

BRONISLAVA ROKYTOVÁ

PAMÁTNÍK NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ, PRAHA

Pražské intermezzo malíře a fotografa Hannese

Beckmanna (1934–1948)*

Dessau – Praha – New York

O působení Hannese Beckmanna, malíře, fotografa, ale také scénografa a teoretika těchto oborů, v Československu toho dosud mnoho nevíme. Narodil se 8. října 1909 ve Stuttgartu. V letech 1928–1932 studoval u Vasilije Kandinského, Paula Kleea a Josefa Alberse na Bauhausu v Dessau a posléze absolvoval kurzy fotografie ve Vídni. V roce 1934 emigroval z politických důvodů do Československa, odkud pocházela jeho žena. Prožil zde téměř patnáct let. Zemřel 19. července 1977 ve Spojených státech amerických, kam se mu podařilo odejít s rodinou až tři roky po ukončení druhé světové války.¹

Hannes Beckmann není kupodivu příliš znám ani v odborných kruzích zabývajících se Bauhausem. Řadí se k umělcům, jako byla například Grete Marxová,² rovněž absolventka Bauhausu, jejichž tvorba zůstala ve stínu osobností, z nichž modernistické koncepty udělaly ikonické tváře dějin umění. Ani po antilinearistických proklamacích postmoderny jeho jméno nevešlo ve větší známost, jak ukázal zatím největší výstavní a publikační projekt o Bauhausu z roku 2010,³ kde bychom Beckmanna, ostatně stejně jako Marxovou, hledali marně. Přitom ze závěrečného studijního hodnocení od Vasilije Kandinského – máme-li se opřít o nezpochybnitelnou autoritu – vyplývá, že Beckmannova tvorba nebyla pouhým nevydařeným pokusem. Příčinou tohoto stavu je spíše

* Studie vznikla v rámci připravované monografie věnované životu a dílu Hannese Beckmanna. Vzhledem k naprosté absenci literatury o Beckmannově životě v Československu vychází příspěvek především z původních archivních materiálů uložených v Národním archivu v Praze, Archivu bezpečnostních složek v Praze, Archivu Hlavního města Prahy, Státním oblastním archivu v Litoměřicích a Getty Research Institute v Los Angeles. Přestože se také nabízela hypotetická možnost uchování Beckmannových malířských nebo fotografických děl v některých českých galerijních a muzejních fondech, nepodařilo se nic objevit. Velice děkuji soukromému sběrateli a galeristovi Davidu Hallovi z Wellesley, který ochotně poskytl mnohé informace, archivní materiály a podklady pro reprodukce děl ze své sbírky, Markétě Svobodové z Ústavu dějin umění AV ČR, v. v. i., v Praze za cennou pomoc s dohledáním pramenů z českých archivů a dále Cathy Beckmannové z New Yorku za svolení díla jejího otce publikovat i za sdělení osobních vzpomínek. Bez jejich pomoci by tento příspěvek nemohl vzniknout.

¹ Existují katalogy k výstavám ve Spojených státech amerických, kde byla tvorba Hannese Beckmanna prezentována, například *The Responsive Eye* (kat. výst.), The Museum of Modern Art, New York 1965 nebo Hannes Beckmann, Jan van der Marck, Steve Sherman, *Hannes Beckmann: Paintings 1972–1975* (kat. výst.), Goethe Institute Atlanta 1978.

² Grete Marx (1899–1990) a také Margarete Heymann studovaly keramiku na Bauhausu ve Výmáru.

³ Barry Bergdoll – Leah Dickerman (edd.), *Bauhaus: Workshops for modernity, 1919–1933* (kat. výst.), The Museum of Modern Art, New York 2010. – Nezmiňuje je například ani publikace Peter Hahn – Magdalena Droste – Jeannine Fiedler (edd.), *Experiment Bauhaus, Das Bauhaus-Archiv zu Gast im Bauhaus Dessau* (kat. výst.), Bauhaus Dessau 1988.

nedostupnost Beckmannova díla. V současnosti se pokouší o nápravu například Stiftung Bauhaus Dessau, který začlenil díla Hannese Beckmanna do svých projektů, ačkoli žádná jeho díla nevlastní.⁴

Dosavadní neznalost pražské Beckmannovy tvorby v prostředí českého dějepis umění má poněkud jiné důvody. Jsou vyústěním problematického společenského dění, které Československo postihlo po roce 1948. Zájem historiků umění se nuceně ubíral jiným směrem, a navíc Hannes Beckmann žil již tehdy v New Yorku, kde záhy vedl oddělení fotografie v Guggenheimovu muzeu.

Při prvním setkání s osobností Hannese Beckmanna⁵ může snadno dojít k záměně s expresionistou Maxem Beckmannem. Tuto zřejmě častou mýlku Hannes Beckmann komentoval spíše s humorem, jak v jiných souvislostech uvádí M. R. Mosher: „*The painter and Dartmouth College art professor Hannes Beckmann (1909–1977) lamented that in Germany — a nation that revered the Expressionist painter Max Beckmann — his famous name made him feel as if he were named Jimmy Picasso.*“⁶ Jisté paralely v životech obou umělců lze vysledovat pouze v několika bodech. Odchod z hitlerovského Německa do emigrace potkal postupně Hannese i Maxe. První odešel do Československa, druhý našel azyl u příbuzných v Holandsku. Nacismus postupující Evropou je však přiměl k dalšímu útěku, který byl čím dál obtížnější. Vízum do Spojených států amerických získali oba až po ukončení druhé světové války. Dál už jsou jejich osudy rozdílné, stejně jako od počátku jejich výtvarná tvorba.

Záměrem této studie není, a zatím ani nemůže být monografické zpracování nalezeného materiálu a získaných informací ani komplexní zhodnocení Beckmannovy tvorby v kontextu českých a světových dějin umění. Představení jeho života a díla během více než desetiletého pobytu v Československu je téma skromnější, ale jen do určité míry. Stejně důležité jako Beckmannova tvorba jsou v této etapě i její historické souvislosti. Poodhaluje se svědectví o schizofrenním chování mladé demokratické republiky v obtížných třicátých letech 20. století, kdy se tu uprchlíci před nacismem potýkali s alibismem a byrokracií státních úřadů, o každodenních „malých“ dramatech hrdinství i zbabělosti. Stať sice sleduje umělcovu životní cestu z Dessau do Prahy po uzavření Bauhausu, intermezzo v Československu a první kroky v poválečném New Yorku, ale především se soustředí na okamžiky, které jsou provázány s jeho českým osudem a které zároveň širěji dokreslují kulturní, politickou a sociální situaci v zemi v letech 1934–1948.

Reminiscence Bauhausu

Z výše zmíněných důvodů nevěnuji pozornost Beckmannově tvorbě na Bauhausu, ale především hledám bauhauská východiska v jeho práci v Praze. Lze vymezit několik oblastí – scénografii, fotografii a malířství, v nichž Bauhaus Hannese Beckmanna formoval. Beckmann zde také navázal zásadní přátelské kontakty, které udržoval po celý život. Beckmannovými pedagogy v Dessau byly osobnosti jako Vasilij Kandinskij, Paul Klee a Josef Albers, což je podstatný fakt při výkladu jeho

⁴ K projektům, které představily studenty Bauhausu, patří *Das Bauhaus. Die Kunst der Schüler. Werke aus der Sammlung der Stiftung Bauhaus Dessau*, Stiftung Bauhaus Dessau, Galerie der Stadt Remscheid, 20. 10. 2013 – 26. 1. 2014.

⁵ V archivních materiálech existují varianty Beckmannova křestního jména jako: *Hans, Hannes, Hanuš, Jan, Johann, Johannes*.

⁶ Michael R. Mosher, Othermindedness: The Emergence of Network Culture (rec.), *Leonardo Journal XXXVI*, October 2003, č. 5, s. 409–410, cit. s. 409.

experimentů s fotografickými technikami nebo obrazů blízkých geometrické abstrakci vznikajících v Československu.

V již zmiňovaném Beckmannově závěrečném vysvědčení vyzdvihl Kandinskij u svého žáka výrazné malířské nadání, které se projevovalo především v oblasti divadelní scénografie, kde podle něho Beckmann nadějně rozvíjel svou fantazii.⁷ Beckmannovy scénické návrhy pocházející z Dessau mi zprostředkoval soukromý sběratel David Hall. Zda se Hannes Beckmann scénografii věnoval prakticky také v Československu, se potvrdit nepodařilo, ale jeden z jeho publikovaných teoretických článků tomu nasvědčuje, když zmiňuje v úvodním medailonu, že se autor v Praze zabývá především jevištním uměním.⁸ Beckmann se zajímal o propojení funkčních prvků scény s jejím výtvarným výrazem, za podstatný považoval i vliv atmosféry v hledišti. Svě poznatky shrnul v článku *Bedeutung des Bühnenbildes*, uveřejněném v pražském časopise *Internationale Kunstrevue* roku 1937. Text zaslal ke konzultaci Vasiliji Kandinskému v té době již žijícímu v Paříži.⁹ Ze vzájemné korespondence obou umělců, uložené dnes ve sbírce *Getty Research Institute* v Los Angeles, můžeme vyčíst, že mezi nimi vznikl nejen kolegiální, ale také přátelský vztah, který se projevil především v pomnichovské době.¹⁰ Beckmann v článku uvažuje o scéně jako o samostatném obraze, jehož kvality jsou ovlivňovány formou nebo barevností dekorací a kostýmů i silou celého výrazu: „*Ein Bild betrachtet wir als etwas in sich Fertiges, Abgeschlossenes, als einen Organismus, Wohlausgewogen, verinnerlicht, — als ein zu höchster Ausdruckskraft gesteigertes Gebilde. Alle diese Eigenschaften darf das gute Bühnenbild nur in bestimmten Masse besitzen. Jedes mehr oder weniger ist ein zuviel.*“¹¹ Je zajímavé, že příspěvek doprovází reprodukce obrazu od českoněmeckého umělce Emila Orlika, který zaznamenal divadelní scénu hry *Oedipus* z roku 1910 režírovanou Maxem Reinhardtem. Ostatně i scénograf Emil Pirchan, zmíněný v článku, pocházel z Brna. Znovu se tedy můžeme přesvědčit o významu českoněmecké umělecké oblasti, dlouhá léta opomíjené, která se v českých zemích v té době samostatně rozvíjela a současně mnohdy vytvářela blízké spojení se světovými uměleckými centry.

Hannese Beckmanna fascinovala určitá scéničnost ve fotografiích i obrazech. Lze to opět přikládat jeho zkušenostem z Bauhausu, kde již ve dvacátých letech 20. století výrazně pedagogicky působil Oskar Schlemmer. Ten navrhl mnoho divadelních scén a pracoval s fotografií, kterou komponoval jako divadelní nebo cirkusové prostředí. Hannes Beckmann jeho žákem sice nebyl, ale vytvářel v obrazech napětí rytmickými tvary postavenými do protikladného vztahu k aktivnímu pohybu živých bytostí nebo záběr komplikoval zdánlivě nesourodými předměty. Takový typ

⁷ Osvědčení Hannese Beckmanna z kurzů Bauhausu v Dessau od Vasilije Kandinského, 1. 7. 1931, The Getty Research Institute, Research Library, Special collections, Los Angeles, fond *Hannes Beckmann, 1909–1977*, sign. 890163*, složka (folder) 5–16.

⁸ Hannes Beckmann, *Künstlerische Photographie*, in: Adolf Donath (ed.), *Die Internationale Kunstwelt: Monatschrift für Alte und Neue Kunst, Kunstmarkt und Sammeln, Buch, Autographen, Münzen*, červenec 1935, s. 112–116.

⁹ Dopis od Vasilije Kandinského, 30. 12. 1937, The Getty Research Institute (pozn. 7).

¹⁰ Dopisy Vasilije Kandinského Hannesu Beckmannovi z let 1934–1939, ibidem. Jejich vzájemné korespondenci se dále podrobně věnuje můj příspěvek v rubrice Archiv v tomto čísle *Umění* „Lieber Herr Beckmann...“ From Wassily Kandinsky's letters to Hannes Beckmann in Prague (1934–1939) [„Lieber Herr Beckmann...“ Z dopisů Vasilije Kandinského Hannesu Beckmannovi do Prahy (1934–1939)], s. 55–65.

¹¹ Hannes Beckmann, *Bedeutung des Bühnenbildes*, in: Adolf Donath (ed.), *Die Internationale Kunstrevue: Monatschrift für Kunstfreunde und Sammler*, leden 1937, s. 9–10, cit. s. 9.

inscenace je patrný na dvou fotografiích uveřejněných k Beckmannově studii *Künstlerische Photographie*,¹² publikované roku 1935 opět jedním z pražských německých uměleckých žurnálů Adolfa Donatha, v *Die Internationale Kunstwelt*.¹³ První doprovodná fotografie *Künstler des Reifens* zabírá akrobaty balancující na vysokých cirkusových kolech a házející obručemi. Vlastně jde o obvyklou cirkusovou scénu, postrádající napětí z nebezpečného. Beckmann však na fotografii zachytil více než běžné varietní vystoupení. Je zaujat geometrickými bílými kruhy létajícími v různé výšce na černém pozadí v konfrontaci s vertikálními liniemi tvořenými dlouhou sedlovkou cirkusových kol. Z postav akrobatů se staly divadelní loutky strnulé v zastaveném pohybu, natahující se po nedosažitelném kruhu, dokonalém tvaru, symbolizujícím vyváženost a stabilitu. Druhý snímek *Photographisches Spielzeug* vychází z obdobného principu. Zvlněné linie horizontál jsou protnuty přímkami zakončenými pevnými body. Ve skutečnosti to jsou jen ozdobné špendlíky se skleněnou hlavičkou zapíchnuté do osvětleného vlnitého papíru. Prvky kompozice mají exaktně vymezené vztahy. Ty jsou však znejistěny nejen rozpoznatelností předmětů, ale i přidanou skleněnou figurkou „prasátka“ a další bizarní sestavou z pravidelných útvarů. Celek působí jako komická teatrální scéna. Nic není, jak by se mohlo zdát, naše vidění je znejistěno.

Mezi Beckmannovy inscenované fotografie lze řadit *Plastic Fish in a Vase* z roku 1935,¹⁴ z níž se již formální dualita a geometričnost vytratily. Fotografie má vlastní svět a definitivně se rozešla s mimetickými výtvarnými prostředky, naše racionalita je napadnuta. V tomto kontextu je nutné zmínit dalšího profesora Bauhausu, László Moholy-Nagye. S ním se však Hannes Beckmann na škole míjel podobně jako se zmíněným Oskarem Schlemmerem. První kurz fotografie byl totiž zahájen až rok po odchodu Moholy-Nagye z Bauhausu, ale jeho osobnost upoutávala pozornost studentů a mnozí z nich s fotografickými experimenty osobitě pokračovali. Jeho *nové vidění*, budovalo *nový svět* vědeckými, fyzikálními a chemickými prostředky. Mělo posouvat lidské vědomí působením geometrických tvarů nebo neuchopitelné perspektivy s využitím mezioborových výzkumů. Radikální změny ve vnímání fotografie vrcholily roku 1929 proslulou výstavou Film und Foto pořádanou Deutscher Wekbundem ve Stuttgartu. V této době byla na Bauhausu zařazena výuka experimentální fotografie, následně orientující Beckmannovu fotografickou tvorbu, v které se dále vzdělával ve Vídni a která mu v Praze zajišťovala skromné pracovní příležitosti.

Hannes Beckmann geometrické tvary kombinoval s organickými prvky i v malbě. V jeho obrazech rozpoznáme vliv nejen Vasilije Kandinského, ale také Paula Kleea. V této souvislosti je zajímavé zmínit, že článek *Künstlerische Photographie* doprovodila reprodukce Beckmannova fotografického portrétu Vasilije Kandinského. Fotografii a časopis zaslal opět Kandinskému a

¹² Beckmann (pozn. 8), cit. s. 114.

¹³ Adolf Donath (1876–1937), básník, žurnalista, umělecký historik a kritik, pocházel z Kroměříže. Pracoval s Wilhelmem von Bode v Berlíně v dnešním Bode-Museum. Založil zde umělecké časopisy *Der Kunstwandler* nebo *Jahrbuch für Kunstsammler*, píšící o impresionismu, expresionismu a dalších soudobých moderních směrech. Byl přítelem mnoha umělců včetně Maxe Liebermanna. Prosazoval sionistickou politiku, pro niž byly nacisty páleny jeho knihy v roce 1933. Od té doby žil a pracoval v Praze až do své smrti roku 1937.

¹⁴ Pokud bylo možné zjistit, jsou u titulků reprodukcí Beckmannových děl uvedeny všechny jazykové mutace názvů, případně názvy, pod nimiž jsou dnes díla známá. V průběhu let Beckmann některé názvy měnil. Příkladem je *Begennung*, nezjištěna datace, olej, 32,5 x 41,9 cm, David Hall Fine Art LLC, Wellesley. Obraz byl prokazatelně vystaven na European Painters v New Yorku v roce 1949 (viz fotografie z výstavy, dílo ve střední části vpravo dole). Dle rozměrů děl v katalogu výstavy jde zřejmě o *Festive*, 1936, nebo *Ensemble*, 1946.

v odpovědi se mu dostalo pochvaly jak portrétu, tak kvality reprodukce.¹⁵ Z dopisů a dalších archivních materiálů vyplývá, že Beckmann se svou ženou navštívili Vasilije Kandinského v Paříži v létě 1935, odkud se již vraceli do nového domova v Československu. Můžeme se jen domnívat, zda společně uvažovali o přesídlení Beckmannových do Paříže a zda to bylo hlavním důvodem jejich návštěvy. Nasvědčoval by tomu pozdější zájem Kandinského o situaci celé rodiny v Praze. Kromě několika kusých informací však o jejich setkání není víc známo. Ve vzájemné korespondenci pokračovali až do osudných událostí v Československu v roce 1939. Diskutovali o umění i politice, která ovlivňovala životy bývalých pedagogů a studentů Bauhausu. Ve stejném fondu Gettyho institutu se uchovaly nejen dopisy přijaté od Vasilije Kandinského, ale jsou zde mimo jiné uloženy Beckmannovy kresby, diagramy barev a poznámky z kurzů Paula Kleea. Hannes Beckmann si je musel přivést z Dessau do Prahy a po válce zase do New Yorku. Význam, který těmto oběma pedagogům přikládal, se tak stává srozumitelnější.

Uvažování Hannese Beckmanna nad vzájemným ovlivňováním barev a tvarů, haptickým i optickým rozlišením materiálu a o jeho praktickém využití vycházelo především z kurzů Josefa Albersa, který upřednostňoval hledání nového potenciálu materiálů. Pomocí protikladných, vzájemně se vylučujících vjemů útočil na dosavadní vžitě pozorovací zvyky. Později Beckmann v článku *Formative Years* vzpomínal na jedno z Albersových praktických cvičení, kdy studenti měli zkoumat možnosti papíru: „*I remember vividly the first day of the [Preliminary Course]. Josef Albers entered the room, carrying with him a bunch of newspapers. ... [and] then addressed us ... 'Ladies and gentlemen, we are poor, not rich. We can't afford to waste materials or time. ... All art starts with a material, and therefore we have first to investigate what our material can do. So, at the beginning we will experiment without aiming at making a product. At the moment we prefer cleverness to beauty. ... Our studies should lead to constructive thinking. ... I want you now to take the newspapers ... and try to make something out of them that is more than you have now. I want you to respect the material and use it in a way that makes sense — preserve its inherent characteristics. If you can do without tools like knives and scissors, and without glue, [all] the better.'*“¹⁶ Josef Albers významně Beckmanna inspiroval na jeho směřování k op-artu za pobytu ve Spojených státech. Prokazuje to jeho fotografický portrét Albersa¹⁷ nebo vzájemná korespondence vedená od padesátých let do poloviny let sedmdesátých. Nešlo o pouhou zdvořilostní komunikaci. Albers například v jednom z dopisů kriticky komentuje Beckmannovu barevnou teorii.¹⁸ Obraz *Silent Center (Homage to Josef Albers)* z roku 1970 je poctou pedagogovi a jeho geometrické abstrakci s *přísnými čtverci*. O Albersově vlivu na Beckmannova díla z pražského období, která se dochovala, mluvit nemůžeme. Optické hry zatím zůstaly stranou jeho zájmu.

¹⁵ Dopis od Vasilije Kandinského, 15. 10. 1935, The Getty Research Institute (pozn. 7).

¹⁶ Hannes Beckmann, *Formative Years*, in: Eckhard Neumann (ed.), *Bauhaus and Bauhaus People*, New York 1970, s. 302, cit. s.196.

¹⁷ Hannes Beckmann, *Josef Albers*, kolem roku 1948, fotografie na papíře, 24,4 x 19,8 cm, Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum, sign. BR52.7.

¹⁸ The Getty Research Institute, Research Library, Special collections, Los Angeles, fond *Hannes Beckmann, 1909–1977*, sign. 890163*. Archivní materiály obsahují korespondenci s dalšími osobnostmi odkazujícími k Bauhausu, například dopisy Herbertu Bayerovi, Hannesu Meyerovi, Ise Gropiové nebo Paulu Kleeovi a Vasiliji Kandinskému.

Pražská léta

Beckmannovo pražské intermezzo by nebylo možné vysvětlit bez dobových politických souvislostí, které ho zařadily mezi antinacistické uprchlíky. Rozhodnutí, jež vedla k emigraci, vždy vycházela z podobných životních zkušeností. Obavy z pronásledování pro politické přesvědčení nebo rasový původ patřily k těm nejzákladnějším. Zpochybněny byly i umělecké svobody. Bauhaus vstupoval do závěrečné, problematické etapy, kdy Adolf Hitler získával voliče vidinou „velkého“ Německa. Počínající problémy zapříčinily přestěhování školy z Weimaru do průmyslového města Dessau, kde začal studovat Hannes Beckmann. Oslabenou Výmarskou republiku zasáhla světová hospodářská krize a konflikty mezi politickými stranami. Bauhaus procházel vlastní reorganizací. Ludwig Mies van der Rohe, který převzal vedení školy roku 1932, se rozhodl ji přestěhovat do Berlína v domnění, že ji tak uchrání před tlakem dalších politických změn. Byla to však jen marná snaha uniknout před nastupujícím nacismem. V následujícím roce byl Bauhaus uzavřen jako nebezpečná *líhně židů a bolševismu*. Šlo o jednu z prvních nátlakových akcí nového režimu proti představitelům moderního umění. Zápas berlínského Bauhausu o existenci však již Hannes Beckmann sledoval z Vídně, kam odjel se svou budoucí ženou. Společně zde navštěvovali fotografické kurzy na uměleckém učilišti *Graphische Lehr und Versuchsanstalt (Bundesanstalt)*.¹⁹ Zatím sice nebyli nuceni k útěku před nacismem, přesto prokazatelně pobývali krátce v Československu v roce 1932. V červnu téhož roku se totiž Hannes Beckmann oženil s Matyldou Wienerovou, pocházející z pražské židovské rodiny.²⁰ Její otec Jiří Wiener byl ústředním ředitelem Schöllerových cukrovarů²¹ a stal se i důležitým mecenášem mladého páru. Novomanželé Beckmannovi přijeli navštívit rodinu do Prahy a do začátku září se ubytovali v hotelu Imperial Na Poříčí v Praze,²² který začal paradoxně brzy skutečně sloužit potřebám uprchlíků.

Když se vrátili do Vídně, politika rakouského kancléře Engelberta Dollfusse se radikalizovala, aby se údajně vymezila proti rostoucímu vlivu nacismu. Rakouský kancléř, který se stal pro své kroky nepopulární, se obával vítězství nacistické strany ve volbách a rozhodl se ji zrušit. Následný pokus o převrat rakouských nacistů v červenci 1934 byl i přes Dollfussovo zavraždění neúspěšný. Adolf Hitler byl jmenován říšským kancléřem a Rakousko se stále snažilo čelit sílícímu tlaku Německa. Podle „vůdcovského principu“ však měla být budována Velkogermánská říše spojující všechny Němce. Rasové pronásledování na sebe nenechalo dlouho čekat a jeho hrozba byla jistě nejzásadnějším důvodem, proč se v létě 1934 manželé Beckmannovi přestěhovali do zatím relativně svobodného Československa. Ubytovali se v penzionu Na Slupi.²³

¹⁹ Grafický učební a pokusný ústav (spolkový ústav) ve Vídni. Převzato z ověřeného českého překladu Beckmannova vysvědčení o vynikající kvalitě jeho prací. Vysvědčení vystaveno 7. 7. 1934 ve Vídni, jeho ověřený překlad 13. 9. 1934 v Praze, soukromý archiv David Hall Fine Art LLC, Wellesley.

²⁰ Hanuš Beckmann, evidenční karta o trvalém bydlišti, Národní archiv České republiky, fond Policejní ředitelství, Praha II., PŘ 1931–1940, sign. 42/B-21/105.

²¹ Cukrovar Schöller založil baron Alexander Schöller na místo původního statku v Praze Čakovicích, výrobu zahájil roku 1851. Po hospodářské krizi a ovládnutí Schöllerova koncernu Živnobankou roku 1929 podnik od poloviny třicátých let 20. století opět prosperoval.

²² Hanuš Beckmann, evidenční karta o trvalém bydlišti (pozn. 20).

²³ Tuto adresu zřejmě využívali i další uprchlíci. Karikatura Wenera Davida Feista *Familienidyll* s podtitulem *Santa Famiglia della Na Slupi* ze soukromé sbírky Ursuly Feistové zobrazuje rodinu žijící ve stísněných podmínkách. Werner David Feist byl německý fotograf a ilustrátor, žijícího v emigraci v Praze od roku 1930, poté co odešel z Bauhausu. Viz Charmian Brison – Marian Malet (edd.), *Exile in and from Czechoslovakia during the 1930s and 1940s, The Yearbook of the Research Centre for*

Žili zde zřejmě klidně, ale v provizorních podmínkách, podporováni otcem Matyldy. Z toho obobí nebyla žádná díla Hannese Beckmanna nalezena. Existuje však svědectví, které jeho uměleckou aktivitu prokazuje. Fotografování se mu totiž stalo osudným nejen profesně. Byli kvůli němu společně se ženou zadržováni pro domnělé vyzvědačství.²⁴ V Československu pobývali více než rok, když je v srpnu 1935 společně zadrželi jako podezřelí z protistátní činnosti při fotografování Žatecké brány v Lounech. Ze zprávy policejnímu ředitelství v Praze vyplývá, že říšskoněmecký příslušník: „*Hanuš Beckmann, měl u sebe fotografický aparát zn. „Leica“²⁵ nejnovějšího modelu se speciálními objektivy v ceně kolem 8 000 Kč.*“²⁶ Dále je v protokolu z jejich výslechu uvedeno, že v létě cestovali vlakem do Vídně, Curychu a Paříže.²⁷ Po návratu se ubytovali do konce srpna ve „*vilce*“ Matyldina otce v Doksech,²⁸ odkud odjeli do Prahy navštívit Jiřího Wienera a prohlédnout si nový byt v Italské ulici v Praze na Vinohradech. Z Prahy cestovali do Kadaně, Chomutova, Karlových Varů a zpět do Prahy přes Most²⁹ a Louny. Vypověděli, že podnikli cestu kvůli fotografování památek a fotografie hodlají buď prodat, nebo je nabídnout periodiku *Prager Presse*.³⁰ Proto fotografovali kostel v Lounech i Žateckou bránu. Bohužel, jak je z výslechu zřejmé, bylo to před závěrečným cvičením vojska v manévrovacím prostoru. Archivní materiál prokazuje, že museli hovořit o osobních věcech: „*Beckmann uvedl, že jeho manželka jest židovka a proto se s ní nemůže vrátit do Německa.*“ Jejich filmy byly zabaveny, vyvolány a předloženy zpravodajskému důstojníku, který na nich nic závadného neshledal. Filmy a fotoaparát získal Hannes Beckmann zpět až po opakované urgenci na příslušných úředních místech, i když již dávno existovaly zprávy, že se žádná podvrtná činnost z jejich strany nepotvrdila.³¹ Hannes Beckmann i po tomto incidentu ve fotografování pokračoval. Volil tradiční témata, například Hradčany, rozpoznatelné za zábradlím u Karlova mostu, nebo život pražské periferie s pavlačovými domy. Zároveň experimentoval se solarizací, záměrným přeexponováním a zvýšením kontrastu obrazu nebo dvojitým negativem, zejména na snímcích pražské moderní architektury i na zcela abstraktních fotografiích.³² O kontaktech Hannese Beckmanna s českými avantgardními fotografy mnoho nevíme. V polovině třicátých let pracoval

German and Austrian Exile Studies XI, Institute of Germanic and Romanic Studies University of London, Amsterdam 2009, s. 304, cit. s. 54.

²⁴ Beckmann Hanuš a jeho žena Mathylda, říšskoněm. přísl. – šetření, 9. 9. 1935 Louny, ad., Národní archiv České republiky (pozn. 20).

²⁵ O tomto fotoaparátu se dochovala kopie strojopisu článku Hannese Beckmanna, *Das Arbeiten mit der Kleinkamera Leica*, kde se Beckmann zabývá technickými i uměleckými přednostmi tohoto fotoaparátu. The Getty Research Institute (pozn. 7), složka 17.

²⁶ Beckmann Hanuš a jeho žena Mathylda, říšskoněm. přísl. – šetření, 9. 9. 1935 četnická stanice Louny, Národní archiv České republiky (pozn. 20).

²⁷ Během této návštěvy v Paříži zřejmě vznikla fotografie Hannese Beckmanna, *Wasill Kandinsky*, 1935, fotografie na papíře, David Hall Fine Art LLC, Wellesley. Uveřejněno: Hannes Beckmann (pozn. 8), cit. s. 113.

²⁸ Tuto skutečnost potvrzuje evidenční karta Hanuše Beckmanna o trvalém bydlišti, Národní archiv České republiky, fond Policejní ředitelství, Praha II. – Evidence obyvatel, PŘ II. – EO, sign. Beckmann Hanuš 1909.

²⁹ Tato cesta zřejmě souvisela i s hledáním místa, které by Beckmannovi poskytlo *domovské právo*. Získal ho právě 2. 12. 1936 od města Most.

³⁰ Šéfredaktor *Prager Presse* Arne Laurin významně spolupracoval s uprchlými umělci. Přátelské vztahy udržoval například s Thomasem Theodorem Heinem, jak dokazuje jejich korespondence uložená v Památníku národního písemnictví, fond Arne Laurin, sign. 115/50.

³¹ Beckmann Hanuš a jeho žena Mathylda, říšskoněm. přísl. – šetření, 9. 9. 1935 četnická stanice Louny, Národní archiv České republiky (pozn. 20).

³² Na jaře 1937 vystavoval v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze jiný německý emigrant Raoul Hausmann, Hannes Beckmann se tedy zde mohl s jeho dílem setkat. Výstava Fotografické práce Raoula Hausmanna představila jeho abstraktní či strukturální fotografie. Hausmann se v Praze věnoval experimentům s infračervenou fotografií a své poznatky zde publikoval, Raoul Hausmann, Možnosti infračervené fotografie, *Fotografický obzor XLVI*, 1938, č. 1, s. 2–4.

v ateliéru Karla Stehlíka, zda však některé jeho fotografie v ateliéru také vznikly, prokázat nelze.³³ Můžeme se jen domnívat, že se zde mohl setkat s fotografem Josefem Ehemem, který ovšem již od roku 1934 vyučoval na Státní grafické škole, kde se s nástupem Jaromíra Funkeho výrazněji uplatňovaly tendence *nového vidění* a metodika Bauhausu. Obdobně lze konstatovat o Beckmannově fotografické tvorbě vytvořené v Československu. Vzhledem ke kontaktům, které společně umělci v emigraci udržovali,³⁴ je jistě zajímavá skutečnost, že Josef Ehm překládal články Raoula Hausmanna pro česká periodika o fotografii³⁵ a mohl by být i možným spojením mezi Beckmannem a spolkem Mánes. Josef Ehm se zde účastnil Mezinárodní výstavy fotografie, která byla uspořádána ve stejném roce jako výstava, kde své malby prezentoval Hannes Beckmann, jak bude dále objasněno. Aktuální tendence avantgardní fotografie tedy jistě sledoval, přesto jakékoli tvrzení o vlivu českého prostředí na jeho tvorbu by bylo vzhledem k dostupným informacím pouze spekulativní. Hannes Beckmann mimo jiné fotografoval díla Marca Chagalla, která doprovodila článek Heinze Politzera. Tento typ reprodukční práce zřejmě patřil k jeho běžné obživě v Praze.³⁶

Zůstane jen domněnkou, zda událost se zatčením v Lounech souvisela s tím, že se Hannes Beckmann po vyjasnění nedorozumění přihlásil u Židovského pomocného komitétu v Praze a následně podepsal Směrnici pro uprchlíky.³⁷ Model migrační politiky se začínal v Československu přímo úměrně zvyšujícím se počtu uprchlíků rozvíjet automatizovaným, odosobněným způsobem. Jako ostatní podepsal Hannes Beckmann prohlášení, dle něhož se měl zdržet jakékoli politické činnosti, nesměl být zaměstnán a pravidelně se měl hlásit na příslušných úřadech. „*Každý uprchlík necht' nezapomene, že jest hostem Č.S.R.*“³⁸ Stálo v protokolu, v němž Hannes Beckmann potvrdil svou apolitičnost a to, že za politickou činnost nebyl nikdy vězněn. Mimo jiné uvedl jako hlavní důvod emigrace nacistické zákony, podle nichž se „*dopustil zločinu zhanobení rasy, neb co původu arijského vzal si za ženu Židovku. Před pronásledováním musel z Německa odjet.*“³⁹

Události ze zahraničí nevěstily nic dobrého a obyvatelé Československa si na ně začínali pomalu zvykat, což mělo za následek oslabení pomoci uprchlíkům, kteří do Československa přicházeli. I přesto, že pro Beckmanna byl rok 1935 náročný, vytvořil v něm mnoho zajímavých děl. V rodinném albu se dochovala série fotografií souhrnně nazvaných *Hannes malt*.⁴⁰ Sedm drobných čtvercových snímků zachytilo pobyt Beckmannových ve vile Jiřího Wienera v Doksech. Potvrzuje to natržená poznámka psaná tužkou v horní části podkladového kartonu – „*Hirschberg, Juli 35*“.

³³ Z činnosti ateliéru Karla Stehlíka je známo jen velmi málo informací včetně jeho dochované produkce. V polovině třicátých let 20. století se spojil s ateliérem umělecké fotografie *Schlosser&Wenisch*. V současné době neexistuje ani podrobnější životopis Karla Stehlíka.

³⁴ Werner David Feist byl nejen absolventem Bauhausu, ale byl také preventivně zatčen při návštěvě Carola II. v Praze, podobně jako Hannes Beckmann, podrobněji viz (pozn. 23 a 57).

³⁵ Hausmann, Možnosti infračervené fotografie (pozn. 32).

³⁶ Heinz Politzer, Marc Chagall. Versuch über eine Gemeinsamkeit Europäischer und Jüdischer Kunst, *Jüdischer Almanach*, č. 5696, 1936–1937, s. 92–100, („*Die Photos stammen von Hannes Beckmann*“, cit. s. 100).

³⁷ Zda musela tímto způsobem postupovat také Matylda Beckmannová, která sňatkem se svým mužem ztratila československé státní občanství, nebylo možné podložit archivními materiály.

³⁸ Beckmann Hanuš 1909, žádost o povolení k pobytu 3. 10. 1935, Národní archiv České republiky, fond Policejní ředitelství, Praha II. – Všeob. spis, PŘ 1941–1951, sign. B 1079/9.

³⁹ Ibidem, sign. B 1079/9.

⁴⁰ Fotografie z rodinného alba Beckmannových, 1935, Doksy, David Hall Fine Art LLC, Wellesley. List z alba *Hannes malt* a dále olejomalby *Organismus* a *Nocturno*, kolorovaná fotografie *Masky* a koláž *Udavač* jsou publikovány v Bronislava Rokytová, *Dost tichého šepotu. Exilová výtvarná scéna v Československu (1933–1939)*, Praha 2013, s. 126–133.

Fotografie zachytily klidný život na maloměstě a Hannese Beckmanna při práci. Na jedné z nich je záběr na zápraží, kde jsou zavěšeny dva nové obrazy. Při bližším prozkoumání je možné identifikovat díla *Organismus* [*Organism*]⁴¹ a *Procesí* [*Procession*].

První z nich zobrazuje tak trochu kleeovského tvora, připomínajícího ptáka s lidskou tváří v oblačné krajině s nízkým horizontem. *Organismus*, tedy živoucí bytost, reagující na vnější podněty prostředí a schopná existence. Řecké *órganon* znamená nejen *smyslové ústrojí*, ale i *nástroj*. Tvor složený z geometrických nebo nepravidelných tvarů. Obdobně složitou amorfní strukturu představuje obraz *Ruine*. Nesourodé formy se vzájemně prolínají a pohlcují, zanikají časem. Kruh, terč, slunce či planeta se objevují na mnohých dalších Beckmannových obrazech.⁴² Rudý kruh je důležitým motivem v *Procesí*, dalším díle namalovaném ve vile v Doksech. Ozařuje postavy složené z různobarevných trojúhelníků, dávajících jednoduché kompozici rytmus, přestože jsou k sobě poutány téměř nezatelnými linkami. Obraz je zdánlivě čistě geometrický, ale opět je jeho základní scéna znejistřována nepravidelnými tvary. Pod názvem *Procesí* byl obraz představen společně s dalšími sedmi Beckmannovými díly na výstavě uspořádané Spolkem výtvarných umělců Mánes. Tento kosmopolitně uvažující spolek jednoznačně vyjadřoval podporu emigraci až do okupace Československa navzdory všem politickým zásahům, které se například rozpoutaly během Mezinárodní výstavy karikatur v roce 1934.⁴³ Zastoupení umělci, z nichž mnozí patřili k antinacistickým uprchlíkům, odvážně upozorňovali na hrozbu diktátorských režimů a SVU Mánes později odhodlaně hájil svobodu uměleckého projevu proti nátlaku, aby díla s těmito tématy byla odstraněna. Není tedy překvapivé, že tvorba Hannese Beckmanna byla vybrána právě SVU Mánes na I. výstavu nesdružených umělců, otevřenou od 5. do 27. února 1936. Ve fondu spolku se k ní dochovaly přihlášky všech umělců se seznamem děl a s informacemi o jejich prodejní hodnotě, datu předání, prodeji nebo vrácení zpět. Podle přihlášky zde Beckmann navrhoval vystavit kromě *Procesí*, obrazy *Pod vodou*, *Kosmos*, *Mešita*, *Nocturno*, *Maestoso*, *Sedmičlenná rodina* a *Slavnostní veselí*.⁴⁴ Na výstavu nakonec nebyly vybrány olejomalby *Maestoso* a *Mešita*. *Slavnostní veselí* bylo podle shodné ceny v přihlášce a průvodním listu výstavou označeno prostým názvem *Obraz*.⁴⁵ Dochovaný strojepis úvodního projevu objasňuje, že cílem uspořádání výstavy bylo „jednak umožniti veřejné vystavování zejména těm mladším a dosud neznámým, či málo známým výtvarníkům, kteří dosud nejsou organizováni v žádném uměleckém spolku, jednak objeviti nové talenty, jimž ostých nebo přílišná autokritika dosud bránily obeslati členskou výstavu... Novinářská výzva, aby tato výstava byla obeslána tak hojně, že výbor Mánesa, jehož soudu bylo se podrobiti, mohl při jurování uplatniti měřítko daleko přísnější, než bylo původně úmyslem. A tak – podotýkám po výběru přísnějším, než

⁴¹ Hannes Beckmann, *Organismus*, 1935, olej, plátno, 45,7 x 34,8 cm, David Hall Fine Art LLC, Wellesley.

⁴² Je zobrazeno například v dílech: *Meditation*, *Under Water*, *Psychologic Landscape*, *The Fortress*, *Utopia*, ale i *Kosmos* nebo *Nocturne*. Díla pocházejí ze sbírky David Hall Fine Art LLC, Wellesley.

⁴³ Mezinárodní výstava karikatur a humoru (kat. výst.), SVU Mánes v Praze, 6. 4. – 6. 5. 1934.

⁴⁴ České názvy děl jsou převzaty z přihlášky Hannese Beckmanna na Výstavu nesdružených umělců, 1936, Archiv hlavního města Prahy, fond Spolek výtvarných umělců Mánes Praha (1885–1953), Výstavní činnost, Složky jednotlivých výstav, inv. č. 4212, sign. 4.1, karton 75.

⁴⁵ I. výstava nesdružených umělců (kat. výst.), SVU Mánes v Praze, 5. 2. – 27. 2. 1936, jeden oboustranný list. Prodejní ceny obrazů Hannese Beckmanna byly stanoveny dle průvodního listu výstavou takto: *Procesí* 800 Kč, *Pod vodou* 1 800 Kč, *Kosmos* 2 000 Kč, *Nocturno* 1 200 Kč, *Sedmičlenná rodina* 600 Kč, *Obraz (Slavnostní veselí)* 1 200 Kč. Podle přihlášky na výstavu byly ceny nepřijatých děl navrženy takto: *Maestoso* 4 500 Kč, *Mešita* bez ceny a majitelem označen Dr. B. F.

bylo předpokládáno – vystavuje zde většinou po první téměř třicet výtvarníků své práce pozoruhodné úrovně a zajímavosti...“.⁴⁶ Podle seznamu přihlášených mělo v Mánesu zájem vystavovat čtyřicet sedm umělců. Průvodní list vydaný k výstavě prokazuje, že bylo nakonec ze seznamu přihlášených vybráno pouze dvacet umělců, s nimiž vystavovalo dalších deset autorů, kteří se na interním seznamu přihlášených nevyskytují.⁴⁷ Jakým způsobem byli vybráni, není z materiálů jasné.

Sochař Ladislav Žívr vzpomínal, že výstava nesdružených umělců nesplnila očekávání Karla Teiga, který kladně hodnotil jen *dalíovský surrealismus* Václava Zykunda, zastoupeného, k jeho lítosti, pouze jedinným obrazem *Bludný Holanďan, naslouchající hře na housle*.⁴⁸ Teigova recenze výstavy z 15. února 1936 uveřejněná v *Rudém právu* však prokazuje, že ho zaujal ještě další autor. „Z účastníků výstavy nesdružených umělců přihlašuje se k surrealismu i Hannes Beckmann, který vystavuje několik malých obrazů, zjevně malovaných pod vlivem Paula Klee a Juana Miró. V.[áclav] Zikmund a Hannes Beckmann jsou rozhodně z nejzajímavějších, nejslibnějších a výrazově nejradikálnějších malířů na této výstavě.“⁴⁹ Ostatní umělci skutečně Karla Teiga příliš nezaujali, a některé jejich práce hodnotil dokonce jako eklektické až banální s konvenčními náměty. „To je celkem vše. Třicet jmen – z nichž prozatím jen nemnohá jsou jmény, slibujícími něco do budoucnosti. Výstava jako celek zklamává očekávání a naději, která byla dychtiva příchodu nových uměleckých sil. V každém případě máme však plné právo důvěřovat, že alespoň dvě jména z této výstavy, Václav Zykund a Hannes Beckmann, stanou se jmény, s nimiž se budeme setkávat v řadách revoluční umělecké avantgardy a levice.“ Zakončil Karel Teige svůj příspěvek a jeho hodnocení Beckmannovy tvorby v něm vyznívá více než příznivě.⁵⁰

Z osmi vystavených děl Hannese Beckmanna byla čtyři dohledána. Tři z nich, *Procesí, Kosmos* a *Nocturno* se vyjadřují geometrickou abstrakcí. Můžeme tedy předpokládat, že na stejném principu byla založena i další díla. Lze to považovat za logické vyústění Beckmannových zkušeností z Bauhausu, ovlivňovaných výraznými osobnostmi Vasilije Kandinského nebo Paula Kleea. Poslední známé vystavené dílo *Pod vodou* navazuje na Beckmannovy krajiny a organické kompozice skládané ze znaků, vzájemně prostupujících se tvarů, geometricky pravidelných nebo zakřivených do komplikovaných forem, rovněž ovlivněných Kleem či afinitou k surrealismu miróvského typu. Do jaké míry byl Hannes Beckmann po teprve půldruhého roku trvajícím pobytu obeznámen s českou abstrakcí a surrealismem, stanovit zatím nelze.⁵¹ Pokud přihlídneme k op-artové tvorbě Hannese

⁴⁶ Výstava nesdružených umělců, Archiv hlavního města Prahy (pozn. 44), sign. 4.1.

⁴⁷ Na I. výstavě nesdružených umělců vystavovali: Riana Bačáková, Hannes Beckmann, Kurt Bergmann, Karel Černý, Dagmar Čížková, F. V. Danihelka, Vladimír Doležal, Hana Dostálová, Ot. Gregor, Bohdan Heřmanský, František Hora, Emanuel Hradil, Jan Krahulík, K. T. Neumann, J. Schwarz, Ludvika Smrčková, Mirko Stejskal, Josef Vizner, Jan Zach a Václav Zykund. Mezi dalšími deseti vystavujícími byli: Václav Bartovský, Ondřej Černoušek, Boh. Čížek, Karel Hollmann, Ferdinand Kotvald, A. Landa, Josef Liesler, Václav Němeček, Olga Studničková a František Štefunko.

⁴⁸ Ladislav Žívr, *Konfese Ladislava Žívra*, Brno 1997, s. 58.

⁴⁹ Karel Teige, *První výstava nesdružených umělců v Praze*, 15. února 1936, výstřižek článku z *Rudého práva*, 1936, 22. 2., s. 8, Památník národního písemnictví, fond Karel Teige, i. č. 139/62-1235.

⁵⁰ O výstavě psal časopis *Pestrý týden*, který uvedl, že zde bylo zastoupeno mnoho umělců, což se projevilo v rozmanitosti slohu a kvalitě děl, která „*nevybočovala ze současné francouzsky orientované tradice*“, in: Výstava „Nesdružených“ a „Umělců z Ostravska“, *Pestrý týden* XI, Praha 1936, 14. 3., cit. s. 7.

⁵¹ Podrobněji se českému abstraktnímu umění věnuje například Hana Rousová, *Linie, barva, tvar v českém výtvarném umění 30. let* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1988. – Eadem, *František Foltýn 1891–1976 Košice – Paříž – Brno*, Brno 2007. – O českém surrealismu podrobněji například Lenka Bydžovská – Karel Srp (edd.), *Český surrealismus 1929–1953*, Praha 1996. – Iidem, *Štyrský, Toyen, Artificialismus 1926–1933* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1992.

Beckmanna po odchodu z Československa, je možné vykládat jeho surrealismus spíš jako snovou inspiraci prostřednictvím *gestalt psychologie*⁵² ve smyslu hledání vzájemného působení jednotlivých vizuálních částí, které svým uspořádáním společně aktivují naše zkušenosti a zážitky. Vedou k dedukci výsledného tvaru, *gestalt*, a určitým postavením, barevností, vzájemným prolínáním kreativně utvářejí v mysli vlastní souvislosti – utopená luna je pohlcována mořskými světélkujícími organismy žijícími pod vodou.

Výstava byla pro Hannese Beckmanna zřejmě prvním významnějším vhladem do českého výtvarného umění. Jedním z umělců účastnících se výstavy byl Bohdan Heřmanský, pouze o něm můžeme s jistotou tvrdit, že navázal s Hannesem Beckmannem přátelský vtať. Jak bude dále objasněno, jejich přátelství prokazatelně pokračovalo ještě po ukončení války.

V druhé polovině třicátých let se jasně ukázalo, že se politická situace v Německu nezlepšila. Naopak nacistické a fašistické režimy si vybíraly čím dál více obětí. Hannes Beckmann v Praze a Vasilij Kandinskij v Paříži opět komentovali nelehké podmínky těchto let v emigraci ve své vzájemné korespondenci, z níž je zřejmé, že Beckmann si uvědomoval hrozící nebezpečí a uvažoval o odcestování do Spojených států amerických.⁵³ Nejdříve, od konce roku 1936, žádal o udělení československého státního občanství. Podařilo se mu získat domovské právo města Most a na jeho základě se 2. února 1938 skutečně stal československým státním příslušníkem, o čtrnáct dní později složil občanskou přísahu.⁵⁴ Jakékoli jiné jeho spojení s městem Most však potvrdit nelze. Beckmannovi nefiguruje v žádné městské evidenci a o výstavní či jiné činnosti v místních kulturních spolcích dnes nevíme.⁵⁵ Do této chvíle by bylo možné hovořit o standardním postupu vedoucím k získání státního občanství, včetně protokolů prošetřujících dosavadní politickou činnost a znalost státního jazyka. Díky tomu je známo, že se Hannes Beckmann učil česky. Jiný problém však vyvstal před jeho ženou, která sňatkem s ním své československé státní občanství naopak ztratila.⁵⁶ Události, které dále následují, již postrádají jakýkoli racionální základ.⁵⁷ Utopie společnosti byla všudypřítomná, jak intuitivně zachytil Hannes Beckmann v roce 1937 v díle nazývaném též *Atom Factory*. I když se Beckmannovi snažili získat potřebná potvrzení k vycestování do Spojených států

⁵² Gestalt psychologie získávala na důležitosti i vzhledem k vzrůstajícímu se nacismu. Zásadním způsobem byla ustanovena v dílech Wolfganga Köhlera a Kurta Koffky ve třicátých letech 20. století. Byla postavena proti behaviorismu, který vysvětloval lidské a zvířecí chování jako naučené automatismy reagující na opakované podněty. Gestaltisté znepokojovalo vysvětlování lidské existence jako pasivní, drilem nacvičené a projevující se bezmyšlenkovitě.

⁵³ Dopisy Vasilije Kandinského Hannesi Beckmannovi z let 1934–1939, The Getty Research Institute (pozn. 7). – Podrobněji Archiv (pozn. 10).

⁵⁴ Jan Beckmann, udělení československého státního občanství, v Praze 2. 2. 1938, Národní archiv České republiky, fond Policejní ředitelství, Praha II. – Všeob. spis, PŘ 1941–1951, sign. B 1079/9.

⁵⁵ Beckmann Jan, Praha XII., propůjčení státního občanství, v Mostě 13. 5. 1938, Státní oblastní archiv Litoměřice, fond Archiv města Mostu, listy domovských příslušníků. Negativní bylo pátrání v následujících materiálech: sčítání lidu Most, adresář Mostu, seznam voličů Mostu, fond Spolek přátel německého muzea – umělecké výstavy (1936–1943), agenda čl. občanství okresu Most.

⁵⁶ Německou státní příslušnost začala Matylda Beckmannová považovat za problematickou asi až s vyhlášením protektorátu Čech a Moravy, kdy podala žádost na přezkoumání státní příslušnosti, viz Beckmannová Matylda, přezkoumání státní příslušnosti, v Praze 15. 9. 1939, Národní archiv České republiky, fond Policejní ředitelství, Praha II. – Všeob. spis, PŘ 1941–1951, sign. B 1080/2.

⁵⁷ Uprchlíci byli často policejními orgány vnímáni jako nebezpečné osoby, které je třeba neustále sledovat. Při návštěvách státníků v Československu byly prováděny mezi emigranty preventivní razie a sestavovaly se seznamy podezřelých osob, z nichž byly některé po dobu návštěvy zadržovány ve vazbě. V rámci bezpečnostních opatření před příjezdem rumunského krále Carola II. v Praze, který ztělesňoval monarchofašistické tendence, je v policejní složce podezřelých osob, vytvořené k této události, mezi „*teroristy*“ uveden Hannes Beckmann, podezřelý z vyzvědačství. Podle uvedených informací byl „*dán pod dozor*“. Zajišťovací vazba trvala od 27. 10. 1936 do 31. 10. 1936. Národní archiv České republiky (pozn. 20), sign. V 2848/36.

amerických, bylo již pozdě. Ani Vasiliji Kandinskému se nepodařilo včas najít osoby, které by se mohly za Beckmannovy v zámoří zaručit, což byla k odjezdu nezbytná podmínka. Československá uprchlická politika se během roku 1938 radikálně změnila a odchod byl čím dál obtížnější. Vše vyvrcholilo mnichovským diktátem postupujícím oblasti Sudet Německu a posléze obsazením zbylých oblastí Čech a Moravy v březnu 1939. Žádost o přezkoumání státního občanství Matyldy Beckmannové z podzimu toho roku objasňuje, že se Hannes Beckmann stal automaticky opět říšskoněmeckým státním příslušníkem, protože tomu tak bylo do roku 1938.⁵⁸ Nové nařízení na území protektorátu platilo nejen pro všechny Němce a členy smíšených rodin v Čechách, ale bylo vnučováno i politickým uprchlíkům, pokud nebyli Židé. Tento akt programově směřoval proti základním právům občanů v bývalé Československé republice.⁵⁹

Je obtížné si jen představit, jak bylo možné žít a pracovat v takové nejistotě. Trvalý zájem Hannese Beckmanna o české památky⁶⁰ je přesto znatelný i v tom čase na obraze *Barokní zahrada*, připomínajícím jeho scénografické práce z Bauhausu. Tentokrát je však dílo komplikovanější než komorní návrhy divadelních scén a lépe charakterizuje složitý barokní sloh, typický pro Prahu. Ve čtyřicátých letech již Beckmann podle archivních materiálů nefotografoval, ale k inspiraci mu starší fotografie, které v Praze vytvořil, sloužit mohly. Na jedné z nich je totiž barokně přestavěná Velká Füstenberská zahrada s fontánou a sochou Neptuna, za nimiž terasovitě stoupá vinice palácových zahrad.⁶¹

Po dalším prošetření všech skutečností oznámily úřady Hannesi Beckmannovy v lednu 1944, že ho již nelze za německého státního příslušníka považovat a pozbývá německé národnosti.⁶² V létě musel nastoupit do trestného tábora v Bystrici u Benešova, do „*Sonderlager für Jüdische Mischlinge und versiebte Arier in Bystritz bei Beneschau*“, tedy tábora pro „židovské míšence a zkažené árijce“. Hannes Beckmann, který se provinil „pošpiněním své rasy“ sňatkem se ženou židovského původu, se ocitl v zařízení pro přibližně dvanáct set vězňů, kde žil v jednom z dřevěných baráků podobných kravínu, ohrazených ostnatým drátem.⁶³ Říkalo se, že tu na vězních zkoušeli umělé tuky nebo DDT, ale k útěkům příliš nedocházelo, protože si všichni uvědomovali, že prostředí zde není stále ještě tak špatné jako jinde.⁶⁴ Dosvědčuje to mimo jiné hrůzná zkušenost Beckmannovy ženy, která byla v téže době převezena do terezínského ghetta a její rodiče Jiří a Valerie Wienerovi spáchali sebevraždu před nástupem do transportu vezoucího vězně do

⁵⁸ Ibidem, sign. B 1080/2.

⁵⁹ Nařízení o získání státní příslušnosti pro bývalé československé občany německého původu, 20. 4. 1939, právní řád RGB1.S.815.

⁶⁰ Již zmiňované podezřelé fotografování v Lounech bylo nakonec vysvětleno profesním zájmem manželů Beckmannových o fotografii, architekturu a umělecké památky. Beckmann Hanuš a jeho žena Mathylda, říšskoněm. přísl. – šetření, 9. 9. 1935 četnická stanice Louny, Národní archiv České republiky (pozn. 20).

⁶¹ Füstberský palác se zahradami je dnes sídlem polského velvyslanectví na Malé Straně v Praze.

⁶² Johannes Beckmann, Staatsangehörigkeit, Prag, 31. 1. 1934, Národní archiv České republiky, fond Úřad říšského protektora, Praha – fond 114, sign. 114-131-3/15.

⁶³ V tomto pracovním táboře bylo také mnoho známých českých osobností, herci Miloš Kopecký, František Filipovský, Oldřich Nový nebo režisér Ladislav Rychman, aj.

⁶⁴ Blíže o tomto táboře, včetně vzpomínek vězňů, pojednává například Jaroslav Charvát, *Podblanicko proti okupantům*, Benešov u Prahy 1966, s. 274.

koncentračního tábora v Polsku. Syn manželů Beckmannových, Thomas, zahynul během náletu na Prahu, 14. února 1945.⁶⁵ Čekal u příbuzných na návrat svých rodičů.⁶⁶

Poté co se Hannes Beckmann vrátil na konci války z „nápravného“ zařízení do Prahy, vytvořil koláž s velkým modrým hákovým křížem, na který si Adolf Hitler v karikované podobě obřího ucha připíchl špendlíkem motýlka – kdysi svobodného, nyní navždy poznamenaného – jako nový exemplář do sbírky. Pod tímto výjevem je česky napsáno *Udavač*. Bližší kontext zůstává neznámý.

Československý občan – New York

„Ze zajištěných spisů dává Revoluční výbor ministerstvu vnitra k nahlédnutí a dispozici seznam osob, žádajících o udělení německého státního občanství, jelikož tyto spisy jsou důležité v nynější době, kdy nutno vyloučiti z řad občanstva všechny kolaboranty a zrádce.“ Tak zní úvod spisu z května 1945, v jehož příloze je seznam osob, které se měly údajně hlásit k Němcům. Mezi nimi se nachází i jméno „*Hanuš Beckmann*“.⁶⁷ Válka zdeformovala lidskost na paranoidní agresi vítězů nad poraženými, ale nebylo zcela jasné, kdo kým vlastně je. Za jakých podmínek tyto seznamy německých příslušníků vznikaly, již bylo zapomenuto. Hannes Beckmann musel znovu usilovat o svou občanskou příslušnost a navíc prokazovat národní spolehlivost.⁶⁸ Aby potvrdil svou loajalitu Československu, musel předložit prohlášení sepsaná přáteli, kolegy i sousedy z vinohradského domu v Italské ulici – fotografem Hanušem Franklem, vedoucím Státního filmového archivu Jindřichem Brichtou, umělci Bohdanem Heřmanským, Karlem Adlerem a historikem umění Vojtěchem Volavkou. S ním se seznámil v kárném táboře v Bystřici, jeho žena Hana Volavková byla totiž rovněž židovka. Všichni se zaručili za Beckmannovo antifašistické přesvědčení. Jejich dobrozdání mnohdy doplňují informace o Beckmannově životě i o něm samém. Herec, divadelní režisér a scénograf Déda (Zdeněk) Papež uvedl, že se seznámili jako spolupracovníci v ateliéru Karla Stehlíka. Bohdan Heřmanský se zmiňuje o výstavě v Mánesu, kde čeští kolegové považovali Beckmannova díla za vynikající. Hanuš Frankl zase popsal, jak mu Hannes Beckmann pomohl uchránit fotografické vybavení, když se obával jeho zabavení vzhledem ke svému židovskému původu. Beckmann si od něho zařízení formálně zakoupil a zpět mu ho vrátil v původním stavu před odchodem do pracovního tábora v Bystřici.⁶⁹ Úřady opět posuzovaly lidské činy a porovnávaly je s novými paragrafy.

Na základě prokázané protinacistické činnosti bylo Hannesi Beckmannovi znovu přiznáno československé státní občanství.⁷⁰ Na rozhodnutí odejít do Spojených států amerických to však nic nezměnilo. Hannes Beckmann, jeho žena, která přežila nacistickou internaci, a dcera, narozená po

⁶⁵ Osvědčení o národní spolehlivosti, soukromý archiv David Hall Fine Art LLC, Wellesley.

⁶⁶ Spojenecký nálet na Prahu 14. 2. 1945 trval pouze pět minut a zřejmě se uskutečnil za špatného počasí, kdy nastal problém v navigačním systému při cíleném bombardování Drážďan. Bombardování mělo ničivý rozsah od Radlic, Smíchova, Nuslí i Vršovic. Zásadně však poznamenal dnešní tvář Vinohrad, poničil Emauzský klášter nebo Faustův dům a Všeobecnou nemocnici na Karlově náměstí. Nenávratně byla poškozena Vinohradská synagoga v dnešní Sázavské ulici. Vyžádal si mnohé oběti a raněné, většinou z okolí Vinohrad, bydliště rodiny Beckmannových.

⁶⁷ Ministerstvo vnitra, seznam osob hlášených k německé státní příslušnosti, Praha 4. 6. 1945, Beckmann Hanuš, Archiv bezpečnostních složek, Praha, fond 2M, sign. 2M 11695.

⁶⁸ Osvědčení o státní a národní spolehlivosti, Benešovy dekrety – Ústavní dekret č. 33/1945 sb. ze dne 2. 8. 1945, o úpravě československého státního občanství osob národnosti německé a maďarské (bod 4.). Bylo vydáváno Okresním národním výborem (okresní správní komisí) po přezkoumání uvedených skutečností.

⁶⁹ Osvědčení o národní spolehlivosti (pozn. 65).

⁷⁰ Ministerstvo vnitra, Praha 12. 6. 1945, soukromý archiv David Hall Fine Art LLC, Wellesley.

válce, získali po dvou letech povolení k vystěhování do Ameriky.⁷¹ Beckmannovo přijetí mezi členy Svazu československých výtvarných umělců, kam v roce 1948 vstoupilo mnoho umělců z SVU Mánes, bylo již jen epilogem vztahu mezi Beckmannem a českou výtvarnou scénou.⁷² Ideové zabarvení stanov svazu odpovídalo radikálním změnám v Československu, které vyšlo vstříc další totalitní ideologii a v umění prosazovalo socialistický realismus. Beckmannovo rozhodnutí k odchodu bylo správné: v této zemi by v padesátých letech určitě nemohl svobodně rozvíjet abstrakci směrem k op-artu.

Během Beckmannovy spolupráce na vytváření sbírky Solomona Guggenheima s Hilou Rebay se ozvuky pražského intermezza vrátily ještě jednou. „*Hannes Beckmann – Czechoslovakia*“ představil svá díla na výstavě *European Painters* v *Museum of Non-Objective Painting* v New Yorku.⁷³ Podle datace děl více než polovina z nich pocházela ze složitějšího období, které Hannes Beckmann prožil v Československu.⁷⁴ *Procession* a *Nocturne* se tentokrát prezentovaly v podstatně jiném prostředí, než byly komorní prostory SVU Mánes. Hannes Beckmann, zastupující stále ještě Československo, představil i další díla, která zde vytvořil – *Together* stejně jako již zmíněné práce pocházející z roku 1935, *Festive* a *Arrangement*, 1936, *Around the Circle*, *Attitude* a *Curved*, 1937, a *Undulation* z roku 1938. K poválečným dílům patřily *Around the Square*, *Ensemble*, *Calm*, *Movement* nebo *Mechanical* z roku 1946. Ostatní pocházela ze školních let na Bauhausu v Dessau.

Abstrakce Hannese Beckmanna, která vznikla během jeho emigrace v Československu, navazující na odkaz Kandinského, Kleea, Albersa a dalších, u nás neměla ve třicátých letech v tomto rozsahu a jasném názoru pokračovatele. V nadcházejících letech se objevovala spíše solitérní abstraktní díla v tvorbě několika autorů. Vystavený soubor Beckmannových prací v New Yorku sice uzavřel jeho českou etapu, ta ale pokračovala jako určitá perifráze v nových dílech, v nichž nakonec převážil vliv Albersa a směr k op-artu. I když život a tvorba Hannese Beckmanna nebyly ve své době doceněny, nyní mohou přispět k nové reflexi kultury meziválečného období v Československu.

⁷¹ Žádost o povolení k vystěhování do USA, Praha 8. 12. 1947, Národní archiv České republiky, fond Policejní ředitelství, Praha II. – Všeob. spis, PŘ 1941–1951, sign. B 1079/9.

⁷² Členství ve Spolku československých výtvarných umělců, Praha 14. 2. 1948, soukromý archiv David Hall Fine Art LLC, Wellesley.

⁷³ Formovaná sbírka *Non-Objective Painting* se stala základem pro sbírku Guggenheimova muzea v New Yorku.

⁷⁴ *European Painters. Otto Nebel, Vordemberge-Gildewart, Lotte Konnerth, Hannes Beckmann* (kat. výst.), Museum of Non-Objective Painting, New York 1949, s. 1–6, cit. s. 5.