

VÝTVARNÍ UMĚLCI NA HRANICÍCH „MEZIPROSTORU“. UMĚLECKÁ EMIGRACE VE VELKÉ BRITÁNII BĚHEM DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLKY¹

Zuzana Duchková

DOI 10.69108/slsb.2025.1.02

Zuzana Duchková: Visual Artists on the Borders of “Interstice.” Emigration of Artists in Great Britain during World War II

The study summarizes many years of research on selected artists Erich A. Bischof, Kurt Lade, John Heartfield, Ludwig Meidner, Heinz Wornier, Bedřich Feigl, and Karl Vogel. They were forced to leave their homeland – whether it was Nazi Germany or the First Czechoslovak Republic, which served as a transit country for many – because of their Jewish origin, democratic liberal and left-wing views, or their inclination towards the principles of modern art and, in some cases, avant-garde movements, which were undesirable according to Nazi aesthetics. This social group had to define itself, thematize itself, and reflect on itself in some way in its new environment. Using methodological inspiration from historical anthropology, approaches applied in German research on exile, and identity theory, the author attempted to capture the impact of historical change on the identity of artists, which can be closely linked to the concept of a displaced person, i.e., a person expelled, deported, or forced to flee their country due to oppression or the consequences of war. For many, this also involved so-called internal displacement, as will be demonstrated with a specific example.

Key Words: Art, Emigration, Great Britain, World War II, Displaced Persons

Následující studie představí dlouholetý výzkum, který se týká vybraných výtvarných umělců Ericha A. Bischofa, Kurta Lade, Johna Heartfielda, Ludwiga Meidnera, Heinze Worniera, Bedřicha Feigla a Karla Vogela. Byli nuceni odejít ze své vlasti – ať už to bylo nacistické Německo nebo prvorepublikové Československo sloužící mnohým jako tranzitní země – kvůli svému židovskému původu, demokratickému liberálnímu a levicovému smýšlení či příklonu k principům moderního umění a u některých i k avantgardním směrům, které nebyly podle nacistické estetiky žádoucí. Tato sociální skupina se v novém prostředí musela nějakým způsobem vymezit, tematizovat a sama sebe reflektovat. Pomocí metodologických inspirací historické antropologie, přístupů uplatňovaných v německém výzkumu exilu a teorie identit se autorka pokusila postihnout dopad historické změny na identitu umělců, kterou lze úzce spojit s pojmem displaced person, tedy s osobou vyhoštěnou, deportovanou či donucenou k útěku ze své země kvůli útlaku či na

¹ Tento výzkum byl součástí doktorského studia autorky na FHS UK, v jehož rámci vznikla disertační práce: Zuzana DUCHKOVÁ, *Identita po historické změně. Protihitlerovská emigrace výtvarných umělců z Německa a Československa ve Velké Británii (1933–1945)*, Praha 2018. Disertační práce. Karlova univerzita, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce doc. PhDr. Blanka Soukupová, CSc.; její doplněná verze vyšla též tiskem: Zuzana DUCHKOVÁ, *Zn. Nová existence. Českoslovenští a němečtí protihitlerovští výtvarníci v britském exilu (1933–1945)*, České Budějovice 2025.

následky války. U mnohých se jednalo i o tzv. vnitřní vysídlení, jak bude demonstrováno na konkrétním příkladu.

Klíčovým pojmem výzkumu byla identita.² V současných sociálních a historických vědách je identita považována za produkt spojený s moderní dobou, ve které se objevují otázky po povaze jednotlivce a jeho vztahu ke společnosti.³ Existuje mnoho definic pojmu identita, které se liší podle návaznosti na odlišnost zkoumaných konceptů a dílčích diskurzů. Objevila se dvě základní pojetí, která se v některých bodech prolínají: esencialistické a konstruktivistické pojetí.⁴ Jako esencialistické pojetí jsou označována ta, která chápou identitu jako „vědomí příslušnosti k reálně existujícím kolektivním subjektům.“⁵ Naopak konstruktivistický proud definuje identitu jako „nestabilní, multiplicitní, proměnlivou a fragmentární“,⁶ ovlivňovanou diskurzem, sociální komunikací a praxí. Z obecného hlediska lze identitu definovat jako určitou způsobilost uvědomovat si sám sebe a být schopen sám sebe vymezit. Identita daná i získaná reagovala na sociální změny v rámci skupiny a byla v ní každodenně vyjednávána.

Výše zmiňovaná „umělecká identita“ a její vývoj po historické změně, tzn. po nástupu Adolfa Hitlera k moci (leden 1933) a po příchodu sledované skupiny do britské emigrace je termínem, který je pouhým konstruktem. „Uměleckou identitu“ nelze ale chápat pouze jako přínáležitost k určité profesní skupině. Její definice může být ztotožněna do určité míry s definicí etnické identity: jedná se o vědomý sebeidentifikující vztah k vlastní umělecké existenci, kterou lze definovat jako vědomí příslušnosti ke skupině lidí, s nimiž jedinec sdílí pojetí sebe sama, má shodné určité kulturní a umělecké zvyklosti a principy, se kterými se identifikuje a vymezuje se oproti jiným subjektům.⁷ Umění se formuje v souvislosti se sociálním prostředím, předkládá různé kulturní vlivy, ale zabývá se i samo sebou. Umělec hledá svou identitu vzhledem ke své minulosti, stejně tak hledá hodnotu umění, přičemž nalezená identita se neustále proměňuje, neboť umělec reaguje na své okolí a snaží se tvořit současné umění vypovídající o době vzniku.

„Umělecká identita“ je tedy širší kategorií než identita jednotlivce. Umělec totiž

2 Termín identita se objevuje v dějinách západního myšlení poměrně dlouho především ve filosofickém kontextu a v oblasti algebry a formální logiky ve smyslu shodné povahy entit. Byl vnímán jako protiklad jinakosti (alterita). Společenské vědy se intenzivněji začaly pojmem identita zabývat v padesátých a na počátku šedesátých let 20. století. Jednalo se o práce autorů Anselma Strausse či Erwina Goffmana, srov. Anselm L. STRAUSS, *Mirrors and masks: the search for identity*, London 1969; Erving GOFFMAN, *Všichni hrajeme divadlo: sebe prezentace v každodenním životě*, Praha 1999, poprvé vydáno v roce 1959 pod názvem *The Presentation of Self in Everyday Life*.

3 Lenka ŘEZNÍKOVÁ, *Identita/ alterita*, in: Lucie Storchová a kol., *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*, Praha 2014, s. 233—243, zde s. 233, 236.

4 Tamtéž, s. 239.

5 Tamtéž.

6 Tamtéž.

7 Definice etnické identity přejata z: Mirjam MORAVCOVÁ – Miroslava TURKOVÁ, *Identita deklarovaná a žitá. Romští pedagogičtí asistenti – reflexe etnické, kulturní a občanské identity*, Lidé města 8, 2002, s. 14; dále srov. Dana BITTNEROVÁ, *Výzkum identity národnostních a etnických skupin žijících na území České republiky*, Lidé města 5, 2003, č. 9.

tvoril svou identitu nejen ve vazbě na vlastní minulost, ale i v procesu hledání hodnoty umění. „Umělecká identita“ proto představuje velmi dynamickou kategorii, která se stále proměňuje v čase, což souviselo se snahou reagovat na soudobý vývoj (umělecký, společenský, politický) tvořit aktuální umění.

Pro sledovanou skupinu bylo typické, že pokud bychom je zařazovali do kategorie *displaced persons*, „umělecká identita“ byla tou kategorií, která pro ně znamenala určitou jistotu na hranicích „meziprostoru“, ve kterém se ocitli. U některých umělců se vnitřní či vnější vykořenění stalo předmětem jejich umělecké tvorby, a naopak někteří výtvarníci nechali toto téma upozaděné záměrně.

Všichni zkoumaní umělci – Ludwig Meidner, Erich Arnold Bischof, John Heartfield, Kurt Lade, Heinz Worner, Bedřich Feigl a Karl Vogel – se svou tvorbou zařazují do tzv. klasické výtvarné moderny zahrnující většinu moderních (i avantgardních) uměleckých stylů a hnutí vzniklých v první polovině 20. století. Studovanou protihitlerovskou uměleckou skupinu tvořily dvě generace výtvarníků, které lze zjednodušeně popsat jako profesory a jejich studenty z uměleckých škol, a to jak v Německu, tak v českých zemích.

Generace profesorů se narodila povětšinou v osmdesátých či devadesátých letech 19. století (Bedřich Feigl a Ludwig Meidner *1884, John Heartfield *1891)* a její zástupci patřili k těm, kteří ve svých domovských zemích proslapávali cestu modernímu umění. Počátky jejich životního příběhu byly velmi podobné. První „boj“ vedli proti svým rodičům, kteří se nechtěli smířit s myšlenkou na uměleckou kariéru svých dětí. Naopak generace studentů (Karl Vogel *1897, Erich Arnold Bischof *1899, Kurt Lade *1905, Heinz Worner *1910) mohli navazovat na získané zkušenosti svých profesorů a stejně jako oni podnikat mnoho studijních uměleckých cest po Evropě, zakládat první umělecké skupiny či sdružení, která však povětšinou nebyla na počátku úspěšná, a poté díky nově nastupujícím stylům jako byl fauvismus, expresionismus, abstrakce, kubismus či dadaismus budovat svou první „uměleckou identitu“.

V průběhu předválečných let vznikla mezinárodní komunikační síť, jejíž existenci si většina umělců neuvědomovala, neboť nebyla nijak oficiálně organizována. Výtvarníci se k ní začali obracet nevědomky, když si uvědomili nebezpečí vyvolané Hitlerovým nástupem k moci. Kromě „umělecké identity“ hrála u některých umělců důležitou roli jejich politická identita (prezentovaná především u komunisticky smýšlejících autorů: Ericha A. Bischofa, Kurta Ladeho, Johna Heartfielda a Heinze Wornera) a náboženská – židovská identita u Ludwiga Meidnera a Bedřicha Feigla. Kromě toho díla všech výše jmenovaných byla nacistickými úřady označena jako „zvrhlé umění“ – *Entartete Kunst* a mělo být odstraněno z galerií, muzeí a všeobecně z veřejného prostoru a nejlépe zničeno.

V případě výtvarných umělců uteklo mezi lety 1933 až 1938 přes Československo a Polsko do Velké Británie více než 300 malířů, sochařů a grafiků různých národností. Zpočátku odcházeli pouze jednotlivci, kteří měli v zahraničí příbuzné a známé, na něž

8 Akademie der Künste Berlin (dále AdK), *John-Heartfield-Archiv*; *Erich-A.-Bischof-Archiv*; Národní archiv Praha (dále NA), *Matriky židovských náboženských obcí v českých krajích*, HBMa, *Matriky narozených*, kn. 2527.

se v případě nesnázi mohli obrátit. Někteří výtvarníci hledali nový domov v Paříži, velká část však na několik měsíců až let zůstala v Československu, na jehož území směli zůstat. Mezi nejznámější autory, kteří emigrovali ze své původní vlasti, kromě sledované skupiny umělců, patřili například němečtí moderní malíři Max Beckmann, Felix Nussbaum, Kurt Schwitters, László Moholy-Nagy, Rakušan Oskar Kokoschka nebo autoři žijící dlouhodobě v Československu či zde přímo narození: František Bělský, Mary Durasová, Maxim Kopf, Alén Diviš, Jiří Kars, Adolf Hoffmeister a další.

Československo se stalo tranzitním či cílovým státem z několika důvodů. Velkou roli při volbě vhodné oblasti hrály obecně známé představy uprchlíků a veřejné povědomí o politické a kulturní situaci v daných zemích. Pro německé a později i pro rakouské uprchlíky bylo zprvu Československo přitažlivé svou geografickou blízkostí a zeměpisnými podmínkami na hranicích. V Československu se taktéž rozvinula poměrně široká nabídka institucí, které uprchlíkům pomáhaly (např. Šalda Komitét, Oskar-Kokoschka-Bund, židovské pomocné organizace atp.), pro tuto studii je však podrobnější výzkum ponechán stranou.⁹ Obdobně je tomu s popisem jednotlivých příběhů spojených se samotným útekem vybraných umělců z evropského kontinentu na britské ostrovy.¹⁰

Pro období samotného exilu výtvarných umělců ve Velké Británii bylo charakteristické nové hledání či obhajování identit umělců vážících se na volbu adaptačních strategií během prožitých historických událostí během druhé světové války. Prostřednictvím dochované pramenné základny byly sledovány proměny jednotlivých identit s důrazem na „uměleckou identitu“ a státní identitu, která se dostala do popředí v důsledku historické změny (tzn. např. v důsledku zásahu států Velké Británie a Československa). Z archivního výzkumu vyplynulo,¹¹ že během prvních týdnů či měsíců, tzn. ve fázi adaptace, přijali umělci britskou společností vnucenou identitu uprchlíka a začali se prezentovat jako kompaktní skupina emigrantů nezávisle na svém původu, národnosti, státní příslušnosti či původní profesi.¹²

9 Více k tématu uprchlických organizací: (výběr) Jan BENDA, Útěk a vyhánění z pohraničí českých zemí 1938–1939, Praha 2013, s. 371–379; Kateřina ČAPKOVÁ, Československo jako útočiště uprchlíků před nacismem!? in: Exil v Praze a Československu 1918–1938 = Exile in Prague and Czechoslovakia 1918–1938, Praha 2005, s. 138–148; ČERNÝ, Bohumil, *Komitéty pro pomoc německé emigraci v ČSR (1933–1938)*, Československý časopis historický 15 (II), 1967, s. 277–300; Michal FRANKL, *Druhá republika a židovští uprchlíci*, in: Miloš POJAR – Blanka SOUKUPOVÁ – Marie ZÁHRADNÍKOVÁ, *Židovská menšina za druhé republiky: sborník přednášek z cyklu ve Vzdělávacím a kulturním centru Židovského muzea v Praze v lednu až červnu 2007*, Praha 2007, s. 45–56; Bronislava ROKYTOVÁ, *Dost tichého šepotu: exilová výtvarná scéna v Československu (1933–1939)*, Praha 2013; Zuzana SKOŘEPOVÁ, Život za cenu důstojnosti? Němečtí uprchlíci před nacismem v ČSR ve 30. letech 20. století, in: Jaromír Tauchen – Karel Schelle (edd.), *Odráž německého národního socialismu ve třicátých letech v Československu a ve státech střední Evropy: sborník z kolokvia pořádaného katedrou dějin státu a práva Právnické fakulty MU, The European Society for History of Law a Moravským zemským archivem v Brně*, Ostrava 2013.

10 Více srov. Zuzana DUCHKOVÁ, *Zn. Nová existence. Českoslovenští a němečtí protihitlerovští výtvarníci v britském exilu (1933–1945)*, České Budějovice 2025, s. 102–108.

11 Deutsches Exilarchiv (dále DEA) Frankfurt am Main, NL W. Sternfeld, EB 75/177, D.II.5., Czech Refugee Trust Fund.

12 Bořivoj SRBA, *Múzy v exilu: kulturní a umělecké aktivity čs. exulantů v Londýně v předvečer a v průběhu druhé světové války 1939–1945: kulturní politika, „pódiové“ programy, koncerty, literární a recitační pořady, taneční vystoupení, divadelní představení, rozhlasová pásma a hry, filmová tvorba, časopisecká a ediční činnost*,

Ti, kteří poprvé museli opustit svůj domov, se ocitli bez jistoty svého rodinného zázemí. Výrazným charakteristickým bodem byla i ztráta jejich sociálního statusu, a především postavení ve společnosti v závislosti na jejich původním zaměstnání. V očích britského obyvatelstva tvořili jednodlitou, poměrně kompaktní skupinu emigrantů, u které se zpočátku nerozlišovalo, zda daný jedinec pocházel z Německa a rovnou či přes Československo utekl do Velké Británie nebo zda se jedná o uprchlíka z Československa, který tudíž přišel s jinou životní zkušeností, a především reprezentoval odlišný stát než nacistické Německo.¹³

Teprve po oficiálním dosažení statusu uprchlíka z politických, rasových či náboženských důvodů podle britského zákona o cizincích z roku 1905¹⁴ bylo možné získat pracovní povolení. Emigrant musel doložit, že je soběstačný po finanční stránce, případně má svého „mecenáše“, který mu zajistí práci. Mnozí umělci však ze své vlasti odešli bez větších finančních obnosů a nemohli se spoléhat na to, že jim jejich příbuzní doma v nejbližší době vypomohou. Uprchlí umělci se nemohli odvolávat na svou uměleckou kariéru, neboť jejich díla znala pouhá hrstka britských odborníků, nikoliv většinová společnost.

Erich A. Bischof po válce vzpomínal na situace, kdy mu jeho vlastní dílo posloužilo jako úplatek, díky němuž si mohl zařídit spoustu potřebných záležitostí. Někteří jeho přátelé naopak spoléhali na to, že svou tvorbu zpeněží v zámoří.¹⁵ V dalších denících a vzpomínkách exilových umělců se občas vyskytla poznámka o úmyslu vrátit se do vlasti, protože životní podmínky některých byly složitější, než si dokázali představit. Byli si však vědomi toho, že by se návratem do vlasti jejich situace ještě více zhoršila.¹⁶ Sociální status většiny sice ještě poklesl oproti jejich přechodnému pobytu v Československu, zároveň ale oceňovali tolerantní přístup britské společnosti a její sociální systém. Čechoslováci naopak mohli sociální propad pocítit ve větší míře.

Na druhou stranu je důležité zmínit fakt, že zkoumaní umělci patřili k privilegované skupině uprchlíků, která měla velké zastání u několika organizací a u konkrétních jednotlivců, jimž nebyl osud umělců v Británii coby hostitelské zemi lhostejný. Mezi nejdůležitější britské záchytné organizace pomáhající umělcům patřil např. Uprchlícký výbor pro umělce (Artists' Refugee Committee, dále ARC), jehož aktivity se mimo jiné soustředily na pomoc členům pražského Svazu Oskara Kokoschky při získávání vstupních víz do Velké Británie. Další organizace, která v průběhu války a po válce umělcům pomáhala, byla Mezinárodní

ideové diskuse, Brno 2003.

13 Birgid LESKE – Marion REINISCH, *Exil in Großbritannien*, in: Ludwig Hoffmann (ed.), *Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien, Skandinavien und in Palästina* (= Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933–1945, Band 5), Frankfurt am Main 1981, s. 147–161.

14 Tamtéž, s. 147.

15 AdK, *Erich A. Bischof – Archiv*, Nr. 39, Autobiographische Aufzeichnungen über Exil in ČSR, Flucht nach Polen.

16 Margaret GARLAKE, *A Minor Language? Three Émigré Sculptors and their Strategies of Assimilation*, in: Shulamith Behr – Marian Malet (edd.), *Arts in exile in Britain 1933–1945: politics and cultural identity*, (=The Yearbook of the Research Centre for German and Austrian Exile Studies. Vol. 6.), Amsterdam 2005, s. 167–200, zde s. 168–169.

umělecká asociace (Artists International Association, AIA).¹⁷

S příchodem do nové země mohli někteří uprchlíci zažívat kulturní šok¹⁸, jehož hlavním zdrojem bývala určitá dezorientace a zmatenost s ohledem na nový cizí jazyk, odlišné zvyky a hodnoty společnosti. Jazyková identita byla důležitou součástí existence emigrantů a byla ovlivňována různými vnějšími faktory. Co se týče angličtiny, němečtí emigranti se podle dostupných pramenů dorozumívali v tomto jazyce poměrně zdatně hned od svého příchodu do země. Pro Českoslováky byla přeci jen angličtina do určité míry nevšedním jazykem, ale Karel Vogel i Bedřich Feigl se velmi brzy naučili vést minimálně korespondenci na srozumitelné úrovni. Během dalších let se pak stále zlepšovali.¹⁹

Ve chvíli, kdy měli umělci zajištěny základní životní potřeby, se začali zaměřovat víc na svou „uměleckou identitu“ v návaznosti na tradici, kterou si s sebou přinesli z kontinentu. Důležitou roli v potvrzování této identity hrály organizace, spolky a kluby, jejichž tradici si výtvarníci přinesli s sebou ze svých domovů a sami si je začali zakládat. S jejich fungováním a prezentací souvisela podstatná část jejich aktivit v britské společnosti. Mezi reprezentativní klubové domy patřily např. Československý institut (Czechoslovak Institute, též pod zkráceným názvem Czech Institut), Klub československo-britského přátelství (Czechoslovak-British Friendship Club) či Britsko-československé centrum (British-Czechoslovak Centre Club). Pro německé uprchlíky sloužil nejvíce Svobodný německý kulturní spolek (Free German League of Culture/ Freies deutsches Kulturbund).²⁰

Z pramenů vyplynulo, že začalo postupně docházet k přeformulování uměleckého profilu původní tvorby uprchlých umělců z důvodu malého pochopení britským obecnstvem, které na moderní umělecké vyjadřovací prostředky nebylo zvyklé. Umělci proto začali zařazovat nové náměty, např. krajiny, portréty, zátiší. Snažili se tak vyjít vstříc svým hostitelům a sledovali tím i vlastní prospěch (lepší finanční úspěch při prodeji děl, tzn. zlepšení sociální situace).²¹

Po začátku války se původně poměrně sjednocená skupina československých a německých emigrantů rozdělila na dvě části podle státní příslušnosti. Hlavním důvodem bylo odlišné vnímání uprchlíků z Německa a z Československa britskými očima. Zatímco

17 Více k jednotlivým organizacím srov. Zuzana DUCHKOVÁ, *Zn. Nová existence. Českoslovenští a němečtí protihitlerovští výtvarníci v britském exilu (1933–1945)*, České Budějovice 2025, s. 113–120.

18 K pojmu kulturní šok více srov. Barbora PŮTOVÁ, *Kulturní šok*, in: *Encyklopedie migrace. Data, fakta, příběhy ze světa v pohybu*. <online 2018-03-06> Dostupné z: <http://encyklopedie.org/kulturni-sok/>.

19 Srov. např. AdK, *Heinz-Worner-Archiv, Erich-A.-Bischof-Archiv*; Bundesarchiv Berlin (dále BArch.), *FGLC, S 239/ 6/ 1495*, Zirkular Für Tschechische Flüchtlinge.

20 Více k jednotlivým organizacím srov. Zuzana DUCHKOVÁ, *Zn. Nová existence. Českoslovenští a němečtí protihitlerovští výtvarníci v britském exilu (1933–1945)*, s. 125–130; Charmian BRINSON – Richard DOVE – Anna MÜLLER-HÄRLIN, *Politics by Other Means. The Free German League of Culture in London 1939–1945*, London 2010.

21 Zuzana SKOŘEPOVÁ, *Prezentace a sebe prezentace československých a německých výtvarných umělců v exilu ve Velké Británii během druhé světové války*, in: Blanka Soukupová – Róza Godula – Weclawowicz – Miroslav HROCH (edd.), *Společnost českých zemí v evropských kontextech: české evropanství ve srovnávacích perspektivách*, Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2012, *Urbánní studie*, s. 228–236; Cordula FROWEIN, *Ausstellungsaktivitäten der Exilkünstler*, in: Hartmut Krug – Michael Nungesser (edd.), *Kunst im Exil in Grossbritannien, 1933–1945*, Berlin 1986, s. 35–49.

Čechoslováci se prostřednictvím svých politických reprezentantů a následného uznání exilové vlády stalo partnerem Velké Británie v boji proti nacistickému Německu,²² němečtí umělci se i přes své protihitlerovské smýšlení ocitli v internaci na ostrově Man a v Kanadě, neboť byli vnímáni jako nepřátelští a nebezpeční cizinci a případní špehové.²³ Z výzkumu jasně vyplynulo, že právě tyto dva zlomové body (internace Němců a uznání československé exilové vlády) však zapříčinily další vývoj existence uprchlíků v emigraci, a především shodně ovlivnily upozadění jejich „umělecké identity“ před identitou státní, která se do té doby projevovala velmi opatrně. U některých umělců se kromě toho prohloubilo jejich vnitřní vykořenění.

Hlavními internačními tábory byly Hutchinson Camp, Central Promenade Camp v Douglasu a Onchan Camp. Z důvodů nedostačující kapacity byli někteří uprchlíci odvázeni do Austrálie a do Kanady, kam byl převezen i Heinz Wörner a Kurt Lade. Erich A. Bischof, John Heartfield a např. i Fred Uhlman zůstali na ostrově Man, Ludwig Meidner byl internován nejdříve v Huyton Camp u Liverpoolu a po nějaké době byl převezen též na ostrov Man. Na Karla Vogla a Bedřicha Feigla se internace nevztahovala.

Internace nepředstavovala vhodné řešení uprchlické otázky. Především během ní docházelo k paradoxům, kdy byli společně v jednom táboře zavřeni nacisté a jejich sympatizanti dohromady s uprchlíky, kteří naopak před nacisty utekli do Velké Británie. Kromě toho zde byl stále možný scénář úspěšného přepadení Británie Německem a poté by se stala následná budoucnost všech uprchlíků velkým otazníkem.²⁴

První měsíce v internačních táborech byli těžké především kvůli chování samotných Britů. Ze vzpomínek internovaných vyplývá, že velmi často přišli o své věci, které se jejich dozorcům hodily, a museli poslouchat různé urážky,²⁵ přestože byli v oficiálních dokumentech ubezpečováni o spravedlivém chování ze strany vedení táborů.²⁶ Emigranti byli sice plně zaopatřeni, nemuseli se starat o ubytování a stravu, stejně tak neřešili finance, ale jejich rodinné vazby byly zpřetrhány, neboť ženy a muži byli v táborech zvlášť. S příbuznými směli mít pouze velmi omezený písemný kontakt. Stejně tak jim chybělo to nejdůležitější, kvůli čemu odcházeli ze svých domovů – svoboda. Mnozí uprchlíci naprosto nechápali, proč měli být internováni, když nezavdávali Britům žádnou příčinu myslet si, že nestojí na jejich straně. Jako velkou nespravedlnost vnímali to, že byli uznáni jako „pro-Nazi“ a „anti-British“ váleční zajatci. V kanadských táborech se s nimi dokonce i tak jednalo, což považovali z logického důvodu především židovští uprchlíci

22 Jan KUKLÍK, *Vznik Československého národního výboru a prozatímního státního zřízení ČSR v emigraci v letech 1939–1940*, Praha 1996, s. 51; Edvard BENEŠ – Milan HAUNER (edd.), *Paměti 1938–1945, II. Od Mnichova k nové válce a k novému vítězství*, Praha 2008, s. 135.

23 Karl-Ludwig HOFMANN, *Zur Geschichte der deutschen antifaschistischen Pressesatire*, in: Hartmut Krug – Michael Nungesser (edd.), *Kunst im Exil in Grossbritannien, 1933–1945*, Berlin 1986, s. 65–72, zde s. 66.

24 Birgid LESKE – Marion REINISCH, *Exil in Großbritannien*, s. 147–561; Richard DOVE (ed.), *Totally un-English?: Britain's internment of „enemy aliens“ in two World Wars*, Amsterdam 2005, s. 121–138; BAArch. SgY 14/37, *Emigration in verschiedenen Ländern*.

25 AdK, *Erich-A-Bischof-Archiv*, Nr. 30, Nr. 41.

26 DEA, NL K. K. Doberer, EB autogr. IV. A. 747a, An die Internierten auf der Insel Man.

za velkou křivdu.²⁷

Přes nesporné negativní dopady přinesla tato povinná izolace především umělcům několik nečekaných výhod. Mnozí zpřetrhali po příchodu do Británie veškeré kontakty se svými známými ze starých domovů a neměli o nich dosud žádné informace. Během internace se však začali setkávat s dosud neznámou skupinou uprchlíků, s jejíž pomocí obnovovali ztracené známosti a přátelství či získávali informace o svých příbuzných či známých. Internace zachránila mnohým i život, protože po návratu do Londýna zjistili, že jejich obydli zničily německé bomby. Jelikož nesměli zůstat v kontaktu s vnějším světem, rozvinuly se navzdory vážné situaci panující za zdmi táborů mnohé překvapivé aktivity. Mezi ně patřila například tzv. „*Lidová univerzita*“, pod jejíž záštitou se konaly odborné přednášky na témata z různých oborů.²⁸

Především pro Ludwiga Meidnera byla internace důležitou událostí, neboť se v táboře Hutchinson poprvé setkal s dalšími německými umělci. On jediný ze zkoumaných umělců přišel do Velké Británie rovnou z Německa bez pomoci uprchlických organizací. Po příchodu do Londýna se Meidner nestýkal s uprchlíky a nechtěl se ani společně organizovat. První měsíce byly pro něj velmi těžké z několika důvodů. Byl oddělen od své rodiny, neboť jeho manželka byla ubytována v jiném uprchlickém zařízení a jeho syn byl přijat do péče u anglické rodiny. Sám Meidner žil na pokraji chudoby, živil se nočním hlídáním mrtvých v márnici před jejich pohřbem a kreslil jejich portréty podle fotografií.²⁹ To ho uvrhlo do určité umělecké izolace a mnozí z umělců o jeho emigraci ani nevěděli. Jak Meidner po válce uváděl, sám se dobrovolně stal anonymním člověkem („*ein anonymen Mann geworden*“³⁰). Právě u něho se tedy nabízí možnost nazvat ho jako internally displaced person, tedy DP osobnost, která dále zůstávala ve své vnější i vnitřní emigraci a tvořila pouze sama pro sebe.

Během internace začal skicovat a kreslit své okolí, každodenní život v táboře a své nově nalezené přátele. Když se dozvěděl o plánovaném propuštění uprchlíků z internace, dokonce požádal o prodloužení pobytu v táboře, aby zůstal déle po boku svých souputníků. Až po propuštění z internace, a především po skončení války se mu podařilo zúčastnit několika výstav.³¹ Začal chodit na vycházky po Londýně se skicářem a vytvořil celou řadu akvarelů s humoristickým a groteskním podtextem.

27 Samotná deportace uprchlíků do Kanady probíhala za velmi špatných podmínek. Na lodích byli uprchlíci namačkáni, nesměli u sebe mít svá zavazadla, nemohli se několik dnů umýt a v případě potřeby se jim dostalo jen zběžné lékařské péče. Srov. AdK, *Heinz-Worner-Archiv*, Nr. 56, Report on Conditions in the Canadian Camps until February 1941 and Suggestions by Recently Returned Refugee Artists 8/4/41; Report of an Eye Witness of the conditions in which anti-Nazi anteenes were deported to Canada on Board S. Ettrick July 1940.

28 AdK, *Heinz-Worner-Archiv*, Nr. 38; Jutta VINZENT, *Identity and image: refugee artists from Nazi Germany in Britain, 1933–1945*, Weimar 2006, s. 44.

29 Deutsches Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (dále DKA), *NL Meidner*, Ludwig, II, B-3; Thomas GROCHOWIAK, *Unter der Last des Leids – England 1939–1952*, in: Ludwig Meidner, Aquarelle aus dem Londoner Exil (výst. kat.), Frankfurt am Main – Sachsenhausen: Galerie AK Hans-F. Sworowski, 1975.

30 DKA, *NL Meidner*, Ludwig, I, B-9, Zeitungsartikel.

31 Tamtéž, B-9, Zeitungsartikel.

Prameny ukazují, že po propuštění z internace byli němečtí umělci ve velmi složité situaci, neboť museli Britům dokázat, že existuje i jiné Německo než to, proti kterému bojují ve válce. S ohledem na politickou identitu zkoumaných umělců – Ericha A. Bischofa, Kurta Ladeho, Johna Heartfielda a Heinze Wornera, kteří sympatizovali s komunistickou ideologií, byla jejich vize „nového“ poválečného Německa založena na socialistických základech.³² Tato linie byla zdůrazňována i v obsahu a koncepci výstav vlastní tvorby či prezentace původního, předválečného Německa. „Umělecká identita“ tak byla do určité míry zastiňována jejich státní identitou.

Československým umělcům se naopak po začátku války otevřely podstatně jiné možnosti než jejich německým kolegům. Tím, že jejich země původu patřila ke spojeneckým státům Velké Británie, byli i oni považováni za přátele, kteří stojí na „správné“ straně a kterým je nutno pomáhat. Oni sami se pak mohli zcela sebevědomě prezentovat na veřejnosti prostřednictvím výstav, které byly podporovány československou exilovou vládou, jejíž uznání představovalo zásadní zlom ve vnímání československé komunity uprchlíků. Umělci a jejich díla se stali součástí propagace Československa v hostitelské zemi a tím se nejsilnější identitou stala stejně jako u německých kolegů identita státní ve vztahu k masarykovskému Československu. Výstavy se staly určitým symbolickým prostorem, ve kterém docházelo k určování vazeb mezi výtvarníky a britskou společností, k vlastní sebereprezentaci a k výběru i určování sociálních rolí.³³

Na druhou stranu si českoslovenští výtvarníci vážili i Velké Británie, která jim poskytla azyl. Z dostupných pramenů vyplývá, že přizpůsobovali svou tvorbu jak novému publiku, vycházeli vstříc představitelům československé exilové vlády tak nezapomínali na svou původní „uměleckou identitu“.³⁴ Tu však formovala jejich státní identita. Autorka se domnívá, že obě pak fungovaly v určité symbióze a ke konci války se opět zvýraznila původní „umělecká identita“. Tím se obě identity staly nejstabilnější složkou ze zkoumaných identit.

Po skončení války stálo před umělci rozhodnutí, zda se navrátit do své vlasti. I zde lze vysledovat opětovné rozdělení do skupin podle států, ze kterých umělci pocházeli. Jak již bylo zmíněno výše, Němci, kteří se aktivně podíleli na aktivitách různých uprchlických spolků a klubů (Erich A. Bischof, John Heartfield, Kurt Lade, Heinz Wornery), se několik let (přibližně od roku 1942) poměrně intenzivně zabývali otázkou návratu do „nového“ poválečného Německa. Svou roli v jejich rozhodování hrála též politická identita. Všichni byli od počátku své umělecké kariéry členy KPD a válka jejich příklon ke komunistické ideologii jen utvrdila.

32 Zajímavým příkladem byla výstava *Allies inside Germany* (Spojenci uvnitř Německa), na níž se snažili němečtí uprchlíci v Británii ukázat odpor Němců vůči Hitlerovi – zjednodušeně řečeno, že Německo nemá zmizet z mapy světa. Podrobný rozpis jednotlivých sekcí srov. BArch., S 239/1/1482, *Allies Inside Nazi-Germany*.

33 Velmi významnou byla výstava uspořádaná v Londýně v roce 1942 k výročí barokního rytce Václava Hollara, který byl prezentován jako jeden z prvních českých uměleckých uprchlíků, kterému Velká Británie poskytla nový domov. Srov. P. L. Evropan Hollar, in: *Čechoslovák* 4, 1942, ze dne 3. 4., s. 6. Dále srov. Archiv Ministerstva zahraničních věcí České republiky, *Londýnský archiv* (dále AMZV, LA), Fe – Fin, kart. 19.

34 Srov. AMZV, LA, Osvěta, Výstavy, karton 367.

Stranou stál Ludwig Meidner, který byl od počátku emigrace v odlišné situaci. Jak již bylo uvedeno, do Velké Británie utekl rovnou z Německa a dobrovolně se nechtěl organizovat v žádném spolku, tím pádem se nezúčastňoval žádných veřejných prezentací, kromě jediné výstavy během internace na ostrově Man. Kromě toho byla pro něj daleko důležitější prezentace jeho náboženské (židovské) identity než jakákoli politická angažovanost, což se projevilo i ve výběru západní části Německa pro návrat domů oproti jeho kolegům, kteří se vrátili do východní části Německa.

Zda se Čechoslováci zabývali myšlenkou na návrat domů již během války, nelze bohužel kvůli nedostatku pramenů zjistit. Na jednu stranu měli daleko lepší výchozí pozici oproti svým německým přátelům a mohli si být téměř jisti, že materiální škody v jejich československém domově budou celkem malé. Na druhou stranu si nemohli být jisti přijetím lidí, kteří prožili válku na okupovaném československém území, a především záleželo na rodinném zázemí, které by je doma očekávalo. S ohledem na židovský původ obou umělců se dalo předpokládat, že členové jejich tamních rodin, o kterých neměli během války žádné zprávy, se stali oběťmi holocaustu. Zda měli nějaké informace i o budoucím vývoji židovské komunity v poválečném Československu, též nelze zjistit.³⁵

Karel Vogel ani Bedřich Feigl se tedy už nikdy do své rodné země nevrátili – žádný z pramenů ani nenaznačuje, že by se o návrat do Československa pokoušeli. S ohledem na věk, získané zázemí a všechny strastiplné změny, které za poslední roky zažili, se rozhodli zůstat v zemi, která jim poskytla azyl; oba zemřeli v Londýně po letech poměrně úspěšné umělecké kariéry v emigraci. Manželka Bedřicha Feigla to velmi trefně shrnula v jednom poválečném dopise: „*Wir leben hier ruhig und hoffen, dass es so bleibt. Viel kann man ja doch nach all diesen unzählige Schock's mehr aushalten.*“³⁶

Bedřich Feigl začal od roku 1944 pravidelně vystavovat v Ben Uri Art Gallery, která se snažila získat sbírku děl židovských umělců a cíleně a velmi velkoryse podporovala exilové umělce židovského původu. Feigl se dokonce stal až do roku 1959 členem její Umělecké komise. Zemřel v Londýně v roce 1965.³⁷

Karel Vogel se po vybombardování svého ateliéru odstěhoval z Londýna do západní Anglie a působil na dvou uměleckých školách v Liverpoolu. Do hlavního města se však s manželkou vrátil již v roce 1948 a vedl zde úspěšný sochařský ateliér na Camberwell School of Art and Craft. Během poválečné obnovy Londýna získal několik zakázek na realizaci sochařských děl ve veřejném prostoru. Pravděpodobně nejznámější z nich s názvem Zahalená žena v londýnské čtvrti Hammersmith vznikla krátce před jeho

35 Zuzana SKOŘEPOVÁ, *Malíř Friedrich/ Bedřich Feigl a jeho rodina, aneb Život mezi národy a metropolemi*, České Budějovice 2010. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, Historický ústav. Vedoucí práce doc. Dagmar Blümllová, CSc., s. 14.

36 Archiv Národní galerie, *Nowak, Vilém (Willi) 1895–1977*, ev. č. 118, Korespondence B. Feigl, Dopis adresovaný p. Reitler dne 25. 12. 1945.

37 Srov. podrobněji Rachel DICKSON – Sarah MacDOUGALL, *Feigl v Anglii. „Moderní umění je jako Sputnik“*, in: Nicholas Sawicki (ed.), *Friedrich Feigl: 1884–1965*. V Řevnicích 2016, s. 214–221.

smrtí v roce 1961.³⁸

Po skončení války vznikla v Londýně kancelář (Rückwanderungsbüro deutscher Flüchtlinge), která měla zajišťovat německým uprchlíkům podle jejich vlastní žádosti zpáteční cestu do všech zón Německa. Situace však byla velmi nepřehledná, neboť nebylo jasné, zda uprchlíci potřebují do jednotlivých zón vstupní povolení a jestli je samotní Němci přijmou. Organizace návratů do Německa tak trvala většinou několik měsíců až let.³⁹

Do sovětské zóny, která se v roce 1949 přetvořila v NDR (Německá demokratická republika, tzv. východní Německo), se vrátili tedy Erich Arnold Bischof, John Heartfield, Kurt Lade a Heinz Worner. Po návratu byli umělci zděšeni, protože si nedokázali ani v nejhorších snech představit, jak bude Německo vypadat. Berlín byl v troskách a každodennost byla velmi odlišná od životních podmínek v britské emigraci.⁴⁰ Většina se snažila velmi brzo zapojit do obnovy Německa a začala zastávat různé veřejné funkce.

Erich A. Bischof se vrátil do sovětské zóny v Německu v roce 1948. Usadil se v Neuenhagenu u Berlína, jehož se stal mezi lety 1948–1955 starostou. Až do 80.let se snažil organizovat pod záštitou Ligy přátelství mezi národy (Liga der Völkerfreundschaft Organisation) výstavy v Berlíně a v Londýně. Zemřel v roce 1990 v Berlíně.⁴¹

John Heartfield se vrátil v roce 1950 do NDR přes Prahu, byl však pronásledován kvůli svým zahraničním kontaktům. Dokonce se těsně vyhnul soudu za velezradu. Nakonec mu bylo umožněno v určitém omezeném množství dál tvořit a se svým bratrem založil vydavatelství Werkstatt H&H. Rok před smrtí začal připravovat svou velkou retrospektivní výstavu v Londýně. Zda uvažoval o nové emigraci, zůstane již nezodpovězenou otázkou. Zemřel v roce 1968 ve východním Berlíně.⁴²

Kurt Lade aktivně spoluorganizoval návraty svých kolegů do východního Německa, do kterého se vrátil v roce 1949. Podílel se na obnovení berlínské akademie umění, působil v památkové péči a od roku 1958 se stal umělcem na volné noze. Několikrát navštívil Československo. Zemřel ve východním Berlíně v roce 1973.⁴³

Heinz Worner působil v rámci FGLC až do jeho konce v roce 1946. Téhož roku odvezl

38 Miloš MINAŘÍK, *Sochař Karel Vogel*, in: Mezery v historii. Sborník příspěvků ze symposií společnosti pro české a německé umění a dějiny umění, konaných v letech 2004–2009 v rámci Festivalu uprostřed Evropy – Mitte Europa v Chebu, Cheb 2010, s. 127–131; „Avantgarda inspirovaná klasicismem.“ Sochu českého autora Karla Vogela v Londýně čeká rekonstrukce, <online 2025-07-21> Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/avantgarda-inspirovana-klasicismem-sochu-ceskeho-autora-karla-vogela-v-londyne-9089912>.

39 BArch, DY 30/ 2/ 11/ 189, SED, Abt. Kaderfragen Rückführung von Emigranten aus England.

40 Freya MÜLHAUPT, *Der Lauf der Dinge. Exil und Rückkehr kommunistischer Künstler*, in: Hartmut Krug – Michael Nungesser (edd.), *Kunst im Exil in Grossbritannien, 1933–1945*, s. 73–82, zde s. 78.

41 *Bischof, Erich*, online, dostupné z: <http://hansopac.slub-dresden.de/Nachlassverzeichnisse/Bischof,Erich.pdf> (cit. 1. 6. 2025).

42 Podrobněji srov. John HEARTFIELD, *Der Schnitt entlang der Zeit. Selbstzeugnisse. Erinnerungen. Interpretationen*, Dresden 1981. Anna SCHULTZ – John HEARTFIELD: *A Political Artist's Exile in London*, in: Diana Dethloff – Tessa Murdoch – Kim Sloan – Caroline Elam (edd.), *Burning Bright: Essays in Honour of David Bindman*, London 2015, s. 253–263.

43 Podrobněji srov. Manfred TSCHIRNER, *Kurt Lade 1905–1973: Exil in Prag und London* (výst. kat.), Berlin 1985.

většinu dochované agendy FGLC s sebou do Berlína, kde se uplatnil jako sochař na pedagogické škole a poté na umělecké škole v Berlíně-Weissensee. Od roku 1957 pracoval volně pouze v rámci Svazu výtvarných umělců Německa (Verband der Bildenden Künste Deutschlands). Zemřel v roce 2008 v Berlíně.⁴⁴

Jak bylo zmíněno výše, jediný, kdo se z německých umělců vrátil do západní části Německa, do NSR (Německá spolková republika), byl Ludwig Meidner. Ke konci války se v Británii začal více veřejně angažovat a stejně jako Feigl začal vystavovat v Ben Uri Art Gallery. Do NSR se vrátil sám až v roce 1953 po rozvodu se svou ženou, kterou zanechal v Londýně. *„Ich weiss nicht, ob Deutschland noch der Ort sein kann, wo Juden in grösserer Zahl existieren und mitarbeiten können. Aber ich selber kann nur leben, wo man Deutsch spricht und schreibt: noch immer liebe ich das, da ist nichts zu machen! (...) und so hoffe ich, den Rest meiner Erdentage hier zu verbringen und nicht genötigt zu sein, von neuem in die Emigration zu gehen,“* napsal Ludwig Meidner v dopise svému příteli Dr. Buchholzovi, jehož znění bylo uveřejněno v roce 1957 v uměleckém časopise Das Schönste.⁴⁵ Dále byl umělecky aktivní. Zemřel v roce 1966 v Darmstadtu.⁴⁶

Po prvotním nadšení z návratu do vlasti se museli především umělci ve východní části Německa pozastavovat nad dalším vývojem jejich „nového“ Německa, které se lišilo od jejich původní vize. Tato skutečnost by si zasloužila vlastní výzkum, je však již mimo avizované téma této studie.

Visual Artists on the Borders of “Interstice.” Emigration of Artists in Great Britain during World War II (Summary)

The study presented research that had long focused on a specific group of Czechoslovak and German visual artists (Oskar Kokoschka, Ludwig Meidner, Erich A. Bischof, Bedřich Feigl, John Heartfield, Heinz Wornor, etc.) in exile in Great Britain during World War II. The research questions mainly concerned the dynamically developing dis/continuity of self-identification of individual actors in certain periods during the war (e.g., the internment of German-speaking refugees on the Isle of Man and in Canada). The author also focused on the theme of the identity of individual artists within the category of Displaced Persons as perceived by the artists themselves. For some, internal or external uprooting became the subject of their artistic work, while others deliberately left this topic in the background. This is also related to the assessment of their status as DPs by the official British authorities. A similar view is taken of British society's relationship to this group of newcomers, who changed the image of „good old England.“ Using methodological inspirations from historical anthropology, approaches applied in exile research, and identity theory, the impact of extensive historical change on the personality and „artistic identity“ of the above-mentioned artists was examined. In this context, their lives before emigration and their different post-war fates were also outlined.

Použité zdroje:

44 <online 2018-03-04> Dostupné z: http://www.exilarchiv.de/DE/index.php?option=com_content&view=article&id=1268%3Aawornor-heinz&catid=24&lang=de

45 Srov. DKA, *NL Meidner Ludwig*, Besuch bei Ludwig Meidner, I, B-2. Zeitungsartikel: Das Schönste. 1957, č. 5.

46 Michael NUNGESSER, *Die bildenden Künstler im Exil*, in: Hartmut Krug – Michael Nungesser (edd.), *Kunst im Exil in Grossbritannien, 1933–1945*, s. 27–34, zde s. 32.

Archivní fondy:

- Archiv der Akademie der Künste, Berlin
 - Erich-A.-Bischof-Archiv
 - Heinz-Worner-Archiv
 - Kurt-Lade-Archiv
- Archiv Ministerstva zahraničních věcí České republiky
 - Londýnský archiv 1939–1945, Osvěta
 - Londýnský archiv 1939–1945, Fe-Fin
 - Londýnský archiv 1939–1945, Osvěta, Výstavy
- Archiv Národní galerie, Praha
 - Nowak, Vilém (Willi) 1895–1977, ev.č. 118
- Bundesarchiv Berlin, pob. Lichterfelde
 - DY 30/2/11/189, SED, Abt. Kaderfragen Rückführung von Emigranten aus England
 - SgY 14/37, Emigration in verschiedenen Ländern
 - FBS 73/706, Verfassung des Freien Deutschen Kulturbundes
 - FGLC S239
- Deutsches Exilarchiv, Frankfurt am Main
 - NL K. K. Doberer EB autogr. IV.A.
 - NL W. Sternfeld EB 75/177
- Deutsches Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg
 - Meidner Ludwig
- Národní archiv Praha
 - Matriky židovských náboženských obcí v českých krajích, HBMa, Matriky narozených, kn. 2527.

Tištěné prameny:

- Edvard BENEŠ – Milan HAUNER, ed., *Paměti 1938–1945, II. Od Mnichova k nové válce a k novému vítězství*. Praha 2008.
- Čechoslovák [v Anglii] (1939–1942)
- John HEARTFIELD, *Der Schnitt entlang der Zeit. Selbstzeugnisse. Erinnerungen. Interpretationen*. VEB Dresden 1981.

Literatura:

- Jan BENDA, *Útěky a vyhánění z pohraničí českých zemí 1938–1939*, Praha 2013.
- Dana BITTNEROVÁ, *Výzkum identity národnostních a etnických skupin žijících na území České republiky*, Lidé města 5, 2003, č. 9.
- Charmian BRINSON – Marian MALET (edd.), *Exile in and from Czechoslovakia during the 1930s and 1940s*, The Yearbook of the Research Centre for German and Austrian Exile Studies, Vol. 11, Amsterdam 2009.
- Charmian BRINSON – Richard DOVE – Anna MÜLLER-HÄRLIN, *Politics by Other Means. The Free German League of Culture in London 1939–1945*, London–Portland 2010.
- Kateřina ČAPKOVÁ, *Československo jako útočiště uprchlíků před nacismem!?*, in: *Exil v Praze a Československu 1918–1938 = Exile in Prague and Czechoslovakia 1918–1938*, Praha 2005, s. 138–148.
- Bohumil ČERNÝ, *Komitety pro pomoc německé emigraci v ČSR (1933–1938)*, in: *Československý časopis historický* XV (II), 1967, s. 277–300.
- Zuzana DUCHKOVÁ, *Zn. Nová existence. Českoslovenští a němečtí protihitlerovští výtvarníci v britském exilu (1933–1945)*, České Budějovice 2025.
- Richard DOVE, ed., *Totally un-English?: Britain's internment of „enemy aliens“ in two World Wars*, Amsterdam 2005.
- Michal FRANKL, *Azyl nebo dočasné útočiště? Proměny československé uprchlické politiky, 1933–1938*, in: *Exil v Praze a Československu 1918–1938 = Exile in Prague and Czechoslovakia 1918–1938*, Praha 2005, s. 57.
- Michal FRANKL, *Druhá republika a židovští uprchlíci*, n: Miloš Pojar – Blanka Soukupová – Marie Zahradníková, *Židovská menšina za druhé republiky: sborník přednášek z cyklu ve Vzdělávacím a kulturním centru Židovského muzea v Praze v lednu až červnu 2007*, Praha: Židovské muzeum v Praze 2007, s. 45–56.
- Cordula FROWEIN, *Ausstellungsaktivitäten der Exilkünstler*, in: Hartmut Krug – Michael Nungesser, ed. *Kunst im Exil in Grossbritannien, 1933–1945*, Berlin 1986, s. 35–49.
- Margaret GARLAKE, *A Minor Language? Three Émigré Sculptors and their Strategies of Assimilation*, in: Shulamith Behr – Marian Malet (eds.), *Arts in Exile in Britain 1933–1945: politics and cultural identity*,

(=The Yearbook of the Research Centre for German and Austrian Exile Studies. Vol. 6.), Amsterdam 2005, s. 167–200, zde s. 168–169.

Karl-Ludwig HOFMANN, *Zur Geschichte der deutschen antifaschistischen Pressesatire*, in: Hartmut Krug – Michael Nungesser, (ed.), *Kunst im Exil in Grossbritannien, 1933–1945*. Berlin 1986, s. 65–72.

Hartmut KRUG – Michael NUNGESSER, ed., *Kunst im Exil in Grossbritannien, 1933–1945*, Berlin 1986.

Birgid LESKE – Marion REINISCH, *Exil in Großbritannien*, in: Ludwig Hoffmann, ed., *Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien, Skandinavien und in Palästina* (= Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933–1945, Band 5), Frankfurt am Main 1981, s. 147–161, zde s. 147–148.

Miloš MINAŘÍK, *Sochař Karel Vogel*, in: Mezery v historii. Sborník příspěvků ze symposií společnosti pro české a německé umění a dějiny umění, konaných v letech 2004–2009 v rámci Festivalu uprostřed Evropy – Mitte Europa v Chebu, Cheb 2010, s. 127–131.

Bronislava ROKYTOVÁ, *Dost tichého šepotu: exilová výtvarná scéna v Československu (1933–1939)*. Praha 2013.

Anna SCHULTZ – John HEARTFIELD, *A Political Artist's Exile in London*, in: Diana Dethloff – Tessa Murdoch – Kim Sloan – Caroline Elam (eds.), *Burning Bright: Essays in Honour of David Bindman*, London 2015, s. 253–263.

Zuzana SKOŘEPOVÁ, *Němečtí uprchlíci před nacismem v „tolerantním“ Československu mezi lety 1933–1938*, in: Jaromír Tauchen – Karel Schelle, ed., *Státoprávní vztahy českého státu a římskoněmecké říše ve středověku a jejich důsledky pro další vývoj*: (sborník z kolokvia pořádaného katedrou dějin státu a práva Právnické fakulty Masarykovy univerzity a The European Society for History of Law), Ostrava 2012, s. 99–105.

Zuzana SKOŘEPOVÁ, *Prezentace a sebeprezentace československých a německých výtvarných umělců v Londýně během 2. světové války*, in: Blanka Soukupová – Róza Godula-Węclawowicz – Miroslav Hroch, ed., *Společnost českých zemí v evropských kontextech: české evropanství ve srovnávacích perspektivách*, Praha 2012. Urbánní studie, s. 228–236.

Bořivoj SRBA, *Múzy v exilu: kulturní a umělecké aktivity čs. exulantů v Londýně v předvečer a v průběhu druhé světové války 1939–1945: kulturní politika, „pódiové“ programy, koncerty, literární a recitační pořady, taneční vystoupení, divadelní představení, rozhlasová pásma a hry, filmová tvorba, časopisecká a ediční činnost, ideové diskuse*, Brno 2003.

Jutta VINZENT, *Identity and image: refugee artists from Nazi Germany in Britain, 1933–1945*, Weimar 2006.

Mgr. Zuzana Duchková, Ph.D.
Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
duchkova@pf.jcu.cz