

**Masarykova univerzita**

Filozofická fakulta

**Seminář dějin umění**

**Eliška Kapounová**

(DU-OT, bakalářské kombinované studium)

**Grafická tvorba Augustina Tschinkela v kontextu  
moderního designu (1928 – 1940)**

(bakalářská diplomová práce)

Vedoucí práce: PhDr. Alena Pomajzlová, PhD.

Praha 2009

Děkuji paní doktorce Pomajzlové za vedení mé bakalářské práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci napsala samostatně a uvedla všechny použité zdroje.

V Praze dne 15. dubna 2009

Eliška Kapounová

# Obsah

Úvod.....	4
1. Kolínští progresivní umělci (Die Gruppe progressiver Künstler).....	6
2. Sociální grafika v tvorbě Augustina Tschinkela .....	10
3. Otto Neurath a vídeňská metoda obrazové statistiky .....	15
4. ISOTYPE .....	18
5. Historie zobrazování statistických dat .....	20
6. Grafické oddělení muzea ve Vídni .....	22
7. Jako průkopník obrazové statistiky .....	25
8. Malá vlastivěda (1935) .....	30
9. Působení na Státní grafické škole.....	32
Závěr .....	41
Augustin Tschinkel – Životopisná data .....	44
Použitá literatura .....	46
Poznámky .....	48
Obrazová příloha.....	nestr.



„Vídeňská metoda“. Těmto hnutím se věnuji zejména proto, že se zde formují myšlenky, které ve třicátých letech poslouží spolupráci Augustina Tschinkela s Ladislavem Sutnarem, když spolu tvoří obrazově velmi výrazné publikace jako nástroj vizuální výchovy pro Státní nakladatelství nebo Státní grafickou školu.

Závěrečná část práce je věnována konkrétním dílům a publikančním aktivitám na Státní grafické škole. Zde se Tschinkelova avantgardní tvorba projevila nejvýrazněji. Účelem studia v závěrečné kapitole bylo zhodnotit Tschinkelův umělecký přínos v oblasti moderního designu.

# 1. Kolínští progresivní umělci (Die Gruppe progressiver Künstler)

V této první části práce se věnuji východiskům, která se ukázala jako stěžejní pro Tschinkelovy progresivní avantgardní myšlenky, které plně rozvinul v 30. letech ve své grafické práci. Zlom v Tschinkelově hledání vlastního výrazu přináší rok 1928, kdy Augustin Tschinkel cestoval na mezinárodní výstavu tisku *Pressa do Kolína nad Rýnem*. Od tohoto roku se Tschinkel začal orientovat na umělecký výraz, který se v 2. polovině 20. let rodil v Kolíně nad Rýnem.

*Pressa Kolín* byla největší mezinárodní výstavou moderního tisku, reklamy a nakladatelské činnosti, která se konala od konce první světové války. Nejoslovanějším projektem na výstavě byl ruský pavilon, kde El Lissitzky navrhl montáž kritizující ruský tisk.<sup>2</sup> Tschinkel na veletrhu spolupracoval na řešení českého pavilonu s Ladislavem Sutnarem. Při příležitosti cesty do Kolína si Tschinkel domluvil setkání s Franzem Seiwertem, vůdčí postavou skupiny *Die Gruppe progressiver Künstler*. Se skupinou sympatizoval jako člen trockistické skupiny i jako odběratel berlínského pacifistického časopisu *Die Aktion*.<sup>3</sup> Setkání s kolínským umělcem Franzem Seiwertem přivedlo Tschinkela k avantgardnímu hnutí *Die Gruppe der Progressiver Künstler* (Kolínští progresivní umělci). Tschinkel se záhy aktivně připojil ke skupině jako volně přidružený člen pracující pro skupinu z Prahy a z Vídně. V ojedinělém avantgardním hnutí Progresivních Tschinkel našel na několik let vlastní umělecký výraz. Již v roce 1928 například Tschinkel adoptuje tzv. sociální grafiku, černobílou grafiku v konstruktivním stylu, kterou se kolínské sdružení začalo vyjadřovat k sociální nespravedlnosti.<sup>4</sup> Během následujících let adoptuje konstruktivní styl skupiny a tvoří sociální grafiky jako svou volnou tvorbu. V letech 1930–1933 Tschinkel dokonce teoreticky





Seiwert a Arntz přišli s novým termínem, když černobílé konstruktivistické tisky začali nazývat „sociální grafika“. Sociální grafika měla představovat nástroj, který transformuje umění v „politickou zbraň“<sup>12</sup> a který je ideální pro vizualizování nespravedlivých sociálních vztahů. Za ústřední dílo v sociální grafice umělci považovali sérii 12 dřevorytů od Gerda Arntze nazvanou *Dvanáct domů naší doby* (1927).

Svým členstvím ve skupině se přímým představitelem sociální grafiky stal i Augustin Tschinkel. Současně se stává propagátorem tohoto ideologického programu v českém prostředí. Nutno říci, že Augustin Tschinkel byl úzce propojen s jádrem skupiny a se zmíněnými hlavními osobnostmi se znal a udržoval s nimi korespondenci. O vzrůstajícím zájmu o toto avantgardní hnutí svědčí i výstava Kolínští progresivní, která proběhla na jaře 2008 v Kolíně nad Rýnem.<sup>13</sup>







Tschinkel zde použil konstruktivistickou grafiku, aby vytvořil ilustrace k milostné poezii. Nezávislé nakladatelství Arco zjevně umožnilo Tschinkelovi volně pojmout umělecké řešení. Ačkoli uvnitř použil sociální grafiku, řešení obálky ukazuje, že se plně orientoval na poli modernistické typografie. Obálku řešil užitím moderního fontu písma, který používal například Karel Teige na obálkách časopisu *Red*. I u ilustrace na obálce je patrná reminiscence ruské avantgardy. Celkové řešení představuje jednoduchou, precizní a jemnou práci v modernistickém stylu.

Tschinkel konstruktivistický figurální styl současně adoptuje i ve svých malbách. Pro jeho malby je charakteristická elegantní geometrická kompozice a subtilní užívání barev. V případě Tschinkela mají konstruktivistické malby i jistý půvab. Mezi malířskou tvorbou Kolínských progresivních umělců vyniká citem pro barvu. Jako motiv malby jej zaujal i *Libeňský plynojem* (1935). Modernistické symboly – dokonalý tvar koule, kouřící komín a charakteristický funkcionalistický žebřík na střeších budov, to vše mistrně ztvárnil jako geometrický obrazec plně odrážející modernistické vnímání tématu.

V roce 1932 v kladenském nakladatelství *Naše cesta* vyšla, pravděpodobně z iniciativy A. Tschinkela, malá publikace nazvaná *Soziale Grafik* (Sociální grafika). Touto aktivitou Tschinkel propagoval dílo německé umělecké skupiny Kolínští progresivní umělci u nás. Celkem brožura prezentovala 18 černobílých konstruktivistických grafik umělců mezinárodního zastoupení. Jmenovitě jsou v publikaci zastoupeni umělci Peter Alma, Gerd Arntz, Heinrich Hoerle, Krinski, Franz Wilhelm Seiwert a Augustin Tschinkel. Publikace vyšla v německém jazyce v kapesním formátu A6. Celkem čítá 40 stránek, redakčně je vedena V. Pekárkem. Úvod napsal literární kritik a překladatel Břetislav Mancák, který zejména zdůrazňuje fakt, že tito umělci, autoři sociálních grafik, chtějí „nové víno“ tedy nové umění s formou, která přispěje k odhalení třídní

nerovnosti. To považoval za nezbytné. Sociální grafiku hodnotil jako možnost vštěpování sociálního citění lidem bez rozdílu věku, za účelem vytvořit novou tvář světa.<sup>19</sup>

Publikace vzniká jen rok před rozpadem celé skupiny Progresivních umělců. Přestože je poměrně malého rozsahu, lze sledovat vliv černobílé konstruktivisticky laděné grafiky na české umělce. Jaroslav Anděl píše o vlivu, který publikování „sociální grafiky“ mělo na skupinu Linii, konkrétně na umělce Josefa Bartušku a Oldřicha Nouzu. Soziale Grafik byla rozhodujícím podnětem pro transformaci uměleckého výrazu obou umělců. Vliv Kolínských na Josefa Bartušku a Oldřicha Nouzu zprostředkoval Tschinkel, který v českém prostředí propagoval použití piktogramu spojené s Neurathovou statistickou metodou.<sup>20</sup> Tschinkel přispěl svými pracemi do časopisu a výstavy Linie v roce 1935. Podle jeho dopisu z 5. 10. 1933, adresovaného Oldřichu Nouzovi, došlo ke kontaktu mezi oběma umělci na podzim roku 1933. Tschinkel byl však možná již před tím ve styku s Bartuškou, v jehož pozůstalosti se zachovaly publikace Kolínských progresivních umělců, například číslo časopisu A bis Z z dubna 1931 a monografie Franze Wilhelma Seiwerta. Grafická úprava německého časopisu ukazuje nápadnou podobu s úpravou Linie. Srovnání prací ukazuje zřetelný vliv německé skupiny na grafickou tvorbu českých umělců.





pasivního shromažďování dat. Pobízí diváka hledat ekonomické, sociologické i psychologické faktory, které vedou k daným údajům.<sup>22</sup>

## 4. ISOTYPE

Po metodě obrazové statistiky Neurath rozvinul myšlenku mezinárodního obrazového jazyka, který by lidem umožnil komunikovat a učit se o důležitých socio-ekonomických otázkách. Pro znakovou řeč zvolil akronym Isotype ze slov International System of Typographic Picture Education. Myšlenku mezinárodního obrazového jazyka představil v roce 1936 ve spisu International picture language (Mezinárodní obrazový jazyk). Do vize vizuální výchovy vkládal velké naděje. Věřil, že obrazový jazyk vytvoří most mezi vzdělanými a nevzdělanými, jak se O. Neurath vyjádřil v článku pro Československého kreslíře: „Obrazová pedagogika je tu mostem, který umožňuje nevzdělanému člověku pochopit mnohé, co by ze slovního líčení nepochopil.“<sup>23</sup> Věřil, že je to prostředek, jak vědecky ukázat: „Cestu lidstva, jeho život, strachy, naděje velké skupiny lidí“.<sup>24</sup>

Jazyk Isotype prakticky obsahuje všechny metody vizualizace, které vznikly v rámci Neurathových projektů do roku 1936, včetně tzv. obrazové statistiky. Uvádí se, že jako součást Isotype je navrženo na 1140 obrazových elementů a pravidel, jak tyto elementy kombinovat. Nejznámější Neurathův příklad je kombinace symbolu továrny a symbolu boty, který příznačně značí výrobce obuvi. Neurath věřil, že jazyk bude sloužit i k znázornění složitějších vztahů. Spolu s umělci proto navrhl piktogramy a obrazy, které měly sloužit poznávání faktů z oblasti biologie, sociologie, fyziky nebo ekonomie. V roce 1942, po Neurathově emigraci do Anglie, vznikl v Anglii institut Isotype, pojmenovaný stejně jako Neurathem navržená metoda obrazového jazyka.

Po Neurathově smrti institut Isotype vedla jeho druhá manželka Marie Neurath<sup>25</sup>, která pod hlavičkou Isotype vydávala hlavně vzdělávací knihy pro děti. Obecně se po Neurathově smrti mluví o ústupu Neurathovy metody. Metoda nebyla navržena pro výzkum ani objevy, její vydobyté metody se staly běžnou praxí v grafice a vzdělávání, jejich nedílnou součástí.



opakování jednoho symbolu se stalo nejcharakterističtějším prvkem vídeňské obrazové statistiky.

Charakteristické pro toto období pravděpodobně byla záliba ve statistice. K volbě konstruktivistického figurativního stylu mohl Neuratha navést například koncept tzv. „průměrného člověka“. Koncept stanovil belgický matematik Adalphe Quételet, když v polovině 19. stol. stanovil tzv. průměrného člověka jako statistický fenomén, ideál sestavený z průměrů jednotlivých znaků. Podle tzv. normální křivky průměrný člověk nemá charakter, nemá osobnost a nemá individuální rysy.

Názor, že pro znázornění společenských a hospodářských poměrů jsou nejlepší konstruktivistické značky, sdílel i Augustin Tschinkel, když pro Výtvarné snahy napsal: „Kolektivní, sériové a standardní tvary jsou nejvhodnější pro účely, které jsou právě věci kolektivu.“<sup>27</sup>

Neurathovo smýšlení bylo současně velmi blízko Progresivním umělcům. Stejně jako Kolínští progresivní Neurath věřil v sociální změnu. Jeho revolučním nástrojem však měla být statistika, která jako jediná může zprostředkovat nepředpojatý pohled na sociální a ekonomickou realitu.

## 6. Grafické oddělení muzea ve Vídni

Minimalistická didaktická estetika Sociologického hospodářského muzea ve Vídni vznikala v grafickém oddělení pod vedením Gerda Arntze (1900-1988), který byl jedním z hlavních zakladatelů skupiny Kolínští progresivní umělci. Častěji než člen skupiny je uváděn jako tvůrce piktogramů a „obrazových statistik“ Sociologicko-hospodářského muzea. Na pozvání Otto Neuratha přichází Gerd Arntz v roce 1928 do Vídně. Vedle svojí volné tvorby se od té doby začal věnovat tvorbě obrazových grafů a statistik. Neurath nechal muzeum vybavit dílnou na plastické plány a modely domů a měst. K muzeu připojil archiv pro obrazovou pedagogiku - plakáty poučného obsahu, sbírku sociologické grafiky. Odhaduje se, že Gerd Arntz během života navrhl kolem 4000 rozličných piktogramů a abstraktních ilustrací pro Neurathovy vzdělávací projekty.

Práce v grafické dílně byla organizovaná na profesionální úrovni tak, aby vznikající “obrazové statistiky” reflektovaly nejnovější vědecký výzkum. V muzeu byl z toho důvodu kromě umělců zaměstnán vědec a odborník na statistiku. Mimo to Neurath prosadil pozici, kterou nazýval “transformátor”. Transformátor, neboli prostředník, byl zaměstnán, aby zjednodušoval komplikovaná data, eliminoval nadbytečné informace, které by mohly odvádět pozornost od detailů. Po “transformaci” dat teprve odborník zadával úkol grafikovi.

Jako vedoucí oddělení pro transformaci pracovala Marie Reidemeister<sup>28</sup>, která měla za úkol přetvářet statistické údaje do obrazových statistik a zvolit materiál, který bude mít zaručený vzdělávací efekt. Gerd Arntz potom předobraz “statistických značek” převedl do nezaměnitelné podoby a dal jim uměleckou tvář symbolu. „Nebylo jednoduché vždy přesvědčit Neuratha, aby přijal vysoce stylizované obrazové elementy,”<sup>29</sup> popisuje svou práci Arntz. Přesto dodává, že se



V rámci pravidel také zazněl Neurathův postulát: „Není důležité říkat slovy, co lze říci obrazem. Opačně nejde říci obrazem, co řekneme slovy.“<sup>32</sup> Vzdělávací pracovník musí rozhodnout, který jazyk je lepší pro daný účel. Všechny obrazové složky statistiky dohromady tvoří jednotu, nesoutěží spolu podobně jako je tomu u reklamy.<sup>33</sup>





vycházejícími z Bauhausu stanovil konstruktivistickou a poetistickou orientaci designu a začal používat médium fotografie. U vzdělávacích knih *Hory a lidé* z roku (1936) nebo u publikace *Proč jsem Čechoslovák* (1938) se dá mluvit o kreativním řešení celé knihy jako celku. Typograficky knihu řešenou jako poetickou báseň realizoval Karel Teige v legendární Nezvalově Abecedě v roce 1926.<sup>36</sup>

Paralelou, kde Tschinkel sahá u vizuálních řešení k silným prvkům české avantgardy je i plakát pro III. Československou olympiádu z roku 1934. Na vizuálních řešeních pro olympiádu Tschinkel spolupracoval s L. Sutnarem. Na plakátu použil odvážnou diagonální kompozici po vzoru L. Sutnara, který zpracoval obdobný plakát. Kompozice Sutnarova řešení byla při realizaci značně zmírněna. Sutnarův plakát pro dělnickou olympiádu přesto obdržel první cenu ve veřejné soutěži a byl odměněn tisíci korunami.<sup>37</sup>

V roce 1935 vychází ve Státním nakladatelství učebnice *Malá vlastivěda*, kde se znovu propojila Sutnarova s Tschinkelova tvorba. Koncepčně se umělci striktně drželi vysoce stylizovaného konstruktivistického jazyka, který nejlépe vyhovoval záměru vizualizovat statistická a zeměpisná data po vzoru Otto Neuratha a jeho „Vídeňské metody“. Umělci zde opět násobí nové přístupy k modernímu designu. Důsledně použili Neurathova pravidla jazyka Isotype a vysoké stylizace. Promyšlená typografie a estetické černočervené řešení dělá z *Malé vlastivědy* také důležitou knihu v oblasti moderního designu.

Tschinkelovy výrazné práce v oblasti obrazové statistiky, které vydává Státní nakladatelství, si všimnou i v Československém kreslíři. Jako průkopníka na poli obrazové statistiky Tschinkela v roce 1935 označil například Vladimír Konvička: „Z průkopníků obrazové statistiky u nás je třeba jmenovat na prvním místě návrhy Tschinkelovy. Například jeho charakteristické moderní obrazové statistiky v publikaci „*Školství za ministra Dédera*“ a v periodickém měsíčníku

























symbolem navazuje na myšlenky vycházející z Neurathových projektů. Obrazová příloha brožury názorně dokazuje, že symbol slunce může zprostředkovat zkušenost vnímané reality prostřednictvím kombinací symbolů i prostřednictvím kontextu, ve kterém symbol slunce je přenášen. Na základě myšlenky, že vědění lze zprostředkovat prostřednictvím symbolů, Otto Neurath postavil celou svou vizi obrazové výchovy a pravidla jazyka ISOTYPE. Tschinkel na unikátním příkladu, kterým je symbol slunce, dokonale poukazuje, že komunikace prostřednictvím „Neurathova jazyka“ provází lidstvo po celou historii. Této myšlenky si byl Neurath sám vědom: „Rozhlížíme-li se po předchůdcích dnešní obrazové statistiky, nacházíme je daleko v minulosti, v egyptských nástěnných obrazech a podobných výtvorech starověkých národů.“ „Jako nejednou v dějinném vývoji, vracíme se i ve vyučování z vyššího stupně k raným počátkům: od slova k obrazu.“<sup>53</sup>









- 1959–1971 The Getty Research Library - 25 dopisů A. Tschinkela s Raoulem Hausmannem
- 1964–1970 Kreslič Anatomického institutu University v Kolíně nad Rýnem (Publikoval články o lékaři, alchymistovi, přírodovědci Paracelsovi)
1. 5. 1983 Zemřel v Kolíně na Rýnem











