

371/65

65

GRAFIKA
i
SATYRA

herbert

65
sandberg

Związek Polskich Artystów Plastyków
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
Warszawa, „Zachęta”
Plac Małachowskiego 3

CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
Warszawa, Pl. Małachowskiego 3
tel. 26-75-25

HERBERT SANDBERG

(NRD)

październik 1965

GRAFIKA i SATYRA

HERBERT SANDBERG

ur. 18.IV.1908 w Poznaniu.

Studia:

Szkoła Przemysłu Artystycznego Wrocław (prof. Gemeinhart)
Akademia Sztuk Pięknych Wrocław (prof. Otto Müller)

Początki współpracy z prasą:

1925—1927 z gazetami wrocławskimi
1927—1933 z berlińskimi i innymi czasopismami i gazetami
(„Berliner Tageblatt”, „Welt am Montag”, „Berlin am Morgen”, „Querschnitt”, „Jugend”, „Eulenspiegel”, „AIZ”, „Premiere”, „Neue Revue”, „Wahrer Jacob” i in.)

Więzienie:

1934 aresztowany i za „przygotowywanie zdrady stanu” więziony w Brandenburgu, następnie wywieziony do obozu koncentracyjnego w Buchenwaldzie, w którym przebywał do 1945 r.

Publicystyka:

Od grudnia 1945 r. do sierpnia 1950 wspólnie z Güntherem Weisenborn wydaje tygodnik satyryczny „Ulen Spiegel”, na którego łamach i stronach tytułowych ukazuje się szereg jego rysunków.

Od 1954 r. do 1957 kieruje czasopismem „Bildende Kunst”.

Książki i albumy:

1947 „Jedem das seine”, rysunki do opowiadań Karla Schnog, wyd. Ulen Spiegel, Berlin-Dahlem.

1949 „Eine Freundschaft”, 30 drzeworytów z przedmową Carla Linfert, wyd. Aufbau, Berlin.

1955 „Der Herrensiegel”, 30 głów, wyd. Volk und Welt.

1956 „Eine schöne Wirtschaft”, wyd. Kongress, Berlin.



1958 „Kalte Dusche”, rysunki do wierszy Hansa Graef, wyd. Narodowe, Berlin

1958 „Mit spitzer Feder”, 50 głów, wyd. Eulenspiegel, Berlin.

1959 „Sandbergs satirische Zeitgeschichte”, tekst Arnold Zweig, wyd. Eulenspiegel, Berlin.

1961 „Blätter der Deutschen Bücherstube”.

1963 „Meister der Musik”.

1963 „Der freche Zeichenstift”.

1964 „Kleine Brechtmappe”.

1965 „Der Musikantenspiegel”.

Zakupy muzealne:

Paryż, Berlin, Drezno, Lipsk, Halle, Magdeburg, Stralsund, Görlitz, Wismar, Erfurt, Schwerin, Rostock i in.

Teatr:

Od 1949 r. szereg opraw plastycznych dla teatrów: Deutsches Theater, Schiffbauerdammtheater, Volksbühne, Komische Oper, Kammerspiele i Distel w Berlinie.

Grafika:

W latach 1957 i 1958 rozpoczyna szereg cykli graficznych: „Atom, Atom” (akwatinty); „Wspomnienia o Bertolcie Brechtie i jego zespole” (litografie); „Prześladowanie i opór” (akwaforty).

1958 prace plastyczne dla Muzeum w Buchenwaldzie.

HERBERT SANDBERG

Wydaje mi się, że w dziejach karykatury nie znajdzie się nic, co mogło by uchodzić za paralełę twórczości Herberta Sandberga, choć dzieje karykatury starsze są — o ile się nie mylę — od dziejów biblijnych. Kiedy na ścianie pałacu Baltazara w Babilonie ukazały się nakreślone tajemniczą ręką słynne słowa: „Mane, thekel, fares” — policzone, zważone i rozproszone — słowom tym towarzyszyły przepiękne rysunki babilońskie, przedstawiające króla, który koziołkując stacza się z tronu, a jego potrójna korona unurzana jest w kałuży krwi. A przecież rysunki te nie były dziełem Daniela z jaskini lwa. Rysunki Herberta Sandber-

ga natomiast powstały po dziesięciu latach więzienia w jednej z tych morderczych jaskiń, jakie totalny król Adolf Hitler z bestialską dokładnością kazał pozakładać w wielu leżących na uboczu miejscowościach, których niewinne nazwy jak Brzezinka czy Buchenwald raz na zawsze pozostały zbrukane. W biografii Herberta Sandberga — urodzonego w roku 1908 w Poznaniu, wysłanego jako dziecko do przemysłowego miasteczka Zabrze (na Górnym Śląsku), będącego najpierw studentem Akademii Sztuk Pięknych, później artystą grafikiem — rolę jaskini odegrał Buchenwald pod Weimarem, ten sam Buchenwald, o którego istnieniu wielu mieszkań-

ców miasta Goethego i Schillera rzekomo nie wiedziało, a w którym zamordowano sześćdziesiąt tysięcy antyfaszystów. Herbert Sandberg nie został wprawdzie zamordowany, ale był bity i torturowany, m.in. przez hauptscharführera Martina Sommera, który obecnie wiecie przyjemny żywot rencisty państwowego w Bayreuth, w mieście, będącym podobnie jak Weimar idyllicznym siedliskiem szczytowej kultury niemieckiej. Absolwent Szkoły Sztuk Pięknych we Wrocławiu (w mieście, które ruiny swe także zawdzięcza konsekwencjom hitleryzmu), Herbert Sandberg okazał się człowiekiem niezłomnego ducha, czego świadectwem jest niniejsza wystawa...

Z naszkicowania, choćby pobieżnego, dziejów karykatury politycznej, opierając się tylko na własnej pamięci, zmuszony jestem na tym miejscu zrezygnować. Wspomnę tylko, iż ulotki w postaci drzeworytów ukazywały się już w czasach wojny chłopskiej, owej wielkiej, lecz nie zakończonej zwycięstwem rewolucji niemieckiej (1525 r.), której ślady znajdują się w całej dramaturgii niemieckiej, od Götza von Berlichingen do Floriana Geye-

ra i Thomasa Münzera. Wychodzące w wieku XIX-tym i XX-tym popularne pisma humorystyczne niemieckie i zagraniczne, to jest ukazujące się w państwach sąsiadujących z Niemcami, zawdzięczały swój żywot słynnym karykaturzystom, jak litograf Honoré Daumier czy grafik Georg Grosz. Wcześniej jeszcze Anglik William Hogarth, nie mając nawet do swej dyspozycji łamów pisma humorystycznego, zdołał jednakże odtworzyć obraz swej epoki, celny i żywy po dziś dzień. Historia grafiki współczesnej obfituje w znane nazwiska, od artystów z paryskiego Montmartre począwszy, a na monachijskim „Simplizissimusie” skończywszy. Żaden z nich jednakże, ani Theophile Steinlen, ani Thomas Theodor Heine nie przeżyli osobiście lat tak straszliwych, jak właśnie Herbert Sandberg, którego ołówek, spojrzenie, ręka i serce wystawiły dogorywającej epoce burżuazyjnej niezapomniane świadectwo, zgodne z doświadczeniami naszej epoki. Doprowadziły one, jak wiadomo, do przejęcia władzy przez masy pracujące zarówno w Niemczech jak i w państwach ościennych i przyczyniły się do stworzenia nowych, pewniejszych i spra-

wiedliwszych warunków dla tych wszystkich, którzy zrodzeni pod nową gwiazdą, gotowi są pracować w imię teraźniejszości i w imię przyszłości...

W końcu roku 1945 malarz Herbert Sandberg oraz pisarz Günther Weisenborn założyli tygodnik „Ulenspiegel”, mający kontynuować tradycje „Simplizissimusa” z wczesnego okresu, zanim pismo to opanował w roku 1914 duch wojenny. Jako cel i jako zadanie postawili sobie trud zasypywania owej przepaści, jaką kapitalistyczny Zachód przedzielił Niemcy, przy wyraźnym pogwałceniu lub milczącym pomijaniu postanowień poczdamskich z roku 1945. Berlin, miasto czterech sektorów, aż roi się od postaci i spięć, które w oczach tego, kto umie patrzeć, proszą się o dowcip lub karykaturę — i jest to całkiem zrozumiałe. Żadna rewolucja nie niszczy tak doszczętnie reliktyw przeszłości, ażeby dla ołówka karykaturzysty mogło zabraknąć tematu, ażeby bystre spojrzenie doświadczonego, utalentowanego artysty nie wyłowilo czegoś, co mogłoby stać się celem ośmieszenia...

W „Ulenspiegel”, a także w albumie znakomitych rysunków „Eine schöne Wirt-

schaft” („Ładne gospodarstwo”) Herbert Sandberg dał wyraz krytyce naszych czasów, która niechybnie zajmie miejsce obok serii najcelniejszych karykatur z lat naszej młodości i młodości naszych rodziców.

Najbardziej zadziwia u Sandberga umiejętność wtłaczania ważkich treści duchowych i intelektualnych w formy najprostsze, a przemawiające dobitnie nawet do tych, którzy skłonni byli dopatrywać się w naszych czasach i w naszych dążeniach tylko śmieszności. Na prawdziwe, istotne poznanie twórczości Herberta Sandberga pozwolić może tylko wystawa dzieł jego w oryginale lub też posiadanie jego grafik na własność. O pełni oddziaływania jego obrazów mówić można dopiero wtedy, gdy widzi się je rozwieszane na ścianie, w kartonowym obramowaniu, tak jak je grafik i malarz stworzył — gdyż Sandberg jest nie tylko rysownikiem, ale i plastykiem — i kolor, jak to często u grafików bywa — należy do środków jego wypowiedzi artystycznej. Kiedy wypełnia tło obrazu, rozmiarów dużego okna, wyblakłym błękitem, od którego odbijają się cztery jasne postacie, a w kącie u góry za-

wiesza słońce, zaznaczone białymi kręgami, to ten akord błękitnozielony, żółty i biały nabiera takiej żywości, że rozświetla cały pokój. Podobnej pełni wyrazu nabiera czerń i czerwień, skonstrastowane z bielą i żółtością na planszy „Pokój na ziemi” — i zaskoczony widz zadaje sobie pytanie, czy aby nie zbyt wielką wagę przykłada się do elementów karykatury w rysunkach Sandberga, kosztem walorów malarskich. Gdy na przykład Sandberg zestawia na jednej i tej samej białej płaszczyźnie kontrastowy wizerunek braci Mann, Tomasza i Henryka, to na pierwszy plan wysuwa się od razu postać młodszego brata, podczas gdy starszy Henryk — podobnie jak w odczuciu czytelników — po pierwszym silnym wrażeniu rozpływa się w mglistym tle epoki. Nie ulega kwestii, iż nie leżało w zamiarze rysownika podkreślenie kontrastu między braćmi aż tak wyraziście — lecz najwidoczniej w momencie twórczym w świadomości jego ta różnica wyłoniła się z całą jaskrawością. Przyjemność oglądania plansz Sandberga porównać można do przyjemności, jaką daje swobodny spacer po galerii, w której nagromadzone są różne obrazy i rysunki

z tej samej epoki. Na przykład rozmach i siła, z jaką oderwane od parowozu „Berlin” i wiszące wśród chmur kolorowe wagony czekają na ustawienie na torze, który został dziesięć lat temu brutalnie zerwany, symbolizują pęd do zjednoczenia mas pracujących na Wschodzie i na Zachodzie, symbolizują słabość i niemoc dokonania tego własnymi siłami. W stosunku do twórczości Sandberga nie znajdzie zastosowania dwuwiersz: „In bunten Bildern wenig Klarheit, viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit” („W kolorowych obrazach niewiele jasności, sporo omyłek i tylko iskierka prawdy”) — gdyż z jego obrazów bije jasność i płonie w nich prawda — co musi głęboko poruszyć każdego, kto potrafi reagować na wrażenia, przekazywane za pomocą walorów plastycznych.

ARNOLD ZWEIG

Wyjątek
z „Sandbergs
Satirische Zeitgeschichte”
(Eulenspiegelverlag 1959)

Karykaturzysta, satyryk, rysownik, grafik. Terminy te jakkolwiek odnoszą się do pewnych fragmentów działalności Herberta Sandberga, nie są w stanie zbyt precyzyjnie określić, kim jest on w istocie jako twórca, jako artysta polityczny. Bowiem w osobie tego niemieckiego grafika i satyryka, różnorodne, niekiedy nawet dość odległe sobie dyscypliny artystycznej wypowiedzi przenikają się wzajemnie w rytmie dość swobodnym. Swobodnym na tyle, że w konsekwencji nie sposób jest oddzielić tego, co pod jego dłonią powstaje z czysto twórczego, wewnętrznego i emocjonalnego nakazu od tego, co powołane zostaje wymogami bardziej utylitarnej lub doraźnej natury.

Z noty biograficznej, zamieszczonej w katalogu warszawskiej wystawy Sandberga, widz nasz dowie się, jak prawdziwie dramatycznym kolejom losu poddana została jego biografia. Zrozumie też w dużo głębszym, mało zdawkowym sensie, tak dlań istotne i charakterystyczne wewnątrzne napięcie jego sztuki. Napięcie, które ma być nie tylko świadomie zamierzonym, programowym świadectwem rozrachunku, pewnego rodzaju emocjonalnym dokumentem przeszłości, potępieniem epoki bezprawia i zbrodni, lecz również fragmentem walki o to, aby jakakolwiek z rzeczy, które się podczas tej strasznej przeszłości wydarzyły, nie mogła się powtórzyć lub odrodzić. Innymi słowami mówiąc, ten antyfaszystowski charakter sztuki Sandberga przyjąć musimy jako rzecz najbardziej organiczną, naturalną, wynikającą nie tylko z przemyśleń, lecz również z tragicznych osobistych przeżyć. Widzimy tu bowiem najbardziej konsekwentną drogę prowadzącą Sandberga, związanego od wczesnej młodości z rewolucyjną, lewicową prasą niemiecką, poprzez więzienia i obozy do tej pełnej odpowiedzialności, świadomej i moralnej pozycji — jak już to podkreślałem — pozycji artysty politycznego doby dzisiejszej.

Jest więc sztuka Herberta Sandberga jak gdyby symbolem zar-

liwego protestu i jak zazwyczaj w takich wypadkach bywa, wyłącznie estetyczny metr oceny zdaje się w konfrontacji z nią być w dużej mierze nieużyteczny. Nie znaczy to jednak, by prace Sandberga miały być rozpatrywane niezależnie od estetyki, stanowiącej przecież tak istotny element wszelkiego plastycznego dzieła. Niemniej jednak, mówiąc o tych sprawach, pragnę uwypuklić w sposób zdecydowany czynniki innej natury: ideowej, moralnej, humanistycznej, odgrywającej przecież w jego sztuce tak zasadniczą, podstawową rolę.

Wydaje mi się też, że zapoznając się z twórczością Herberta Sandberga, doceniając lekkość i swadę, humor i dowcip jego satyrycznych politycznych rysunków prasowych, powinniśmy zwrócić przede wszystkim uwagę na jego cykle, bądź na poszczególne prace graficzne, wykonane szlachetnymi technikami warsztatowymi. Na jego drzeworyty oraz grafiki w technikach metalowych. W nich bez wątpienia najpełniej, najdoskonalej i najbardziej ekspresyjnie przejawia się cała natura Sandberga jako twórcy umiającego wydobyć tak szczery, tak bezpośredni ton plastycznej wypowiedzi. W tych przecież sensu stricto graficznych pracach przejawiają się cechy znamienne dla tego artysty, umiającego w głęboko interesujący sposób jednoczyć sprawy techniki z aspektami wizji, a następnie wizję tę powiązać z szeroko zamierzonymi narracyjnymi, wyraźnie określonymi dążeniami. Fabularyzacja i dramaturgia wiążą się tu nadzwyczaj ściśle z ironią i wrodzonym Sandbergowi poczuciem groteski oraz zmysłem satyry.

Prace Herberta Sandberga zwłaszcza cykliczne „Atom, Atom”, „Droga” czy „Przyjaźń”, nie wymagają ani szczegółowych wyjaśnień, ani specjalnych opisów. Ich treść zarówno plastyczna, jak i pozwólmy ją sobie tak nazwać — „literacka” jest jasna, wyrazista i sugestywna. Ich ton szczery, w dużej mierze noszący aspekty a u t o b i o g r a f i c z n e, musi nas ująć nie tylko ciepłem czy autentyzmem przeżycia, ale również zafrapuje nas

jako wiarygodne świadectwo czasu. A także, co uważam za bardzo cenne — jako żarliwa i bezpretensjonalna wypowiedź człowieka o sprecyzowanych i głębokich przekonaniach. Humanisty i socjalisty.

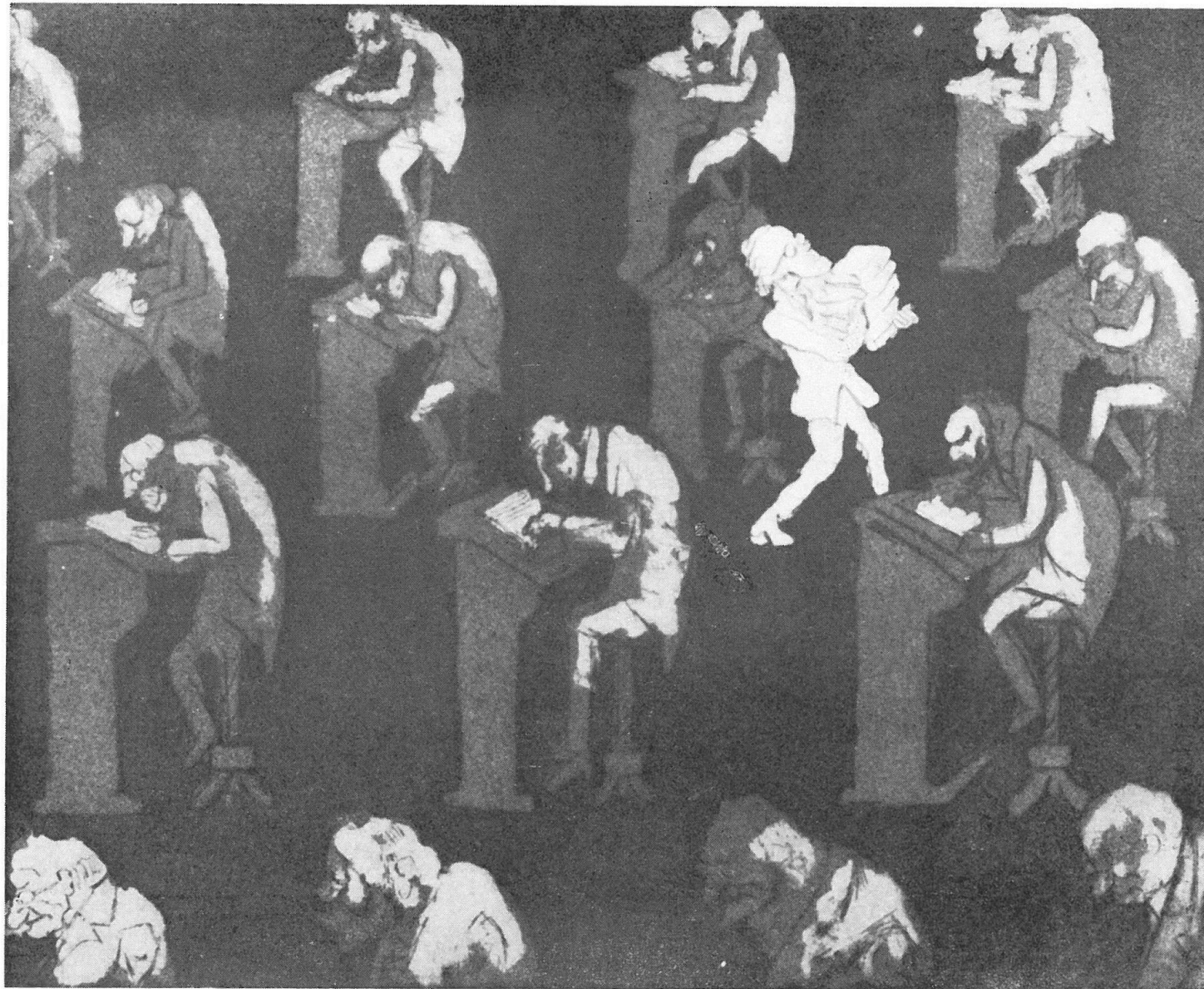
Rozrachunek Herberta Sandberga z wrogim mu i wciąż tak groźnym światem jest jednoznaczny. Oczywiście nie sprowadza się to do tego jednak, by jego eksplikacje miały osiągnąć nieprzekraczalny wymiar anegdoty, a także by pragnął on lub usiłował unikać metafory lub przenośni. Daje się w jego dziełach odczuć — jak już była o tym mowa — instynkt ironisty, widzącego zjawiska życia w sposób specyficzny — ostry, niekiedy groteskowy, czasem nawet humorystyczny. Ta natura satyryka i ironisty nie jest jednak czymś, co posiadałoby dźwięk „zabawy dla zabawy”, czy „śmiechu dla śmiechu”. Nie mając nic przeciwko humoryście jako takiej, mówiąc iż prace Sandberga w większości wypadków nie posiadają cech czystej humorystyki, pragnę zwrócić uwagę na ciekawe moim zdaniem zjawisko, a mianowicie na zdolność Sandberga do stałej koncentracji duchowej sprawiącej, iż każdy z twórców jego ręki posiada nieodmiennie ideowo-polityczny podtekst, odczuwalny lub czytelny nawet wówczas, gdy wszelkie pozory zdają się dowodzić czegoś innego. Rzecz tę bardzo dobitnie można ujrzyć w najbardziej chyba bezpretensjonalnych jego pracach, a mianowicie w licznie eksponowanych tu karykaturalnych portretach muzyków, pisarzy i malarzy.

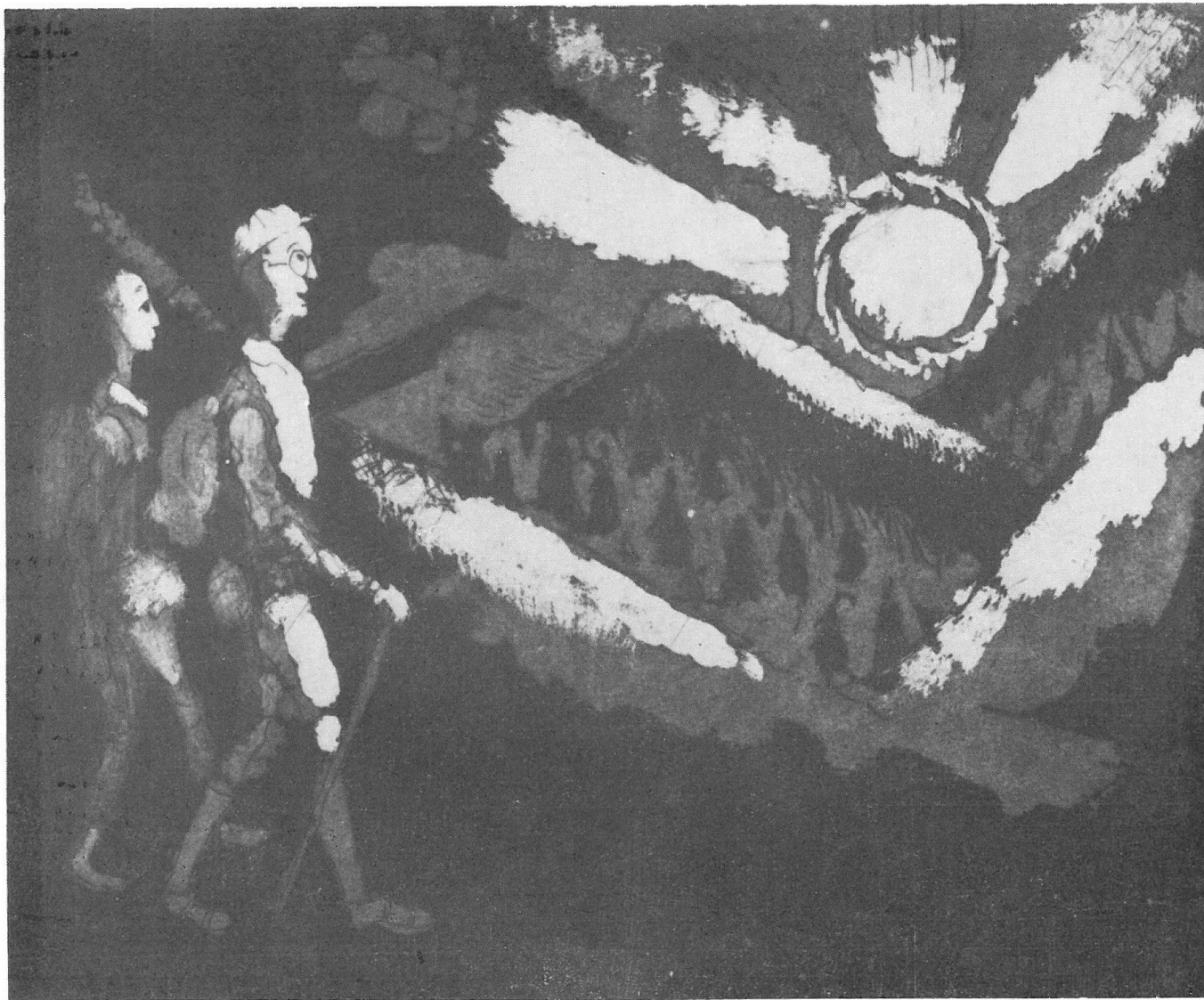
Poświęcając tych parę słów Herbertowi Sandbergowi — wybitnej postaci współczesnego życia artystycznego w Niemieckiej Republice Demokratycznej, chciałem również uzmysłwić inny niemniej doniosły fakt, a mianowicie to, w jak szczególnie silny sposób jest on związany ze społeczną tradycją dwudziestowiecznej sztuki niemieckiej. Tej sztuki, która tak mocno umiała zawsze związać się ze swoim narodem i która świadomie pragnęła być i była współtowarzyszka walki sił postępu i pro-

letariatu, gorąco wyrażając swój wstręt, swoją nienawiść, swój sprzeciw wobec faszyzmu, wobec niemieckiego nacjonalizmu i pruskiego militarystycznego ducha. Tej sztuki, którą współtworzyli i współtworzą artyści tak wielkiego ducha jak Kaethe Kollwitz, Ernst Barlach, Georg Grosz, Otto Dix, John Heartfield, a między innymi pisarze tak wielcy jak niezapomniany Bertolt Brecht, pod którego ogromnym zresztą urokiem fascynacją i wpływem pozostaje nadal, przedstawiający dziś, widzowi polskiemu kolekcję swych wybranych prac — artysta.

IGNACY WITZ

2. Gąszcz biurokracji





4. Wschód słońca

12. Chudzi

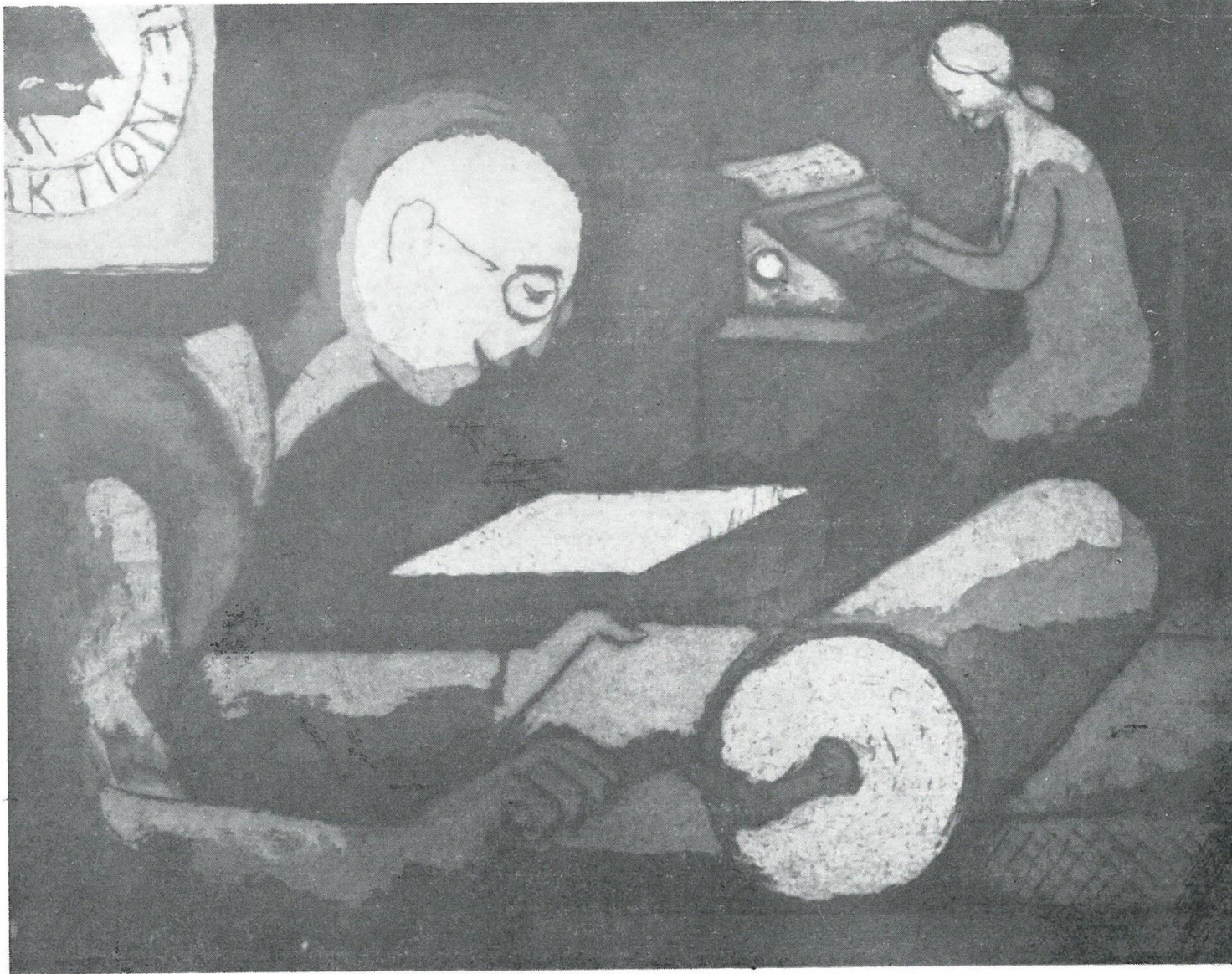




21. Rozbudzone duchy

28. Decyzja





33. Ulotki





44. Brama do obozu

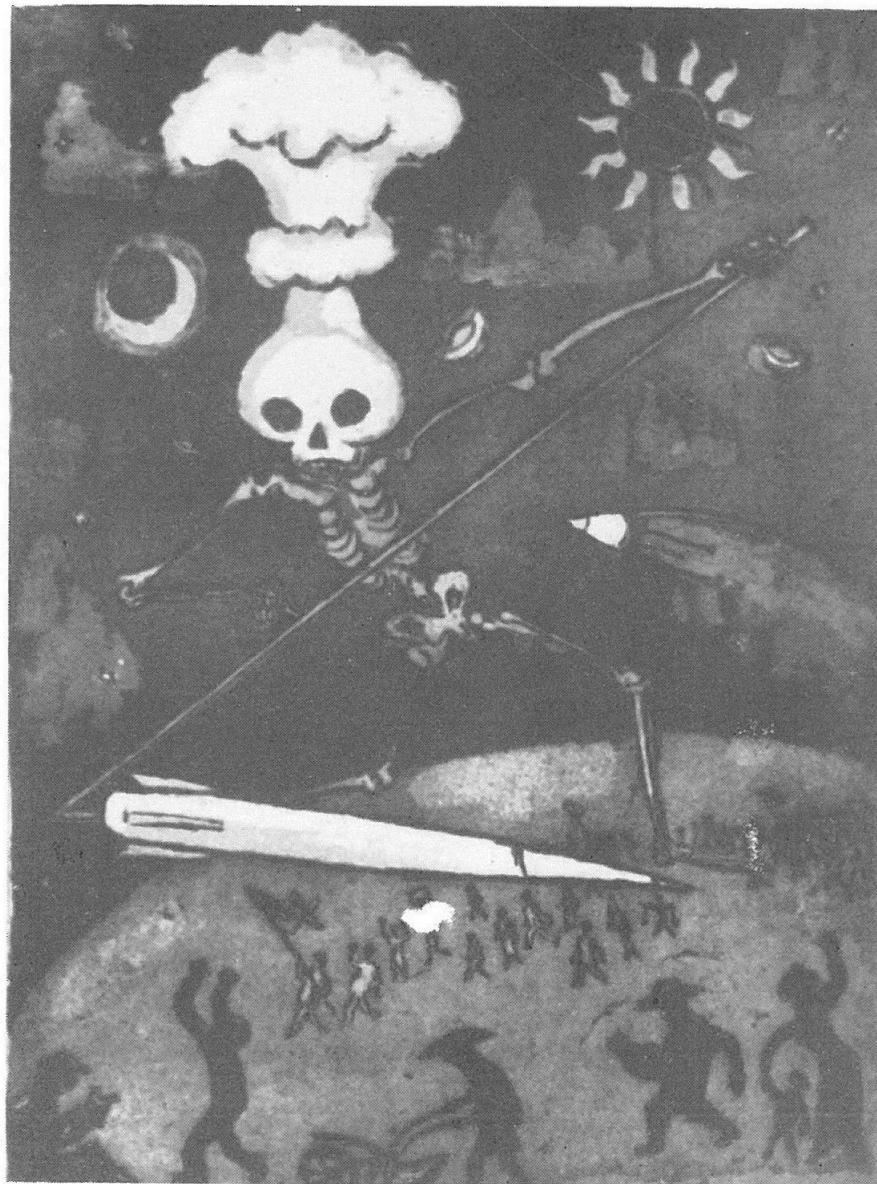
48. Bohaterzy





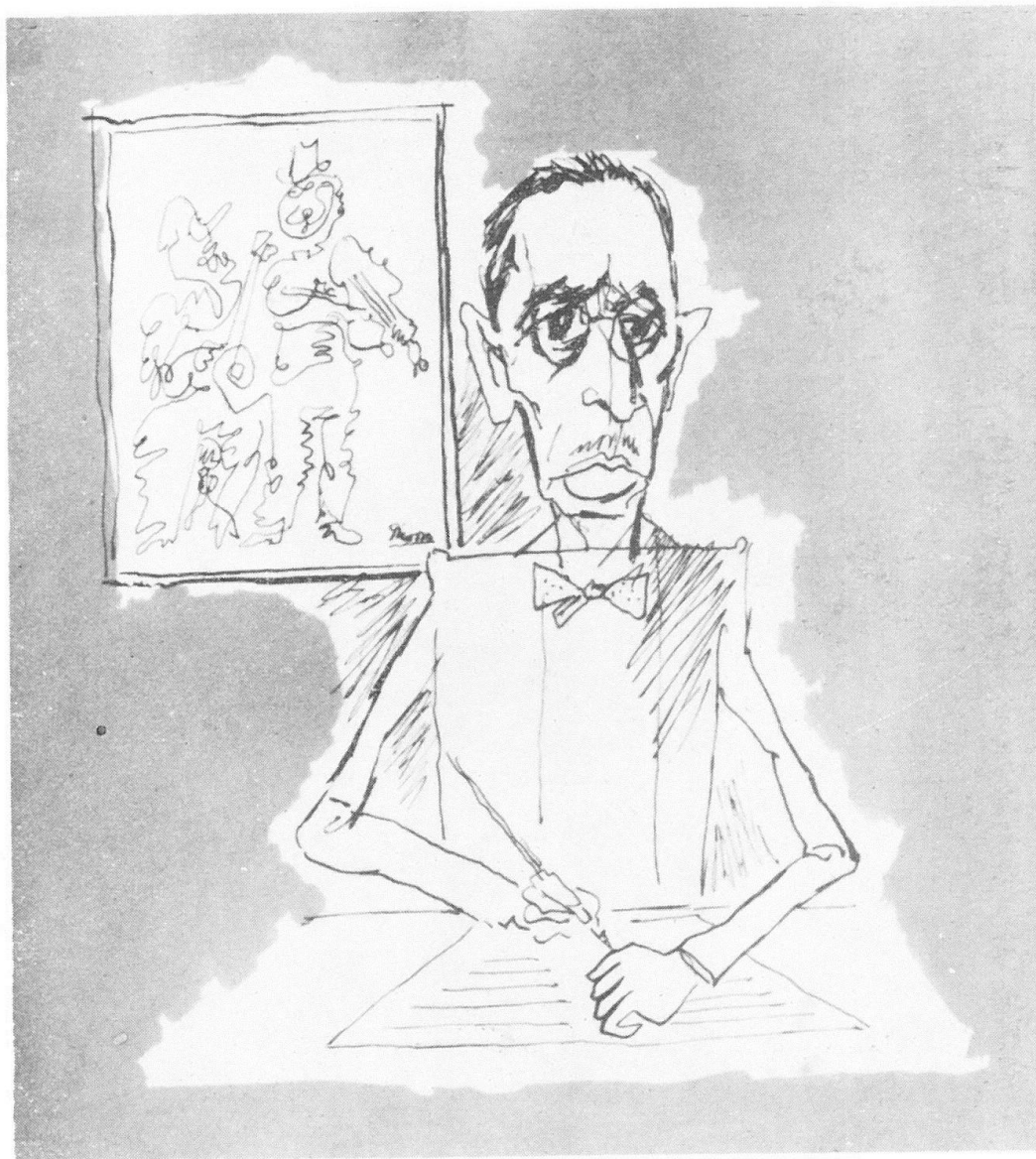
61. O tym nie wiedzieliśmy...

71. Atom wróg





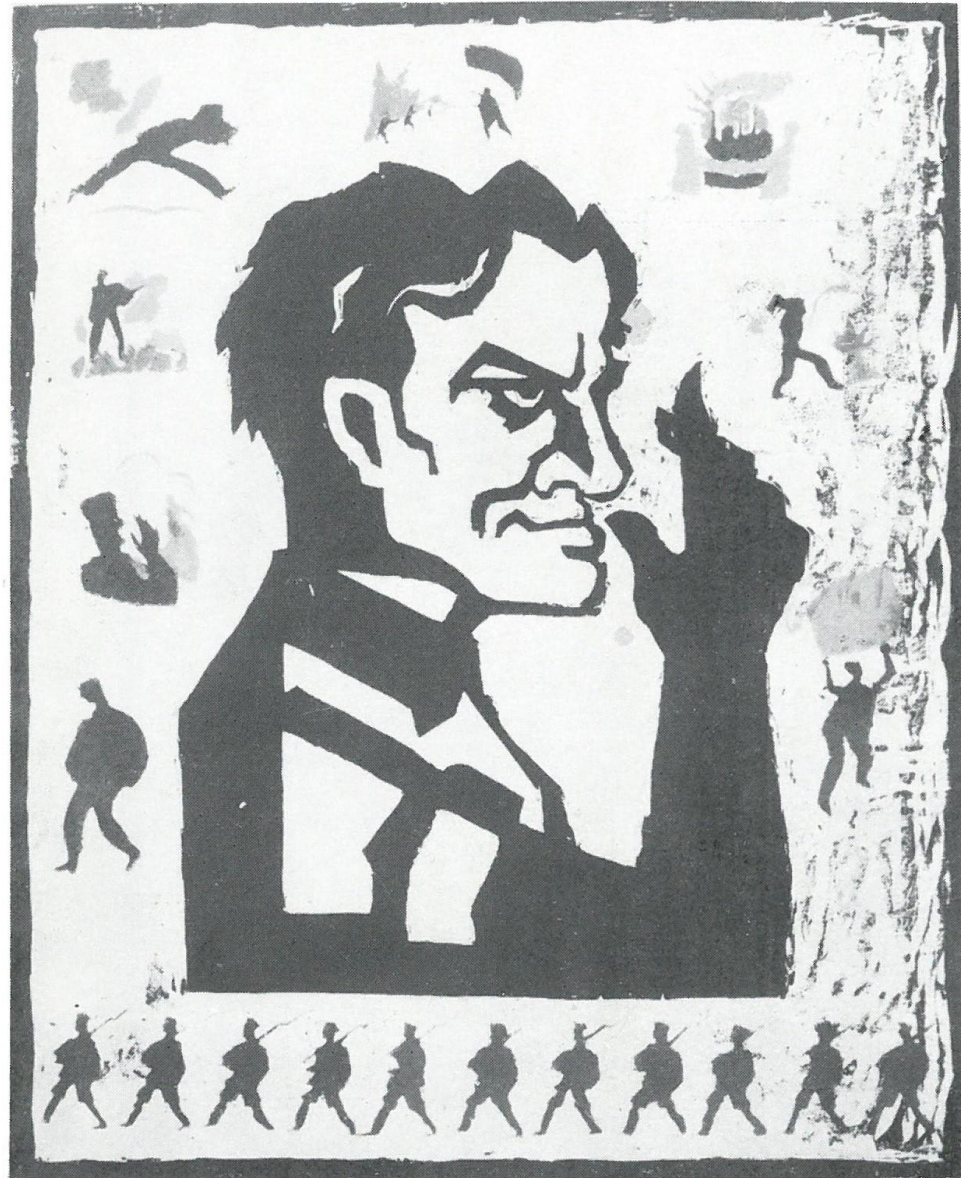
105. Igor Strawinski





107. Różnica zdań

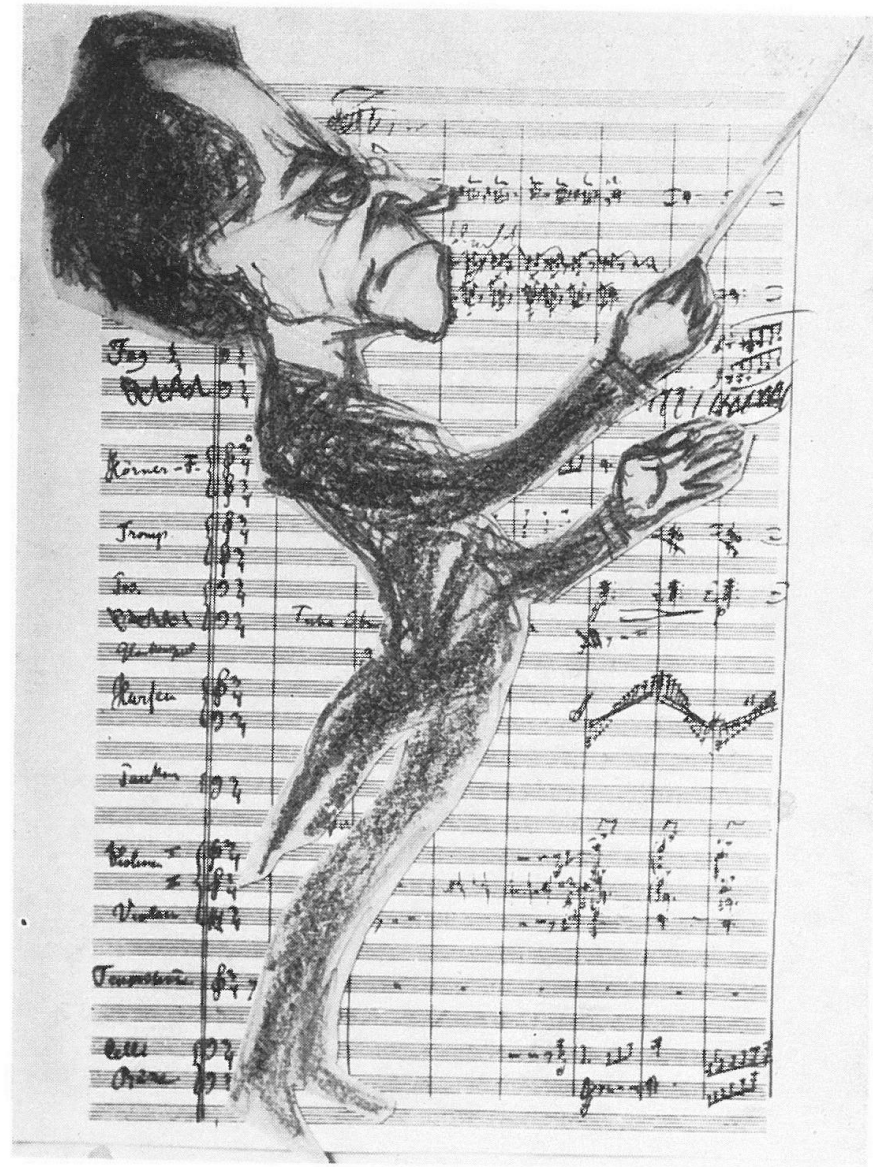
108. Majakowski agitator





121. Niccolo Paganini

126. Gustav Mahler

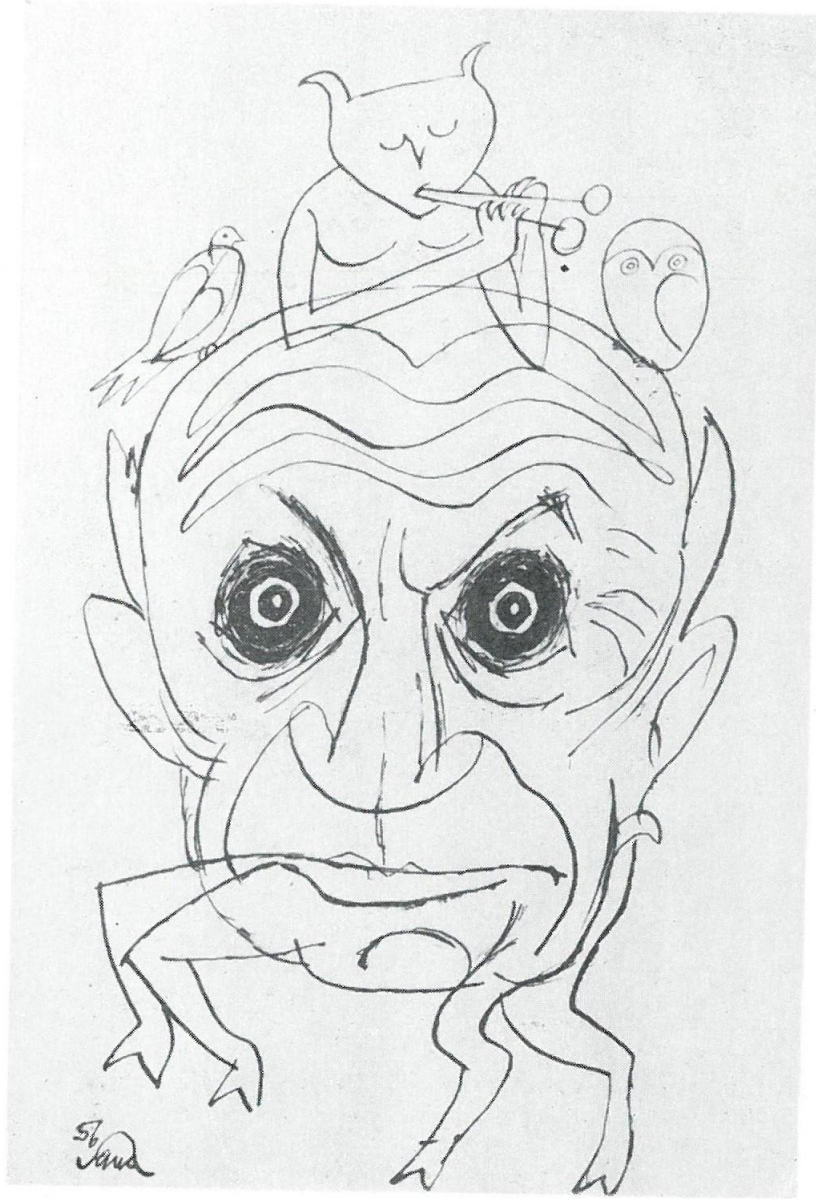




137. Arnold Schönberg

177. Autoportret





178. Pablo Picasso

180. Niemiecki dom: Budują osobno — jak położyć wspólny dach?





193. Powrót

SPIS PRAC

CYKL „DROGA”, 1958—1965, akwatinty

1. Powinno ci być lepiej, 19,4×24,7
2. Gąszcz biurokracji, 19,6×25
3. Widok, 20,1×24,3
4. Wschód słońca, 20×24,2
5. Wędrowne ptaki, 19,4×24
6. Obok życia, 19,5×25,1
7. A nocą myślę o Niemczech..., 20×24,6
8. Odkrycie, 20×24,5
9. Przebudzenie wiosny, 20,2×25,2
10. Alleluja, 19,8×24,4
11. Jałmużna, 19,4×24,8
12. Chudzi, 19,6×25
13. Grubi, 19,5×24,8
14. Głód zabija apetyt, 19,5×24,9

15. **Dzielenie radości**, 19,3×24,8
16. **W piwiarni**, 19,3×24,9
17. **Głupcy**, 19,9×24,6
18. **Piękno i prawda**, 19,6×24,7
19. **Szlachectwo nagości**, 19,4×24,7
20. **Niezakłócony krąg**, 19,7×24,8
21. **Rozbudzone duchy**, 19,4×24,6
22. **Żart pomaga myśleniu**, 20×24,4
23. **Wzór 1: Frans Masereel**, 19,1×24,7
24. **Wzór 2: Pancernik Potiomkin**, 19,9×24,5
25. **Wzór 3: Ernst Busch i Erich Weinert**, 19,8×24,4
26. **Scena i Trybuna**, 19,6×24,9
27. **Dyskusja**, 19,5×24,7
28. **Decyzja**, 19,5×24,7
29. **Proroctwo**, 19,6×25
30. **Solidarność**, 19,5×24,9
31. **Dołączył**, 19,6×24,3
32. **1 maj 1929**, 19,8×24,2
33. **Ulotki**, 19,4×25,2
34. **Wyłom**, 19,9×24,7
35. **Zaczyna się od książek...**, 19,6×24,6
36. **Co robić?**, 19,6×24,9
37. **Działać dalej**, 19,6×24,8
38. **W przejściu**, 20,1×24,6
39. **Puste gniazdo**, 19,5×24,7
40. **Badanie**, 19,5×24,8
41. **Ratujcie Thälmana!**, 20×14,7
42. **Nie jesteś samotny**, 19,6×24,9

43. **Transport**, 19,5×24,6
44. **Brama do obozu**, 19,6×23,9
45. **Epoka kamienna**, 19,6×24,3
46. **Śpiewające konie**, 19,7×25,1
47. **W sercu zielonych Niemiec**, 19,9×24,5
48. **Bohaterzy**, 19,8×24,8
49. **Uciekinier**, 19,5×24,8
50. **Dwadzieścia pięć**, 19,6×23,7
51. **Na rewir**, 19,3×24,8
52. **Przybycie jeńców wojennych**, 19,7×25
53. **Dziecko Buchenwaldu**, 19,2×23,7
54. **Głowa do góry!**, 19,4×24,2
55. **Pamięci Thälmana**, 19,6×24,7
56. **Przyjaciel podsłuchuje**, 19,6×23,8
57. **Trójka**, 19,7×23,6
58. **Broń na światło dzienne**, 18,6×24,8
59. **Wolna droga dla wolności**, 19,6×24,5
60. **Ocaleni**, 19,5×24,9
61. **O tym nie wiedzieliśmy...**, 19,6×24,9
62. **Sen o Łabie**, 19,6×24,9
63. **...i 50 lat nie wystarczy**, 19,8×24,7
64. **Nowe życie**, 19,5×24,7
65. **Siejczas!**, 19,4×24,6
66. **Była góra kamieni**, 19,6×24,8
67. **Podaż i popyt**, 20×24,9
68. **Sytuacja tak wygląda...**, 19,7×24,7
69. **1946**, 20,1×24,5
70. **To jednak musi nam się udać**, 19,6×24,8

CYKL: „ATOM, ATOM”, 1958—1960, akwatinty

71. Atom wróg, 1959, 44×32
72. Atom przyjaciel, 1959, 44×32
73. „Wolność” Krajów Zachodnich, 1958, 49×39
74. Tego chcą oni, 1958, 40×30
75. Niektórzy przeżyli, 1958, 37×25
76. Dlaczego?, 1958, 32×25
77. Głęboko pod ziemią, 1958, 39×29
78. Sen, 1958, 24×19
79. Pochód dzieci, 1958, 32×25
80. Bunt uczonych, 1958, 40×30
81. Stop!, 1958, 39×30
82. Ty też możesz coś pomóc, 1958, 40×30
83. Japoński przykład, 1960, 44×32
84. Eichmann, 1960, 31×49
85. Narodziny pieśni (B. Brecht i H. Eisler), 1964, 48×63
- 86—91. Z małego albumu Brechta, 1964

LITOGRAFIE

92. Rzeźbiarz Fritz Cremer, 1957, 40×47
93. Malarz Otto Nagel, 1957, 32×38
94. Dożynki, 1957, 46×56
95. Wojna się maskuje, 1957, 52×42
96. Bertolt Brecht, 1958, 40×26
97. Strach i Nędza III Rzeszy (B. Brecht), 1958, 23×30
98. Galileusz I (B. Brecht), 1958, 21×22
99. Galileusz II (B. Brecht), 1958, 23×15

100. Mutter Courage, 1958, 18×26
101. Bertolt Brecht prowadzi śledztwo, 1959, 27×16
102. Bertolt Brecht, 1961, 22×13
103. Ludwig Renn, 1963, 43×33
104. Ludwig van Beethoven, 1963, 31×24
105. Igor Strawiński, 1963, 23×21
106. Fryderyk Chopin, 1963, 20×16

DRZEWORYTY

107. Różnica zdań, 1948, 30×29
108. Majakowski agitator, 1957, 47×37
109. Gorliwi, 1947, 35×22
110. Pisarz Klabund, 1927, 15×11
111. Nauczyciel, 1944, 21×16
112. Fritz Kortner, 1948, 23×18
113. Strach, 1948, 18×13
114. Wilk zrzuca skórę, 1950, 30×24
115. Anna Frank, 1957, 27×14
116. Róża Luksemburg, 1958, 45×37
117. Uczyć się, uczyć się i jeszcze raz uczyć się, 1959, 50×33

CYKL: „TWÓRCY”, 1960—1963

118. Dymitr Szostakowicz, piórko kredka tusz collage, 21×35
119. Jean Baptiste Lully, piórko, 21×35
120. Georges Bizet, piórko tempera tusz, 21×35
121. Niccolo Paganini, pędzel, 21×19
122. Paul Dessau, piórko kredka collage, 21×19

123. **Joseph Marx**, piórko pędzel kredka, 21×19
124. **Gioacchino Rossini**, piórko ołówek, 22×26
125. **Hugo Wolf**, pędzel collage, 21×23
126. **Gustav Mahler**, ołówek collage, 25×20
127. **Werner Egk**, piórko collage, 21×27
128. **Bohuslav Martinu**, piórko akwarela, 21×22
129. **Leoš Janaček**, pędzel collage, 32×29
130. **Hanns Eisler**, litografia 22×16
131. **Ferenc Erkel**, ołówek collage, 21×19
132. **Panczo Wladigerow**, długopis collage, 21×19
133. **Aram Chaczaturian**, piórko tusz, 21×19
134. **Franz Schubert**, flomaster, 21×19
135. **Salvador Cherubini**, piórko tusz kredka, 21×19
136. **Pietro Mascagni**, piórko kolorowe collage, 21×19
137. **Arnold Schönberg**, piórko, 21×19
138. **Giacomo Puccini**, pędzel, 21×19
139. **Richard Wagner**, pędzel collage, 21×19
140. **Claude Debussy**, flomaster, 21×19
141. **Artur Honegger**, piórko collage, 21×19
142. **Johann Stanic**, piórko pędzel collage, 21×19
143. **Heinrich Schütz**, pędzel, 21×19
144. **Paul Hindemith**, piórko długopis, 21×19
145. **Nikołaj A. Rimski-Korsakow**, długopis, 21×19
146. **Johan Sebastian Bach**, ołówek, 21×19
147. **Boris Blacher**, piórko, 21×19
148. **Kurt Schwaen**, piórko ołówek kredka, 21×19
149. **Dymitr B. Kabalewski**, piórko linoleum, 21×19
150. **Ludwig van Beethoven**, piórko tusz, 21×19

151. **George Enescu**, długopis flomaster, 21×19
152. **Henry Purcell**, ołówek piórko collage, 21×38
153. **Georg Friedrich Händel**, tusz collage, 21×38
154. **Bedřich Smetana**, tusz, 21×38
155. **Giovanni P. Palestrina**, piórko akwarela collage, 21×38
156. **Wolfgang Amadeus Mozart**, tusz ołówek pastel collage 21×38
157. **Ferenc Liszt**, piórko tempera, 21×38
158. **Richard Strauss**, rysunek kolorowy collage, 21×38
159. **Carl-Maria von Weber**, piórko akwarela collage, 33×24
160. **Ruggiero Leoncavallo**, tempera, 22×19
161. **Modest P. Musorgski**, ołówek flomaster, 21×19
162. **Giuseppe Verdi**, piórko kredka tempera, 32×35
163. **Bela Bartok**, piórko, 25×17
164. **Max Reger**, piórko collage, 28×25
165. **Karl Orff**, piórko, 30×22
166. **Ilja Erenburg**, 1956, piórko, 28×19
167. **Ernst Busch**, 1956, piórko, 34×20
168. **Josef Hegenbarth**, 1956, piórko, 40×20
169. **Seitz i Villon**, 1956, piórko tusz, 30×20
170. **Jiri Trnka**, 1956, piórko, 28×18
171. **Johannes R. Becher**, 1956, piórko, 26×18
172. **Arnold Zweig**, 1956, piórko, 25×15
173. **Renato Guttuso**, 1956, piórko pędzel, 24×17
174. **Michaił Szołochow**, 1956, piórko pędzel, 29×14
175. **Jean Effel**, 1958, piórko pędzel, 28×15
176. **Walter Felsenstein**, 1958, piórko collage, 27×18
177. **Autoportret**, 1946, piórko, 44×31
178. **Pablo Picasso**, 1956, piórko, 33×18

RYSUNKI POLITYCZNE Z LAT 1945—1962

179. **Ludzie stają się tak leniwi, że nie chce im się iść na czarny rynek — wolą umrzeć z głodu**, 1945, piórko tempera, 25,5×22
180. **Niemiecki dom: Budują osobno — jak położyć wspólny dach?**, 1946, piórko akwarela, 18×16
181. **Francissimo**, 1946, piórko akwarela tempera, 32×30
182. **Po dwóch stronach Łaby**, 1946, piórko akwarela kredka 43×21
183. **Widowisko pasyjne w Oberammergau... Tylko Judasz nie był SA-Mannem**, 1946, piórko akwarela, 23×44
184. **Superrentgen**, 1946, piórko tempera, 30×18
185. **W małym obozie**, 1946, piórko akwarela, 30×30
186. **Pani Przeszłość: Dzisiaj wprowadzicie mamy demokrację ale przedtem mieliśmy wszystko**, 1947, piórko tempera, 33×22
187. **Ten który przeżył**, 1947, sepia tempera, 36×27
188. **Pani Przeszłość patrzy na Moskwę: Gdyby nasi wodzowie ją zdobyli, nie uznano by ich za zbrodniarzy wojennych — już by oni wtedy pokazali jej jak się zawiera błyskawiczny pokój**, 1947, piórko tempera collage, 36×33
189. **Tułaczka Ahasvera: Dawniej zewsząd nas wyrzucano, za to teraz nigdzie nas nie wpuszczają**, 1947, piórko akwarela kredka, 44×26
190. **Nigdy dosyć silnych wrażeń w teatrze, na koncercie czy w literaturze — w plastyce chcę mieć absolutny spokój**, 1947, piórko akwarela collage, 46×37
191. **Chętnie bym cię wpuścił siostrzyczko, ale muszę to jeszcze z innymi omówić**, 1947, piórko pastel kredka, 30×24
192. **Świadkowie pilnie poszukiwani (Norymberga 1947) ... Bez obawy, ci co by mogli coś powiedzieć nie mogą już mówić, a ci co jeszcze mogą mówić znowu boją się otworzyć usta**, tempera, 44×21
193. **Powrót**, 1947, piórko, 43×30
194. **Mamo — co to jest właściwie pokój?**, 1947, tempera collage, 39×30

195. **Jeżeli są z nami zaprzyjaźnieni to znaczy, że to są ario-se-**
mici, 1947, piórko tempera, 48×33
196. **Czang Kai Szek: Wszyscy przeciw jednemu i ty to nazywasz**
demokracją święty Konfucjuszu?, 1948, piórko tempera,
48×36
197. **Heuss: Raz trzeba zrobić ten skok w niezależność**, 1949, piór-
ko kredka tempera, 46×34
198. **Spandau 1949: Czy ten dożywotni komfort on zawdzięcza**
Führerowi? Nie, dowództwu alianckiemu, 1949, piórko kred-
ka tempera, 49×34
199. **Oczywiście kurs musisz sobie sam wytyczyć**, 1949, piórko
tempera, 45×31
200. **Autokarykatura**, 1950, tusz tempera, 53×42
201. **Pesymista: Od 30 lat biorę udział w walce ruchu robotnicze-**
go i cóż się właściwie zmieniło?"
— „Spójrz tato na globus”, 1950, piórko tempera, 34×23
202. **Spotkanie Związku Kolekcjonerów:**
„Ostatecznie ktoś u nas musi być kolekcjonerem dzieł sztuki”,
1959, piórko akwarela, 26×20
203. **Wolne wybory w St. Pauli**, 1960, piórko tempera, 21×33
204. **Chociaż raz musi się Pani napić zachodniej kawy**, 1960, pastel,
24×29
205. **Krasnoludek w ogrodzie był symbolem drobnomieszczaństwa,**
my socjaliści damy mu nową treść, 1960, piórko kredka ak-
warela, 30×25
206. **Lewicowiec bez ojczyzny**, 1960, piórko kredka tempera,
19×34
207. **Znowu na urzędzie**, 1961, piórko pędzel kredka, 36×27
208. **Globke**, 1962, pędzel collage, 45×35
209. **Krytyka i samokrytyka**, piórko tempera, 26×45
210. **Wejźmy sami na piedestał może wtedy zarząd miasta ży-**
czliwiej odniesie się do sprawy pomników, 1957, piórko tem-
pera, 29×19
211. **Równouprawnienie**, 1961, piórko akwarela, 23×30

Komisarz wystawy: Eryk Lipiński
Projekt ekspozycji: Józef Mroszczak
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Eryk Lipiński
Tłumaczenie wstępu: Maria Wisłowska
Redakcja katalogu: Ada Potocka (CBWA)
Zdjęcie autora: Hannes F. Schreiber, Berlin
Zdjęcia do katalogu: Pracownia Fotograficzna CBWA — Wiesława Rolke
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)

