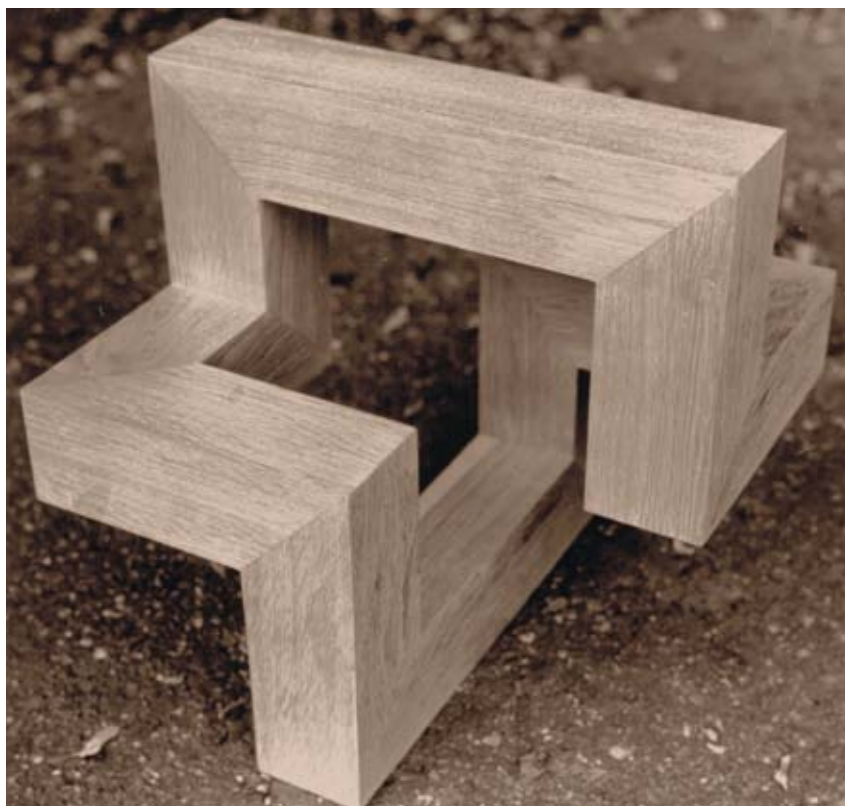
■ MATKA S DÍTĚTEM ▷
MOTHER WITH CHILD / MUTTER MIT DEM KIND
1968
krupník / soapstone / Speckstein, v / h / H 40 cm

■ RUCE – TORZA ▷▷
HANDS – TORSOS / HÄNDE – TORSOS
1973
travertin / travertine / Travertin, v / h / H 129 cm

■ VLNĚNÍ / WAVE MOTION / WELLENBEWEGUNG ▽
2001
krupník / soapstone / Speckstein, š / w / B 80 cm



Zdeněk Kučera



◁ KONSTRUKCE V KRYCHLI ■

CONSTRUCTION IN A CUBE

KONSTRUKTION IM KUBUS

1992

dřevo / wood / Holz, v / h / H 36 cm

▽ VÁLEC A KOULE / CYLINDER AND SPHERE ■

ZYLINDER UND KUGEL

1991

sádra / plaster / Gips, v / h / H 21 cm

ARCHITEKTONICKÝ ČLÁNEK ▷ ■

ARCHITECTURAL FEATURE / DAS ARCHITEKTONISCHE

GLIED

1973

mosaz / brass / Messing, v / h / H 6 cm

PRŮNIK VÁLCŮ ▷ ■

INTERSECTION OF CYLINDERS

DURCHSCHNITT DER ZYLINDER

1992

granit / granite / Granit, v / h / H 78 cm

■ **Zdeněk Kučera.** Narozen 1. 5. 1935 v Litvli. Sochař, malíř, grafik, kreslíř, autor realizací v oblasti užitého umění a monumentální tvorby, vysokoškolský učitel. Studia: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, obor výtvarný výchova (1952–1957, Aljo Beran, František Bělohávek, Vladimír Navrátil ad.) a Přírodovědecká fakulta na téže univerzitě, obor matematika (1952–1957). Samostatně vystavuje od roku 1967 (CZ, D, NL, PL, CAN), společně od roku 1966 (CZ, SR, D, I, H, E, SLO, A, PL, NL, B, F, USA, JAP). Realizace (výběr): Plastika Totem pro areál Mateřské školy v Ostravě (1970), objekt Diference pro fontánu u Kina Petra Bezruče ve Frýdku Místku (1973), reliéf Týden na fasádě Obchodního střediska ve Frýdku Místku, Řemesla, stylizované figury z litého betonu u Obchodního střediska v Orlové (1976), objekt Množiny v areálu školy v Příboru (1979), objekt Ostravské komunikace v areálu Ostravských komunikací (1995), objekt Motiv před divadlem v Novém Jičíně (1989). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Národní galerie v Praze, Národní technické muzeum v Praze, Galerie Benedikta Rejta v Lounech, Galerie výtvarného umění v Ostravě, Úřad města Havířova, Muzeum umění Olomouc, Muzeum Milana Dobeše, Bratislava (SK), Galerie města Ludwigshafen (D), Staatliche

Kunstsammlungen Dresden (D), Musée municipal Cholet (F), Pro-drawing collection – Galerie FA, Rotterdam (NL), Moderna galeria Ljubljana (SLO), Galerija DLUM, Maribor (SLO), Modern graphic art museum Giza (Egypt), National gallery Washington (USA). Ceny a ocenění: Cena Masarykovy akademie umění v Praze (1993), 2. cena za grafiku na Grafickém bienále v Ostravě (1996), Zlatá medaile Univerzity Palackého v Olomouci (2000). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Klub konkréťistů (1968–1972), Spolek olomouckých výtvarníků (od 1992), Klub konkréťistů 2 – Olomouc (1997–2008), Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 2003).

Lit.: Zdeněk Kučera. [Katalog výstavy.] Text Vilém Jůza. Ostrava, Galerie výtvarného umění 1993. – JVa [Valoch, Jiří]: heslo Kučera, Zdeněk. Nová encyklopedie českého výtvarného umění A–M, 1. díl. Praha, Academia 1995, s. 421–422. – Pohribný, Arsén: Klub konkréťistů. Praha, Kant 1997. – Zdeněk Kučera. [Katalog výstavy.] Text Petra Koneszová. Krnov, MKS – Muzeum Krnov 2000. – Kolektiv autorů: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2001, Kon–Ky, díl VI. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 2001, s. 406. – Olomoucká socha. [Katalog výstavy.] Text Jiří Hastik. Olomouc, Unie výtvarných umělců Olomoucka [2008].



Zdeněk Kučera. Born 1. 5. 1935 in Litovel. A sculptor, painter, graphic artist, author of realizations in the sphere of applied art and monumental works, university teacher. Studies: Faculty of Education, Palacký University, Olomouc, department of art (1952–1957, Aljo Beran, František Bělohávek, Vladimír Navrátil etc.), and the Faculty of Science of the same University, department of mathematics (1952–1957). Independent exhibitions since 1967 (CZ, D, NL, PL, CAN), collective exhibitions since 1966 (CZ, SR, D, I, H, E, SLO, A, PL, NL, B, F, USA, JAP). Realizations (a selection): the sculpture Totem for a nursery school in Ostrava (1970), the object Difference for a fountain in front of the Petr Bezruč cinema in Frýdek Místek (1973), the bas-relief The Week on the façade of the department store in Frýdek Místek, the Crafts, stylized figures from cast concrete in front of the department store in Orlová (1976), the object Systems of sets on school premises in Příbor (1979), the object Ostrava road network on the premises of the firm Ostrava road network (1995), the object A Motif in from of the theatre in Nový Jičín (1989). Representation in public collections: National Gallery, Prague, National Technical Museum in Prague, Gallery of Benedikt Rejt in Louny, Gallery of Art in Ostrava, Town Council of Havířov, Museum of Art, Olomouc, Milan Dobeš Museum, Bratislava (SK), Gallery of the town of Ludwigshafen (D), Staatliche Kunstsammlungen Dresden (D), Musée municipal, Cholet (F), Pro-drawing collection – Gallery FA, Rotterdam (NL), Moderna galeria Ljubljana (SLO), Galerija DLUM, Maribor (SLO), Modern Graphic Art Museum Giza (Egypt), National Gallery Washington (USA). Awards: Masaryk Academy of Art Award, Prague (1993), 2nd prize for graphic art at the Graphic Art Biennale in (1996), Gold Medal of the Palacký University, Olomouc (2000). Membership in art groups: Club of Concrete Artists (1968–1972), Association of Olomouc Artists (since 1992), Club of Concrete Artists 2 – Olomouc (1997–2008), Union of Visual Artists of the Olomouc Region (since 2003).



Zdeněk Kučera



◁ SMYČKA / LOOP / DIE SCHLINGE ■

1992

bronz / bronze / Bronze, š / w / B 17 cm

■ **Zdeněk Kučera.** Geboren am 1. 5. 1935 in Litovel. Bildhauer, Maler, Graphiker, Zeichner, Autor von Realisierungen im Bereich der angewandten Kunst und des monumentalen Schaffens, Hochschullehrer. Studium: Pädagogische Fakultät der Palacký-Universität, Fach Kunsterziehung (1952–1957, Aljo Beran, František Bělohávek, Vladimír Navrátil u.a.) und Naturwissenschaftliche Fakultät an derselben Universität, Fach Mathematik (1952–1957). Allein-ausstellungen seit 1967 (CZ, D, NL, PL, CAN), kollektive Ausstellungen seit 1966 (CZ, SR, D, I, H, E, SLO, A, PL, NL, B, F, USA, JAP). Realisierungen (Auswahl): Plastik Totem für das Kindergarten in Ostrau/Ostrava (1970), Objekt Differenz/Diférence für den Springbrunnen am Petr-Bezruč-Kino in Frýdek Místek (1973), Relief Woche/Týden an der Fassade des Einkaufszentrums in Frýdek Místek, Handwerke/Řemesla, stilisierte Figuren aus dem Gussbeton am Einkaufszentrum in Orlová (1976), Objekt Mengen/Množiny im Areal der Grundschule in Příbor (1979), Objekt Strassen von Ostrau/Ostrava – Ostravské komunikace im Areal von Ostravské komunikace (1995), Objekt Motiv/Motiv vor dem Theater in Nový

Jičín (1989). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Národní galerie v Praze, Národní technické muzeum v Praze, Galerie Benedikta Rejta v Lounech, Galerie výtvarného umění v Ostravě, Úřad města Havířova, Muzeum umění Olomouc, Muzeum Milana Dobeše, Bratislava (SK), Stadtgalerie Ludwigshafen (D), Staatliche Kunstsammlungen Dresden (D), Musée municipal Cholet (F), Pro-drawing collection – Galerie FA, Rotterdam (NL), Moderna galeria Ljubljana (SLO), Galerija DLUM, Maribor (SLO), Modern graphic art museum Giza (Egypt), National gallery Washington (USA). Preise und Würdigungen: Cena Masarykovy akademie umění v Praze (1993), 2. cena za grafiku na Grafickém bienále v Ostravě (1996), Zlatá medaile Univerzity Palackého v Olomouci (2000). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Klub konkréťistů (1968–1972), Spolek olomouckých výtvarníků (seit 1992), Klub konkréťistů 2 – Olomouc (1997–2008), Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 2003).

■ KYTARISTA / GUITAR PLAYER / GITARRESPIELER ▷

1963

bronz / bronze / Bronze, v / h / H 41 cm

■ PRŮNIK KRYCHLÍ ▽

INTERSECTION OF CUBES

DURCHSCHNITT VON KUBUSEN

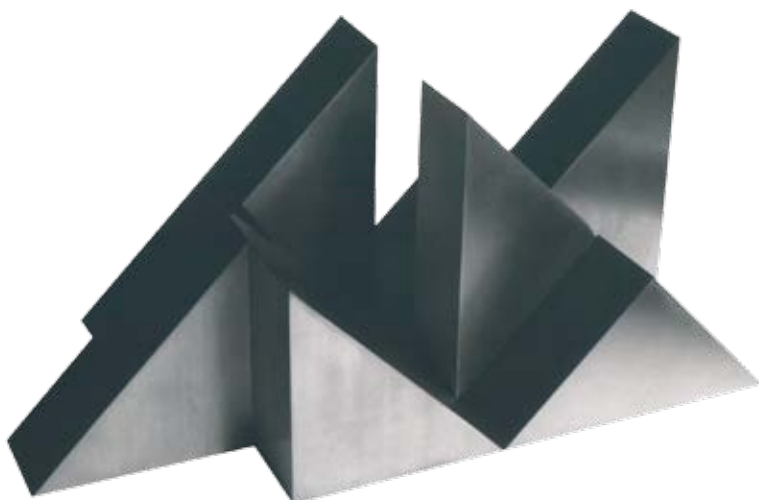
2001

ocelový drát / steel wire / Stahldraht, v / h / H 75 cm

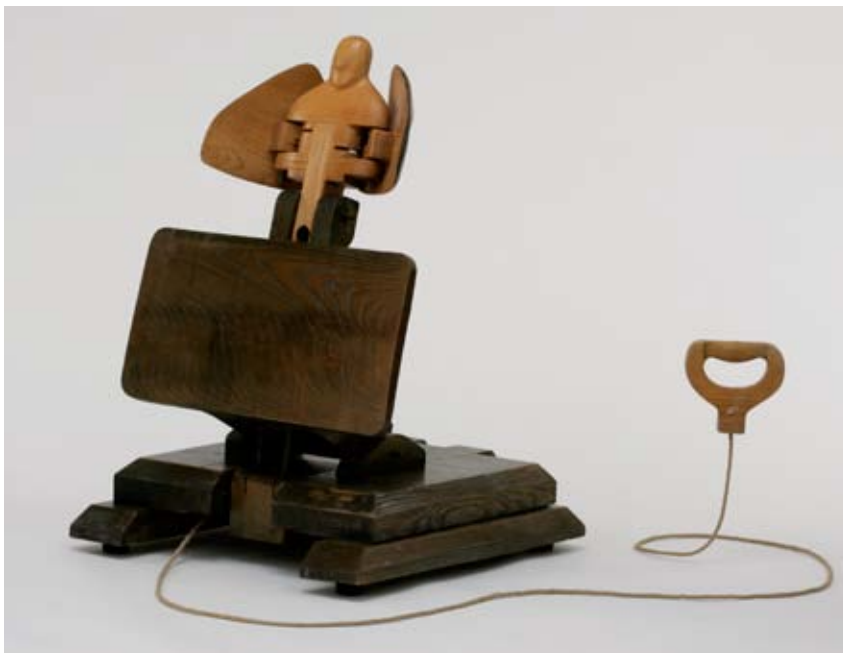
■ ČTYŘDÍLNÁ KRYCHLE ▷▽

FOUR PIECE CUBE / VIERTEILIGER KUBUS

nerez / stainless steel / Edelstahl, š / w / B 88 cm



Jiří Žlebek



◁ ROZLET / TAKING OFF / ABFLUG ■

1987

dřevo, kinetická socha / wood, kinetic sculpture

Holz, kinetische Skulptur, 80 × 50 × 60 cm

VOLEBNÍ VOZÍK / ELECTION CART / WAHLWAGEN ▷ ■

1987

dřevo, polychromie / wood, polychromy

Holz, Polychromie, 60 × 45 × 60 cm

JEDNIČKA / NUMBER ONE / NUMMER EINS ▷▷ ■

1977

dřevo, polychromie, sklo / wood, polychromy, glass

Holz, Polychromie, Glas, v / h / H 40 cm

BUSTA (ZAVAZADLO) ▷▷▷ ■

BUST (LUGGAGE) / BÜSTE (GEPÄCK)

1976

dřevo, polychromie / wood, polychromy / Holz, Polychromie

v / h / H 30 cm

■ **Jiří Žlebek.** Narozen 14. 4. 1946 v Olomouci. Sochař, kreslíř, autor realizací do architektury (interiérová tvorba, domovní znamení a vývěsní štíty), architekt. Studia: Katedra výtvarné teorie a výchovy na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (1965–1970, Zdeněk Kudělka, Vladimír Navrátil, Václav Zykumund ad.). Samostatně vystavuje od roku 1967 (CZ), společně od roku 1969 (CZ, SK, A, CH, DK, F, PL, NL). Realizace (výběr): Strom, reliéf pro Interhotel Palác v Olomouci (1972), Valašské okno, reliéf pro hotel Podhoran v Bystřici pod Hostýnem (1973), Pocta sklářům, Karolinka (1978), Sirény, snack bar Volha, Ostrava (1983), reliéf a centrální světlo pro kino v Jindřichově Hradci (1984), Hráči, oboustranný reliéf pro Tenisovou halu v Přerově (1987), Pegas, Interhotel Slávia v Brně (1987), Socha města Olomouce. Zastoupení ve veřejných sbírkách: Muzeum umění Olomouc. Ceny: 1. cena v architektonické soutěži na autobusovou čekárnu v Sovinci (1989). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Kandidát Svazu českých výtvarných umělců (1976–1989), člen Svazu českých výtvarných umělců (1989–1990), Kruh při Galerii H, Kostelec nad Černými Lesy (1989), TT klub výtvarných umělců a teoretiků, Brno (1990), Spolek olomouckých výtvarníků (od 1991)

Lit.: Jiří Žlebek. Sochy. [Katalog výstavy.] Text Jan Kříž. [Praha 1987]. – Jiří Žlebek. Sochy. [Katalog výstavy.] Text Jan Kříž. [Rýmařov 1989]. – Jiří Žlebek. Sochy. [Katalog výstavy.] Text Jiřina Hockeyová. Brno, Dům umění 1995. – Kolektiv autorů: Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Ž 1989. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – YB [Boháčková, Yvonna]: Nová encyklopedie českého výtvarného umění N–Ž, 2. díl. Praha, Academia 1995, s. 970–971. – Olomoucká socha. [Katalog výstavy.] Text Jiří Hastík. Olomouc, Unie výtvarných umělců Olomoucka [2008].

■ **Jiří Žlebek.** Born 14. 4. 1946 in Olomouc. He is a sculptor, graphic artist, author of realizations for architecture (interior decorations, house signs and signboards), architect. Studies: the Department of Art at the Faculty of Arts, Palacký University, Olomouc (1965–1970, Zdeněk Kudělka, Vladimír Navrátil, Václav Zykumund etc.). Independent exhibitions since 1967 (CZ), collective exhibitions since 1969 (CZ, SK, A, CH, DK, F, PL, NL). Realizations (a selection): Tree, bas-relief for the Palace Interhotel in Olomouc (1972), Wallachian Window, bas-relief for Podhoran Hotel in Bystřice pod Hostýnem (1973), Homage to glass workers, Karolinka (1978), Sirenes, snack bar Volha, Ostrava (1983), bas-relief and central light fitting for the cinema in Jindřichův Hradec (1984), Players, double-sided bas-relief for the Tennis Hall in Přerov (1987), Pegasus, Slávia Interhotel in Brno (1987), Bronze Model of the Town Plan of Olomouc. Representation in public collections: Museum of Art, Olomouc. Awards: 1st prize in the architectural competition for a bus stop in Sovinec (1989). Membership in art groups: candidate of the Association of Czech Visual Artists (1976–1989), Association of Czech Visual Artists (1989–1990), The Circle of the Gallery H, Kostelec nad Černými Lesy (1989), TT club of artists and theoreticians, Brno (1990), Association of Olomouc Artists (od 1991).



NALÉHAVÝ PROJEV III ■

URGENT SPEECH III / DRINGENDE ANSPRACHE III

1970

dřevo, polychromie / wood, polychromy / Holz, Polychromie

v / h / H 170 cm



■ **Jiří Žlebek.** Geboren am 14. 4. 1946 in Olmütz. Bildhauer, Zeichner, Künstler für Architekturgestaltung (Artefakte für Interieurs, Hauszeichen und Ladschilder), Architekt. Studium: Katedra výtvarné teorie a výchovy na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci/Lehrstuhl für Kunsttheorie und -erziehung an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität in Olmütz (1965–1970, Zdeněk Kudělka, Vladimír Navrátil, Václav Zykmond u.a.). Alleinausstellungen seit 1967 (CZ), kollektive Ausstellungen seit 1969 (CZ, SK, A, CH, DK, F, PL, NL). Realisierungen (Auswahl): Baum/Strom, Relief für das Interhotel Palác in Olmütz (1972), Walachei-Fenster/Valašské okno, Relief fürs Hotel Podhoran in Bystřice pod Hostýnem (1973), Ehre an die Glasmacher/Pocta sklářům, Karolinka (1978), Sirenen/Sirény, Snack Bar Volha, Ostrava (1983), Relief und Zentralleuchtkörper fürs Kino in Jindřichův Hradec (1984), Spieler/Hráči, doppelseitiger Relief für Tennishalle in Prerau/Přerov (1987), Pegasus/Pegas, Interhotel Slávia in Brünn (1987), Skulptur der Stadt Olmütz/Socha města Olomouce (1976–1989). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Muzeum umění Olomouc. Preise: 1. cena v architektonické soutěži na autobusovou čekárnu v Sovinci (1989). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Kandidat von Svaz českých výtvarných umělců (1989), Mitglied des Svaz českých výtvarných umělců (1989–1990), Kruh při Galerii H, Kostelec nad Černými Lesy (1989), TT klub výtvarných umělců a teoretiků, Brno (1990), Spolek olomouckých výtvarníků (od 1991).



NALÉHAVÝ PROBLÉM ■
URGENT PROBLEM / DAS DRINGENDE PROBLEM
1987
dřevo, polychromie / wood, polychromy / Holz, Polychromie
100 × 100 × 40 cm

Jiří Žlebek



◁ VELKÁ ÚNAVA ■

DEEP FATIGUE / GROSSE ERMÜDUNG

1989

dřevo, polychromie / wood, polychromy / Holz, Polychromie
80 × 80 × 80 cm

◁ ZPĚVAČKA / SINGER / SÄNGERIN ■

1980

dřevo / wood / Holz, v / h / H 40 cm

◁ ŠTÍT / SHIELD / SCHILD ■

1981

dřevo, polychromie / wood, polychromy / Holz, Polychromie
v / h / H 110 cm



▽ JEZDECKÝ POMNÍK JÁRY CIMRMANA ■

EQUESTRIAN STATUE OF JÁRA CIMRMAN

JÁRA CIMERMANS REITERDENKMAL

1976

dřevo, polychromie / wood, polychromy / Holz, Polychromie
v / h / H 250 cm



■ ČTVERO ROČNÍCH OBDOBÍ ▸

FOUR SEASONS / VIER JAHRESZEITEN

2001

instalace / installation / Instalation

■ RÁM – ČTVERCE ▽

FRAME – SQUARES / RAHMEN – QUADRATE

1990

topol / poplar wood / Pappelholz, 200 × 200 × 40 cm



Lit.: Jan Ambrůz. [Katalog výstavy.] Text Chritoph Brockhaus. Duisburg, Wilhelm Lehmbruck Museum 1993. – YB [Boháčová, Yvonna]: heslo Ambrůz, Jan. Nová encyklopedie českého výtvarného umění A–M, 1. díl. Praha, Academia 1995, s. 25. – Jan Ambrůz. [Katalog výstavy.] Text Alena Potůčková. Praha, České muzeum výtvarných umění 1995. – Jan Ambrůz 1986–1996. [Katalog výstavy.] Text Jiří Valoch, Brno, Dům umění 1996. – Milada Frolcová: Slovník žáků a absolventů zlínské Školy umění a Střední uměleckoprůmyslové školy ve Zlíně a v Uherském Hradišti (1939–2003). Uherské Hradiště. Slovácké muzeum 2003, s. 21.



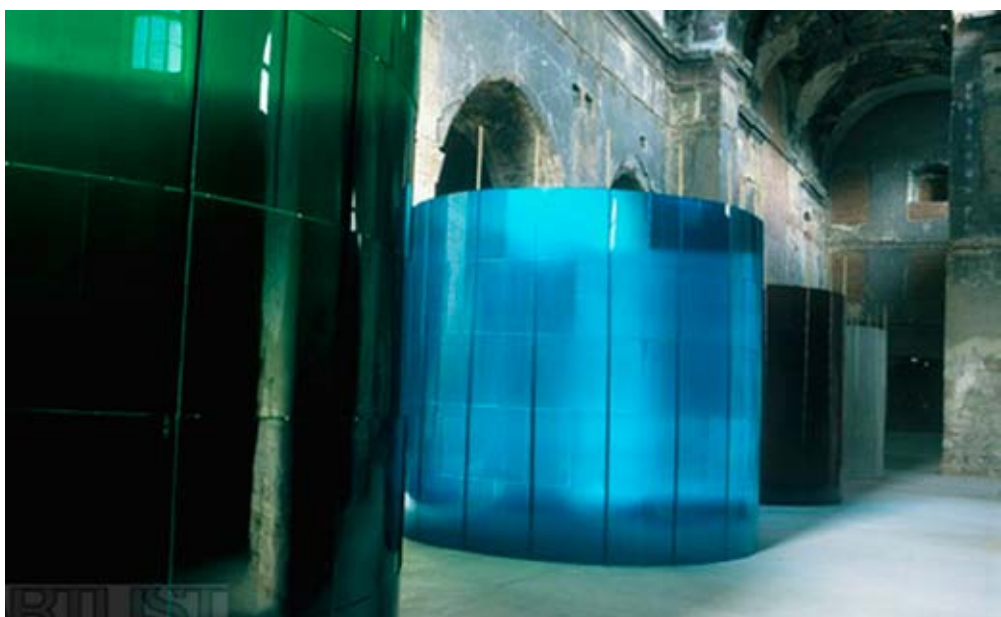
■ **Jan Ambrůz.** Narozen 2. 6. 1956 ve Zlíně. Sochař, kreslíř, autor rozměrných prostorových plastik a objektů v přírodním prostředí i v interiérech, vysokoškolský učitel. Studia: Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti, obor tvarování strojů a nástrojů (1974–1978, Miroslav Klíma), Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, katedra tvarování nástrojů a strojů v Gottwaldově (1978–1984, Zdeněk Kovář). Stipendia (výběr): Pollock-Krasner Foundation, New York (1990–1991, USA), Wilhelm-Lehmbruck-Stipendium, Duisburg (1991–1993, D), Pollock-Krasner Foundation, New York (1994–1995, USA). Samostatně vystavuje od roku 1988 (CZ, NL, D), společně od roku 1987 (CZ, H, PL, A, E, NL, DK). Realizace: Kříž, Oltář nebe, lokalita u Uhřetěvsi (1988), Brána borců, dostavba Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně (2005), Památník Tomáše Garyky Masaryka, Hustopeče nad Bečvou (2005–2006), Kytice, objekt pro náměstí Tomáše Garyky Masaryka v Trinci (2006–2007). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Národní galerie v Praze, Galerie Klatovy / Klenová, Východočeská galerie v Pardubicích, Moravská galerie v Brně, Schlossmuseum, Rotha (D), Gemeinde-park Voorburg (NL), Wilhelm-Lehmbruck Museum, Duisburg (D). Ceny: Cena Jindřicha Chalupského – zvláštní cena poroty (1990), 2. cena za plastiku Vytočení na mezinárodní sochařské soutěži, Hürth bei Köln (1993, D). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: TT klub výtvarných umělců a teoretiků, Brno (od 1990), Spolek olomouckých výtvarníků (1991–1992), Umělecká beseda (od roku 1994).

■ **Jan Ambrůz.** Born 2. 6. 1956 in Zlín. He is a painter, graphic artist, author of monumental sculptures and spatial objects in landscape as well as in inner space, and a university teacher. His studies: the Secondary Arts and Crafts School in Uherské Hradiště, the department of shaping tools and machines, (1974–1978, Miroslav Klíma), the College of Applied Arts in Prague, the department of shaping tools and machines in Gottwaldov, (1978–1984, Zdeněk Kovář). Fellowships, internships (a selection): Pollock-Krasner Foundation, New York (1990–1991, USA), Wilhelm-Lehmbruck-Stipendium, Duisburg (1991–1993, D), Pollock-Krasner Foundation, New York (1994–1995, USA). Independent exhibitions since 1988 (CZ, NL, D), collective exhibitions since 1987 (CZ, H, PL, A, E, NL, DK). Realizations: The Cross, The Altar of Heaven, near Uhřetěves (1988), The Gate of Champions, the new building of the Faculty of Education, Masaryk University, Brno (2005), the monument to Tomáš Garyk Masaryk, Hustopeče nad Bečvou (2005–2006), A Bouquet, an object for the square of Tomáš Garyk Masaryk in Trinec (2006–2007). Representation in collections: National Gallery, Prague, Gallery Klatovy / Klenová, East-Bohemian Gallery, Pardubice, Moravian Gallery, Brno, Schlossmuseum, Rotha (D), Gemeinde-park Voorburg (NL), Wilhelm-Lehmbruck Museum, Duisburg (D). Awards: Jindřich Chalupský Award – special award of the jury (1990), 2nd prize for sculpture Unwinding in the international competition of sculpture, Hürth bei Köln (1993, D). Membership in art groups: TT club of artists and theoreticians, Brno (od 1990), The Association of Olomouc artists (1991–1992), Art society Umělecká beseda (since 1994).

Jan Ambrůz



■ **Jan Ambrůz**. Geboren am 2. 6. 1956 in Zlín. Bildhauer, Zeichner, Autor von geräumigen Raumplastiken und Objekten im Freien als auch in Interieurs, Hochschullehrer. Studium: Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti/Kunstgewerbliche Mittelschule in Uherské Hradiště, Fach Maschinen- und Werkzeuggestaltung, (1974–1978, Miroslav Klíma), Kunstgewerbliche Hochschule in Prag/Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, Lehrstuhl für Maschinen- und Werkzeuggestaltung in Gottwaldov (Zlín) 1978–1984, Zdeněk Kovář). Stipendien (Auswahl): Pollock-Krasner Foundation, New York (1990–1991, USA), Wilhelm-Lembruck-Stipendium, Duisburg (1991–1993, D), Pollock-Krasner Foundation, New York (1994–1995, USA). Einzelausstellungen seit 1988 (CZ, NL, D), kollektive Ausstellungen seit 1987 (CZ, H, PL, A, E, NL, DK). Realisierungen: Kreuz/Kříž, Himmelsaltar/Oltář nebe, Lokalität bei Uhřetěves (1988), Tor der Athleten/Brána borců, Ausbau der Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität in Brunn (2005), Denkmal für Tomáš Garrigue Masaryk, Hustopeče nad Bečvou (2005–2006), Blumenstrauß/Kytice, Objekt für Tomáš Garrigue Masaryk-Platz in Třinec (2006–2007). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Národní galerie v Praze, Galerie Klatovy / Klenová, Východočeská galerie v Pardubicích, Moravská galerie v Brně, Schlossmuseum, Rotha (D), Gemeindepark Voorburg (NL), Wilhelm-Lehmbruck Museum, Duisburg (D). Preise: Cena Jindřicha Chalupského – zvláštní cena poroty (1990), 2. cena za plastiku Vytočení na mezinárodní sochařské soutěži, Hürth bei Köln (1993, D). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: TT klub výtvarných umělců a teoretiků, Brno (1990), Spolek olomouckých výtvarníků (1991–1992), Umělecká beseda (seit 1994).



■ ◁ KŘÍŽ / CROSS / KREUZ

1989

borovice / pine / Kieferholz, 515 × 210 × 210 cm

■ ◁ KOLO / WHEEL / RAD

1990

dubové dřevo / oak wood / Eichenholz, Ø 200 cm

■ ◁ ČTYRHO ROČNÍCH OBDOBÍ

FOUR SEASONS / VIER JAHRESZEITEN

2001

instalace / installation / Installation

■ VYTOČENÍ / DEVIATION / ABLENKUNG ▷

1992

borovice / pine / Birkenholz, 280 × 400 × 280 cm

■ DEVĚT / NINE / NEUN ▷

1998

sklo, lněný provázek / glass, flax string / Glas, Leinenfaden

150 × 150 × 180 cm

■ ZBYTEK / REMAINS / REST ▽

1993

borovice / pine / Birkenholz, 280 × 250 × 510 cm



Jaroslav Kolář



◀ AYRTON SENNA ■

2006

sklo / glass / Glas, 16 × 18 × 22 cm

▽ MASKA VY3 / MASK VY3 / MASKE VY3 ■

2006

sklo / glass / Glas, 58 × 55 × 41 cm

■ **Jaroslav Kolář**. Narozen 6. 2. 1974 ve Šternberku. Sochař, středoškolský učitel. Studia: Střední uměleckoprůmyslová škola v Brně (1988–1992, vyučující), katedra výtvarné tvorby Pedagogické fakulty Ostravské univerzity (1992–1997, Stanislav Hanzík, Máriaus Kotrba). Stipendia: Lektor sochařského kursu Artfest, Galerie Klatovy / Klenová (2008), rezidenční pobyt v Čimelicích, Samostatně vystavuje od roku 1996 (CZ), společně od roku 1995 (CZ, SK, D, PL). Od roku 1998 se zúčastňuje sochařských sympózií (CZ, PL). Realizace: Náhrobek rodiny Werkmannovy, Hořice, Sv. Gotthard (1999), Letecké srdce, Šanov, Dvojčata, Svatobořice-Mistřín, plastika Ceny Rudolfa Eitelbergera pro Společnost Za krásnou Olomouc (2008), medaile pro Mistrovství Evropy v atletice do 23 let Ostrava 2011, Ostrava (2011). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Muzeum umění Olomouc, Galerie výtvarného umění v Ostravě. Ceny: Cena ateliéru katedry výtvarné tvorby Pedagogické fakulty Ostravské univerzity (1996, 1997), Cena Václava Chada na III. Zlínském salonu mladých (2003), Cena Rudolfa Schlatauera, Valašské Meziříčí (2011). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Skupina VY 3 (od 1996).

Lit.: Jaroslav Kolář. Země – Dotebe. Sochy. [Katalog výstavy.] Text Štěpánka Bielešová. Galerie Klatovy / Klenová 2000. – Zdáni věcí. Jitka Havlíčková, Jaroslav Kolář, Milan Kutina, Jiří Surůvka, Jáchym Šerých. [Katalog výstavy.] Text Pavel Netopil. Brno, Moravská galerie 2001. – Jaroslav Kolář. Artillery 05. [Katalog výstavy.] Text Lukáš Beran. Olomouc, Galerie Caesar 2005.

■ **Jaroslav Kolář**. Born 6. 2. 1974 in Šternberk. A sculptor, secondary school teacher. Studies: the Secondary Arts and Crafts School in Brno (1988–1992), the Department of Art at the Faculty of Education, University of Ostrava (1992–1997, Stanislav Hanzík, Máriaus Kotrba). Fellowships: Lecturer in the course of sculpture Artfest, Gallery Klatovy / Klenová (2008), residential stay in Čimelice. Independent exhibitions since 1996 (CZ), collective exhibitions since 1995 (CZ, SK, D, PL). Since 1998 he has taken part in several symposia of sculpture (CZ, PL). Realizations: The tomb of the Werkmann family, Hořice, Saint Gotthard (1999), Aerial Heart, Šanov, Twins, Svatobořice-Mistřín, design of Rudolf Eitelberger Award for the Society for Beautiful Olomouc (2008), medal for the European Championship in athletics, Ostrava 2011, Ostrava (2011). Representation in public collections: Regional Gallery of Art in Zlín, Museum of Art in Olomouc, Gallery of Art in Ostrava. Awards: Award of the Department of Art at the Faculty of Education, University of Ostrava (1996, 1997), Václav Chad Award at the 3rd Zlín Salon of Young Artists (2003), Rudolf Schlatauer Award, Valašské Meziříčí (2011). Membership in art groups: Group VY 3 (since 1996).



■ HORNICKÉ SRDCE ▷

MINER'S HEART / BERGMANN'S HEART

2011

pískovec / sandstone / Sandstein, 170 × 175 × 165 cm

■ MISIONÁŘ / MISSIONARY / MISIONĂR ▷

2011

polyester / polyester / Polyester, 300 × 180 × 75 cm



■ **Jaroslav Koléšek**. Geboren am 6. 2. 1974 in Sternberg/Šternberk. Bildhauer. Mittelschullehrer. Studium: Střední uměleckoprůmyslová škola v Brně / Kunstgewerbliche Mittelschule in Brunn (1988–1992, Pädagoge), Katedra výtvarné tvorby Pedagogické fakulty Ostravské univerzity / Lehrstuhl für bildende Kunst an der Pädagogischen Fakultät der Ostrauer Universität (1992–1997, Stanislav Hanzík, Márius Kotrba). Stipendien: Lektor des Bildhauerkurses Artfest, Galerie Klattau/Klatovy / Klenová (2008), Residenzaufenthalt in Čimelice. Alleinausstellungen seit 1996 (CZ), kollektive Ausstellungen seit 1995 (CZ, SK, D, PL). Seit 1998 nimmt er an den Bildhauersymposien teil. (CZ, PL). Realisierungen: Grabstein für Familie Werkmann, Hořice, Hl. Gotthard (1999), Fliegerherz/Letecké srdce, Šanov, Zwillinge/Dvojčata, Svatobořice-Mistřín, Plastik für Rudolf Eitelberger-Preis für Společnost Za krásnou Olomouc (2008), Medaille für Athletik-Europameisterschaft bis 23 Jahre Ostrava 2011, Ostrau/Ostrava (2011). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Muzeum umění Olomouc, Galerie výtvarného umění v Ostravě. Preise: Cena ateliéru katedry výtvarné tvorby Pedagogické fakulty Ostravské univerzity (1996, 1997), Cena Václava Chada na III. Zlínském salonu mladých (2003), Cena Rudolfa Schlatauera, Valašské Meziříčí (2011). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Skupina VY 3 (seit 1996).



Jaroslav Kolář



Z cyklů / From the cycles / Aus Zyklen
CRASHWARE AND HEARTWARE ■
2007
sklo / glass / Glas





Za poskytnutí podkladů pro reprodukce děkujeme Muzeu umění Olomouc, Národní galerii v Praze, Moravské galerii v Brně, Galerii výtvarného umění Ostrava, Muzeu Komenského v Přerově, Muzeu Prostějovska v Prostějově, Vlastivědnému muzeu v Jeseníku, Vlastivědnému muzeu v Šumperku, Galerii Caesar, soukromým sběratelům, majitelům pozůstalostí a žijícím autorům, bez jejichž pomoci by publikace nemohla v tomto rozsahu vzniknout.

For invaluable reproduction treasures we give the following thanks Muzeum umění Olomouc, Národní galerie v Praze, Moravská galerie v Brně, Galerie výtvarného umění Ostrava, Muzeum Komenského v Přerově, Muzeum Prostějovska v Prostějově, Vlastivědné muzeum v Jeseníku, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Gallery Caesar, private collectors, owners of estates and living authors, without whose assistance the publication of such extent wouldn't be possible.

Wir bedanken uns bei Muzeum umění Olomouc, Moravská galerie v Brně, Muzeum Komenského v Přerově, Muzeum Prostějovska v Prostějově, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Galerie Caesar, Úřad města Olomouce. Unser Dank geht weiter an die Privatsammler und Besitzer von Nachlässen und bei den lebenden Autoren, dass sie die Reproduktionen von Kunstobjekten zur Verfügung gestellt haben und ohne derer Hilfe die Publikation nicht entstehen konnte.

Zkratky / Abbreviations / Abkürzungen:

GVUH = Galerie výtvarného umění v Hodoníně

GVUO = Galerie výtvarného umění v Ostravě

GVUZ = Galerie výtvarného umění ve Zlíně

MKP = Muzeum Jana Amose Komenského v Přerově

MPP = Muzeum Prostějovska v Prostějově

MUH = Jaroslav Pacák, Mladé umění na Hané, pět let Skupiny

olomouckých výtvarníků 1937–1942, Olomouc 1942

MUO = Muzeum umění Olomouc

p. s. = privátní sbírka / private collection / Privatsammlung

r. a. = rodinný archiv / family archive / Familienarchiv

Vin. = Alena Kavčáková, Josef Vinecký 1882–1949, umělec čisté pravdy tvaru a materiálu

(katalog výstavy / exposition catalogue / Ausstellungskatalog), Olomouc 2010

SOCHAŘSTVÍ V OLOMOUCKÉM KRAJI

1900–2012

SCULPTURAL ARTS IN THE OLOMOUC REGION

1900–2012

BILDHAUEREI IN DER OLMÜTZER REGION

1900–2012

Pro Olomoucký kraj vydala v roce 2012 © Agentura GALIA

I Předtisková příprava / Pre-press / Vordruckarbeiten: Tereza Vaidová, Honza Žůrek, Studio Palec, Olomouc

I Tisk / Printed by / Gedruckt von: Epava Olomouc

I Náklad / Printing / Auflage: 1000

I Vydání první / First Edition / Erste Auflage

Texty / Texts / Texte © Ladislav Daněk, Jiří Hastík, Josef Maliva, 2012

Foto / Photos © Muzeum umění Olomouc, Moravská galerie v Brně, Marian Čep, Lubomír Čuřík, Tomáš Jemelka, Jana Krejčová, Josef Maliva, Dalibor Sedlák, Zdeněk Sodoma, Pavel Šlosar, 2012

Obálka a grafická úprava / Cover and Design / Umschlag und graphische Gestaltung © Jiří Hastík, 2012



© Gašparovič Libor – Galia / Olomouc

ISBN 978-80-904352-6-1

