

OPONENTSKÝ POSUDEK

Michaela Watrelot, **Wilhelm von Bode and the International Art Market:
the Unpublished Correspondence with Rudolphe Kann and Joseph Duveen**

Disertační práce, Ústav dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty

Univerzity Karlovy, Praha 2020

Posuzovaná disertace představuje zajímavý a cenný příspěvek k dějinám uměleckého sběratelství a obchodu s uměním ve vazbě na vývoj znalectví v klíčovém období kolem přelomu 19. a 20. století. V centru autorčiny pozornosti stojí především tři postavy: slavný německý umělecký historik a kurátor Wilhelm von Bode, prominentní sběratel Rudolphe Kann a obchodník Joseph Duveen. Na pozadí příběhu budování Kannovy sbírky a jejího následného rozprodeje Duveenovým prostřednictvím s přihlédnutím k iniciační a konzultační roli Bodeho pak autorka sleduje proces proměny vztahu jak evropských, tak amerických sběratelů k dílům starého evropského umění a vývoj názorů na problematiku jejich prodeje za oceán. „Bohemikální“ aspekt do děje vnáší jakožto referenční činitelé další dva elitní Bodeho klienti, špičkoví sběratelé Vojtěch Lanna ml. a vládnoucí kníže Jan II. z Liechtensteina.

Práci otevírá stručné zhodnocení dosavadního výzkumu spojené s metodologickým exkursem a kritickým přehledem pramenů a literatury. Vstupní historický přehled se v chronologické posloupnosti zabývá nejprve uměleckým obchodem a následně dobovými evropskými snahami o ochranu uměleckých statků (především) před vývozem do USA, jakož i hlubšími pohnutkami sběratelství a s ním spojených osvětových snah. Problematika vývoje trhu s uměním je tu mapována převážně z americké perspektivy a na základě dominantně anglickojazyčné literatury (byť ilustrována postřehy směřovanými k Bodemu a jeho klientele), což jistě může být na úkor reprezentativnosti uvedených příkladů, ale na druhé straně vede k zajímavým dílčím závěrům. Kladně hodnotím zejména provázanost výkladu o uměleckém trhu a proměnách sběratelských preferencí s povědomím o obecném ekonomickém vývoji. Kolegyně Watrelot tak například zcela správně reprodukuje názory amerických badatelů, podle nichž rozhodný obrat amerických sběratelů od starých mistrů k modernímu umění nevycházel pouze z okouzlení legendární expozicí Armory Show (1913), ale významně k němu přispělo osvobození uměleckých děl od dovozního cla po nástupu administrativy prezidenta Woodrowa Wilsona. V pasážích o ochraně

evropských, primárně italských děl starého umění před masovými odprodeji, především do Ameriky, autorka celkem bez obalu a zjevně právem označuje např. metody florentského „knížete starožitníků“ Stefana Bardiniho za pašeráctví (s. 48-49, 59-60). Ke škodě věci ovšem ponechává stranou poměrně rozsáhlou italskou produkci spojenou se znovuotevřením Musea Bardini v roce 2009 a s postupným zpřístupňováním jeho archivů. Ta totiž mj. poukazuje na proteovskou působnost Bardiniho a dalších velkoobchodníků s italskou renesancí, která tváří v tvář obrovské poptávce po dílech mnohdy již nedostupných zahrnovala mj. produkci pastiglií, replik přiznaných i nepřiznaných a „restaurátorské“ aktivity, které mnohdy radikálně proměňovaly fyzickou podobu autentických uměleckých předmětů a následně i jejich atribuci (je ale třeba přiznat, že tuto problematiku v současnosti tematizuje zejm. autorkou citovaná Lynn Catterson). V pasáži o filantropickém a obecně etickém rozměru sběratelství autorka zmiňuje vybrané narace především z období „zlatého věku“ let 1890–1914 a vedle amerických autorů (Carnegie) staví Bodeho preference evropských sběratelů vědomých si odpovědnosti vůči veřejnosti, především Jana II. z Liechtensteina.

Tyto pasáže představují jakýsi prolog ke klíčové kapitole disertace nazvané Rudolphe Kann as a Collector and Connoisseur. S využitím dále editované korespondence mezi Kannem a Bodem autorka poutavě líčí zrod exkluzivní Kannovy sbírky starého umění, které se dále věnuje detailně v rámci její struktury. Hezky přitom poukazuje na limity tehdejšího znalectví: přestože Kann byl velmi poučeným a opatrným sběratelem, z jeho někdejších dvanácti Rembrandtů zaštitěných Bodeho autoritou si původní atribuci podrželo jen pět (s. 81). Na text věnovaný holandským mistrům 17. století navazují neméně hutné a faktograficky dokonale dokumentované pasáže o malířích flámských v čele s Rubensem, dále pak o nizozemských primitivích, dílech německé a italské renesance, a nakonec i o souborech obrazů francouzské, anglické a španělské provenience.

Na tuto „anatomii“ dávno neexistující sbírky, o to cennější, že jde víceméně i o její virtuální rekonstrukci, důsledně podloženou doklady sběratelových preferencí, navazuje obecnější přehledová kapitola, v níž se autorka zabývá opět dobovým uměleckým trhem, nyní konkrétně se zřetelem k roli Wilhelma Bodeho ve vazbě na Kanna, Lannu a Liechtensteina. Nezas­tírám, že z hlediska mého vlastního profesního zájmu mě samozřejmě zaujaly zvláště pasáže věnované pražským institucím (s. 129-136). Zde je ovšem třeba doplnit, že aktivity všech zúčastněných byly rozsáhlejší, než vyplývá z popisu Michaely Watrelot založeného na vybraném segmentu korespondence. Bode se např. podílel na tzv. Nosticově koncepci reorganizace pražské Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění a později intervenoval v záležitosti

připravovaného odprodeje Dürerovy *Růžencové slavnosti* z majetku strahovských premonstrátů. Jan II. z Liechtensteina pokračoval v donátorské činnosti ve prospěch dnešní Národní galerie v Praze a Uměleckoprůmyslového musea ještě po roce 1918; zdaleka největší počet jeho darů ovšem směřoval do Slezského muzea v Opavě, jehož ředitel a budovatel E. W. Braun současně náležel rovněž do Bodeho okruhu. Zajímavou kapitolu v daném ohledu tvoří jak Liechtensteinovy adresné nákupy děl z Lannovy pozůstalosti, tak především Lichtensteinovy i Lannovy cílené akvizice na evropském uměleckém trhu, jejichž primárním cílem nebylo obohacení jejich soukromých sbírek, nýbrž kolekcí jimi systematicky podporovaných veřejných muzeí. K tomu jenom marginální poznámka: Wurzelbauerova *Venuše s Amorem* již dávno není instalována v Obrazárně Pražského hradu, jak uvádí autorka na s. 135, pozn. 580.

Za takovéto cílené akvizice lze koneckonců považovat i dary soukromých sběratelů, včetně oněch jmenovaných, samotnému Bodemu, které posléze končily ve sbírkách berlínského muzea. Autorka disertace zde spatřuje, nepochybně v souladu s realitou, jeden z podnětů Bodeho odborné angažovanosti ve prospěch soukromých milovníků umění. Správně připomíná, že aktivity profesionálních kurátorů na tomto poli nelze v žádném případě poměřovat dnešními standardy, např. Etickým kodexem ICOM, jenž muzejním pracovníkům jakoukoliv práci ve prospěch komerčních subjektů striktně zapovídá. Současně však v Bodeho případě neshledává žádný střet zájmů, neboť jím soukromě získaná díla zpravidla končila jako – mnohdy anonymizované – dary ve sbírkách jím samým spravované veřejné instituce. Další texty v logické návaznosti pojednávají o Kannem využívané síti uměleckého trhu, zahrnujícího většinu dobově slavných jmen (vedle Bardiniho např. Wertheimer, Bourgeois, Brožíkův tchán Charles Sedelmayer aj.). Pozornost zasluhuje subkapitola 5.5. *American and European Competition*, v níž je na konkrétních „tvrdých“ faktech explikován Bodeho koncept solventních evropských sběratelů – filantropů jako možných oponentů ultrabohatých amerických kupců žádostivých uměleckých pokladů starého kontinentu. Michaela Watrelot zde správně poukazuje, že ani z americké strany nešlo jen o potřebu nabubřelé reprezentace či akumulace kapitálu, nýbrž že také zde hrál důležitou roli rozvoj sítě veřejných uměleckých muzeí, mnohdy závislých na podpoře milionářských nadací. Značně liberální umělecký trh byl za těchto okolností otevřen volné soutěži ještě dlouho po konci gründerské éry a zásadně se změnil až po nástupu protekcionistických opatření ve 20. století.

V šesté kapitole práce, *Sale of Rudolphe Kann's Collection to Duveen*, doktorandka s použitím korespondence a dobového tisku podrobně dokumentuje zánik Kannovy kolekce

prostřednictvím jejího rozprodeje Josephem a Louisem Duveenovými. Erbovní kusy sbírky skončily podle očekávání v Americe, staly se dokonce předmětem symbolické akviziční soutěže mezi sběrateli formátu J. P. Morgana a Isabelly Gardnerové. Wilhelm Bode společně se svým tehdejším asistentem Hansem Possem, později neblaze proslulým osobním „nákupčím“ Adolfa Hitlera, se za této situace zaměřil především na holandské malíře 17. století, jak dokládá Michaela Watrelot v heuristicky dobře dokumentované a nové poznatky přinášející subkapitole 6.2., akvizice pro berlínskou Obrazárnu byly nakonec vcelku početné a kvalitní, zejména pokud je poměrujeme původními ambiciózními (Bodeho) autorskými atribucemi. S autorkou lze nepochybně souhlasit, že těmto ziskům vděčilo Muzeum císaře Bedřicha v první řadě za Bodeho blízké vztahy k sourozencům Duveenovým, což je přesvědčivě doloženo na komparaci kupních cen. Analýze těchto vztahů se blíže věnuje následující, sedmá kapitola. Velmi zajímavý je nástin vývoje Bodeho názorů na americké sběratelství, jakož i výčet jeho konkrétních odborných aktivit ve prospěch amerických sběratelů. Michaela Watrelot tuto problematiku vztahuje k jeho americkým návštěvám a jejich ambivalentní sebereflexi. Epilog této závěrečné kapitoly tvoří exkurs do dvacátých let 20. století s obsáhlými citacemi pozdních Bodeho článků, v nichž autor staví staré Evropě před oči pozitivní příklad amerických muzeí a jejich štědrých, mnohdy v anonymitě setrvávajících donátorů. Z detailů zaujme příznivý soud, který vyslovil berlínský historik umění v roce 1910 o Rembrandtově *Učenci v pracovně* v souvislosti s jeho zamýšleným odprodejem z pražské obrazárny hrabat Nosticů Louisi Duveenovi (s. 223). K téže záležitosti mimochodem existuje zajímavý konvolut další korespondence v nostickém rodovém archivu, uloženém dnes ve Státním oblastním archivu v Plzni.

Nedílnou, velmi cennou součástí disertace tvoří obširná kritická edice vybraného souboru dosud nepublikované Bodeho korespondence se třemi členy rodiny Kannovy, Rudolphem, Mauricem a Eduardem, dále pak s Janem II. z Liechtensteina a s Vojtěchem Lannou. Vypovídací potenciál této heuristické základny autorka vytěžila v textu posuzované práce, čímž jej ale zdaleka nevyčerpala. Po formální stránce hodnotím disertaci Michaely Watrelot jako zdařilou. Jazyková úroveň je vyrovnaná, text je navzdory četným faktografickým exkursům čtivý a plynulý, poznámkový aparát pak zcela funkční. Škoda gramatických přehlédnutí ve vstupní anotaci, na níž mi nijak nevadí, že je slovensky, nýbrž to, že adjektiva „európský“ a „americký“ se tam zásadně objevují s velkými písmeny na začátku. V popiskách jinak kvalitní a instruktivně sestavené obrazové přílohy obdobně kolísají výrazy typu „National Gallery“ – „National gallery“. Přiznávám, že jsem nepochopil, proč se vedle anglických označení reprodukovanych

děl místy vyskytují též německá, někdy dokonce jenom německá (obr. 80) a někdy i s příděchem nezamýšlené jazykové komiky: tak u půvabné predely od Fra Angelika (obr. 76) se asi nejedná o vyobrazení masy mrtvých (Die Totenmasse), nýbrž se má zjevně jednat o zádušní mši nad mrtvým (Die Totenmesse). To vše jsou jistě banality a překlepy. Hůře se čtenář smiřuje s tím, že notoricky známá portrétní litografie od Maxe Švabinského z roku 1906 zobrazující bonvivána Votěcha Lannu ml. (obr. 4) je tu suše označena jako anonymní fotografie (sic!) neznámého data. Signatura i vročení jsou přítom na reprodukci jasně patrné.

Posuzovaná disertace Michaely Watrelot je klasickou případovou studií; její dobře vybraná a standardně prezentovaná euristická základna, spočívající především ve vybrané korespondenci příslušných „protagonistů“ děje představuje současně základní omezení. Jistě bychom se tak mohli tázat, do jaké míry představoval vztah Wilhelma von Bode s několika jistě prominentními zástupci sběratelské a obchodnické komunity reprezentativní příklad dobové praxe, a do jaké míry šlo naopak o individuální a nijak reprezentativní specifikum. Na to bychom museli nejenom podniknout další sondy v Bodeho korespondenci, ale také rozšířit referenční rámec na další srovnatelné osobnosti formátu Bredia, Berensona či Eitelbergera. Specifickou strategii vztahu profesionála–historika umění a soukromého sběratele či obchodníka s uměním zřejmě vytvořila i vídeňská škola a její čeští odchovanci (Matějček, Kramář, Wirth...). To však jsou úvahy, které přesahují obzor posuzované práce a současně dokládají i její inspirativnost. Kolegyně Michaela Watrelot se zhostila předmětu svého zájmu s nezpochybnitelnou erudicí a jasně strukturovaným metodickým instrumentářem. Výsledkem je badatelsky vyzrálá, poutavá a v dílčích výsledcích přesvědčivě formulovaná rozprava, jež plně odpovídá nárokům kladeným na příslušnou kvalifikační práci. Disertaci *Wilhelm von Bode and the International Art Market: the Unpublished Correspondence with Rudolphe Kann and Joseph Duveen* proto s potěšením doporučuji k obhajobě.

Praha, 19. ledna 2021

prof. PhDr. Vít Vlnas, Ph.D.