

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
Katolická teologická fakulta  
Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny křesťanského umění

Barbora Kafková

Umělecké dění na Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) v  
Lipsku v druhé polovině 20. století

bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Eva Novotná

Konzultant: doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph.D.

Praha 2011

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem Umělecké dění na Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) v Lipsku v druhé polovině 20. století napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 27.6.2011

Barbora Kafková

## **Bibliografická citace**

Umělecké dění na Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) v Lipsku v druhé polovině 20. století [rukopis] : bakalářská práce / Barbora Kafková; vedoucí práce: Mgr. Eva Novotná. -- Praha, 2011. – 58 s.

## **Anotace**

Práce se zabývá historií lipské umělecké školy - Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB). Zaměří se především na její vývoj v druhé polovině 20. století. Bakalářská práce představí vybrané umělecké osobnosti školy - Bernharda Heisiga, Wenera Tübkeho a Wolfganga Mattheuera - a zasadí jejich práci do umělecko-historického a společenského kontextu 50.-90. let 20. století. Cílem bakalářské práce je přiblížit historii školy a její hlavní představitele vybraného období a komplexně zhodnotit význam této školy pro formování uměleckých proudů a kultury v bývalé NDR v druhé polovině 20. století.

## **Klíčová slova**

Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) v Lipsku, „Lipská škola“, Bernhard Heisig, Werner Tübke, Wolfgang Mattheuer, Documenta 6

## **Abstract**

This bachelor thesis focuses on history of Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) in Leipzig in Germany (former NDR), from 1950ies. The aim of the bachelor thesis is to present historical and artistic context of the University and its scholars and pedagogs. The prime concern is focused on the main characters (Bernhard Heisig, Werner Tübke and Wolfgang Mattheuer), that were at the HGB at this time as a teachers, students or just influence the formation on this University.

## **Keywords**

Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) in Leipzig, „Leipzig school“, Bernhard Heisig, Werner Tübke, Wolfgang Mattheuer, Documenta 6

**Počet znaků** (včetně mezer): 125 204

## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěla vyjádřit poděkování všem lidem, kteří mě při psaní práce podporovali a pomohli tak k jejímu vzniku.

Obzvláště bych chtěla poděkovat paní Mgr. Evě Novotné a doc. PhDr. Marii Klimešové, Ph.D za podnětné konzultace a celkové vedení této práce.

# Obsah

Úvod.....	6
1. Kulturní, výtvarná a politická situace v NDR.....	8
2. Historie Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) v Lipsku.....	11
2.1. Vývoj Akademie 1764-1900.....	11
2.2. Vývoj Akademie 1900-1918.....	12
2.3. Vývoj Akademie 1918-1938.....	13
2.4. Vývoj Akademie 1938-1947.....	13
2.5. Dění na Akademii v letech 1947-1989.....	14
2.6. Dění na Akademii od roku 1989 po současnost.....	19
3. Obor malířství na HGB.....	21
4. „Lipská škola“.....	25
4.1. Pojem „Lipská škola“.....	25
4.2. Postoj umělců k pojmu „Lipská škola“.....	26
4.3. Inspirace a tvorba umělců „Lipské školy“.....	27
4.3.1. Bernhard Heisig.....	28
4.3.2. Werner Tübke.....	34
4.3.3. Wolfgang Mattheuer.....	39
5. Documenta 6 v Kasselu.....	46
5.1. Změna situace.....	48
5.2. Protesty proti účasti umělců NDR.....	48
5.3. Celkové vyznění výstavy umělců NDR.....	49
Závěr.....	50
Seznam použitých pramenů a literatury.....	52
Přílohy.....	54
Seznam příloh.....	58

# Úvod

Bakalářská práce je zaměřena na vývoj *Vysoké školy pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“) (HGB) v německém městě Lipsku. Práce se zároveň zabývá i pojmem „*Lipská škola*“, který je spjat s *Vysokou školou pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“) a jejími hlavními představiteli druhé poloviny 20. století.

První část práce má zevrubně seznámit s politickými a kulturními poměry v NDR a naznačit tak situaci, ve které se nacházelo umění druhé poloviny 20. století ve východním Německu. Zároveň tak budou ukázány hranice, jež byly vymezeny pro umění žádané oficiální kritikou diktovanou tehdejší SSSR. Cílem této práce je nastínit kulturní, výtvarný a především malířský vývoj v Lipsku ve druhé polovině 20. století, a není tedy možné se věnovat výtvarnému umění Německa podrobněji. Úvodní kapitola tak má naznačit pouze všeobecnou situaci ve výtvarném umění v tehdeším NDR, jež se týkala i Lipské výtvarné scény.

V druhé části bude pojednáno o vývoji školy od jejího založení až do konce 20. století. Bude probrán vznik a následné dění na škole až po konec druhé světové války, ne ovšem nijak podrobně, ale spíše pro určitou představu o tvorbě a zaměření školy v průběhu staletí. Hlavní důraz v této kapitole bude kladen na období mezi lety 1947-1989. V roce 1947 nastal na škole velký zlom v koncepci výuky, což se odrazilo i na názvu Akademie, který byl změněn právě na *Vysokou školu pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“), a byla nově postavena budova školy, která byla z poloviny zničena při bombardování za druhé světové války. Rok 1989 je taktéž zlomovým obdobím hlavně po politické stránce, která s sebou nese velké uvolnění a nové možnosti a s tím i konec socialistické doktríny v umění. Vývoji školy po roce 1989 je věnována jen zevrubná pozornost pro dokreslení situace.

Době, jíž je věnována největší pozornost, je období komunistické vlády v NDR, která vyžadovala propojení umění a politiky. Umění mělo sloužit propagandě a za nejvhodnější styl k tomuto účelu byl zvolen socialistický realismus. HGB se stala jednou ze škol, které měly být vzorovým vzdělávacím ústavem pro umělce socialistického realismu a odkud měla vycházet díla hodna následování. Z části se tento záměr podařil, ne však docela, neboť po 50. letech se vytratil plochý uniformní styl socialistického realismu, ve kterém snad ani nelze spatřit autorův rukopis, a realismus zde uplatňovaný hlavně v 60., 70. a 80. letech byl obohacen o individuální umělecké pojetí a mystickou symboliku zobrazovaného tématu navazující na tradici světového umění. Ne vždy se proto shodovala oficiální kritika s díly

vytvořenými studenty či vedoucími osobnostmi HGB. Stalo se tak díky třem umělcům: Bernhardu Heisigovi (31.března 1925–10.června 2011), Werneru Tübkevi (30.července 1929–27.května 2004) a Wolfangu Mattheuerovi (7.dubna 1927–7.dubna 2004). Všichni tito umělci studovali na HGB po ukončení války a následně se stali jejími vyučujícími, rektory (Bernhard Heisig a Werner Tübke) a především mentory a inspirativními osobnostmi. Tito umělci a jejich tvorba je souhrnně označována jako „*Lipská škola*“. Vývoj *Vysoké školy pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“) a hlavních osobností a zakladatelů „*Lipské školy*“ je proto úzce spjat. Objasnění pojmu „*Lipská škola*“ a jejím hlavním osobnostem: Bernhardu Heisigovi, Werneru Tübkevi a Wolfangu Mattheuerovi je věnována třetí část práce. Tento pojem zaručil věhlas nejen umělcům samotným, ale i HGB, a to jak v tehdejší NDR, tak i v zahraničí. Další část této práce je proto věnována definici pojmu „*Lipská škola*“ a jejímu vlivu na HGB. Pojem bude nejdříve popsán jako celek. Následně bude rozebrána tvorba každého umělce „*Lipské školy*“ podrobně. Takovýto postup má ukázat rozdíly a individualitu v tvorbě umělců, která se na první pohled může zdát jako nesourodá. Stejně tak se objeví spojující články a propojenost nejen v dílech umělců, ale i jejich životů, aby bylo možno obhájit, proč právě Bernhard Heisig, Werner Tübke a Wolfgang Mattheuer jsou označováni za tvůrce „*Lipské školy*“.

Jako ukázka zahraničního ohlasu a názoru na tvorbu umělců NDR je poslední část práce věnována výstavě *Documenta 6* v Kasselu v tehdejší SRN. Výstavy *Documenta 6* se účastnili všichni představitelé „*Lipské školy*“. Tato výstava je vybrána z důvodu příbuznosti obou států, SRN a NDR, neboť někteří zde vystavující umělci emigrovali z NDR do západního Berlína.

Při psaní této práce je nutné dotknout se celé řady pojmů, osobností a událostí, jimž nemůže být věnován dostatek prostoru, neboť už samotná problematika daného tématu je velice obsáhlá. Bez nich by ovšem nemohla být problematika dostatečně probrána a téma by bylo nesnadno uchopitelné. Proto zde bude pojednáno pouze o nejdůležitějších etapách (především tedy druhé poloviny 20. století) samotné problematiky *Vysoké školy pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“) a jejího spojení s jednotlivými osobnostmi tvořícími pojem „*Lipská škola*“. Pro podrobnější zpracování tématu by bylo zapotřebí sepsat rozsáhlejší práci.

## 1. Kulturní, výtvarná a politická situace v NDR

Vývoj umění v Německé demokratické republice ve druhé polovině 20. století byl zásadně ovlivněn historickými a politickými událostmi. Zlom nastal po osvobození Německa sovětskými vojsky v roce 1945 a ukončení druhé světové války. Pro umění to znamenalo návrat k uměleckým formám, které fašistické zřízení považovalo za nepřipustné. Někteří umělci navázali na umělecké formy 20. let, jako expresionismus či abstrakci. Druhý proud se uchýlil naopak k věcnému, realistickému umění. Navzdory formálním odlišnostem oba proudy spojovaly obsahové vlastnosti děl, a to zážitky z války a odsouzení hrůzného lidského jednání.

Roku 1946 se konala *I. Umělecká výstava německého umění* („I. Deutsche Kunstausstellung“) v Drážďanech. Tato výstava se opakovala s nepravidelným odstupem několika let ještě desetkrát v *Galerii nových mistrů* („Gemäldegalerie Neue Meister“) v Drážďanech až do roku 1989. Po novém uspořádání Německa a založení Německé demokratické republiky v roce 1949 se výstava přejmenovala na *Uměleckou výstavu NDR* („Kunstausstellung der DDR“). Program expozice se ovšem nijak nezměnil. I nadále zde měla být ukázána současná tvorba umělců především východního Německa. Umělci západního Německa byli pozváni k účasti jen pokud jejich díla byla provedena ve stylu socialistického realismu.<sup>12</sup> Vedle této asi nejdůležitější výstavy oficiálního umění se konaly i menší okresní výstavy jako např. *Okresní umělecká výstava v Lipsku* („Leipziger Bezirkskunstausstellung“). Znovu byly otevřeny vysoké umělecké školy v Berlíně, Drážďanech, Halle, Lipsku a Výmaru,<sup>3</sup> které se zpočátku významně podílely na uměleckém formování demokratického Německa, ale často se poté staly prototypem pro oficiální umění vyžadované politickou doktrínou *Jednotné socialistické strany Německa* („Sozialistische Einheitspartei Deutschlands“).<sup>4</sup> SED se stala vládnoucí stranou v nové Německé demokratické republice od roku 1949. Pod SED byla založena i *Centrální komise* („Zentralkommission“), která měla za úkol kontrolovat a řídit činnost a tvorbu umělců ve východním Německu. V roce 1945 byla založena jednotná organizace umělců pod *Kulturním svazem pro demokratickou obnovu*

---

<sup>1</sup> Jedná se především o *III. Uměleckou výstavu NDR* („III. Kunstausstellung der DDR“) v roce 1953.

<sup>2</sup> Jörn SCHÜTRUMPF: Auftragspolitik in der DDR, in: FLACKE 1995, 20

<sup>3</sup> FEIST 1987, 8

<sup>4</sup> Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED) byla do roku 1990 vládnoucí komunistická strana v Německé demokratické republice. Tato strana existuje dodnes pod názvem Die Linkspartei.



Německa („Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“), která se roku 1952 stala *Svazem výtvarných umělců* („Verband bildender Künstler“).<sup>5</sup>

Důležitou roli v odsouzení formalismu a prosazení socialistického realismu jako oficiálního umění NDR hrála výstava *Člověk a práce* („Mensch und Arbeit“) konaná v roce 1949 v Berlíně.<sup>6</sup> Pro výstavu byli vybráni především mladší a méně známí malíři, naopak starší generace proslulých umělců byla upozaděna. Od konce 50. let se také dostával do popředí typ tzv. simultánních obrazů, kde se navzájem propojuje a prostupuje více postav nebo scén. Po smrti Stalina v roce 1953 a nástupu N. S. Chruščova do čela SSSR se na nějaký čas uvolnily poměry v NDR, což se odrazilo i na výtvarné scéně. Nejzřetelněji se to projevilo ve vedení časopisu *Výtvarné umění* („Bildende Kunst“)<sup>7</sup>, kde od roku 1954 zastával místo šéfredaktora grafik a karikaturista Herbert Sandberg, který odsuzoval debaty o formalismu. Po potlačení povstání v Maďarsku roku 1956<sup>8</sup> nastal konec liberální politiky a oficiální umělecká tvorba se navrátila ke stylu tuhého socialistického realismu, který nyní podléhal ostré politické doktríně.

V roce 1957 se stal ředitelem *Kulturní komise centrálního výboru* („Kulturkommission des Zentralkomitees“) SED Alfred Kurella, který vedl boj proti konzumní společnosti Západu. Umělci měli sloužit jako nástroj jeho propagandy a jako kulturní vzdělávací prostředek pro lid. Jeho kampaň se tak nesla pod heslem „*umělci a lid jsou jedno*“ („Künstler und Volk sind eins“), a je proto zapotřebí také „*jednotného umění*“ („einheitliche Kunst“), tedy „čistého“ socialistického realismu.<sup>9</sup> V dubnu roku 1959 se konala v Bitterfeldu konference, která jen podpořila kulturní plán Alfreda Kurelly. Na konferenci ohledně literatury a umění byl vytyčen nový plán socialistické kulturní politiky, kontrolovaný vyhláškou, který měl v průběhu několika let smazávat mezery mezi uměním a lidem, a vytvořit tak celistvou národně-sociální kulturu. Jedním z hlavních stanovisek tohoto plánu bylo zapojení dělnické třídy v kulturním programu. Ta měla pomoci pozvednout umění k vysoké všeobecné kultuře, ve skutečnosti však došlo pouze k laicizaci umění. Pro tento fenomén se vžil název „*Bitterfelder Weg*“.<sup>10</sup> V 60. letech se zároveň projevovala snaha o syntézu různých výtvarných oborů. Vznikala tak

---

<sup>5</sup> FEIST 1987, 9

<sup>6</sup> Jörn SCHÜTRUMPF: Auftragspolitik in der DDR, in: FLACKE 1995, 15

<sup>7</sup> Výtvarné umění - časopis o malířství, sochařství, grafice a knižním umění, užitém umění a uměleckém řemesle („Bildende Kunst - Zeitschrift für Malerei, Plastik, Graphik und Buchkunst, Angewandte Kunst und Kunsthandwerk“)

<sup>8</sup> V roce 1956 proběhlo v Maďarsku již třetí velké a násilně potlačené povstání (po východoněmecké povstání v roce 1953 a povstání v Poznani 1956) proti stalinistické diktatuře a sovětské okupaci.

<sup>9</sup> Jörn SCHÜTRUMPF: Auftragspolitik in der DDR, in: FLACKE 1995, 23

<sup>10</sup> Renate HARTLEB: Die Malerei der „Leipziger Schule“ und die Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 41

např. výtvarná díla v souvislosti s novou výstavbou měst a sídlišť, jako obrazy a mozaiky na fasádách domů stejně jako v interiérech.

Mezi lety 1963-1989 zastával funkci ředitele *Kulturní komise centrálního výboru* („Kulturkommission des Zentralkomitees“) SED Kurt Hager. Ten upustil od kulturní politiky Alfreda Kurelly v duchu „*jednotného umění*“ („*einheitliche Kunst*“) a období jeho úřadu se neslo pod heslem „*Šíře a rozmanitost*“ („*Weite und Vielfalt*“).<sup>11</sup> Nebyl tedy již vyžadován tvrdý socialistický realismus jako jediné správné oficiální umění, ale formalistické metody byly stále odsuzovány. Umění východního Německa bylo stále podřízeno politické doktríně, a tak rozmanitost a svoboda umělecké tvorby druhé polovině 60., 70. a 80. let závisela na politických poměrech NDR a SSSR.

---

<sup>11</sup> Jörn SCHÜTRUMPF: Auftragspolitik in der DDR, in: FLACKE 1995, 24

## 2. Historie Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) v Lipsku

### 2.1. Vývoj Akademie 1764-1900

Historie *Vysoké školy grafiky a knižního umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“) v Lipsku, dále jen HGB, započala již v roce 1764<sup>12</sup>, kdy Christian Ludwig Hagedorn, jakožto generální direktor z pověření saského kurfiřta Friedricha Christiana, a jeho žena Marie Antonie založili jednu z nejstarších veřejných uměleckých škol v Německu, *Lipskou kreslířskou, malířskou a architektonickou akademii* („Zeichnungs-, Malerey- und Aarchitektur-Academie“),<sup>13</sup> jež byla podřízena Akademii v Drážďanech. Spolu s těmito dvěma institucemi byla založena i Akademie v Míšni. Výuka kreslení v Lipsku probíhala nejdříve v soukromých prostorách jejího vedoucího Adama Friedricha Oesera na podzim roku 1764 a poté se v létě 1765 přestěhovala do západního křídla budovy Pleißenburg. Oeser založil svou výuku na humanistických tradicích, Wincklemanových teoriích a studiu antických a renesančních děl. Po smrti Oesera v roce 1799 se zde vystřídalo několik vedoucích osobností (např. 1800-1812 Johann Friedrich August Tischbein), které však na školu neměli větší vliv.

Pod vedením Hanse Veita Schnorra von Carolsfeld v letech 1814-1841 byl vytvořen nový koncept výuky, který byl založen především na studiu živého modelu a přírody v plenéru. Vzdělání na této instituci bylo zdarma. Vlivem restaurace v Evropě počátkem 19. století poklesla úroveň školy a po několik desetiletí byla považována za provinciální. V letech 1842-1846 Akademii vedl Bernhard Neher a od roku 1847 do roku 1871 Gustav Jäger. Od roku 1855 zde učil kromě ředitele jen malíř Adolf Henning. Rok 1863 vedl k osamostatnění oddělení architektury. Požadavek zemského sněmu z roku 1868 o zrušení Akademie ukázal, jak okrajovou roli hrála umělecká Akademie ve vzdělávacím systému. Tomuto požadavku však nebylo vyhověno, škola byla reorganizována a roku 1872 pod vedením Ludwiga Niepera zde byla zřízena i večerní škola kreslení pro pracující v oboru knižního průmyslu a nově byla také zavedena výuka dějin umění, jež byla podpořena dobře vybavenou knihovnou. Koncem 19. století se tak úroveň vzdělání opět zvýšila, a to zejména v oboru grafiky. V této době na škole studovalo již 113 studentů, ačkoliv před reorganizací to bylo pouze 27 žáků.

---

<sup>12</sup> Přesné datum založení je 6. února 1764

<sup>13</sup> Peter PACHNICKE: Aufgaben, Struktur und Traditionen der Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 16

Ve třetí třetině 19. století byl změněn název školy na *Královskou akademii umění a školu uměleckých řemesel* („Königliche Kunstakademie und Kunstgewerbeschule“)<sup>14</sup> a s tím bylo spojeno i rozdělení školy do čtyř oborů: architektura, sochařství, malířství a pomocné vědy. Výuka architektury se zabývala především vnitřními prostory. Sochařství bylo orientováno na ornamentální výzdobu interiérů, truhlářskou výzdobu a štuky. Také v malířství nešlo o vytváření originálních obrazů jako spíše o návrhy na tapety a látky a také o dekorativní zdobení stěn a skla. Jedině oddělení pro vzdělání v grafickém umění („Fachschule für Ausbildung der graphischen Künste“),<sup>15</sup> které zde bylo zřízeno jako přidružená část malířského oddělení, byla ponechána větší volnosti tvorby.

Od roku 1883 zde bylo zřízeno oddělení pro fotografické umění („Fachschule für photomechanische Vervielfältigungsverfahren“)<sup>16</sup> jako reakce na potřebu vzdělání v moderních reprodukčních technikách. Se stále se zvyšujícím počtem studentů narůstala i potřeba nového prostoru pro výuku jednotlivých oborů. Akademie byla tedy přestěhována v roce 1890 do areálu bývalé botanické zahrady v ulici Wächterstraße, kde byly postaveny nové budovy pro vyučování, univerzitní knihovna a konzervatoř. V tomto areálu Akademie sídlí dodnes<sup>17</sup>.

## 2.2. Vývoj Akademie 1900-1918

V roce 1900 byla lipská Akademie opět přejmenována a přeměněna na *Královskou Akademii pro grafiku a knižní řemeslo* („Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe“).<sup>18</sup> S tím se spojovalo vyloučení oboru monumentálního umění, dekorativního malířství a sklomalby, čímž bylo jasně dáno směřování školy, která se nechtěla orientovat na luxusní („aristokratické“) umění, ale spíše na kvalitní jednoduchou („lidovou“) tvorbu. Zde byl od roku 1901 ředitelem malíř, sochař a grafik Max Seliger, který školu vedl do roku 1920 a pod jehož vedením docházelo k postupnému smazávání rozdílů mezi výtvarným a užitým uměním.<sup>19</sup> Díky těmto reformám, které byly postupně uváděny v praxi od roku 1903,

---

<sup>14</sup> Julia BLUME: Zur Geschichte der Leipziger Kunsthochschule zwischen 1964 und 1990, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 160

<sup>15</sup> Julia BLUME: Zur Geschichte der Leipziger Kunsthochschule zwischen 1964 und 1990, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 160

<sup>16</sup> Julia BLUME: Zur Geschichte der Leipziger Kunsthochschule zwischen 1964 und 1990, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 161

<sup>17</sup> Peter PACHNICKE: Aufgaben, Struktur und Traditionen der Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 16

<sup>18</sup> CAMPUSHAUSEN 1997, 50

<sup>19</sup> V těchto reformách navázal na snahy Johna Ruskina a Philippa Morrise v Anglii.

škola získala mezinárodní ohlas a respekt a stala se první Akademií v Německu, která se o něco takového pokusila. Od roku 1905 byla výuka zpřístupněna i ženám.

### 2.3. Vývoj Akademie 1918-1938

Po první světové válce se škola naopak zaměřila hlavně na exkluzivní knižní tvorbu. Již před válkou zde byly založeny třídy pro typografii, písmo a grafiku. Ve 20. a 30. letech pod vedením typografa Waltera Tiemanna došlo k uvolnění pravidel právě v těchto oborech a tím i k větší originalitě tvorby. Tento fakt byl pro školu zásadní, protože dříve se školní tvorba řídila striktními pravidly a vzory, které byly jen málokdy překračovány, tudíž nedocházelo jak k rozvoji uměleckému, tak k rozvoji v technické zdatnosti. Zároveň s tím byla rozvinuta obratná výstavní politika, která stavěla zdejší tvorbu do mezinárodního kontextu, což bylo zapříčiněno jistě i tím, že profesori vyučující na škole působili zároveň jako poradci a vedoucí osobnosti v oblasti knižního průmyslu. Mezi tyto učitele patřili např. Hugo Steiner-Prag, Willi Geiger, Alois Kolb, Hans-Alexander Müller atd. Mezinárodní zájem vzbudila škola již svou účastí na *BURGA* („Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik“) <sup>20</sup> v roce 1914 a poté v roce 1927 na *Mezinárodní výstavě knižního umění* („Internationale Buchkunstaussstellung“) v Lipsku. <sup>21</sup> To se projevilo i v obsazení studentů na škole (např. studenti z Ruska, Rakouska, Československa, Japonska, Číny, USA, Turecka, Polska atd.). Z „*Lipské typografické školy*“ („Leipziger Typografieschule“) <sup>22</sup> tedy vycházely mnohé inovativní impulzy až za hranice Německa, které byly se jménem lipské Akademie po několik desetiletí spojovány.

### 2.4. Vývoj Akademie 1938-1947

Počáteční rozkvět první čtvrtiny 20. století však byl potlačen narůstajícím fašismem a vyučující jako Hans-Alexander Müller, Hugo Steiner-Prag a Willi Geiger byli nuceni z politických důvodů školu opustit. Působnost ostatních profesorů, kteří na škole zůstali, se stala velice omezenou. Nakonec musel roku 1941 školu opustit i rektor Walter Tiemann, který se až do poslední chvíle snažil udržet výuku v tradičním humanistickém stylu.

---

<sup>20</sup> Karl-Heinz Mehnert: „Mich reizte die reinliche Technik dieser Kunst...“, in: GURATZSCH/GROßMAN 1997, 19

<sup>21</sup> Peter PACHNICKE: Aufgaben, Struktur und Traditionen der Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 17

<sup>22</sup> BLUME: Zur Geschichte der Leipziger Kunsthochschule zwischen 1964 und 1990, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 162

I přesto během druhé světové války výuka na Akademii kontinuálně pokračovala. Dokonce zde byl mezi léty 1940-1944 vydáván i studentský časopis Wächterstraße 11.<sup>23</sup> V posledních letech války však došlo k poškození této kontinuity a po vybombardování v roce 1944 a 1945 byl definitivně zničen potenciál Lipska jakožto města s vysoce rozvinutou knižní kulturou a uměním. Bombardování zasáhlo také budovy školy, které byly téměř zničeny. Po osvobození americkými vojáky bylo město v srpnu 1945 podřízeno sovětské vojenské správě. Výuka, která probíhala v rámci jakýchsi improvizovaných hodin, na škole započala znovu na podzim 1945. V únoru roku 1946 byl zvolen vedoucím lipské Akademie malíř a funkcionář Kurt Massloff, který měl odpovědnost za její znovuvytvoření. V prvních letech po válce se o slovo přihlásila humanisticky zaměřená tvorba zpracovávající téma války, zármutku, viny a naděje. Ztělesněním této nálady byli vyučující Hans Theo Richter, Walter Arnold, Max Schwimmer, Eberhart Strüning, Ernst Hassebrauck a Elisabeth Voight.

## 2.5. Dění na Akademii v letech 1947-1989

26. dubna 1947 byla Akademie opět otevřena pod názvem *Akademie grafiky a knižního umění-státní vysoká škola* („Akademie für Grafik und Buchkunst-Staatliche Hochschule“),<sup>24</sup> současný název *Vysoká škola pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“)<sup>25</sup> nese škola od roku 1950. Obnovení Akademie, která byla ze dvou třetin zničena, bylo podporováno sovětskou vojenskou správou a orgány pro nové antifašistické a demokratické uspořádání tím, že se podílely na znovupostavení budovy.<sup>26</sup> Rektorem Akademie byl od roku 1947 do roku 1959 Kurt Massloff, od roku 1946 člen *Jednotné socialistické strany Německa* („Sozialistische Einheitspartei Deutschlands“), který usiloval především o obnovení školy jakožto malířské Akademie. Ten spolu s Kurtem Magritzem, který na HGB krátce vyučoval architekturu, již ve druhé polovině 40. let inicioval kampaň, jež prosazovala umění sloužící státu.<sup>27</sup> Jako nejvhodnější forma k tomuto účelu byl zvolen socialistický realismus, který se inspiroval a napodoboval klasické a realistické umění

---

<sup>23</sup> BLUME: Zur Geschichte der Leipziger Kunsthochschule zwischen 1964 und 1990, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 163

<sup>24</sup> Christiane KLAUCKE/Andrea LORZ: Kultur in Leipzig-Versuch eines Überblicks, in: GURATZSCH/GROßMAN 1997, 392

<sup>25</sup> BLUME: Zur Geschichte der Leipziger Kunsthochschule zwischen 1964 und 1990, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 163

<sup>26</sup> Peter PACHNICKE: Aufgaben, Struktur und Traditionen der Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 18

<sup>27</sup> Kurt Massloff i Kurt Magritz byli antifašisticky a socialisticky založeni. Pro socialisticko-demokratické uspořádání společnosti se jim zdála nejvhodnější forma realistického umění, které nejlépe vyhovovalo potřebám politické propagandy.

19. století. S touto snahou se opírali hlavně o spis *O umění* Andreje Alexandroviče Ždanova<sup>28</sup> z roku 1949, který se spolupodílel na koncepci socialistického realismu a své názory na formální a obsahovou stránku umění formuloval již v roce 1934 na Sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě. Stylistická řešení, která byla blízko abstrakci či expresivitě, proto tvrdě odsoudili.<sup>29</sup> Kurt Magritz byl v této době redaktorem novin *Denní přehled* („Täglichen Rundschau“), kde ve svých příspěvcích označil formalismus za zhanobení umělecké tradice a zkázu umění vůbec. Takovéto smýšlení však nezřídka vyvolalo odpor umělců.

Na počátku padesátých let dospěla tato kampaň vrcholu, kdy vyučující, kteří nebyli s tímto názorem srozuměni, byli nahrazeni. Jednalo se např. v roce 1949 o Ernsta Hassebrauka, v roce 1951 o Waltera Arnolda, Eberharta Strüninga a nakonec i Maxe Schwimmera. V této době se vyžadovala naprostá poslušnost ve formě díla. Studenti tvořili přesně podle jakýchsi předepsaných ideálů vytvořených vyučujícími, inspirací byla díla umělců klasického realismu a jejich epigonů (vzorem se stala díla Adolfa Menzela, Wilhelma Leibla a sovětských umělců Repina, Serowa, Jogansona, Gerassimova atd.).<sup>30</sup> Nastal tak návrat ke konzervativním vzorům 19. století. Individualita rukopisu a vlastní formulace tématu byly vyloučeny. Díla jednotlivých studentů i vyučujících tak byla zcela zaměnitelná. Celková situace a personální změny se však neukázaly jako únosné a zostříly debatu o budoucím směřování Akademie.

Roku 1953 se konala *III. Umělecká výstava NDR v Drážďanech*,<sup>31</sup> na níž bylo možno spatřit obrazy, plakáty a ilustrace učitelů a žáků HGB, do nichž byla horlivě vtisknuta stalinistická estetika a propaganda. Díla byla vychválena jako vzor ideálního umění, což mělo neblahý vliv na vývoj umění v NDR. Tato situace trvala na HGB ještě více jak jedno desetiletí, než bylo dosaženo větší svobody výtvarného projevu ve studiu, ačkoliv ten byl samozřejmě korigován marxisticko-stalinistickou výchovou.

V červenci roku 1957 se konala v Lipsku výstava žáků školy u příležitosti 10. výročí znovu otevření HGB,<sup>32</sup> kde se opět projevil stalinistický dogmatismus. Jako nový rektor školy

---

<sup>28</sup> Andrej Alexandrovič Ždanov byl spolupracovník J.V. Stalina, od roku 1946 pověřen řízením sovětské kulturní politiky. Prosazoval bezpodmínečně čistý a jednoduchý realismus, od kterého byla vyžadována jediná funkce, a to politická ideologická propaganda. Vše ostatní bylo tvrdě odsouzeno a umělci nesloužící státu krutě stíháni.

<sup>29</sup> Později, po přechodu od socialisticko demokratického uspořádání státu k totalitnímu komunistickému režimu v 50. letech, byl formalismus tvrdě pronásledován (jako u všech totalitních systémů), protože takovéto umění nemohlo sloužit propagandě.

<sup>30</sup> Peter PACHNICKE: Aufgaben, Struktur und Traditionen der Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 20

<sup>31</sup> Peter PACHNICKE: Aufgaben, Struktur und Traditionen der Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 20

<sup>32</sup> Christiane KLAUCKE/Andrea LORZ: Kultur in Leipzig-Versuch eines Überblicks, in: GURATZSCH/GROßMAN 1997, 399

byl roku 1959 zvolen Albert Kapr, který tuto funkci zastával do roku 1961. Ten si jako hlavní úkol pro své funkční období vytyčil další rozvíjení a posilování socialistického realismu v umělecké tvorbě.

Absolventi, kteří školu dokončili těsně po válce, nastoupili na místa svých učitelů mezi léty 1955 a 1957 jako asistenti a později docenti v rámci personálních změn, které se staly již neodkladnými z důvodu upadající kvality výuky a celkové produkce umění na Akademii. V roce 1954 nastoupil jako vyučující na HGB Bernhard Heisig, o dva roky později Werner Tübke a v roce 1960 Harry Blume, který na HGB studoval mezi lety 1947-1951, ale svá studia dokončil na Repin-Institut v Leningradu. Z původních vyučujících zde zůstali např. Hans Mayer-Foreyt, Wolfgang Mattheuer či Gerhard Kurt Müller. Společně pozvolna prosazovali koncept školní výuky, jenž se zakládal na recepci známých moderních uměleckých škol jako např. Bauhaus, a snažili se o vícevrstevnatý systém školní výuky.<sup>33</sup> Základními segmenty výuky se stala figurální tvorba, forma, barva, studium přírody a psaní. Tradice školy se tak postupně oživovala.

Tyto změny spadají hlavně do prvního funkčního období Bernharda Heisiga v letech 1961 až 1964 jako rektora HGB. S jeho osobností je spojeno i trvalé zakotvení oboru malby, který však byl stále jako malířská třída veden pod studijním oborem grafiky, ale vyznačoval se již větší volností tvorby a tzv. „barevností“. Postupně bylo budováno určité skupinové cítění, které bylo podpořeno pravidelně pořádanými okresními uměleckými výstavami. Vedle děl učitelů byla vystavena i díla studentů (tzv. „*prostřední generace*“: Arno Rink, Sighardt Gille, Hartwig Ebersbach, Ulrich Hachulla atd.), čímž byla zaručena kontinuita vývoje na HGB a podpora realistických tendencí v NDR. I přes nemalé rozdíly tito umělci zpracovávali stejná témata jako historické události nebo portrét, obohacená o metafory a alegorie. Aniž by ztratili na osobitosti své tvorby, odvolávali se na umělecká díla vzniklá v hluboké minulosti, ale i na ta nedávno vytvořená a na literaturu. Pomalu překonávali dogmaticky jednoduchý realismus první poloviny 50. let.

Poté co Bernhard Heisig přednesl na *V. Kongresu Svazu výtvarných umělců*, který se konal 24.-25. března 1964 v Berlíně, svůj referát proti přetrvávajícímu dogmatismu v kultuře, byl odvolán ministrem kultury Hansem Bentzienem ze své funkce rektora. Zůstal na HGB činný pouze jako vyučující. Ve svém projevu shrnul napětí a frustraci, která se u umělců nashromáždila během několika předcházejících let. Jeho nástupcem se stal Gerhard Kurt Müller,

---

<sup>33</sup> BLUME: Zur Geschichte der Leipziger Kunsthochschule zwischen 1964 und 1990, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 165



který ve funkci setrval do roku 1966.<sup>34</sup> Tento konflikt mezi požadavky funkcionářů SED a vedením HGB Leipzig vyústil vyloučením rebelujících studentů ze školy a odejmutím některých pravomocí vedení HGB Leipzig, např. těch, jimiž by mohli vyloučené studenty znovu přijmout.

Ačkoliv škola nosila stále stejné jméno, které dostala na konci 40. let, došlo v 70. letech k vnitřní změně. Stěžejními se staly tři obory: malířství, umělecky vázáno na grafické dílny, fotografie, jež stále více inklinovala k fotožurnalistice, a knižní tvorba se silnými typografickými impulzy.<sup>35</sup> To bylo zapříčiněno nástupem nových vyučujících, jež se rekrutovali z řad generace studentů, která dokončila HGB v 60. letech, jako např. Karl Georg Hirsch a Ulrich Hachulla, kteří se zabývali grafikou a snažili se udržet kontinuitu vývoje a tradice HGB. V letech 1966-1973 byl zvolen do funkce rektora školy opět Albert Kapr. Od roku 1973 se stal Kaprovým nástupcem Werner Tübke.

V březnu roku 1974 byla otevřena školní galerie. Roku 1975 se zde konala výstava *Galerie absolventů Vysoké školy pro grafiku a knižní umění* („Absolventengalerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst“),<sup>36</sup> na které byla vystavena díla bývalých i současných studentů HGB od roku 1947 po současnost a měla ukázat přehled výtvarného vývoje školy. Kontinuální činnost a výstavy v galerii začaly však až koncem roku 1979 pod vedením Christiane Ring, kdy byla 23. listopadu otevřena výstava maleb, kreseb a grafiky Williho Sitta.<sup>37</sup> Jedním z cílů galerie však bylo ukázat nejen malíře z okruhu „*Lipské školy*“, ale umění v širším kontextu. Především zde byli vystavováni tvůrci moderního umění 20. století jako Pablo Picasso v roce 1980, 1981 Herbert Sandbergs, 1982 August Sanders, 1983 El Lissitzkij, 1986 Man Ray, 1987 Henri Cartier Bresson, 1988 Joseph Beuys. V roce 1984 zde proběhla dokonce souborná výstava *Americký pop-art* („Amerikanische Pop-Art“).<sup>38</sup>

Se začátkem nového školního roku v září 1976 se stal Bernhard Heisig znovu profesorem na HGB. Téhož roku byl také opět zvolen rektorem HGB. Tuto funkci zastával až do roku 1987.<sup>39</sup> Pod vedením Bernharda Heisiga se malířství definitivně stalo vedoucí disciplínou školy. Hlavním problémem, jemuž se toto malířství věnovalo, bylo téma figury,

---

<sup>34</sup> Christiane KLAUCKE/Andrea LORZ: Kultur in Leipzig-Versuch eines Überblicks, in: GURATZSCH/GROßMAN 1997, 403

<sup>35</sup> BLUME: Zur Geschichte der Leipziger Kunsthochschule zwischen 1964 und 1990, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 165

<sup>36</sup> Christiane KLAUCKE/Andrea LORZ: Kultur in Leipzig-Versuch eines Überblicks, in: GURATZSCH/GROßMAN 1997, 411

<sup>37</sup> Christiane KLAUCKE/Andrea LORZ: Kultur in Leipzig-Versuch eines Überblicks, in: GURATZSCH/GROßMAN 1997, 415

<sup>38</sup> BLUME 2005

<sup>39</sup> Christiane KLAUCKE/Andrea LORZ: Kultur in Leipzig-Versuch eines Überblicks, in: GURATZSCH/GROßMAN 1997, 412

člověka se svými potřebami jako výrazového média výtvarného umění. Nauka o tvorbě figurální kompozice se napříště stala povinným základem.<sup>40</sup> Tato tendence se stala programem malířského sebevyjádření zdejších umělců. S úspěchem jednotlivých lipských malířů na výstavě *Documenta*,<sup>41</sup> konkrétně na *Documenta 6* v roce 1977, kdy se této výstavě poprvé účastnili umělci z NDR, obdržela tato potencionální větev východoněmeckého malířství jasnější obrysy.

Studijní obory, které byly dříve striktně rozděleny, se začaly prolínat. Například pod vedením Heinze Wangnera byla založena třída pro *užité malířství a tvorbu plakátů* („Angewandte Malerei und Plakatgestaltung“),<sup>42</sup> kde vznikl větší prostor pro experiment. Od roku 1979 prosadil Hartwig Ebersbach také třídu volné malířské tvorby. Studenti jednotlivých oborů tak mohli volně spolupracovat a obohacovat svou tvorbu o impulzy z jiných odvětví umění. Nově nastolené tendence a tvorba na HGB se staly základem výstavy *Podzimní salon* („Herbstsalon“)<sup>43</sup> na podzim v roce 1984. Mladí umělci chtěli demonstrovat svůj odmítavý postoj vůči politice SED, která nedovolovala účast domácích umělců na zahraničních výstavách a zahraniční cesty vůbec. Ty bylo možné uskutečnit jen s povolením strany. Povolení se ovšem vydávala jen ve velmi výjimečných případech, takže cesty do zahraničí se staly pro většinu umělců téměř nemožné. Zároveň chtěli upozornit na problém kulturní byrokracie SED, která rozhodovala o tom kdo, kdy, kde a co bude vystavovat.<sup>44</sup> Díky omylu pronajímatele se umělcům podařilo získat pro výstavu jedno patro ve veletržním paláci. Proto, aby výstava nebyla ihned uzavřena, navrhl Bernhard Heisig, že výstava nesmí mít žádnou reklamu a plakáty na veřejnosti, zvání nesmí být žádní západní návštěvníci a je zakázán jakýkoliv kontakt se západními médii. Navštívit výstavu tak bylo možné jen jako host na pozvání *Svazu výtvarných umělců* (VBK).<sup>45</sup> I přesto byla výstava označena jako příklad kontrarevolučního hnutí, kterému je napříště nutno zabránit, neboť se neshoduje s nařízeními státu, a někteří z vystavujících umělců byli nuceni opustit NDR.

---

<sup>40</sup> Eckhart GILLEN/Tino HEIM/Paul KEISER: Wir glaubten alle, da muß noch was kommen ...Stichworte zu einer Biographie, in: GILLEN 2005, 323

<sup>41</sup> Documenta je výstava moderního umění, jenž se koná každých pět let v německém městě Kasselu. Roku 1955 byla založena umělcem, učitelem a kurátorem Arnoldem Bodem. Ten se snažil konfrontovat německé umění se světovým současným uměním a dostat je tak z izolace. Proto díla na tuto výstavu vybírají kurátoři z celého světa. Výstava je velice rozsáhlá, koná se v několika městských budovách a zámku Fridericianum. Název Documenta je odvozen z latinského výrazu pro doklady, důkazy.

<sup>42</sup> BLUME: Zur Geschichte der Leipziger Kunsthochschule zwischen 1964 und 1990, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 166

<sup>43</sup> BLUME: Zur Geschichte der Leipziger Kunsthochschule zwischen 1964 und 1990, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 166

<sup>44</sup> HANS-WERNER SCHMIDT: Malerei aus Leipzig/Über voraussetzung und voraussetzunglosigkeit, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 20

<sup>45</sup> HANS-WERNER SCHMIDT: Malerei aus Leipzig/Über voraussetzung und voraussetzunglosigkeit, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 19

Od 10. července 1987 do roku 1994 byl rektorem školy Arno Ring. Období jeho úřadu je spojeno s prověřením smyslu a tradic školy, které se i přes politické změny snažil udržet stále živé. Rok 1989 byl pro Akademii významný nejen z politického hlediska, ale i jako 225. výročí založení školy. S tímto rokem však škola ztratila také pozici první a vzorové umělecké školy reprezentující NDR.

## 2.6. Dění na Akademii od roku 1989 po současnost

Ačkoliv neproběhlo žádné oficiální přejmenování školy, začala Akademie používat název *Akademie pro grafiku a knižní umění* („Akademie für Grafik und Buchkunst“).<sup>46</sup> Od roku 1990 probíhala celková restrukturalizace školy. V roce 1993 byl otevřen nový obor Mediální umění („Medienkunst“).

Dle státního nařízení z 10. dubna 1992 byly některé vysoké školy v Lipsku spojeny dohromady nebo dokonce zrušeny. HGB se však tento osud vyhnul, čímž se opět potvrdil její význam na poli německého umění. Od roku 1994 do roku 1997 zastával funkci rektora Albrecht von Bodecker. Do tohoto období spadá počátek stavebních rekonstrukcí budovy školy a galerie, které byly dokončeny v roce 2001.<sup>47</sup>

Od roku 1997 do roku 2000 byl rektorem školy Ruedi Baur.<sup>48</sup> Během jeho rektorátu se upevnily a vznikly i nové kontakty se zahraničními uměleckými vysokými školami. Rok 1999 se stal zkušebním pro základní studium ke všem oborům vyučovaným na škole. To znamenalo, že první rok studia byl interdisciplinární a studenti si mohli vyzkoušet práci ve všech dílnách jednotlivých oborů. Tento nový studijní plán byl výsledkem již dříve započaté spolupráce mezi obory.

Nástupcem Ruedi Baura ve funkci rektora HGB se stal od roku 2000 do roku 2003 Klaus Werner.<sup>49</sup> Pod jeho vedením byla znovu otevřena školní galerie, kterou řídila Beatrice von Bismarck. Galerie se od této doby stala nejen místem pro pořádání výstav, ale díky projektu s názvem D/O/C/K<sup>50</sup> také místem pro kurátorskou, vědeckou a uměleckou činnost studentů HGB, kdy studenti mají možnost propojit teorii výuky s praxí. I dnes se však význam školy nikterak nesnížil. Rozhodující postavení v tomto statusu hraje tzv. „Nová

---

<sup>46</sup> <http://www.leipzig-lexikon.de/HOCHUNIV/GRAPHIK.HTM>, vyhledáno 10.5.2010

<sup>47</sup> BLUME 2005

<sup>48</sup> BLUME 2005

<sup>49</sup> BLUME 2005

<sup>50</sup> <http://www.hgb-leipzig.de/dock/index.php>, vyhledáno 6.6.2011

*lipská škola*“ („Neue Leipziger Schule“) se svým hlavním představitelem Neo Rauchem, který zde studoval a vede zde malířskou třídu.

V současné době na HGB studuje okolo 600 studentů ve čtyřech oborech: malířství/grafika, knižní umění/grafický design, fotografie a mediální umění.<sup>51</sup> V létě 2009 byl také založen nový magisterský program zaměřený na kurátorskou činnost („Kulturen des Kuratorischen“).<sup>52</sup> Tento program je unikátní především díky kombinaci aplikovaného výzkumu s praktickou vědeckou reflexí. Tento obor je zaměřen na různá umění, nejen výtvarná, jako tanec, divadlo, film a hudba. Současným rektorem je Prof. Dr. Beatrice von Bismarck.

---

<sup>51</sup> <http://www.hgb-leipzig.de/index.php?a=inst&b=instbk&>, vyhledáno 6.6.2011

<sup>52</sup> <http://www.hgb-leipzig.de/index.php?a=studgang&b=kdk&>, vyhledáno 6.6.2011

### 3. Obor malířství na HGB

Ačkoliv se to dnes zdá nepravděpodobné, již z měnicích se názvů jedné a té samé školy se dá vyčíst, že tato Akademie nikdy nebyla malířskou školou. Ačkoliv většina jejích rektorů byli malíři, žádný z nich až do nástupu Kurta Massloffa neměl ambice školu zaměřenou na grafiku a umělecké řemeslo měnit na malířskou Akademii. Idea druhé poloviny 20. století, vytvořit z HGB malířské centrum, byla zapříčiněna jistě i mezinárodním zájmem o tzv. „Lipskou školu“, která se stala synonymem pro socialistický realismus v malbě. Vystala tak určitá snaha spojit a identifikovat HGB s tímto pojmem.

Kurt Massloff byl prvním rektorem školy, který po jejím znovuootevření v roce 1947 nepovažoval zaměření školy především na knižní umění za dostačující. Chtěl navázat na dědictví A.F. Oesera a na své zkušenosti z členství v ASSO.<sup>53</sup> Hned po svém nástupu do úřadu nechal odstranit některé mechanické dílny potřebné ke knižní tvorbě, čímž ovšem uškodil dlouholeté tradici školy a možnosti studentů přisvojit si různé techniky a tím i různorodé přístupy k umělecké tvorbě a zaměřil se především na rozvoj volné grafiky, malířství a politickou výchovu studentů.<sup>54</sup>

V roce 1953 se konala již zmíněná *III. Umělecká výstava NDR v Drážďanech*, kde byla díla studentů a učitelů HGB vystavena spolu s díly lipských umělců,<sup>55</sup> kteří studovali v době 2. světové války. Jedním z porotců výstavy byl i Kurt Massloff. Proti většinovému zastoupení malířských děl se zvedl odpor tehdejších funkcionářů SED, kteří byli toho mínění, že k dosažení vysoké úrovně je zapotřebí grafika a ne olejomalba. Úřad vlády požadoval, aby tvorba na HGB Leipzig zůstávala adekvátní svému názvu a nynějšímu charakteru a věnovala se především knižnímu umění. Teprve v 80. letech byla katedra malby uznána za plně autonomní obor ve struktuře HBG Leipzig.

Helmut Holtzhauer ve svém příspěvku o této výstavě pro druhé číslo časopisu *Výtvarné umění* („Bildende Kunst“) z roku 1953 poprvé použil pojmu „Lipská škola“, který se snažil aplikovat jako zjednodušený název na HGB v Lipsku. Ve stejném periodiku, avšak ve třetím čísle z roku 1953, ředitel obrazárny ve Schwerinu Heinz Mansfeld vědomě tento

---

<sup>53</sup> „Assoziation revolutionärer bildender Künstler“ vzniklo březnu roku 1928. Jednalo se o společenství antifašisticky a komunisticky orientovaných německých umělců. Na jejich Berlínském kongresu v roce 1931 byla asociace přejmenována na „Bund revolutionärer bildender Künstler Deutschlands“ (BRBKD). V roce 1933, kdy měla asociace okolo již 800 členů, byla její činnost zakázána.

<sup>54</sup> Renate HARTLEB: Die Malerei der „Leipziger Schule“ und die Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 39

<sup>55</sup> Karl-Siegbert REHBERG: Ideenzwang und Bildgleichnisse. Leipzig als Zentrum der DDR-Malerei, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 22

nový pojem aplikoval při hodnocení lipského malířství jako vysoké malířské kultury s kořeny sahajícími do realismu 19. století.<sup>56</sup>

Jako protějšek k odsuzovanému formalismu bylo požadováno k základu umělecké tvorby pečlivé zvládnutí kresby. Pečlivě zvládnuto ovšem v tomto slova smyslu znamenalo otrocky přesné znázornění viděného bez špetky inovace nebo náznaku vlastní tvorby. Toto však nemůže v žádném případě být spojováno s pozdějším významem pojmu „*Lipská škola*“, který sice také zahrnuje pojem kresby, ale rozdíl nalezneme především v originalitě tvůrčího přístupu.

Zúžení možností uměleckého vývoje jednotlivce a nespokojenost s celkovým programem školy se brzy projevila nejen v řadách studentů, ale i u vyučujících. Izolovanost od západního současného umění a nemožnost jakékoliv interakce vyjádřil Bernhard Heisig větou: „*Nyní je nám 30 let, bude nám jen 70 let a nebudeme déle čekat, tím je vše jasné*“ („Wir sind jetzt 30 Jahre alt, wir werden nur 70 Jahre und wir warten nicht länger, damit das klar ist.“)<sup>57</sup>. Tato nespokojenost vyústila roku 1956 výstavou 12 lipských umělců a tří umělců z Porýní-Falcka v Dimitroffmuseum v Lipsku bez účasti poroty.<sup>58</sup> Z vedení školy se zúčastnili: Christel Blume, Bernhard Heisig, Hans Mayer-Foreyt, Gerhard Kurt Müller a Werner Tübke.<sup>59</sup> Vystavená díla byla provedena uvolněným rukopisem. Umělci tak projevili nesouhlas s puntičkářskou výukou kresby na HGB a politickým dogmatem prorůstajícím uměním východního Německa. Tento odpor však nebyl vyslyšen a po potlačení povstání v Maďarsku kulturně-politické vztahy opět utuhly. Kulturní konference SED se nesla pod heslem ideologického boje za socialistickou kulturu, což vedlo v roce 1957 k propuštění Wernera Tübke a Bernharda Heisiga ze školy. Ti byli nahrazeni vyučujícími s větším západem pro oficiální umění.

6. *Okresní umělecká výstava v Lipsku* („6. Leipziger Bezirkskunstausstellung“) v roce 1961 se nesla v duchu těsné spolupráce *Spolku výtvarných umělců* („Verband Bildener Künstler Deutschland“) (VBKD) a HGB na ideologické koncepci v duchu „*Bitterfelder Weg*“. Vystavovali zde i Werner Tübke, který byl kritizován za přílišnou návaznost na umění starých mistrů, která není adekvátní k zobrazenému tématu, Bernhard Heisig, kritizovaný za přílišnou psychologizaci a osobní problematizaci zobrazovaného, která nevyhovovala

---

<sup>56</sup> Renate HARTLEB: Die Malerei der „Leipziger Schule“ und die Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 40

<sup>57</sup> Eckhart GILLEN/Tino HEIM/Paul KEISER: Wir glaubten alle, da muß noch was kommen ...Stichworte zu einer Biographie, in: GILLEN 2005, 314

<sup>58</sup> Eckhart GILLEN/Tino HEIM/Paul KEISER: Wir glaubten alle, da muß noch was kommen ...Stichworte zu einer Biographie, in: GILLEN 2005, 313

<sup>59</sup> Renate HARTLEB: Die Malerei der „Leipziger Schule“ und die Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 40-41

představě o zobrazení hrdinů minulosti, a Wolfgang Mattheuer, již dávno orientovaný na tendence „*nové věcnosti*“ („*Neue Sachlichkeit*“).<sup>60</sup> Právě tato oficiální kritika konkrétních „nedostatků“ v dílech jednotlivých umělců se ukázala jako podnětná pro budoucnost tvorby na HGB mnohem více než uznání projevované těmto umělcům.

Rok 1961 znamenal pro malířství na Akademii zásadní zlom. V tomto roce byl jmenován do funkce rektora školy Bernhard Heisig a pod jeho vedením bylo založeno malířství jako plnohodnotný studijní obor. Podle některých historiků umění, jako odůvodnění pro vznik nového oboru malířství, uvedl Heisig práci s barvou jako podnětnou pro grafické a knižní umění. Již od roku 1954 se v příspěvcích pro různá periodika vyjadřoval odmítavě k zásadě proklamované na HGB, že je nutné studenty orientovat na styl jejich učitele, a to jediné je brané jako správná výuková metoda. Od začátku svého úřadu uvedl tuto svou tezi v praxi a dal studentům větší volnost tvorby, a dokonce se stal i jakýmsi patronem „problémovějších“ studentů.

Na následující 7. *Okresní umělecké výstavě v Lipsku* („7. Leipziger Bezirkskunstausstellung“) v roce 1962 vystavil Werner Tübke obraz „*Vzpomínky na život Dr. jur. Schulze*“ („*Lebenserinnerungen des Dr. Jur. Schulz*“).<sup>61</sup> Ten se ukázal jako průkopnické dílo zobrazující společenské téma, namířené proti fašismu a provedené ne jednoduchou, na první pohled pochopitelnou formou jak bylo vyžadováno, ale složitými vztahy mezi jednotlivými rovinami s odkazy k ikonografii moderního i starého umění a literatury. I tento obraz, jako většina Tübkových děl, je proveden precizní až minuciózní technikou zaměřenou hlavně na linie. Díla Wolfganga Mattheuera *Kain*,<sup>62</sup> v němž použil biblické podobenství na současné téma, a na verismus odkazující *Pařížská komuna* („*Pariser Kommune*“) Berharda Heisiga, vzbudily vlnu protestu. Žáci Heisiga, kteří zde rovněž vystavovali po boku svých učitelů, jako Heinz Zander, Hartwig Ebersbach a Werner Petzold, rovněž nepůsobili dojem umělců přizpůsobujících se doktríně, ale jako osobnosti se značnou individualitou projevu. Díla posunula tvorbu od důsledně uplatňovaného idealismu socialistického realismu 50.let k symbolice, alegorii a metaforickým narážkám. Byl zde tak prostor pro vyjádření osobních pocitů a subjektivního náhledu na svět. Obrazy se ale nestaly nesrozumitelnými ani pro širší publikum a evokovaly tak pocit společenské reality. Tendence, kterým zde byl položen základ, se plně projevil na okresní výstavě *Architektury*

---

<sup>60</sup> Renate HARTLEB: Die Malerei der „Leipziger Schule“ und die Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 42

<sup>61</sup> Renate HARTLEB: Die Malerei der „Leipziger Schule“ und die Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 42

<sup>62</sup> GILLEN 2009, 328

a výtvarného umění. Výstava ke 20. výročí NDR („Architektur und bildende Kunst. Ausstellung zum 20. Jahrestag der DDR“) v Národní galerii v Berlíně v roce 1969.<sup>63</sup>

Novou silou vývoje umění v 70. letech se postupně stávali studenti a absolventi HGB jako Ulrich Hachulla, Volker Selzmann, Sighard Gille či Arno Ring. Ti prostřednictvím individualismu a osobitosti tvorby znovu podnítli debaty ohledně pojmu „Lipská škola“, tentokrát však v dobrém slova smyslu. Zřekli se heroických témat a teatrálnosti a zaměřili se na poezii denní reality, čímž navázali na umění dvacátých let 20. století. Jejich směřování se ne vždy slučovalo s oficiální kritikou, do uměleckého prostředí NDR však přineslo nové impulzy. V obrazech lze najít pathos angažovanosti Arno Ringa, veristickou ostrost v díle Volkera Selzmann, kousavou kritiku blahobytu Sigharda Gilla, nebo lyrickou věcnost Ulricha Hachully.<sup>64</sup> Veškeré výtky z řad oficiálních kritiků k „Lipské škole“, nové umělecké tvorbě tzv. „druhé generace“ a vedení HGB, jsou v podstatě shrnuty v článku z roku 1973 v *Lipských lidových novinách* („Leipziger Volkszeitung“). Většina těchto umělců ale byla později povolána na školu jako učitelé. Tím jen potvrdili bohatost a živost pojmu „Lipská škola“.

V roce 1982 pod patronací Berharda Heisiga vznikl projekt *Skupina 37,2* („Gruppe 37,2“) studentů ze třídy experimentálního malířství, kterou vedl Hartwig Ebersbach.<sup>65</sup> Jednalo se o spojení práce umělců a specialistů z různých oborů. Mezi léty 1982 a 1984 skupina uspořádala několik veřejných performancí expresivního malířství spojeného s tancem, hudbou a pantomimou. Otevřenost a volnost těchto akcí však brzy narazila na mantinely státní doktríny.

Další generace studentů HGB pojmu „Lipská škola“ dala zcela nový rozměr, nebo jej spíše nahradila pojmem „Nová lipská škola“. Návaznost na starší „Lipskou školu“ najdeme v expresivnosti vázané na figuru a figurativní kompozici zároveň s dědictvím lineární tvorby na HGB obohacené o individuální tendence k mytologii. Nejznámějším představitelem těchto absolventů HGB je bezpochyby Neo Rauch, mezi další patří např. Walter Libuda a Werner Liebmann.

---

<sup>63</sup> Renate HARTLEB: Die Malerei der „Leipziger Schule“ und die Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 43

<sup>64</sup> Renate HARTLEB: Die Malerei der „Leipziger Schule“ und die Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: RINK 1989, 43

<sup>65</sup> Hans-Werner SCHMIDT: Malerei aus Leipzig/Über voraussetzungen und voraussetzunglosigkeit, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 19



## 4. „Lipská škola“

### 4.1. Pojem „Lipská škola“

*Vysoká škola pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“) si svůj věhlas vybuodovala díky tradici především v grafickém a knižním umění, která se zde předávala takzvaně z generace na generaci. Sláva Akademie během 200 let její existence upadala a znovu nabývala síly. Dá se však říci, že největšího zájmu dosáhla díky tvorbě umělců Bernharda Heisiga, Wenera Tübke a Wolfganga Mattheuera, která byla označena a shrnuta dohromady pod pojmem „*Lipská škola*“. Tito tři umělci jsou považováni za otce a hlavní představitele „*Lipské školy*“, která se stala fenoménem 60. a 70. let.<sup>66</sup> K tomuto pojmu ovšem patří i umělci Kurt Dornis, Harwig Ebersbach, Sighard Gille, Gerald Müller-Simon, Wolfgang Peuker, Günter Richter, Arno Ring, Volker Selzmann, Heinz Zander a další. Někteří z nich jsou i o generaci mladší než hlavní představitelé a nebude jim zde věnována větší pozornost.

Téměř okolo každého takového pojmu, který se nedá jednoznačně zařadit, se vede mnoho debat, ze kterých vznikají jak spory, tak shody. Vyvstávají otázky, které jednoznačně podporují spojitost a ucelenost pojmu, ale zároveň i takové, které pojem rozbíjejí na kousky. Nedá se říci, že by se tvorba těchto umělců vymykala tvorbě na HGB. Stále velice důležitou složku jejich umění tvořila tradice, každý z nich však dědictví výuky HGB a celosvětového umění zpracovával ve svých dílech rozdílným způsobem. Pod takovýmto dojmem můžeme ocitovat jednoho ze zakladatelů tzv. „*Lipské školy*“ či „*Staré Lipské školy*“, Wolfganga Mattheuera: „*Mám s ostatními společné pouze místo, kde pracuji. Jinak nic víc.*“ („Ich hab mit den Andersen nur den Ort der Arbeit gemeinsam. Mehr sonst nicht.“).<sup>67</sup> Lze předpokládat, že Werner Tübke i Bernard Heisig by s tvrzením svého kolegy souhlasili. Nešlo tak o organizovanou skupinu s jakýmkoliv programem, propagací či alespoň jednotnou myšlenkou.

Zároveň byl tento pojem s naprostou samozřejmostí používán např. i SED. V roce 1968 byl dokonce tento pojem použit při výstavě „*Lipská škola dnes*“ („Leipziger Schule Heute“) v galerii HBG.<sup>68</sup> Určitou kuriozitou ovšem zůstává, že E.A.Seeman ve své

<sup>66</sup> Thomas W. BELSCHNER: Leipziger Schule, in: BLUME/MARZ 2003, 266

<sup>67</sup> Karl-Siegbert REHBERG: Ideenzwang und Bildgleichnisse. Leipzig als Zentrum der DDR-Malerei, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 20

<sup>68</sup> Karl-Siegbert REHBERG: Ideenzwang und Bildgleichnisse. Leipzig als Zentrum der DDR-Malerei, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 21

knize *Lexikon umění* („Lexikon der Kunst“) 1968-1978, který vyšel v Lipsku, pojem „*Lipská škola*“ vůbec neuvedl.<sup>69</sup> Avšak Lothar Lang již po 6. *Okresní umělecké výstavě v Lipsku* („6. Leipziger Bezirkskunstausstellung“) v roce 1961 poukázal na to, že proces, jenž tuto skupinu formoval, sahá nazpět již do 50. nebo dokonce do 40. let, kdy umělci byly jedněmi z prvních studentů na nově zřízené *Vysoké škole pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“) v Lipsku.

#### 4.2. Postoj umělců k pojmu „Lipská škola“

Pro většinu z umělců, kteří byli k „*Lipské škole*“ přiřazováni, to byla zprvu cizí nálepka používaná např. umělci z okruhu drážďanské *Vysoké školy výtvarného umění* („Hochschule für Bildende Künste“) (HfBK),<sup>70</sup> kterou Bernhard Heisig označil za „stranickou školu“. V deníku *Lipské lidové noviny* („Leipziger Volkszeitung“) z 8. června 1973 zveřejnili Ulrich Hachulla, Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer a Werner Tübke článek s názvem „*Lipská škola?*“ („Leipziger Schule?“). Otazník v názvu je výmluvným gestem stanoviska umělců, kteří debaty o „*Lipské škole*“ považovali za absurdní, protože „...*neexistuje*“ („...es nicht gibt.“).<sup>71</sup> To dokazuje, že si byli vědomi spíše své odlišnosti než spojitosti. Ve stejném článku uvádějí, že jedině „*co nás spojuje, jsou principy socialistického realismu*“ („Was uns verbindet, sind die Prinzipien des Sozialistischen Realismus.“).<sup>72</sup>

Dieter Hoffmann uvádí ve svém příspěvku v katalogu výstavy *Lust und Last* z roku 1997: „...*není žádná Lipská škola, ale zároveň nějaká existuje...*“ („...es gibt nicht *keine* Leipziger Schule, aber auch nicht *eine*,...“)<sup>73</sup> a dále uvádí, že existují dvě rozdílné školy: jedna od Wenera Tübkeho a jedna od Bernharda Heisiga, které ovšem nejsou v rozporu. Tvorba Wenera Tübke je však založena na věcné kresbě a tvorba Bernharda Heisiga na smyslové expresivitě. Mezi Tübkeho žáky patří Volker Selzmann, Heinz Zander, Ulrich Hachulla a Wolfgang Peuker. K umělcům, které ovlivnil Bernhard Heisig patří Harwig Ebersbach, Sighard Gille, Walter Libuda, Ulf Puder a Hubertus Giebe. Arno Ring je určitou výjimkou, neboť v jeho díle nalezneme syntézu obou škol. Wolfgang Mattheuer může být považován za otce třetí školy. Jím ovlivněných umělců je však podstatně méně,

<sup>69</sup> Dieter HOFFMANN: Lehrer und Schüler der Leipziger Schule, in: GURATZSCH/GROßMAN 1997, 11

<sup>70</sup> Karl-Siegbert REHBERG: Ideenzwang und Bildgleichnisse. Leipzig als Zentrum der DDR-Malerei, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 21

<sup>71</sup> Ulrich HACHULLA/Bernhard HEISIG/Wolfgang MATTHEUER a Werner TÜBKE: „Leipziger Schule?“, in: Leipziger Volkszeitung 1973

<sup>72</sup> Ulrich HACHULLA/Bernhard HEISIG/Wolfgang MATTHEUER a Werner TÜBKE: „Leipziger Schule?“, in: Leipziger Volkszeitung 1973

<sup>73</sup> Dieter HOFFMANN: Lehrer und Schüler der Leipziger Schule, in: GURATZSCH/GROßMAN 1997, 12

např. Uwe Pfeifer, Hans Ticha a Hans-Hendrik Grimmling.<sup>74</sup> Přes všechny rozdíly a chybějící stylovou jednotu však pojem „*Lipská škola*“ zdomácněl a je pevně spjat s *Vysokou školou pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“).<sup>75</sup>

*Skupinový portrét lipských umělců* („Gruppenporträt Leipziger Künstler“)<sup>76</sup> a zároveň vyučujících na HGB z roku 1961 od Harryho Bluma<sup>77</sup> jistě nemůže být považován za jakési pouhé tablo učitelského sboru, ale dokazuje uměleckou spřízněnost umělců. Stejně tak to později dokazuje dílo *Večírek v Lipsku* („Fete in Leipzig“) od Sigharda Gilla, které vznikalo mezi lety 1975-1979.<sup>78</sup> V 80. letech Bernhard Heisig, Werner Tübke, Wolfgang Mattheuer a Sighard Gille dokonce bydleli společně se svými rodinami v dřívější státní vile nakladatele Hrassowitza, která se díky tomu stala legendární.<sup>79</sup> Všichni umělci i jejich rodiny se přátelili, a tak by bylo na pováženou tvrdit, že na sebe vzájemně neměli vliv, a jejich tvorba proto nemůže být jakkoliv považována minimálně za příbuznou.

### 4.3. Inspirace a tvorba umělců „Lipské školy“

Stejně jako jakákoliv jiná lidská činnost i umění má své předchůdce a inspirativní díla. Odkazy a narážky na jiná umělecká díla najdeme minimálně v počáteční tvorbě každého umělce, někdy aniž by si to sám autor uvědomoval. Nikdo však nemá jen jednu inspirativní osobu od níž se učí, dá se tak říci, že každý žák je směsicí několika učitelů. Ani umělci „*Lipské školy*“ nejsou výjimkou.

Bezprostřední zážitek války a odmítavý postoj vůči socialistické doktríně v umění Kurta Massloffa, který od roku 1947 zastával funkci profesora a rektora na HGB Leipzig a jeho spolupracovníka Alfreda Kurelly, by snad mohl být jedním ze spojovacích mostů mezi umělci. Všichni tři umělci se také inspirovali literaturou, jíž je výuka a tvorba na HGB prodchnuta a hlavní důraz kladli na figuru. Stejně tak se dá tvorba všech tří umělců označit jako romantická. Jejich životní pocit rozervanosti a hledání ideálního světa a společnosti v minulosti tomu nejménou naznačuje.

---

<sup>74</sup> Dieter HOFFMANN: Lehrer und Schüler der Leipziger Schule, in: GURATZSCH/GROßMAN 1997, 12

<sup>75</sup> Karl-Siegbert REHBERG: Ideenzwang und Bildgleichnisse. Leipzig als Zentrum der DDR-Malerei, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 20

<sup>76</sup> Tino HEIM/Paul KAISER: Verdeckte Konflikte, offene Brüche Die „Leipziger Schule“ als genealogisches Projekt, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 118

<sup>77</sup> Harry Blume byl činný na HGB od roku 1960.

<sup>78</sup> Tino HEIM/Paul KAISER: Verdeckte Konflikte, offene Brüche Die „Leipziger Schule“ als genealogisches Projekt, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 118

<sup>79</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 189

Nejasné požadavky na tzv. „správné“ socialistické umění propagující osvobození a radostnou práci dělnické třídy, stejně tak jako prosperitu a spokojenou budoucnost lidu, dovolovaly obcházet oficiální kritiku a vtisknout uměleckým dílům více než jen plochý socialistický realismus. V návaznosti na díla z německé i světové historie tak nalezneme v tvorbě „*Lipské školy*“ orientaci na mytologii, historii a náboženská témata prodchnutá jemně propracovanou avšak údernou symbolikou. Stejně tak nalezneme pod pojmem „*Lipská škola*“ individuální umělecké zpracování tradiční ikonografie. Témata tradovaná a znázorňovaná snad ve všech dobách (např. Ikarus, Prometheus, Sysifos) umělci obohatili o nové impulsy a vtiskli do výtvarných děl s touto tematikou svůj vlastní pohled na svět. Tvorba umělců se tak stala ne masovým bezduchým produktem NDR, ale individuální výpovědí strachů, touhy, prožitých situací a životních postojů každého umělce.

#### 4.3.1. Bernhard Heisig

Bernhard Heisig se narodil roku 31. března 1925 v polské Vratislavi, kde získal své první umělecké vzdělání od otce Waltera Heisiga, uměleckého malíře. Po jeho smrti navštěvoval *Odbornou školu německých řemesel* („Meisterschule des Deutschen Handwerks“).<sup>80</sup> V roce 1942 narukoval do tankové divize SS. Po válce byl nucen se svou matkou opustit Polsko a přestěhovali se nejdříve do Moritzburgu a poté do Zeitzu v Německu, kde Heisig několik měsíců pracoval jako malíř v dílně, kde se vyráběly kýčovité obrázky s krajinami Alp. V Zeitzu se také stýkal se skupinou umělců (malířů, architektů, muzikantů,...), která mu poskytla nový pohled na moderní umění. Mezi léty 1947 a 1948 pracoval v různých grafických a fotografických dílnách (např. v Gera, Weißenfelsu).<sup>81</sup>

První pokus o přijetí na *Státní Akademii pro grafiku a knižní umění* („Akademie für Grafik und Buchkunst-Staatliche Hochschule“) v Lipsku, dnes HGB, roku 1948 byl zamítnut pro nedostatečnou modernost, která byla shledána v umělcových dílech. V říjnu stejného roku proto nastoupil na *Uměleckoprůmyslovou školu* („Kunstgewerbeschule“)<sup>82</sup> v Lipsku k Walteru Münzovi, který ho velice podporoval a díky kterému také vstoupil do *Jednotné socialistické strany Německa* (SED). O rok později v říjnu 1949 pokračoval již ve studiu na *Státní Akademii pro grafiku a knižní umění*. Studium započal ve třídě Kurta Magritze, kde nebyl

---

<sup>80</sup> Eckhart GILLEN/Tino HEIM/Paul KEISER: Wir glaubten alle, da muß noch was kommen ...Stichworte zu einer Biographie, in: GILLEN 2005, 307

<sup>81</sup> Eckhart GILLEN/Tino HEIM/Paul KEISER: Wir glaubten alle, da muß noch was kommen ...Stichworte zu einer Biographie, in: GILLEN 2005, 311

<sup>82</sup> CAMPUHAUSEN 1997

spokojen a brzy přešel k Maxi Schwimmerovi, který se svou náklonností k francouzskému umění (Matisse, Dufy) a modernímu umění vůbec (Picasso, Klee) představoval protipól Kurta Magritze i Kurta Massloffa. Mezi jeho další učitele patřili Ernst Hassebrauk a Elisabeth Voigt. Heisig se roku 1950 stal členem nově vzniklého *Svazu výtvarných umělců Německa* (VBKD). Max Schwimmer ovšem roku 1951 odešel na Akademii v Drážďanech a Heisig na protest jeho odchodu ukončil svoje studie na HGB. Nenásledoval ovšem Schwimmera do Drážďan a živil se jako grafický výtvarník na volné noze.

Zatímco díla studentů a žáků HGB na *III. Umělecké výstavě NDR* („III. Kunstaussstellung der DDR“) v Drážďanech byla opěvována, olejomalba *Francouzský přístavní dělník zabraňuje dodávkám zbraní* („Französische Haffenarbeiter verhindern Waffenauslieferungen“) <sup>83</sup> Bernharda Heisiga odmítli. Umělcova neúčast na výstavě ovšem nakonec měla příznivý dopad a díky kulturně politickému obratu po 17.červnu 1953 <sup>84</sup> Kurt Massloff povolal následující rok Heisiga jako asistenta na *Vysokou školu pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“), ačkoliv umělec neměl ani diplom a ani dokončené vzdělání. To, že dříve na HGB studoval, bylo pro Massloffa dostatečným vodítkem a zárukou kvality. Zároveň tak nechtěl opakovat „Pyrrhovo vítězství“ lipských umělců na *III. Umělecké výstavě* roku 1953.

Krátce po rozvodu se svou první ženou Brunhilde Eisler-Heisig roku 1954 našel Heisig historický materiál, téma, jemuž se pak věnoval několik desetiletí. Příběh Pařížské komuny <sup>85</sup> zpracoval z autopsie roku 1871 Prosper Lissagaray. <sup>86</sup> Z Lissagarayova spisu Bernhard Heisig často vycházel. Příčinou zobrazování tohoto tématu byla paralela, kterou umělec viděl ne v historické situaci jako takové, ale v lidském osudu, který nyní sdílel, představující izolaci od západního světa. <sup>87</sup> Tento pocit nesvobody se ještě prohloubil po stavbě Berlínské zdi roku 1961. Událost Pařížské komuny mu nabízela možnost vyrovnat se

---

<sup>83</sup> Eckhart GILLEN/Tino HEIM/Paul KEISER: Wir glaubten alle, da muß noch was kommen ...Stichworte zu einer Biographie, in: GILLEN 2005, 312

<sup>84</sup> Dělnická stávka v Berlíně 16. června se 17.června 1953 změnila na rozsáhlá povstání proti východoněmecké vládě. Vzpouza v Berlíně a dalších městech byla potlačena sovětskou vojenskou mocí. Protesty si vyžádaly několik desítek obětí na životech následované popravami stávkujících.

<sup>85</sup> Pařížská komuna byla dočasné zřízení ve Francii od března do května roku 1871. Šlo o boj mezi buržoazií, která měla potřebu upevnit si moc, a socialisty. Komuna byla 29. května 1871 poražena vládou, která se spojila s Prusí a byla tvrdě pronásledována.

<sup>86</sup> Prosper Olivier Lissagaray byl členem Pařížské komuny a napsal 1871 její dějiny, které byly publikovány poprvé roku 1876 ve Francii.

<sup>87</sup> Eckhard GILLEN: Bernhard Heisig scheitert als Historienmaler und findet sein Thema: Die Pariser Kommune als Schützengrabenbild, in: GILLEN 2005, 95

se zážitky války, především s jeho službou při obraně Vratislavi.<sup>88</sup> Umělcova díla jsou obžalobou lidstva. Lidstva, které už nikdy nemůže dojít spásy ani nápravy. Z jeho děl tak lze cítit agresi, vztek, cynismus, zběsilost a brutalitu smíšené s dojmem strachu, nemoci, smrti a beznaděje. Brzy dospěl ve svém díle od lineárnosti, která vyčerpala své možnosti pro umělcovo sebevyjádření, k metaforické formě barevných ploch, divokých tahů podtrhovaných vlastními citáty vpisovanými téměř neumělým nedokončeným písmem, které jakoby bylo psané ve spěchu. Různé časové roviny a pásma odlišných událostí nejsou vedle sebe jen chladně poskládána, ale jsou spojena v jeden homogenní celek.

Téma Pařížské komuny bylo zároveň prostředkem k překonání jeho dosavadních stylistických forem. Vyjádřil tím i svůj skeptický postoj k současné masově požívané stylistice diktované státem. Proto také roku 1954 zpětně odmítl zakázku na obraz *Kapp-Puč v Porúří* („Kapp-Putsch im Ruhrgebiet“)<sup>89</sup> pro *Muzeum historie Německa* („Museum für Deutsche Geschichte“),<sup>90</sup> která mu byla svěřena ZK SED. Heinz-Norbert Jocks vyjádřil Heisigovu zálibu v zobrazování válečných a historických témat takto: „*Malířství je pro Heisiga, a to je z obrazů velmi jasně cítit, bojové pole vnitřního neklidu stejně jako místo neustálého návratu traumatizujících vzpomínek na pozdě rozpoznané barbarství a d'ábelskou ničivou představu třetí říše.*“ („Die Malerei ist für Heisig, und das ist vor den Bildern sehr deutlich zu spüren, eine Kampfzone innerer Unruhe sowie ein Ort der ewigen Wiederkehr einer traumatischen Erinnerung an die zu spät erkannte Barberei und teuflische Zerstörungswahn des Dritten Reiches.“)<sup>91</sup>

1. září roku 1956 byl jmenován docentem pro grafiku na HGB a tentýž rok zvolen i předsedou *Svazu výtvarných umělců* (VBK) NDR.<sup>92</sup> Jak již bylo řečeno, roku 1960 se stal prorektorem a poté roku 1961 rektorem HGB.

Na 5. *Okresní Lipské umělecké výstavě* („5. Leipziger Bezirkskunstausstellung“) v roce 1959 vystavil Heisig vedle olejomalby *Modellpause* také šest litografií s motivem Pařížské komuny. Obraz *Pařížský březnový den 1871* („Pariser Märztag 1871“) vystavený na 6. *Okresní umělecké výstavě v Lipsku* („6. Leipziger Bezirkskunstausstellung“) byl kritikou nepříznivě přijat. Je zde zobrazen motiv komunardů čekajících na zničující boj. Poprvé se Heisig zúčastnil *V. Umělecké výstavy NDR* („V. Kunstausstellung der DDR“) v Drážďanech

<sup>88</sup> Ke konci 2. světové války byla Vratislav Němci prohlášena za pevnostní město a za cenu obrovské materiální devastace a velkých ztrát na životech se zde německá vojska bránila postupující Rudé armádě. 6. května 1945 se Němci vzdali.

<sup>89</sup> Eckhard GILLEN: Auseinandersetzung mit der Historienmalerei: Der Kapp-Putsch im Ruhrgebiet, in: GILLEN 2005, 73

<sup>90</sup> Založeno 18. ledna 1952 jako centrum marxisticko-leninistické historické propagandy v NDR.

<sup>91</sup> JOCKS 2005, 369

<sup>92</sup> BRUSBERG 1997, 104

v roce 1962, kde vedle dalších jeho dvou děl *Štědrý večer militaristů* („Weihnachtsabend des Militaristen“) a *Gerští dělníci 15. března 1920* („Die Geraer Arbeiter am 15. März 1920“) bylo, nehledě na předchozí kritiku, vystaveno i dílo *Pařížský březnový den 1871*. Od této doby se Heisig drážďanské výstavy zúčastňoval pravidelně. Od 70. let jsou pro Heisiga charakteristické velkoformátové alegorické simultánní obrazy plné vlastních citátů a motivů spojujících minulost s přítomností. Takováto forma díla pomáhala umělci lépe vyjádřit kritiku lidského jednání.<sup>93</sup>

Nepříjemný tlak, který byl na Bernharda Heisiga vyvinut v souvislosti s jeho projevem na *V. Kongresu Svazu výtvarných umělců* („V. VBK-Kongress“) roku 1964, a dlouhá jednání, která mu předcházela i následovala, znamenala pro něho přinejmenším plodné období, ze kterého čerpal inspiraci k několika pozdějším obrazům. Okraje poznámkových papírů k zasedáním pokrýval různými obrazy provedenými tzv. „automatickou kresbou“. Najdeme na nich hlavně stísněné figurální kompozice a na hromadu natlačené předměty. Našel tak nový výrazový prostředek, který znovu objevoval a rozpracovával několik dalších let. Z těchto kreseb vznikla např. litografie *Noční můra fašismu* („Der faschistische Alptraum“),<sup>94</sup> za kterou dostal roku 1965 zlatou medaili na *Mezinárodní výstavě knižního umění* („Internationalen Buchkunstausstellung“). I přes četná státní uznání a ocenění byl po svém projevu zbaven funkce rektora a vystaven kontinuálnímu útoku na svou osobu ať už jako umělec, nebo jako profesor HGB. Kupříkladu Alfred Kurella spatřoval v jeho tvorbě demonstraci proti socialistickému směřování v umění a úmyslnou deformaci, zkreslování a zohavování pravdy.

Velkou část umělcovy tvorby tvoří autoportréty. První známé dílo s příznačným názvem *Autoportrét* („Selbstbildnis“) je z roku 1942 a zobrazuje tvář sedmnáctiletého umělce.<sup>95</sup> V roce 1956 vytvořil sérii 16 litografií nazvanou *Hlavy* („Köpfe“).<sup>96</sup> Jedním z nejznámějších je *Autoportrét se zvednutou rukou* („Selbstbildnis mit erhobener Hand“) z roku 1973 nebo pozdější dílo *Jako loutkář* („Selbst als Puppenspieler“) z roku 1982, ve kterém je možné spatřit Heisigův skeptický pohled na svět jako divadlo, člověka jako bezmocnou loutku bez možnosti vlastního sebeovládání.

Ačkoliv se v roce 1966 konala Heisigova samostatná výstava v Lipsku, Erfurtu a Würzburgu, čímž dosáhla jeho tvorba určitého všeobecného uznání, jako profesor byl

---

<sup>93</sup> Dietulf SANDER: Bernhard Heisig, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 198

<sup>94</sup> Eckhart GILLEN/Tino HEIM/Paul KEISER: Wir glaubten alle, da muß noch was kommen ...Stichworte zu einer Biographie, in: GILLEN 2005, 319

<sup>95</sup> April EISMAN/Savine HEINKE: Selbstbildnisse, in: GILLEN 2005, 228

<sup>96</sup> Eckhard GILLEN: Erste Selbstbildnisse, in: GILLEN 2005 79

kritizován i nadále. Když byl na stranickém zasedání 19. října 1967 konfrontován s úmyslem funkcionářů SED poslat ho na rok na stranické školení, rozhodl se raději pro nezávislou činnost a volnou tvorbu a odstoupil z funkce profesora HGB. Tento svůj ne zcela dobrovolný odchod oznámil na HGB začátkem roku 1968.

V následujících letech maloval Heisig obrazy, které nevzbuzovaly tolik kritiky. Mezi tyto patří např. obraz *Brigadýr* („Brigadier“) z let 1968-1970, *Lenin* z roku 1970 nebo další obrazy *Pařížské komuny* 1971/1972. Je možné, že tato „krotkost“ obrazů je spojena s nutností obživy. Heisig byl také do jisté míry podporován kunsthistorikem Karlem Maxem Koblerem, který v roce 1972 napsal texty katalogu k samostatné Heisigově výstavě.<sup>97</sup> Přestože byl Heisig konfliktní persona, jako umělec byl velice oceňován. Uznání se mu dostalo roku 1970 *Uměleckou cenou města Lipska* („Kunstpreis der Stadt Leipzig“) následované cenou *NDR-Odborových svazů FDGB* („DDR-Gewerkschaftsbundes FDGB“) a *Státní cenou II. kategorie* („Nationalpreis, II. Klasse“), obojí roku 1972. V témže roce byl přijat jako člen *Akademie umění NDR* („Akademie der Künste DDR“) a znovu zvolen předsedou *Svazu výtvarných umělců* (VBK) NDR, o rok později jedním ze šesti viceprezidentů.<sup>98</sup> Nabytá moc mu dovoľovala být opět kulturně politicky činným. Inicioval např. roku 1974 založení národního obchodního trhu s uměním a starožitnostmi. To mu vyneslo opětovné uznání.

Velké pocty se Bernhardu Heisigovi dostalo v roce 1973 jeho velkou retrospektivní výstavou konanou v *Galerii nových mistrů* („Galerie Neue Meister“) v Drážďanech a v *Muzeu výtvarných umění* („Museum der bildenden Künste“) v Lipsku. Následující rok se výstava přesunula do Státní galerie v Moskvě a Galeria Alzaia v Římě. Do tohoto období spadá i vznik dvou velkoformátových obrazů. Dílo *Včera a v našem čase* („Gestern und in unserer Zeit“) vytvořil roku 1974 pro budovu okresního výboru SED v Lipsku a následující rok pro Palác republiky namaloval obraz *Ikarus*.<sup>99</sup> Ikarus a babylonská věž patří k dominantním motivům umělcovy tvorby. Těmito obrazy také končí osmiletá umělcova volná tvorba, neboť roku 1976 byla obnovena jeho funkce rektora HGB. V této době na škole studovaly i obě jeho děti.

Rok 1978 byl pro Bernharda Heisiga ve znamení nejvyššího uměleckého ocenění NDR, a to *Státní cenou I. kategorie* („Nationalpreis, I. Klasse“).<sup>100</sup> Namaloval také známý obraz *Vytrvalost zapomenutých* („Berharrlichkeit des Vergessens“). Tento je jedním z obrazů,

---

<sup>97</sup> Eckhart GILLEN/Tino HEIM/Paul KEISER: Wir glaubten alle, da muß noch was kommen ...Stichworte zu einer Biographie, in: GILLEN 2005, 322

<sup>98</sup> BRUSBERG 1997, 104

<sup>99</sup> Eckhart GILLEN/Tino HEIM/Paul KEISER: Wir glaubten alle, da muß noch was kommen ...Stichworte zu einer Biographie, in: GILLEN 2005, 323

<sup>100</sup> BRUSBERG 1997, 104



kde se umělec vypořádává s válečnými zážitky. Na obraze lze přečíst nápis *Všichni jsme bratři a sestry* („Wir sind alle Brüder und Schwestern“), který je ale z poloviny zakryt směsíci bésnicích postav. Období první poloviny 80. let znamenalo pro umělce velké úspěchy. Dva roky po obdržení *Státní ceny* poprvé vystavoval v SRN ve Frankfurtu nad Mohanem a Brémách a mezi léty 1981-83 se účastnil putovní výstavy *Porovnání v čase* („Zeitvergleich“), která se konala v Hamburku, Stuttgartu, Düsseldorfu, Mnichově, Norimberku a Hannoveru. Na této výstavě se podílel znovu i roku 1988 v Berlíně.<sup>101</sup> U příležitosti umělcových 60. narozenin se konala Heisigova retrospektivní výstava v Muzeu výtvarných umění („Museum der bildenden Künste“) v Lipsku, v Berlíně a v Moskvě. Ve stejném roce, 1988, mu byl udělen čestný doktorát filosofie *University Karla Marxe* („Karl-Marx Universitäts“) v Lipsku a zároveň složil svůj úřad rektora HGB a předal ho svému žákovi Arno Ringovi. Neznamenalo to však úplné odtržení od školy, neboť zde zůstal až do roku 1991 jako profesor a mentor.<sup>102</sup>

Před revolucí 1989 v prosinci Heisig vystoupil z SED na protest proti komunistickému zneužití moci. Jako vrchol tohoto odmítavého postoje vrátil obě *Státní ceny* a tím se vzdal i dotací, které s nimi byly spojeny. Stejně tak ukončil své členství na *Akademii umění NDR* („Akademie der Künste DDR“).

Poslední velká výstava Bernharda Heisiga *Zběsilost obrazů* („Die Wut der Bilder“) se konala v roce 2005 v Lipsku, Berlíně a Düsseldorfu. Jeho tvorba je plná rozporů, hledání pravdy je jeho permanentním tématem, avšak toto hledání nikdy není ukončeno, a proto jeho obrazy jako by vykřikovaly další a další otázky, které zůstanou nezodpovězeny. Důsledkem, nebo snad příčinou toho, jsou neustálé přemalby, kterými umělec pokrýval svá i několik let stará plátna. Jeho tvorba je „jako neustálé opakování zatraceného Sisyfa, který nedojde k žádnému osvobozujícímu konci...“ („Wie ein zur ewigen Wiederholung verdammt Sisyphos, der zu keinem befreienden Ende findet...“),<sup>103</sup> je tak nikdy nekončícím procesem, žádnou absolutní výpovědí, nikdy nepřekonanou životní krizí. Bernard Heisig zemřel 11. června 2011.<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> Eckhart GILLEN/Tino HEIM/Paul KEISER: Wir glaubten alle, da muß noch was kommen ...Stichworte zu ener Biographie, in: GILLEN 2005, 324

<sup>102</sup> Eckhart GILLEN/Tino HEIM/Paul KEISER: Wir glaubten alle, da muß noch was kommen ...Stichworte zu ener Biographie, in: GILLEN 2005, 325

<sup>103</sup> JOCKS 2005, 370

<sup>104</sup> <http://www.zeit.de/kultur/kunst/2011-06/bernhard-heisig-tot>, vyhledáno 23.6.2011

### 4.3.2. Werner Tübke

Narodil se 30.července 1929 v Schönebecku nad Labem v kupecké rodině. Jeho školní výuka začala v roce 1935 v lidové škole a od roku 1939 navštěvoval reálné gymnázium. První umělecké vzdělání dostal mezi léty 1939-1940 v Magdeburgu, kam chodil na soukromé hodiny kresby ke Karlu Friedrichovi.<sup>105</sup> Na konci války v roce 1945 byl zatčen pro podezření z atentátu na ruského majora sovětským armádním tribunálem a byl nucen nedobrovolně odejít ze školy. Tato poválečná zkušenost, společně se zděšením ze zažité války, byla jedním z velkých témat zpracovávaných v jeho dílech nepřímo, pomocí symboliky, historických témat a odkazů na literaturu. Po propuštění v roce 1946 nastoupil na *Mistrovskou školu německých řemeslných umění* („Meisterschule für das Deutsche Handwerk“)<sup>106</sup> v Magdeburgu, kde studoval obor malířství. Na přání rodiny nakonec dokončil školní vzdělání maturitou na obecné střední škole v Schönebecku ve školním roce 1947-48.

Na *Vysoké škole grafiky a knižního umění* (HGB) v Lipsku začal studovat v roce 1948 pod vedením Elizabeth Voigt, Waltera Arnolda a Ernsta Hassebrauka. Ve stejném roce Tübke vstoupil do SED. Po jednom školním roce na HGB přešel v roce 1950 na *Institut Caspara Davida Friedricha* („Caspar-David-Friedrich-Institut“) na *Univerzitě Ernsta Moritze Arndta* („Ernst-Moritz-Andrt-Universität“) v Greifswaldu, kde studoval umělecké kreslení a psychologii.<sup>107</sup> Studium zde v roce 1952 ukončil státní závěrečnou zkouškou. V následujících letech 1952-1954 byl zaměstnán jako vědecký pracovník v oblasti výtvarného umění pro *Ústředí lidového umění* („Zentralhaus für Laienkunst“) v Lipsku. Rok 1954 se nesl ve znamení první Tübkovy účasti na výstavě v Altenburgu. Ve stejný rok také vstoupil do *Spolku výtvarných umělců* (VBK). Po této výstavě pracoval na volné noze a živil se jako kreslíř a ilustrátor v Lipsku.<sup>108</sup>

V roce 1955 nastoupil jako odborný asistent na HGB v Lipsku. O rok později zde byl činný jako hlavní asistent. Odtud byl z politických důvodů v roce 1957 odvolán. Jako umělec byl však velice ceněn a stejný rok měl první samostatnou výstavu v *Lindenau muzeu* („Lindenau Museum“) v Altenburgu. O rok později získal svou první velkou zakázku díky výhře v soutěži o nástěnný obraz pro Hotel Astoria. Obraz nakonec pokryl malbou pěti diptychů s tématem *Pěti kontinentů* („Fünf Kontinente“).<sup>109</sup> Za svou uměleckou činnost byl oceněn medailí *Spolku výtvarných umělců* (VBK) NDR, a to hned dva roky po sobě, v roce

---

<sup>105</sup> MEIßNER 1989, 382

<sup>106</sup> BRUSBERG 1997, 190

<sup>107</sup> SCHMIDT 2009, 206

<sup>108</sup> SCHMIDT 2009, 206

<sup>109</sup> SCHMIDT 2009, 206

1959 a 1960.<sup>110</sup> V této době začal spolupracovat s okresním uměleckým řídicím grémiem v Lipsku, a to v revizní komisi do roku 1961, v komisi pro zakázky do roku 1967 a trvale v okresní správní radě v letech 1960-1974.<sup>111</sup> V roce 1961 podnikl studijní cestu státy Sovětské unie. Navštívil Leningrad, Moskvu, Kavkaz a státy střední Asie.

Po návratu z cest zastával od května 1962 přesně rok funkci prvního předsedy *Spolku výtvarných umělců* (VBK) NDR a v prosinci byl znovu přijat jako odborný asistent na HGB, kde byl v roce 1964 jmenován docentem. V letech 1965-1967 pracoval na malířském cyklu *Vzpomínky na život JUDr. Schulze* („Lebenserinnerungen des Dr.jur. Schulze“), který díky své silné metafyzické smyslovosti vyvolal vlnu nevole ze strany oficiální kritiky.<sup>112</sup> Během dvou let Tübke vytvořil 12 maleb (malby jsou provedeny různou technikou, např. temperou nebo olejomalbou), okolo 70 kreseb a 16 akvarelů s tímto tématem.<sup>113</sup> V těchto obrazech zpracovával a tematizoval válečné hrůzy a nacistickou nadvládu. Nejznámějšími obrazy z této série jsou zřejmě *Vzpomínky na život JUDr. Schulze III.* z roku 1965 a *Vzpomínky na život JUDr. Schulze VII.* z roku 1967. V těchto letech navštívil Belgii (1965), SRN (1966) a roku 1967 Prahu. V roce 1969 podnikl cestu do Bulharska.<sup>114</sup>

Mezi léty 1970 až 1973 namaloval obraz *Pracující třída a inteligence* („Arbeitklasse und Intelligenz“) na budovu rektorátu *Univerzity Karla Marxe* („Karl-Marx-Universität“) v Lipsku. Tuto zakázku získal opět díky výhře v soutěži. V této době podnikl také dvě cesty do Itálie, kde studoval klasickou renesanci a barokní malířství. První cestu podnikl roku 1971 po Miláně, Římě, Modeně, Florencii a Brescii a uspořádal zde i svou samostatnou výstavu, která byla první mimo východní blok. Výstava se konala v dubnu 1971 v Galleria del Levante v Miláně. Tímto získal nejen domácí, ale i mezinárodní uznání. V NDR mu byla udělena *Umělecká cena města Lipska* („Kunstpreis der Stadt Leipzig“). Při své druhé cestě po Itálii, kdy procestoval Milán, Benátky, Řím, Neapol a Sicílii, v roce 1972 získal zlatou medaili na Mezinárodním bienále grafiky ve Florencii.<sup>115</sup>

Téhož roku byl jmenován řádným profesorem HGB v Lipsku a v letech 1973-76, jak již bylo řečeno, zastával funkci rektora na této Akademii, kde od září roku 1974 vedl

---

<sup>110</sup> MEIBNER 1989, 382

<sup>111</sup> MEIBNER 1989, 382

<sup>112</sup> SCHMIDT 2009, 206

<sup>113</sup> Günter MEISSNER: Die Bidfolge *Lebenserinnerungen des Dr.jur. Schulze* im Schaffen Werner Tübkes, in: SCHMIDT 2009, 10

<sup>114</sup> MEIBNER 1989, 382

<sup>115</sup> LINDNER 2005

mistrovskou malířskou třídu („Meisterklasse“).<sup>116</sup> Mezi léty 1974-75 pracoval na polyptichu *Člověk-měřítko všech věcí* („Der Mensch-Maß aller Dinge“) pro Palác republiky ve východním Berlíně.<sup>117</sup> Další ocenění na sebe nenechalo dlouho čekat a *Státní cena II. kategorie* („Nationalpreis, II. Klasse“) za celkové dílo mu byla udělena již v roce 1974. Tento rok podnikl svou již třetí studijní cestu do Itálie a byl zvolen za člena *Centrální správní rady u Svazu výtvarných umělců NDR* („Zentralvorstand des VBK-DDR“).<sup>118</sup>

Pozice rektora se v roce 1976 vzdal, aby se mohl věnovat monumentálnímu obrazu pro Panorama muzea v durynském Bad Frankenhausenu. Tato zakázka Ministerstva kultury SED NDR ke 450. výročí německé selské války s názvem *Raně měšťanská revoluce v Německu* („Frühbürgerliche Revolution in Deutschland“)<sup>119</sup> měla připomínat německou selskou válku v roce 1524 a jejího vůdce, rolnického kněze a předchůdce komunistů Thomase Münzera.<sup>120</sup> V roce 1979 dodal umělec zmenšenou verzi originálu v poměru 1:10 provedenu na pěti dřevěných deskách. Toto dílo je nyní v Národním muzeu v Berlíně. Samotný obraz je namalován na plátně, které je umístěno po obvodu jakési rotundy o průměru cca 44 m. Plátno je utkáno v celku. To nechal ministr kultury Hans-Joachim Hoffman zvlášť utkat v tehdejší SSSR. Obraz má rozměry 14 m na výšku a 123 m na šířku a se svou rozlohou 1722 m<sup>2</sup> je to jeden z největších deskových obrazů na světě. Tübke obraz pokryl více jak 3000 postav, z nichž největší dosahují výšky 3m. Ani „...u tohoto díla si však nenechal vzít svou tvůrčí svobodu a přizpůsobil dílo svému uměleckému a historickému pojetí.“<sup>121</sup> I přes rozpor se zadavateli je dílo provedeno ve stylu „Teatrum mundi“ blízkému renesanci. Obraz je plný symboliky, alegorických narážek na biblická témata, lidové pověry, apokalyptické představy a literaturu. Četné motivy čerpal přímo z dobových obrazů a dřevorytů. Hlavním tématem jsou však lidské obavy, strach a nevyhnutelnost boje. Sám hlavní hrdina Thomas Münzer je zobrazen uprostřed bitvy jako zlomený unavený člověk a ne jako hrdina. Tübke tak promítá do obrazu své vlastní válečné zážitky a pesimistický pohled na vývoj světa. Protagonisty jeho představ nynějšího světa jsou „...zlomené existence, problematické postavy s těžkým osudem, kostýmovaná zjevení, osoby bez přístřeší, žebráci a další nešťastníci, ale i šašci, kejklíři,

---

<sup>116</sup> BRUSBERG 1997, 190

<sup>117</sup> LINDNER 2005

<sup>118</sup> MEIBNER 1989, 382

<sup>119</sup> LINDNER 2005

<sup>120</sup> Od roku 1524 docházelo v jihozápadním Německu na mnoha místech k rolnické vzpouře, která se brzy rozšířila do Durynska. V severním Durynsku byl nejdůležitější postavou kazatel Thomas Münzer, který chtěl pokračovat v práci Martina Luthera. Nakonec se ale s jeho názory rozešel. V květnu 1525 bylo povstání u Kyffhäuser vedené Thomase Münzerem krvavě potlačeno. Münzer byl zajat, mučen a popraven.

<sup>121</sup> [http://www.prag.diplo.de/Vertretung/prag/cs/01/Kultur\\_Deutschland/Seite\\_Werner\\_T\\_C3\\_BCbke\\_cz.htm](http://www.prag.diplo.de/Vertretung/prag/cs/01/Kultur_Deutschland/Seite_Werner_T_C3_BCbke_cz.htm), vyhledáno 31.5.2011

*postavy z Comedie dell'arte a blázni.*“ Malířský styl, jímž je dílo provedeno a je prochnut celou Tübkeho tvorbou, můžeme označit jako „...*magický realismus se surrealistickými rysy*“<sup>122</sup> mnohem spíše než socialistický realismus.

Názory na výpověď Tübkeho díla se různí, existují rozdílné hypotézy o tajemné symbolice obrazu, stejně jako je tomu u děl starých mistrů, kterým se umělec snažil co nejvíce přiblížit. Gerd Linder viděl v obraze namísto oslavy socialistického zřízení státu, kde je člověk jako měřítko všech věcí, skepsi vůči pokroku ideálu a marnosti lidského jednání a společnosti, v níž bude vládnout rovnoprávnost. Dílo tak může být vyjádřením neměnicí se situace a ne jen ilustrací historické události. Dalším poselstvím obrazu by mohl být poukaz na pomíjivost bytí, na to že základní sociální problémy zůstávají stejné. Tomu by odpovídala i kruhová dispozice obrazu bez začátku a konce.<sup>123</sup> Dle Christiane Tilmann je obraz zároveň prochnut melancholií ze starých časů, které jsou nyní nahrazeny „...*barbarským věkem ničícím květy dávné civilizace.*“<sup>124</sup> To je ovšem v absolutním rozporu s oficiálním pohledem na historii a filosofii podle Karla Marxe, která dle socialistické doktríny kontinuálně bez pádů špěla vstříc šťastnějším zítřkům. V díle je jasně patrná inspirace renesančními italskými a starými německými mistry, především Albrechtem Dürerem, Lucasem Cranachem a Hansem Holbeinem. Pět jednotlivých výřezů obrazu bylo dokonce použito na tehdejší poštovní známky, např. loď na souši, Justitia na zeměkouli, nebo zvěstování rolníkům. Werner Tübke dokončil svou práci na obraze signaturou v roce 1987,<sup>125</sup> a dokonce zde po vzoru starých mistrů najdeme i jeho vlastní autoportrét. Slavnostní otevření se konalo ovšem až 14. září 1989<sup>126</sup> a bylo Tübkovým celosvětovým úspěchem. Během tvorby obrazu *Raně měšťanská revoluce v Německu*, v letech 1976-86, hodně cestoval (Francie, Bulharsko, Kavkaz, SRN, Itálie, kde se setkal s Giorgiem de Chirico, Švédsko, Švýcarsko, Rakousko, kde se setkal s Rudolfem Hausnerem, Moskva, Řecko, Španělsko, Stockholm, Norimberk, Ravensburg, kde se setkal s Martinem Walserem, USA, Tenerife, Mallorca, Isrie a také ČSSR) a bylo mu uděleno mnoho významných ocenění a byly mu prokázány pocty jako umělci i jako profesorovi.

V letech 1976 a 1978 se konaly umělcovy samostatné retrospektivní výstavy. První byla uspořádána v *Drážďanské obrazárně* („Gemäldegalerie Dresden“) a druhá v Galerii Herz

---

<sup>122</sup> [http://www.prag.diplo.de/Vertretung/prag/cs/01/Kultur\\_Deutschland/Seite\\_Werner\\_T\\_C3\\_BCbke\\_cz.htm](http://www.prag.diplo.de/Vertretung/prag/cs/01/Kultur_Deutschland/Seite_Werner_T_C3_BCbke_cz.htm), vyhledáno 31.5.2011

<sup>123</sup> SCHLENSTEDT 2004

<sup>124</sup> MEIBNER 1989, 384

<sup>125</sup> MEIBNER 1989, 384

<sup>126</sup> Rok 1989 byl zároveň 500. výročí narození Thomase Münzera.

v Brémách v SRN. V roce 1977 získal hlavní cenu na Trienále malby socialistických zemí v Sofii,<sup>127</sup> v témže roce se podílel na výstavě *Documenta 6* v Kasselu. Roku 1980 získal cenu *Käthe-Kollwitzové Akademie umění NDR* („Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste der DDR“). O dva roky později mu byla udělena *Státní cena I. kategorie* („Nationalpreis, I. Klasse“) a byl zvolen členem Královské akademie umění Švédska ve Stockholmu. Mezi léty 1981-83 se poprvé účastnil putovní výstavy *Porovnání v čase* („Zeitvergelich“), jeho druhá účast na této výstavě spadá do roku 1988 v západním Berlíně.<sup>128</sup> V roce 1983 byl přijat za řádného člena *Akademie umění NDR* („Akademie der Künste der DDR“). V roce 1984 byl jako hostující profesor kresby na *Mezinárodní letní akademii* („Internationalen Sommerakademie“) v Salzburgu. Roku 1985 obdržel čestnou hodnost doktora na lipské *Univerzitě Karla Marxe* („Karl-Marx-Universität“). V roce 1988 se stal čestným členem Akademie umění SSSR, srbské Akademie vědy a umění a byl zvolen do *Výboru Thomase Müntzera* („Thomas-Müntzer-Komitee“) v NDR.<sup>129</sup>

Po převratu roku 1989 vystoupil z SED a všech spolků, které měly co dočinění s komunistickou vládou, ať již v NDR nebo všech socialistických státech východního bloku. Také vrátil všechny *Státní ceny*. V roce 1992 vystoupil i z *Akademie umění* („Akademie der Künste“). V době 1990-1993 vytvořil kompletní jevištní výpravu, kostýmní a scénické návrhy k opeře Carl-Maria von Webera „*Čarostřelec*“, kterou Gian-Carlo del Monaco nově zinscenoval ve Státní opeře v Bonnu.<sup>130</sup> Poté dokončil svou poslední velkou zakázku, skládací křídlový oltář pro kostel sv. Salvátora v Clausthal-Zellerfeldu v Horním Harzu (1993-1996).<sup>131</sup>

První vážné umělcovo onemocnění se projevilo v roce 1997. Po uzdravení však nadále pracoval a cestoval. V roce 1998 se konala jeho výstava v Itálii. Roku 2003 vážně onemocněl znovu a důsledně se obrátil ke kresbě. Werner Tübke zemřel v Lipsku 27. května 2004.

V roce 2006 založila vdova po Werneru Tübke, Brigitte Tübke-Schellenburger, na přání umělce fond uměleckých děl *Tübkeova nadace v Lipsku* („Tübke Stiftung Leipzig“), kde nalezneme průřez jeho tvorbou z let 1936-2003 a dokumenty o životě umělce.<sup>132</sup> Poslední velká výstava umělce *Tübke. Retrospektiva k 80. narozeninám* („Tübke. Die Retrospektive

---

<sup>127</sup> SCHMIDT 2009, 206

<sup>128</sup> BRUSBERG 1997, 190

<sup>129</sup> MEIßNER 1989, 384

<sup>130</sup> LINDNER 2005

<sup>131</sup> STOELLGER 1997, 62-65

<sup>132</sup> [http://tuebke-stiftung-leipzig.de/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1&Itemid=2](http://tuebke-stiftung-leipzig.de/index.php?option=com_content&task=view&id=1&Itemid=2), vyhledáno 1.6.2011

zum 80. geburdstag“<sup>133</sup> se konala v letech 2009-2010 v Lipsku a v Berlíně. Byla zde vystavena umělcova tvorba zahrnující kresby, malby, tištěnou grafiku a akvarely. Tübkeho díla se nacházejí v mnoha muzeích nejen v Německu, ale po celé Evropě, a dokonce i v USA a v Austrálii.

*„On sám se nikdy nepovažoval za moderního umělce, nýbrž uzpůsoboval své ideje svým uměleckým představám, a to i tehdy, když šlo o stranické úkoly. Protože byl ochotný přijímat i takové, byl považován jedněmi za státního malíře a jinými chválen pro svou nekonformitu jako kritik systému. On sám nechtěl být zařazován do žádné kategorie, neboť jeho umělecké chápání sebe sama neodpovídalo žádnému z těchto extrémů.“<sup>134</sup>*

*„Werner Tübke zanechal dílo, které se brání jakémukoliv jednoznačnému paušálnímu posouzení. To, co nám ukazuje, je výraz svérázného, ambivalentně–metaforického manýrismu, který kořeni hluboko v západokřesťanské obrazové tradici a jehož základem je vrcholně komplexní představa světa a člověka, která se zdá zároveň blízká realitě a zároveň je plná fantastiky, snového vizionářství a pesimismu.“<sup>135</sup>*

### 4.3.3. Wolfgang Mattheuer

Wolfgang Mattheuer se narodil 7.dubna 1927 v Reichenbachu, kde v letech 1933-1938 navštěvoval *Pestalozziho školu* („Pestalozzischule“). Pak přešel na školu *Hanse Schemma* („Hans-Schemm-Schule“), kterou dokončil roku 1941.<sup>136</sup> Jeho otec pracoval v tiskařské firmě, takže již v raném dětství přišel do styku s grafikou. Od roku 1941 navštěvoval firmu Carl Werner, kde se vyučil litografem. V učiteli Helmutu Scheffensi, který ho zde vedl, našel svého podporovatele a přítele, který mu zůstal až do jeho smrti. Ve firmě také navštěvoval kurzy kreslení. Vznikly zde umělcovy první akvarely a grafické práce.<sup>137</sup> Zde také roku 1944 ukončil své první umělecké vzdělání. Následně měl studovat v oboru užité grafiky. To mu znemožnilo povolání do vojenské služby, během níž byl zraněn na frontě na Slovensku a poslán do pražského lazaretu. V roce 1945 byl zajat Rudou armádou.<sup>138</sup> Na podzim téhož roku se mu podařilo utéci a vrátil se zpět do Reichenbachu. Firma Carl Werner, kde dříve pracoval, byla vyvlastněna a určena k demontáži, na níž se Mattheuer podílel.

<sup>133</sup> Hans-Werner SCHMIDT/Holger HATJE: Zur Einführung, in: SCHMIDT 2009, 6-8

<sup>134</sup> [http://www.prag.diplo.de/Vertretung/prag/cs/01/Kultur\\_Deutschland/Seite\\_Werner\\_T\\_C3\\_BCbke\\_cz.htm](http://www.prag.diplo.de/Vertretung/prag/cs/01/Kultur_Deutschland/Seite_Werner_T_C3_BCbke_cz.htm), vyhledáno 31.5.2011

<sup>135</sup> LINDER 2005

<sup>136</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 188

<sup>137</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 188

<sup>138</sup> SCHÖNEMANN 1988, 329

Po válce se hlásil na *Uměleckoprůmyslovou školu* („Kunstgewerbeschule“) v Lipsku, kam v roce 1946 nastoupil. Zde také potkal svou budoucí ženu Urschulu Neustädt. Společně v tomto roce podnikli ilegální cestu do západního Německa, kde chtěli nastoupit na školu.<sup>139</sup> Nakonec se ovšem vrátili zpět do Lipska a nastoupili v roce 1947 na znovuotevřenou *Vysokou školu pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“-HGB).<sup>140</sup> Mattheuer zde studoval písařství a typografii u Egona Prugayera, kresbu u Elisabeth Voigt a Waltera Arnolda.<sup>141</sup> V roce 1948 se zdržel delší čas v Petersbergu u Bonnu, kde vznikly akvarely, např. *Rýnská rovina* („Die Rheinebene“) nebo *Pramen u Petersbergu* („Quelle am Petersberg“), které později převedl do ryté podoby.<sup>142</sup> O tři roky později ukončil své vzdělání na HGB diplomem.

Následující rok začal pracovat v novinách „*Illustrierte Rundschau*“ v Berlíně a stal se členem *Spolku výtvarných umělců Německa* (VBK). V Berlíně ovšem zůstal pouze rok a vrátil se do Lipska, kde nějaký čas volně pracoval jako grafik a pak vzal místo asistenta na HGB. Rok 1954 byl významným posunem v jeho kariéře, protože se poprvé účastnil *Okresní Lipské umělecké výstavy* („Leipziger Bezirkskunstausstellung“) a vystavoval zde a na jiných významných výstavách konaných v Lipsku každý rok až do roku 1985. O rok později se mu dostalo dalšího uměleckého uznání, kdy se účastnil výstavy *Současná německá grafika* („Zeitgenössische Deutsche Grafik“) konané v Bodemuseum v Berlíně. Zde byla k vidění díla grafiků z celého Německa.<sup>143</sup> Dokonce navrhl i plakát k výstavě. Účastnil se i zahraniční výstavy konané v Sofii. Rok 1955 byl pro Mattheuera velice inspirativní. Podnikl cestu do Hamburku, kde navštívil Picassovu výstavu. Tato expozice byla zároveň nejobsáhlejší Picassovou výstavou po ukončení druhé světové války, takže bylo možné jeho dílo řádně prostudovat, a v Mattheuerovi zanechala hluboký dojem. Velkou inspirací a vzorem se stal pro Mattheuera Max Beckmann. Beckmannovu pamětní výstavu měl možnost vidět v zámku Charlottenbourg v západním Berlíně.<sup>144</sup>

Titul docenta HGB mu byl udělen roku 1956. Na přelomu let 1956 a 1957 uspořádal svou samostatnou výstavu v obchodě s uměleckými předměty *Engewald* („Kunsthändler Egenwald“) v Lipsku.<sup>145</sup> O dva roky později vystavil svá díla, volné grafiky a ilustrace na *IV. Umělecké výstavě NDR* („V. Kunstausstellung der DDR“) v Drážďanech a od té doby se jí

---

<sup>139</sup> SCHÖNEMANN 1988, 329

<sup>140</sup> BRUSBERG 1997, 136

<sup>141</sup> BRUSBERG 1997, 136

<sup>142</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 188

<sup>143</sup> SCHÖNEMANN 1988, 329

<sup>144</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 189

<sup>145</sup> SCHÖNEMANN 1988, 329



již zúčastňoval pravidelně, např. na *V. Umělecké výstavě NDR* („V. Kunstaussstellung der DDR“) vystavil druhou verzi malby *Čistič hub* („Der Pilzputzer“).<sup>146</sup> V této době se Wolfgang Mattheuer začínal stále více věnovat malířství. Grafická tvorba se tak dostávala do pozadí. Změnil i svou pozici ve *Spolku výtvarných umělců* (VBK), ze skupiny užité grafiky („Gebrauchsgraphik“) přešel do kategorie malířů a grafiků. V roce 1958 vstoupil do *Socialistické jednotné strany Německa* (SED). To mu zřejmě umožnilo v letech 1959-1961 cesty k Černému moři, na Ukrajinu a do SSSR, které v pozdějších letech několikrát zopakoval.

První velké výstavy v muzeu se umělec dočkal roku 1963. Nebyla to ovšem samostatná výstava, podíleli se na ní ještě dva další umělci, ale hlavním vystavujícím partnerem byla Mattheuerova manželka Ursula Mattheuer-Neustädt. Tvorba Wolfganga Mattheuera a jeho ženy se těsně prolíná, dá se téměř říci, že díla obou umělců splývají v jedno. To je poznat nejen na obrazech samotných, ale i na výstavách, pracovních zakázkách a uměleckých akcích, na kterých se podíleli téměř vždy oba umělci. Expozice se konala ve státním muzeu *Lindenau* („Lindenau-Museum“) v Altenburgu. Z této prvotní spolupráce s muzeem se vyvinul těsnější vztah mezi umělci a jeho ředitelem Dieterem Gleisbergem.<sup>147</sup>

Rok 1965 znamenal pro umělce jmenování profesorem na HGB. Jedno z jeho nejznámějších děl, obraz s názvem *Kain*, bylo poprvé vystaveno v témže roce ve *Státní galerii Moritzburg* („Staatliche Galerie Moritzburg“) v Halle. Toto dílo znamenalo i první kontroverzi v umělcově tvorbě. Ačkoliv již z názvu je zřejmé, že se jedná o zpracování jednoho z nejznámějších biblických příběhů, dílo je situováno „...skrze oblečení zjevně do dnešní doby...“ („...durch die Kleidung unverkennbar in der Gegenwart...“),<sup>148</sup> navíc zde naprosto chybí jakýkoliv atribut naznačující na postavy z Bible. V hodnocení obrazu tak vznikly dvě názorové skupiny: milovníky klasiky byl odsouzen a propagátory moderny kladně oceněn.

Od poloviny 60. let až do své smrti navštěvoval pravidelně lipskou kavárnu *Café Corso*. Scházela se zde intelektuální společnost: hudebníci, lékaři, umělci, vědci i politici. Debaty vedené u stolů kavárny byly jistě velice podnětné a odrazily se na Mattheuerově tvorbě. Umělcovo dílo *Bratský kraj* („Bratsker Landschaft“), které vzniklo na cestách po SSSR v roce 1966, bylo vystaveno na *VI. Umělecké výstavě NDR* („V. Kunstaussstellung der DDR“) v Drážďanech a zakoupila jej *Národní galerie* („Nationalgalerie“) v Berlíně a *Muzeum*

---

<sup>146</sup> SCHÖNEMANN 1988, 329

<sup>147</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 189

<sup>148</sup> SOMMER 2002, 35

výtvarného umění („Museum der bildenden Künste“) v Lipsku získalo dílo *Krásná neděle* („Ein schöner Sonntag“) v roce 1967. Následující dvě léta se konalo několik výstav na nichž byla zastoupena Mattheuerova díla, mimo jiné pracoval i pro *Německé divadlo* („Deutschen Theater“) v Berlíně. Pro inscenaci *Soused pana Pansa* („Der Nachbar des Herrn Pansa“) vytvořil jevištní oponu a obraz. Ursula Mattheuer-Neustädt vytvořila kostýmy, ty ale po několika reprízách musely být z politických důvodů odstraněny.

V roce 1971 se konala první retrospektivní Mattheuerova výstava ve *Státním muzeu Schwerin* („Staatlichen Museum Schwerin“), kde byly vystaveny grafiky, kresby i malby, např. *Ursula* z roku 1960 nebo o deset let mladší dílo *Milenci* („Liebespaar“).<sup>149</sup> Některé z jeho děl muzeum koupilo. Ve stejném roce podnikl cestu do Maďarska, kde stejně jako na všech ostatních zahraničních cestách vzniklo mnoho studií krajiny a přírody. Umělec se začal kromě grafiky a malby zabývat i plastikou, která byla nedlouho poté, v roce 1972, vystavena v *Galerii Slovo a dílo* („Galerie Wort und Werk“). Mattheuer se podílel nejen na výstavách v NDR, ale jeho díla byla zastoupena i na mnoha zahraničních expozicích, např. ve Florencii, Benátkách, Tokiu, Sofii, Ljubljani, Tallinu, Rizalu na Filipínách, Bytornu, Kyjevě a v Praze v roce 1973 a 1975.<sup>150</sup> Roku 1973, kdy byla Mattheuerovi udělena *Umělecká cena NDR* („Kunstpreis der DDR“), namaloval snad svůj nejznámější obraz *Za sedmero horami* („Hinter den sieben Bergen“).<sup>151</sup> Malba je alegorií na revoluční obraz *Svoboda vede lid* od Eugena Delacroix z roku 1830. Hlavní figura alegorie svobody je umístěna uprostřed Mattheuerova díla za „sedmero horami“, namísto vlajky však drží barevné balónky a pušku umělec zaměnil za kytici. V popředí je namalována silnice s „...kolonou aut na cestě do Země pohádek...“ („...eine Autokolone auf den Weg ins Marchenland...“)<sup>152</sup> lemovaná informačními tabulemi. V levém silničním pruhu však „sotva existuje opačný provoz na cestě od domnělého štěstí.“ („Es gibt kaum Gegenverkehr auf der Straße zum vermeintlichen Glück.“)<sup>153</sup> Obraz je tak alegorií na štěstí, po kterém každý touží, ale nikdo neví jak vypadá a je těžké na něho alespoň pohlédnout. Je však jisté, že štěstí má co do činění se svobodou.

Pocit nesvobody vedl zřejmě Mattheuera k tomu, že roku 1974 složil svůj post vyučujícího na HGB a tvořil na volné noze. Nejdříve pouze v Lipsku a o tři roky později také v Reichenbachu. Odchod z HGB mu nijak neškodil v jeho umělecké dráze. *Galerie nových mistrů* („Galerie Neue Meister“), *Albertinum*, v Drážďanech uspořádala paralelně k jubilejní

<sup>149</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 190

<sup>150</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 190

<sup>151</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 190

<sup>152</sup> SOMMER 2002, 36

<sup>153</sup> SOMMER 2002, 36

výstavě k 200. výročí narození Caspara Davida Friedricha Mattheuerovu samostatnou retrospektivu. *Umělecká síň* („Kunsthalle“) v Hamburku dokonce zakoupila jako vůbec první umělecká instituce mimo hranice NDR jeho dílo z roku 1971 *Starý druh u plotu* („Alter Genosse am Zaun“).<sup>154</sup> Rok 1974 znamenal pro umělce i ocenění *Státní cenou II. kategorie* („Nationalpreis, II. Klasse“) a o rok později zařadila *Národní galerie* („Nationalgalerie“) v Berlíně obraz *Široké pole* („Ein weites Feld“) do stálé expozice *Umění NDR* („Kunst aus der DDR“) v *Altes Museum*.<sup>155</sup> Nicméně ani státní úspěchy a ocenění v oblasti umění nezabránilo, aby Mattheuer a jeho žena Ursula Mattheuer-Neustädt s několika dalšími přáteli nebyli jako podezřelé osoby od roku 1975 až do pádu komunistické strany SED v roce 1989 hlídání státní policií.

Mattheuer se podílel pouze na dvou veřejných zakázkách, a to v 50. letech na nástěnném obraze pro Hotel Deutschland v Lipsku a pak v roce 1976 na vybudování galerie v Paláci republiky ve východním Berlíně. Za tímto účelem vznikl obraz *Dobrý den* („Guten Tag“).<sup>156</sup> Na pozvání ministerstva kultury v Mexiku roku 1976 podnikl se svou ženou cestu do Mexika, kde byla uspořádána jejich společná výstava v galerii *J.C.Orozco* v Mexico-City. Nezůstalo však pouze u cestování po Mexiku a manželé se podívali ještě do Amsterdamu, Hamburku a západního Berlína. V následujících letech se umělec zúčastnil mnoha zahraničních i domácích výstav, mimo jiné i v Tokiu, Paříži, na *Documenta 6* v Kasselu atd., a uspořádal samostatnou výstavu v Hamburku.<sup>157</sup> V těchto letech koupil cášský sběratel Peter Ludwig několik Mattheuerových grafik, maleb a později i plastik. Vznikala tak důležitá soukromá sbírka umělcovy tvorby.<sup>158</sup>

U příležitosti 50. narozenin Wolfganga Mattheuera se konala jeho retrospektivní výstava v *Muzeu výtvarného umění* („Museum der bildenden Künste“) v Lipsku, kde byly poprvé vystaveny umělcovy plastiky a byl zvolen řádným členem *Akademie umění* („Akademie der Künste“) v NDR.<sup>159</sup> Mezi lety 1982 a 1984 se účastnil výstavy *Proměny v čase* („Zeitvergleich“), která se konala v Hamburku, Stuttgartu, Düsseldorfu, Mnichově, Norimberku a Hannoveru.<sup>160</sup> Rok 1984 byl velice významný, ať již z hlediska tvorby či ocenění. Mattheuer se podílel na 41. Bienále v Benátkách a byl oceněn *Státní cenou*

---

<sup>154</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 190

<sup>155</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 190

<sup>156</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 190

<sup>157</sup> SCHÖNEMANN 1988, 330

<sup>158</sup> SCHÖNEMANN 1988, 330

<sup>159</sup> BRUSBERG 1997, 136

<sup>160</sup> BRUSBERG 1997, 136

I. kategorie („Nationalpreis, I. Klasse“).<sup>161</sup> V tomto období začal také pracovat v Reichenbachu na své nejznámější plastice *Krok století* („Jahrhundertschritt“)<sup>162</sup> z kolorované sádry provedené v nadživotní velikosti. Tato plastika byla nedlouho po svém vzniku vystavena na *11. Okresní výstavě* („11. Bezirkskunstausstellung“) v roce 1985 v Lipsku. Jeho první sádrovou plastikou v nadživotní velikosti je *Velký člověk s maskou* („Der große Maskenmann“), která vznikla v roce 1981 jako vzpomínka na demonstrace 1971.<sup>163</sup> O čtyři roky později ji umělec odlil do bronzu a tento odlitek koupila *Národní galerie* („Nationalgalerie“) v Berlíně. Další odlitek byl v roce 1998 umístěn před *Muzeum výtvarného umění* („Museum der bildenden Künste“) v Lipsku, kde stojí dodnes.

V *Národní galerii* („Nationalgalerie“) v Berlíně se v roce 1988 konala velká retrospektivní výstava umělcovy tvorby u příležitosti jeho 60. narozenin. K tomuto datu se váže i vznik první monografie o Wolfgangu Mattheuerovi z ruky Heinze Schönemanna.<sup>164</sup> Ve stejném roce se podílel i na výstavě *Proměny času '88* („Zeitvergleich '88“) v západním Berlíně. Jeho nesouhlas s politikou a poměry, které vládly v NDR, vyústil roku 1988 v odchod ze strany SED a následující rok se aktivně podílel na demonstracích v Lipsku. V roce 1994 vystoupil i z *Akademie umění* („Akademie der Künste“).<sup>165</sup>

Po revoluci se umělec kromě grafiky, malby a plastik věnoval i ilustracím ke knihám, např. vytvořil osm kreseb pro knihu Waltera Jense. S revolucí a novým společensko-politickým uspořádáním se nijak neomezila aktivita umělce ani v tvorbě ani ve veřejném životě a podílel se na mnoha německých i zahraničních projektech a výstavách. V roce 1993 byl oceněn *Záslužným křížem I. třídy SRN* („Verdienstkreuz I. Klasse BRD“).<sup>166</sup> Roku 1993 nově přepracoval téma na svém vlastním obraze *Za sedmero horami* („Hinter dern sieben Bergen“). Vznikla tak malba *Za 7 x 7 horami* („Hinter den 7 x 7 Bergen“).<sup>167</sup> Krajina a příroda se zde změnila v přeplněné velkoměsto s mrakodrapy a širokými ulicemi. Postava ztělesňující svobodu je nyní pověšena mezi vysokými domy, vznášejíce se vysoko nad hlavami lidí dole na ulici. Další postavy svobody jak je známe z předchozího obrazu se opakují v pozadí obrazu jaksí daleko za městem. Je to zřejmě vyjádření se k situaci konzumu a odtržení člověka od přírody, možná i narážka na to, že štěstí lze najít právě pouze v návratu k hluboké minulosti, v níž lidé byli součástí přírody.

---

<sup>161</sup> SCHÖNEMANN 1988, 332

<sup>162</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 191

<sup>163</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 191

<sup>164</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 193

<sup>165</sup> BRUSBERG 1997, 136

<sup>166</sup> BRUSBERG 1997, 136

<sup>167</sup> Dietulf SANDER: Wolfgang Mattheuer, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 203

Wolfgang Mattheuer zemřel 7. dubna 2004 v Lipsku. Po jeho smrti založila jeho žena *Nadaci Ursuly Mattheuer-Neustädt a Wolfganga Mattheuera* („Stiftung Ursula Mattheuer-Neustädt und Wolfgang Mattheuer“).<sup>168</sup> Díla tohoto umělce najdeme v galeriích po celém světě.

---

<sup>168</sup> Claudia RODEGAST: Biografie, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 204

## 5. Documenta 6 v Kasselu

Dlouho byla účast umělců z východního Německa na výstavách *Documenta* nepředstavitelná. Hlavním tématem výstav totiž byla „abstrakce jako světový jazyk“, a tudíž byli funkcionáři NDR odsouzeni jako bašta odporu proti socialistickému realismu.

Zájem západního Německa o socialistické politické umění nabral nový směr díky změně politiky spolkového kancléře Williho Brandta. Došlo k posílení zájmu o umění se společensko-politickým zaměřením a k realismu obecně. Na tomto základě se rozhodl umělecký ředitel výstavy *Documenta 5*, Harald Szeemann, již v roce 1972 vystavit světové současné umění společně s uměním socialistického realismu.<sup>169</sup> Kulturní funkcionáři NDR však pozvání odmítli.

Teprve v roce 1977 se účast umělců z východního Německa na výstavě *Documenta 6*<sup>170</sup> podařila zrealizovat. Umělecký ředitel této výstavy, jež se konala v Kasselu, Manfred Schneckenburger, zaslal umělcům, které si pro tento účel vybral, pozvánku, která byla určena jim osobně. Tuto pozvánku obdrželi umělci Bernhard Heisig, Werner Tübke, Wolfgang Mattheuer a Willi Sitte v listopadu roku 1976.<sup>171</sup> Hlavním záměrem Manfreda Schneckenburgera k pozvání těchto umělců z NDR byla rozsáhlá dokumentace rozličného charakteru a formování realismu, a proto považoval tyto malíře za nedílnou součást instalace. Právě jim měla být vyhrazena celá jedna místnost a značná část katalogu. Prezident *Spolku výtvarných umělců* (VBK), Willi Sitte, měl také možnost zvolit další dva umělce, kteří se výstavy účastní.<sup>172</sup> Tento výběr nechal Schneckenburger čistě na jeho osobě a VBK. Dalšími zúčastněnými umělci NDR tak byli Jo Jastram a Fritz Cremer.<sup>173</sup> Avšak ani osobně pozvaní umělci nemohli o své účasti rozhodnout sami, byl k tomu zapotřebí souhlas nejvyšší politické úrovně. V roce 1977 se měla totiž konat *VIII. Umělecká výstava NDR* („VII. Kunstausstellung der DDR“) v Drážďanech, na níž bylo nutné vystavit důležitá díla současnosti.<sup>174</sup> Bez těchto

---

<sup>169</sup> Hans-Werner SCHMIDT: *Malerei aus Leipzig/Über voraussetzug und voraussetzunglosigkeit*, in: ESSL/SCHMIDT 2006, 18

<sup>170</sup> *Documenta 6* se konala od 24. června do 2. října 1977 v Kasselu. Byla to největší výstava pořádaná do té doby v Německu. Vystavovalo zde 655 umělců s 2700 díly. Výstava se však zaměřila nejen na malířství a kresbu, byla zde vystavena i filmová a fotografická díla. Fotografie se stala středobodem výstavy. Vystavena zde byla jak moderní, tak historická díla fotografie daná do kontextu pod názvem „150 let fotografie“. Malba byla soustředěna hlavně na socialistický realismus.

<sup>171</sup> Kathleen SCHRÖTER: „DDR-Stars“ in Kassel. Der offizielle Beitrag der DDR auf der „documenta 6“, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 188

<sup>172</sup> Kathleen SCHRÖTER: „DDR-Stars“ in Kassel. Der offizielle Beitrag der DDR auf der „documenta 6“, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 188

<sup>173</sup> Claudia RODEGAST: *Biografie*, in: MÖSSINGER/DRECHSEL 2008, 191

<sup>174</sup> Kathleen SCHRÖTER: „DDR-Stars“ in Kassel. Der offizielle Beitrag der DDR auf der „documenta 6“, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 188

děl však nemohla být reprezentace socialistického realismu ucelená a celkovému vyznění charakteru německého umění NDR v Kasselu tudíž hrozilo, že by mohlo být špatně pochopeno nebo dokonce odmítnuto kritikou.

Přesto však nakonec bylo rozhodnuto *Centrálním výborem socialistické jednotné strany Německa* („Zentralkomitee der Sozialistischen Einheitspartei Deutschland“) (ZK SED) o účasti na výstavě *Documenta 6* kladně. Funkcionáři shledali nakonec účast legitimní, neboť socialistické umění ve své nejvyšší mistrnosti vyjadřuje jednotu politickou a sociální spojenou se stranicovou angažovaností. Toto umění tak mohlo ofenzivně představit a podpořit socialistickou pozici, ať už na poli čistě uměleckém, nebo na poli politickém. Lothar Lang, který byl pověřen Willi Sitttem, ve spolupráci s umělci nakonec vybral 23 důležitých děl, a to hlavně z politického hlediska.<sup>175</sup> Mnohé z nich musely být zapůjčeny z muzeí. Jednalo se např. o díla *Za sedmero horami* („Hinter den sieben Bergen“) z roku 1973 od Wolfganga Mattheuera, *Moji rodiče* z roku 1974 („Meine Eltern“) od Williho Sitta, *Ikarus. Nesnáze při hledání pravdy* („Ikarus. Schwierigkeiten beim suchennach Wahrheit“) z roku 1973 od Bernharda Heisiga nebo *Podobizna sicilského velkostatkáře s marionetami* („Bildnis eines Sizilianischen Grossgrundbesitzers mit Marionetten“) od Wenera Tübke, která měla představovat zánik kapitalistické společnosti.<sup>176</sup> Taktéž triptych Williho Sitta *Každý člověk má právo na život a svobodu* („Jeder Mensch hat Recht auf Leben und Freiheit“) měl znázorňovat kritiku imperialismu. Obraz *Paměti JUDr. Schulze III* („Lebenserrinerungen Dr.jur. Schulze III“) od Wenera Tübke a další obrazy od Bernarda Heisiga se zabývají tématem nacionálně socialistické minulosti. Představení „nového života“ či „nových životních pocitů a hodnot“ v socialismu, které jsou zastoupeny především novým vztahem, přiblížením člověka k práci, najdeme např. v obraze *Vítěz* z roku 1972 („Der Sieger“) od Williho Sitta.<sup>177</sup> Toto idealistické zobrazení reality života v socialismu však našlo svůj protipól v obrazech Wolfganga Mattheuera, ve kterých se zabývá problémem odcizení od přírody, a tudíž kritikou konzumu, ale zároveň nedorozumění či dokonce střetu se společenskou pravdou NDR, čímž se měla ukázat také liberální stránka politiky východního Německa.

---

<sup>175</sup> Kathleen SCHRÖTER: „DDR-Stars“ in Kassel. Der offizielle Beitrag der DDR auf der „documenta 6“, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 188

<sup>176</sup> Kathleen SCHRÖTER: „DDR-Stars“ in Kassel. Der offizielle Beitrag der DDR auf der „documenta 6“, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 188

<sup>177</sup> Kathleen SCHRÖTER: „DDR-Stars“ in Kassel. Der offizielle Beitrag der DDR auf der „documenta 6“, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 188

## 5.1. Změna situace

Původně měla být umělcům NDR ponechána celá jedna místnost, situace však nakonec vypadala jinak. Ve výstavní budově zámku Friedricanum v Kasselu byla pro instalaci rezervována místnost v horním patře, která byla rozdělena výstavními panely na čtyři části. Monumentální obrazy se do této nízké místnosti daly vtěsnat jen tak, že dosahovaly od podlahy po strop, některé se však vůbec do místnosti nevešly, jako v případě triptychu Williho Sitta, který se nakonec nevystavil.<sup>178</sup>

Ač by se tak mohlo zdát, nebyl to úmyslný manévr namířený proti umělcům a socialistickému realismu NDR, ale výsledek nedorozumění a horečnatých debat mezi kurátory, umělci a galeristy navzájem. Nakonec byly z rozhodnutí Heisiga a Sitta od každého umělce vystaveny pouze tři obrazy.<sup>179</sup> Tato situace se ovšem netýkala jen umělců NDR, ale všech umělců podílejících se na výstavě.

## 5.2. Protesty proti účasti umělců NDR

Protest proti východoněmecké účasti pocházel od dvou jiných umělců: Georga Baselitze, který emigroval v roce 1957 do západního Berlína a Marcuse Lüpertze. V dopise z 20. června žádali o odstranění jejich děl, neboť nechtěli být jakkoliv spojováni se špatnou prezentací malířského umění a s umělci NDR, kteří dle jejich názoru jsou zástupci intolerance a mají na svědomí ideologické rozštěpení výstavy. Nakonec svá díla nechali z výstavy odstranit.<sup>180</sup>

Další protestní akce pocházela od skupiny politických vězňů NDR, kteří emigrovali na Západ. Chtěli „...poukázat na realitu kulturní politiky NDR...“ („...Wirklichkeit einer DDR-Kulturpolitik aufzuzeigen...“)<sup>181</sup> a na malíře, kteří nevyhovují parametrům této politiky a je jim bráněno v práci, nebo jsou dokonce za své umění vězněni. Na konci června zveřejnil deník *Svět* („Die Welt“) článek, v němž tato skupina požadovala propuštění vězňů umělců na svobodu. Článek byl doplněn životopisy jednotlivých umělců a byly zde otištěny

---

<sup>178</sup> Kathleen SCHRÖTER: „DDR-Stars“ in Kassel. Der offizielle Beitrag der DDR auf der „documenta 6“, in: REHBERG/SCH, 189

<sup>179</sup> Kathleen SCHRÖTER: „DDR-Stars“ in Kassel. Der offizielle Beitrag der DDR auf der „documenta 6“, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 188

<sup>180</sup> Karl-Siegbert REHBERG: „Mitarbeiter an einem Weltbild“: die Leipziger schule, in: BLUME/MARZ 2003, 57

<sup>181</sup> Kathleen SCHRÖTER: „DDR-Stars“ in Kassel. Der offizielle Beitrag der DDR auf der „documenta 6“, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 190



i jejich práce.<sup>182</sup> Ani nesouhlas umělců Georga Baselitze a Marcuse Lüpertzze, ani tento protest se však kupodivu nesetkal s příliš velkým ohlasem.

### 5.3. Celkové vyznění výstavy umělců NDR

V celku byla výstava přijata s nadšením, zájmem a podporou nejen veřejnosti, ale i tehdejších velkých osobností malířského západu, jako např. Beyuse, Vostella či Paika. Nejen tyto umělci, ale i širší veřejnost při příležitosti tiskové konference účast umělců z východního Německa na výstavě *Documenta 6* „...ocenila ‚bouřlivým‘ potleskem.“ („...Mit einem „Beifallssturm“ begüßt hätten.“).<sup>183</sup>

Lothar Lang se také podílel na textech v katalogu výstavy. Věnuje se ve svém příspěvku hlavně způsobům malby jednotlivých umělců a odkazům k malířskému dědictví, které je v dílech promítnuto. Snažil se v dílech nacházet i odkazy na současné světové umění a tím vyzdvihnout osobitý rukopis každého ze čtyř zúčastněných malířů. Toto mělo zároveň poukázat na široký záběr a mnohvrstevnatost východoněmeckého umění. Obsahu děl se věnuje jen zřídka a v náznacích. Také regionální noviny se věnovaly ve svých příspěvcích k výstavě hlavně tématu formy a rukopisu umělců spíše než obsahu. Nadregionální deníky<sup>184</sup> již reagovaly kritičtěji a umění z NDR označili jako ploché, afirmativní a zaostalé. Eduard Beaucamp, který již dříve oceňoval Lipské umělce, se ve svém příspěvku pro noviny *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vyjádřil, že by se umění mělo hodnotit hlavně z hlediska uměleckého a ne příliš z hlediska politického.<sup>185</sup>

Ačkoliv se kritiky na účast a zhodnocení lipských umělců z NDR různí, celkový dojem byl spíše kladný. Kvalita vystavených děl byla natolik přesvědčivá, že překonala mnohé předsudky a vzbudila zájem veřejnosti. Východoněmecké umění si získalo respekt i na zahraničním, převážně západoněmeckém, uměleckém trhu. Kupříkladu základ sbírky východoněmeckého umění sběratele Petera Ludwiga tvoří právě díla umělců, kteří vystavovali v roce 1977 na *Documenta 6* v Kasselu.

---

<sup>182</sup> Kathleen SCHRÖTER: „DDR-Stars“ in Kassel. Der offizielle Beitrag der DDR auf der „documenta 6“, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 189

<sup>183</sup> Kathleen SCHRÖTER: „DDR-Stars“ in Kassel. Der offizielle Beitrag der DDR auf der „documenta 6“, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 190

<sup>184</sup> Článek Laszlo Glozera v „*Süddeutsche Zeitung*“, Petry Kipphofové v týdeníku „*Die Zeit*“, Petra Idena ve „*Frankfurter Rundschau*“, který kritizoval především zastoupení umělců s tím, že namísto umělecké scény NDR bylo vystaveno jen pár prominentních umělců podporovaných státem.

<sup>185</sup> Kathleen SCHRÖTER: „DDR-Stars“ in Kassel. Der offizielle Beitrag der DDR auf der „documenta 6“, in: REHBERG/SCHMIDT 2009, 190-191

## Závěr

Bakalářská práce se zabývá tématem „*Lipské školy*“ a jejího propojení s *Vysokou školou pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“). Je rozdělena do čtyř částí. První část je zaměřena na seznámení s kulturní a politickou situací s důrazem na výtvarnou scénu NDR. Druhá část se zabývá historií HGB s důrazem na období od roku 1947 po rok 1989. V této době se škola se svými představiteli dostala na přední místo mezi vysoké školy v NDR jako vzor socialistického realismu v umění i přes to, že tvorba a jednání jejich hlavních představitelů ne vždy vyhovovalo socialistické doktríně. Ve třetí části je pojednáno právě o předních osobnostech činných na *Vysoké škole pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“). Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer a Werner Tübke jsou zároveň zakladateli „*Lipské školy*“. Pod tímto pojmem nalezneme různorodou individuální tvorbu těchto umělců, kterou však spojuje styl socialistického realismu obohacený o důraz na figurativnost, symboliku, mystiku a nové zpracování dávných témat a ikonografie. Čtvrtá kapitola dovoluje nahlédnout do pozadí výstavy *Documenta 6* v Kasselu, kde vystavovali bok po boku s umělci SRN právě umělci „*Lipské školy*“.

„*Lipská škola*“ byla velice významným fenoménem v umění východního Německa hlavně v 60. a 70. letech. Hlavní představitelé tohoto pojmu dokázali obohatit jinak strohý a často bezduchý socialistický realismus v malbě o hlubší hodnoty. Tito umělci dokázali vtisknout do svých děl mystiku a v celkové náladě maleb, grafik i plastik můžeme nalézt složitý tok myšlenek, jenž provázel jejich vznik. Werner Tübke, Wolfgang Mattheuer a Bernhard Heisig tak dokázali, že socialistický realismus nemusí být nutně svázán tvrdou politickou doktrínou, a přece může sloužit svému účelu. Tuto bilanci mezi oficiálním uměním NDR a volností tvorby dokázali umělci ve svých dílech. Díky této „rovnováze“ byli přijati s uznáním jak v NDR a socialistických státech, tak po celém světě.

Zároveň s tím dokázali vybudovat *Vysoké škole pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und Buchkunst“) její vedoucí postavení Akademie v NDR, a přesto plně nepodlehnutí nátlaku politiky SED. Období jejich funkce na HGB je tak prodchnuto mnohými vzestupy a pády.

Práce je sondou do umění socialistického východního Německa po druhé světové válce, a to konkrétně do oblasti lipského malířství. Práce má být podnětem k dalšímu bádání, neboť téma *Vysoké školy pro grafiku a knižní umění* („Hochschule für Grafik und

Buchkunst“) a především „*Lipské školy*“ je velice široké a nabízí tak možnost pro další podrobnější zpracování obohacené o nové úhly pohledu.

## Seznam použitých pramenů a literatury

**BLUME 2005** – Julia BLUME: Hochschulgeschichte, in: hgb-leipzig, <http://www.hgb-leipzig.de/index.php?a=hgb&b=gesch&>, vyhledáno 11.5. 2011

**BLUME/MARZ 2003** - Eugen BLUME/ Roland MARZ: Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie (kat. Výst.), Berlin 2003

**BRUSBERG 1997** - Dieter BRUSBERG: Ostwind. Fünf deutsche Maler aus der Sammlung der GrundkreditBank: Gerhard Altenbourg, Bernhard Heisig, Wolfgang Matheuer, Hafale Metzkes, Werner Tübke (kat. výst.), Berlin 1997

**CAMPUHAUSEN 1997** - Ute CAMPUHAUSEN: Die Leipziger Kunstgewerbeschule. Eine Dokumentation zu Geschichte und Wirkung der Kunstgewerbeschule der Stadt Leipzig und ihrer Vorhänger-und Nachfolgeeinrichtungen, Leipzig 1997

**DAMUS 1991** - Martin DAMUS: Malerei der DDR. Funktionen der bildenden Kunst im Realen Sozialismus, Reinbek bei Hamburg 1991

**ESSL/SCHMIDT 2006** – Karlheinz ESSL/Hanz-Werner SCHMIDT: Made in Leipzig, Bilder aus einer Stadt ( kat. výst.), Vienna 2006

**FEIST 1987** – Peter H. FEIST a kolektiv: Současné umění Německé demokratické republiky, 1987

**FLACKE 1995** - Monika FLACKE: Auftrag: Kunst 1945-1990. Bildene Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik (kat. výst.). München/Berlin 1995

**GILLEN 2005** - Eckhart GILLEN: Bernhard Heisig. Die Wut der Bilder (kat. výst.), Berlin 2005

**GILLEN 2009** - Eckhart GILLEN: Feindliche Bruder? Der Kalte Krieg und die deutsche Kunst 1945-1990, Bonn 2009

**GURATZSCH/GROßMAN 1997** - Herwig GURATZSCH/ Ulrich GROßMAN: Lust und Last, Leipziger Kunst seit 1945 (kat. Výst.), Leipzig 1997

**JOCKS 2005** - Heinz-Norbert JOCKS: Bernhard Heisig. Die Wut der Bilder oder ein Maler unter Erinnerungszwang, in: Kunstforum International: die aktuelle Zeitschrift für alle Bereiche der Bildenen Kunst, 2005, 367-370

**LINDNER 2005** – Gerd LINDNER: Werner Tübke/Grafické dílo, Sdružení českých umělců a grafiků Hollar (pozvánka k výstavě), Galerie Hollar, Praha 2005

**MEIBNER 1989** - Günter MEIBNER: Werner Tübke: Leben und Werk, Leipzig 1989

**MÖSSINGER/DRECHSEL 2008** – Ingrid MöSSINGER/Kerstin DRECHSER: Wolfgang Mattheuer. Flugwersuch. Retrospektive der Zeichnungen. Kunstsammlungen Chemnitz, 2008

**MÜLLER 2005** – Hans-Joachim MÜLLER: Maerfürst ohne Milde. Bernhard Heisig. In: Art. Das Kunst Magazin, č.7, 2005, 46-55

**REHBERG/SCHMIDT 2009** - Karl-Siegbert REHBERG/ Hans-Werner SCHMIDT: 60/40/20. Kunst in Leipzig seit 1945 (kat.výst.), Leipzig 2009

**RINK 1989** – Arno RINK: Hochschule für Grafik und Buchkunst 1945-1989. Eine Ausstellung der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig und des Museums der bildenen Künste Leipzig anlässlich des 225.Jubiläums der Hochschule (kat. výst.), 1989

**SCHLENSTEDT 2004** - Katrin SCHLENSTEDT: Das Werk auf dem Berg, in: <http://web.archive.org/web/20040914182537/http://www.mdr.de/kultur/ausstellung/1369123.html>, vyhledáno 31.5.2011

**SCHMIDT 2009** - Hans-Werner SCHMIDT: Tübke. Die Retrospektive zum 80.Geburtstag (kat. výst.), Leipzig 2009

**SOMMER 2002** – Tim SOMMER: Der Ausgezeichnete, in: Art. Das Kunst Magazin, č.7, 2002, 24-37

**STOELLGER 1997** – Winfried STOELLGER: Falsche Zeichnen und verpaßte Chance, in: Art. Das Kunst Magazin, č.8, 1997, 60-65

**THOMAS 2002** - Katrin THOMAS: Kunst in Deutschland seit 1945, Köln 2002

**THOMAS 2004** - Katrin THOMAS: Bis Heute. Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20.Jahrhundert, (12. vydání) Köln 2004

**TILMANN 2004** – Christina TILMANN: Harlekins Heimkehr, in: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/harlekins-heimkehr/519738.html>, vyhledáno 31.5.2011  
[http://www.prag.diplo.de/Vertretung/prag/cs/01/Kultur\\_\\_Deutschland/Seite\\_\\_Werner\\_\\_T\\_\\_C3\\_\\_BCbke\\_\\_cz.html](http://www.prag.diplo.de/Vertretung/prag/cs/01/Kultur__Deutschland/Seite__Werner__T__C3__BCbke__cz.html), vyhledáno 31.5.2011  
[http://tuebke-stiftung-leipzig.de/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1&Itemid=2](http://tuebke-stiftung-leipzig.de/index.php?option=com_content&task=view&id=1&Itemid=2), vyhledáno 1.6.2011  
<http://www.hgb-leipzig.de/index.php?a=inst&b=instbk&>, vyhledáno 6.6.2011  
<http://www.hgb-leipzig.de/index.php?a=studgang&b=kdk&>, vyhledáno 6.6.2011  
<http://www.hgb-leipzig.de/dock/index.php>, vyhledáno 6.6.2011  
<http://www.zeit.de/kultur/kunst/2011-06/bernhard-heisig-tot>, vyhledáno 23.6.2011