

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Bronislava Rokytová

**ÚNIK PŘED NACISMEM. EXILOVÁ VÝTVARNÁ
SCÉNA V ČECHÁCH 1933–1939.**

bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Marie Rakušanová, Ph. D.

2009

”Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu”.

Bronislava Rokytová

OBSAH

I. ÚVOD.....	5
II. ÚNIK PŘED NACISMEM. EXILOVÁ VÝTVARNÁ SCÉNA V ČECHÁCH 1933–1939	
1. HISTORICKÉ SOUVISLOSTI 30. LET 20. STOLETÍ	
1. 1 Důsledky politických mutací.....	6
1. 2 Exil v ČSR a přístup první republiky k uprchlíkům	7
1. 3 Vývoj umělecké scény ovlivněné politickým děním	9
2. POLITICKÁ EMIGRACE	
2. 1 Umění rukojmím politiky.....	10
2. 2 Oskar Kokoschka a jeho působení v Praze.....	12
2. 3 John Heartfield, fotomontáž jako zbraň.....	16
2. 3. 1 „Kdo se směje naposled?“ Karikatura sjednocuje i rozděljuje.....	19
2. 3. 2 Česká a německá fotografie, vystavuje.....	22
2. 4 Inspirace, Thomas Theodor Heine.....	26
2. 4. 1 Politický boj v časopise Simplicus.....	29
3. EMIGRACE Z RASOVÝCH DŮVODŮ	
3. 1 Hledání židovského umění.....	34
3. 2 Podmínky a přístup k židovské emigraci.....	35
3. 3 Friedl Dicker-Brandeis, bojovníci či oběti?.....	36
4. UMĚNÍ NA DVOU FRONTÁCH	
4. 1 Autoritativní pohled Německa na umění v roce 1937.....	39
4. 2 Oskar Kokoschka Bund.....	40
4. 2. 1 Theo Balden.....	42

4. 2. 2 Kurt Lade.....	44
4. 2. 3 Johannes a Dorothea Wüsten.....	45
4. 2. 4 Další umělci OKB.....	48
5. REEMIGRACE	
5. 1 Spolky českých Němců ve 30. letech 20. století.....	49
5. 2 Návraty.....	50
5. 3 Konec jednoho společenství.....	51
III. ZÁVĚR	53
IV. PŘEHLED POLITICKÝCH A KULTURNÍCH UDÁLOSTÍ	
V. SEZNAM UMĚLCŮ A VYMEZENÍ JEJICH AZYLU V ČSR	
VI. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	
VII. SEZNAM VYOBRAZENÍ	
VIII. SEZNAM ZKRATEK	
IX. POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA	
X. RESUMÉ	
XI. SUMMARY	

I. ÚVOD

Tématem této práce je krátké období před vypuknutím druhé světové války, kdy se české země staly azylem pro uprchlíky především z Německa a z Rakouska, kteří unikali před stále silícím nacistickým režimem. Pronásledovanými byli na prvním místě lidé veřejně činní, kteří svým antifašistickým postojem znesnadňovali rychlý vzestup nacismu. Vedle členů levicových politických stran, do této skupiny, negativně ovlivňující pohled veřejnosti na NSDAP, patřili umělci. Někteří z nich upřednostnili nerušené pokračování ve své práci a po nástupu Hitlera k moci, odchází do Spojených států Amerických. Jiní, kteří se rozhodli aktivně vystupovat proti nacismu, zůstávají v Evropě. Většinou si jako své další působiště volí Francii, Anglii nebo Holandsko. Tyto země měly být především dočasným útočištěm, které umožňovalo jednoduchý návrat do vlasti po uklidnění situace.

Mezi země přijímající emigraci, se zařadilo rovněž Československo. Jeho role byla v mnohém od ostatních odlišná. Díky občanům českoněmeckého původu a rakousko-uherské minulosti se emigranti nedostávali do jazykové izolace a měli tak i větší možnosti uplatnění. Čechy byly díky své geografické poloze a českoněmeckému obyvatelstvu dobře informovány o situaci v německých zemích a to vše napomáhalo k možnému pokračování v předchozí činnosti umělců, kteří zde našli azyl. Mladá první republika se zprvu ambiciózně snažila o upevnění svého místa mezi ostatními demokratickými zeměmi, což se projevilo i v prvotní podpoře exulantů.

Činnost výtvarných umělců, kteří emigrovali do ČSR, byla doposud zpracovávána v zahraniční literatuře pouze společně s dalšími zeměmi a v rámci všech uměleckých oblastí. Podrobněji, se literatura zmiňovala jen o nejvýraznějších osobnostech výtvarného umění. Čeští autoři se v současné době věnují hlavně historickým souvislostem a celkové situaci všech uprchlíků na našem území. Pokud se zaměřují na uměleckou scénu, je to většinou scéna literární. V české odborné uměleckohistorické literatuře nalézáme okrajové zmínky o těchto umělcích doplňujících jiná hlavní témata a podrobněji je toto období zpracováváno v rámci monografií výrazných osobností, jako byli Oskar Kokoschka nebo John Heartfield.

V této práci bych se proto ráda věnovala pouze výtvarným umělcům, kteří u nás žili a tvořili v exilu ve 30. letech 20. století. Zaměřím se nejenom na historické souvislosti a podmínky, které jim český stát pro jejich práci poskytl, ale pokusím se také objasnit možné vzájemné souvislosti s českou uměleckou scénou.

II. ÚNIK PŘED NACISMEM. EXILOVÁ VÝTVARNÁ SCÉNA V ČECHÁCH 1933–1939.

1. HISTORICKÉ SOUVISLOSTI 30. LET 20. STOLETÍ

1.1 Důsledky politických mutací

*„Žijeme v době trochu rozličné, děje se horečný kšeft s nacionalismem. Ve jménu nacionalismu se dnes vedou nejpustší řeči a nejhrubší urážky, velmi podivní páni se ocitají v čele velmi podivného hnutí, které pro sebe reklamuje výsadu národního uvědomění... jsem-li velmi trpce proti fašismu, je to rovněž z důvodů nacionálních... Není ošklivější věci, než když se z vlastenectví dělá živnost.“*¹ To napsal Karel Čapek pro Lidové noviny v roce 1926. Tento úryvek snad dobře naznačuje události třicátých let, které zásadním způsobem promění myšlení a dění ve dvacátém století. Tehdy však bylo rozpoznatelné pouze v náznacích.

První republika za sebou neměla ještě ani jedno desetiletí života a tak zatím spíše hledala své místo v rámci demokratické Evropy a s určitou naivitou osmiletého dítěte vzhlížela ke svým vzorům, které viděla hlavně ve Francii a Velké Británii. Potýkala se však s problémy, které vyplývaly především z multikulturního složení jejího obyvatelstva a protože v tomto případě se o zkušenosti západu příliš opírat nemohla, vyrovnávala se s nimi po svém. Vyhlášení samostatné Československé republiky náhle proměnil postavení jejich českoněmeckých občanů, kteří byli mnohde k jejímu uznání spíše donuceni. Německý jazyk znamenal náhle méně, což jim ubíralo především na pracovních příležitostech. Do již dost komplikované situace se přidala celosvětová hospodářská krize, jejíž počátek roku 1929 se ovšem v českých zemích projevil citelněji až na počátku let třicátých, kdy mnohem více zatížil obyvatelstvo v pohraničí, závislé hlavně na exportu. Vztahy mezi Čechy a Němci se tak dále komplikovaly. A tak zatímco české národní snahy hledaly vzor především ve Francii, českoněmecké obyvatelstvo začalo hledat oporu ve Výmarské republice.

Německo procházelo hospodářskou krizí hned od samého počátku, což se projevilo i na volbách 15. září 1930, kdy Hitler našel to, co mu doposud scházelo, oporu v masách. Jeho strana se stává druhou nejsilnější stranou říše a podpora i nadále roste. Obyvatelstvo se potýká s tíživou situací vyvolanou hospodářskou krizí a stává se přístupnější agitačním a

¹ ČAPEK 1986, 44–46.

demagogickým heslům usilovné propagandy. Hitler založil svůj program na této nespokojenosti. Ovšem z ní v Německu těžil ještě druhý extrémní systém stojící proti národním socialistům v opozici, komunismus. V lednu 1933 je Hitler jmenován říšským kancléřem a NSDAP již nestojí nic v cestě, jak se zbavit svých protivníků.

Po požáru Říšského sněmu bylo jednoduché najít viníky v Komunistické straně Německa, a antifašistech, kteří kladli odpor nacismu demonstracemi již během měsíců před touto událostí. Byl zahájen proces *zgleichschaltování* a byl prosazen *Zmocňovací zákon*.² Prvními oběťmi ambicí NSDAP byli nenacističtí politici, odboráři a občané židovského původu. Běžným se stalo zatýkání členů KPD a sociálních demokratů. Od července byl vydán zákaz zakládání nových stran a NSDAP se stala jedinou povolenou stranou v zemi. Kontrola loajality straně probíhala i u představitelů kulturní, umělecké a vědecké sféry, včetně prostředí na univerzitách. Média mohla svého hlasu využít pouze k velebení a propagaci nacismu. Kdo nechtěl žít v kontrolovaném světě, musel zvolit buď nebezpečný život v ilegalitě anebo svobodu za cenu ztráty svého domova i vlasti.

1.2 Exil v ČSR a přístup první republiky k uprchlíkům

Již na podzim 1932 přicházeli do Československa první uprchlíci. Byli jimi převážně východní Židé s polským občanstvím, kteří se v Německu stávali čím dál častěji terčem útoků nacistické strany. Oficiálně však za uprchlíky nikdy považováni nebyli. Tento postoj republika přehodnotila až po požáru Říšského sněmu, který rozproudil i vlnu emigrace směřující do Československa, Francie a Nizozemí. Ti, kteří nepočítali s bezprostředním návratem, pokračovali i do Velké Británie či do USA. Většina z nich se domnívala, že jde pouze o přechodnou situaci a až Hitler ztratí moc, vrátí se zpět do vlasti. Z tohoto pohledu se tedy nejvýhodnějším útočištěm zdála Francie a Československo, které mělo ovšem proti Francii jednu výhodu. Bylo jí českoněmecké prostředí, které buď umožnilo aktivně pokračovat v boji proti nacizmu nebo období přečkat a nebýt zcela odtržen v cizím jazykovém a kulturním prostředí.

ČSR rovněž zrušila vízovou povinnost vůči Německu a uprchlík, který byl pronásledován z politických, rasových nebo náboženských důvodů, nesměl být vydán zpět

² Gleichschaltung – proces „očišťování“ a sjednocení pod jednotnou nacistickou politiku.
Zmocňovací zákon – oficiálně k překonání nouze říše, umožnil přijímat legislativní akty bez souhlasu parlamentu.

do Německa.³ Staleté soužití Čechů, Němců a Židů podpořilo solidaritu, která napomáhala odstranit nejen jazykovou bariéru, ale i řešit každodenní problémy uprchlíků. Řada německých sociálnědemokratických rodin v pohraničí jim nabídla přístřeší a KSČ se starala o rovnoměrné rozdělení do měst.⁴ V patriotické Francii se emigranti s podobnou vlnou solidarity nesetkávali.⁵ Česká země, která byla svobodná teprve jedno desetiletí, měla s emigrací vlastní zkušenosti a nyní se cítila opět ohrožována sousední zemí. Z těchto důvodů pomáhala emigraci velmi spontánně. Zároveň se chtěla prezentovat jako demokratický stát, který poskytne azyl utlačovaným. První vlna emigrace se setkala s velkou podporou obyvatel i státu samotného. Nikomu se rovněž nechtělo věřit, že má být tato situace dlouhodobá.

Od března do května 1933 vzniklo v Praze pět výborů pomáhajících utečencům. Vedle Demokratické péče o uprchlíky, vznikl výbor židovský, Sociální demokracie či Šaldův komitét, jako svépomocné organizace. Následný politický vývoj, kterým nacisté svou moc jen dále posilovali, zapříčinil, že počáteční euforie v pomoci emigrantům začala oslabovat. Občasné dary prezidenta T. G. Masaryka a E. Beneše či dotace ministerstva zahraničí, tvořily jen část z potřebných financí a i sbírky se staly skromnější. To se projevilo také na možnostech ubytování. Od levných ubytování a studentských kolejí výbory přešli na vyhledávání větších ubytoven, tzv. kolektivů,⁶ většinou spravovaných komunisty či sociálními demokraty, jejichž levicové uvažování kladlo důraz na rovnost a disciplínu a projevilo se mnohem větším zásahem do soukromí uprchlíků.

Jeden z kolektivů komunistického výboru byl umístěn v tovární hale opuštěné během hospodářské krize v Praze Strašnicích.⁷ Podmínky v kolektivních domech byly často kritizovány. Uprchlíci totiž získávali pracovní povolení jen výjimečně a tak plná závislost na výborech a přebytek času vedl jen k úvahám nad beznadějnou situací. Od pouhého přežívání, se emigranty snažili odvést především umělci, jejichž svobodná tvorba mohla fungovat nezávisleji na životních podmínkách, v jakých byli nuceni existovat.

³ BECHER/HEUMOS 1992, 16.

⁴ ČAPKOVÁ 2008, 30.

⁵ PÁNKOVÁ 2002, 273.

⁶ ČAPKOVÁ 2008, 31.

⁷ Domov ve Strašnicích pořádala různé kulturní akce, které budou ještě zmíněny. Ubytování zde byli i někteří umělci a kulturní akce zde pořádala skupina Oskar Kokoschka Bund. Podrobněji v kapitole 4.2. Fotografie Domova obr. 1.

1.3 Vývoj umělecké scény ovlivněné politickým děním

Demoralizující prostředí kolektivních ubytoven se vyhnulo politickým elitním hodnostářům, kterým strany zajišťovaly soukromá ubytování. O poznání lépe se dařilo i umělcům. I když někteří také prošli ubytovny, měli možnost zapojit se do kulturního dění v republice, za přispění českoněmeckých i českých umělců, kteří převážně německy hovořili. V kavárně Continental v ulici Na příkopech, probíhala každý den registrace nově příchozích Kurtem Grossmannem z výboru Demokratické péče o uprchlíky, sídlící ve stejné budově. Pomáhali zde také nakladatel Wieland Herzfelde a z reemigrantů žurnalisté a spisovatelé Egon Erwin Kisch nebo F. C. Weiskopf.⁸ Počet kulturních emigrantů, kterými byli nejen výtvarníci, spisovatelé, dramatici a novináři, ale například i vědci, přesáhl šest tisíc osob.⁹ Jedním z podnětů k hledání azylu v zahraničí, bylo pro kulturní emigraci roku 1933 květnové pálení knih autorů, které nacistický režim zavrhoval.

Zatímco ve Francii převažovala židovská emigrace, Československo bylo útočištěm především emigrace politické. Ačkoli většina uměleckých osobností volila jako nové místo svého působení a zdroj své inspirace Paříž, ukázalo se, že i Praha měla těmto osobnostem, co nabídnout. Hlavním rozdílem proti Paříži bylo právě i větší spojení s politickými představiteli a tak se zásadním motivem jejich tvorby stal boj proti nacismu, o kterém se snažili informovat Československo, stále ještě zastávající svobodu slova. Mezi podstatné aktivity tak patřili přednášky, výstavy nebo divadelní představení. V neposlední řadě byly pořádány akce na podporu uprchlíků, kteří strádali provizorními podmínkami svých nových útulků. V této době zde působily německé školy, divadla a deníky, kde se otevřela možnost spolupráce. Do Čech se stěhovala německá nakladatelství, začaly zde vycházet mnohé listy, v Německu či Rakousku již zakázané.

Tato demokratická svoboda slova však neměla trvat příliš dlouho, protože se záhy stala trnem v oku nacistickému Německu¹⁰. První konflikty rozpoutávali jeho vazalové monitorující situaci v Československu.

⁸ BECHER/HEUMOS 1992, 23.

⁹ PÁNKOVÁ 2002, 268.

¹⁰ Přístup ČSR k uprchlíkům procházel řadou proměn. Již v počátcích příchodu první emigrace nebylo zřejmě její přijetí jednoznačné. *Liga pro lidská práva* otiskla jakýsi manifest za záchranu protifašistů, aby nebyli vyhoštěni ze země. K jeho autorům patřil Max Brod, E. F. Burian, Josef Čapek, Hugo Haas, Adolf Hoffmeister, Ferdinand Peroutka nebo Václav Vančura. Uveřejněn byl v *Rudém právu*, 29. 9. 1934, 1.

2. POLITICKÁ EMIGRACE

2.1 Umění rukojmím politiky

„Víc než pro každého jiného je pro intelektuála emigrace osud hrozný, hrozný i tehdy, je-li sdostatek postaráno o hmotné bydlo, rozumí se ovšem, že není postaráno a že na velkou většinu těchto lidí dolehla přes noc zoufalá bída i s hamletovskou otázkou. Chátrání, uvadání, sesychání, atrofie ducha, rozvrat osobnosti. Německá emigrace, u nás - toť duchovní elita jako stvořená na stavivo pro kulturní most. Jsou nesmírně chápaví, dychtiví po poučení, kulturní zvědavost, duchovní hlad a žízeň je neopouští ani v bídě exilu.“¹¹ Takto se snažil Pavel Eisner v článku nazvaném *Emigranti* pro kulturní týdeník *Rozpravy* Aventina z června 1933 apelovat na „Československo“, aby nezaspalo příležitost, která se s příchozí emigrací naskytla a seznamovala ji s kulturou, historií, vědeckým prostředím země i českým jazykem a po jejich návratu, tak mohla být vytvořena další spolupráce. Získané poznatky by mohli dále inspirativně využít a Československo více zviditelnit. „Paříž dobře věděla, proč hostila Heinea a Mickiewicze. Byl to nejen akt noblesy, byl to i dobrý obchod. A co že to pořád tvrdí lidé z generálního štábu? Že poslední válku vyhrálo pero. Poslední?“ Zakončuje Eisner svůj článek, který dokládá ono počáteční nadšení a očekávání spojené s první příchozí vlnou emigrace. Do jaké míry republika zaspala spoluprací s kulturní emigrací či nikoli, budeme moci posoudit v následujícím textu. Jedno je však jasné již nyní. Podmínky, vytvořené umělci, definitivně ukončila Mnichovská dohoda a neměly tak dostatečný časový prostor k vítězství pomocí „pera“. Posunul se pouze dosah vítězné figurky na šachovnici o tah jinam.

Rok 1933 se ještě nesl v duchu optimistických nadějí, že jde o situaci jen krátkodobou a emigranti se od samého počátku snažili svými prostředky bojovat proti nacistickému útlaku. Svědčí o tom exilová nakladatelství, která byla přemístěna do Prahy. K nejvýznamnějším patřilo levicové nakladatelství Malik-Verlag, v jejímž čele stál Wieland Herzfelde¹² a které navazovalo na předchozí činnost v Berlíně. Na rozdíl od Paříže, v ČSR

¹¹ EISNER 1933–1934, 73–74.

¹² Bratr umělce Johna Heartfielda, kapitola 2. 3.

exil spolupracoval i s pražskými nakladateli, mezi nimiž byl Michael Kácha, Orbis nebo Leichterovo nakladatelství.¹³

Vycházela řada tiskovin. Komunistické časopisy *Gegen-Angriff*, dále pod titulem *Deutsche Volkszeitung*, *Die Internationale* či *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung*, později jako *Volks-Illustrierte* a satirický týdeník *Der Simplicus*, vedený pod názvem *Der Simpl* od září 1934. Mezi kulturně-politické časopisy patřily *Neue Deutsche Blätter* a *Die Neue Weltbühne*. V Karlových Varech byly vydávány noviny německé sociální demokracie *Der neue Vorwärts* a místní vydavatelství Graphia, zde vytvářelo řadu ilegálních letáků a tiskovin, které se dále rozličným a často bizarním způsobem tajně rozšiřovaly po Německu či Rakousku.¹⁴ Mezi nejvýznamnější německé deníky vycházející v Praze patřil, *Prager Presse* a *Prager Tagblatt*, které představitelé SVU Mánes označili za spřátelené listy.¹⁵

Jednu z důležitých rolí pro kulturní emigraci hráli pražské kavárny, zprostředkovávající vzájemná setkání exulantů mezi sebou i s českou inteligencí a také s pomocnými organizacemi. Bylo zde možné nalézt zmíněné tiskoviny informující o nejnovějších událostech. Mezi nejvýznamnější prostory patřila, dodnes proslulá kavárna Louvre, také Arco, na rohu Dlážděné a Hyberské ulice či Continental, kde se na jaře 1933 setkal po dramatickém útěku umělec John Heartfield se svým bratrem Wielandem Herzfeldem, který přijel do Prahy již dříve.

Uprchlí umělci se v Čechách sdružovali v uskupeních zaměřených na různé kulturní oblasti. Literárně-politicky orientovaný byl *Klub Bertolda Brechta*, výtvarní umělci vystupovali jako *Klub Oskara Kokoschky* a ve skupině *Otto Hanse* se pokusili spolupracovat emigrovaní a domácí divadelníci.¹⁶ Umělci organizovali divadelní večery, čtení a výstavy, vše s hlavním cílem, informovat o politické situaci a posílit své postavení proti událostem hitlerovského Německa.

Z literatury, která se tematikou kulturní emigrace zabývala, není příliš patrné, že sice nejvýraznějšími postavami byli Oskar Kokoschka a John Heartfield, ale ani ostatní umělci se v dané životní situaci neodmlčeli a jejich tvorba si zaslouží rozhodně větší pozornost, než je jen pouhá redukce na výčet jejich jmen, které jako komparz, doplňují

¹³ PÁNKOVÁ 2002, 294.

¹⁴ BECHER/HEUMOS 1992, 24.

¹⁵ Volné směry, 1935, Nr. 31, 236.

¹⁶ PÁNKOVÁ 2002, 295.

několik výstav. V následujících kapitolách, se budu proto věnovat podrobně i dalším umělcům působícím v ČSR. Ve výběru obrazové přílohy jsou v hojnější míře zastoupeni autoři, o jejichž činnosti mnoho nevíme. Samotné vyhledání materiálu bylo poměrně náročné a skutečnost, že se často jednalo o jediný či poslední přístupný pramen, mne přiměla k rozhodnutí díla zařadit v příloze a tento text tím názorněji dokreslit. Tvorba umělců jakými byli O. Kokoschka či J. Heartfield jsou buď, známá nebo lépe dostupná a proto jsem se omezila na zásadní díla týkající se problematiky exilu v ČSR.

2.2 Oskar Kokoschka a jeho působení v Praze

Jedním z důvodů, proč si emigranti za svůj azyl místo Francie či ještě vzdálenějších míst zvolili Československo, byla i finanční situace. Mnozí z nich se ještě nestačili vzpamatovat z útrap způsobených hospodářskou krizí a tlak nacistické diktatury je tak zastihl zcela nepřipravené. Fakt, že společnost zachvátila masmediální ideologická propaganda, která spoutala svobodné uvažování, byl i důvodem příjezdu Oskara Kokoschky v září 1934 do Prahy.¹⁷ Zároveň ho tížila i finanční situace a potřeba pomoci nemocné sestře, která se do Prahy provdala.

V tomto těžkém období mu pomohl přítel, kterého zmiňuje ve svých vzpomínkách. Byl jím český Němec JUDr. Hugo Feigl,¹⁸ obchodník s uměním a majitel galerie. Vystudoval sice právnickou fakultu, ale také publikoval výtvarné kritiky v Prager Tagblatt a nakonec se místo právnické praxe věnoval umělecké oblasti.¹⁸ Roku 1930 zahájila činnost jeho *galerie dr. Hugo Feigl*, v prvním patře paláce Adria v Jungmannově ulici a od července 1936 se galerie přestěhovala na Masarykovo nábřeží.¹⁹ Hugo Feigl nebyl výjimečný svým obchodním talentem, ale jak Kokoschka vzpomíná, „*byl jedním z obchodníků s uměním, kteří pořádali výstavy nejen proto, aby vydělali, nýbrž s pocitem, že naplňují určité poslání.*“²⁰ Feigl dokázal navazovat významné přátelské kontakty. Vystavoval českoněmecké i české autory, staré i moderní umění a realizoval řadu zajímavých projektů se zahraniční účastí.

¹⁷ Působením umělce v exilu, se také zabývala výstava ve Vídni, k níž byla vydána publikace, HOERSHELMANN 2008.

¹⁸ URZIDIL 2003, 364.

¹⁹ Obr. 2, dnes Smetanovo nábřeží se sídlem výstavní síně Hollar.

²⁰ KOKOSCHKA 2000, 222.

V prosinci 1933 uspořádal Hugo Feigl ve své galerii výstavu Kokoschkových maleb a kreseb z Paříže.²¹ Po příjezdu Oskara Kokoschky do Prahy na podzim 1934, byl Feigl jedním z jeho „průvodců“ Prahou, která na Kokoschku velmi silně zapůsobila. Dokumentem těchto procházek je dnes šestnáct olejomalb, pohledů na hlavní město, z nichž prvním se stal pohled od Premonstrátského kláštera na Strahově.²²

Praha promluvila do Kokoschkova života ještě jiným způsobem. Seznámil se zde se svou budoucí ženou Oldou Palkovskou, pro jejíhož otce vytvořil čtyři rytiny k jeho divadelní hře. Díky Oldě Kokoschka poznal prostředí avantgardního divadla E. F. Buriana nebo hudební revue klaunů Voskovce a Wericha a i přes jazykovou bariéru na jejich představení po letech vzpomíná v životopise.

Roku 1935 Hugo Feigl zprostředkoval setkání umělce s Tomášem Garrigue Masarykem a přesvědčil českého prezidenta, aby se nechal Kokoschkou portrétovat.²³ Státní vůz s číslem jedna začal Kokoschku vozit každé ráno na Pražský hrad, kde probíhala sezení, na kterých si oba porozuměli. Vedli spolu hovory o habsburské monarchii, která se měla raději proměnit na federaci nezávislých států, než se rozpadnout na národní státy, které se nyní potýkaly s četnými problémy. Důležitým tématem se stal Jan Ámos Komenský, o kterého se Kokoschka zajímal již od mládí, kdy dostal Komenského knihu *Orbis Pictus* od svého otce, který byl českého původu. Postavou Komenského byl natolik zaujatý, že v roce 1935 začíná psát i dramatickou hru *Comenius*, k níž vytvoří řadu skic. S prezidentem se shodli, že současný úpadek ve výchově a mravech je dán jednostranným diktátem státu vychovávajícího mládež v bezduchý dav deklamující ze schválených učebnic a stávající se vhodným materiálem pro pracovní trh a kasárna. „*Proto jsem vlevo vedle Masaryka namaloval Komenského, který ukazuje na tabuli smyslové orgány, brány vnímání zážitku lidství a vyzval jsem ho: Vy se svou autoritou státníka byste mohl prosadit výchovné metody, o něž usiloval Komenský.*“²⁴ Tento obraz není klasickým reprezentativním portrétem

²¹ NIRENSTEIN, 1933.

²² SULTANO/WERKNER 2003, 122.

²³ KOKOSCHKA NA ČR. V žádosti o prodloužení pobytu Policejnímu ředitelství z 20. 8. 1935, Kokoschka uvádí, že „*přišel do Prahy 1934, jejíž působení je tak mocné, že zůstal v republice, tím spíše, že byl pozván osobně samým T. G. Masarykem, aby bydlel v Lánech a portrétoval ho. Tím je také stále zaměstnán. Zbytek pobytu chce věnovat studiím krás československých krajů, aby pak cizinu mohl s nimi seznámit pomocí svého umění.*“ Zároveň žádá, aby byl zproštěn povinnosti dostavit se osobně, protože by nerad „*pozbyl třeba jen jediný den z audiencí pana prezidenta republiky mi blahovolně poskytnutých, jež považuji za vysoké vyznamenání.*“ Odkazuje se proto na Jana Fuxu z Galerie Dr. Feigla, který je vybaven potřebnými informacemi a dokumenty.

²⁴ KOKOSCHKA 2000, 223.

státníka, kterému je třeba dodat na důstojnosti, to Masaryk nepotřeboval. Umělec ho vnímal jako vznešeného gentlemana a aristokratickou bytost. Portrét je symbolickým obrazem, který nejenom apeluje proti soudobé mezinárodní politice.^{25]} Postava Komenského drží spis *Via Lucis*, Cesta světla, pojednávající o souboji světla a tmy a světle na cestách rozumu a poznání, které koresponduje s Masarykovou politikou realismu. Za prezidentovými zády se rýsují obrysy hlavního města, ovšem jako by vystupovaly ze snové vize. Idea humanistického státu se stane brzy utopií a jakoby se Masaryk stal sám sobě prorokem, když během posledního setkání umělci řekl, „*Kdyby se moje Československá republika v klidu dožila dvaceti let, snad bychom mohli doufat, že přetrvá.*“²⁵

Korespondence mezi Hugo Feiglem a šéfredaktorem Prager Presse dokládá, že se Feigl snažil od roku 1935 zajistit pro Kokoschku československé státní občanství.²⁶ Pas mu nabízel také Masaryk. Tento doklad nakonec přijal až roku 1937. Díky němu bude uchráněn před internací v táboře po útěku do Londýna.

Zatím se ovšem píše rok 1936 v němž dochází k jednomu z nejtěžších a zásadních konfliktů 20. století, občanské válce ve Španělsku. V červenci 1936 vrcholí politické zmatky ve Španělsku tím, že proti demokraticky zvolené republikánské vládě vystoupí armáda vedená generálem Franciscem Francem, na jehož straně od počátku konfliktu stálo nacistické Německo a fašistická Itálie a to i přesto, že Společnost Národů zastávala politiku nezasahování a vyhlásila zbrojní embargo.

V září 1936 pronesl Oskar Kokoschka projev na bruselském „Mírovém kongresu“, týkající se výchovy dětí, která povede k míru a odzbrojování. Jeho projev byl později otištěn v Prager Tagblatt.²⁷ Na straně oficiální republikánské vlády, stáli zejména socialisté, komunisté a trockisté, k nimž se připojili i baskičtí nacionalisté. Baskicku se toto rozhodnutí stalo osudným, když bylo jeho město vybombardováno německými letadly a tento akt byl smutným podnětem pro vznik jednoho z nejvýznamnějších obrazů 20. století a nesoucího jméno města Guernica, které vytvořil Pablo Picasso. Ještě však před tímto dílem reagoval na situaci ve Španělsku Oskar Kokoschka plakátem v pražských ulicích, který je dnes známý pod názvem *Zachraňte baskické děti!*^{24]} a jímž apeloval na ČSR, aby přijala dětské oběti fašistického útoku a zároveň „*jsem varoval před očekávaným útokem na Prahu, když jsem na*

²⁵ KOKOSCHKA 2000, 224.

²⁶ URZIDIL 2003, 473–474.

²⁷ SPIELMANN 1992, 91.

pozadí obrazu umístil rozbombardované hořící Hradčany. Tento plakát musela pražská policie strhat ze zdi, aby nedošlo k nežádoucím diplomatickým komplikacím, po nocích však mladí lidé plakáty znovu vylepovali. Německý vysílač z Vratislavi mi vyhrožoval: Až přijedeme do Prahy, pověsíme tě na první lucernu!²⁸ Plakát se zřejmě dochoval pouze ve dvou exemplářích, z nichž jeden vlastní UPM v Praze. Španělská problematika Kokoschku inspirovala ještě k vytvoření dvou pohlednic, nesoucích název *La Passionarie* a druhá byla kresbou *Federica Garcii Lorcy*, kde vyhradil práva těm španělským spolkům, které hájily španělský lid před fašistickými mocnostmi.²⁹

Situace se nadále vyhrocovala v celé Evropě a moc diktatury se začala projevat i ve svobodě uměleckého projevu. V červenci 1937 bylo umění postaveno do řady a odbornou komisí vyselektováno. Umění hodné Velkého německého ducha bylo postaveno se vši fašistickou pompou vpravo na piedestal a nevhodná moderna byla posílána vlevo na likvidaci. Před tím však bylo nutné vyvěsit ostudná díla k odsouzení celým národem. Stalo se tak v Mnichově a výstava nesla název *Zvrhlé umění*.³⁰ „Dostalo se mi té cti, že jsem byl na ní zastoupen řadou pláten,“ komentuje ironicky tuto událost Kokoschka, který tehdy pobýval v Moravské Ostravě u přátel³¹. Ernst Körner, ho požádal o autoportrét, který tak s určitou smutnou nadsázkou reaguje na vývoj v Německu a olejomalba se stane známou jako *Autoportrét zvrhlého umělce*,³² za jehož zády se tetelí český les.

Postavení moderního umění v Německu zřejmě ovlivnilo i téma jedné z posledních výstav pořádaných v galerii Huga Feigla, tentokrát již v síni na Masarykově nábřeží. Výstava proběhla v říjnu 1937, a věnovala se německému expresionismu.³³ Díla nabízená k prodeji pocházela z majetku neuvedeného drážďanského sběratele. Oskar Kokoschka, zde byl zastoupen akvarelem *Sedící dívka* a mezi další vystavované „zvrhlé“ umělce patřili Otto Dix, Paul Klee, Emil Nolde, Max Pechstein či Vasilij Kandinsky.

Následný vývoj šel k rychlému konci jakýchkoli snah proti vítězství nad fašismem. Ortel podepsali zástupci čtyř mocností na konferenci v Mnichově 1938, proslulé jako

²⁸ KOKOSCHKA 2000, 218.

²⁹ SPIELMANN 1992, 92.

³⁰ Podrobněji se těmito událostmi zabývá kapitola 4. 1.

³¹ KOKOSCHKA NA ČR. 10. 4. 1937, Kokoschka píše na policejní ředitelství o výpis zachovalosti, který potřebuje přiložit k žádosti o visa do USA. Dopis je na papíře hotelu Juliš, kde byl ubytován po svém příjezdu. Kokoschka měl díky iniciativě Homera St. Gaudense, prezidenta nadace Carnegie Foundation vyučovat v Kalifornii. I když bylo jeho žádosti vyhověno, rozhodl se nakonec zůstat, protože se nikdy nechtěl stát emigrantem a Amerika byla příliš daleko od Vídně a Prahy.

³² KOKOSCHKA 2000, 225.

³³ NĚMEČTÍ EXPRESIONISTÉ 1937.

Mnichovská dohoda. V říjnu napochodovaly jednotky Wehrmachtu do Sudet a azyl přestal být bezpečným. I pro Kokoschku bylo na čase hledat útočiště jinde. Když v říjnu opouštěl s Oldou Palkovskou Prahu, ve večerních červácích nad řekou viděl poslední hodinu Evropy. Tento výjev vyjádřil v obraze *Nostalgie*, vytvořeném již v novém úkrytu v Londýně. České prostředí ho inspiruje ještě k jednomu obrazu, *Červené vejce*, 1940-1941, který vlastní Národní galerie v Praze a je reakcí na mnichovské události. To už ovšem Československo, tak jak ho poznal, nebude existovat.

2.3 John Heartfield, fotomontáž jako zbraň

Další výraznou osobností exilu v Praze byl John Heartfield, vlastním jménem Helmut Herzfelde, bratr výše zmiňovaného Wielanda Herzfelda, který již v Praze pobýval a vedl zde z Berlína přesunuté nakladatelství Malik se sídlem v Betlémské ulici.³⁴ Wielandovi se podařilo zachránit část majetku a i díky těmto prostředkům začal opět vydávat publikace³⁵ a obrazový týdeník *Arbeiter Illustrierte Zeitung (AIZ)*, rovněž dříve vycházející v Berlíně. Okolnosti útěku Johna Heartfielda z Německa byly mnohem složitější. Jeho provokativní fotomontáže pro berlínské AIZ, kde byl najat Willi Münzenbergem jako hlavní grafik tohoto časopisu komunistické strany, jen podpořily buřičskou duši umělce. Komunistická strana brzy pochopila agitační sílu nového výtvarného média, jež jí mohlo zajistit masový zájem lidových vrstev unavených ze staromódního ilustrovaného tisku.

Heartfield ve 20. letech 20. století patřil mezi členy berlínské skupiny Dada.³⁶ Skupina vznikla po 1. světové válce a reagovala na nové zkušenosti, touto válkou přinesených lidstvu. Šok z toho, že technický pokrok může stát i proti svému stvořiteli, výrazně kontrastoval s předválečnými hodnotami působícími náhle buržoazně, zbytečně až směšně. Žebříček hodnot ztratil svůj smysl. Proti vysokému umění dadaisté vystoupili s antiuměním. Hlubokomyslná estetika kubistických koláží se stala nadbytečnou. Jak napsal Karel Teige, organizátor a teoretik českého poetismu a surrealismu, „*Groszovy a*

³⁴ Malik-Verlag založili bratři Wieland Herzfelde a John Heartfield v Berlíně 1917, vydáván byl i časopis *Neue Jugend* v němž byly otištěny první koláže Johna Heartfielda a George Grosze. Oba bratři byli rovněž významnými představiteli Dadaistického berlínského hnutí.

³⁵ První zde v dubnu 1933 vyšla kniha *Hitler der Eroberer. Die Entlarung einer Legende*, Hitler uchvatitel. Odhalení jedné legendy. Obálka John Heartfield, NK v Praze sign. I 353100. Dále např. *Das Herz-ein Schild*, 1937, výbor české a slovenské pozie přeložený do němčiny F. C. Weiskopfem, NK v Praze sign. II 010156.

³⁶ Ke skupině dále patřili Georg Grosz, Raoul Hausmann či Hanah Höch.

*Heartfieldovy lepené obrazy jsou vlastně obdobného charakteru, jako dříve popisované obrazy Picassovy... Dadaisté, zejména Raoul Hausmann a Hannah Höch, slepovali své obrazy ze samých fotografických výstřižků, kdežto Picasso zasazoval jen na ojedinělá místa v obrazech kompozici výstřižků fotografií, novin apod.*³⁷ Dadaistické koláže se inspirovali masovou kulturou reklamy. Odložené předměty nepatřící nikam našly ve světě dadaismu nový život. Díla útočila na materialismus zničením vlastní čitelnosti, rozbořením prostorovosti a výběrem materiálu z reklamních tiskovin či pohlednic, určených vojákům na frontu, doplněných hrou s fotografií ze světa politiky. Politické kličky, které si s člověkem svévolně pohrávají, se staly hlavní inspirací pro dílo Johna Heartfielda, jehož tvorba s narůstající agitací nacistické politiky rovněž sílila ve své útočnosti a ironickém pohledu na ni. Heartfieldovy fotomontáže z druhé poloviny roku 1932 pro AIZ *Adolf-Nadčlověk. Polyká zlato a vypouští veteš*, nebo *Smysl Hitlerova pozdravu: Malý muž žádá velké dary. Motto: Za mnou stojí miliony!*, jsou dnes proslulé a udivují i svými prorockými schopnostmi. Ty měl naštěstí do jisté míry právě autor sám, když unikl do Československa dříve, než si pro něho přišlo gestapo, po té, co se Hitler ujal moci.³⁸

Umělec byl nucen opustit Německo a za dramatických okolností přechází za sněhové vánice Krkonoše. Do Prahy dorazil v dubnu 1933. Kontaktoval zde nejen bratra Wielanda, ale i F. C. Weiskopfa, jehož žena byla sestrou Heartfieldovy švagrové a který mu pomohl nalézt byt.³⁹ Spisovatel Weiskopf byl šéfredaktorem AIZ v Praze, takže bylo více než pravděpodobné, že bude John Heartfield pokračovat v předešlé práci i v nové redakci tohoto časopisu. Začátky byly velmi obtížné, protože Heartfield, přišel téměř o celý fotoarchív a zprvu nebyl ani nikdo, kdo by pro něho fotografoval záběry, které potřeboval a jak byl zvyklí pracovat v Berlíně. První obraz, který pro AIZ vytvořil, byla proto jednoduchá montáž natěračské štětky rozmáchlé na fotografii domácí fronty a reagující na téma písně povrchního nátěru Bertolta Brechta.⁴⁰ Během jednoho roku vytvořil 85 celostránkových montáží pro AIZ, které velmi ostře vystupovaly proti německé politice. To bylo i předehrou

³⁷ TEIGE 1933–1933a, 110.

³⁸ FOSTER/KRAUSOVÁ/BOIS/BUCHLOH 2007, 172.

³⁹ STEHLÍKOVÁ 1998, 4–5.

⁴⁰ HERZFELDE 1986, 59–60.

k tomu, že byl umělec roku 1934 spolu s dalšími uprchlými umělci, zbaven německého státního občanství.⁴¹

„Nejrozšířenější je fotomontáž v oblasti obchodní a politické propagandy. Reklama kapitalistických velkopodniků a agitace dělnického hnutí oceňují její silnou propagační nosnost... fotomontáž je komunistické internacionále tím, čím kostelní kresby a oltářní obrazy byly katolické církvi. Je zajímavé konstatovat, že v kulturním a politickém životě vyskytuje se fotomontáž většinou na levé frontě.“⁴² Upozorňuje Teige ve své stati O fotomontáži, kterou dále nazývá novým dorozumívacím prostředkem, jímž se budou psát nové pravdy. Teige,⁴³ který sledoval Heartfieldovu tvorbu celý svůj život a ve třicátých letech si o něm vedl poznámky, těmito obecnými úvahami v podstatě charakterizoval i budoucí Heartfieldovu tvorbu, která hovořila svým specifickým jazykem dovedeným během jeho českého pobytu k dokonalosti. Již se nevracel k prvotním ledabylým dadaistickým montážím představujícím rozháraný svět. Zjistil, že dokonale zvládnutá technika umožňuje nahlédnout do světa poznání „budoucnosti“ a nastavit tak tomu skutečnému světu zrcadlo s jeho pokřiveným odrazem. To, že jsme dnes Heartfieldovými fotomontážemi tak fascinováni je dáno naší znalostí děje, který následoval a proto je přívlastek vizionář spojovaný s vlastním jménem umělce rozhodně na místě. Lidé, kteří AIZ četli, však touto skutečností měli teprve procházet. Jak na ně tedy mohly tyto fotomontáže působit? Musíme si uvědomit, že nebyli rovněž bombardováni tunami tiskovin, které se již ani nesnaží zásahy do fotografií skrývat a montáže v AIZ byly často jejich první zkušeností. Ještě v podstatě mladé a oblíbené fotografické salóny pravdivě zaznamenávaly realitu a tím tedy i zastavovali čas. Proto musela obálka takového časopisu působit jako magnet, jako něco, co se zakládá na skutečnosti. Do té doby vycházely především kreslené karikatury, které byly směšné již samotnou technikou podání. Díky fotomontáži Heartfield dosáhl nejenom ironie, ale přiblížil se tak více nevyřčené realitě, která zasazená do nedeformovaného skutečného světa působila děsivě a kladla otázky mnohem důrazněji, nežli to mohla učinit kresba.

⁴¹ MACHARAČKOVÁ 2006, 134. Dále objasňuje Národní politika, 4. 11. 1934, 2; *Šťavé protiněmecké středisko Praha, Další 28 německých emigrantů zbaveno německého občanství*. Tento článek potvrzuje, že občanství byl zbaven nejen John Heartfield, ale i Wieland Herzfelde a Balder Olden, spisovatel knihy Hitler uchvatitel (pozn. 33), žijící rovněž v Praze.

⁴² TEIGE 1933–1933a, 176.

⁴³ Teigeho zájem o Heartfielda, se významně promítá v jeho vlastní tvorbě radikalistických koláží ze surrealistického období. Jmenujme např. fotomontáž pro knihu Franze Junga, Die Eroberung der Maschinen z roku 1923 nebo fotomontáž ženy s hlavou rybí bestie z roku 1941.

Montáž se tedy osvědčila jako aktuálnější prostředek k boji a šíření myšlenek levicových stran.

Německým nacistickým politikům se samozřejmě tato negativistická kampaň příliš nelíbila, a proto se snažili různými způsoby apelovat na českou vládu, aby uměleckou činnost proti oficiálním představitelům a nacistické politice zastavila. V některých případech se setkali s úspěchem, jako tomu bylo i při zastavení činnosti AIZ, který roku 1936 skončil po 33 vydáních. Jeho pokračovatelem se stal časopis *Volks-Illustrierte*, který již tak ostře a proti konkrétním politikům nevystupoval a navíc zápasil s nedostatkem financí.

2. 3. 1 „Kdo se směje naposled?“ Karikatura sjednocuje i rozděluje

V dubnu 1934 uspořádal SVU *Mánes* výstavu karikatur a humoru, která ve své době mezi levicovými intelektuály figurovala rovněž pod názvem „*případ Mánes*“, ⁴⁴ objasňující i následné události po jejím otevření. Výstavu uspořádali Emil Filla, Alois Wachsmann a Adolf Hoffmeister, který rovněž napsal úvodní slovo do doprovodného katalogu. ⁴⁵ Uvedeno bylo 536 prací, z nichž byly některé nabízeny k prodeji, a závěr katalogu dokonce upozorňoval návštěvníky, aby svůj výběr pečlivě zvažovali, protože se stane jejich památkou na napínavou dobu, ve které žijí. Výstavu obeslali čeští i zahraniční karikaturisté různých generací. Z té nejstarší to byli F. Kupka, F. Gellner nebo Z. Kratochvíl, další generaci reprezentovali J. Lada, F. Muzika, bratři J. a K. Čapkové, O. Sekora, J. Novák, Fritz Taussig zvaný „Fritta“, A. Pelc, F. Bidlo či A. Hoffmeister ⁴⁶. Ze zahraničí vystavoval J. Cocteau z Francie, R. Blix z Dánska nebo Heartfieldův přítel z dadaistické éry G. Grosz, reprezentující New York, kde žil od roku 1932, a jehož některá díla byla na výstavu zapůjčena Wielandem Herzfeldem. Nechyběla ani německá emigrace, která uvedla jako své působiště Prahu. Byl zde J. Heartfield, Th. Th. Heine, velká osobnost karikaturistů a zakladatel satirického časopisu *Simplicissimus*, dále to byl E. Godal a „Bert“. SVU *Mánes* dal svůj politický názor jasně najevo, když tyto antifašistické umělce postavil na sobě rovné geografické souřadnice.

⁴⁴ MACHARÁČKOVÁ 2006, 135.

⁴⁵ Mezinárodní výstava karikatur a humoru se konala 6. 4. – 6. 5. 1934 v prostorách SVU *Mánes* v Praze.

⁴⁶ Blíže o české i německé karikatuře v ČSR informuje publikace, CHROBÁK/WINTER 2006, 78–82.

Karikatura přežívá vždy ještě o den svobodu tisku, píše Hoffmeister v úvodu katalogu, „Není to náhoda ani zlá vůle, že Němci z Třetí říše a Italové nevystavují. Nemohou prostě již z toho důvodu, že karikatura, oblečená v hnědou nebo černou košili násilí ztrácí řeč... Úplný soubor výstavní vyjadřuje jasně, že celá světová karikatura je na tomže břehu. Na druhém jsou karikováni.“⁴⁷

Heartfield zde vystavil 28 fotomontáží v katalogu označených jako satiry a ještě osm děl z diapositivů, tři knižní obálky a katalog výstavy dada z roku 1920. Zájemcům byly vystavovány kopie z fotografií v hodnotě 150 korun. Mezi díly byly již zmíněné provokativní karikatury *Adolf-nadčlověk* a *Smysl Hitlerova pozdravu*. Dalšími byly například *K procesu o zapálení říšského sněmu*, narážející na inscenovaný proces s Dimitrovem, *Hitler vypravuje pohádky* či *Poslední naděje bohatých* a *Ke stranickému krizovému dnu SPD*.

Mezinárodní výstava karikatur v pražském Mánesu, vzbudila velký rozruch. *Deutsche Zeitung Bohemia*,⁴⁸ píše o výstavě ještě ten samý den, kdy byla otevřena. Zaměřily se na přiblížení vystavujících, přičemž Heartfielda označily jako angličana a obdivuhodného fotomonteura. Závěrem noviny konstatovaly, že výstava vzbudila zasloužený zájem. *Prager Montagsblatt*, 9. dubna napsal, že díla ukazují duši, vtip a mysl, pravdivou tvář této doby. Burcovaly především Heartfieldovy montáže s vizionářskou platností. *Sozialdemokrat* uvedl, že silná karikatura je živa skrze záporné zachycení skutečného života. V *Deutsche Zeitung Bohemia* však 13. dubna vychází verbální nóta německé strany podaná jejím velvyslancem v Praze dr. Walterem Kochem, pod titulem Německý protest proti karikaturám v Mánesu. Mimo jiné se zde uvádí, že zejména emigranty vystavené obrazy se vysmívají neslýchaným způsobem říšskoněmeckým státním občanům a politickému životu v Německu. Sám říšský kancléř Hitler byl nejhorším způsobem znevážen a veřejně vystaven ve výkladním okně galerie. Na výstavě byly brutálně zdeformovány postavy a tváře Hindenburga, Hitlera, Göringa, Göbbelse, Röhma a dalších vedoucích německých osobností a útok se nevyhnul ani státním symbolům jako je hákový kříž. Protest byl uzavřen konstatováním, že výstava ohrožuje vztahy mezi Československem a Německou Říší. Československé ministerstvo zahraničí proto bude naléhavě požádáno, aby urychlilo odstranění těchto slátanin. V dalších

⁴⁷ SVU MÁNES 1934, 5–6.

⁴⁸ Pokud není uvedeno jinak, jsou informace přinášené soudobým tiskem čerpány z tohoto zdroje: HERZFELDE 1986, 61–68.

dnech se rozpoutal boj za svobodu uměleckého projevu, jehož zastánci byli nejenom umělci SVU Mánes, ale i pražský tisk. *Die Welt von heute* píše, drzost Hitlerova fašismu skutečně nezná mezí, nyní chce také české umění gleichschaltovat! *Prager Mittag* zase uvádí, že pokus o atentát pražskými zástupci Hitlerova Německa proti svobodě umění selhal, zatímco demokratické principy naší země jsou ještě stále dost silné k takovýmto skrytým atakům. *Druhá německá demarše*, byl název článku uveřejněný v *Prager Tagblatt* 15. dubna, kde ministr Krofta⁴⁹ prohlásil, že je připraven se členy SVU Mánes vyjednávat, zda jsou ochotni kritizované karikatury a fotomontáže dobrovolně odstranit. Na druhý německý protest vyslanec Kocha, odpovědělo nejen pražské obyvatelstvo následující neděli masovou návštěvností výstavy přesahující 3000 osob, o čemž informoval *Prager Mittag* a která tak měla jasný demonstrativní charakter. V průběhu soboty a neděle byla řada vystavených karikatur zakoupena do soukromého vlastnictví, obzvláště práce Heartfielda a Godala. *Bravo Mánes!* Volal následující článek ve stejném periodiku a oznamoval, že dobrovolně nebude svěřeno ani jediné dílo. Po dohodě obou států však mělo dojít k odstranění po jednom díle od Bidla, Berta a Heartfielda. Již 19. dubna list informoval, že z výstavy bude odstraněno na policejní příkaz sedm děl, protože pohoršují veřejnost. Dle spisu policejního ředitelství byly odstraněny dvě díla říšského kancléře Hitlera,⁵⁰ říšský prezident Hindenburg a dílo s hákovým křížem. Dalším bylo zřejmě *Ex* od Berta⁵¹ a *Černý mlýn* Th. Th. Heina.⁵² Jinde se i uvádí díla Godala, Bidla a Grosze. Ani česká reakce na výstavu nebyla zřejmě zcela kladná, umělec Josef Novák, který se výstavy zúčastnil, vzpomíná na vytlučení oken na budově Mánesa.⁵³

Tahanice politiků kolem výstavy vyvolaly jediné, ohromný zájem veřejnosti a to i v zahraničí. Výstavu navštívilo přes 60 000 lidí. Na kauzu reagovali různé osobnosti. Karel Teige psal v eseji *Svobodné umění*, že Heartfieldovi fotomontáže patřily na výstavě k tomu nejhodnotnějšímu a že SVU Mánes nebyl ochotný cenzurovat svou výstavu na rozkaz fašistických zastupitelství.⁵⁴ Podporu vyjádřili a případnou pomoc umělci nabídli i Paul Signac a Henri Barbusse. Heartfield reagoval na celou situaci poděkováním SVU Mánes,

⁴⁹ Kamil Krofta působil 1927-1936 jako šéf prezidia Ministerstva zahraničních věcí. Ministr zahraničí byl tehdy Edvard Beneš, po něm krátce Milan Hodža a roku 1936 se stal ministrem zahraničí sám Kamil Krofta.

⁵⁰ Největší vlnu nevole způsobila fotomontáž *Adolf Nadčlověk*. *Polyká zlato a vypouští veteš*. 1932.

⁵¹ *Prager Tagblatt*, Nr. 90, 18. April 1934, 3.

⁵² SOUKUPOVÁ/STARÁ 1963, 95.

⁵³ STEHLÍKOVÁ 1971, nepag.

⁵⁴ TOMEŠ 1992, 72.

kterému v dopise píše, „chtěl bych Vám poděkovat také jménem německé emigrace, které byl též určen zraňující útok německého fašismu na práva umělců, v ČSR dosud platná.“⁵⁵ Dále se umělec s „případem Mánes“ vyrovnal sobě přirozeným způsobem, tedy uveřejněním fotomontáže 13. května pro AIZ, kde odstraněné kresby odkryly zamřížovaná okna studené věznice a zbyly jen jména po „zmizelých“. Dílo nese název, *K intervenci Třetí Říše*, s podtitulem, *Čím více obrazů odstraní, tím více se viditelné stává skutečností!*^[18] Pro Heartfielda vyzněla celá kauza vítězně. Byla mu sice zkonfiskována některá díla, zároveň, ale dosáhl velké popularity, která se projevila hned následující výstavou, kterou mu uspořádal Louise Aragon a Asociace revolučních spisovatelů a básníků, 1935, v Domě kultury v Paříži.

2. 3. 2 Česká a německá fotografie, vystavuje

Další, ale ne již tak významnou akcí byla Mezinárodní výstava fotografie, opět uspořádaná spolkem SVU Mánes na přelomu března 1936. Výstava byla moderně koncipována a vedle českých domácích autorů jako Josef Sudek nebo Jaromír Funke zde svá díla vystavil Man Ray, László Moholy-Nagy, John Heartfield, Raoul Hausmann či Hans Bellmer.⁵⁶ Heartfield zde měl v samostatném prostoru, který mu byl dán k dispozici na dvacet prací, o kterých prohlásil v úvodu katalogu teoretik fotografie a filmu Lubomír Linhart, že zde výrazně vynikaly.⁵⁷

Opusťme však na chvíli tuto výstavu a podívejme se, jak se vlastně vyvíjely vztahy české a německé fotografie před rokem 1936. Oblast působení českoněmeckých fotografů, je bohužel naprosto neprozkoumaná. Jako bychom až doposud pokračovali v myšlení období vzniku první republiky a nechtěli si připustit fakt, že jsme na našem území nežili sami. Složitě národnostní poměry přispívaly totiž k tomu, že se tvorba českých a českoněmeckých autorů vyvíjela až na výjimky osamoceně. Již od roku 1896 existoval Klub německých fotoamatérů v Praze, *Klub Deutscher Amateur photographen in Prag*, mezi jehož členy patřila ve třicátých letech českoněmecká fotografka Grete Popper, která se zúčastnila výstav

⁵⁵ HERZFELDE 1986, 68.

⁵⁶ Hans Bellmer, původem z Polska, žil v Berlíně, ale po roce 1938 musel uprchnout do Paříže, protože jeho dílo bylo nacisty prohlášeno za zvrhlé a prezentováno na výstavě Entartete Kunst. Patřil k významným surrealistickým fotografům. Roku 1934 vydal, anonymně knihu *Die Puppe*, s černobílými „živými“ obrazy.

⁵⁷ SVU MÁNES 1936.

jak Svazu německých fotografů v ČSR, *Deutscher Lichtbildner Verband der ČSR*, tak i svazu českého a byla tedy příkladem avantgardních snah, pro které se stala podstatnější umělecká tvorba, proti upřednostňování národnostních bolístek sahajících do 19. století. Ke spolupráci české a německé avantgardy přispíval kontakt s německým Bauhausem, kde mnozí umělci studovali. Tato skutečnost se stala podstatnou i opačným směrem, když někteří němečtí studenti Bauhausu našli po jeho uzavření útočiště v ČSR.⁵⁸ K absolventům Bauhausu patřil německý fotograf Werner David Feist, který přijel do Prahy již v roce 1930, a strávil zde celých devět let. Jeho tvorba byla u nás poprvé představena až v roce 2005 v rámci České fotografie.⁵⁹ Díla byla zapůjčena z Kicken Gallery v Berlíně, protože spolupředatel výstavy, UPM v Praze, žádné jeho fotografie nevlastní a v knižní podobě je zatím dostupná pouze monografie věnovaná fotografické tvorbě na Bauhausu, často ovlivňující výtvarné uvažování svých studentů zásadním způsobem. To dokládá i Feistova nepojmenovaná fotografie, vytvořená již v Praze 1932, představující jeho fascinaci technickým vývojem člověka.⁶⁰

K zajímavým mimopražským aktivitám avantgard patřilo brněnské uskupení *Linie*, které zasahovalo do většiny uměleckých oborů včetně fotografie. Svou demokratickou orientaci proti totalitám skupina potvrdila, když koncem roku 1932 či 1934 a 1936 vystavovala v Českých Budějovicích s pokrokově orientovanými německými fotoamatéry Heinrichem Wicpalkem, Ferry Kleinem nebo Resl Chalupovou.⁶¹ Asi díky působení další avantgardní *Fotoskupiny pěti* vystavovala 1934 v Masarykově studentském domově v Brně Hannah Höchová, známá především jako členka berlínské skupiny Dada, která zde představila 34 koláží a fotomontáží.

V oblastech Sudet se však i přes česko-německé sbližování díky umělecké avantgardě mnoho neměnilo. V letech 1928-1930, zde vycházel časopis *Sudetedeutsche Fotograf* a v České Lípě potom čtrnáctideník *Der Deutsche Fotograf*, který přinášel informace o technických novinkách pro německé fotografy a obchodníky a v obrazové příloze uveřejňoval především tradiční krajinářské snímky a portréty. Se silícím vlivem

⁵⁸ Škola Bauhaus policejně uzavřena 11. 4. 1933 jako liheň Židů a bolševiků. Díky nucené emigraci jeho profesorů a studentů se myšlenky školy rozšířily po celé Evropě a Americe.

⁵⁹ BIRGUS/MLČOCH 2005, 58–59.

⁶⁰ Bez názvu, 1932, http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=32FAAD88D9E48C2DEFC14D71E01283BF, vyhledáno 15. 3. 2009.

⁶¹ BIRGUS/SCHUEFLER 1999, 67.

nacistické strany se začala propaganda projevovat příklonem k omezené tematice sudetoněmeckých fotografií. Je třeba si ovšem uvědomit, že českoněmecké oblasti se potýkali se zničujícími dopady hospodářské krize a tak mohla krajina působit uklidňujícím dojmem a nejen se podřizovat diktátu německých zemí. Situaci z tohoto období zachytila Marie Stachová⁶² sérií sociálních fotografií v *Reportáži o krizi v severočeských okresech*, vycházející ve Světozoru 1935. Fotografie dokumentují rozvrácené poměry, hladomor a lhostejnost vlády, která se tak, na volbě politické strany sudetským obyvatelstvem, nevědomky podepsala. Krize v Sudetech byla natolik nepřehlédnutelná, že některé osobnosti, mezi nimiž byl Karel Čapek a Závaš Kalandra, vydali manifest, v němž upozorňovali na tragédii severních Čech.⁶³ Vláda však žádné potřebné kroky neučinila.

Zápas politiků a umělců se stejným způsobem opakoval kolem Mezinárodní výstavy fotografie v Praze, kdy německé velvyslanectví opět protestovalo proti fotomontážím Johna Heartfielda a navíc se zaměřilo i proti novinám a časopisům, které obrazy reprodukovaly. Tentokrát bez dalších průtahů velvyslanec požadoval odstranění mnohých montáží, mezi nimi, také dvou opovrzhlivě se vyjadřujících k hlavě státu, i když ve skutečnosti se na žádné z nich nevyskytoval.⁶⁴ Úřady postupovaly v celé věci stejně jako před dvěma lety a snad rovněž silící tlak na média zapříčinil, že AIZ začalo vycházet již v mírnější podobě, jako *Volks Illustrierte* (VI), ale i nadále s montážemi od J. Heartfielda.

Během roku 1936 byl umělec osloven vydavatelstvím Karla Synka, aby vytvořil knižní obálky pro jednotlivé díly *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Čtyři byly určeny k původnímu románu Jaroslava Haška a dvě k pokračování Karla Vaňka, který Haškův román dokončil. Vzniklo tedy celkem šest knížek s interními ilustracemi Josefa Lady, které Heartfield rovněž využil k vytvoření jednotlivých obálek. Ladovy kreslené postavičky umístil do fotografického prostředí a naznačil tak souvislost jejich osudů se skutečným světem. Již to nebyla pouze ilustrovaná ironie s jasným účelem pobavit, jak jej lidé vnímali před tím, než byl Švejk zhmotněn v oblasti filmu. Byl to jeden z jeho prvních vstupů do zimní krajiny, města či vlaku, který všichni důvěrně znali. „Na Bělehrad, na Bělehrad!“ Křičel Švejk, mávající berlemi, když ho ve vozíku tlačí kreslená paní Müllerová

⁶² Marie Stachová byla nejen reportérkou Světozoru, ale vytvářela rovněž velmi působivé surrealistické fotokoláže, které ukazují, stejně jako v díle karikaturisty A. Pelce, vliv Heartfieldovy tvorby.

⁶³ BIRGUS/MLČOCH 2005, 74.

⁶⁴ HERZFELDE 1986, 73-74.

skutečnou pražskou ulicí. Černobílý fotografický dav mu tleská a mává výrazně barevnými rakousko-uherskými vlajkami, mezi nimiž nad hlavami davu vlají i dvě bikolóry. Vlajka, která od dob národního obrození symbolizovala panslovanské myšlenky a po založení první republiky se i na čas stala vlajkou státní. Touto fotomontáží uvedl Heartfield Švejkův cyklus příběhů.¹²¹ Ve stejném duchu pokračují i další obálky, Švejk pochoduje na opravdovou frontu, „mastí“ karty v dobytčím voze počmáraného křídovými nápisy, „Na Rusko!“ nebo „Těžká váha“ a v posledním díle je vítán paní Müllerovou v bouřlivě jásajícím davu a mávajícím již jen bikolórami. Jediným barevně vystupujícím prvkem, tak byly pouze v prvním a závěrečném dílu státní symboly. Důraz na svobodu národa je tak naprosto zřejmý.

Jako projev svobody určitě chápali i členové SVU Mánes jmenování čestnými dopisujícími členy O. Kokoschku a J. Heartfielda v dubnu 1937.⁶⁵ Pravděpodobně i na tuto skutečnost narážel architekt a předseda spolku Josef Gočár, když při zahájení výstavy *Dnešní Mánes* ve stejném roce, řekl, „Členství v našem spolku zavazuje k tomuto: vykonávat svou práci dobře a nebýt pouze poctivým umělcem, nýbrž také poctivým člověkem. Já vím, a Vy to víte také, že v dnešní době lehkosti, lži a krutosti již samotné být umělcem je velkým občanským hrdinským činem.“⁶⁶ Největší nevoli vzbudilo tentokrát Heartfieldovo dílo *Mírumilovná dravá ryba*, kde Göring s rybí hlavou a zdviženým prstem říká, „Pohrdám kolektivní bezpečností! Zvu si malé ryby k sobě jednotlivě k uzavření dvoustraných smluv.“ Montáž vyšla již v květnu ve *Volks Illustrierte* a následovně byla programově zveřejněna v utrapavicovém tisku, jako důkaz protinacistických tendencí kvetoucích v Praze a následovně byla zařazena na výstavě *Zvrhlého umění* v Mnichově.⁶⁷ Německá nacistická strana tedy zahájila jiný způsob útoku, než tomu bylo při výstavě karikatur, kdy se žalostně obávala, jakéhokoli zesměšnění před světem a radikálně se dožadovala zničení takovýchto prací. Nyní zvolila novou taktiku. Postavila sama sebe do role utiskovaného, který volá o pomoc proti útokům nebezpečného nepřítele a útočí na německou politiku. SVU Mánes odpověděl otištěním *Mírumilovné dravé ryby* ve vlastním časopise *Volné Směry* a dal tak jasně najevo, že tato tvorba patří k uměleckým dílům jejich právoplatných členů.⁶⁸

⁶⁵ HERZFELDE 1986, 74.

⁶⁶ SVU MÁNES 1937.

⁶⁷ MACHARÁČKOVÁ 2006, 136.

⁶⁸ *Volné Směry*, Nr. 34, 1938, 98.

Působení Heartfieldova berlínského kolegy Raoula Hausmanna v Praze trvalo pouze něco málo přes rok, nicméně umělec, se účastnil i dříve různých projektů pořádaných v ČSR. Již 1921 zorganizoval v Praze dadaistický festival a byl zastoupen rovněž na Mezinárodní výstavě fotografie. V jeho koláži *Dada siegt!*, můžeme v ústřední části nalézt pohlednici Václavského náměstím s dada vítěznými nápisy. Během osobního pobytu v Praze, stihl uspořádat jednu dnes opomenutou výstavu. Konala se na jaře 1937 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Dle původního plakátu¹⁷¹ se můžeme dovědět, že Hausmann vystavil fotografie lidových staveb ze španělského ostrova Ibiza, kde pobýval před příjezdem do Prahy. Dále zde byly k vidění akty a také abstraktní i strukturální fotografie. Během svého azylu v Praze se věnoval především experimentům s infračervenou fotografií. Hru se světlem reprezentuje rovněž fotografie umístěná na plakátu k výstavě. Kurátor sbírky fotografie UPM v Praze, Jan Mlčoch, mi potvrdil, zastoupení těchto materiálů v místních sbírkách a ověřil si rovněž konání této výstavy, kterou jiná odborná literatura zatím nezaznamenala.⁶⁹

2.4 Inspirace, Thomas Theodor Heine

Trojici nejznámějších exilových umělců na našem území uzavírá karikaturista Th. Th. Heine. Byl rovněž nejstarším umělcem, jemuž bylo 66 let, když do Čech uprchl. Heine patřil ke starší generaci karikaturistů, kteří založili 1896 satirický časopis *Simplicissimus* v Mnichově a bojujících ostrou kritikou proti zkostnatělým politickým, sociálním a společenským pořádkům 19. století. Jeho působení v redakci časopisu skončilo náhle v dubnu 1933, kdy vedení převzal nově nastolený režim v Německu. Sám situaci komentoval v žádosti o povolení k pobytu v ČSR, „*nynější vláda Německa na mne vydala zatykač pro mé politické stanovisko a prohlásila, že mne odevzdá do koncentračního tábora. Snahy o zrušení zatykače a udělení cestovního pasu byly bezvýsledné.*“ Z toho důvodu přešel ilegálně bez dokladů hranice a vlakem přijel do Prahy, kde se ubytoval, v Penzionu Flora v Orlické ulici.⁷⁰

⁶⁹ BIRGUS/MLČOCH 2005, 74, nebo BIRGUS/SCHUEFLER 1999, 67.

⁷⁰ HEINE NA ČR, Žádost o povolení k pobytu, policejní ředitelství, 5. 5. 1933. Dále z tohoto zdroje vyplývá, že jeho žena a dvě děti zůstaly v Diessenu am Ammersee (Bavorsko) a on právě vyjednával o založení ilustrovaného časopisu pro německé emigranty (šlo o budoucí časopis *Der Simplicus*), přičemž je připraven se zaměstnávat i jinak.

První kresby vytvořené v emigraci byly otištěny k rozhovoru pro Světozor a byly součástí cyklu, *Jak se dostane německý emigrant za hranice*.⁷¹ Během června 1933 také proběhla menší výstava,⁷² uspořádaná v galerii dr. Huga Feigla. S Feiglem se Heine seznámil prostřednictvím Zdeňka Kratochvíla, Heineho žáka a profesora na Uměleckoprůmyslové škole. Kratochvíl zahajoval následující, již početnější Heineho výstavu, konanou na přelomu září. V katalogu Heine uvedl, že i když bylo vystaveno kolem sta kreseb, nemůže být výstava objektivním zhodnocením jeho tvorby, protože mnoho prací bylo zničeno či zůstalo v Německu. Výstava byla netrpělivě očekávána v řadách umělců i historiků umění. Z jejich reakcí je patrné, že Heine byl velmi uznávanou osobností, jehož satira sváděla v minulosti revoluční boje a proto i mnozí předpokládali, že se v Praze ujme vedoucího postavení mezi umělci, kteří bojují za svobodu proti vzrůstající se totalitě v Německu. Výstava ovšem přinesla rozpačité reakce, které asi nejlépe charakterizoval Adolf Hoffmeister, „*Nade vším visí tíha emigrantovy obavy o rodinu, zanechanou milosti hnědé inkvizice a shovívavá opatrnost hosta k hostiteli. Šli jsme na výstavu politického kresliče světového rozhledu a mezinárodního významu, ale našli jsme odpolitizovanou výstavu vystěhovalého citlivého básníka. O události nouze není, ale o karikaturisty vždy.*“⁷³ Články Antonína Matějčka nebo Jaromíra Pečírky se soustředí spíše na charakterizování tvorby z umělcovy minulosti a v závěrech vyslovují přání, aby znovu našel ztracenou svobodu. Nicméně tato výstava jejich očekávání rozhodně nenaplnila. Autorova volba kompozice byla stále dokonalá a styl, který nazval A. Matějček travestií, byl zastoupen od arabeskové kresby po kolorovanou či jen dokonalou čistou linii. Autor tak potvrdil pověst o své oblibě v mnohotvárnosti proti uniformitě. Obsahový význam děl však přinesl zklamání, protože Heine zcela eliminoval výběr na měšťáckou satiru^[22] a plně se tedy projevil šokující zážitky, které byl nucen podstoupit v posledních měsících.

V únoru následujícího roku se jeho výstava v Brně setkala se zamítavým ohlasem ze strany německého obyvatelstva, a proto odmítl, Hugo Feigl, realizovat výstavu Heinových olejomalb, aby v dané situaci umělci ještě nepřitížil.⁷⁴

⁷¹ Světozor, 22. 6. 1933.

⁷² SOUKUPOVÁ/STARÁ 1963, 93.

⁷³ HOFFMEISTER 1933–1934, 16.

⁷⁴ SOUKUPOVÁ/STARÁ 1963, 94.

Kritika zmiňující slabou obsahovou hodnotu se na výtvarníka opět snesla, když se zúčastnil s řadou titulních listů ze *Simplicissima*, výstavy karikatur a humoru. I přes pečlivý výběr prací, se na indexu ocitla, kresba z roku 1903 *Die Schwarze Mühle* a musela být odstraněna.⁷⁵ Heine se proto obrátil na výbor SVU Mánes, kde prosil o stažení i ostatních prací z výstavy, protože je zřejmě nevybral dostatečně pečlivě a mohly tedy dále nabádat k protestům. Tento postoj rozpoutal i odpor na české straně, kdy byl nejprve Heine kritizován za alibismus a tato provolání se dále vystupňovala k šovinistické štvanci započatou článkem v listu *Večer*, 19. 5. 1934. Ten přetiskl Heineho kresbu z roku 1908 útočící na ČSR, když v českém pohraničí došlo k národnostním rozbrojům. Nutno dodat, že tehdejší konflikt vyvolal řadu agresivních karikatur na obou stranách, do něhož se Heine zapojil pouze tímto dílem.⁷⁶ Umělec oficiálně na rozpoutaný konflikt nereagoval a SVU Mánes jej uzavřela dopisem, že výstava byla pořádána za účelem uměleckým a ne politickým a Th. Th. Heine byl pozván, protože je umělec. Pod toto prohlášení z 28. 5. redaktor *Večera* dodává, „*Mánes se změnil – ale národ se nemění! Národ tuhle důstojnost a správnost Mánesu nezapomene, jako nezapomněl na předválečné sprostoty Th. Th. Heine v Simplicissimu. Kdyby mohl k tomuto případu promluvit Neznámý voják, nestačily by Th. Th. Heinemu vrata Mánesa jak by letěl!*“ A tučně zdůrazňuje, „*Čest vlasti je něco více nežli obchod!*“ Noviny *Večer* své výpady vůči umělci stupňovali ještě během následujícího měsíce, když uvedli, že „*Heine už měl dávno být vyvezen na hranice, ať už jakékoliv. Vůči takovým lidem nejsme povinni se starati o to, co se s nimi stane.*“⁷⁷

Rozjitřená doba bohužel viděla vše buď bíle, nebo černě. Nebylo nic mezi tím. Dnes můžeme snad lépe pochopit stárnoucího umělce, který své mladé revoluční myšlení věnoval časopisu *Simplicissimus*, jenž ve svém nejvýraznějším období brojil proti konzervativnímu 19. století v celém jeho rozsahu a nejenom ataku na politický systém. Rozčarovaný umělec se musel vyrovnat se situací, kdy se jeho mnozí kolegové přiklonili k nacistickému režimu a časopis, jím budovaný přes třicet let, ztratil svou nestrannost. Heine přišel v jednu chvíli o rodinu, práci, domov. Vše by snad stačilo k pochopení jeho

⁷⁵ HEINE NA ČR, Zpráva policejního ředitelství pro Zemský úřad, 27. 9. 1934. Dále je v tomto zdroji uvedeno, že časopis *Simplicissimus* je nyní hakenkreuzerský a na českém území je zakázán a Heine, spolupracovníkem emigrantského časopisu *Der Simplicus* není a nikdy nebyl.

⁷⁶ *Die böhmische Hundswut*, titulní strana: *Simplicissimus* XIII., Nr. 37, 14. 12. 1908. Zobrazuje rytíře, jehož vlajku drásají lvi, podobní však spíše psům. *Simplicissimus*, http://www.test.rockborn.de/digiviewer/13/37#DV_0, vyhledáno 15. 3. 2009.

⁷⁷ *Večer* z: 19. 5. 1934, 28. 5. 1934 a 6. 6. 1934. Přidala se i *Národní politika*, která 30. 6. 1934 otiskla i další „protičeské“ Heineho karikatury, *Diví Češi* z roku 1904 a *Kulturní pokrok* z roku 1905.

zdrženlivého postoje, kdy se již nevyjadřoval k politické situaci. To bychom, ale zapomněli na kresby uveřejňované v Prager Tagblatt, Prager Presse a především pro brněnské⁷⁸ Lidové noviny,^[23] v nichž začínají opět ožít jeho názory na válku ve Španělsku, rasistické zákony nebo henleinovce.

Z počátku jsou jeho kresby připraveny pro novinový tisk v náročnější šedé škále, jak běžně vycházely v kvalitnějších periodikách v Německu. Postupně jsou karikatury zjednodušovány a Heine je přizpůsobuje i kompozicí a ohraničením, aby lépe vyhovovaly novinovým reprodukčním možnostem, a to i v rámci sazby, když volí šířkový formát přes dva novinové sloupce. Celkem Heine vytvořil během svého pobytu přes tři sta kreseb.⁷⁹

2. 4. 1 Politický boj v časopise Simplicus

Příklon časopisu Simplissimus k Hitlerovým přísluhovačům se stal jedním z důvodů pro vznik opozičního listu, jenž měl odkazovat k německému periodiku i svým názvem a který se rozhodli vybudovat umělci v ČSR. Vyjednávání o spolupráci na časopise s Th. Th. Heinem probíhající po jeho útěku 1933 do Prahy je však poněkud matoucí. Heine vypověděl pro Prager Presse, že časopis vzniká proti jeho vůli a hodlá dále zakročit, pokud bude původní titul zneužit. Obratem reagovala i redakce připravovaného Simplicu. Výsledkem šestiměsíčního jednání prý byla dohoda s Heinem, kdy časopis nebude pojmenován Der wahre Simplissimus. Umělec se měl zavázat, že nezačne mnichovský časopis vydávat a až v Německu vyřeší své závazky k rodině, kterou nechce ohrozit, začne spolupracovat s novou redakcí v Praze. Zároveň zmínili své nepochopení Heineho jednání, za nímž zřejmě stál strach před jeho vlastní odvahou postavit se vůči Německu.⁸⁰

Heine se po útěku z Německa potýkal se ztrátou pevných bodů svého života, jak jsem již uvedla v předchozí kapitole. Skepticky pochyboval o jakémkoli významu karikatury, když se začal domnívat, že zesměšněním vlastně napomáhá k mírnějšímu nazírání na ty, na něž útočí. Celá prosincová kauza skončila lednovým vydáním prvního čísla satirického týdeníku Der Simplicus bez Heineho účasti.

⁷⁸ HEINE NA ČR. Během roku 1935 přesídlil Heine z Prahy do Brna. V žádosti k trvalému pobytu v Brně z 11. 3. 1935, je uvedeno, že je podporován místním architektem a stavitelem Mořicem Eislerem.

⁷⁹ Detailní přehled Heinových kreseb v tisku a dalších výtvarných dílech během jeho pobytu v ČSR je zpracován v SOUKUPOVÁ/STARÁ 1963, 104–108.

⁸⁰ SOUKUPOVÁ/STARÁ 1963, 104 (pozn. 28). Rovněž HEINE NA ČR, v textu pozn. 68, 73.

Založení redakce vycházelo z iniciativy emigrujících spisovatelů a novinářů Dr. Hanse Nathana a Heinze Pola⁸¹. Hlavní náplní časopisu měl být útok satirou a karikaturou proti Třetí Říši, za spolupráce antifašisticky smýšlejících německých emigrantů a českých umělců. Bylo založeno vlastní nakladatelství vedené Nathanem, Pol se stal šéfredaktorem časopisu a odpovědným českým redaktorem byl kreslíř František Bidlo. Vedle něho v listu z českých autorů pracovali, Antonín Pelc, Ondřej Sekora, Adolf Hoffmeister, Fritz Taussig zvaný Fritta, Josef Čapek, Arthur Stadler nebo Josef Lada. Z emigrantů to byli, Johannes Wüsten,⁸² vystupující často pod pseudonymem Petr Nikl, Bert,⁸³ Erich Godal, Elias Katzer, Günter Wagner rovněž jako Pjotr, Ludwig Wronkow a Boris Angeluscheff.⁸⁴ Časopis byl vydáván v německé a české verzi, které se shodovaly a drobné odchylky se vyskytovaly pouze u vybraných částí textu. Boj byl tedy slovem i obrazem namířen proti Třetí říši. Hlavně v obrazové části, ho doplňovala i sociální témata poukazující na hospodářskou krizi a nezaměstnanost nebo světová a československá politika, s důrazem na činnost henleinovců. Závěr periodika byl odlehčen humoristickou a erotickou karikaturou.

Na titulním straně prvního čísla *Simplicia*, vyšla karikatura A. Pelce. Zobrazuje členy redakce *Simplicissima*, kteří se zpronevěřili původnímu zaměření časopisu ve prospěch nacismu. Byl tím učiněn odkaz k budoucímu novému listu v Praze, který byl ilegálně převážen za hranice a rozšiřován v Německu a z něhož byly rovněž zasílány příspěvky, jejichž autoři publikovali z bezpečnostních důvodů pod pseudonymem. *Der Simplicus* vycházel do září 1934, kdy bylo ukončeno jeho české vydání, protože naděje, že pozitivně podpoří hospodaření vydavatelství se nenaplnily. Následovalo již jen německé vydání pod názvem *Der Simpl.*⁸⁵ Obměňoval se i okruh spolupracovníků. Místo F. Bidla nastoupil jako odpovědný redaktor nejprve F. Taussig a později M. Popper. Program

⁸¹ ZEMSKÝ ÚŘAD PRAHA. Hans Nathan měl pronajato 1. a 2. patro domu na Smíchově. Sám bydlel s manželkou a ostatní místnosti pronajal emigrantům. Na základě udání domácích obyvatel o nepřístojném chování a návštěvách lehkých žen, byla 22. 8. 1934 učiněna domácí prohlídka. Byl zde ubytován umělec Johannes Wüsten, kterému byly zabaveny komunistické knihy a Heinz Pol nařčený z nevhodných návštěv a častého cestování s podezřelým kufrem, neznámo kam. MINISTERSTVO VNITRA NA ČR/a. Zpráva z 2. 10. 1934 objasňuje pátrání. Heinz Pol byl navštíven sestrou a manželkou, s níž se rozvedl, aby ji uchránil pronásledování v Německu. S kufrem jezdil do pohraničí za otcem, který ho sponzoroval.

⁸² Podrobněji se Johannesi Wüstenovi věnuje kapitola 4. 2. 3.

⁸³ Totožnost ilustrátora Berta není z literatury zcela jasná. Jako **E. Bert** je označen v SCHNEIDER 1987, 91; **Bert [J. Justuz]** je uveden v ETLIN 2000, 347. Karikaturistou byl rovněž **Bert Struber**, který ovšem pracoval pro *Daily Express* v Londýně a jednalo se tedy o jiného umělce. Karikatury s označením Justuz se sice vyskytují, nicméně jsou stylově odlišné. Příkladom se tedy k nejjistějšímu označení **Bert**, který svá díla signoval buď B., nebo Bert.

⁸⁴ SCHNEIDER 1987, 91.

⁸⁵ Obálka pro *Der Simpl.*, od Johannese Wüstena obr. 37.

časopisu zůstal i nadále nezměněn. Vydávání bylo ukončeno v červenci 1935, kdy ho již nebylo možné z finančních důvodů udržet a jak i vysvětloval Hans Nathan, Der Simpl se snažil nalézt nové čtenáře hlavně v Sudetech, Rakousku, Švýcarsku a Sársku.⁸⁶ Všude tam, ale postupovala radikalizace fašismu a proto tento počin neměl naději na úspěch.

Produkování satirického časopisu nebylo jediným počinem osobností sdružených kolem redakce Simplu. Většina z nich se zúčastnila výstavy karikatur a humoru pořádané SVU Mánes v dubnu 1934, kde mnohé z publikovaných karikatur vystavili jak čeští tak němečtí umělci. Erich Godal byl zastoupen dílem *Röhmova svatba; Flirt ve třetí říši; Uhodíš-li mého Krista, uhodím já tvého* nebo *S. A. Mannova svatba*. K Bertovým dílům patřil *S. A. Mann ve spodním prádle; Ex; Maminko, maminko, jsou tady od plynu* nebo *Německý pád s nebes*.⁸⁷ Na následnou cenzuru děl reagoval nejen John Heartfield v již výše uvedené fotomontáži, ale odpověděl i Simplicus. Na titulní straně v horní části s titulkem *Po konfiskaci opravené vydání*, otiskl karikaturu A. Hoffmeistera, *Mánes usměrnil výstavu karikatur podle přání p. velvyslance*.⁸⁸ Na zdech visí krásné portréty státníků, a když umělci přináší ke schválení portrét bojovně vyhlížejícího Göringa, říká jim na dolním titulku *Dr. Koch: "Pánové, tohle je snad přece trochu příliš ostré."* List upozorňoval na nesmyslné argumenty velvyslance Kocha, který požadoval odstranění karikatur, protože portrétované zdeformovaly a zesměšnily. Napadl tak podstatu karikatury, jejíž smysl by zanikl s nevysmívajícím se, realistickým či romantickým zobrazením.

Simplicus-Verlag, sídlící na Žižkově, vydal 1934 výběr svých nejlepších karikatur v mimořádném vydání časopisu *Das III. Reich in der Karikatur* s předmluvou německého spisovatele a emigranta žijícího v Praze Heinricha Manna a nový výběr vyšel i roku 1935 již nákladem v Simpl-Verlag a pod názvem *Juden, Christen, Heiden im III. Reich*, a kde se předmluvy zhostil divadelní a literární kritik Alfred Kerr. Předmluvy k oběma časopisům včetně komentářů ke karikaturám byly uvedeny v německém, anglickém a francouzském jazyce a obálky vytvořil ilustrátor Bert.^{16, 91} Přípravnou kresbu pro obálku prvního časopisu vlastní Národní galerie v Praze,⁸⁹ v jejích sbírkách je více než osmdesát kreseb tohoto autora. Bertova díla udivují nejenom vysokou výtvarnou kvalitou, ale i ostrou útočící

⁸⁶ SCHNEIDER 1987, 95.

⁸⁷ SVU MÁNES 1934, Bert, Godal.

⁸⁸ Simplicus I., No. 14, 26. dubna 1934, Praha.

⁸⁹ Bert: *Das III. Reich Hitler*, pero, tuš, červec, papír, 1934, NG v Praze, K 38969.

kritikou proti vysokým politickým představitelům Třetí Říše,^{17, 81} nebo proti jejím idejím týkajícím se nadřazenosti árijské rasy.¹¹⁰ Úderně expresivní Bertova kresba ironicky podtrhuje důraz režimu na heroické činy německého národa a jeho politických osobností. Odvahu umělce snad ještě více oceníme, když si uvědomíme, že jeho ilustrace vznikaly v době posilování totalitních režimů mající své zástupce i v ČSR a vzhledem ke skutečnosti, že útok umění na národní a náboženské hodnoty a stereotypy, jsou zdrojem konfliktů zasahujících i do myšlení 21. století.

Další výrazný umělec tvořící pro *Simplicus* byl Erich Godal⁹⁰. Jeho kresba je jemnější než Bertova a také více pracuje s šedou škálou. Tematicky se zaměřoval hlavně na jevy znehodnocující humanitu společnosti. Kolem opětovně gravidní a kojící árijské matky plnící svou povinnost národu, si hrají starší děti se soudobými zbraněmi a vojáčky, kteří hajlují a pochodují *Parademarsch*.⁹¹ *Láska vyzvědačky* je titulní list *Simplicu*, na němž na lůžku v luxusním bytě spočívá představitel NSDAP a v popředí krásná žena v krásných šatech s tajnými materiály v ruce říká, „*Pro pána boha, vždyť jsou to tytéž plány, které jsem již včera jednou ukradla.*“⁹² Demoralizace ženy režimem a sexuální stereotypy převládající ve světě jsou pro Godala důležitým tématem. Rovněž často publikoval humoristické nebo eroticky dráždivé karikatury pro námětové odlehčení *Simplicu*. Jeho díla také nastínila inverzní stranu nablýskaného nacizmu, v jehož zákulisí se uniformy jeho vrcholných zástupců válejí v nevěstincích polité alkoholem, přičemž vše sleduje fotografie spokojeného Vůdce s mašličkou na rámečku.¹¹⁵ V dalším cyklu si zase pohrává s vášněmi nových křesťanů vyznávajících jediného Otce Hitlera.^{114, 116}

Odlisný přístup zvolil Elias Katzer, jehož uhlové kresby připomínají potemnělost německých lágrů a zaryté výrazy SS-Mannů rozhodně nevyvolají smích a opovržení, ale spíše obavy z budoucnosti.¹³²

Kresba žurnalisty a karikaturisty Ludwiga Wronkova ještě otevře jedno téma, na které umělci kolem *Simplicu* upozorňovali. Karikatura pochází z cyklu *Faust* a jednoduchá kresba pracuje s kontrastem černé a bílé, ostatně stejně jako téma karikatury samotné. Vidíme na ní sochu Goetha, za nímž se rýsuje obrys Brandenburské brány v Berlíně. Goethe

⁹⁰ GODAL NA ČR. V archivu je dochováno zamítnutí žádosti Volksbildunghaus Urania, která chtěla Godala zaměstnat jako artistu od 25. do 31. 1. 1935. Argumentem bylo, že nešlo o takový druh práce, kde nebylo možné zaměstnat domácí sílu.

⁹¹ Podobný námět najdeme i J. Wüstena, *Filozofie Třetí Říše, Coito-ergo sum!*, *Simplicus I.*, No. 3, 8. února, 1934.

⁹² *Simplicus I.*, No. 7, 8. března 1934.

vypadá zničeně při pohledu na nacistu nabízejícího nejnovější zprávy z listu Der Stürmer. Tento nacistický týdeník, byl proti oficiálním stranickým novinám NSDAP Völkischer Beobachter, o poznání bulvárnějším listem, nejen antisemitisticky zaměřeným a určeným spíše pro nižší společenské vrstvy. Každá titulní strana obsahovala motto *Die Juden sind unser Unglück*, Židé jsou naše neštěstí. Od roku 1935 jeho náklad výrazně stoupal. Nacista, na karikatuře Wronkova, nabízí Der Stürmer s titulem, *Berlín se stává čistě Židovským*. Následuje karikovaný obrázek zuřivě vyhlížejícího Žida se zakrváceným nožem a doprovázený popiskem *Žid při rituální vraždě*. To vše komentuje smutný Goethe, slovy, „*Ducha sobě rovného nacházíte, rozumějte – já ne.*“ Z jeho hlavy tajně sundává vavříny múza poezie a snad se i rozhlíží po nacistickém kamelotovi, kterého hodlá vavřínem ocenit. Básníka a hlasatele přicházející nové doby.^[33]

3. EMIGRACE Z RASOVÝCH DŮVODŮ

3.1 Hledání židovského umění

Ve 30. letech 20. století se s rostoucí vlnou antisemitismu začíná projevovat i krize českožidovského asimilačního hnutí. Na začátku 20. století jsou pořádány v Evropě výstavy židovského umění, s cílem obrodit židovství jako celek. Zvláštní kontrast tradic 19. století k avantgardám, které se rodily ve stejný čas a snažily se od jakéhokoli národního aspektu oprostit. Hlavní otázka, kterou výstavy vyvolávaly, bylo, zda vůbec existuje něco jako židovské umění. Martin Buber, který vydal 1903 obrazovou publikaci *Jüdische Künstler* se snažil vyvrátit tvrzení, že „*židé jako rasa nemají smysl pro grafická a plastická umění*“, a poukazoval na to, že řada děl židovských umělců patří k evropské špičce.⁹³

Československo bylo jedinou zemí v Evropě, kde byla Židovská strana zastoupena v parlamentu a byla uznávána židovská národnost. Přesto se zde v roce 1930 konala výstava židovských umělců, i když před jejím konáním žádné známky separace židovských umělců neprobíhaly.⁹⁴ Důvodem konání výstavy tedy mohla být hlavně obrana proti narůstajícímu antisemitismu.

Výstava Židovských umělců 19. a 20. století proběhla v únoru 1930. Pořádala ji Zemská organizace židovských žen v Čechách, v Paláci Fénix na Václavském náměstí. Dr. Hugo Feigl se zhostil úvodního slova v katalogu, kde uvádí důvod, proč jsme se s židovským uměním nesetkávali mnohem dříve, „*V literatuře a hudbě může se národ Bible opřít o tisíciletou tradici. Ve výtvarném umění se jí nedostává - proto též ono menší nadání Židů pro výtvarnictví. Nicméně je zcela pozoruhodné, co Židé vykonali a vytvořili za oněch 60-70. let, po kterouž dobu se uplatňují v malířství.*“⁹⁵ Rovněž Franz Kafka hovořil o svém přání kreslit, *Židé však nejsou malíři nýbrž vypravěči*, a označoval se jen za člověka zraku.⁹⁶ Židům byly totiž přisouzeny atributy rozumu a hudby a definice Židů k Bohu zní „*Slyš Izraeli*“. Po emancipaci židovstva tak zákonitě došlo na soubor s tradicí o zákazu zobrazování.

⁹³ HEBÁKOVÁ 2002, 158.

⁹⁴ HEBÁKOVÁ 2002, 164.

⁹⁵ ŽIDOVSTÍ UMĚLCI 1930, 5–9.

⁹⁶ URZIDIL 2003, 173–74.

Závěrem se Hugo Feigl zmiňuje o nepřítomnosti některých umělců na výstavě pro jejich osobní stanoviska. Tím byla pravděpodobně asimilace, která byla v Čechách téměř úspěšná, a proto řada umělců neměla potřebu se s židovstvím identifikovat. Alfred Justitz se považoval předně za člena SVU Mánes či „světoobčan“ Maxim Kopf upřednostňoval nadnárodnost umění. Židovskou tematiku také dle skladby v katalogu najdeme jen velmi sporadicky a to pouze u zahraničních autorů. I Friedrich Feigl, který měl řadu litografií inspirovaných židovským ghetem, zde vystavil obrazy *Čertovka* nebo *Motiv z Malé Strany*.

3.2 Podmínky a přístup k židovské emigraci

Před rokem 1948 neexistovalo nic jako židovský národ s vlastním státem. Neortodoxní Židovství se promítalo pouze v náboženské víře a u Židů, kteří konvertovali ke křesťanství, se neprojevovalo vůbec. V oblasti umění se začal prosazovat kosmopolitní program rané moderny, upřednostňující umění nad národem i rasou. Snahy vyčlenit židovské umění jako nový fenomén byl obranou proti rostoucímu antisemitismu. Nejen z těchto důvodů bylo tedy pronásledování židovských obyvatel zcela nesmyslné. Které osoby bylo třeba pronásledovat a které již nikoli? Tento problém se týkal například českých Němců, z nichž mnozí sice měli židovský původ, ale během asimilace se za Rakouskua uherska jejich rodiny přiklonili k dominantnější německé národnosti.

Počet židovských uprchlíků v průběhu třicátých let neustále stoupal. Postoj státu byl vůči nim nestabilní. Z počátku mezi uprchlíky nečinil rozdíly a rasové pronásledování uznával jako důvod k poskytnutí azylu. Povolení k pobytu, ale získávali pouze pod podmínkou, že co nejdříve zemi opustí. Prací pomocných židovských organizací tak bylo především vyhledávání dalších možností emigrace. Výbory, zaměřené na politické uprchlíky se starali o stovky lidí, židovskými výbory však procházelo osob tisíce.⁹⁷ Od poloviny třicátých let po nástupu nacismu k moci, začali být uprchlíci rozdělováni na politické, jimž je nutné poskytnout útočiště a na „hospodářskou imigraci“, kam byli Židé náhle přeřazeni a jejichž přítomnosti se stát začal bránit.⁹⁸

Určitá selekce židovské emigrace se do nedávné doby týkala i literatury, která se emigranty zabývala. Bylo zvykem rozdělovat emigraci politickou a židovskou. Ráda bych se

⁹⁷ ČAPKOVÁ 2008, 33.

⁹⁸ FRANKL 2008, 34–37.

této formy vyvarovala, protože i pořádání židovských výstav dokázalo, že sice existují umělci židovského původu a existují i židovská témata, ale termín židovské umění je značně sporný. Proto jsem se v této kapitole zmínila o rozdílných přístupech k židovské emigraci, ale dále zde nebudu vyčleňovat umělce židovského původu. Zmíním pouze jednu umělkyni, na jejímž příkladu bych ráda demonstrovala, že svou rasou nebyla vyčleněna z boje proti politické zločinnosti.

3.3 Friedl Dicker-Brandeis, bojovníci či oběti?

Friedl Dicker se narodila do židovské rodiny žijící ve Vídni. Vyučila se v oboru fotografie a reprodukční techniky, dále studovala soukromou školu Johannea Ittena⁹⁹ a Bauhaus v německém Výmáru.

Friedl jako mnoho dalších umělců v této napjaté době vstupuje do komunistické strany. Její přítelkyně, tento čin okomentovala slovy, „*pocit viny, jež jsme všichni v oné době počínajícího fašismu zakoušeli. Výčitky, že jsme proti tomu nebojovali silněji a příliš se zabývali sami sebou, než abychom mohli zabránit světové katastrofě. Všichni, kteří byli politicky angažováni, zvláště Židé, řešili rozpor mezi naléhavou nutností prchnout a přáním zůstat a moci bojovat proti fašismu a zachraňovat jeho oběti.*“¹⁰⁰ Friedl sama se na počátku nadchla pro komunistické ideály a začala vytvářet politické agitační plakáty, ve kterých stejně jako její přítel John Heartfield, využívala fotomontáží. Na rozdíl od monumentality Heartfielda, zobrazují však její plakáty jakýsi chaotický a zmatený rytmus tohoto světa s vírem útržkovitých výkřiků a typografických znaků, čímž se spíše přibližuje Hannah Höchové. Friedl, velmi citlivě vnímala tíživou situaci, která se v její tvorbě projevovala až tragikomickým způsobem a velmi ji trápil pocit neschopnosti cokoli změnit.

Po převzetí moci Hitlerem 1933, je Bauhaus uzavřen jako „*líheň Židů a bolševiků*“ a Komunistická strana přechází do ilegality. Během únorového povstání 1934 byla pro aktivity v komunistické straně zatčena, vyslýchána a odsouzena k uvěznění. Po propuštění emigruje do Prahy.

⁹⁹ Johannes Itten byl švýcarský expresionistický malíř, designer, učitel a teoretik, spoluinicioval založení Bauhausu, 1937 byl vystaven na výstavě Entartete Kunst v Mnichově (kapitola 4. 1).

¹⁰⁰ MAKAROVA 2000, 20.

Tato zkušenost z ponižujícího výsledku a odebrání svobody, měla zásadní vliv na proměnu v její tvorbě. Posledním konstruktivistickým dílem ovlivněným Bauhausem bylo dílo *Výslech*.¹⁰¹ Dále již nevytváří obrazy pomocí jednoduchých forem a barev, ale vznikají figurativní díla, krajiny, zátiší, alegorie či pohledy z okna. Experimentování s technikou ustupuje pastelů a oleji. Friedl nachází svůj nový osobní styl v *Nové věčnosti*,¹⁰² jakémisi snu o harmonickém světě, nové konkrétnosti, do které utíkali umělci ve třicátých letech a protože skutečnost měla k harmonii příliš daleko, byla sociální tematika zobrazována s určitým lyrickým nádechem. Čistota života prostého člověka, bojujícího o přežití tvrdou prací a viděného tak jako hrdinu společnosti.

Ve Vídni Friedl vyučovala děti v uměleckých kurzech. V Praze se rozhodla v této praxi pokračovat a začala pracovat s dětmi emigrantů, které se ocitly mimo bezpečí domova v cizí zemi. Žily často v provizorních podmínkách a kurzy jim pomáhaly překonat traumata, se kterými se již v tomto raném věku musely potýkat. Léčba byla pro děti obdivuhodně úspěšná. Princip byl stejný jako ve Vídni, diktáty podle hlasu a textu, rytmická cvičení, koláže, kopie, vše ve zjednodušené formě.¹⁰³ Nahlédnout do dětské duše umožňovaly i pořádané výstavy dětských prací. Československo tedy stálo na počátku využívání arteterapie v praxi.

Roku 1936 se Friedl provdala za účetního Pavla Brandeise. Své obrazy začala místo FD označovat FB. Její české jméno znělo Bedřiška Brandeisová. V Praze si také našla nové přátele. Jedním z nich byla politicky aktivní Hilda Konthny, členka ilegálně činné skupiny emigrantů z Rakouska a Německa, kteří se setkávali, v knihkupectví Černá Růže Na Příkopech. Obchod patřil komunistce Lizi Deutsch, která v něm prodávala především politickou literaturu. Skupina se rozhodla angažovat ve Španělské válce, Hilda Konthny ovšem nedostala povolení k odjezdu a Friedl se nechtěla odloučit od manžela. Své pocity, vyjádřila později v alegorickém obraze, *Fuchs se učí španělsky*,^[13] kde má filosof Albert Fuchs za hlavou rudou mapu Španělska, drží knihu a archanděl Gabriel s mečem v ruce nad ním rozprostírá křídla. Nyní nehraje roli, kdo jsme a co děláme, všichni jsme zaslíbeni válce a smrti.

¹⁰¹ Toto téma zpracovala kromě skic ve dvou obrazech. Výslech I. technikou olej na překližce, uvedený v obrazové příloze číslo 12. a Výslech II. Provedený olejem na plátně. Obě díla vlastní ŽMP.

¹⁰² Též *Neue Sachlichkeit*, směr, který se po rozčarování z války přiklonil k podnětům reality života. V českém prostředí v tomto stylu tvořil i český Němec E. Neuschul (kapitola 5. 2).

¹⁰³ MAKAROVA 2000, 59.

Přišel rok 1938, Mnichovská dohoda, německá vojska překročila české hranice. Vlna emigrantů se dala znovu do pohybu, tentokrát směrem dále z Československa. I mnoho přátel začalo Friedl přesvědčovat, že je čas odejít. Získala vízum do Palestiny, ale o svém vztahu k židovství říká, „*Jela bych, kdyby se mi to nezdálo tak strašné. Dějiny evropských Židů od 18. století, jsou dějinami emancipace. Část Židů se rozplynula ve společnosti, část vstoupila do vedoucích pozic. Tento pohyb nebyl ani náboženský ani nacionální. Židovství se vyjadřovalo v židovských vtipech a několika slovech jidiš. Emancipovaní evropští Židé si mohli právě tak málo jako Němci představit, co by mohlo přijít.*“¹⁰⁴ Rozhodla se zůstat. Manželé se stěhují do Hronova a začínají pracovat v textilním závodě a na textilním veletrhu *Výstava 38* v Náchodě umělkyně obdrží zlatou medaili a diplom. Jejich životní situace se však i nadále zhoršuje. Friedl odolá životně důležitému pozvání do Londýna k uspořádání své výstavy, která je otevřena bez její přítomnosti.

V říjnu 1941 začali nacisté s deportacemi českých Židů do Lodže. Brandeisovi jsou deportováni do Terezína. Friedl však dál maluje a kreslí, aranžuje dětské pokoje, zhotovuje scénu a kostýmy pro dětské představení *Broučci*. Využije svých zkušeností a s dětmi kreslí a organizuje výstavu. Snažila se udržet hezké zážitky v jejich paměti, protože budoucnost pro tyto děti neexistovala. Řada těchto dětských kreseb je dnes umístěna v Pinkasově synagoze, které jsou i vzpomínkou na umělkyni, která zahynula v Osvětimi.

¹⁰⁴ MAKAROVA 2000, 24.

4. UMĚNÍ NA DVOU FRONTÁCH

4.1 Autoritativní pohled Německa na umění v roce 1937

V červenci 1937 byly v Domě Německého umění v Mnichově uspořádány dvě výstavy. První nesla název *Velké Německé umění* a měla poukázat na čistotu německé tvorby, tu skutečně árijskou, kterou propagovali národní socialisté. Vhodné exponáty vybíral Führer sám. Jeho osobní sekretářka Christa Schröderová na tuto událost vzpomíná: „*Před otevřením muzea výtvarného umění v Mnichově vybrali odborníci z 20 000 obrazů, které jim byly zaslány ze všech koutů Německa, 1 450 děl pro Vůdce přijatelných. Byli však na omylu. V předvečer zahájení expozice prošel Hitler rychlým krokem výstavu a vyloučil dalších 500, která podle jeho názoru nebyla hodna takové pocty. Překvapilo mě, jaký počet „nahotin“ tam ponechal a později jsem se mu k tomu přiznala. Odpověděl mi, že to udělal pro své vojáky, kteří bojují, a muži přirozeně ocení pěkné modely.¹⁰⁵ Když se vrátí z bláta zákopů, mají vojáci přímo fyzickou potřebu ponořit se do zapomnění při pohledu na krásu těla.*“¹⁰⁶

Druhá výstava se konala v prostorách běžně sloužících jako sklad a její název zněl *Entartete Kunst, Zvrhlé umění.*¹⁰⁷ Vystavovala 650 vybraných děl z přibližně 16 000 zkonfiskovaných výtvorů zvráceného modernistického umění, které jak prohlásil ministr propagandy Göbbels, uráží německé cítění a absentuje ve zručnosti.¹⁰⁸ Nacistická estetika zavrhovala primitivy i náboženské náměty a žena měla hodnotu pouze jako matka árijské rasy. Moderní umění bylo navíc spojováno s individualismem, což bylo pro totalitní masovou společnost nebezpečné. Podle Hitlerova názoru, bylo moderní umění dílem Židů, kteří těm nesmyslným mazanicím dělali hlučnou reklamu, aby je mohli co nejdráž prodat, ale do svých vlastních sbírek nakupovali jen staré mistry.¹⁰⁹ Nejkonzervativnější umělecké hnutí se stalo oficiálním a umění se cenilo jako nástroj politické propagandy. Expresionistické deformace těla se staly nevhodnými, přestože byly více německé než propagované klasicistní tendence, ukazující Německo jako dědice antického Řecka. Výstava

¹⁰⁵ Tuto vzpomínku dobře objasňuje obr. 42.

¹⁰⁶ SCHRÖDEROVÁ 2006, 39.

¹⁰⁷ Podrobněji o výstavě pojednává publikace, Stephanie BARRON: *Degenerate art: the fate of the avant-garde in Nazi Germany.* Los Angeles 1991. Nebo dále, Christoph ZUSCHLAG: *Entartete Kunst: Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland.* Worms 1995

¹⁰⁸ FOSTER/ KRAUSSOVA/ BOIS/ BUCHLOH 2007, 281-283.

¹⁰⁹ SCHRÖDEROVÁ 2006, 38.

přinesla i několik dalších reverzních momentů. Jeden z nich přichystal překvapení Emilu Noldemu, který byl vystaven mezi „zvrhlými“ umělci i přesto, že byl členem nacistické strany. Moderní umění bylo považováno za vnitřně židovské a bolševické. Statistická čísla však ukázala, že na výstavě bylo zastoupeno pouze šest umělců ze stodvanácti, kteří byli skutečně židovského původu. Výstavy rovněž nevyplýnuly, v nacisty očekávaný závěr, když Entartete Kunst navštívil pět krát větší počet diváků, než kolik jich přišlo na výstavu vzorového německého umění.¹¹⁰

K výstavě Zvrhlého umění byl vydán katalog, který „odborně“ rozděloval umění do devíti skupin. Přístup nacistického Německa k umění byl tak přesně specifikován a katalog v budoucnu sloužil i jako určitá příručka cenzorů jak se dívat na umění. Jestliže v předešlých letech byly v Československu podávány protesty pouze proti některým dílům, měl se nyní, tento oficiální postoj obrátit proti jasně určené skupině umělců. Rovněž československá vláda začínala oslabovat pod nátlakem měnícího se světového politického názoru a měla sílu soustředit se především jen na své interní záležitosti. Demokratický postoj v pomoci emigrantům se začínal rozplývat jako sen a stále posouval své hranice humanity.

4.2 Oskar Kokoschka Bund

Mezi dalšími emigrujícími umělci do Československa, nebyli jen karikaturisté sdružení v časopise *Simplicus*. Jejich umělecká tvorba se nezakládala na společném uměleckém názoru, za jehož cílem by bylo nutné spolupracovat v umělecké skupině. Osobnosti spojoval pouze společný osud, který je dříve či později vedl k opuštění vlasti a tedy i k obdobným zkušenostem. Až pseudozlegalizování pohledu německého státu na umění a očernění jejich díla před světem, vedlo umělce k odpovědi. Na začátku září 1937 byla ustanovena skupina *Oskar Kokoschka Bund* (OKB), sdružující umělce bojující za svobodu projevu a stojící v opozici proti Hitlerově politice.¹¹¹

OKB tvořili komunističtí i bezpartijní osobnosti, které byli buď emigranti, nebo českými Němci. Organizace slučovala antifašistické tvůrce jejichž hlavním programem bylo ve smyslu idejí lidové fronty propagovat pokrokové německé umění stojící v opozici

¹¹⁰ Zájem o výstavu dokumentuje obr. 43.

¹¹¹ Rok 1937 zřejmě není přesným rokem založení OKB, ale obdobím nejvýraznějšího vystupování exilových umělců proti fašismu. Upřesňuji v kapitole 4. 2. 1. Theo Balden.

k fašismu. Svými akcemi a diskuzemi se snažili svůj postoj objasnit obyvatelstvu v hostitelské zemi. Zapojeni byli nejenom výtvarní umělci, ale i například filosof Ernst Bloch, který se mimo jiné zabýval expresionismem, či hudební skladatel Hanns Eisler. Ačkoli skupina nesla jméno Oskara Kokoschky, sám osobně ve jménu skupiny nikdy aktivní nebyl.¹¹² Spojení však existovalo mezi ním a jedním z hlavních iniciátorů skupiny, sochařem Theo Baldenem vedle něhož jako organizační síla sdružení působili, také Kurt Lade a Heinz Worner, kteří po svém útěku nejprve žili v Domově pro emigranty ve Strašnicích. Dále zde figurovalo více než dvacet umělců, jejichž řadu jmen se zde pokusím alespoň částečně rekonstruovat dle dostupné literatury. Kromě již zmíněných to byl sochař Hans Abarbanell, ilustrátor Bert, grafik Erich Arnold Bischof, malířka Toni Ebel, John Heartfield, Rosel a Eugen Hoffmannovi, karikaturisté Elias Katzer a Kirsten, Margarete a Edmund Klopffleischovi, Karl Nolde¹¹³, budoucí žena Thea Baldena, Annemarie Romahnová, karikaturisté Günther Wagner, zvaný též Pjotr, a Ludwig Wronkow nebo Dorothea a Johannes Wüstenovi. Významné pomoci se těmto umělcům dostávalo ze strany českoněmeckých umělců jako Mary Durasové, Karla Vogela,¹¹⁴ Helmuta Kromera, Friedricha Feigla nebo Ernsta Neuschula.

V říjnu 1937 byl v Domově pro emigranty ve Strašnicích, uspořádám Umělecký festival, na který byla připravena výstava ve spolupráci německé emigrace a českých umělců, mezi nimiž byl J. Čapek, E. Filla, A. Pelc nebo A. Hoffmeister. Zúčastnil se i Oskar Kokoschka a na divadelním programu festivalu vystoupili Jiří Voskovec a Jan Werich. Celá akce získala pozitivní ohlas veřejnosti. Mezi aktivity OKB patřila rovněž účast na Dnech lidové kultury pořádaných KPČ v Liberci, kde uspořádali díky Karlu Kneschkovi, členu předválečné KSČ, malou výstavu kreseb a akvarelů. K narozeninám prezidenta E. Beneše v květnu 1938 připravili emigranti z vděčnosti za poskytnutí azylu soubor grafických obrazů k literárním dílům K. Čapka, P. Bezruče a J. Wolkera uspořádané v knižní vazbě v národních barvách země. Dnes je toto dílo nezvěstné. Během dní květnové krize 1938 byla v prostorách SVU Mánes uspořádána setkání členů a skupiny všech exilových umělců, kde byly projednávány návrhy o možnostech pomoci antifašistickým uprchlíkům

¹¹² HOLZ 2002, 347.

¹¹³ MINISTERSTVO VNITRA NA ČR/c. Karel Nolde, veden jako akademický malíř, narozený v Lipsku. Po něm a jeho ženě Else, rozené Müllerové bylo vyhlášeno pátrání 6. 8. 1939, kdy měli být zatčeni. Z ledna 1939 měli vystaveny evakuační pasy a po bezvýsledné akci, bylo v září, pátrání zastaveno.

¹¹⁴ Karl Vogel mimo jiné vytvořil bustu, *Podobizna Oskara Kokoschky* z roku 1935.

v Československu.¹¹⁵ Umělci Theo Balden nebo Josef Čapek zaslali apel anglickým pomocným organizacím pro uprchlíky, aby zajistili bezpečný odjezd emigrantů ze země a byl jim umožněn nový azyl.

Oskar Kokoschka Bund začínal odpočítávat poslední dny své existence v ČSR. Část umělců, kteří emigrují do Anglie, bude pokračovat v činnosti, ve skupině *Freien Deutschen Kulturbund* v Londýně.

4. 2. 1 Theo Balden

K několika umělcům OKB, kterým se budu nyní jmenovitě věnovat, patřil Theo Balden, vlastním jménem Otto Koehler. Sochař prošel výukou Bauhausu, kde jej vedli představitelé konstruktivismu Oskar Schlemmer a László Moholy-Nagy. Balden byl od mládí hlasatelem revolučních idejí. Účastnil se politických diskuzí a jeho díla často obsahově vycházela z ideologických myšlenek marxismu. Stal se členem KPD a její organizace ASSO sdružující revoluční umělce, jako byl i Baldenův přítel karikaturista Günther Wagner, s nímž se později setkali v exilu. Balden byl na seznamu první řady umělců, které přišlo gestapo zatknout. Na jaře 1935 prchá do Prahy s falešným pasem na jméno Theodor Balden. Do přijímacího protokolu z pomocného komitétu, se sídlem na Příkopech, jako důvod emigrace uvedl, že se účastnil podpůrné akce pro uvězněné v koncentračních táborech.¹¹⁶

Zprvu je nucen řešit nové existenciální problémy spojené s životem v domově pro uprchlíky a dvacetipěti korunami na týden, které dostával od komunistického komitétu¹¹⁷. Pronájem jedné místnosti vedle spisovatele Wenera Illberga a první zakázka pro firmu Čekan,¹¹⁸ mu pomohli k odpoutání se od života živořícího azylanta. Pro výkladní skříň této firmy, Balden vytvořil dřevěné hlavy a intarzie zvířat z různých kovů nebo vyráběl dekorativní předměty z oloveného plechu, například v podobě gumovníkového stromu.

¹¹⁵ OLBRICH 1968, 176-168.

¹¹⁶ BALDEN NA ČR. V materiálech je uváděn pouze jako malíř a rok jeho narození je 1902 nebo 1906. V publikaci HOFFMANN 1976 nebo i FEIST 1983, je však uváděn rok 1904.

¹¹⁷ BALDEN NA ČR. Dochovala se rovněž zpráva ze Všeobecné nemocnice, kde byl ošetřován od 2. 9. do 14. 10. 1935. O uhrazení výloh požádal Demokratickou péči o uprchlíky, Příkopy 17.

¹¹⁸ FEIST 1983, 41, sice uvádí, firmu s koženým zbožím Čekán, ale zřejmě šlo o firmu Václav Čekan, velkoobchod s módními klobouky a doplňky, sídlící na Václavském náměstí, Vodičkově nebo Korunní ulici v Praze. V. Čekan rovněž založil Lesní divadlo v Řevnicích, kde hráli herci Národního divadla a jeho sestra Anna Čekanová byla členkou Devětsílu.

Přichází i další zakázky. Mezi nimi je návrh jevištní dekorace pro hru *Osvobozeného divadla Voskovce a Wericha*, která měla být ztvárněna v měděném plechu na černém pozadí, k jejíž realizaci však nedošlo.¹¹⁹

Balden se v Praze zcela nevzdal ani svých politických aktivit. Myšlenku na spojení německých a rakouských emigrujících umělců, vnukl Baldenovi jeho známý Max Keilson, který žil ilegálně v Praze v roce 1935. Po založení OKB se stává jejím prvním předsedajícím členem.¹²⁰ Při realizaci výstavy v Domově pro emigranty ve Strašnicích reorganizoval prostory bývalé fabriky. Stěny a stropy pro tento účel přestrojili se sochařem Hansem Abarbanellem, když je pokryly různými tisky.

Theo Balden měl zřejmě především díky finanční tísní i velmi omezené možnosti týkající se jeho sochařské tvorby, která je mnohem náročnější při pořizovací ceně materiálu. Věnoval se proto především kresbě a grafice. To co v Praze vytvořil je dnes pravděpodobně ztraceno. Určitou představu si můžeme udělat pouze dle několika děl vytvořených zřejmě již v roce 1939 v Anglii. Akvarel *Umírající muž*, je změtí jemných i agresivně tažených čar vpíjejících se do výrazných vytřeštěných očí a otevřených úst umírajícího muže. Baldenovy kresby nejsou jen druhořadými skicami sochaře, mají vlastní působivou dramaturgii. Ze sochařských děl, jasně vytvořených během jeho pražského pobytu, jsem objevila pouze dvě, dnes ztracená, naštěstí však alespoň fotograficky zdokumentovaná. Busta, *Hlava žebračky*,¹⁵¹ z roku 1936, je podobně jako jeho kresby modelována „čarami“, rýhami různé hloubky a síly, formující utrpení a stáří ženy s propadlými tvářemi a jakoby raději zavírající oči nad tím, co viděla. Obdobně lze asi chápat i pozdější dílo *Hanba*.¹⁴¹ Zakloněná hlava muže je zcela zakryta rukama. Jejich působivá modelace plně nahrazuje možný výraz obličeje. Dílo je vypracováno mnohem jemněji než *Hlava žebračky*. Vystupující klouby a zdeformované prsty přitahují pozornost samy o sobě a nebylo již třeba dalších výrazových prostředků.

V Praze se Balden seznámil se svou budoucí ženou Annemarií Romahnovou,¹²¹ rovněž z Německa emigrující umělkyní, která se starala v OKB o finanční záležitosti. Umělkyně pracující především s textiliemi se v Praze živila různě. Vytvářela plakáty,

¹¹⁹ Návrh byl proveden v roce 1936, mohlo tedy jít o hru *Rub a líc*, která byla obhajobou demokracie proti totalitní diktatuře.

¹²⁰ FEIST 1983, 41, 277. Balden se stal předsedou OKB 1936, což bude asi i skutečný rok vzniku skupiny. Ostatní literatura se drží roku 1937, spojený s výstavou *Entartete Kunst*, která asi vyvolala výraznější potřebu vystupovat proti nacismu.

¹²¹ Umělkyně je uváděna ve spojení s OKB již jako Annemarie Balden, to je však nepřesné. Baldenovi se vzali až v červnu 1939 v Hampsteadu v Anglii. Proto ji uvádím pod jejím rodným jménem. Po roce 1956 se ještě jednou provdá za umělce Willyho Wolffa, od toho roku tedy jako Annemarie Balden-Wolff. Její pozdější tvorba je ovlivněna informelem.

ilustrace a módní kresby pro německé a české noviny, upravovala výlohy. Navrhovala textilie a módní doplňky nebo pracovala na kresbách pro filmovou společnost RKO Radio.¹²²

4. 2. 2 Kurt Lade

Umělec Kurt Lade pocházel z Polska, odkud se v mládí přestěhoval do Berlína. Zde také studoval dějiny umění, malbu a grafiku u profesorů Friedricha Feigla a Huga Steinera-Prag. Ve třicátých letech byl členem Rote Hilfe a KPD, stejně jako Annemarie Romahnová. Byl pověřen vedením agitace RGO v Berlíně a stal se šéfredaktorem ilegálního měsíčníku této organizace, *Odborář*. Je zatčen, vyslýchán a později pro nedostatek důkazů propuštěn.

Aby předešel druhému zatčení, utíká ilegálně v dubnu 1936 do Československa. Jeho prvním ubytováním v Praze se stal Domov pro emigranty ve Strašnicích.¹²³ Dokumentem o životě lidí v tomto azylovém domě, se tak staly nejenom zprávy různých periodik,¹²⁴ ale rovněž cyklus kreseb, které zde Kurt Lade vytvořil. Situace ve Strašnickém domově byla často kritizována a tento kolektiv rozhodně nepatřil mezi nejúspěšnější, které se podařilo vybudovat. Lade na svých lavírovaných kresbách nevýrazněji zachytil deprimující atmosféru lidského čekání a přežívání. Nuda, která dává příliš mnoho prostoru na tok vlastních myšlenek a času stráveného listováním novin se stále zhoršujícími se zprávami.^{126, 27, 28, 29} Lade se snažil pokračovat nejen ve své umělecké činnosti, ale i politické práci. Staral se o propagaci Spolku pro německé emigranty, *Verein für deutsche Emigranten* a pomáhal spoluzakládat Oskar Kokoschka Bund, jehož předsedou, se po Theu Baldenovi, stal koncem roku 1938. Zřejmě díky osobní zkušenosti několika svých členů s ubytováním ve Strašnicích, pořádal OKB právě pro tento domov řadu přednášek, výstav a jiných kulturních akcí.

¹²² Díla z pražského pobytu či odkazy v literatuře se mi objevit nepodařilo. Nejbližšími jsou textilie z 50. let. <http://www.deutschefotothek.de/kue70006436.html#1>, vyhledáno 15. 3. 2009. Další podrobnosti jsem čerpala z internetového zdroje syna umělkyně, který rovněž žádá díla ze sledovaného období nevlastní, což mi osobně potvrdil. Pokusil se kontaktovat další osoby, které by mu mohly podat možné informace, ovšem do ukončení této práce se to nezdařilo. Vycházím tedy pouze z jeho uváděného zdroje. <http://www.pan.li/biografieabw/biografieabw.html>, vyhledáno 27. 9. 2008. Totožnost umělkyně v ČSR, pod jménem Romahnová, mi potvrdil archivní materiál ROMAHOVÁ NAČR.

¹²³ LADE NA ČR. V protokolu pro komitét a pro zemský úřad uvedl, že je obchodník a byl proti němu připravován proces pro přípravu velezrady, čímž byl nucen uprchnout.

¹²⁴ AIZ, 21. listopadu 1935; další podrobnosti uvádí ČAPKOVÁ 2008, 31–32.

Lade kromě soukromých zakázek vytvářel užitou grafiku pro URANIA Praha. Urania byla lidová vzdělávací asociace s bohatou tradicí, vlastní školou a službami jako bylo filmové studio, kino, divadlo a také cestovní služby. Z této spolupráce vznikly i Ladeho filmové dekorace pro *Das Leben Mozarts* a *Beethovens Leben*.¹²⁵

V Praze Lade zůstal až do okupace Německými vojsky, což popisuje jeho deníkový záznam o této události z 15. března 1939. Konstatuje, že celý jejich boj za mír byl marný a bude se tedy muset vydat opět na cestu. Hranice přešel i s dalšími umělci, mezi nimiž byl karikaturista Günther Wagner nebo herečka Charlotte Küter.¹²⁶ Jeho nový registrační průkaz uvádí jako poslední adresu pražské Vršovice a příjezd do Anglie 17. dubna.

4. 2. 3 Johannes a Dorothea Wüsten

K dalším výrazným umělcům na útěku tvořících v Praze patřil spisovatel a výtvarník Johannes Wüsten. Byl členem KPD a okruhu řady antifašistických intelektuálů v Görlitz, dnes se nacházející na Německo-Polské hranici. Protože se Wüsten díky své politické činnosti obával zákazu, začal publikovat pod pseudonymem Peter Nikl. Situace se však již nedala řešit pouze změnou jména a Wüsten musel pomýšlet na nový azyl. Jeho volbu ovlivnila nabídka Hanse Nathana, pocházejícího rovněž z okruhu Görlitz, aby pracoval pro časopisu *Simplicus* v Československu.

Wüsten se stal v Praze členem Svazu Bertolda Brechta sdružujícího literáty. Se svou ženou Dorotheou se přihlásil v Šaldově komitétu, sídlícím v Paláci Fénix. V žádosti o povolení k pobytu uvedl, že dopisuje do německých, francouzských a anglických časopisů a jeho žena je bez zaměstnání, přičemž její matka je podporuje asi třiceti markami měsíčně.¹²⁷

První karikaturou, kterou v *Simplicu* vydal, byla *Filozofie III. Říše, Coito-ergo sum!*, znázorňující „mírumilovnou“ idylu v nacistické rodině.¹²⁸ Obraz nese signaturu *P. N.* Rovněž vydává svou první prózu *Mein Kampf*, jež je satirickým odkazem na fašistickou rasovou teorii.¹²⁹ Wüsten rovněž publikoval v celé řadě dalších periodik jako *Der Gegen-*

¹²⁵ TSCHIRNER 1985, 9.

¹²⁶ Charlotte Küter hrála také s V. Burianem v německé verzi filmu *Hrdina jedné noci*, režie M. Frič, 1935.

¹²⁷ WÜSTEN NA ČR, Mezi archiváliemi WÜSTENOVÁ NA ČR, je uložen původní pas, se kterým D. Wüstenová do ČSR přijela. ZEMSKÝ ÚŘAD NA ČR. Wüsten zřejmě dojížděl do ČSR od ledna 1934, v červu toho roku získal místo kresliče v *Simplicu* a zůstal v Praze natrvalo. Wüstenová přijela až 7. 4. 1935, razítka v jejím pase dokládají časté návštěvy již od srpna 1934.

¹²⁸ *Der Simplicus* I., No. 3, 8. Februar, 1934 nebo III. Reich in der Karikatur, 1934.

¹²⁹ TSCHÖRTNER 1987, 255.

Angriff, AIZ, Prager Presse či Deutschen Volkszeitung. Byl zastoupen svým dílem na Výstavě karikatur a humoru i v obou speciálních vydáních časopisu Der Simplicus. Stal se autorem několika antifašisticky zaměřených divadelních her a spolupracoval s Dělnickými divadelními ochotníky Československa. Jeho zájem o českou kulturu dokumentuje grafika Švejka stojícího ve válkou zdevastované krajině s kostelem podobajícím se snad tomu Ladovu z Hrusic.^[41] Za zády českoněmeckého novináře a spisovatele Egona Erwina Kische, se zase objevuje změř uliček Starého města pražského s Vltavou a Hradčany.^[40] Na jedné karikatuře můžeme objevit úplně první pohled, jak mohl Wüsten Prahu spatřit. Je na ní Wilsonovo nádraží, dnes Hlavní nádraží, a emigrant, který se ptá na cestu do Pomocného výboru pro uprchlíky.^[38]

Wüsten byl velmi všestranným umělcem. Jeho kreslířské kvality a zvládnutí techniky mědirytu nelze zpochybnit. Zároveň zřejmě dokázal využít svých literárních zkušeností, kdy popisoval společenské nešvary a tento moment být psychologem a zároveň sociologem, promítl do svého výtvarného vyjadřování. Dokázal pracovat s jemnými liniemi, jako tomu bylo u Švejka anebo mít neuvěřitelně agresivní kresbu, když znázorňoval krutosti fašismu, jako tomu bylo u děl *Nový pogrom*^[30] nebo *Pochvala*.^[36] Díla vyvolávají silné emoce a psychologicky pracují s barevným kontrastem. Na obálce Der Simpl ztvárnil *Apokalyptické jezdce*. Nejblíže k nám jede na bílém koni světlem ozářená smrt a ostatní jezdci již náhle nejsou podstatní. Jejich postavy pohltil stín.^[37] Wüsten promlouvá i fyziognomií zobrazovaných. Od jemných nevinných dětských tváří, které nepatří do živořího světa vlastního domova a konče zdeformovanými šklebícími se tvářemi nacistů z pogromu, ukazující skutečnou *Tvář III. Říše*.^[39]

Mezi archivními materiály je uchován policejní protokol o zadržení Wüstena v zajišťovací vazbě. Na oranžovém formuláři nechybí číslo vězně, otisky prstů ani seznam věcí, které mu byly zabaveny při zatčení na policejní stanici. Následující zpráva o jeho propuštění objasňuje, že byl zadržen z bezpečnostních opatření při příjezdu a krátkém pobytu rumunského krále Carola v Praze^[31]. Oficiální rumunská vláda sice prohlásila, že bude vystupovat proti pravicovým i levicovým extrémům, což podporoval i Edvard Beneš, nicméně monarchofašistické tendence často narušovaly svobodu parlamentu. Ztělesněním

¹³⁰ Der Simpl, 15. Juni, 1935.

¹³¹ WÜSTEN NA ČR, zajišťovací vazba trvala od 27. 10. 1936 do 31. 10. 1936.

této královské diktatury byl právě Carol II. a české bezpečnostní složky se proto obávaly možných útoků ze strany antifašistů.¹³²

Wüsten přijel do Prahy se svou třetí ženou, rovněž umělkyní z okruhu výtvarníků Görlitz, Dorotheou rozenou Koeppenovou. Pracovala především jako keramička a ilustrátorka dětských knih. Její kresby pro *Simplicus* bojovali proti sexismu Třetí Říše. Po období umělecké spolupráce s Wüstenem v *Simplicu*, přichází léta méně šťastná. Redakce ukončila svou činnost a ona neměla mnoho prostoru ke svému uplatnění. Jakoby ji dohnalo omezené myšlení doby, proti němuž vystupovala. Časem si musela rovněž zvykat i na samotu. Wüsten se zamiloval, do žurnalistky Lotte Schwarz, se kterou odjíždí v červenci 1938 do Paříže. Vztah obou umělců, však zůstal přátelský. Nikdy se nerozvedli, a v dopise ze září 1938 adresovaný Wielandu Herzfeldovi umělec píše, že by chtěl Dorothee posílat nějaké peníze. Český azyl pro něho, znamenal více než jež jen přechod ke svobodě, což dokazuje i jeho podpis „*Nadále tvůj starý Peter z Prahy a Petiškova mostu*“.¹³³ Když byl Wüsten ve Francii umístěn v internačním táboře, zničený píše Dorothee, kdybych zůstal s tebou, byl bych dnes v Londýně a ne zpět v rukou gestapa. V roce 1942 vzniká jeho kresba *Vzpomínka na Prahu*,¹³⁴ kde se v dálce rýsuje Pražský hrad nad Malostranskými střechami a tak stejně jako pro Kokoschku, nebylo jeho působení v Praze jen epizodou hodnou zapomnění.

Dochovalo se také několik akvarelů, které umělkyně v Praze vytvořila. Přestože na nich zaznamenala rej Matějské pouti, jsou svým způsobem spíše tragikomické. Stánky zejí prázdnotou a tužeb dětí si nikdo nevšímá. Stromy přišly o listí a jejich hubené kmeny se kroutí ve větru. Na druhém akvarelu je obézní jedlík párků. Chlapec má nový námořní oblek a věnuje se radostem blahobytu. Za zády ho pozorují další dvě děti, které ovšem poznaly druhou odvrácenou stranu války, v níž všichni žijí.^[34, 35]

¹³² MINISTERSTVO VNITRA NA ČR/b. Spis se věnuje bezpečnostním opatřením. Bylo nařízeno sledování a kontrola cizinců. Sestavený seznam emigrantů byl roztríděn dle jejich závadnosti. Mezi teroristy je zde uveden *Hannes Beckmann, absolvent fotografické školy ve Vídni, podezřelý z vyzvědačství, opatření: dán pod dozor. Erich Arnold Bischof, komunista, styky s Ludvikem Rosowskim, preventivní vazba. Johannes Wüsten, malíř, komunista, preventivní vazba.*

¹³³ TSCHÖRTNER 1980, 543–545.

¹³⁴ Erinnerung an Prag, kresba tužkou, 1942. <http://www.johannes-wuesten.de/docs/index.html>, vyhledáno 27. 9. 2008.

4. 2. 4 Další umělci OKB

Grafik Erich Arnold Bischof, přešel ilegálně přes Špindlerův Mlýn a z Martinic se do Prahy dopravil vlakem. Tuto cestu využívali uprchlíci poměrně často. Přihlásil se v Šaldově komitétu, kde musel jako všichni sepsat prohlášení, že se nezúčastní žádné politické činnosti a neporuší pohostinnosti státu. *Směrnice pro uprchlíky* rovněž emigrantům ukládala, hlásit se na policii do 24 hodin. Uvedl, že byl v odborech a jako socialista byl po převratu držen tři týdny v ochranné vazbě. Nějaký čas rovněž pobýval v ubytovně Šaldova komitétu, kde zřejmě vzniklo jediné dílo, které se mi podařilo objevit.¹³⁵ Ze zprávy policejního agenta Josefa Lhotáka vyplývá, že od roku 1934 se umělec zdržoval u komunistky Elly Švabinské, která byla rozvedená a vlastnila dům na Břevnově.¹³⁵ „*V případě rozchodu obou by byl Bischof zde obtížným cizincem vzhledem ke své nemajetnosti. Nehlášen zde v Kozlově pobývá ještě s německým emigrantem Ludvíkem Rosowskim, podezřelým z vyzvědačství,*“ psal strážník Donža zastupující velitele stanice v Litomyšli. Bischof totiž odjel se Švabinskou na léto k její matce do Kozlova, a nedodržel tak předpis o policejním hlášení¹³⁶. Dochovala se také jeho žádost o vystavení pasu pro Evropu a Jižní Ameriku, kam chtěl přesídlit. Osvědčení pro vystěhování do Francie, na jeho pozdější žádost, ho však již nezastihlo a nad neotevřeným listem se můžeme pouze domýšlet, kam vedli jeho další kroky.

Pobyt dalších umělců v ČSR byl krátký, daný událostmi závěru 30. let a z jejich pražského pobytu jsem zatím neobjevila žádná díla. Sochař Eugen Hoffmann, byl umístěn na výstavě Entartete Kunst,¹⁴⁴ jedním z důvodů jeho emigrace.¹³⁷ Heinz Worner byl nejprve zadržen ve vazbě na policejní stanici a dále pobýval v kolektivu ve Strašnicích. Žádosti o povolení k pobytu vyhověno nebylo a měl opustit republiku do 14-ti dnů. V odvolání píše, „*návrat by pro mne znamenal ztrátu osobní svobody a života... Jsem sochař a zabývám se zde studiem, poněvadž mým úmyslem jest doplniti zde své vzdělání.*“¹³⁸ Více z jeho působení není známo.

¹³⁵ MINISTERSTVO VNITRA NA ČR/c. Dochoval se udavačský dopis, že Švabinská přechovává tajně německého uprchlíka. „*Již tu asi dva či tři měsíce pobuřuje český národ ve prospěch komunistů. Své jméno nemohu uvést pro různé důvody.*“ Byla vykonána domovní prohlídka a zabaven listinný materiál. Dále byl prokázán legální Bischofův pobyt.

¹³⁶ BISCHOF NA ČR, žádost o povolení k pobytu v Kozlově mu byla zamítnuta a byl mu vyměřen peněžní trest 50,- Kč.

¹³⁷ BARNHARDT 1958 dokládá pouze grafická díla z Hoffmannova pobytu v Londýně. NK v Praze, sig. Zd 000330.

¹³⁸ WORNER NA ČR. Zamítnutí z 9. 9. 1937. Odvolání z 6. 10. 1937. Z bytu v Nerudově ulici se odhlásil 1. 5. 1939.

5. REEMIGRACE

5.1 Spolky českých Němců ve 30. letech 20. století

Aby byl obraz o činnosti exilové výtvarné scény v ČSR úplný, je nutné se ještě zmínit o takzvané *reemigraci*, českém specifiku, daného minulostí země a tedy jejich obyvatel českoněmeckého původu, z nichž se mnozí vrací ze zahraničí do rodné vlasti z obdobných důvodů jaké měli při svém příchodu němečtí či rakouští emigranti. O významu, jakým byla přítomnost českých Němců pro německou emigraci, jsem již hovořila. Zmíním se tedy, v rychlém přehledu, o vývoji výtvarných skupin českoněmeckých umělců ve 30. letech 20. století a několika osobnostech, které můžeme dle jejich osudů mezi reemigranty zařadit a kteří spolupracovali s příchozími umělci ze zahraničí.

V roce 1919 byl založen umělecký spolek *Metzner Bund*, který vyzval všechny českoněmecké umělce, aby spojili své síly, když náhle cítili oslabení svého postavení v nově založené Československé republice a kdy docházelo k mnohým národnostním konfliktům. Název byl poctou zemřelému sochaři Franzi Metznerovi, který dosáhl celoevropského uznání a stal se vzorem pro své krajany. Během následujícího roku se oddělilo několik kosmopolitněji uvažujících umělců, sdružených v *Pilgergruppe* a později obměněné jako *Junge Kunst* a 1929 jako *Prager Sezession*. Cílem bylo sjednotit nejkvalitnější sudetoněmecké umělce, ať již působili doma nebo v zahraničí. Díky větší otevřenosti byl spolek ve svých snahách úspěšnější než Metzner Bund.¹³⁹ K nejvýraznějším členům či společně vystavujícím umělcům patřili Maxim Kopf, Mary Darasová, Friedrich Feigl, Alfred Justitz, Karl Vogel, Josef Hegenbarth, George Kars, Willi Nowak, Kurt Halleger. Postupné vymezování pražského okruhu, které slučovalo významnější umělce a udržovalo kontakty se zahraničním děním, nebylo jediným oslabováním činnosti Metzner-Bundu. S jeho příliš širokou základnou nebyly spokojeny i některé regiony. Samostatné sdružení severočeských malířů a grafiků vystoupilo z Metznerbundu jako *Oktobergruppe* v rámci výstavy SVU Mánes. V katalogu umělci uvedli, že nemají určitý program, ale spojuje je „*příbuzné umělecké snažení*.“ Nezastupují konkrétní umělecký směr a neznají modernu ve smyslu módnosti. Jejich hesly bylo, „*volnost tvořícím a boj s diletantismem*.“¹⁴⁰

¹³⁹ MIKULOVÁ 2002, 202.

¹⁴⁰ OKTOBERGRUPPE 1927.

Ve 30. letech již pestrost skupin nenarušovala jednotnou myšlenku upevnit postavení německého umění v nové republice a sjednotit českoněmecké a české umělce v rámci kosmopolitního a demokratického vývoje za účelem zkvalitnění vlastní tvorby vyrovnávající se světovému umění.

5.2 Návraty

V důsledku německých událostí, se z Berlína v červenci 1933 vrací Friedrich Feigl. Osobnost české rané moderny a bratr galeristy Huga Feigla, a který vystavoval nejen na výstavě židovských umělců, ale i se skupinou Junge Kunst nebo Prager Sezession. Již ve dvacátých letech se nechal inspirovat židovskou Starou Prahou, vytvářel tajuplné kresby z pražského ghetta. Nyní měl za sebou rovněž několikaměsíční pobyt v Palestině a z těchto zkušeností opět čerpal. Vzniká řada krajinných atmosférických výseků Prahy a jejího okolí, vznikají záznamy rušných kaváren i synagog s židovskými učenci. Mnoho těchto i záznamů z cest do Palestiny vystavil v galerii Hugo Feigl v květnu 1937.

Ve stejnou dobu se uchýlil do pražské emigrace další umělec, který vždy zaznamenával magičnost Starého města, Hugo Steiner-Prag. Když byl během své nepřítomnosti zbaven profesury na Akademii v Lipsku, rozhodl se k návratu. Uměleckoprůmyslové muzeum mu uspořádalo v roce 1934 soubornou výstavu jeho prací a on sám zde inicioval založení sbírky moderního knižního umění a uspořádal Mezinárodní výstavu dětských knih.¹⁴¹ Na Malé straně založil a dále i vedl grafickou dílnu Officina Pragensis, kde studovala celá řada českých, českoněmeckých i ze zahraničí emigrujících studentů, grafiku a knižní tvorbu. Zde rovněž v roce 1935 vydal stejnojmenné album svých litografií včetně pražských zákoutí s okultní symbolickou atmosférou.

V únoru 1933 nacisté v Berlíně zabavovali a pálili díla z výstavy dalšího českoněmeckého umělce Ernsta Neuschula, který se proto vrací nejprve do Prahy a potom do rodného Ústí nad Labem. Neuschulovo levicové smýšlení se promítlo v jeho tvorbě zařazující ho mezi umělce *Nové věčnosti*. Do popředí se dostala témata z průmyslového prostředí, života dělníků či scén z venkova.

¹⁴¹ ROUSOVÁ/PAŘÍK/JANIŠTINOVÁ 1994, 36.

Neuschul vytvořil rovněž portréty prezidentů *Tomáše Garrigua Masaryka*, 1934¹³⁰ a dvakrát maloval *Edvarda Beneše*, 1937 a 1938. Stal se členem skupiny OKB a pořádal přednášky na téma Entartete Kunst. V Ústí nad Labem uspořádal několik výstav, přičemž ta poslední ze září 1938 byla napadena henleinovci. Díla *Stávka* a *Masa* byla rozřezána a *Demonstrace* a *Vězeň*, počmárány hákovými kříži. Konkrétně při pohledu na poslední zmíněné dílo, které po zničení působilo snad ještě úderněji, nemohlo být varovnějšího signálu volajícího po odchodu.¹³¹ K němu se Neuschul odhodlá po své samostatné výstavě v Praze a svůj nový azyl nachází v Anglii.

5.3 Konec jednoho společenství

*„Všechny galerie a muzea v Říši nově přeinstalovávají svoje sály soudobého umění, ze kterých musí býti vyňata všechna díla německých expresionistů a vůbec moderního výtvarného umění. Neue Galerie v Berlíně je vůbec uzavřena a bude nahrazena sbírkou, zvanou „Akademie“, což již samo dostatečně mluví. A když na výstavě samotné ochotně podává výklad uniformovaný hnědý úderník SA, uvědomujeme si, že síla a moc těchto lidí nespočívá na zbraních duševních.“*¹⁴² Psal historik umění Pavel Kropáček ve Volných směrech, jehož stál jeho protifašistický postoj později život. Reaguje tak na situaci, která se v letech 1937-1939 odehrávala. Původně rozhodný postoj demokratického Československa, které i ochotně podporovalo uprchlíky, začínal oslabovat pod nátlakem ambiciózního nacistického Německa a jehož agitátoři rovněž slavili úspěchy především v problematice oblastech Sudet. Konala se tajná jednání obou stran, kdy československá strana slibovala v případě dohody zakázat či omezit propagandu německých uprchlíků proti nacistickému režimu. Začala být vydávána povolení k pobytu pouze pro jeden okres a dosavadní organizace pečující o uprchlíky byla narušena. Když začala německá armáda obsazovat Rakousko, uzavřelo ministerstvo vnitra hranice všem rakouským občanům a netajilo se tím, že šlo především o zamezení příchodu židovským uprchlíkům. Pohraničníci vraceli tisíce uprchlíků, z nichž se někteří zoufale snažili přejít hranice alespoň ilegálně.¹⁴³

Nově vzniklé hranice Německé Říše vnímavě zachytil John Heartfield ve své fotomontáži *Žádné žrádlo pro koryšce*.¹²⁰ Připomněly mu klepeta raka, který se chystá

¹⁴² KROPÁČEK 1938, 323.

¹⁴³ FRANKL 2008, 36-37.

ustříhnout si další potravu. Smutná předzvěst následujících událostí. Pod hlavním titulem rovněž rozehrává příběh, který lze chápat také jako narážku na sílící nacismus Sudet. *Rotlauf*, růže neboli oheň Sv. Antonína je horečnaté onemocnění kůže a i na mapě Československa vystupují právě oblasti Sudet, které zachvátila horečka nacistické ideologie. Jednou z posledních fotomontáží, která reaguje na obdobné téma, je, *Válka. Sudetští Němci vás to postihne nejdříve!*¹⁴⁴ Válečný balvan dopadne jako první na Sudety, vyjádřil tak Heartfield. Mnichovská dohoda měla být pro Sudety vítězstvím a v pohraničních oblastech je Hitler vítán velkolepými ovacemi obyvatelstva. Zlepšení životních podmínek však očekávají marně. Válečný konflikt si bude žádat oběti a oni budou mezi prvními, kdo musí splácet dluh své nové Říši.

Podpis Mnichovské dohody byl rovněž důsledným varováním podněcující k odchodu. Rozpadá se Oskar Kokoschka Bund i Prager Sezession, zaniká galerie Dr. Huga Feigla. Skupina Metzner-Bund vyjde vstříc své obrodě hlásaje nové ideologické myšlenky nacistického klasicismu. 5. října 1938 vychází poslední Heartfieldova fotomontáž pro *Volks Illustrierte* jehož činnost byla ukončena českou vládou a obálku postihla cenzurní čerň, pod níž jsou však stále patrná Hitlerova plameně rozkřičená ústa. Umělec a mnozí další opustí do konce roku republiku. Ti, kteří ještě vyčkávali, budou po vyhlášení Protektorátu v březnu následujícího roku už odcházet s obtížemi. Friedrich Feigl byl na cestě do Anglie, zadržen v koncentračním táboře ve Vestfálsku a až intervence Oskara Kokoschky u pomocných britských organizací naštěstí pomohla tento osud změnit.¹⁴⁴

Mnozí z umělců později vzpomínali, že se jako emigranti začali opravdu cítit až po odchodu z Československa. Pokud si však, připomeneme archivní zprávy policejních agentů, povinná hlášení a omezenost pobytu, nebyl jejich život zase tolik idylický. Přesto však zřejmě vyznívá příznivěji ve srovnání s postojem jiných států, již během válečného konfliktu. Českoněmecký spisovatel Franz Werfel, z exilu napsal, „*Exil je tím, co se v hudbě nazývá enharmonickou záměnou. Člověk je týž jako dřív, s tím samým nadáním, těmi samými chybami. A přece všechno najednou dostalo jiný význam. Ta samá hodnota počítá se nyní jinak a především méně.*“¹⁴⁵

¹⁴⁴ PAŘÍK 2007, 60.

¹⁴⁵ URZDIL 2003, 409.

III. ZÁVĚR

Československá republika, která se stala útočištěm umělců pronásledovaných nacistickým režimem, prošla několika odlišnými postoji. Zprvu jako demokratická země pocítující vlastní ohrožení, emigraci otevřeně podporovala. Českoněmecké podmínky poskytli především politicky stíhaným umělcům možnost, dále aktivně pokračovat v boji proti nacismu, i se zpětným dosahem do Německa. Spolupráce s českými umělci se odehrávala v oblasti karikatury vycházející v časopisu Der Simplicus a okruhu SVU Mánes, který připravil několik zásadních výstav. Společné kulturní akce byly pořádány rovněž pro nově zřízené komitety pomáhající emigraci. Tento antifašistický postoj řady umělců přispíval ke konfliktům Německa s ČSR. Československo, se proto od poloviny třicátých let začalo nejen bránit další emigraci, ale také omezovalo pracovní příležitosti pro uprchlíky či zpřísnilo dohled nad jejich činností. Proměna politických názorů a postupná převaha klasicistních tendencí v Německu, vrcholící odsouzením moderny výstavou Entartete Kunst, vyústila v jednotné spojení antifašisticky smýšlejících osobností ve skupině Oskar Kokoschka Bund. Díky umělecké emigraci byla veřejnost informována o německých zásazích do umění a snahách dalšího umlčení svobodného projevu, vedoucímu k otevřené obraně uměleckých a lidských práv na českém území. Radikální a odvážný postoj německých karikaturistů, našel příznivou podporu na české straně, aktivně se podílejí ostrou satirou na kritice soudobých událostí v Československu i ve světě. Podpora českým obyvatelstvem i státem však ochabovala nátlakem vlády nacistického Německa a vlivem v lokalitách Sudet. Umělci se statutem uprchlíků, byli nuceni dodržovat řadu státních nařízení, která často byrokraticky omezovala jejich pracovní činnost. Přesto některá díla a vzpomínky, dokládají bezprostředně pozitivní vztah k českému prostředí a kultuře.

Snahy antifašistického odporu v ČSR ukončily až podpisy Mnichovské dohody. Následné události zapříčinily, že se dnes potýkáme pouze s útržky informací ze sledovaného období a mnohá díla vytvořená v českém prostředí jsou dnes ztracena či zcela neznámá. Zatímco odborná literatura často hovořila o přibližném počtu dvaceti umělců žijících v českém exilu, domnívám se, že údaj je nepřesný. Tento počet překročil již okruh umělců působících především v Praze. Přestože jsem zpracovávala tvorbu rozličných výtvarných názorů, především obrazová dokumentace doložila, jednotnou problematiku, s níž se autoři

potýkali. Politický útlak, hanba, obavy a nejistota, vzdor a touha i neschopnost situaci změnit. To byla jakási podprahová témata děl, která vznikala v exilu.

Práce by neměla být chápána jako celistvý a dokončený obraz o exilové umělecké činnosti v ČSR. Detailněji je možné zpracovat ještě další existující archivní materiály a rovněž jsem nevyčerpala veškeré možnosti k nalezení dostupných informací. Nesetkala jsem se, se studii věnujícími se tomuto tématu podrobněji, a proto jsem považovala za důležité především poskládat jednotlivé útržky informací, zasazené do kontextu doby a společnosti a lépe tak objasnit činnost umělců a problémy s nimiž byli konfrontováni. Bylo by jistě zajímavé se podrobněji dále věnovat brněnské tvorbě Th. Th. Heineho, dílu J. Wüstena, okruhu karikaturistů, knižní tvorbě J. Heartfielda nebo zanedbané oblasti německé fotografie.

Zmínila jsem se rovněž o českoněmecké reemigraci, umělcích, kteří se z důvodů nebezpečí německé politiky, vrátili do svého rodiště. Jejich kontakty s exilem jsou doposud zřetelné jen minimálně, protože oblast výzkumu samotných českoněmeckých vztahů je zatím stále v mnohém nedostatečně objasněna. Pomoc uprchlíkům ze strany českých Němců je však nezpochybnitelná a dokládá ji především kosmopolitně smýšlející okruh moderny. Soustředila jsem se především na zásadní pražské dění, ale aktivita emigrace samozřejmě probíhala i v dalších oblastech měst, Brna, Ústí nad Labem, Liberce či Karlových Varů. Zpracování oblastí Sudet, by měla být jistě věnována větší pozornost, protože se zde proměny politické situace projevovaly velmi výrazně.

Vzájemná spolupráce české a německé výtvarné scény, jejíž kontakty emigrace posílila, absurdně zaniká s dočasným vítězstvím německé nacistické politiky. Nejen umělci byli nuceni hledat nový azyl a jejich odchod byl navíc posílen o české uprchlíky. Téma českoněmecké minulosti, bylo od závěru druhé světové války na dlouhou dobu opomíjeno jako jakési národní trauma. Domnívám se, že naše současnost nás upozorňuje na nedořešené otázky z minulosti, na které budeme muset najít ještě odpovědi, abychom se s nimi mohli vyrovnat a dále se poučit. I z těchto důvodů, považuji odkaz antifašistických umělců za aktuální především v dnešních časech.

IV. PŘEHLED POLITICKÝCH A KULTURNÍCH UDÁLOSTÍ

- Historické, politické a kulturní souvislosti
- Aktivity emigrace na české výtvarné scéně

28. října 1918 – vznik samostatného československého státu

únor 1920 – přijetí ústavy ČSR

1918-1935 – prezidentem Tomáš Garrigue Masaryk

1926-1929 – období konjunktury (hospodářské prosperity)

1929-1933 – světová hospodářská krize

30. leden 1933 – v Německu nástup Adolfa Hitlera k moci (*následuje "noc dlouhých nožů" čili vyvraždění nepohodlných příslušníků nacistické strany; vyhlášení všeobecné branné povinnosti v Německu; přijetí protizidovských zákonů v Norimberku; vstup Německých jednotek do Porýní; křišťálová noc neboli vyvražďování Židů v Německu.*)

5. 2. – 3. 3. 1930 – výstava **ŽIDOVSKÝCH UMĚLCŮ** v Rudolfinu v Praze

7. 2. 1933 – antifašistická demonstrace v Berlíně

8. 2. 1933 – antifašistické shromáždění v Brně

27. 2. 1933 – požár říšského sněmu v Berlíně, vlna krvavého teroru proti antifašistům

březen 1933 – redakce **Arbeiter Illustrierte Zeitung** přemístěna z Berlína do Prahy

duben 1933 – Wiellend Herzfelde přenáší činnost svého nakladatelství **Malik** do Prahy

11. 4. 1933 – policejní uzavření **Bauhausu** v Berlíně jako líhně Židů a kulturního bolševismu

16. – 17. 4. 1933 – útěk Johna Heartfielda před zatčením do Prahy

duben-květen 1933 – zahájení glajchšaltace veřejného a kulturního života, útky do zahraničí

květen 1933 – založen Šaldův komitét pro německé uprchlíky, Komitét pro židovské uprchlíky, aj.

září-říjen 1933 – výstava **T. T. HEINEHO** v galerii Huga Feigla v Praze

prosinec 1933 – leden 1934 – výstava **OSKARA KOKOSCHKY** v galerii Huga Feigla v Praze

leden 1934 – vydáván česky a německy satirický časopis **Der SIMPLICUS** (od září 1934 **Der SIMPL**)

6. 1. 1934 – umělecký večer německých emigrantů v Radiosále v Praze na Vinohradech

10. 3. 1934 – první představení exilové divadelní skupiny v URANII, STUDIO 34

6. 4. – 6. 5. 1934 – **MEZINÁRODNÍ VÝSTAVA KARIKATUR A HUMORU**, SVU Mánes v Praze

13. 4. 1934 – německý velvyslanec v Praze dr. Walter Koch vznáší verbální nótu proti výstavě

duben 1934 – protesty i podpora řady osobností, odstranění několika děl z výstavy

1934 – výstava **HANAH HÖCHOVÉ** v Masarykově studentském domově v Brně

červen 1935 – „výstava spálené knihy“ v URANII, v Praze, zákaz 2 hodiny před otevřením

1935 – pravicoví studenti napadli budovu SVU Mánes, O. Kokoschka reaguje ve Volných Směrech

16. 6. 1935 – Mezinárodní kulturní slavnost na Královci u Liberce za účasti německého exilu
prosinec 1935 – Kongres intelektuálů v Praze proti ničení kultury a lidských práv v Německu
12. 10. 1936 – společný večer německých a českých jevištních umělců v sále SVU Mánes v Praze
6. 3. – 13. 4. 1936 – **MEZINÁRODNÍ VÝSTAVA FOTOGRAFIE**, SVU Mánes v Praze
15. 3. – 29. 3. 1936 – **VÝSTAVA MEZINÁRODNÍ FOTOGRAFIE** v Českých Budějovicích
1936 – Zastavení vydávání AIZ (poslední číslo 33), dále pod názvem Volks-Illustrierte
17. 7. 1936 – počátek občanské války ve Španělsku
září 1936 – O. Kokoschka protestuje proti zabíjení civilistů plakáty „Zachraňte baskické děti!“
září 1936 – O. Kokoschka se účastní bruselského „Mírového kongresu“, řeč otiskl Prager Tablatt
duben 1937 – O. Kokoschka a J. Heartfield byli SVU Mánesem jmenováni dopisujícími členy
květen 1937 – večer českého a německého umění „Květnová slavnost“ v Ústí nad Labem
1937 – do Československa emigroval z Ibizy Raul Hausmann
27. 5. - 13. 6. 1937 – výstava **RAULA HAUSMANNA** v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze
18. 7. 1937 – výstava „**VELKÉ NĚMECKÉ UMĚNÍ**“ v Mnichově
19. 7. 1937 – výstava „**ZVRHLÉ UMĚNÍ**“ v Mnichově
září 1937 – založen **OSKAR KOKOSCHKA BUND**
3. 10. 1937 – výstava českého a německého umění v **emigrantské ubytovně** Praha-Strašnice, OKB
12. 10. - 28. 11. 1937 – **OSLAVY 50. LET MÁNESY**, výstava Dnešní Mánes, SVU Mánes v Praze
13. 3. 1938 – anšlus Rakouska (připojení Rakouska k Německu)
21. května 1938 – částečná mobilizace v ČSR
25. - 26. 6. 1938 – **Dny severočeské lidové kultury v Liberci** za účasti německé emigrace OKB
23. září 1938 – všeobecná mobilizace
29. - 30. září 1938 – konference čtyř mocností v Mnichově, Mnichovská dohoda
30. září 1938 – přijetí mnichovského diktátu (připojení pohraničních Čech a Moravy k Německu)
1. 10. 1938 – vstup Wehrmachtu do Sudet
říjen 1938 – zastavení vydávání Die Volks Illustrierte v Praze (dříve AIZ)
říjen 1938 – ukončení působení skupiny **OSKAR KOKOSCHKA BUND** v Praze
9. - 10. 11. 1938 – Křišťálová noc v Německu
listopad 1938 – volba Emila Háchy prezidentem
od prosince 1938 – počátek odchodů antifašistických umělců
15. březen 1939 – okupace Čech a Moravy německými vojsky
16. březen 1939 – vyhlášení Protektorátu Čech a Moravy
červen 1939 – arizace židovského majetku a zavedení norimberských zákonů v protektorátu
1. září 1939 – vpád Německa do Polska začátek druhé světové války

V. SEZNAM UMĚLCŮ A VYMEZENÍ JEJICH AZYLU V ČSR

* Tabulka označuje dobu příjezdu umělce do ČSR a jeho odjezdu z republiky. Datum odchodu z ČSR se nemusí shodovat s přesným datem příjezdu do nové azylové lokality, protože umělci často prchali ještě přes další místa, než se usadili v další zemi. Uvedeni jsou pouze umělci, ke kterým bylo možné tyto informace dohledat.

☐ Reemigrace

BALDEN Theo /1904-1995/	5. 3. 1935 Praha	30. 1. 1939 Londýn
BERT	1933 Praha	nezjištěno
BISCHOF Erich Arnold /1899-1990/	16. 10. 1933 Praha	Únor 1939
DICKER-BRANDEIS Friedl /1898-1944/	Jaro 1934 Praha	1944 umírá v Osvětimi
FEIST Werner David /1909-1998/	1930 Praha	1939 New York
FEIGL Friedrich /1884-1965/	Červenec 1933 Praha	Duben 1939 Londýn
GODAI Erich /1899-1969/	1933 Praha	1935 New York
HAUSMANN Raoul /1886-1971/	Květen 1937 Praha	Podzim 1938 Paříž
HEINE Thomas Theodor /1867-1948/	3. 5. 1933 Praha	Listopad 1938 Oslo
HEARTFIELD John /1891-1968/	Duben 1933 Praha	Prosinec 1938 Londýn
HOFFMANN Eugen /1892-1955/	1938 Praha	1939 Anglie
KOKOSCHKA Oskar /1886-1980/	Září 1934 Praha	Říjen 1938 Londýn
KATZER Elias	1933 Praha	nezjištěno
LADE Kurt /1905-1973/	Duben 1936 Praha	Duben 1939 Londýn
NEUSCHUL Ernst /1895-1968/	1933 Ústí n. Labem	1939 Anglie
ROMAHOVÁ Annemarie /1911-1970/	18. 6. 1935 Praha	Březen 1939 Anglie
STEINER-PRAG Hugo /1880-1945/	1933 Praha	1939 Švédsko, USA
WORNER Heinz /1910-2008/	23. 4. 1937 Praha	Květen 1939 Londýn
WRONKOW Ludwig /1902-1982/	1933 Praha	New York
WÜSTEN-KOEPPEN Dorothea /1893-1974/	7. 4. 1935 Praha	4. 3. 1939 Londýn
WÜSTEN Johannes /1896-1943/	10. 6. 1934 Praha	Červenec 1938 Paříž

VI. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Domov německých emigrantů v Praze – Strašnicích, 1935,
ID: FO01072838, Praha-azylový dům, © ČTK (foto)



2. Galerie Dr. Hugo Feigl,
Masarykovo nábřeží 8, Praha 1936-39,
Archiv Marion Feiglové



3. Dr. Hugo Feigl a Oskar Kokoschka,
v Praze 1935



4 Theo Balden: Hanba,
1938, sádra, životní velikost.
Ztraceno



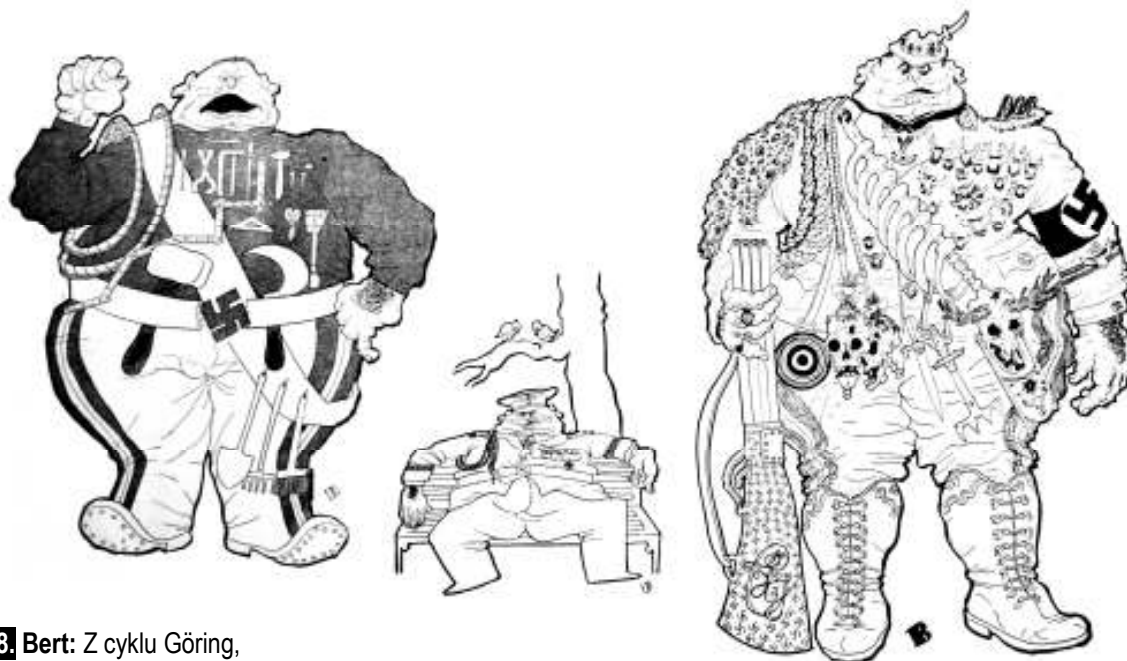
5 Theo Balden: Hlava žebračky,
1936, sádra, životní velikost.
Ztraceno



6 Bert: Obálka časopisu
Das III. Reich in der Karikatur,
Praha: Simplicus-Verlag 1934



7 Bert: Výkon Socialismu,
Das III. Reich in der Karikatur,
Praha: Simplicus-Verlag 1934



8. Bert: Z cyklu Göring, Das III. Reich in der Karikatur, Praha: Simplicus-Verlag 1934



9. Bert: Obálka časopisu Juden, Christen, Heiden im III. Reich, Praha: Simpl-Verlag 1935



10 Bert: Německý novodobý pohan, Juden, Christen, Heiden im III. Reich, Praha: Simpl-Verlag 1935



11. Erich Arnold Bischof: Kuchyně pro emigranty, 30. léta, dřevorez. Neuvedeno



12. Friedl Dicker-Brandeis: Výslech I., 1934, olej na překližce, 120x80cm. ŽMP



13. Friedl Dicker-Brandeis: Fuchs se učí Španělsky 1938, olej na plátně, 53x66,5cm. Soukromá sbírka



14. Erich Godal: Z cyklu Noví křesťané,
Das III. Reich in der Karikatur,
Praha: Simplicus-Verlag 1934



15. Erich Godal: Začátek konce. Německá hrdinná smrt,
Das III. Reich in der Karikatur,
Praha: Simplicus-Verlag 1934



16. Erich Godal: Z cyklu Noví křesťané,
Das III. Reich in der Karikatur,
Praha: Simplicus-Verlag 1934



17. Raoul Hausmann: Plakát k výstavě,
1937, fotografie, papír, tuš.
UPM v Praze



18. John Heartfield: K intervenci Třetí Říše. Čím více obrazů odstraní, tím více se viditelné stává skutečnost!
AIZ 13, Nr. 18, 13. Mai, 1934



19. John Heartfield: Válka. Sudetští Němci, vás to postihne nejdříve!
VI, Nr. 37, 14. September, 1938



20. John Heartfield: Žádné žrádlo pro korýše!
VI, Nr. 35, 31. August, 1938



21. John Heartfield: Dobrý voják Švejk, 1936, knižní obálka, díl I., vydal K. Synek



22. Thomas Theodor Heine: Mladá matka.
„Tolik jsem se vždy těšila, až budu kojit své dítě a právě teď poprsí není v módě.“

Kolorovaná kresba,
Z výstavy Feiglovy galerie 1933.
Rozpravy Aventina IX., 1933-1934, Nr. 2.



23. Thomas Theodor Heine:
Dvacet let míru by potřeboval tenhle ubohý utrápený svět. To by se zatím dala řádně připravit válka!

Karikatura, Lidové noviny 1937



24. Oskar Kokoschka: Pomozte baskickým dětem!, 1937,
barevná litografie. UPM v Praze



25. Oskar Kokoschka: Portrét T. G. Masaryka, 1935-1936,
olej, plátno, 97x131cm.
Carnegie Museum of Art in Pittsburgh



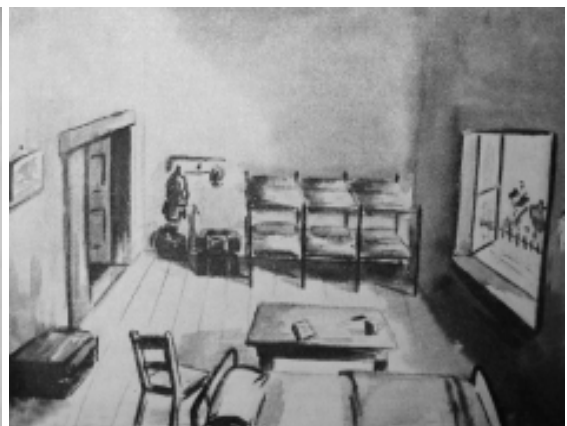
26. Kurt Lade: Neznámý společník z emigrace v Praze, 1938, křída, 29x19,5cm.
Soukromé vlastnictví Ingeborg Wall-Lade, Berlín



27. Kurt Lade: V pražském exilu, 1936-38, akvarel, inkoust, tužka, 25x32,9cm.
Soukromé vlastnictví Ingeborg Wall-Lade, Berlín



28. Kurt Lade: Emigranti, 1938, akvarel, inkoust, 28,5x38,9cm.
Soukromé vlastnictví Ingeborg Wall-Lade, Berlín



29. Kurt Lade: Domov pro emigranty, 1937-38, kvaš, grafit, 17,7x22,8cm.
Soukromé vlastnictví Ingeborg Wall-Lade, Berlín



30. Ernst Neuschul: Portrét T. G. Masaryka, 1934, olej, neuvedeno. Ztraceno



31. Ernst Neuschul: Vězeň, Poškozené dílo z výstavy v Ústí n. Labem, září 1938



32. Elias Katzer: Nová víra, Juden, Christen, Heiden im III. Reich, Prag: Simpl-Verlag 1935



33. Ludwig Wronkow: Der Stürmer v Berlíně, z cyklu Faust, Juden, Christen, Heiden im III. Reich, Prag: Simpl-Verlag 1935



34. Dorothea Wüsten-Koeppen: Matějská pouť,
1938, akvarel, 25x23,5cm.
<http://www.johannes-wuesten.de>



35. Dorothea Wüsten-Koeppen: Jedlík párků,
1937, akvarel, 30x23,5cm.
<http://www.johanneswuesten.de>



36. Johannes Wüsten: Pochvala,
Der Simplicus, 13. September 1934



37. Johannes Wüsten: Apokalyptičtí jezdcí,
Obálka Der Simpl, 28. November 1934



38. Johannes Wüsten: Emigrant,
Der Simplicus, 12. Juli 1934



39. Johannes Wüsten: Tvář III. Říše,
Der Simplicus 5. Juli 1934



40. Johannes Wüsten: Egon Erwin Kisch,
Der Gegen-Angriff, 29. April 1935



41. Johannes Wüsten: Švejk,
Der Simplicus, 28. Juni 1934



42. Otevření výstavy VELKÉ NĚMECKÉ UMĚNÍ a plakát k výstavě, Mnichov, červenec 1937



43. Čekající dav na výstavu Zvrhlé umění a katalog výstavy, Mnichov, červenec 1937



44. Výstava Zvrhlé umění a dílo Eugena HOFFMANNA v katalogu výstavy, Mnichov 1937

VII. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Domov německých emigrantů v Praze – Strašnicích, 1935.

Foto: archiv ČTK, ID: FO01072838, Praha-azylový dům, © ČTK (foto)

2. Galerie Dr. Hugo Feigl, Masarykovo nábřeží 8, Praha 1936-39. Reprodukce z: PAŘÍK 2007, 6

3. Dr. Hugo Feigl a Oskar Kokoschka, v Praze kolem 1935. Reprodukce z: HOERSHELMANN 2008,

4. Theo Balden: Hanba, 1938, sádra, životní velikost, ztraceno. Reprodukce z: FEIST 1983, 42

5. Theo Balden: Hlava žebračky, 1936, sádra, životní velikost, ztraceno. Reprodukce z: FEIST 1983, 70

6. Bert: Obálka časopisu, Das III. Reich in der Karikatur, Praha: Simpl-Verlag 1934. Praha, Národní knihovna, sign. 11 A 000975. Foto: autor.

7. Bert: Výkon Socialismu, Das III. Reich in der Karikatur, Praha: Simpl-Verlag 1934. Praha, Národní knihovna, sign. 11 A 000975. Foto: autor

8. Bert: Z cyklu Göring, Das III. Reich in der Karikatur, Praha: Simpl-Verlag 1934. Praha, Národní knihovna, sign. 11 A 000975. Foto: autor

9. Bert: Obálka časopisu, Juden, Christen, Heiden im III. Reich, Praha: Simpl-Verlag 1935. Praha, Národní knihovna, sign. 11 A 1026. Foto: autor

10. Bert: Německý novodobý pohan, Juden, Christen, Heiden im III. Reich, Praha: Simpl-Verlag 1935. Praha, Národní knihovna, sign. 11 A 1026. Foto: autor

11. Erich Arnold Bischof: Kuchyně pro emigranty, 30. léta, dřevořez, neuvedeno. Reprodukce z: HOFFMANN 1987, obr. 40

12. Friedl Dicker-Brandeis: Výslech I., 1934, olej na překližce, 120x80cm. ŽMP. Reprodukce z: MAKAROVA 2000

13. Friedl Dicker-Brandeis: Fuchs se učí španělsky, 1938, olej na překližce, 53x66,5 cm. Soukromá sbírka. Reprodukce z: MAKAROVA 2000

14. Erich Godal: Z cyklu Noví křesťané, Das III. Reich in der Karikatur, Praha: Simpl-Verlag 1934. Praha, Národní knihovna, sign. 11 A 000975. Foto: autor

15. Erich Godal: Začátek konce. Německá hrdinná smrt, Das III. Reich in der Karikatur, Praha: Simpl-Verlag 1934. Praha, Národní knihovna, sign. 11 A 000975. Foto: autor

- 16. Erich Godal:** Z cyklu Noví křesťané, Das III. Reich in der Karikatur, Praha: Simpl-Verlag 1934. Praha, Národní knihovna, sign. 11 A 000975. Foto: autor
- 17. Raoul Hausmann:** Plakát k výstavě, 1937, fotografie, papír, tuš. UPM v Praze. Reprodukce z: BIRGUS/MLČOCH 2005, 75
- 18. John Heartfield:** K intervenci Třetí Říše. Čím více obrazů odstraní, tím více se viditelné stává skutečností!, fotomontáž pro AIZ 13, Nr. 18, 13. Mai, 1934. Foto: autor
- 19. John Heartfield:** Válka. Sudetští Němci, vás to postihne nejdříve!, fotomontáž pro VI, Nr. 37, 14. September, 1938. Foto: autor
- 20. John Heartfield:** Žádné žrádlo pro korýše!, fotomontáž pro VI, Nr. 35, 31. August, 1938. Foto: autor
- 21. John Heartfield:** Dobrý voják Švejk, 1936, J. Hašek, knižní obálka, I. díl, V zázemí, 10. vydání K. Synek. Praha. Foto: autor
- 22. Thomas Theodor Heine:** Mladá matka, Z výstavy Feiglovy galerie 1933. Reprodukce z: Rozpravy Aventina IX., 1933-1934, 16
- 23. Thomas Theodor Heine:** Karikatura pro Lidové Noviny 1937, Reprodukce z: SOUKUPOVÁ/STARÁ 1963, 100
- 24. Oskar Kokoschka:** Pomozte baskickým dětem!, 1936, barevná litografie. UPM v Praze. Foto: autor
- 25. Oskar Kokoschka:** Portrét T. G. Masaryka, 1935-1936, olej na plátně, 97x131cm. Carnegie Museum of Art in Pittsburgh. Foto: autor
- 26. Kurt Lade:** Neznámý společník z emigrace v Praze, 1938, křída 29x19,5cm. Soukromé vlastnictví Ingeborg Wall-Lade, Berlín. Reprodukce z: TSCHIRNER 1985, 9
- 27. Kurt Lade:** V pražském exilu, 1936-38, akvarel, inkoust, grafit, 25x32,9cm. Soukromé vlastnictví Ingeborg Wall-Lade, Berlín. Reprodukce z: TSCHIRNER 1985, 8
- 28. Kurt Lade:** Emigranti, 1938, akvarel, inkoust, 28,5x38,9cm. Soukromé vlastnictví Ingeborg Wall-Lade, Berlín. Reprodukce z: TSCHIRNER 1985
- 29. Kurt Lade:** Domov pro emigranty, 1937-38, kvaš, grafit, 17,7x22,8cm. Soukromé vlastnictví Ingeborg Wall-Lade, Berlín. Reprodukce z: TSCHIRNER 1985
- 30. Ernst Neuschul:** Portrét T. G. Masaryka, 1934, olej. Ztraceno. Foto: autor
- 31. Ernst Neuschul:** Poškozené dílo Vězeň z výstavy v Ústí n. Labem, září 1938. Foto: autor

- 32. Elias Katzer:** Nová víra, Juden, Christen, Heiden im III. Reich, Prag: Simpl-Verlag 1935. Praha, Národní knihovna, sign. 11 A 1026. Foto: autor
- 33. Ludwig Wronkow:** Der Stürmer v Berlíně z cyklu Faust, Juden, Christen, Heiden im III. Reich, Prag: Simpl-Verlag 1935. Praha, Národní knihovna, sign. 11 A 1026. Foto: autor
- 34. Dorothea WÜSTEN,** Matějská pouť, Praha 1938, akvarel, 25x23,5cm. In: <http://www.johannes-wuesten.de>, vyhledáno 27. 9. 2008
- 35. Dorothea WÜSTEN,** Jedlík párků, Praha 1937, akvarel, 30x23,5cm. In: <http://www.johanneswuesten.de>, vyhledáno 27. 9. 2008
- 36. Johannes WÜSTEN,** Pochvala, Der Simplicus, 13. September 1934. Reprodukce z: TSCHÖRTNER 1987, 169
- 37. Johannes WÜSTEN,** Apokalyptičtí jezdcí, Obálka Der Simpl, 28. November 1934. Reprodukce z: TSCHÖRTNER 1987, 172
- 38. Johannes WÜSTEN,** Emigrant, Der Simplicus, 12. Juli 1934. Reprodukce z: TSCHÖRTNER 1987, 161
- 39. Johannes WÜSTEN,** Tvář III. Říše, Der Simplicus, 5. Juli 1934. Reprodukce z: TSCHÖRTNER 1987, 159
- 40. Johannes WÜSTEN,** Egon Erwin Kisch k jeho 50. narozeninám. Der Gegen-Angriff, 29. April 1935. Reprodukce z: TSCHÖRTNER 1987, 196
- 41. Johannes WÜSTEN,** Švejk, Der Simplicus, 28. Juni 1934. Reprodukce z: TSCHÖRTNER 1987, 160
- 42. Otevření výstavy VELKÉ NĚMECKÉ UMĚNÍ a plakát k výstavě,** Mnichov, červenec 1937. In: <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/133c/133cproj/04proj/GinderNaziArt047.htm>, vyhledáno: 29. 11. 2008
- 43. Čekající dav na výstavu Zvrhlé umění a katalog výstavy,** Mnichov, červenec 1937, Foto: Huhle, Stadtarchiv München, Historisches Bildarchiv. In: <http://www.ns-dokumentationszentrum-muenchen.de/spaltenbilder/entartete-kunst-ausstellung>, vyhledáno: 29. 11. 2008
- 44. Výstava Zvrhlé umění,** třetí sál, Mnichov 1937 a dílo EUGENA HOFFMANNNA v katalogu výstavy, In: http://www.artnet.de/magazine/news/kletke/kletke07-18-07_detail.asp?picnum=3, vyhledáno: 29. 11. 2008.

VIII. SEZNAM ZKRATEK

AIZ – Arbiter-Illustrierte-Zeitung

ASSO – Sdružení revolučních výtvarných umělců Německa
(Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands)

ČSR – Československá republika (1918-1939, první republika)

NSDAP – Nacionálně socialistická německá dělnická strana
(Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei)

KPČ – Kulturně poznávací činnost

KPD – Komunistická strana Německa
(Komunistische Partei Deutschlands)

KSČ – Komunistická strana Československa

OKB – Oskar-Kokoschka-Bund

RGO – Revoluční opozice odborářů
(Rävolutionäre Gewerkschafts-Opposition)

SdP – Sudetoněmecká strana
(Sudetendeutsche Partei)

SPD – Sociálně demokratická strana Německa
(Sozialdemokratische Partei Deutschlands)

SVU – Svaz Výtvarných Umělců

VI – Volks-Illustrierte

IX. POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA

Prameny – Národní archiv České republiky na Chodovci:

- BALDEN NA ČR — Theodor BALDEN (NA ČR, Fond: Policejního ředitelství, Sign. B 217/29)
- BISCHOF NA ČR — Erich Arnold BISCHOF (NA ČR, Fond: Policejního ředitelství, Sign. B 1831/9)
- GODAL NA ČR — Erich Godal GOLDBAUM (NA ČR, Fond: Policejního ředitelství, Sign. G 515/22)
- HEINE NA ČR — Thomas Theodor HEINE (NA ČR, Fond: Policejního ředitelství, Sign. H 1411/12)
- KOKOSCHKA NA ČR — Oskar KOKOSCHKA (NA ČR, Fond: Policejního ředitelství, Sign. K 2392/9)
- LADE NA ČR — Kurt LADE (NA ČR, Fond: Policejního ředitelství, Sign. L 51/18)
- ROMAHN NA ČR — Anne Marie ROMAHN (NA ČR, Fond: Policejního ředitelství, Sign. R 1719/4)
- WORNER NA ČR — Heinz WORNER (NA ČR, Fond: Policejního ředitelství, Sign. V 4026/27)
- WÜSTEN NA ČR — Johannes WÜSTEN (NA ČR, Fond: Policejního ředitelství, Sign. V 2848/36)
- WÜSTENOVÁ NA ČR — Dorothea WÜSTENOVÁ (NA ČR, Fond: Policejního ředitelství, Sign. V 2848/37)
- MINISTERSTVO VNITRA NA ČR/a — Zpráva uvedení na pravou míru (NA ČR, Fond: Ministerstvo vnitra I. Prezidium, Sign. 225-1191-2/32)
- MINISTERSTVO VNITRA NA ČR/b — Zpráva k návštěvě Carola II. (NA ČR, Fond: Ministerstvo vnitra I. Prezidium, Sign. 225-1201-3/195)
- MINISTERSTVO VNITRA NA ČR/c — K. Nolde, E. A. Bischof (NA ČR, Fond: Ministerstvo vnitra I. Prezidium, Sign. 225-1154-19/136)
- ZEMSKÝ ÚŘAD NA ČR — Zpráva policejního ředitelství v Praze 7. 9. 1934 (NA ČR, Fond: Zemský úřad v Praze-Prezidium Zemského úřadu, Sign. 207-739-3/165)

Prameny - katalogy a časopisy:

- KERR 1935 — Alfred KERR: Juden, Christen, Heiden im III. Reich, Prag: Simpl-Verlag 1935 (Národní knihovna v Praze, Sign. 11 A 1026)
- NIRENSTEIN 1933 — Dr. O. Nirenstein: Paříž olejomalby a kresby: Oskar Kokoschka, Katalog výstavy galerie Dr. Feigla, Jungmannova 38. v Praze, prosinec 1933 – leden 1934. Praha 1933
- MANN 1934 — Heinrich MANN: Das III. Reich in der Karikatur, Prag: Simplicus-Verlag 1934 (Národní knihovna v Praze, Sign. 11 A 000975)
- NĚMEČTÍ EXPRESIONISTÉ 1937 — Němečtí expresionisté: Olejomalby, akvarely a kresby (kat. výst.). Praha 1937
- OCTOBERGRUPPE 1927 — CXXXVI. Výstava S.V.U. Mánes v Praze: Práce skupiny Metznerbundu Octobergruppe z Liberce (kat. výst.). Praha 1927.
- SIMPLICISSIMUS — SIMPLICISSIMUS. In: Simplicissimus on-line edition, <http://www.test.rockborn.de/index.html>, vyhledáno 27. 9. 2008
- SVU MÁNES 1934 — Mezinárodní výstava karikatur a humoru. Katalog výstavy SVU Mánes v Praze, 6. 4. – 6. 5. 1934. Praha 1934.

- SVU MÁNES 1936 — Mezinárodní výstava fotografie, Katalog výstavy SVU Mánes v Praze, 6. 3. – 13. 4. 1936. Praha 1936
- SVU MÁNES 1937 — 50. let Mánesa III., Dnešní Mánes, Katalog výstavy SVU Mánes v Praze, 12. 10. – 28. 11. 1937. Praha 1937
- ŽIDOVŠTÍ UMĚLCI 1930 — Výstava židovských umělců 19. a 20. století. Katalog výstavy WIZO, Palác Fénix, Václavské náměstí v Praze, 5. 2. – 3. 3. 1930. Praha 1930

Článek, stať ve sborníku:

- ČAPEK 1986 — Karel ČAPEK: Lidové noviny 25. 7. 1926. In: O umění a kultuře III., Praha 1986, 44–46
- ČAPKOVÁ 2008 — Kateřina ČAPKOVÁ: Několik tváří exilu v ČSR: každodennost péče o uprchlíky před nacismem. In: Dějiny a současnost 30/3, Praha 2008, 30–33
- EISNER 1933–1934 — Pavel EISNER: Emigranti. In: Rozpravy Aventina VIII., 1933–1934, Nr. 10, 73–74
- FRANKL 2008 — Michal FRANKL: Mezi blahovůlí a svévolí: Politika Československa vůči uprchlíkům před nacismem. In: Dějiny a současnost 30/3, Praha 2008, 34–37
- HEBÁKOVÁ 2002 — Lenka HEBÁKOVÁ: Pražská výstava Židovského umění v roce 1930. In: Documenta Pragensia XX., Praha 2002, 157–190
- HOFFMEISTER 1932–1933 — Adolf HOFFMEISTER: Karikatura a krise. In: Žijeme II., 1932–1933, Nr. 6, 163
- HOFFMEISTER 1933–1934 — Adolf HOFFMEISTER: Th. Th. Heine. In: Rozpravy Aventina IX., 1933–1934, Nr. 2, 16
- HOLZ 2000 — Keith HOLZ: Exile artists look back: between the tunnel vision of antifascism and the constraints of appeasement. In: Umění XLVIII., Praha 2000, 55–68
- HOLZ 2002 — Keith HOLZ: The exiled artists from nazi Germany and their art. In: ETLIN 2002, 343–367
- JÍRA 1933–1934 — Jaroslav JÍRA: Jiří Kars. In: Rozpravy Aventina VIII., 1933–1934, Nr. 3, 20–21
- KROPÁČEK 1938 — Pavel KROPÁČEK: Výstava moderního německého umění v Berlíně. In: Volné směry, 1938, Nr. 34, 329
- MACEK 1938 — Josef MACEK: Náš poměr k Němcům. In: Naše Doba, 1938, Nr. XLV., 193–197
- MACHARÁČKOVÁ 2006 — Marcela MACHARÁČKOVÁ: Fotomonteur John Heartfield a jeho vztahy k Československu. In: Bulletin Moravské galerie v Brně 62, Brno 2006, 131–140
- MATĚJČEK 1934 — Antonín MATĚJČEK: Th. Th. Heine. In: Umění: Sborník pro českou výtvarnou práci, Jan Šterc, 1934, Nr. VII., 109–112
- MIKULOVÁ 2002 — Soňa MIKULOVÁ: Jubilejní výstava Metzner-Bundu 1914–1944. In: Documenta Pragensia XX., Praha 2002, 191–257
- OLBRICH 1968 — Harald OLBRICH: Zu Beziehungen und zur Zusammenarbit zwischen progressive deutschen und tschechoslowakischen Künstlern 1918 bis 1939. In: HAVRÁNEK 1968, 169–180
- PACHMANOVÁ 2003 — Martina PACHMANOVÁ: The liberating power of exiled laughter: gender, caricature, and the antifascist movement in pre-war Czechoslovakia. The case of Simplicus. In: Umění LI., Praha 2003, 44–52
- PÁNKOVÁ 2002 — Lucie PÁNKOVÁ: Německá emigrace ve třicátých letech 20. století. In: Documenta Pragensia XX., Praha 2002, 259–296

- PEČÍRKA 1933–1934a — Jaromír PEČÍRKA: Výstavy, Th. Th. Heine. In: Rozpravy Aventina IX., 1933–1934, Nr. 2, 19
- PEČÍRKA 1933–1934b — Jaromír PEČÍRKA: Výstavy, Mezinárodní výstava karikatur a humoru. In: Rozpravy Aventina IX., 1933–1934, Nr. 14, 125.
- PEČÍRKA 1933–1934c — Jaromír PEČÍRKA: Výstavy-Mezinárodní výstava karikatur a humoru. In: Rozpravy Aventina IX., 1933–1934, Nr. 14, 125
- SCHNEIDER 1987 — Hansjörg SCHNEIDER: Exil in der Tschechoslowakei. In: HOFFMANN 1987, 88–156
- SOUKUPOVÁ / STARÁ 1963 — Věra SOUKUPOVÁ / Dagmar STARÁ: Thomas Theodor Heine v Československu 1933-1938. In: Umění IX., Praha 1963, 92–108
- SPIELMANN 1992 — Heinz SPIELMANN: Kokoschka in Prag. In: BECHER/ HEUMOS 1992, 87–95
- TEIGE 1934 — Karel TEIGE: Svobodné umění? In: Doba, 24. 5. 1934, Nr. 9, 139–142
- TEIGE 1933–1933a — Karel TEIGE: O fotomontáži. In: Žijeme II., 1932–1933, Nr. 3–4, 107–112, 173–178
- TEIGE 1932–1933b — Karel TEIGE: Jarmark umění. In: Žijeme II., 1932–1933, Nr. 6, 263–269
- TOMEŠ 1992 — Jan M. TOMEŠ: John Heartfield und der Verband Bildenden Künstler Mánes. In: BECHER/ HEUMOS 1992, 65–73.
- VANĚK 1932 — Jan VANĚK: Na prahu „třetí říše“? In: Naše Doba, 1932, Nr. XXXIX., 197–204

Katalog výstavy:

- LIŠKA 2001 — Pavel LIŠKA (ed.): Ernest Neuschul 1895–1968 (kat. výst.). Brno 2001
- BARNHARDT 1958 — Artur BARNHARDT: Bekenntnisse im Exil/Eugen Hoffmann (kat. výst.). Dresden 1958
- BIRGUS/ MLČOCH 2005 — Vladimír BIRGUS / Jan MLČOCH: Česká fotografie 20. století: průvodce (kat. výst.). Praha 2005
- FEIST 1962 — Urschula FEIST: Theo Balden (kat. výst.). Dresden 1962
- HEARTFIELD 1986 — John HEARTFIELD: Exil in der ČSR: Fotomontage 1933–1938 (kat. výst.). Berlin 1986
- HOFFMANN 1976 — Raimund HOFFMANN: Theo Balden (kat. výst.). Berlin 1976
- CHROBÁK/WINTER 2006 — Ondřej CHROBÁK / Tomáš WINTER: V okovech smíchu: karikatura a české umění 1900-1950 (kat. výst.). Praha 2006
- KRAFT 1999 — Daniel KRAFT (ed.): Kde domov můj: Stopy Německo-České vzájemnosti v 19. a 20. století (kat. výst.). Praha 1999
- MAKAROVA 2000 — Elena MAKAROVA: Friedl Dicker-Brandeisová: život pro umění a ponaučení: Wien, Weimar, Berlin, Praha, Hronov, Terezín, Oświęcim (kat. výst.). Český Krumlov 2000
- PAŘÍK 2007— Arno PAŘÍK: Bedřich Feigl: malíř a turista z Prahy (kat. výst.). Praha 2007
- ROUSOVÁ/ PAŘÍK/JANIŠTINOVÁ 1994 — Hana ROUSOVÁ / Arno PAŘÍK / Anna JANIŠTINOVÁ: Mezery v historii 1890–1938, Polemický duch střední Evropy - Němci, Židé, Češi (katat. výst.). Praha 1994
- STEHLÍKOVÁ 1971 — Blanka STEHLÍKOVÁ: Bič smíchu: Výstava české politické karikatury, kresby a grafiky mezi dvěma světovými válkami (katat. výst.). Praha 1971
- TSCHIRNER 1985 — Manfred TSCHIRNER: Kurt Lade 1905–1973: Exil in Prag und London (katat. výst.). Berlin 1985

Monografie:

- BIRGUS/SCHUEFLER 1999 — Vladimír BIRGUS / Pavel SCHEUFLER: Fotografie v českých zemích 1839–1999. Praha 1999
- EVANS 1992 — David EVANS: John Heartfield: Arbeiter-Illustrierte Zeitung. Volks Illustrierte 1930–38. 1992
- FEIST 1983 — Urschula FEIST: Theo Balden. Dresden 1983
- HERZFELDE 1986 — Wieland HERZFELDE: John Heartfield: Leben und Werk/Dargestellt von Bruder Wieland Herzfelde. Dresden 1986
- HOERSHELMANN 2008 — Antonia HOERSHELMANN: Oskar Kokoschka: Exil und Neue Heimat 1934–1980. Wien 2008
- KOKOSCHKA 2000 — Oskar KOKOSCHKA: Můj život. Brno 2000
- PEROUTKA/ URZIDIL 2008 — Ferdinand PEROUTKA / Johannes URZIDIL: O české a německé kultuře, Jaroslava JISKROVÁ, Martin GROMAN (ed.). Praha 2008
- SCHRÖDEROVÁ 2006 — Christa SCHRÖDEROVÁ: Dvanáct let po Hitlerově boku 1933-1945. Praha 2006
- SULTANO /WERKNER 2003 — Gloria SULTANO / Patrik WERKNER: Oskar Kokoschka: Kunst und Politik 1937–1950. Wien 2003
- URZIDIL 2003 — Johannes URZIDIL: Život s českými malíři, Vladimír MUSIL (ed.). Čs. Budějovice 2003
- TSCHÖRTNER 1987 — H. D. TSCHÖRTNER: Johannes WÜSTEN: Pseudonym Peter Nikl: Antifaschistische Texte und Grafik aus dem Exil. Berlin 1987
- TSCHÖRTNER 1980 — H. D. TSCHÖRTNER: Johannes WÜSTEN: Die Verrätergasse : Stücke, Aufsätze, Gedichte, Autobiographisches, Briefe/Johannes Wüsten. Berlin 1980

Sborník:

- BECHER/ HEUMOS 1992 — Peter BECHER / Peter HEUMOS: Drehscheibe Prag zur Deutschen Emigration in der Tschechoslowakei 1933-1939. München 1992
- DČVU IV./2 — Dějiny českého výtvarného umění 1890–1938, IV./2. Vojtěch LAHODA / Mahulena NEŠLEHOVÁ / Marie PLATOVSKÁ / Rostislav ŠVÁCHA / Lenka BYDŽOVSKÁ (ed.). Praha 1998
- ETLIN 2002 — Richard ETLIN: Art, Culture, and Media under the Third Reich. Chicago 2002
- FOSTER/ KRAUSSOVA/ BOIS/ BUCHLOH 2007 — Hal FOSTER / Rosalind KRAUSSOVÁ /Yve-Alain BOIS / Benjamin H. D. BUCHLOH: Umění po roce 1900. Praha 2007
- HAVRÁNEK 1968 — Bohuslav HAVRÁNEK: Deutsch-tschechische beziehungen im Bereich der Sprache und Kultur: Aufsätze und Studien. Berlin 1968
- HOFFMANN 1987 — Ludwig HOFFMANN: Exil in der Tschechoslowakei, in Grossbritannien, Skandinavien und Palästina. Leipzig 1987

X. RESUMÉ

ÚNIK PŘED NACISMEM. EXILOVÁ VÝTVARNÁ SCÉNA V ČECHÁCH 1933–1939.

Vývoj politické situace v Německu v průběhu třicátých let, kdy se radikalizovala nacistická strana a moc Adolfa Hitlera se stávala postupně neomezenou, znamenal nejen nebezpečí pro politické odpůrce fašismu. Nová sebe prezentace státu navazujícího na Římskou říši národa německého, se projevil i v odkazu na klasicismus v umělecké tvorbě. Umělci, kteří nesplňovali kritéria nacistického režimu nebo se dokonce angažovali v jeho neprospěch, museli zvolit azyl v zemích, kde se mohli dále nejen svobodně vyjádřit, ale nebyl ani ohrožen jejich život. Vedle Velké Británie, Francie a Holandska, se stalo útočištěm pro uprchlíky před nacismem i prvorepublikové Československo. Práce se soustředí na české prostředí a především výtvarné umělce, které dosavadní zahraniční literatura zpracovávala spíše okrajově, v rámci dalších uměleckých oborů a zemí poskytujících emigrantům azyl.

Zkoumání byli nejenom politicky či rasově pronásledovaní umělci, ale i reemigrace. Čeští Němci, kteří se z obdobných důvodů vrátili do svého rodiště. Českoněmecké podmínky poskytli umělcům možnost, dále aktivně pokračovat v boji proti nacistickému režimu, i se zpětným dosahem do Německa. Spolupráce s českými umělci se odehrávala především v oblasti karikatury a okruhu SVU Mánes, který připravil několik zásadních výstav. Kulturní akce byly pořádány rovněž pro nově zřízené komitety pomáhající emigraci.

Podpora českým obyvatelstvem i státem, procházela řadou proměn daných nátlakem vlády nacistického Německa a silícím vlivem v oblastech Sudet. Umělci se statutem uprchlíků, byli nuceni dodržovat řadu státních nařízení, která mnohdy byrokraticky omezovala i jejich pracovní činnost. Přesto některá díla a vzpomínky umělců dokládají bezprostředně pozitivní vztah k českému prostředí a kultuře. Práce se věnuje jednotlivým umělcům, mezi nimiž byli výrazné osobnosti jako Oskar Kokoschka, John Heartfield, Th. Th. Heine, či karikaturisté časopisu *Simplicus*, ke kterým patřili Erich Godal, Bert, Johannes Wüsten a umělci skupiny Oskar Kokoschka Bund, odvážně pokračující v boji proti Hitlerově politice ještě v závěru třicátých let a jejímž vedením byl pověřen Theo Balden nebo Kurt Lade.

Tyto snahy ukončily až podpisy Mnichovské dohody. Následné události zapříčinily, že se dnes potýkáme pouze s útržky informací ze sledované oblasti a mnohá díla vytvořená v českém prostředí jsou dnes ztracena či zcela neznámá. Emigrace byla nucena hledat nový azyl a navíc byla posílena o české uprchlíky. Vzájemná spolupráce české a německé výtvarné scény, jejíž kontakty emigrace ještě posílila, absurdně zaniká s dočasným vítězstvím německé nacistické politiky.

POČET SLOV

- 106 841

XI. SUMMARY

THE FLIGHT FROM NAZISM. THE EXILE ART SCENE IN BOHEMIA 1933–1939.

The development of political situation in Germany during the thirties, when the Nazi Party radicalized and Adolph Hitler's power gradually became unlimited, meant not only a danger for the political opponents of fascism. The new state self-presentation as a successor to the Rome Empire of German nation is reflected even in reference to classicism in art creation. Artists, who did not meet the criteria of the Nazi regime or even commit to its disadvantage, had to choose asylum in countries where they could not only continue in free expression, but also where their lives had not been confronted with threats or danger. In addition to Great Britain, France and Netherlands, Czechoslovak 1st Republic became a haven for refugees from Nazism. This work is focused on the Czech environment, and especially artists, with whom the former foreign literature is dealing rather marginally, in the context of other artistic disciplines and countries providing asylum to emigrants.

Not only politically or racially persecuted artists are investigated in this work, but also remigration itself - Czech Germans, who for similar reasons returned to their birthplaces. Czech-German conditions provided artists with opportunity for active continuing to fight against Nazi regime with a backward range in Germany. Cooperation with Czech artists took place mainly in the field of caricature and within SVU Manes, which prepared several fundamental exhibitions. Cultural events were also organized for the newly established committees helping emigration.

Support by the Czech population and State had gone through a series of changes under pressure of Nazi German government and the growing influence of the Sudeten areas. Artists with the status of refugees were obliged to follow a series of state regulations and orders, which often bureaucratically confined their work. In spite of this, some of the works and memories of the artists illustrate the direct positive relationship to the Czech environment and culture. This work is dedicated to individual artists, among whom we can find prominent figures such as Oskar Kokoschka, John Heartfield, Th. Th. Heine, or caricaturists of Simplicus magazine like Erich Godal, Bert, Johannes Wüsten and artists of Oskar Kokoschka Bund group, courageously continuing to fight against Hitler's policy, even at the end of the thirties, and whose leadership was Theo Balden or Kurt Lade.

These efforts were terminated by the signatures of the Munich Agreement. Subsequent events caused the fact that today we are faced with only snippets of information from the area of interest and many works created in the Czech environment are now lost or completely unknown. Emigration was forced to seek for new asylum and in addition was strengthened by the Czech refugees. Mutual cooperation between Czech and German art scenes, whose contacts had been more strengthened by the emigration, absurdly disappears with temporary victory of the German Nazi policy.

KEYWORDS

- German artists
- Exile in Bohemia
- Anti-Fascists
- Emigrant
- Remigration