

UNIVERZITA KARLOVA

Fakulta humanitních studií

Bakalářská práce

Figurální tvorba Egon Schieleho a jeho výtvarné techniky

Vypracovala: Zuzana Frébortová

Vedoucí práce: doc. ak. mal. Jaroslav J. Alt

Praha 2023

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 23. 6. 2023

.....

Zuzana Frébortová

Poděkování

V první řadě bych chtěla poděkovat svému vedoucímu práce doc. ak. mal. Jaroslavu J. Altovi za jeho cenné rady a vedení. Dále bych ráda poděkovala své rodině a blízkým přátelům za psychickou podporu, které se mi dostalo v průběhu psaní této práce.

Anotace

Hlavním tématem bakalářské práce je výtvarná tvorba rakouského malíře Egona Schieleho, konkrétně jeho figurální tvorba. Předmětem zájmu práce je zkoumání vztahu výtvarného ztvárnění figury s použitými výtvarnými technikami na konkrétních příkladech Schieleho autoportrétů a portrétů žen. Na malířových obrazech lze sledovat množství symbolistických a expresionistických prvků. Pro analýzu konkrétních děl byla použita komparativní metoda. V teoretických částech byl zvolen postup podle diskurzivní analýzy. Cílem práce je charakterizovat různé výtvarné postupy, různé typy podložek a podkladů i různorodé malířské a kreslířské techniky, které Egon Schiele vědomě a cíleně využíval v rámci svého specifického výtvarného projevu.

Klíčová slova: Egon Schiele, figura, portrét, výtvarná technika

Abstract

The main subject of the bachelor's thesis is the artwork of the Austrian painter Egon Schiele, specifically his figural artwork. The subject of interest of the thesis is exploring a creative rendering of the figure and used art techniques demonstrating the relation on Schiele's particular artworks, such as self-portraits and portraits of women. Many symbolist and expressionist tendencies can be explored in the author's work. A comparative method was used for the analysis of particular artworks. In the theoretical part, it proceeded according to discursive analysis. The objective of the thesis is to describe different art techniques, different types of boards and undercoats, as well as various painting and drawing techniques, which Egon Schiele consciously and purposefully utilized within the framework of his specific artistic expression.

Keywords: Egon Schiele, figure, portrait, art technique

Obsah

Obsah.....	1
1. Úvod	6
2. Život Egona Schieleho	7
2.1. HISTORICKÝ KONTEXT	7
2.2. OSOBNÍ ŽIVOT	8
2.2.1. Rodina	8
2.2.2 Studium	8
3. Tvorba	9
3.1. POČÁTKY SCHIELEHO TVORBY A VÍDEŇSKÁ SECESE	9
3.2. EXPRESIONISMUS	13
3.2.1. Motivy	14
3.2.2. Inspirace patologickým tělem	15
4. Figura, portrét, krajina a použité výtvarné techniky	19
4.1. KRAJINA	19
4.2. PORTRÉT A FIGURA	20
4.3. VÝTVARNÉ TECHNIKY, POSTUPY A PODLOŽKY	21
4.3.1. Kresba	21
4.3.2. Malba	22
4.2.3. Podložky	24
5. Rozbor děl	26
5.1. AUTOPORTRÉTY	26
5.2. ŽENY.....	41
5.2.1. Matka	41
5.2.2. Ostatní ženy.....	47
6. Konzervace a současná kondice děl v kontextu použitých technik.....	55
7. Závěr.....	57
Seznam literatury	59
Seznam vyobrazení z internetových zdrojů.....	60
Seznam internetových zdrojů	60

1. Úvod

Při výběru tématu bakalářské práce jsem věděla, že se chci věnovat umění, jelikož se o něj aktivně zajímám a na fakultě jsem absolvovala mnoho kurzů zaměřených na vizuální kulturu, zejména malířství. Obrazy Egona Schieleho mě vždy fascinovaly, proto jsem se rozhodla rozšířit si znalosti o jeho tvorbě, jak z hlediska historického a psychologického, tak především z hlediska tematických okruhů jeho tvorby (portrét, figura a krajina) a specifického použití výtvarných technik a technologií.

Kapitoly této práce jsou řazeny od teoretických okruhů ke konkrétnímu rozboru jednotlivých děl. Obrazový materiál se z většiny skládá z mých vlastních fotografií z galerií, kde jsou nebo byla Schieleho díla vystavena. Vlastní fotografie jsou v textu označeny, ostatní fotografie pochází ze zdrojů citovaných v textu pod čarou. Mezi galerie, které jsem při přípravě této práce navštívila, patří galerie Albertina a Muzeum Leopoldových (Leopold Museum) během dvou návštěv ve Vídni a Národní galerie v Praze. Informace jsem čerpala jak z textů uvedených v seznamu literatury, tak i z poznámek a fotografií, které jsem si pořídila při návštěvě muzeí.

Druhá kapitola obsahuje obecná historická a osobní fakta z umělcova života.

Ve třetí kapitole se věnuji daným uměleckým stylům, které Egona Schieleho v jeho životním díle ovlivnily a kterým se věnoval. Společně rozpracovávám význam Schieleho emocí a vliv „patologického těla“, které byly inspirací pro řadu děl.

Čtvrtá kapitola se věnuje teorii výtvarných technik, technologií a podložek, které Egon Schiele ve svých dílech použil, společně v tematickými okruhy, kterým se Schiele v průběhu svého života věnoval.

Poznatky z třetí a čtvrté kapitoly se potom v páté kapitole projevují při rozboru jednotlivých děl.

V průběhu psaní této práce jsem se ještě rozhodla přidat kapitolu šestou, která rozpracovává téma současné podoby Schieleho děl, a jak se k jejich uchování stavěli a staví rozdílní vlastníci obrazů nebo i Schiele sám, čímž tato kapitola zároveň doplňuje problematiku čtvrté kapitoly. Domnívám se, že je tato kapitola důležitá pro celistvost práce

jako celku a přiměje čtenáře se nad touto problematikou zamyslet, například v kontextu s čtenářovým oblíbeným umělcem.

2. Život Egona Schieleho

2.1. Historický kontext

Egon Schiele (1890-1918) byl jedním z hlavních představitelů druhé fáze vídeňské moderny, hnutí, které vzniklo ve Vídni na přelomu 19. a 20. století a prosazovalo nový, inovativní a esteticky přitažlivý přístup k umění a designu¹. Egon Schiele byl žákem secesního malíře Gustava Klimta, což se odrazilo v jeho rané tvorbě². Počátkem druhého desetiletí 20. století se v jeho tvorbě začaly objevovat prvky expresionismu, kterým se tato práce bude zabývat v následujících kapitolách. Egon Schiele v té době pracoval a vystavoval po boku dalších známých rakouských malířů a umělců, jako byli například Oskar Kokoschka nebo Koloman Moser.³

V době Schieleho života bylo císařské město Vídeň díky vládě Františka Josefa na vrcholu svého rozkvětu. V této době vznikl půdorys nového městského centra, okolo kterého vede okružní třída Ringstrasse, sílila urbanizace a probíhala výstavba mnoha nových moderních staveb v secesním stylu, například od Otty Wagnera nebo Wagnerova žáka Josefa Hoffmanna,⁴ kteří stáli u zrodu sdružení Vídeňské secese roku 1897 v čele s Gustavem Klimtem. Významným architektem tohoto období byl ale i Adolf Loos, odpůrce Vídeňské secese.⁵ Vídeň se v té době stává centrem umění a kultury ve střední Evropě.⁶

¹ Např. JIRÁSEK, Pavel a AMBROŽ, Miroslav. *Vídeňská secese a moderna 1900–1925*. Brno: Moravská galerie, 2005.

² HULÍKOVÁ, Veronika. *Konec zlatých časů: Gustav Klimt, Egon Schiele & vídeňská moderna ze sbírek Národní galerie v Praze*. Praha: Národní galerie, 2018, str. 8-12.

³ Informace z výstavy: Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

⁴ KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele*. Praha: Odeon, 1991, str. 43-44.

⁵ Např. přednáška *Ornament a zločin* v roce 1910 na Akademischer Verband für Literatur und Musik ve Vídni.

⁶ HULÍKOVÁ, str. 8-12.

2.2. Osobní život

2.2.1. Rodina

Egon Schiele se narodil v malém městě Tulln an der Donau (Dolní Rakousy).⁷ Jeho otec Adolf trpěl syfilidou, kterou neléčil a své ženě Marii tajil. Tři z jejich dětí narozených před Egonem přišly na svět mrtvé a čtvrté zemřelo v deseti letech, když byly Egonovi tři roky. Z ostatních Egonových sourozenců tak přežila pouze o čtyři roky starší sestra Melanie a o tři roky mladší Gertrude. Dětství Egona Schieleho silně poznamenalo. Jeho otec ke konci svého života vykazoval silné příznaky svého onemocnění, jako jsou psychotické stavy a halucinace, a nakonec zemřel na progresivní paralýzu roku 1905, kdy bylo Schielemu čtrnáct let. Schieleho poručníkem se pak stal jeho strýc Leopold Czihaczek. Otcova smrt Egona Schieleho velmi zasáhla, neboť si byli vzájemně velmi blízcí. Se svou matkou však vřelý citový vztah nikdy navázat nedokázal. U jeho matky se v důsledku všech zmíněných nešťastných životních událostí postupně rozvinula hluboká deprese.⁸ Není tedy divu, že se v Schieleho uměleckém díle ve velké míře objevují témata existencionální a témata reflektující narušenou psychiku a výrazně exaltující sexualitu.⁹

V Schieleho životě existovaly čtyři pro něj významné ženy, které často zobrazuje ve svých pracích: matka, sestra Gertrude, které říkal Gerti, přítelkyně Wally Neuzil, se kterou byli čtyři roky milenci a konečně Edith Harms, se kterou se oženil roku 1915.¹⁰ Častým motivem jeho děl je i vztah matka – dítě, kterým se bude tato práce zabývat v následujících kapitolách.

2.2.2 Studium

Přes nesouhlas matky i strýce nastoupil Egon Schiele roku 1906 na Akademii výtvarného umění ve Vídni. Vůči konzervativním požadavkům svého učitele Christiana Griepenkerla se však začal vymezovat a zadávané úkoly vykonával pouze z povinnosti. Mnohem více ho zaujal a ovlivnil secesní malíř Gustav Klimt a jeho lineárně koncipovaný plošný styl. Klimt se pro něj stal uměleckým vzorem a Egon Schiele se v tomto období dočasně připojil

⁷ KROUTVOR, str.10.

⁸ IZENBERG, Gerald N. Psychoanalytic Inquiry 26, 2006, str. 473.

⁹ IZENBERG, str. 467.

¹⁰ <https://gw.geneanet.org/tinagaquer?lang=en&pz=roland+raymond+joachim&nz=feraud&p=edith&n=harms> [cit. 20. 6. 2023]

k secesnímu proudu, v té době nejpokrokovějšímu v Rakousku.¹¹ Roku 1909 Egon Schiele z akademie odešel začal se plně věnovat své vlastní tvorbě.

3. Tvorba

3.1. Počátky Schieleho tvorby a Vídeňská secese

Tato kapitola se zabývá Schieleho ranými díly, kdy byl ještě ovlivněn secesí a studiem na vídeňské akademii. V tomto období se také hojně věnoval malbě krajiny a zátiší.

Roku 1909 se na půdě akademie blíže seznámil s Gustavem Klimtem, který se stal Schieleho velkým vzorem. Jeho obrazy s erotickým námětem mu pomohly, jako mladému adolescentovi, legitimizovat své vlastní atypické sexuální citění a otevřely mu nový pohled na ženskou sexualitu.¹² Není tedy divu, že jeho první díla často vyobrazují odhalené ženské figury ovlivněné tvorbou Gustava Klimta.

Schieleho secesní obrazy lze od Klimtovy malby snadno rozpoznat: „*V Klimtově kresbě těl linie ještě definuje objekt, i když postavy jsou esteticky stylizované do melodických, harmonických autonomních tvarů. Naproti tomu Schieleho linie působí nezávisle jako prostředek interpretace, v jistém smyslu není tělesná a její hranatost má emoční, expresivní vlastnosti.*“¹³ Schiele transformoval pro Klimta typické harmonické oblé linie na linie s ostrými hranami. Ornamentální dekorace, které mají za úkol Klimtovy figury zastírat nebo naopak odhalovat a vzniká zde tedy kontrast mezi figurou a ornamentem, používal takovým způsobem, aby vzájemně splývaly společně a figurou a tvořily jeden kompoziční celek.¹⁴

Velmi známým obrazem z roku 1909 je *Portrét Gerti Schiele*, jeho mladší sestry, které v té době bylo 16 let. Lze na něm vidět silný vliv secese, zejména právě malby Gustava Klimta, ale zároveň i umělcův odklon od Klimtova vzoru. Stojící Gerti je zde zahalená závojem vyvedeným v tlumených teplých barvách, který má na některých svých částech secesní ornamenty, podobné těm, které můžeme spatřit na řadě Klimtových obrazů. Figura

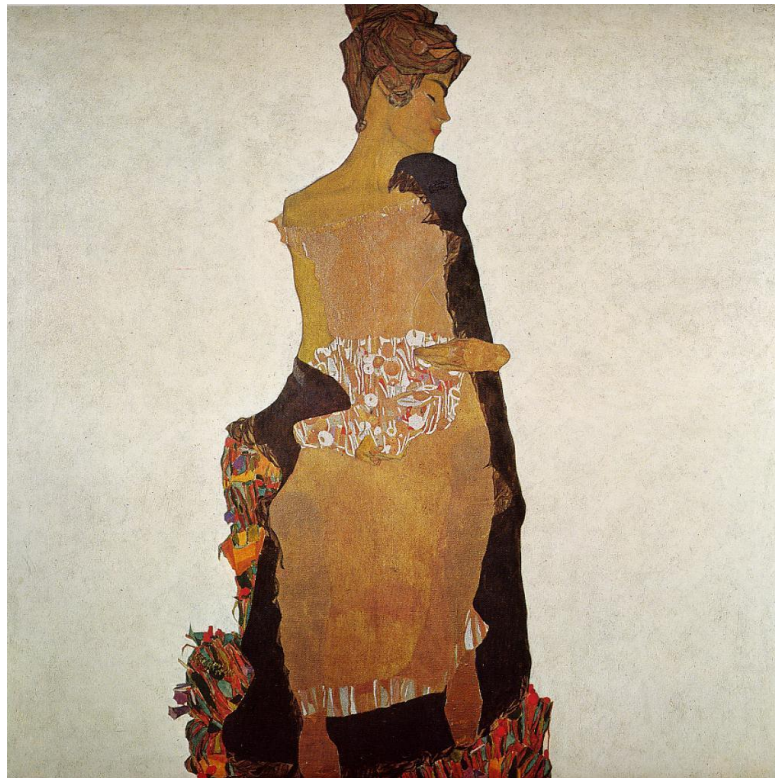
¹¹ STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova půlnoční duše*. Praha: Slovart, 2019, str. 23.

¹² IZENBERG, str. 475.

¹³ STEINER, str. 25.

¹⁴ STEINER, str. 25.

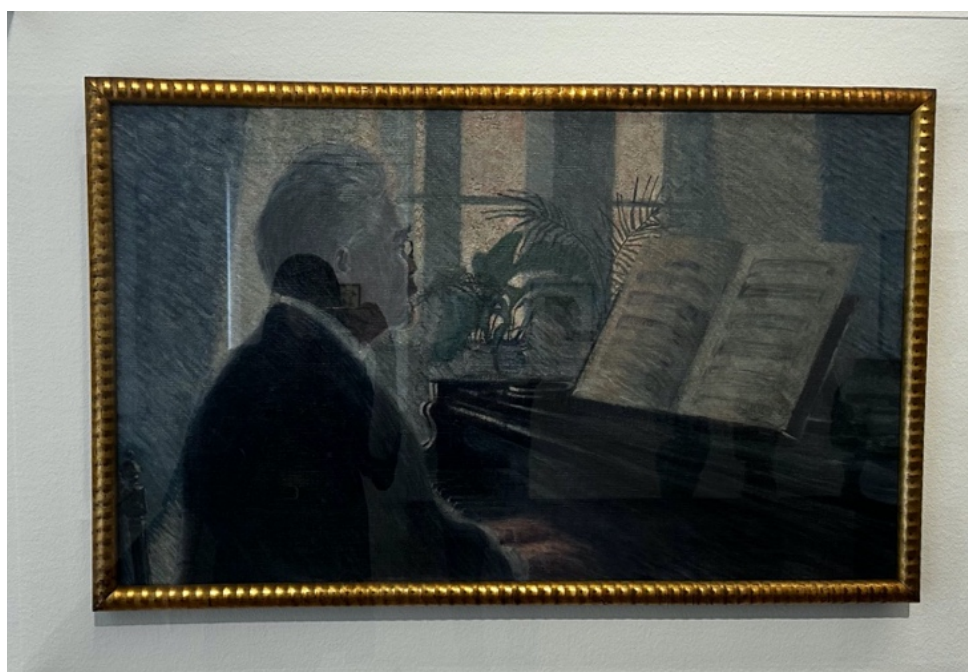
má ještě spíše měkké kontury, na rozdíl od mladších Schieleho obrazů, kde využíval ostrých linií. Pozadí plátna se přitom jeví v barevném kontrastu dílčích partií malby téměř jako prázdné. Schiele zde využil kombinace malby olejovými barvami a kresby tužkou, doplněné o malované zlato-bronzové akcenty zvýrazněných detailů.



1. *Portrét Gerti Schiele (1909), olej na plátně (139,5 x 140,5 cm)*¹⁵

¹⁵ <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/portrait-of-gerti-schiele-1909> [cit. 11. 6. 2023]

Mezi další obrazy z tohoto období se řadí *Portrét Leopolda Czichaczka (1907)*, Schieleho strýce a poručníka. Schiele využil horizontálního formátu obrazu a zachytil detailní pohled na svého strýce při hře na klavír. Obraz je proveden ve studených, modrošedých tónech s výraznými stopami tahu štětcem, které všechny směřují k pravému dolnímu rohu obrazu. Kompozice díla je podřízena jednobodové lineární perspektivní konstrukci, sledující perspektivní zkratku zobrazení klaviatury. Leopoldova hlava je zobrazena v pozici ztraceného profilu, tvarově definovaná protisvětlem přicházejícím z protilehlého okna. Ruce položené na klávesách jsou záměrně neostré a rozpožybované, obdobně jako světlo přicházející oknem. Schiele se zde snažil zachytit individualitu a charakteristickou osobnost jeho poručníka.¹⁶



2. *Portrét Leopolda Czichaczka při hře na klavír (1907)*, olej na plátně (60,2 × 100,7 cm)¹⁷

Kromě portrétů rodinných příslušníků namaloval roku 1910 i portrét publicisty Eduarda Kosmacka. Zobrazil ho vsedě, s kostnatýma rukama sevřenýma mezi kolena. Výmluvné gesto sepjatých rukou velmi výstižně vypovídá o psychickém rozpoložení portrétovaného. Výrazná kresebná stylizace obličejových linií, včetně expresivně pojatých předimenzovaných očí s tímto gestem rukou koresponduje. Jeho postava oblečená v tmavém saku je v ostrém barevném kontrastu se světlým pozadím. Samotná figura je symetrická,

¹⁶ Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

¹⁷ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

sledující centrální vertikálu, kterou ale narušuje slunečnice po straně levé nohy portrétovaného. Stále je zde vidět vliv Vídeňské secese, ale už i Schieleho charakteristický malířský styl pojetí figur, kdy je malba, respektive vlastní traktace barevných skvrn, finalizována sekundární štětcovou kresbou, která se do malby integruje.



3. *Portrét publicisty Eduarda Kosmacka (1910), olej na plátně (99,8 × 99,5 cm)¹⁸*

¹⁸ <https://sammlung.belvedere.at/objects/3456/eduard-kosmack> [cit. 11. 6. 2023]

3.2. Expresionismus

Expresionismus ve Vídni dosáhl největšího rozmachu na počátku 20. století a dále mezi světovými válkami. Měl hodně společného s německým expresionismem a jeho dvěma hlavními uměleckými skupinami Die Brücke a Der Blaue Reiter. Tento styl se vyznačoval přenesením subjektivních emocí a zkušeností na plátno, většinou za použití sytých barev a výrazných tahů štětcem. Umělci se věnovali studiu své vlastní personifikované duše neboli psýché, jejíž aspekty se pak snažili malířsky vyjádřit pomocí výrazné kresebné stylizace. Subjektivně formulované emoce byly často reflexí negativního psychického, sociálního a politického dění, které umělec prožíval. Ve Vídni v této době působil Sigmund Freud (1856-1939), zakladatel psychoanalýzy, jehož výzkumy do určité míry spíše nepřímou ovlivnily i vídeňské expresionisty. „*Ty neprovokativnější Klimtovy, Schieleho nebo Kokoschkovy obrazy, z nichž mnohé jsou portréty, často naznačují takový konflikt: boj mezi výrazem a vytěsněním u malíře stejně jako u modelu. Toto umění snad více než jiné modernistické styly staví diváka do role psychoanalytického interpreta.*“¹⁹

Freudova teorie psychoanalýzy je založena na třech složkách lidského já – id, ego a superego, které se nachází ve třech rozdílných vrstvách lidského vědomí – vědomí, předvědomí, nevědomí, které se ale navzájem částečně prolínají, a které se do lidské mysli znatelně promítají v rozdílných množstvích. Temné pudy Freud řadí do složky id, přičemž vědomí je dokáže v určité míře regulovat.²⁰ V řadě Klimtových, Schieleho a Kokoschkových obrazech lze tyto pudové podněty pozorovat: „*Jestliže Klimt a Kokoschka zkoumali vzájemný vztah mezi sadistickým a masochistickým pudem, Schiele naopak sondoval jiný freudovský pár zvrácených slastí – voyeurismus a exhibicionismus...*“, což v Schieleho případech vyplývá z většiny figurálních aktů, jak z autoportrétů, tak z portrétů obnažených adolescentních dívek.²¹

Ve stejné době ve Vídni působil i malíř Richard Gerstl, kterého lze považovat za prvního rakouského expresionistu (zemřel dříve, než Schiele skončil na akademii). Působil tam i Oskar Kokoschka, který se naopak jako jedna z mála vídeňských osobností začátku 20.

¹⁹ FOSTER, Hal, KRAUSS, Rosalind E., BOIS, Yve-Alain, BUCHLOH, Benjamin H. D. a JOSELIT, David. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Druhé, rozšířené vydání. Praha: Slovart, 2015, str. 52.

²⁰ Poznámky z psychologických přednášek na FHS UK.

²¹ FOSTER, str. 55.

století dožil velmi vysokého věku a mimo jiné žil i pár let mezi válkami v Praze, kde se seznámil se svojí budoucí manželkou.

3.2.1. Motivy

Jak už bylo řečeno, Schieleho expresionistický styl se začal plně rozvíjet poté, co opustil vídeňskou akademii. Ve své figurální a portrétní výtvarné tvorbě se věnoval tématům sexuality, smrtelnosti a psychickému rozpoložení svých modelů, v případě autoportrétů pak psychickému rozpoložení vlastního. Při práci se snažil ponořit do jejich psyché a zachytit její podstatu ukrývající čisté emoce, které pak přenášel na podklad, často způsobem, který byl pro publikum šokující, někdy až krajně urážlivý, jako mnoho avantgardní tvorby té doby.

Motiv sexuality byl pro Schieleho důležitý, jelikož ji výrazně vnímal už v dětství u svého otce, kterého nakonec pohlavní onemocnění dovedlo až k vlastní smrti. Adolf Schiele, kvůli své sexuální aktivitě vědomě nakazil svoji ženu, což vedlo k tomu, že mnoho Egonových sourozenců zemřelo při porodu nebo v nízkém věku²². Tady se objevuje také motiv smrti, kterému se často ve svých dílech věnuje. Smrt jeho otce ho přiměla pochybovat o své sexualitě ještě více. Adolf zemřel, když byl Egon v pubertálním věku, kdy si člověk primárně utváří svoji sexuální identitu a nezávislost. To, že žil a byl vychováván v ženské domácnosti své matky a dvou sester, tudíž neměl žádný přímý mužský vzor, mělo za následek, že pochyboval o své sexualitě ještě více. Egon Schiele obecně nesnášel být závislý na jakékoliv autoritě, natož na ženské (konkrétně matky), ale i snad právě to posílilo jeho tendenci zabývat se prvky ženskosti.²³ Je podivuhodné, že v jeho tvorbě často zobrazuje svoji matku, ale otce nikoliv.

Mezi lety 1909 a 1910 Schiele velmi rychle dokázal přetransformovat svůj dosavadní výtvarný styl ke svému výrazně osobitému a velmi neobvyklému stylu, který přitáhl pozornost, jak už z okruhu jeho příznivců a potencionálních kupců, tak i odpůrců. V letech 1910 až 1912 se věnoval zejména autoportrétům a ženské figuře, jeho modelem byla často jeho sestra Gerti, nebo ženy z nižší sociální třídy, z ulice. V roce 1911 se seznámil se zdravotní sestrou Wally Neuzil, která se stala jeho přítelkyní a múzou až do té doby, než se oženil s Edith Harms, která pocházela z vyšší společenské vrstvy. Velmi známým dílem zobrazujícím Wally jsou dva samostatné portréty Egona a Wally z roku 1912, tvořící protějšky, které byly provedené technikou oleje na dřevěné desky menšího rozměru. Schiele

²² IZENBERG, str. 473.

²³ IZENBERG, str. 474-475.

je zde vyobrazen s čínskými rostlinami, jejichž červená barva cíleně kontrastuje s neutrálními barvami jeho oděvu a obličeje. Jeho pohled směřuje doleva, zatímco z druhého obrazu hledí upřeně jeho směrem Wally. Tyto portréty jsou vlastně protějšky, které se vzájemně doplňují a vytváří tak secesní harmonii. Protějšky jsou zároveň metaforou jejich blízkého vztahu.



4. *Autoportrét s čínskými lampiony (1912), olej na dřevě (32,2 × 39,8 cm)*²⁴



5. *Portrét Wally Neuzil (1912), olej na dřevě (32 × 39,8 cm)*²⁵

3.2.2. Inspirace patologickým tělem

Předpokládá se, že se Egon Schiele při zobrazování figur inspiroval kromě svého vnitřního světa, svého těla a ženského těla, svými přáteli a známými, i podněty cizími, včetně pacientů z psychiatrických zařízení.

Jean-Martin Charcot, z Pařížského sanatoria La Salpêtrière pro choroby nervové soustavy, začal vydávat mezi lety 1876 a 1880 časopis *Iconographie Photographique de la Salpêtrière (IPS)*, který byl následně v letech 1888 až 1918 dále vydáván pod novým názvem *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière: Clinique des Maladies du Système Nerveux (NIS)*. Tento časopis se soustředil na různé projevy hysterie, zejména u žen, jejichž fotografie byly v těchto publikacích otištěny. Ženy byly fotografovány při krajních projevech hysterie

²⁴ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

²⁵ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

a psychotických záchvatech. NIS se zaměřoval i na muže s různými neuropatologickými chorobami a vrozenými vadami končetin, kteří byli často fotografováni nahí. Tyto fotografie dokumentovaly patologické lidské tělo. Pacienti byli často fotografováni v různých nepřírodných pozicích za využití kontrastního osvětlení k zvýraznění jejich patologického stavu, často s výraznými vyčnívajícími kostmi a napnutou kůží.²⁶

Oba časopisy byly hojně distribuovány do zahraničí i do Vídně, kde si získaly popularitu a byly zařazeny do vídeňských knihoven při školách a pracovištích, zabývajících se psychiatrickým výzkumem a také v knihovně psychiatrické léčebny Steinhof. Zdislava Ryantová ve své práci zmiňuje: „*Zájem o hysterii se šířil také díky všeobecně velkému zájmu o psychopatologii, který souvisel s rakouskou reformou psychiatrie vůbec. Na této formě se podíleli i rakouští umělci. Participovali například na nemocničních stavbách, či asistovali konkrétním lékařům. Autorem architektonického plánu léčebny Steinhof a jejího kostela je Otto Wagner, okna kostela navrhl Koloman Moser. Soukromé sanatorium Purkersdorf zamýšlené jako umělecký gesamtkunstwerk navrhl Josef Hoffmann*²⁷. *Erwin Osen, mimo jiné divadelní malíř, přímo portrétoval pro doktora Kronfelda pacienty ze Steinhofu. Vytvořil množství kreseb, které jsou navíc označené jménem pacienta, jeho nemocničním číslem atd. Tím přispěl k prezentaci nemoci... Se zmíněnými umělci byl Egon Schiele v kontaktu... Erwin Osen byl pak jedním z jeho blízkých přátel.*“²⁸

Egon Schiele se v univerzitní nemocnici Frauenklinik seznámil s gynekologem Erwinem von Graffem, který prosazoval patologicko-anatomický přístup v psychiatrii, a který Schielemu umožnil portrétovat pacienty. „*Přestože se z těchto portrétů dochovaly pouze kresby těhotných žen a dětí, dokazují, že se Schiele pohyboval v prostředí kliniky, která nejen že vlastnila kompletní náklad NIS, ale prosazovala patologicko-anatomický přístup k psychiatrii.*“²⁹ Což dokazuje, že tvorba Egona Schieleho byla významně ovlivněna psychopatologickými výzkumy.

Dále se Ryantová (podle Gemmy Blackshaw) vyjadřuje k Schieleho výtvarnému postupu Egona Schieleho: „*Uvádí, že tělesnost Schiele na obrazech nevyjadřoval ani tak „patologickým tělem“, jako způsobem malby, kdy do ní ryl nehty, což dodávalo obrazu ještě*

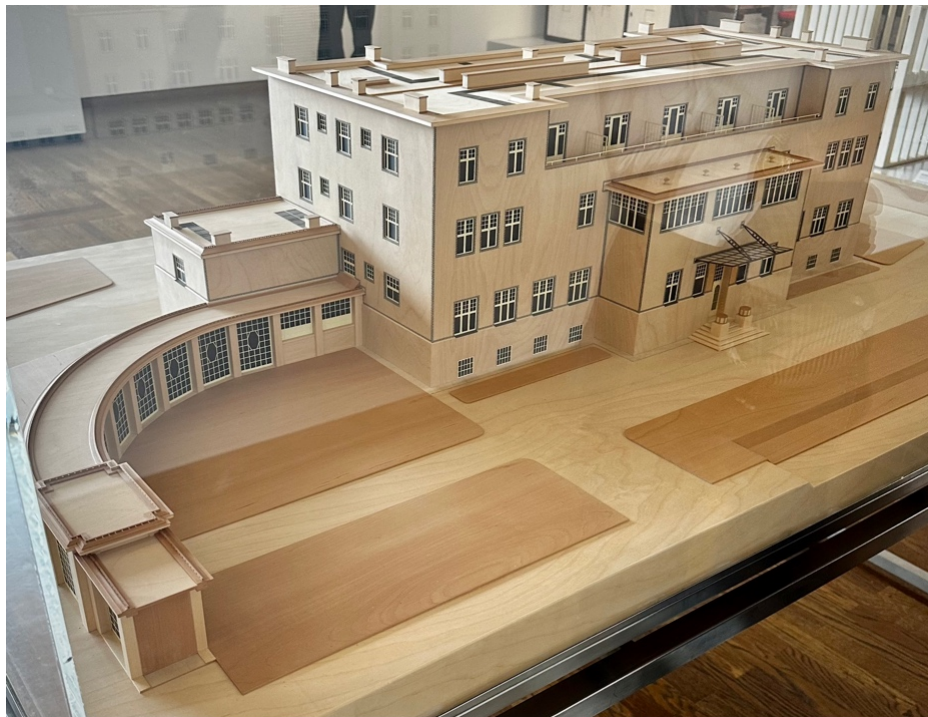
²⁶ BLACKSHAW, Gemma. Oxford Art Journal 30, 2007, str. 382-386.

²⁷ Model sanatoria viz obr. 6.

²⁸ RYANTOVÁ, Zdislava. Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica 2016(1), 2016, str. 260.

²⁹ RYANTOVÁ, str. 260.

větší „útrobní“ náboj. Na rytí do obrazové plochy tak můžeme pohlízet jako na narušování obrazu, stejně jako byla narušena těla pacientů.“³⁰



6. Model sanatoria Westend v Purkersdorfu (Elfriede Huber, Franz Hnizdo, 1985)³¹

Egon Schiele roku 1910 namaloval na zakázku portrét doktora Erwina von Graffa v bílém lékařském oblečení. Zaměřil se na několik výrazných prvků, charakterizujících portrétovaného.³² Prvním z nich je von Graffovo vysoké čelo, které přitahuje pozornost. Dále je zde silný důraz na jeho dlouhé paže a kostnaté ruce, které jsou v obraze akcentovány. Klouby na rukou jsou výrazné a vystupují do popředí (na jednom z prstů je patrná náplast). Tento detail naznačuje, že von Graff jako lékař pracuje rukama.

Kresebně malířská technika v tomto portrétu je kombinací oleje, kvaše a uhlí. Tato kombinace vytváří zajímavou texturu a kontrast. Uhlí byl použit k jemným obrysům Graffova těla. Olej a kvaš zase přispívají k bohatým barevným valérům a propracovanosti

³⁰ RYANTOVÁ, str. 261.

³¹ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

³² BLACKSHAW, str. 391.

detailů. Ke kresebně malířskému zvýraznění kostí a kloubů Schiele použil černý tón, který dodává obrazu jistou surovost a až naturalistický rozměr.



7. Portrét Erwina von Graffa (1910), olej, kvaš a uhel na plátně (100 × 90 cm)³³

³³ https://arthive.com/egonschiele/works/214~Portrait_of_Erwin_von_Graff, [cit. 16. 6. 2023]

4. Figura, portrét, krajina a použité výtvarné techniky

4.1. Krajina

Přestože je Egon Schiele více známý kvůli svým obrazům figur, za svůj život vytvořil i řadu krajinomaleb. Věnoval se jim zejména v období mezi lety 1910 a 1912, kdy žil v Českém Krumlově, rodném městě své matky. V tomto období vytvořil nespočet zobrazení krumlovských typických barevných domečků ve své sérii *Mrtvé město* společně s obrazy izolované krajiny v různých ročních obdobích.³⁴



8. Krumlov v noci (*Mrtvé město II*) (1911), olej, kvaš a tužka na dřevě (37 x 29,5 cm)³⁵

Schieleho obrazy krajin tolik nezobrazují reálný vzhled krajiny, jako jeho subjektivní zkušenost a intenzivní emocionální dojem z malované krajiny. Tyto obrazy jsou charakteristické dynamickými tahy štětcem a výraznými liniemi, zasahujícími do barevného podkladu, který komponuje pomocí tlumených zemitých tónů, dodávajících krajině nádech melancholie. Touto volbou barev zároveň vyjadřuje svoji vnitřní emocionální napětí.

³⁴ KROUTVOR, str. 68.

³⁵ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

Výrazné linie využíval například i ke konstrukci jednotlivých krajinných objektů, jako jsou větve stromů v obraze *Strom v zimě* (1912).



9. *Strom v zimě* (1912), olej a tužka na plátně (80 x 80 cm)³⁶



10. *Strom v zimě* (1912) – Detail³⁷

4.2. Portrét a figura

Jak si lze všimnout, figury Egona Schieleho jsou z hlediska jejich výtvarného a malířského zpracování velmi specifické a dalo by se říct, že od děl jiných umělců snadno rozpoznatelné. Už bylo zmíněno, že Schiele čerpal jak z podnětů vnitřních a osobních, tak i z podnětů vnějších, jako byly např. fotografie pacientů z psychiatrických zařízení.

Schieleho figury se vyznačují nevšedně dlouhými a vyhublými, kostnatými trupy a končetinami, současně v atypických pózách, kterých by normální lidské tělo nebylo schopno a na nichž lze pozorovat znaky patologických proměn těla. Schiele čerpal z fotografií pacientů a pacientek, kteří trpěli různými poruchami (psychickými, neurologickými a vývojovými), jako byla hysterie, gigantismus, infantilismus, myopatie, či makrodaktylie, kteří byli často fotografováni ve záchvatech hysterie, epilepsie nebo ve stavu letargie.³⁸ Do této „patologické“ figury pak při výtvarném procesu vkládal své vnitřní emoce, nebo emoce, které vypožoroval z právě portrétované postavy. Tyto emoce mají velmi

³⁶ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

³⁷ Foto: doc. ak. mal. Jaroslav J. Alt. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

³⁸ viz BLACKSHAW, příp. RYANTOVÁ.

expresivní charakter, většinou se jedná o pocity úzkosti, strachu, nejistoty, bolesti, vzdoru a odcizení. Figury mají často výraznou obličejovou strukturu a expresivní výraz (např. vytřeštěné oči). Zmíněné atributy často zvýrazňoval neobvyklými kombinacemi sytých barev společně s tenkými tmavými linkami, dodávající figuře expresivní výraz.

Kresbě a malbě portrétů se Egon Schiele věnoval již od mladého věku, kdy často portrétoval svoji matku nebo svého strýce, čímž si u nich snažil prosadit svůj sen stát se umělcem.³⁹ Po dramatickém zlomu v jeho tvorbě roku 1910 se začíná soustředit více na ženské akty a své vlastní autoportréty.

4.3. Výtvarné techniky, postupy a podložky

4.3.1. Kresba

4.3.1.1. Tužka

Kresba tužkou je klasická výtvarná technika, která se se používá pro tvorbu lineárních a šrafovaných kreseb. Tato technika umožňuje umělcům vyjádřit svou kreativitu a přesnost prostřednictvím jemných čar.⁴⁰ Egon Schiele využíval tužku k vytváření expresivních a emotivních portrétů a aktů. S přesností a jemností dokázal vyjádřit jedinečné rysy tváří, tělesnou strukturu a pohyb postav. Používání tužky mu umožnilo vytvářet různé textury a stínování, což jeho dílům často zdůrazňujícím intimitu a zranitelnost lidského těla přidává hloubku a dimenzi. Pracoval s různými stupni tvrdosti tužek, aby dosáhl různých hodnot a kontrastů.⁴¹ Vytvářel tak jemné přechody mezi světlem a stínem, což dává jeho dílům dramatický vzhled. Schiele také často využíval tužku k vytváření šrafovaných ploch, které vytvářejí texturu a zvýrazňují detaily.⁴² Tato technika mu umožňovala vytvářet bohaté a živé kompozice, které dodávají jeho dílům osobitý ráz. Tužku často využíval v kombinaci s technikami malby (akvarel⁴³, olej, kvaš). Jeho práce s tužkou vyjadřovala jeho schopnost zachytit lidskou duši prostřednictvím detailů a plynulých lineárních tahů.

³⁹ KROUTVOR, str. 12.

⁴⁰ SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2000, str. 72-73.

⁴¹ SMITH., str. 73.

⁴² SMITH, str. 74.

⁴³ Akvarel někdy bývá řazen i do technik kresby

4.3.1.2. Uhel

Kresba uhlem je výtvarná technika, která se často využívá pro tvorbu kreseb a skic. Uhel může být buď přírodní (ze dřeva) nebo člověkem vytvořený.⁴⁴ U později řečeného se tato technika vyznačuje použitím tuhého a mastného materiálu, který je tvořen uhelným prachem smíchaným s pojivem, obvykle voskem nebo olejem.⁴⁵ Použití uhlí umožňuje umělcům vytvářet silné, temné a intenzivní linie a plochy. Egon Schiele často používal uhlí jako nástroj pro vytváření dramatických a emotivních kompozic, neboť použití uhlí mu umožnilo vytvářet kontrast mezi světlem a stínem. V jeho díle je možné pozorovat, že se často zaměřoval na temné a intenzivní stínování. Uhlí mu také umožnilo zachytit texturu a detaily, zejména při tvorbě lineárních prvků a šrafování.⁴⁶

4.3.2. Malba

4.2.2.1. Olejomalba

Olejomalba je výtvarná technika, která se používá od ranné renesance a dodnes zůstává jednou z nejpobulárnějších technik výtvarného umění.⁴⁷ Tato technika využívá olejové barvy, které se smíchávají s médii, které slouží jako ředidlo a pojivo.⁴⁸ Olejomalba je ceněna pro svou všestrannost, bohatství barev a schopnost vytvářet hluboká a trvanlivá díla. Ačkoli Egon Schiele častěji využíval techniku kresby a akvarelu, také experimentoval s olejomalbou a pomocí této techniky vytvořil několik významných děl. Ve svých olejomalbách Schiele často používal výrazné a kontrastní barvy. Jeho paleta zahrnovala široké spektrum barev, od tlumených tónů až po syté a intenzivní barvy, které vytvářely působivý efekt. Schiele často používal tyto barvy k vyjádření emocionálního napětí a psychologického stavu svých subjektů. Dalším charakteristickým rysem Schieleho olejomaleb je jeho štětcová technika. Používal různé velikosti štětců a špachtle, aby dosáhl různých textur a efektů. Jeho tahy štětcem jsou často energické a expresivní, což přispívá k dynamice jeho obrazů. Zároveň vytváří jemné přechody a vrstvy, které dodávají jeho dílům hloubku a prostorovou perspektivu. Schiele také často pracoval s vrstvami olejových barev a jejich transparentností. Tím vytvářel bohaté a složité barvy a tóny. Vrstvení a lazury

⁴⁴ SMITH, str. 100.

⁴⁵ SMITH, str. 101.

⁴⁶ SMITH, str. 102.

⁴⁷ SMITH, str. 180.

⁴⁸ SMITH, str. 12.

olejovými barvami umožňovalo Schielemu dosáhnout specifických efektů a zdůraznit světlo a stín ve svých dílech.⁴⁹

4.2.2.2. Kvaš

Kvaš je výtvarná technika, která využívá malbu na papíře vodovými barvami smíchanými s krycí bělobou a pryskyřičnou, silně lepidivou koloidní látkou (často arabskou gumou). V porovnání s vodovými barvami je kvaš hustší a barvy jsou sytější. Kvaš je známý pro svou vysokou krycí schopnost a umožňuje vytvářet bohaté tóny a efekty.⁵⁰ Egon Schiele využíval ve svých dílech technikou kvaše často, neboť mu umožňovala vytvořit jemné přechody barev pro vyjádření požadované „atmosféry“ obrazu. Schiele často používal kvaš jako techniku pro zachycení lidské postavy. Schieleho výtvarný rukopis se v kvaši projevil v intenzivních barevných tónech a při tvorbě silných kontrastů.

Technika kvaše byla pro Egona Schieleho důležitým prostředkem pro vyjádření jeho uměleckého stylu a emocionálního výrazu a použití kvašových barev mu umožňovalo vytvářet výrazné, intenzivní a atmosférické obrazy, které se staly charakteristickým rysem jeho tvorby.

4.2.2.3. Akvarel

Akvarelové barvy se vyrábějí rozemletím práškového pigmentu do pojícího prostředku (arabská guma, glycerin), který je rozpustný ve vodě. Technika akvarelu využívá vodou ředitelné barvy a je známá pro svou transparentnost, lehkost a schopnost vytvářet jemné přechody barev.⁵¹ Akvarely Egona Schieleho jsou charakteristické svými výraznými tahy štětcem, které dodávají jeho dílům energii a dynamiku. Použití akvarelu mu umožňovalo vytvářet jemné a lehké linie, které zvýrazňovaly kontury a detaily postav. Dalším charakteristickým prvkem Schieleho akvarelů je použití barevných skvrn a rozostřených efektů. Akvarel mu umožňoval vytvářet přechody barev a texturu, která dodávala jeho dílům hloubku.

⁴⁹ SMITH, str. 205-207.

⁵⁰ SMITH, str. 166-168.

⁵¹ SMITH, 140.

4.2.3. Podložky

4.2.3.1. Plátno

Plátno je jednou z nejběžněji používaných výtvarných podložek pro malbu olejovými barvami. Je to tkanina vyrobená z přírodních materiálů, např. bavlny, lněných nebo konopných vláken, a je používána pro malbu pomocí nanesení a natažení na dřevěný rám. Trvanlivost plátna je také důležitá z hlediska ochrany a zachování uměleckého díla. Plátno je obvykle ošetřeno vrstvou pojivového materiálu (klíh, křída), která zabraňuje proniknutí oleje do tkaniny a zvyšuje stabilitu a životnost malby.⁵² Egon Schiele vytvářel svá díla na různých podkladech, včetně plátna. Použití plátna mu poskytovalo výhody jako textura, odolnost a trvanlivost. Textura plátna přidává do jeho děl zajímavý vizuální prvek, protože Schiele často využíval texturu plátna k vytváření výrazných barevných ploch, které přispívaly k autentičnosti a rozměru jeho obrazů. Textura plátna a jeho odolnost umožnily Schielemu vyjádřit jeho umělecké vize a zachytit emocionální podtext jeho obrazů za použití „mastných“ olejových barev.

4.2.3.2. Papír

Papír je další z nejběžněji používaných výtvarných podložek pro kresbu a malbu. Existuje mnoho druhů papíru, které se liší svou hladkostí, texturou, tloušťkou a absorpční schopností.⁵³ Egon Schiele pracoval na papíře ve svých kresbách a akvarelech. Použití papíru mu poskytovalo různé možnosti a výhody v jeho tvorbě. Hladký papír s jemnou texturou Schielemu umožňoval přesné a detailní kresby, zatímco papír s hrubší texturou mu poskytoval možnost vytvářet efekty stínování a šrafování. Hrubý povrch papíru umožňuje zadržování více barvy nebo tuše, což přispívá k bohatým a texturovaným výsledkům. Absorpční schopnost papíru je dalším faktorem, který měl vliv na Schieleho tvorbu. Papír s vyšší absorpční schopností umožňuje barvám a inkoustům rychleji se vpít do materiálu, což může vést k vytváření jemných a rozmazaných efektů.⁵⁴ Další výhodou papíru je jeho přenosnost a snadná manipulace. Papír je lehký a snadno přenosný, což umožňuje umělcům pracovat kdykoli a kdekoli. Schieleho použití papíru jako výtvarné podložky mu umožnilo zaznamenávat své myšlenky a inspiraci okamžitě. Jeho kresby a akvarely na papíru jsou známé pro svou preciznost, jemnost a schopnost zachytit emocionální podtext jeho děl.

⁵² SMITH, str. 62.

⁵³ SMITH, str. 53-54.

⁵⁴ SMITH, str. 53.

Schiele se často dostával do dluhů a byl nucen používat levnější materiály, jako byl např. balicí papír (*obr. 31*) nebo karton, namísto uměleckého papíru, či plátna.⁵⁵ V pozdějších pracích s oblibou používal japonský papír (*obr. 32*). Japonský papír (Japanese vellum) je specifický druh ručně vyrobeného papíru, který je tvořen dlouhými vlákny získanými z vnitřní strany kmene stromu. Jeho unikátní vlastnosti zahrnují pevnost a odolnost, kterou mu dodává jeho hrubost.⁵⁶

4.2.3.3. Dřevo

Využití dřeva jako výtvarné podložky přináší několik výhod a specifických vlastností. Jednou z hlavních výhod dřeva je jeho pevnost a stabilita. Dřevo poskytuje pevný povrch, který umožňuje umělci pracovat s různými médii a technikami, včetně malby, kresby a rytí. Povrch dřeva může být připraven různými způsoby, například broušením nebo ošetřením laky nebo vosky.⁵⁷ Tím je možné dosáhnout různých textur a hladkostí povrchu a zabránit případné deformaci materiálu v průběhu času. Schiele využíval tuto vlastnost dřeva k vytváření zajímavých kontrastů a efektů. Hrubý nebo vyřezávaný povrch dřeva tak přidal do jeho děl další výrazný prvek. Další výhodou práce na dřevě byla možnost vytvářet reliéfy nebo plastické prvky. Schiele se často zabýval vyřezáváním nebo rytím do dřeva, čímž do svých děl přidával hloubku a rozměr. Tato technika mu umožňovala vytvářet výrazné a trojrozměrné prvky, které přispívaly k expresivitě jeho tvorby.

⁵⁵https://books.google.cz/books?id=VzvBgAAQBAJ&pg=PA432&lpg=PA432&dq=drawings+on+wrapping+paper+schiele&source=bl&ots=rBFRVh0CpD&sig=ACfU3U0Aa8ilysQYvllsPxpFwjpOg_VzA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjWjMi45dH_AhWbg_0HHR95AkUQ6AF6BAGcEAI#v=onepage&q=drawings%20on%20wrapping%20paper%20schiele&f=false [cit. 21. 3. 2023]

⁵⁶ https://cameo.mfa.org/wiki/Japanese_vellum [cit. 21. 3. 2023]

⁵⁷ SMITH, str. 46-47.

5. Rozbor děl

5.1. Autoportréty

Mezi první autoportréty v Schieleho plně rozvinutém malířském stylu patří *Sedící mužský akt* z roku 1910. Na šedém tónovaném pozadí Egon Schiele zobrazil sebe jako sedící mužský akt, s protáhlým, vyhublým trupem a „amputovanými“ nohama v oblasti kotníků. Levou paži má zvednutou nad hlavou a pravou paží si zakrývá obličej, jakoby se chtěl skrýt před pozorujícím publikem, kterému ale zároveň své odhalené tělo vystavuje na odiv s důrazem na své zářivě červené bradavky a přirození (motiv Schieleho exhibicionismu). Jeho tělo v obrazovém prostoru levituje, bez jakéhokoli podpěrného bodu. Za použití různých tónů žluté a zelené v kombinaci s okrovou a sytě červenou barvou v jednotlivých částech těla a společně s konstrukční černou linkou zvýraznil svoji tělesnou anatomii, která má podobnost s patologickým tělem.



11. *Sedící mužský akt (autoportrét) (1910), olej a kvaš na plátně (152,5 x 150 cm)*⁵⁸

⁵⁸ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

Autoportrét s vestou s motivem pavích ok z roku 1911 je proveden kombinací technik akvarelu, kvaše a černé křídly na papíře. Obraz zachycuje Schieleho obličej a horní část těla lehce z profilu. Jeho tvář je zkreslená a má upřený pohled a expresivní výraz, který reflektuje Schieleho emocionální stav a intenzivní vnitřní svět. Ruce s dlouhými prsty má sepnuté na hrudi a pravý ukazováček je výrazně oddělen od zbytku prstů, což je opakujícím se motivem u řady Schieleho obrazů. Vestu s motivem pavích ok lze interpretovat jako symbol elegance a krásy. Paví oka jsou v umění také často symbolem pozorování a vnímání. To v tomto případě může být interpretováno jako Schieleho snaha o sebepoznání, introspekci a nahlédnutí do své psyché.

Technika akvarelu, kvaše a černé křídly na papíře přispívá k charakteristice obrazu. Akvarel a kvaš vytvářejí bohaté přechodné tóny barev, lineární tahy černou křídou naopak definují figuru v daném obrazovém prostoru a obličejové rysy, přispívající k expresivitě Schieleho výrazu. Celkově dílo kombinuje symboliku a Schieleho vlastní expresivní vyjádření, což utváří jeho typický výtvarný projev.



12. *Autoportrét s vestou s motivem pavích ok* (1911), akvarel, kvaš a černá křída na papíře (51,5 x 34,5 cm)⁵⁹

⁵⁹ Foto: Zuzana Frébortová. Schiele a jeho následovníci. Albertina Modern Vídeň, 2021.

V díle *Básník* (1911) se Schiele za použití olejových barev a hbitých tahů štětcem na plátno, zobrazil jako básník. Jeho figura, umístěna v tmavém prostoru, splývající s jeho sakem, je silně deformována. Postava sedí s rozkročenými nohama a nepřirozeně nakloněnou hlavou k jeho pravému ramenu a dlouhými sepnutými rukama, s odděleným pravým ukazováčkem, pod bradou. Velmi úzký krk byl namalován, jako by vycházel z jeho levého ramena. Schieleho sako, pod kterým je úplně nahý, je rozepnuté a ukazuje publiku své sytě červené přirození. Také sytě červenou pravou bradavku umístil těsně nad pupík, čímž opět přispěl k deformaci svého patologicky se jevícího těla.

Pro pleť využil jednotlivé tahy štětcem v navzájem kontrastních tónech červené a zelené, které na sebe postupně vrstvil. Jeho hlavu obklopuje v horní části obrazu nepravidelný bílý obrazec. Pozadí odkrývá malou část místnosti, kde figurují dva černé obrysy postav na modrém pozadí.

Celkově Schieleho výtvarný projev opět expresivně vyjadřuje umělce vnitřní krizi.



13. *Básník* (1911), olej na plátně (80,1 x 79,7 cm)⁶⁰

⁶⁰ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

Olejová malba *Procesí* (1911) je jedním z nejvíce záhadných děl Egona Schieleho a váže se k němu mnoho odlišných interpretací.⁶¹ Na čtvercovém formátu jsou vedle sebe umístěny dvě postavy ve změti geometrických obrazců. Nad hlavou postavy, která je po divákově levé ruce, u horního rámu obrazu, lze spatřit část lebky.

Podle popisu Muzea Leopoldových lebka symbolizuje Schieleho již zesnulého otce. Skrčená postava s protáhlým obličejem a zavřenýma očima umístěná pod lebkou symbolizuje Schieleho matku, po jejíž levici stojí vysoká postava s tmavými dlouhými vlasy, reprezentující samotného Egona Schieleho. Jeho postava je oblečená v tyrkysových šatech trojúhelníkového tvaru, zatímco postava jeho matky je zasazena do sytě oranžového vejcovitého tvaru.⁶²



14. *Procesí* (1911), olej na plátně (100 x 100,5 cm)⁶³

Podle štítku u Schieleho olejové malby *Zjevení* (1911) v Muzeu Leopoldových ve Vídni, Schiele pouze zřídka podával vysvětlení ke svým dílům. Výjimkou je dopis, který Egon Schiele v září 1911 napsal Hermannu Engelovi, ve kterém píše: „*Zjevení! – Zjevení určitého bytí; může to být básník, umělec, mudrc nebo duchovní. – Pociťil jste někdy ten vliv*

⁶¹ Popis obrazu: Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

⁶² Popis obrazu: Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

⁶³ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

velké osobnosti na jejich vlastní prostředí? Toho by byl tento obraz příkladem. – Obraz musí vyzařovat světlo přímo ze svého nitra, těla vyzařují své světlo vlastní, které v průběhu svého života spotřebovávají; vyhoří, zůstanou neosvíceni. – Tato figura, její první polovina má naopak ztvárnit vidění takového jedinečného člověka. Člověk, který je pod jeho kouzlem tohoto vznešeného muže, který vidí se zavřenými očima, který je konzumován, který vyzařuje oranžové nebo odlišně barevné hvězdné světlo v takové míře, že před ním přemožená figura pokleká a klaní se mu a jakoby hypnotizovaná se spojuje s jeho figurou. – Napravo je vše v odstínech červené, oranžové a sytě hnědé, nalevo je bytí, které je odlišné, ale zároveň rovné vznešenému. – (Pozitivní a negativní elektrina se slučuje.) To má symbolizovat, že se menší klečící postava slučuje do této velké zářivé figury. Toto jsou některé z mých vysvětlení mé malby „Zjevení“!⁶⁴

V tomto obraze Schiele opět využil barevných geometrických tvarů, jako je pro něj v tomto období zvykem. Na levé ruce červeno-oranžové figury můžeme spatřit propracovaný detail na rukávu, vytvořen vrstvením malých barevných skvrn tlumených tónů společně s bělobou. Barevné schéma rukávu zároveň více odpovídá barevnosti druhé postavy než barevnosti vlastní, což může právě symbolizovat proces slučování těchto dvou figur, které Schiele zmiňuje ve svém dopisu.



15. Zjevení (1911), olej na plátně (90 x 85 cm)⁶⁵

⁶⁴ Překlad: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

⁶⁵ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

Čtvercová olejová malba *Prorok II (1911)* zpracovává stejný motiv, jako Schieleho dřívější stejnojmenný obraz, který je nyní ztracen. Malířova figura se na obraze opět ocitá v krizi vlastní identity, tentokrát je ale doplněna o dvojníka, který vypadá jako přízrak.

Obrazem se Schiele snažil dosáhnout zvýšeného vnímání sebe sama, které přesahuje racionální stránku mysli a je doprovázeno motivem odstupu od racionálního světa. To je vyjádřeno v postavě se zavřenýma očima, symbolizující ponoření do svého nitra, po jejímž boku se objevuje bledá postava dvojníka, která na celý proces sebepoznání dohlíží. Pocit rozpadu osobnosti je umocněn rukou, která vstupuje do obrazu zespodu a nelze ji přisoudit ani jedné z postav. Schieleho zpochybující a váhavé náčrty sebe sama dnes tvoří nejvýraznější část jeho díla.⁶⁶



16. *Prorok II (Smrt a Muž) (1911)*, olej na plátně (80,3 x 80 cm)⁶⁷

⁶⁶ Popis obrazu: Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

⁶⁷ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

V obraze *Autoportrét se skloněnou hlavou* (1912) zkoumal Schiele všechny aspekty gest a výrazů obličeje. Schiele vyvinul svou vlastní, charakteristickou formu expresionismu, zaměřenou na krizi jednotlivce. Skloněná hlava a pohled směřující ven z obrazu zvýrazňují bělma očí pod černým obočím. Kontrast mezi výrazně tmavým odstínem pokožky a bílým pozadím, která se téměř nepostřehnutelně rozlévá i do pláště, je velmi dramatický. Tento autoportrét s groteskním a temným vzhledem vznikl v souvislosti s obrazem *Eremité* (obr. 18), kde se objevuje stejné posazení hlavy a charakteristické gesto s roztaženými prsty.⁶⁸



17. *Autoportrét se skloněnou hlavou* (1912), olej na dřevě (42,2 x 33,7 cm)⁶⁹

⁶⁸ Popis obrazu: Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

⁶⁹ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

Obraz *Eremité* (1912) zobrazuje dvě spojené figury v hnědých a černých šatech. Postavy jsou zobrazeny jako introspektivní a vyčerpané. Levá postava je autoportrét, ale osoba stojící za ní není jasně identifikovatelná. Může to být další portrét samotného umělce, jeho mentora Gustava Klimta nebo jeho otce Adolfa, což vedlo k mnoha interpretacím tohoto díla. Schiele sám popisuje obraz jako vyjádření zchátralosti všeho.⁷⁰



18. Eremité (1912), olej na plátně (181 x 181 cm)⁷¹

Egon Schiele se sám k obrazu vyjádřil v dopise jednomu z jeho sběratelů, Carlu Reininghausovi, ze kterého vyplývá, jak komplexní a bohatá byla Schieleho vnitřní osobnost: „*Není to šedivé nebe, ale truchlící svět, v němž se pohybují dvě těla, která v něm vyrostla sama, organicky vzešla z půdy; celý tento svět včetně postav má představovat „zchátralost“ všech věcí; jediná uschlá růže, která vydechuje svou bílou nevinnost v protikladu k zapletených květů do věnců na obou hlavách. – Levý se sklání před tak vážným světem, jeho květy mají působit chladně, neúprosně, vyhaslé květy bych je rád nazval nebo přirovnal ke stejně velkým slovům, která pronesl jeden smrtelně nemocný, který už může jen koktat, dutě a chraptivě; jsem docela spokojen s tím, jak jsou květy namalovány, mohlo by jich být opravdu méně; ale vybledlé barvy, jimiž jsem je namaloval, jsou záměrné, jinak by se ztratila básnická myšlenka a vize i dvojznačnost obou postav, které jsou zamýšleny jako*

⁷⁰ Popis obrazu: Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

⁷¹ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

*do sebe ponořené, těla mužů unavených životem, sebevrahů, ale těla citlivých lidí. – Představte si obě figury jako oblak prachu podobný této zemi, který se chce budovat a musí se uboze zhroutit.*⁷²

Obraz s názvem *Autoportrét se zdviženým odhaleným ramenem*, namalovaný na dřevě byl vytvořen v roce 1912. Patří do série výrazných malých autoportrétů, které jsou překvapivě expresivní i přes svůj omezený formát. Namísto klasického portrétu, který by se omezil na hlavu, se objevuje zvláště vyvrácené rameno jako zástupce vyobrazení zbytku těla. Schiele zobrazil své spojení s vlastním tělem jako fúzi a disociaci současně.⁷³

Schiele využil vlastností dřevěné desky v kombinaci s vlastností oleje. V jednotlivých pastózních stopách tahů hrubým štětcem nanášel různorodě barevné pruhy, které obrazu dodávají texturu, plasticitu a expresivitu.



19. *Autoportrét se zdviženým odhaleným ramenem* (1912), olej na dřevě (42 x 34 cm)⁷⁴

⁷² Překlad: Zuzana Frébortová, Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

⁷³ Popis obrazu: Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

⁷⁴ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

Na *Autoportrétu v oranžovém saku* (1913) se Schiele zobrazil v sytě oranžovém extravagantním oděvu, který vyzařuje silné, osobní spojení s emocionální, fyzickou a instinktivní životní silou. Zároveň povrch saka působí jemně a elegantně. Avšak umělec stojí v tomto světě jaksi ztracen a v melancholické rezignaci unaveně zavírá oči,⁷⁵ přičemž si podpírá hlavu dlouhými kostnatými prsty uspořádanými v (pro Schieleho typickém) gestu. Schieleho výraz v obličejí napovídá hluboké introspekci, kterou zdůrazňují silné vrásky na jeho čele.⁷⁶

Na obrazu můžeme dobře pozorovat kresebné skicovitě linky nakreslené tužkou, které byly částečně překryty průsvitnou akvarelovou barvou.



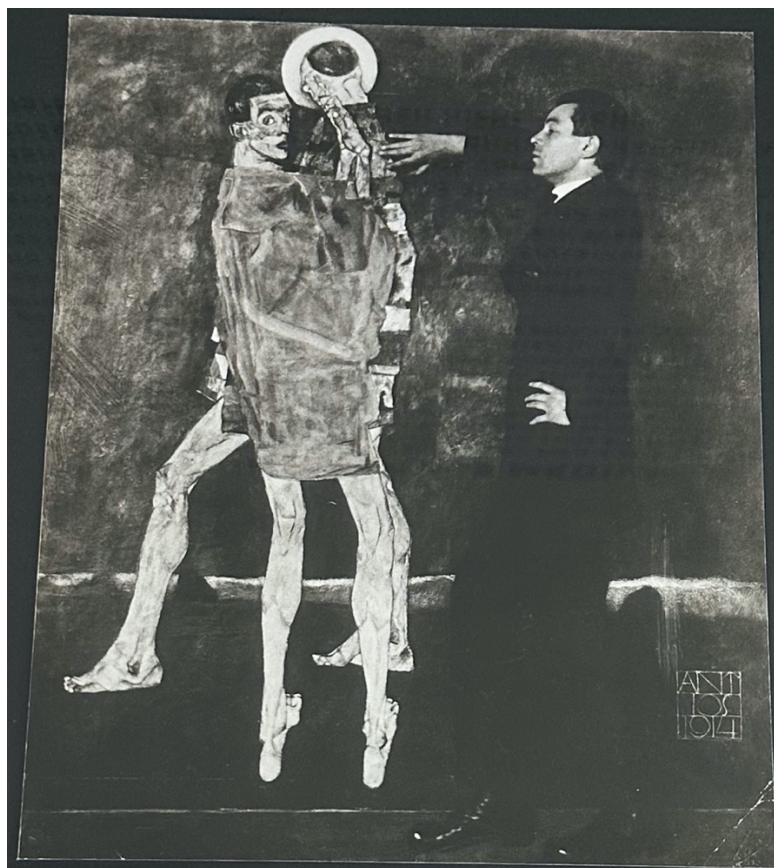
20. *Autoportrét v oranžovém saku* (1913), tužka, akvarel, a kvaš na japonském papíře (48,3 x 31,7 cm)⁷⁷

⁷⁵ <https://www.symbolon.com/post/wie-schieles-werke-psychologische-kompensationen-aufzeigen> [cit. 22. 6. 2023]

⁷⁶ [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[39929\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[39929]&showtype=record) [cit. 22. 6. 2023]

⁷⁷ Foto: Zuzana Frébortová. Schiele a jeho následovníci. Albertina Modern Vídeň, 2021.

Schiele během svého života vytvořil přibližně 300 autoportrétů, z nichž většina vznikla v letech 1910 až 1914.⁷⁸ Fotografie pořízené umělcem Antonem Josefem Trčkou (1893–1940) (např. obr. 21) potvrzují, že Schiele používal k prozkoumání plné škály gest a výrazů obličeje nejen skrze zrcadla, ale také skrze fotoaparáty.



21. Egon Schiele před svým obrazem *Setkání* (1913), ztracen – Anton Josef Trčka (1914)⁷⁹

⁷⁸ IZENBERG, str. 465.

⁷⁹ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

Levitace (1915) je dalším příkladem dvojího autoportrétu Egon Schieleho, pro který zvolil velký obrazový formát. V obrazovém prostoru vidíme dvě vznášející se Schieleho podobizny, v krátkém oranžovo-hnědém kabátu. V pozadí je obraz krajiny, ve které můžeme pozorovat barevné květiny, trsy trávy a členění krajinného reliéfu; jednotlivých kopců a hor. Zatímco figura níže se stále ještě dotýká nohami země, figura vznášející se nad ní vypadá, jako že už ztratila jakýkoliv kontakt s lidským světem a vkročila do posmrtného života.⁸⁰



22. *Levitace* (1915), olej a kvaš na plátně (200 x 172 cm)⁸¹

⁸⁰ Popis obrazu: Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

⁸¹ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

Spodní postava se upřeně dívá na diváka. Pro ještě větší zdůraznění si pomocí pravé ruky okázale stahuje spodní víčko oka. Levou ruku má zdvíženou nad hlavou a na obou rukách můžeme opět pozorovat pro Schieleho typické gesto s odděleným ukazováčkem od zbytku prstů. Vrchní, levitující figura má velká rudá povislá víčka, napovídající blízké smrti.⁸²



23. Levitace (1915) – Detail⁸³

⁸² Popis obrazu: Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

⁸³ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

Na *Detailu II* (obr. 24), lze pozorovat Schieleho charakteristický malířský styl, kdy sekundární štětcovou kresbou za použití výrazné černé linky dochází k traktaci barevných skvrn pro vytvoření finalizující malby, a to jak na nohou figur, tak i na krajinném pozadí.



24. *Levitace* (1915) - *Detail II*⁸⁴

⁸⁴ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

Pro svůj autoportrét Akt (1916) zvolil Schiele kombinovanou techniku tužky a kvaše na papíře. Jeho postava je zobrazena vsedě s rozkročenými nohama, pokrčenými v kolenou a rukami skrytými pod částmi svého těla. *“Na autoportrétu se Schiele projevuje jako mistr naturalismu. Jeho pohlaví, ochlupení na hrudi a rysy obličeje jsou popsány s anatomickou přesností.”*⁸⁵ Zároveň jeho tělesné rysy mají podobnost s patologickým tělem.

Na obraze jsou zřetelné výrazné černé linie vytvářející obrysy a definující záhyby těla, které je namalováno v pleťových tónech, téměř splývajících s barvou papíru. Pro zvýraznění intimních partií použil tlumenější tóny červené, na rozdíl od mnoha dalších svých aktů, kde použil zářivě rudou barvu.



25. Akt (autoportrét) (1916), tužka a kvaš na papíře (29,5 x 45,8 cm)⁸⁶

⁸⁵ Překlad: Zuzana Frébortová.

[https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[31262\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[31262]&showtype=record) [cit. 22. 6. 2023]

⁸⁶ Foto: Zuzana Frébortová. Schiele a jeho následovníci. Albertina Modern Vídeň, 2021.

5.2. Ženy

5.2.1. Matka

Vztah mezi Schielem a jeho matkou Marií byl komplikovaný. Po smrti Adolfa Schieleho roku 1904 zůstala Marie sama na tři děti a Egon Schiele s ní nikdy nedokázal navázat tak blízký citový vztah, jako se svým zesnulým otcem. Schiele se domníval, že je jeho matka přehnaně starostlivá a klade na něj příliš vysoké požadavky a také, že dostatečně neuctívá památku jeho otce. Marie chtěla, aby se Egon stal inženýrem, stejně jako jeho otec a odmítala jeho touhu být umělcem. Zároveň je pochopitelné, že Marie měla o svého syna větší strach, jelikož byl čtvrtým z chlapců, které s Adolfem měla, ale zároveň jediný, který přežil porod. Lékař *James C. Harris* ve své publikaci *Dead Mother v Art and Images in Psychiatry* uvádí, že Marie ve svém deníku vyjádřila vděk za Schieleho narození.⁸⁷

Matka je častým motivem v Schieleho figurální tvorbě. Jeho inspirací byla konverzace s výtvarným kritikem Arthurem Roesslerem roku 1910, kdy mu sdělil, že jeho matka nemá žádné pochopení pro jeho tvorbu. Roessler Schielemu navrhl, aby se pokusil ztvárnit různé reprezentace mateřství. Toto téma Schiele uchopil v symbolickém duchu, postava matky v jeho díle je pravděpodobně dost odlišná od toho, jak jeho matka skutečně vypadala. Na všech Schieleho obrazech, kde figuruje matka, je vždy vyobrazena jako bledá, vyhublá a sklíčená postava bez duše. Zajímavou skutečností je, že matku vždy, s výjimkou prvního obrazu této kapitoly, zobrazoval se zavřenýma očima.⁸⁸

Dochovaly se dopisy mezi Schielem a jeho matkou, které poměrně výstižně ilustrují jejich vzájemný strach. Přeloženy byly v českém vydání knihy *Reinharda Steinera*:

„Moje milá matko! Skutečnost, že jsi ignorovala moje žádosti týkající se tvého spořádaného života i mé dobře míněné úmysly umožnit ti nový, pravý život, zbavený morálních předpisů, mne nejen velmi zarmoutila, ale také vedla k úvaze, abych své přátelství, které je mužné a naplněné vůdcovstvím a schopností žít, uplatnil jinde, to znamená vůči jiným ochotným osobám, věcem nebo podnikům... Jsi ve věku, kdy, jak se domnívám, lidé potřebují vidět svět s čistým potěšením a ničím neomezováni a chtějí vidět plody, které vytvořili, s radostí a mít požitek z vlastní vůle, která je vrozená a má své vlastní nezávislé kořeny. To je velké odloučení. Bezpochyby budu největším, nejkrásnějším, nejdražším, nejčistším a nejcenějším plodem – ve mně se díky mé samostatné vůli spojilo vše, co je

⁸⁷ HARRIS, James C. Archives of General Psychiatry 61, 2004, str. 762.

⁸⁸ HARRIS, str. 762.

krásné a vznešené – již proto, že jsem muž. – Budu plodem, který, ještě až zetlí, zanechá věčné živé tvory. Jaká tedy musí být tvoje radost, že jsi mne porodila? “⁸⁹

Matka ještě toho roku odpověděla:

„Co peněz vyhazuješ... Máš čas na všechny a na všechno... kromě své ubohé matky! – Odpusť ti to Bůh, já nemohu... Kdo tak mění tvé smýšlení... proklínám ho, a kletba matky vydrží!“⁹⁰

Schieleho odpověď:

*„Milá matko! Všechno to chápu, rád bych, věř mi, křivdiš mi... Chci mít radost ze světa, proto mohu tvořit, ale běda tomu, kdo mi ji bere. – Nemám ji odnikud, a nikdo mi nepomáhal, za svou existenci mám co děkovat jen sobě...“*⁹¹

Z poslední odpovědi vyplývá: *„...osvojil si Schiele s konečnou platností výlučnou identitu jako umělec, „který se stvořil sám“, jenž musel jakékoli nároky rodiny považovat za zátěž, urážlivé omezení jeho poslání. Zdá se, že toto poslání chápal jako mužský duchovní princip, jemuž se ženský přírodní princip musí podřídít.“*, což zároveň prokazuje v následující větě: *„Ostatně mužský nárok na vedoucí postavení uplatnil i vůči své milované sestře Gerti. Když ji jeho přítel, malíř Anton Peschka přivedl do jiného stavu, povolil jí Schiele, aby se vdala, teprve když dosáhla plnoletosti.“*⁹²

Roku 1910 o Vánocích v průběhu pouze několika hodin, namaloval *Mrtvou matku I*, který je prvním ze dvou obrazů s podobným námětem. Vidíme zde bledý protáhlý obličej matky s jedním polootevřeným okem, která svými kostnatými rukami svírá dítě, upírající svůj pohled na diváka, které je namalováno oranžovými a červenými barvami, v kontrastu se zbytkem obrazu. Dítě je zahaleno v matčině černém závoji, které má symbolizovat dělohu.⁹³ U dítěte lze zpozorovat výtok z nosu, který pravděpodobně odkazuje na vrozenou syfilidu, čímž umělec vyjadřuje svoji nejistotu a obavy z toho, jestli před porodem také nebyl touto nemocí od své matky infikován.⁹⁴

⁸⁹ STEINER, str. 64-68.

⁹⁰ STEINER, str. 70.

⁹¹ STEINER, str. 70.

⁹² STEINER, str. 70.

⁹³ WILSON, Simon. *Egon Schiele*. Phaidon, 1980, str. 45.

⁹⁴ HARRIS, str. 762.

Obraz namaloval kombinací olejových barev a tužky na dřevěnou desku. Matčina děloha je provedena širokými tahy štětcem černou barvou. Oblými tahy dále zvýraznil matčiny ruce, propadlý obličej a vrásčité čelo, které napovídají matčinu viditelnému psychickému a fyzickému vyčerpání. Obraz je součástí sbírky Muzea Leopoldových ve Vídni.



26. *Mrtvá matka I* (1910). olej a tužka na dřevě (32,4 x 25,8 cm)⁹⁵

O rok později, roku 1911, namaloval Schiele stejnou technikou druhý z obrazů s tímto námětem, který se ale nedochoval. *Zrození génia* neboli *Mrtvá matka II* opět zobrazuje bledou matku, která má ale nyní zavřené obě oči, odkazující na to, že je už po smrti. Opět svírá dítě, které má už vytřeštěné oči a rukou se snaží dostat z dělohy, aby mohlo započít svůj vlastní život jako „mimořádné“ dítě – génius.⁹⁶

U obou obrazů jsou ústředními motivy smrt a sexualita, ke kterým se Schiele často a opakovaně vracel. Zvláštní je, že v této sérii figuruje matka jako mrtvá a v dalších obrazech

⁹⁵ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

⁹⁶ HARRIS, str. 762.

má vždy zavřené oči napovídající taktéž její smrt; přitom Marie zemřela až poměrně dlouho po Schieleho smrti, v roce 1935.⁹⁷

„Předmětem mrtvé matky se Egon Schiele zabýval ve svém díle jak přímo, tak nepřímo, včetně jeho krajinářských obrazů. Maloval sérii obrazů Českého Krumlova, kde se narodila jeho matka, a nazval je *Mrtvé město* (obr. 8). Poprvé viděl rodiště své matky během rodinného výletu, když byl jeho otec Adolf Schiele ještě naživu. a na tomto výletě, v tomto městě, se pokusil o sebevraždu. Český Krumlov byl pro Schieleho mrtvým městem v mnoha ohledech.“⁹⁸



27. Zrození génia (*Mrtvá matka II*) (1911), olej a tužka na dřevě (32,1 x 25,4 cm)⁹⁹

Dalším obrazem s matkou v ústřední roli je obraz *Těhotná žena a smrt* z roku 1911, který je součástí sbírky pražské Národní galerie. Obraz Schiele namaloval olejovými barvami na plátno, za použití geometrických obrazců, čímž se liší od předešlých dvou

⁹⁷ KROUTVOR, str. 12.

⁹⁸ IZENBERG, str. 478. Překlad: Zuzana Frébortová.

⁹⁹ <http://egonschieleonline.org/works/paintings/work/p195> [cit. 18. 6. 2023]

obrazů. Postava Smrti má podobnost se Schieleho tělesnými rysy a vypadá jako mnich nebo svatý.¹⁰⁰ Opět se objevuje motiv smrti a sexuality.



28. *Těhotná žena a smrt* (1911), olej na plátně (100,3 x 100,1 cm)¹⁰¹

Olejová malba na dřevěnou desku *Matka a dítě* z roku 1912 je dalším obrazem menšího formátu, podobně jako série *Mrtvá matka*. Zde Schiele použil sytější a živější barvy, zejména na matčině obličej, jehož rysy dříve zvýrazňoval studenějšími šedými tóny; tady používá tóny červené a oranžové a namísto šedých vyschlých rtů má matka plné a sytě červené rty. Barva je nanášena hbitými nepravidelnými tahy hrubého štětce technikou impasto, které vytváří dojem tmavého závoje, ze kterého vystupují pouze hlavy matky a dítěte, které jsou spojeny bílým límcem, a jejich ruce. Matka má opět zavřené oči, dítě vytřeštěné oči, otevřenou pusu a zvednutou ruku, stejně jako ve zmíněných dvou obrazech, symbolizující nespokojenost, rozdílnost názorů a potřebu se z matčina sevření dostat pryč a stát se samostatným, nezávislým jedincem.

¹⁰⁰ WILSON, str. 46.

¹⁰¹ Foto: Zuzana Frébortová. 1796-1918: Umění dlouhého století. Národní galerie Praha, 2022.



29. Matka a dítě (1912), olej na dřevě (36,6 x 29,3 cm)¹⁰²

Roku 1914 přišel Schiele s novým zpracováním motivu matky v díle *Slepá matka*. Na obraze je zachycen ženský akt, kojící dítě ve velmi zvláštní a nepřirozené poloze. Podle Muzea Leopoldových ve Vídni se Schiele inspiroval sochou dřepící ženy s názvem *Crouching Woman (1880-1882)* od Augusta Rodina.¹⁰³ Opět vidíme bledou ztrápenou ženu, která je ale tentokrát slepá. Schiele chtěl reálnou slepotou matky na plátně vyjádřit metaforickou slepotu a slepotu lásku své vlastní matky vůči své osobě.¹⁰⁴

Malba byla provedena olejovými barvami na plátno, přičemž Schiele opět využil kontrastu tmavých, zemitých barev s matčíným tělem, které obklopují tmavé neurčité geometrické obrazce. V pozadí můžeme spatřit dětskou kolébku, která zároveň záměrně vypadá jako rakev. Matka má na hlavě zelenou čepici – stejný motiv použil v *Ženském aktu v zelené čepici (obr. 32)* z roku 1914.

¹⁰² Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

¹⁰³ Popis obrazu: Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

¹⁰⁴ STEINER, str. 64.



30. *Slepá matka* (1914), olej na plátně (99,5 x 120,4)¹⁰⁵

Ke konci svého života začal Egon Schiele více malovat obrazy s rodinnou tematikou a motivy mateřství, jako např. *Matka s dvěma dětmi* (1915-1917), *Matka s dvěma dětmi II* (1915), nebo *Rodina* (1918).

5.2.2. Ostatní ženy

Pro ženské portréty a figury Egona Schieleho je charakteristický erotismus a použití dramatických barev zejména pro zvýraznění ženských sexuálních partií. Ženská těla jsou na podložku zpracovávána z pohledu mužského umělce, který je samozřejmě zkreslený a rozporuplný. „...na těchto mladých tělech není nic konvenčně krásného. Nejsou zaoblená a správně proporčně zobrazená; nejsou „romantická“.“¹⁰⁶ Ženy jsou většinou zobrazeny v nepřirozených pózách s „amputovanými“ končetinami.

Schiele kreslící ženský akt před zrcadlem (1910) je perfektní ukázkou kombinace dvou námětů – autoportrétu a ženského aktu, kterým se Egon Schiele ve svém životním díle

¹⁰⁵ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023

¹⁰⁶ IZENBERG, str. 65. Překlad: Zuzana Frébortová.

věnoval. „Zaprvé to reprezentuje krizi a úzkostné hledání mužské identity a snahu o její úpravu k lepšímu. Zadruhé Schiele nachází v této snaze důležitost se vztahovat k ženskému.“¹⁰⁷ Schiele zrcadlo využívá právě k vyjádření své nejistoty v oblasti sebepoznání a v oblasti konstrukce vlastní sexuální identity. Odras sedícího Schieleho, který v zrcadle hledí na sebe samého, místo na ženskou modelku, jejíž tělo by mělo být středem pozornosti jeho kresby, napovídá, že je hluboce zamyšlený ve svém konfliktním vnitřním světě.¹⁰⁸

Kresba byla vytvořena na hnědý balicím papír za pomoci tužky, na jejíž čisté linie byly vyvinuty různě silné tahy pro zjemnění, či zvýraznění určitých částí figur.



31. Schiele kreslí ženský akt před zrcadlem (1910), tužka na balicím papíře (55,1 x 35,3 cm)¹⁰⁹

¹⁰⁷ IZENBERG, str. 471. Překlad Zuzana Frébortová.

¹⁰⁸ IZENBERG, str. 471.

¹⁰⁹ https://arthive.com/egonschiele/works/511146~Schiele_with_model_in_front_of_the_mirror [cit. 18. 6. 2023]

Ženský akt v zelené čepici (1914) je další ukázkou Schieleho specifického výtvarného projevu, kdy kombinuje kresbu a malbu. Tužkou nejprve na japonský papír načrtl obrys ženského těla, do kterého následovně štětcem nanесl barevné tóny. Výraznou černou konturou poté štětcem obtáhl tužkou nakreslené obrysy a definoval záhyby na těle figury. Intimní partii, v tomto případě bradavky, zvýraznil charakteristickou sytě červenou barvou. Například v oblasti páteře lze při bližším pozorování spatřit další zásahy tužkou, které mají za úkol svým stínovým efektem dodat figuře plasticitu a hloubku.

Na obraze můžeme vnímat částečnou paralelu s obrazem *Slepá matka (obr. 30)*, na kterém je matka namalována také s podobnou zelenou čepicí.



32. *Ženský akt v zelené čepici (1914)*, tužka, akvarel a kvaš na japonském papíře (31,2 x 48,4 cm)¹¹⁰

Pro erotický velkoformátový obraz *Ležící žena* z roku 1917 Egon Schiele zvolil horizontální formát. Z vrchního pohledu zobrazil odhalenou ženu, ležící na bílém zmačkaném kusu látky, která je umístěna na hnědo-oranžovém pozadí. Obraz obsahuje výrazné erotické prvky, které Schiele navíc zvýraznil zářivě červenou barvou. Žena má založené ruce pod hlavou a rozkročené nohy, vystavující na odiv své látkou částečně zakryté přirození. Schiele hojně pracoval s tmavou konturou, kterou použil k ohraničení a definici

¹¹⁰ Foto: Zuzana Frébortová. Albertina muzeum Vídeň, 2021.

propracovaných záhybů látky, a k obrysům figury po finálním nanesení barevných skvrn na pleťový podklad ženského těla.



33. *Ležící žena* (1917), olej na plátně (95,5 x 171 cm)¹¹¹

U fotografií detailů tohoto obrazu (*obr. 34, 35*) můžeme opět pozorovat Schieleho pečlivou práci při opakovaném vrstvení barevných skvrn a jejich traktaci sekundárními linkami provedenými štětcovou kresbou, pro které byla v případě těla použita černá barva a v případě látky modrá. Detail zobrazuje část drapérie, která překrývá ženino břicho. Použití pastelových odstínů růžové a modré v kombinaci s bílou barvou a konturami, jí dodává reálný a trojrozměrný vzhled.

V oblasti kotníku a nártu v *Detailu II* (*obr. 35*) jsou viditelné zásahy jemných tahů štětce do předchozí barevné vrstvy, snažící se rekonstruovat strukturu lidské kůže. Chodidlo je zobrazeno s dokonalou anatomickou přesností, která mu dodává jemný estetický dojem.

¹¹¹ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.



34. *Ležící žena* (1917) – Detail I¹¹²



35. *Ležící žena* (1917) – Detail II¹¹³

V závěru svého života vytvořil Schiele alegorické kompozice, z nichž většina zůstala nedokončena. V těchto obrazech je styl uvolněnější, barvy jsou jasnější, postavy trojrozměrné a jejich tváře působí přirozeně. Tyto kompozice nemají téměř nic společného s expresionismem.

Na obraze *Dvě dřepící ženy* (obr. 36) jsou pečlivě rozvrženy proporce postav, odstup mezi nimi a větší mezery mezi nimi a okraji obrazu. Postavy jsou trojrozměrné a kontrastují s výrazně zbarveným pozadím, což figurám dodává charakter soch. Obě těla jsou si velmi podobná, symetricky umístěná a pohlížejí vpřed. Přesto v jejich pózách a výrazech najdeme jemné rozdíly. Jedna z žen trochu vyzařuje plachost, zatímco druhá se upírá pohledem na diváka. I přes jejich zobrazení není v obraze výrazný erotický prvek, spíše představují ženskou podstatu. U obou postav jsou nedokončené zejména ruce a chodidla, ale i další kontury a detaily.

¹¹² Foto: doc. ak. mal. Jaroslav J. Alt. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

¹¹³ Foto: doc. ak. mal. Jaroslav J. Alt. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.



36. Dvě dřepící ženy (nedokončeno) (1918), olej a kvaš na plátně (110 x 140 cm)¹¹⁴

Na obrazu *Tři stojící ženy* (obr. 37) je znázorněna jedna žena uprostřed jako klidný střed kompozice, druhá ji objímá a třetí se chrání zvednutýma rukama. Malba je sice nedokončená, avšak těla žen působí spontánně a živě. Barvy jsou syté a kontrast mezi vlasy a pozadím dodává obrazu dynamiku.



37. Tři stojící ženy (nedokončeno) (1918), olej na plátně (110 x 140 cm)¹¹⁵

¹¹⁴ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

¹¹⁵ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

Obě malby jeví známky neúplnosti z důvodu jejich nedokončení. Pokud se zaměříme na jednotlivé obrysy končetin můžeme spatřit chybějící nebo neúplné kresebně malířské linky, jako je tomu například u levého lýtka ženy dřepící (z pohledu diváka) vpravo na *Obrázku 36* nebo na prsou ženy vpravo na *Obrázku 37*, které chybí i celá levá ruka. Otázkou však zůstává, zda to nebyl Schieleho záměr.

Jedním z posledních Schieleho nedokončených obrazů z 1918 je dílo *Milenci III (alt. Muž a žena II)*, olejová malba, zachycující dvě ležící postavy – muže a ženu – v objetí, opět na neurčitěm pozadí, které působí dojmem, že se postavy vznášejí v obrazovém prostoru. Díky tomu, že dílo zůstalo nedokončené, lze skvěle pozorovat jednotlivé kroky Schieleho výtvarného postupu.

Pozadí se skládá z mnoha barevných vrstev, na které následně namaloval podklad pro těla figur. V dalším kroku opět zasáhl novými barevnými plochami do pozadí; lze to dobře pozorovat kolem těl postav, například nad pokrčeným kolenem muže. Je dokonce možné, že se Schiele rozhodl až v průběhu tvořivého procesu svoji prvotní malbu, kterou nyní vnímáme jako pozadí, překrýt těly milenců. To lze pozorovat na propustnosti černé barvy, která figury obklopuje, pod kterou prosvítá kompozice tvarů v červených, zelených a šedých tónech.

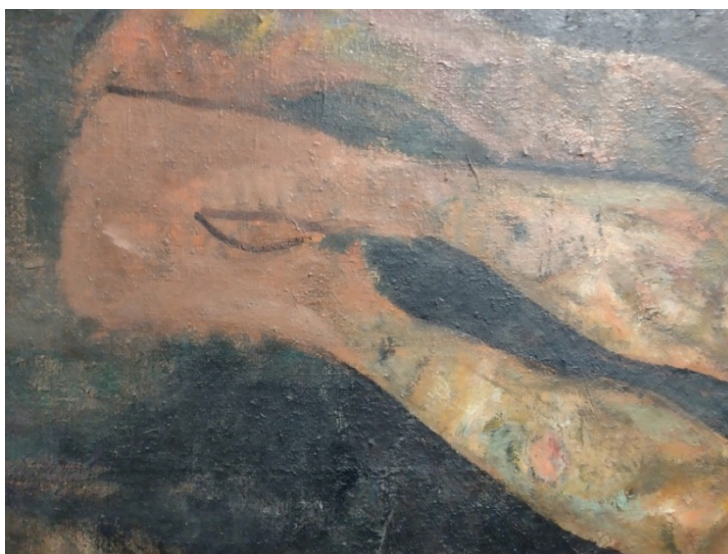


38. *Milenci III (nedokončeno)* (1918), olej na plátně (155 x 210 cm)¹¹⁶

¹¹⁶ Foto: Zuzana Frébortová. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

Detail ženských chodidel (*obr. 39, Detail I*) je ukázkou specifického výtvarného projevu Egona Schieleho. Malíř v procesu tvorby spontánně kombinoval konstrukční (skicovitou) a finalizující malbu. Konstrukční v podobě linií ohraničující barevné skvrny. V tomto případě na plátno nejprve nanese podkladovou vrstvu pro chodidla, poté do této pleťové vrstvy zasáhl černou linkou, která definuje jejich ohraničení v daném obrazovém prostoru. Kdyby byl obraz dokončený, pravděpodobně by pokračoval nanášením podobně barevných tónů, které jsou na zbytku ženiny nohy, tím by vytvářel malbu finalizující. Zároveň by do ní zasahoval liniemi, provedenými štětcovou kresbou, která by mu umožnila přesnou definici prstů a jejich vnějších obrysů. Stejný postup je vidět i na loktech muže nebo na pravém boku ženy.

Detail II (obr. 40) odkazuje již na výše zmíněné pozadí obrazu. Také jsou zde vidět opakované zásahy černými sekundárními liniemi do již dřívějších barevných ploch a zároveň černé a hnědé široké tahy štětcem, které propouští spodní vrstvu barev, jelikož každý jednotlivý tah byl nanesen pouze jednou.



39. *Milenci III (1918) – Detail I*¹¹⁷

¹¹⁷ Foto: doc. ak. mal. Jaroslav J. Alt. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.



40. Milenci III (1918) – Detail II¹¹⁸

6. Konzervace a současná kondice děl v kontextu použitých technik

Předpokládá se, že méně, než polovina Schieleho maleb v současnosti vypadá víceméně stejně jako v době svého vzniku. To, stejně jako nedostatek významných děl mimo Rakousko, je hlavním důvodem, proč nejsou umělcovy olejové malby vždy náležitě doceněny. Naopak nepoměrně větší uznání se dostává jeho kresbám a akvarelům, což je způsobeno jejich větší mezinárodní dostupností i jejich obecně lepším stavem.

V průběhu let díla provedená zmíněnými technikami esteticky chátrala dvěma různými způsoby. V případě maleb to bylo způsobeno chybnou restaurací, naopak kresby a akvarely spíše utrpěly nadměrným vystavováním světlu (mají tendenci blednout¹¹⁹, olej naopak tmavnout¹²⁰) a použitím konzervačních činidel s kyselým pH.¹²¹ Následky špatného uchovávání se ale jeví esteticky méně rušivé než špatně provedená restaurace.

Občas se objevují názory, že za nestálost mnoha Schieleho děl mohl Egon Schiele částečně sám v důsledku používání nevhodných technik. „*Jednou například zabalil své obrazy tak špatně, že se slepily. Jindy zase bezstarostně pověřil Antona Peschku, aby několik*

¹¹⁸ Foto: doc. ak. mal. Jaroslav J. Alt. Vídeň 1900. Úsvit moderní doby. Muzeum Leopoldových Vídeň, 2023.

¹¹⁹ SMITH, str. 12.

¹²⁰ SMITH, str. 186.

¹²¹ SMITH, str. 32, 38, 52.

*jeho kreseb ořezal tak, aby se vešly do dostupných rámu.*¹²² Některé Schieleho dřívější techniky se prokázaly jako poměrně nestálé. Ve svých prvních obrazech na dřevěné desky dával přednost kombinaci kvaše a oleje, která je ve své podstatě nestabilní. Následně Schiele přešel na olejové barvy určené přímo na dřevo, což problém zmírnilo. Příležitostně používal směs akvarelu a lepidla Syndetikon na bázi amalgámu uhlovodíků a křemičitanu sodného, díky němuž byla barva lépe přilnavá a zároveň jí propůjčovala třpytivý lesk. Časem však tyto akvarely ztratily část svého lesku, navíc byly křehké a staly se náchylnými k praskání. Praskání a odlupování jsou také opakovanými problémy mnoha Schieleho kvašů na papíře. Hustší skvrny barvy se nevstřebávají do vláken, jak by tomu bylo u akvarelu, ale spíše zůstávají na povrchu, kde se stávají zranitelnými jakýmkoliv nechtěným pohybem nebo zvlhčením listu při reakci na vnějšího prostředí.¹²³

Schiele při své tvorbě vždy hledal ty nejlepší prostředky, které si v tu chvíli mohl finančně dovolit. V prvních letech (před rokem 1910) často maloval olejem na lepenku. Nicméně většina jeho pozdějších olejomalb vznikla na plátně nebo na výše zmíněných dřevěných deskách. Stejně jako mnoho jiných umělců Schiele recykloval odmítnutá plátna a někdy také sešíval kusy plátna, avšak ani jeden z těchto postupů nemusel nutně narušovat fyzickou integritu daných obrazů.¹²⁴

Zkoumání obrazů nasvědčuje tomu, že Schiele ředil své barvy nadměrným množstvím terpentýnu nebo jiného podobného rozpouštědla, což způsobilo vyluhování pojiva. To pomohlo vytvořit matný, fresce podobný povrch, o který se snažil ve většině svých pozdějších děl. Se Schieleho vysoce ředěnými barvami souvisí i jeho používání porézního "křídového" podkladu. Je zajímavé, že zatímco Schiele se vyhýbal nasákavosti tam, kde bychom ji očekávali, tedy v papírech, v podkladové vrstvě svých obrazů ji naopak hledal. Na letáku staré učebnice výtvarné výchovy, kterou kdysi vlastnil Anton Peschka, najdeme recept na podklad, který se skládá z „30 kilogramů síranu vápenatého (pařížské sádry) plus 12 kilogramů lepidla a 8 kilogramů mouky“.¹²⁵ Je však obtížné určit, do jaké míry se Schiele tohoto receptu držel.

¹²² Překlad: Zuzana Frébortová. <http://egonschieleonline.org/overview/materials-condition-and-conservation> [cit. 21. 6. 2023]

¹²³ <http://egonschieleonline.org/overview/materials-condition-and-conservation> [cit. 21. 6. 2023]

¹²⁴ Ibidem

¹²⁵ Ibidem

Kombinace ředěných barev a hustých, porézních podkladů způsobila většinu problémů se stavem Schieleho obrazů. Pokud je barva řídká, ale podklad není dostatečně porézní nebo pokud barva tvoří těžší impasto, tak mají barvy sklon k praskání a odlupování. Dochovaná nerestaurovaná plátna naznačují, že problémy jsou způsobeny stejně tak špatným zacházením jako přirozenými vadami použitých výtvarných materiálů a pomůcek.¹²⁶ Podobné problémy byly zaznamenány i např. u obrazů francouzského malíře Henriho de Toulouse-Lautreca (1864-1901).¹²⁷

Je jistě zajímavé se při návštěvě muzeí a galerií zaměřit na současnou kondici daných děl, umožní to divákovi pozorovat a zkoumat paměťové stopy, které na obrazech i sochách zanechal čas.

7. Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo více přiblížit tematiku životního díla rakouského expresionistického malíře Egona Schieleho. To by se samozřejmě nedokázalo obejít jak bez zasazení do historického kontextu doby a místa, ve kterém malíř žil, tak bez získávání informací o životě malíře. Práce by se dále zejména neobešla bez návštěv příslušných výstav a bez důkladné snahy nahlédnout do Schieleho nitra, za cílem zprostředkovat malířovy myšlenky a emoce, ať už myšlenkami vlastními nebo za pomoci citované literatury, které se promítají do všech Schieleho děl.

Během přípravy práce byly navštíveny výstavy, kde bylo možné obrazy Egona Schieleho vidět na vlastní oči a vnímat důležité aspekty a detaily jednotlivých děl v ohledu na Schieleho specifické výtvarné projevy, které by knižní nebo internetové zdroje nedokázaly v dostatečné míře zprostředkovat. Navštívenými výstavami v průběhu let 2021 a 2023 byly expozice Vídeň 1900. Úsvit moderní doby v Muzeu Leopoldových, Schiele a jeho následovníci v Albertina Modern, sbírka muzea Albertina ve Vídni, (která vystavovaná díla ze své sbírky často obměňuje za účelem jejich zachování, respektive je chrání před nadměrným vystavením světlu) a 1796-1918: Umění dlouhého století ve

¹²⁶ <http://egonschieleonline.org/overview/materials-condition-and-conservation> [cit. 21. 6. 2023]

¹²⁷ Např.: HELLER, Reinhold a DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri. *Museum studies* (Chicago, III.) 12, 1986, 115-135.

Veletržním paláci Národní galerie Praha. Původním cílem byla i návštěva muzea Egon Schiele Art Centrum v Českém Krumlově, ale i přesto se domnívám, že i bez této návštěvy práce zvládla dostatečně rozmanitě pokrýt zadané téma a další rozsáhlá analýza děl by přesáhla požadovanou kapacitu práce.

Dalším důležitým bodem práce bylo zprostředkovat čtenáři vědomosti o výtvarném stylu Egona Schieleho, jeho výtvarných praktikách a využití výtvarných technik, potřeb a podložek společně s dochovanými informacemi o tom, jak Schiele, ve vztahu malíř – obraz, k jednotlivým náležitostem výtvarného procesu přistupoval a jakými způsoby to mohlo ovlivnit zachovalost jeho děl.

Výše zmíněné se pak společně s poznatky ze štítků v jednotlivých muzeích promítlo do analýzy jednotlivých obrazů, jejichž fotografie byly pořízeny, při již zmíněných výstavách. K analýze děl bylo přistupováno dvěma způsoby. Za prvé z hlediska estetického a psychologického, které se věnuje působení konkrétního díla na diváka a zohledňuje možné motivy, emoce a inspiraci umělce. Druhý způsob analýzy se zaměřil na výtvarnou stránku díla, a jakými výtvarnými technikami a prostředky Egon Schiele při tvorbě pracoval a jakým způsobem je používal. Je známý pro svojí kombinaci technik kresby a malby a využití výrazných konturových linií, čímž se vyznačuje Schieleho charakteristický malířský styl pojetí figur, kdy je malba, respektive vlastní traktace barevných skvrn, finalizována sekundární štětcovou kresbou, která se do malby integruje. Díla Egona Schieleho jsou charakteristická svou expresivitou a ojedinělým zacházením s jednotlivými výtvarnými prostředky.

Egon Schiele byl bezpochyby zajímavou osobností výtvarné avantgardy, což se tato práce pokusila zejména z hlediska Schieleho figurální a portrétní výtvarné tvorby zpracovat. Určitě by bylo vhodné se při dalším bádání více do hloubky věnovat i Schieleho kresbám a krajinomalbě.

Seznam literatury

- BLACKSHAW, Gemma. *The pathological body. Modernist strategising in Egon Schiele's self-portraiture*. Oxford Art Journal 30, 2007, 377–401.
- FREUD, Sigmund. *Nespokojenost v kultuře*. Přeložil HOŠEK, Ludvík. Praha: Hynek, 1998. ISBN 80-86202-13-5.
- FOSTER, Hal, KRAUSS, Rosalind E., BOIS, Yve-Alain, BUCHLOH, Benjamin H. D. a JOSELIT, David. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Druhé, rozšířené vydání. Přeložili HRDLIČKA, Josef, ELLIS, Irena, SEDLÁČKOVÁ, Jitka a HLÁVKOVÁ, Jana. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.
- HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil PLZÁK, Alan. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.
- HARRIS, James C. *Dead mother I*. Archives of General Psychiatry 61, 2004, 762.
- HELLER, Reinhold a DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri. *Rediscovering Henri de Toulouse-Lautrec's "At the Moulin Rouge."* Museum studies (Chicago, Ill.) 12, 1986, 115-135.
- HULÍKOVÁ, Veronika. *Konec zlatých časů: Gustav Klimt, Egon Schiele & vídeňská moderna ze sbírek Národní galerie v Praze*. Praha: Národní galerie, 2018. ISBN 978-80-7035-684-5.
- HUYGHE, René. *Řeč obrazů ve světle psychologie umění*. Praha: Odeon, 1973. B 10.778/2.
- IZENBERG, Gerald N. *Egon Schiele: expresionist art and masculine crisis*. Psychoanalytic Inquiry 26, 2006, 462–483.
- JIRÁSEK, Pavel a AMBROŽ, Miroslav. *Vídeňská secese a moderna 1900–1925*. Brno: Moravská galerie, 2005. ISBN 80-7027-131-0
- KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 978-80-2070-270-8
- RYANTOVÁ, Zdislava. *Egon Schiele: Autoportréty z let 1910 a 1911 v kontextu psychopatologie*. Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica 2016(1), 2016, 249-263.
- SCHORSKE, Carl E. *Vídeň na přelomu století*. Brno: Barrister & Principal, 2000. ISBN 80-85947-58-7.
- SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Praha: Slovart, 2000. ISBN 80-7209-245-6.

- SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-X
- STEINER, Reinhard. *Egon Schiele: 1890-1918: umělcova púlnoční duše*. Vydání druhé. Praha: Slovart, 2019. 978-80-7529-817-1.
- VARNEDOE Kirk. *Vienna 1900: art, architecture and design*. New York: The Museum of Modern Art, 1986. ISBN 978-08-7070-618-9.
- WILSON, Simon. *Egon Schiele*. Londýn: Phaidon Press, 1980. ISBN 978-07-1482-927-2.
- WITTLICH, Petr. *Art nouveau 1900: Alfons Mucha, Aubrey Beardsley, Odilon Redon, Edvard Munch, Jan Preisler, František Bílek, Alfred Kubin, František Kupka, Auguste Rodin, Gustav Klimt, Egon Schiele*. Paris: Gründ, 1975. ISBN 978-2-7000-0123-5
- WORRINGER, Wilhelm. *Abstrakce a vcítění: příspěvek k psychologii stylu*. Přeložil FILIP, David. Praha: Triáda, 2001. ISBN 80-86138-35-6

Seznam vyobrazení z internetových zdrojů

- <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/portrait-of-gerti-schiele-1909> [cit. 11. 6. 2023]
- <https://sammlung.belvedere.at/objects/3456/eduard-kosmack> [cit. 11. 6. 2023]
- <https://arthive.com/egonschiele/works/214~Portrait of Erwin von Graff>, [cit. 16. 6. 2023]
- <http://egonschieleonline.org/works/paintings/work/p195> [cit. 18. 6. 2023]
- <https://arthive.com/egonschiele/works/511146~Schiele with model in front of the mirror> [cit. 18. 6. 2023]

Seznam internetových zdrojů

- <https://gw.geneanet.org/tinagaquer?lang=en&pz=roland+raymond+joachim&nz=feraud&p=edith&n=harms> [cit. 20. 6. 2023]
- <https://books.google.cz/books?id=VzvBgAAQBAJ&pg=PA432&lpg=PA432&dq=drawings+on+wrapping+paper+schiele&source=bl&ots=rBFRVh0CpD&sig=ACf>

[U3U0Aa8ilysQYvllsPxpFwjpOg_VzA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewjWjMi45dH_AhWbg_0HHR95AkUQ6AF6BAgcEAI#v=onepage&q=drawings%20on%20wrapping%20paper%20schiele&f=false](https://www.google.com/search?q=U3U0Aa8ilysQYvllsPxpFwjpOg_VzA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewjWjMi45dH_AhWbg_0HHR95AkUQ6AF6BAgcEAI#v=onepage&q=drawings%20on%20wrapping%20paper%20schiele&f=false) [cit. 21. 3. 2023]

- https://cameo.mfa.org/wiki/Japanese_vellum [cit. 21. 3. 2023]
- <https://www.symbolon.com/post/wie-schieles-werke-psychologische-kompensationen-aufzeigen> [cit. 22. 6. 2023]
- [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[39929\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[39929]&showtype=record) [cit. 22. 6. 2023]
- [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[31262\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[31262]&showtype=record) [cit. 22. 6. 2023]
- <http://egonschieleonline.org/overview/materials-condition-and-conservation> [cit. 21. 6. 2023]