

Художественные музеи и выставки на службе идеологии Третьего рейха

Статья посвящена художественным музеям и выставкам в Третьем рейхе, которые стали частью гитлеровской пропаганды. В статье рассматриваются личные предпочтения А. Гитлера в искусстве, дающие возможность лучше понять его политику в области культуры. Значительная часть статьи посвящена художественной и музейной жизни Германии: «Большим художественным выставкам германского искусства» и выставкам «Дегенеративного искусства».

Основные термины: тоталитарный режим, тоталитарное искусство, тоталитарная эстетика, дегенеративное искусство

Olga I. Usatchova

The art museums and exhibitions under the ideology of the Third Reich

Paper is devoted to art museums and exhibitions in the Third Reich, which were part of Nazi propaganda. The article deals with the personal preferences of Adolf Hitler in the art to better understand his cultural policies. Most of the article is devoted to such a cultural phenomenon in the artistic life of Germany as the museum as a great art exhibition of German art and the exhibition «Degenerate Art».

Keywords: totalitarian regime, totalitarian art, totalitarian aesthetics, degenerate art

При любом тоталитарном режиме все сферы общественной жизни строго подчинены господствующей идеологии, в том числе и сфера культуры. Происходит тотальная милитаризация не только экономической, но и духовной жизни¹, а культура становится одним из рычагов тоталитаризма, управляющих сознанием народа. Классический пример – это полностью идеологизированная культура Третьего рейха 1933–1945 гг. Музыка, кино, и не в последнюю очередь музеи и выставки должны были воспитывать восхищенное отношение к власти, прежде всего, к ее центральной фигуре – Адольфу Гитлеру. Особое внимание он уделял проблеме художественных музеев и выставок, в создании которых большую роль играла личность самого фюрера. Как несостоявшийся художник с большими амбициями, он все же обладал художественным чутьем и артистизмом. Он понимал, что сила искусства очень велика в формировании идеологии и закреплении ее в сознании обыкновенных граждан. Поэтому формирование национальной, «нордической» эстетики играло такую большую роль в его идеологической политике².

Вкусы самого Гитлера мало отличались от вкусов обывателя, которому было чуждо «непопулярное» авангардное искусство. Отсюда почти зоологическая ненависть к модернистским течениям в искусстве, которые Гитлер называл «дегенеративными»³. Из музеев и картинных галерей исчезают произведения авангардного искусства. Это происходило не без помощи личного фотограф Гитлера, Генриха Хоффмана, который

с 1938 г. занимался продажей конфискованных произведений за рубеж. Нацистская идеология сочла авангардные течения «антиклассическими», «антигерманскими», «еврейством» и «большевизмом» в искусстве⁴.

Гитлер открыто восхищался искусством прошлых эпох – наследием античности, ранним средневековьем (период формирования немецкой нации) и эпохой Ренессанса. Как известно, с юности будущий диктатор мечтал о карьере художника, несмотря на то, что в этом стремлении ему препятствовали родители, особенно отец. Надежды на профессию художника окончательно рухнули, когда, после нескольких неудачных попыток, Гитлер провалил вступительные экзамены в Венскую Академию художеств. Однако пребывание в Вене способствовало формированию художественных вкусов молодого «художника». Архитектура одного из красивейших городов Европы на него оказала сильное влияние. Судя по небольшим акварельным пейзажам, сделанным рукой Гитлера, он тяготел к классическим формам и традиционности в искусстве. В Вене его поразили постройки, созданные в неоренессансном и необарочном стилях Готфридом Земпером и неоклассические здания Теофила фон Хансена⁵.

Любовь к мощным средневековым формам во многом была воспитана под влиянием музыки композитора Рихарда Вагнера. Дух «вагнерианства» будет сопутствовать всей культуре Третьего рейха как образец национального величия, некий абстрактный идеал нордиче-

ского духа. Как любая тоталитарная культура, официальная культура Рейха будет основана на подобных идеалах⁶.

Об эстетических предпочтениях Гитлера министр пропаганды Йозеф Геббельс писал в своем дневнике: «Он любит XIX в. и рад тому, что смог приобрести полотна этого времени»⁷. Герди Троост, вдова архитектора П. Л. Трооста в «вопросах развития живописи остановился в 1890 г.»⁸. Нетрудно сделать вывод, что вкусы и эстетические предпочтения Гитлера были на уровне немецкого обывателя, «филистера», которые были ясны и понятны такому же «обывателю» из народных масс.

Художественные произведения прошлых эпох, прежде всего готический стиль и неоклассицизм, должны были служить образцами для современных немецких художников. Приоритет отдавался немецкому искусству, чтобы вызвать у людей восхищение, чувство гордости за достижения германской нации в области искусства. Художественные музеи и выставки приобретают большое значение в культурной политике нацистской Германии.

Главной «музейной» идеей Гитлера было создание в родном городе Линце гигантского художественного музея, который по своим масштабам должен был превышать Британский музей, Метрополитен-музей, Эрмитаж и Лувр вместе взятые⁹. Конечно, главные экспонаты для формирования коллекции музея поступали из разграбленных собраний поверженных стран Европы и из изъятых коллекций еврейских миллионеров (к примеру, Ротшильдов). Для нового музея в Линце были украдены такие произведения искусства мирового значения, как Гентский алтарь, Вышебродский алтарь, знаменитая картина Леонардо да Винчи «Дама с горностаем» и огромное количество других произведений великих мастеров прошлого – Рафаэля, Рембрандта и т. д.¹⁰ Этот план прекрасно отражал идеологию Рейха – сокровища человеческой культуры сосредоточивались в руках «всесильного» диктатора – идею господства над всем миром. Но музей в Линце так и остался нереализованным планом фюрера.

Наглядный образец того, как художественные выставки служили пропаганде идеологии нацистского режима, – организация ежегодных «Больших выставок немецкого искусства», проходивших летом в Мюнхене с 1937 по 1944 г. Выставки размещались в специальном музейном здании, построенном в 1934–1937 гг. Гитлер лично принимал участие в его создании вместе с архитектором Людвигом Паулем Троостом и назвал его «Первым прекрасным зданием но-

вого Рейха»¹¹. «Дом немецкого искусства» представлял собой гипертрофированный, гротескный образ античной архитектуры с мрачным флером германского средневековья, созданный архитектором П. Л. Троостом, любимым архитектором Гитлера. На постройку нового музейно-выставочного здания были затрачены внушительные суммы, что показывает особое место «Дома немецкого искусства» в системе ценностей Третьего рейха. Гитлер в прессе заявил, что это не просто выставочный зал, а «храм муз, явившийся выражением культурной воли Третьего рейха»¹². Постройкой Дома немецкого искусства Гитлер показывал, что он придает большое значение искусству в жизни немецкого народа.

В самой музейной постройке не было ничего оригинального – это лишь подражание неоклассическому стилю. Троост смешал в своем «творении» идеи других замечательных немецких архитекторов, которые специализировались на постройке музейных зданий – К. Ф. Шинкеля и Л. фон Кленце. Так, мощная колоннада Дома немецкого искусства напоминает колоннаду Старого музея в Берлине работы Шинкеля¹³.

Картины для ежегодных «Больших немецких художественных выставок» в Доме немецкого искусства Гитлер выбирал лично, советуясь лишь с фотографом Г. Хоффманом и Г. Троост (вдовой архитектора П. Л. Трооста). Как художники, так и картины должны были пройти высочайшее одобрение. Этим выставкам придавали большое идеологическое значение – они путешествовали по всей стране, давая людям возможность не только открывать великие идеалы прошлого, но и познакомиться с «идеологически правильными» образцами современного искусства и даже приобрести их¹⁴. Гитлер и сам покупал произведения живописи, отдавая за них огромные суммы. Английский исследователь Фредерик Споттс в своей работе «Гитлер и сила эстетики» приводит список картин, приобретенных Гитлером на Больших немецких художественных выставках, а именно: в 1937 г. было приобретено 202 картины, 372 – в 1938 г., 264 – в 1939 г., 202 – в 1940 г. и только в разгар Второй мировой войны, на выставке 1943 г., было приобретено лишь 48 картин¹⁵.

Может показаться странным, но на Больших выставках германского искусства фаворитами были отнюдь не пафосные полотна в «вагнерианском» духе с батальными сценами, а обыденные мирные сюжеты – деревни, пашни, натюрморты с цветами, лирические пейзажи, и даже обнаженная натура, которая пользовалась огромным успехом. 10 % работ, представленных на ежегодных Больших выставках, были изо-

бражения в стиле «ню»¹⁶. Культ телесности был неслучаен, здесь лежала идеологическая подоплека. Немецкий филолог Виктор Клемперер в своей работе «Язык Третьего рейха» пишет о том, что для Гитлера в вопросах воспитания нации на первый план выходила физическая культура, или, как писал сам Гитлер в «Майн кампф», «физическая закалка», а на втором месте была культура духовная, интеллектуальная. Как известно, Гитлеру было ненавистно все, что связано с духовной и интеллектуальной культурой, знаниями и просто мыслящим человеком¹⁷. Несложно сделать выводы, что эта «физическая закалка» переходит и в область изобразительного искусства. Немецкие граждане, приходя на художественные выставки, легко усваивали подобную идеологию, когда видели перед собой произведения, где изображены «мощные и выносливые» тела их соотечественников или персонажей из «нордической» мифологии.

Если взглянуть глубже, то такой выбор уже не кажется удивительным – спокойные, лирические картины должны были внушать людям покой, безмятежность и идею незыблемости Третьего рейха. Даже во время войны героическая тематика занимала не самое главное место в экспозиции – предпочтение отдавалось все тем же пейзажам и сельским сценам (как, например, картина Вернера Пейнера «Немецкая земля»). При приближении неизбежного поражения мирные картины были своеобразным спасательным кругом для общества, миражом, где можно было спастись от ужаса неминуемой катастрофы. Выставки последних лет Рейха содействовали эскапистским настроениям в обществе¹⁸.

Художественные выставки пропагандировали не только достижения арийской нации: как противовес «истинному» искусству, проходили выставки модернистского искусства как образец упадничества и эпохи разложения¹⁹. Самые знаменитые выставки подобного рода устраивались нацистским министерством пропаганды в Мюнхене параллельно с «Большими германскими художественными выставками» в 1937 г. Это было блестящим пропагандистским ходом с точки зрения идеологии. Рядом с официальной выставкой в старом мюнхенском Доме искусства располагалась выставка «Дегенеративного искусства», где были представлены работы модернистов и авангардистов.

Прежде чем мы остановимся на выставках «Дегенеративного искусства», необходимо заметить, что подобная экспозиция не была первым культурным феноменом – подобные мероприятия проходили и ранее. Целью подобных выставок было показать упадничество

искусства до установления правящего режима. Так, сразу после прихода национал-социалистов к власти, в Карлсруэ группа «Союза борьбы за немецкую культуру» открыла выставку под названием «Правящее искусство 1918–1933 гг.». Чуть позже подобные выставки были проведены в других немецких городах – Дессау и Нюрнберге под названием «Палаты ужаса». В Штутгарте была проведена выставка «Паноптикум духа ноября – искусство на службе разложения». В 1934 г. Имперское министерство пропаганды стало инициатором передвижной выставки «Дегенеративное искусство» (название появилось раньше знаменитых выставок), а в марте 1936 г. выставку возобновили по предложению Антиконтинентального комитета. В сентябре 1936 г. во Франкфурте по инициативе местного отделения «Силы через радость» проходила подобная выставка, где было выставлено примерно 60 картин²⁰.

В отличие от предшествующих выставок, выставка «Дегенеративного искусства» 1937 г. отличалась огромным количеством представленных работ и особым положением в обществе – это была целая программа, кампания. Выставка была инициирована на высоком правительственном уровне, автором ее идеи был ни кто иной, как министр пропаганды Йозеф Геббельс. В своем дневнике за 5 июня 1937 г. Геббельс писал: «Мне видятся примеры художественного большевизма. Однако теперь я вмешиваюсь... Я хочу устроить в Берлине выставку, посвященную искусству эпохи разложения. Народ должен учиться и вынести свой приговор»²¹. Для создания выставки из многих художественных музеев Германии специальной комиссией были изъяты произведения «эпохи упадка» под руководством Адольфа Циглера, ставшего в 1936 г. президентом Имперской палаты изобразительных искусств. С этого момента начинаются настоящие музейные «чистки». 31 мая 1938 г. был создан закон, по которому Гитлер должен был создать специальную комиссию, которая оценивала предметы искусства относительно их декоративности, описывать их и изымать из музеев и коллекций²². Эти меры должны были «очистить» музеи от произведений, чуждых идеологии.

За все годы нацистского режима было конфисковано 5328 картин и 12 000 листов графических работ. На самой же выставке «Дегенеративного искусства» были представлены 730 работ 112 художников. В основном, это были картины экспрессионистов, дадаистов, абстракционистов и других художников-модернистов. Среди работ можно было увидеть картины известных

немецких авангардистов: Нольде (из музеев было изъято 1052 его работы), Кирхнера (изъято 639 работ), Барлаха, Бекмана (конфисковано 508 работ) и многих других. Сама выставка была условно разделена на девять групп, в каждой из которых условно выделялось направление, определявшееся национал-социалистами как «вырождение»²³.

1. Сознательное или обусловленное психической болезнью нарушение общепринятых стандартов живописи.

2. Богохульные картины (прежде всего Нольде).

3. Наличие в картинах «анархистско-большевистского» подтекста.

4. Картины, демонстрирующие пацифистско-марксистское разложение вооруженных сил (например, Отто Дикс).

5. Картины, оскорбляющие общественную нравственность (изображение ночных клубов и женщин легкого поведения).

6. Картины, «пропагандирующие» равенство рас (в духе Гогена).

7. Работы, отрицавшие точное изображение человеческого тела, изображение болезненной сути человека и психически больных людей (как, например, Кирхнер и Хекель).

8. Еврейские художники.

9. Творчество дадаистов как пример «законченного безумия»²⁴.

Из списка видно, как изощренно пропаганда Третьего рейха внушала обычным гражданам свои понятия об искусстве, лишая человека свободного выбора. Две выставки, проходящие одновременно друг с другом, формировали полярное восприятие искусство: добро, светлое начало, представленное на «Больших выставках немецкого искусства» и «зло», разрушение установленных идеологией канонов на выставке «Дегенеративного искусства». Это был тонкий расчет с точки зрения пропаганды: с одной стороны, непонятная «пачкотня», а с другой – гармоничные сентиментальные пейзажи и образцы скульптуры, обращенные к идеалам античности. Последние быстрее находили путь к сердцу простого немецкого обывателя, который разбирался в искусстве на уровне школьной программы²⁵.

На открытии первой «Большой художественной выставки» Гитлер произнес: «С открытия данной выставки положен конец художественному разложению и культурному уничтожению нашего народа»²⁶. Подобная речь может показаться абсурдной – как авангардное искусство может уничтожить целую нацию? Такие лозунги не давали никакого выбора посетителям – руководящая партия все обдумывала

за них; не оставалось ничего иного, как согласиться с общепринятой точкой зрения.

Выставки «Дегенеративного искусства» были символом пропаганды Третьего рейха, ополчившейся на авангард, который чернил всеми доступными способами. Немаловажно отметить, что посещаемость «Дегенеративной» выставки была в три раза больше, чем официальной Большой художественной. В итоге ее посетили более двух миллионов человек. Такому большому потоку посетителей содействовало то, что с марта 1938 г. выставка стала передвижной и ее могли увидеть жители других немецких городов.

В итоге следует подчеркнуть, что в нацистской Германии художественные музеи и выставки играли значительную роль в качестве одного из инструментов формирования тоталитарной идеологии. Современное искусство было поделено на два противоположных лагеря: «дегенеративное искусство», враждебное господствующей идеологии, и «идеологически правильное», отражавшее величие и незыблемость германской нации.

По сути, художественные музеи и «Большие выставки германского искусства» должны были показывать посетителям – основной массе населения, какое искусство «хорошее», а какое – «плохое». Люди должны были любить то искусство, которое нравилось их фюреру, независимо от индивидуальных вкусов и предпочтений отдельной личности. Даже архитектура музейных и выставочных павильонов и галерей должна была напоминать посетителям о мощи нацистского государства, содействуя подавлению свободы личности. Ради создания «Дегенеративных» выставок проходили тщательные музейные «чистки», и из коллекций изымались произведения искусства. Далеко не всегда изъята живопись или графика оставалась в пределах Германии. Очень часто произведения искусства выгодно продавались за рубеж или обменивались на старых мастеров. А многие работы искусства прошлых столетий должны были обрести свое пристанище в гигантском музее в Линце, который задумывал для себя Гитлер как символ доминирования Третьего рейха в Европе. Для пополнения фонда этого «сверхмузея» не гнушались разграблением национальных богатств других государств.

В Третьем рейхе художественные музеи, которые традиционно воспитывают индивидуальные вкусы людей, развивают их эстетически, стали лишь частью беспощадной тоталитарной пропаганды, подавляющей самостоятельные чувства человека.

Примечания

¹ Ципко А. Сначала был коммунизм, а потом – фашизм // Наука и жизнь. 2011. № 7. С. 50.

² Spotts F. Hitler and the power of aesthetics. London: Pimlico, 2003. P. 171.

³ Васильченко А. Арийский реализм: изобразительное искусство в Третьем рейхе. М., 2009. С. 66. (Элегантная диктатура).

⁴ Spotts F. Op. cit. P. 172–173.

⁵ Васильченко А. Указ. соч. С. 11.

⁶ Моссе Дж. Нацизм и культура: идеология и культура национал-социализма. М., 2010. С. 42.

⁷ Цит. по: Васильченко А. Указ. соч. С. 88–89.

⁸ Цит. по: Там же. С. 89.

⁹ Аксенов В. Любимый музей фюрера: украден. сокровища. СПб., 2003. С. 4.

¹⁰ Там же. С. 123.

¹¹ Цит. по: Spotts F. Op. cit. P. 170.

¹² Цит. по: Васильченко А. Имперская тектоника: архитектура Третьего Рейха. М., 2010. С. 65.

¹³ Там же. С. 66.

¹⁴ Spotts F. Op. cit. P. 172.

¹⁵ Ibid. P. 173.

¹⁶ Васильченко А. Имперская тектоника. С. 178.

¹⁷ Клемперер В. ЛТГ: язык Третьего рейха: записная книжка филолога. М.: Прогресс-Традиция, 1998. С. 11–12.

¹⁸ Spotts F. Op. cit. P. 173.

¹⁹ Васильченко А. Арийский реализм. С. 67.

²⁰ Там же. С. 66.

²¹ Цит. по: Там же. С. 67.

²² Там же. С. 71.

²³ Там же. С. 67–68.

²⁴ Там же. С. 69.

²⁵ Spotts F. Op. cit. P. 169.

²⁶ Цит. по: Васильченко А. Арийский реализм. С. 69.