

Основной закон Федеративной Республики Германия

Свобода публичной сферы

«...внешняя свобода многих зависит от внутренней свободы каждого»,

— Теодор Хойс, речь по случаю вступления в должность Президента Федеративной Республики Германия, 1949 г.

Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland

Freiheit der Öffentlichkeit

„... die äußere Freiheit der Vielen lebt aus der inneren Freiheit der Einzelnen.“

— Theodor Heuss, Antrittsrede als Bundespräsident der Bundesrepublik Deutschland, 1949.



Инсталляция «Grundgesetz 49» – На берегу Шпрее, около здания Jakob-Kaiser-Haus Германского Бундестага находится инсталляция „Grundgesetz 49“ Дани Каравана. Она состоит из 19 стеклянных панелей с изложением основных прав, закреплённых в Основном законе в 1949 году.

Installation „Grundgesetz 49“ – Am Spreeufer des Jakob-Kaiser-Hauses des Deutschen Bundestages befindet sich die Installation „Grundgesetz 49“ von Dani Karavan. Sie besteht aus 19 Glasscheiben, auf denen der Text der Grundrechte von 1949 abgebildet ist.

Основной закон Федеративной Республики Германия был принят в 1949 году на основании опыта войн, диктатуры и цивилизационной катастрофы национал-социализма. Он стал осознанным ответом на попрание права, свободы и человеческого достоинства. Его цель заключается в создании такого политического строя, в котором права людей имеют приоритет перед любыми действиями государства. Поэтому Основной закон начинается с перечисления 19 основных прав, которые представляют собой право прямого действия.

Статья 1 защищает достоинство человека, Статья 2 гарантирует развитие личности, жизнь и личную неприкосновенность, Статья 3 – равенство всех перед законом. Статья 4 защищает свободу вероисповедания и совести, Статья 5 – свободу слова, информации и печати и завершается выразительной фразой: «Цензуры не существует».

Эти права олицетворяют чёткое понимание свободы: человек должен иметь возможность говорить, верить, проводить собрания и получать свободный доступ к информации. Основа публичности – это критика, противоречия и многообразие голосов. Поэтому свобода печати является основой демократического формирования суждений. Эта выставка напоминает о том, что Основной закон, возникший как итог постигшей Германию катастрофы, защищает свободу публичной сферы как фундамента демократии и таким образом проявляет своё историческое и непреходящее значение.

Das Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland entstand 1949 aus den Erfahrungen von Krieg, Diktatur und dem Zivilisationsbruch des Nationalsozialismus. Es war die bewusste Antwort auf die Zerstörung von Recht, Freiheit und Menschenwürde und sollte eine politische Ordnung schaffen, in der die Rechte des Menschen jedem staatlichen Handeln vorausgehen. Deshalb stehen 19 Grundrechte am Anfang des Grundgesetzes, die unmittelbar geltendes Recht sind.

Artikel 1 schützt die Würde des Menschen, Artikel 2 garantiert persönliche Entfaltung, Leben und körperliche Unversehrtheit, Artikel 3 die Gleichheit vor dem Gesetz. Artikel 4 sichert Glaubens- und Gewissensfreiheit, Artikel 5 Meinungs-, Informations- und Pressefreiheit, verbunden mit dem starken Satz: „Eine Zensur findet nicht statt.“

Diese Rechte verkörpern ein klares Freiheitsverständnis: Der Mensch soll sprechen, glauben, sich versammeln und frei informieren können. Öffentlichkeit lebt von Kritik, Widerspruch und vielfältigen Stimmen. Pressefreiheit ist daher Grundlage demokratischer Urteilsbildung. Diese Ausstellung erinnert daran, dass das Grundgesetz aus der deutschen Katastrophe die Freiheit der Öffentlichkeit als Fundament der Demokratie schützt und so seine historische und bleibende Bedeutung zeigt.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки

Цензуры не существует.

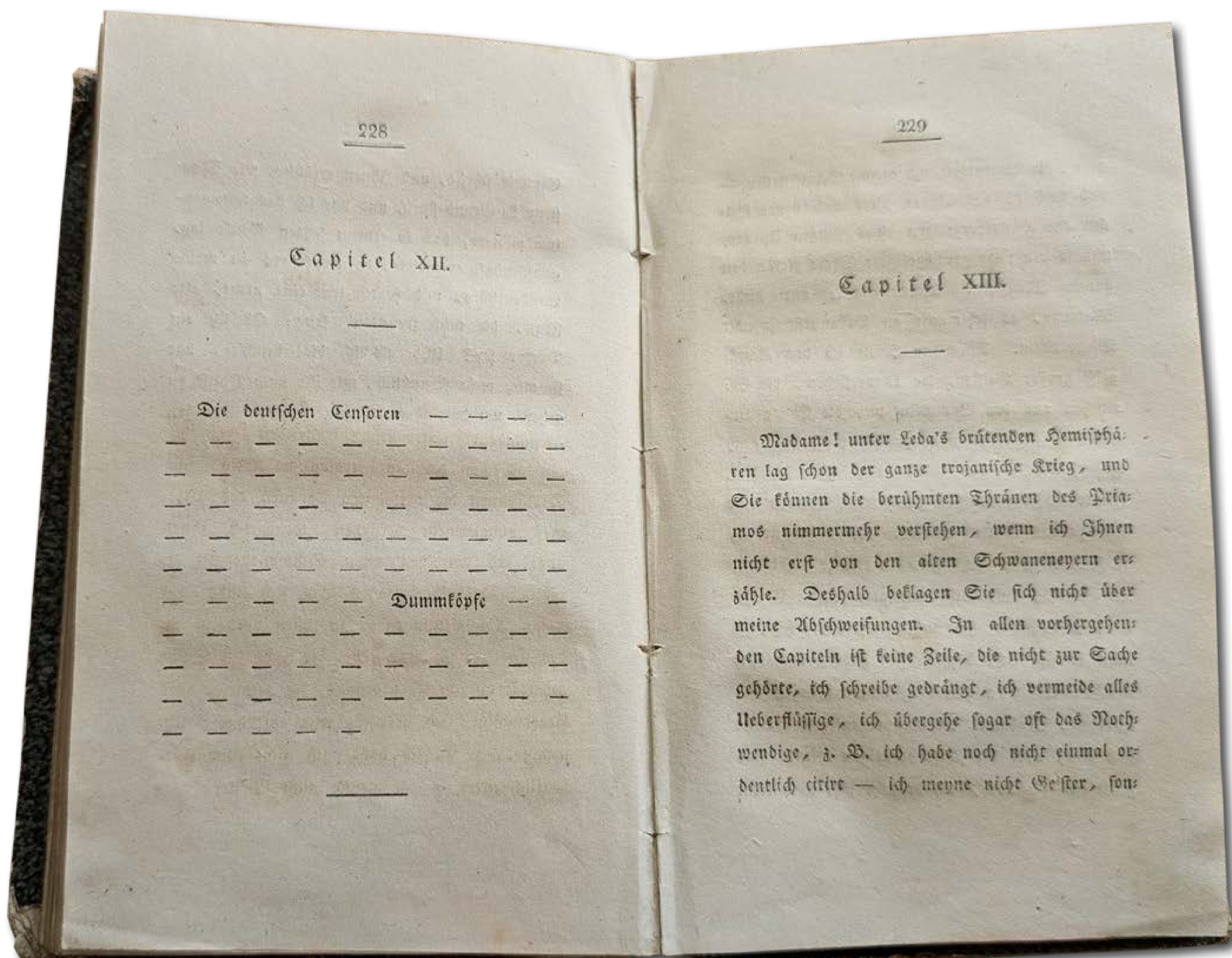
Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Eine Zensur findet nicht statt.

Цензура и общественность в XIX веке

Zensur und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert

«Общественное мнение становится оружием для народа, которое непобедимо и от которого рано или поздно будет вынуждено потерпеть поражение существующее войско идей власти», — Людвиг Бёрне, «Парижские письма», 1830-1833, здесь: 1831

„Die öffentliche Meinung bildet eine Volksbewaffnung, die unbesiegbar ist, und welcher das stehende Heer der Regierungsgedanken früher oder später unterliegen muß.“ — Ludwig Börne, Briefe aus Paris, 1830-1833, hier, 1831



«Глава XII. — Немецкие цензоры _____ дураки _____» Мало кто был способен настолько виртуозно обличить цензуру, как это сделал Генрих Гейне в своём произведении «Идеи, Книга Le Grand» 1827 года. — Фото: Даниэла Тобиас © Гражданский фонд преследуемого искусства — Центр им. Эльзы Ласкер-Шюлер — собрание искусств Герхарда Шнайдера

Kaum jemand konnte die Zensur so virtuos humorvoll demaskieren wie Heinrich Heine in „Ideen. Das Buch Le Grand“ aus dem Jahr 1827. — Foto: Daniela Tobias © Bürgerstiftung für verfolgte Künste — Else Lasker-Schüler-Zentrum — Kunstsammlung Gerhard Schneider

В XIX веке свобода печати в германских государствах не являлась безусловным правом. После Великой Французской революции и наполеоновских войн власти Германского союза опасались прежде всего политических волнений. Они воспринимали публичность не как пространство для свободного общения, а как угрозу порядку и стабильности государства. Критику они стремились зажимать, а оппозицию — душить в зародыше. Цензура не только служила для контроля отдельных текстов, но и ограничивала публичность как таковую.

Карлсбадские указы, принятые в 1819 году под руководством австрийского министра иностранных дел князя Меттерниха, ужесточили эти меры. Они ввели всеобъемлющую цензуру печати, запретили политические объединения и ввели строгий контроль над университетами. Рукописи объёмом менее 320 страниц должны были перед публикацией получить разрешение, при этом центральная контрольная комиссия выискивала в них «демагогические» устремления.

Генрих Гейне, родившийся в 1797 году в Дюссельдорфе, показал, что цензура в конечном итоге выражает страх властей перед свободомыслием. В 1831 году Гейне уехал в изгнание в Париж, где он прожил до самой смерти.

Im 19. Jahrhundert war Pressefreiheit in den deutschen Staaten kein selbstverständliches Recht. Nach der Französischen Revolution und den napoleonischen Kriegen fürchteten die Regierungen des Deutschen Bundes vor allem politische Unruhe. Öffentlichkeit galt ihnen nicht als Raum freier Verständigung, sondern als Gefahr für Ordnung und staatliche Stabilität. Kritik sollte eingedämmt und Opposition möglichst früh erstickt werden. Zensur diente nicht nur der Kontrolle einzelner Texte, sondern beschränkte die Öffentlichkeit selbst.

Die Karlsbader Beschlüsse von 1819 unter der Federführung des österreichischen Außenministers Fürst von Metternich verschärften diese Maßnahmen. Sie führten eine umfassende Pressezensur ein, verboten politische Zusammenschlüsse und überwachten die Universitäten streng. Schriften unter 320 Seiten mussten vor Erscheinen genehmigt werden, während eine Zentraluntersuchungskommission nach „demagogischen“ Bestrebungen suchte.

Heinrich Heine, 1797 in Düsseldorf geboren, zeigte, dass Zensur letztlich die Angst der Macht vor dem offenen Wort ist. 1831 ging Heine nach Paris ins Exil, wo er bis zu seinem Tod blieb.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки
Цензуры не существует.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Eine Zensur findet nicht statt.

Zentrum für verfolgte Künste

Свобода печати в Веймарской республике

1918 – 1933

«Политическая журналистика – это не страхование жизни: чем больше риска, тем больше стимула»,
– Карл фон Осецкий, «Die Weltbühne», 1932

Pressefreiheit in der Weimarer Republik
1918 – 1933

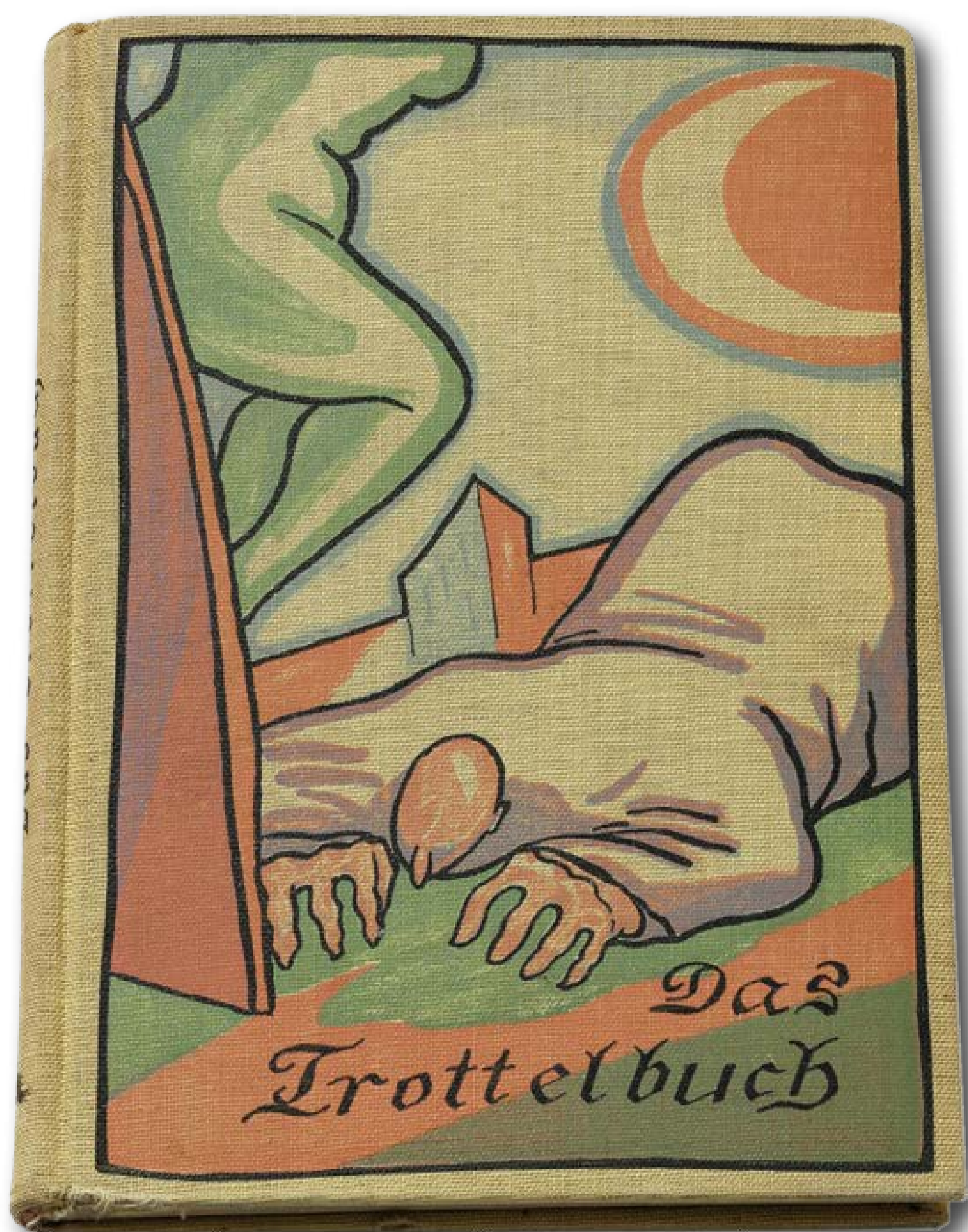
„Der politische Journalismus ist keine Lebensversicherung: das Risiko erst gibt seinen besten Antrieb.“
– Carl von Ossietzky, „Die Weltbühne“, 1932



слева: Э. Ю. Гумбель «Кара настагает предателей! Жертвы, убийцы, судьи 1919-1929» с иллюстрацией Георга Гросса на обложке, первое издание, Malik Verlag, Берлин, 1929 – В книге описаны политические убийства в Веймарской республике и содержится анализ преступлений националистических фрайкоров и тайных союзов в период с 1919 по 1929 гг. Альберт Эйнштейн хвалил Гумбеля за «образцовую объективность» в описании этих безнаказанных политических преступлений.

справа: Франц Юнг «Книга дурака». Издательство Verlag der Aktion, Берлин, 1918. Рисунок на обложке Франца Серафа Хензелера. – «Книга дурака» – это дикая, экспрессионистская проза о богеме, эксцессах, борьбе в отношениях и антибуржуазном бунте. Это не роман с завершённым сюжетом, а атака на литературный порядок и символ свободного слова.

Фото: Йорг фон Бруххаузен © Гражданский фонд защиты преследуемых искусств – Центр Эльзы Ласкер-Шюлер – Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера



links: E. J. Gumbel, Verräter verfallen der Feme! Opfer / Mörder / Richter 1919 bis 1929, mit einer Umschlagzeichnung von George Grosz, Erstaussgabe, Malik Verlag, Berlin 1929 – Das Buch dokumentiert die politischen Morde der Weimarer Republik und analysiert die Verbrechen völkisch-nationalistischer Freikorps und Geheimbünde in den Jahren 1919 bis 1929. Albert Einstein rühmte Gumbels „musterhafte Objektivität“ in der Darstellung dieser ungesühnten politischen Verbrechen.

rechts: Franz Jung, Das Trottelbuch. Verlag der Aktion, Berlin 1918. Umschlagzeichnung von Franz Seraph Henseler. – Das Trottelbuch ist eine wilde, expressionistische Prosa über Bohème, Exzess, Beziehungskampf und antibürgerliche Revolte, kein Roman mit geschlossener Handlung, sondern ein Angriff auf die literarische Ordnung und ein Symbol für die Freiheit des Wortes.

Fotos: Jörg von Bruchhausen © Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider

Веймарская республика стала первым демократическим государством на германской земле, где свобода слова была гарантирована конституцией. В Статье 118 Конституции Германской империи было зафиксировано право свободного выражения мнений в словесной, письменной, печатной и изобразительной форме, а также содержался полный запрет на цензуру. Так впервые после крушения кайзеровской империи возникло защищённое пространство для публичных выступлений, политической критики и журналистского анализа.

Однако эта свобода оказалась уязвимой. Свобода печати не была сформулирована как отдельное основное право, а была включена в общую формулировку о свободе мнений и обуславливалась «общими законами». Из-за этого оставалась возможность запрета газет и конфискации материалов.

В этот период развернула бурную деятельность живая и в то же время представляющая полярные мнения пресса Веймарской республики. Она предоставляла форумы для политических и культурных дебатов, однако могла быть ограничена экстренными приказами и законами в кризисные времена. Веймарская республика создала новое пространство для публичности, которое она в итоге не смогла надёжно защитить от врагов – и в этом заключается урок истории.

Die Weimarer Republik war die erste deutsche Demokratie, die die Meinungsfreiheit verfassungsrechtlich garantierte. Artikel 118 der Reichsverfassung sicherte das Recht, seine Meinung frei in Wort, Schrift, Druck und Bild zu äußern, und verbot grundsätzlich die Zensur. Nach dem Ende des Kaiserreichs entstand so erstmals ein geschützter Raum für öffentliche Rede, politische Kritik und journalistische Auseinandersetzung.

Doch diese Freiheit blieb verletzlich. Die Pressefreiheit war nicht als eigenes Grundrecht formuliert, sondern in die allgemeine Meinungsfreiheit eingeschlossen und stand unter dem Vorbehalt „allgemeiner Gesetze“. Zeitungsverbote und Beschlagnahmen blieben damit möglich.

In dieser Spannung entfaltete sich die lebendige und zugleich polarisierte Presse der Weimarer Republik. Sie bot Foren politischer und kultureller Debatten, konnte aber in Krisenzeiten durch Notverordnungen und Gesetze eingeschränkt werden. Die Republik schuf einen neuen Raum der Öffentlichkeit, den sie letztlich nicht dauerhaft vor seinen Gegnern schützen konnte – darin liegt ihre historische Lehre.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки
Цензуры не существует.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Eine Zensur findet nicht statt.

Zentrum für verfolgte Künste

Сожжение книг

Насилие при нацистском режиме 1933 – 1945

«Всей своей жизнью и всеми своими сочинениями я приобрёл право требовать, чтобы мои книги были преданы чистому пламени костра, а не попали в кровавые руки и испорченные мозги коричневой банды убийц!» — Оскар Мария Граф, открытое письмо «Сожгите меня!», 12 мая 1933 г.

Bücherverbrennung

Gewalt im NS-Regime 1933 bis 1945

„Nach meinem ganzen Leben und nach meinem ganzen Schreiben habe ich das Recht, zu verlangen, dass meine Bücher der reinen Flamme des Scheiterhaufens überantwortet werden und nicht in die blutigen Hände und die verdorbenen Hirne der braunen Mordbande gelangen!“ — Oskar Maria Grafs Aufruf „Verbrennt mich!“ vom 12. Mai 1933



Публичное сожжение «неблагонадёжных» книг членами СА и студентами 10 мая 1933 на Оперной площади в Берлине. – Источник: *United States Holocaust Memorial Museum, courtesy of National Archives and Records Administration, College Park, Copyright: Public Domain, цветное оформление – нейросеть.*

Die öffentliche Verbrennung von „undeutschen“ Büchern durch Mitglieder der SA und Studenten am 10. Mai 1933 auf dem Opernplatz in Berlin. – Quelle: *United States Holocaust Memorial Museum, courtesy of National Archives and Records Administration, College Park, Copyright: Public Domain, mit KI koloriert.*

Уничтожение свободы публичной жизни при нацистах началось сразу же после их прихода к власти в 1933 году. Целью было не допустить существования в Германии независимого пространства слова, образа и мысли. Пресса, литература, искусство, наука и радио были принуждены служить режиму. Нацисты знали, что власть основывается не только на силе, но и на контроле языка и образов.

Сожжение книг 10 мая 1933 года стало зримым символом этой кампании. В Берлине и многих университетских городах прошли организованные студенческими объединениями акции, в ходе которых сжигались произведения еврейских, демократических, пацифистских и либеральных авторов. Берлинская акция сожжения транслировалась по радио и была запечатлена на киноплёнку. Предполагалось не только уничтожить литературу, но и искоренить возможность существования другой Германии.

Параллельно с этим происходила ликвидация плюрализма в прессе. Закон о редакторах от 1 января 1934 года отменял свободу печати. Индоктринация распространялась на радио, кино, театр, музыку, литературу, искусство и науку.

Тот, кто ей следовать отказывался, лишался не только работы и возможности публичных высказываний, но зачастую свободы и жизни. Запреты на профессию, аресты, концлагеря и изгнание были основой системы. Там, где горят книги, недалеко и до насилия в отношении людей.

Die Zerstörung der freien Öffentlichkeit im Nationalsozialismus begann direkt nach der Machtübernahme 1933. Ziel war, in Deutschland keinen unabhängigen Raum des Wortes, des Bildes und des Gedankens mehr zuzulassen. Presse, Literatur, Kunst, Wissenschaft und Rundfunk wurden in den Dienst des Regimes gezwungen. Die Nationalsozialisten wussten, dass Herrschaft nicht nur auf Gewalt beruht, sondern auch auf der Kontrolle von Sprache und Bildern.

Die Bücherverbrennungen vom 10. Mai 1933 waren das sichtbare Zeichen dieses Angriffs. In Berlin und vielen Universitätsstädten wurden in von Studentenverbänden organisierten Aktionen Werke jüdischer, demokratischer, pazifistischer und liberaler Autorinnen und Autoren verbrannt. Die Berliner Verbrennung wurde im Rundfunk übertragen und filmisch festgehalten. Es sollte nicht nur Literatur vernichtet, sondern auch die Möglichkeit eines anderen Deutschlands ausgelöscht werden.

Parallel wurde die Presse gleichgeschaltet. Das Schriftleitergesetz vom 1. Januar 1934 schaffte die Pressefreiheit ab. Die Gleichschaltung erfasste Rundfunk, Film, Theater, Musik, Literatur, Kunst und Wissenschaft.

Wer sich nicht fügte, verlor nicht nur Arbeit und Öffentlichkeit, sondern oft Freiheit und Leben. Berufsverbote, Verhaftungen, KZ und Exil gehörten zum Kern des Systems. Wo Bücher brennen, ist die Gewalt gegen Menschen nie fern.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки
Цензуры не существует.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Eine Zensur findet nicht statt.

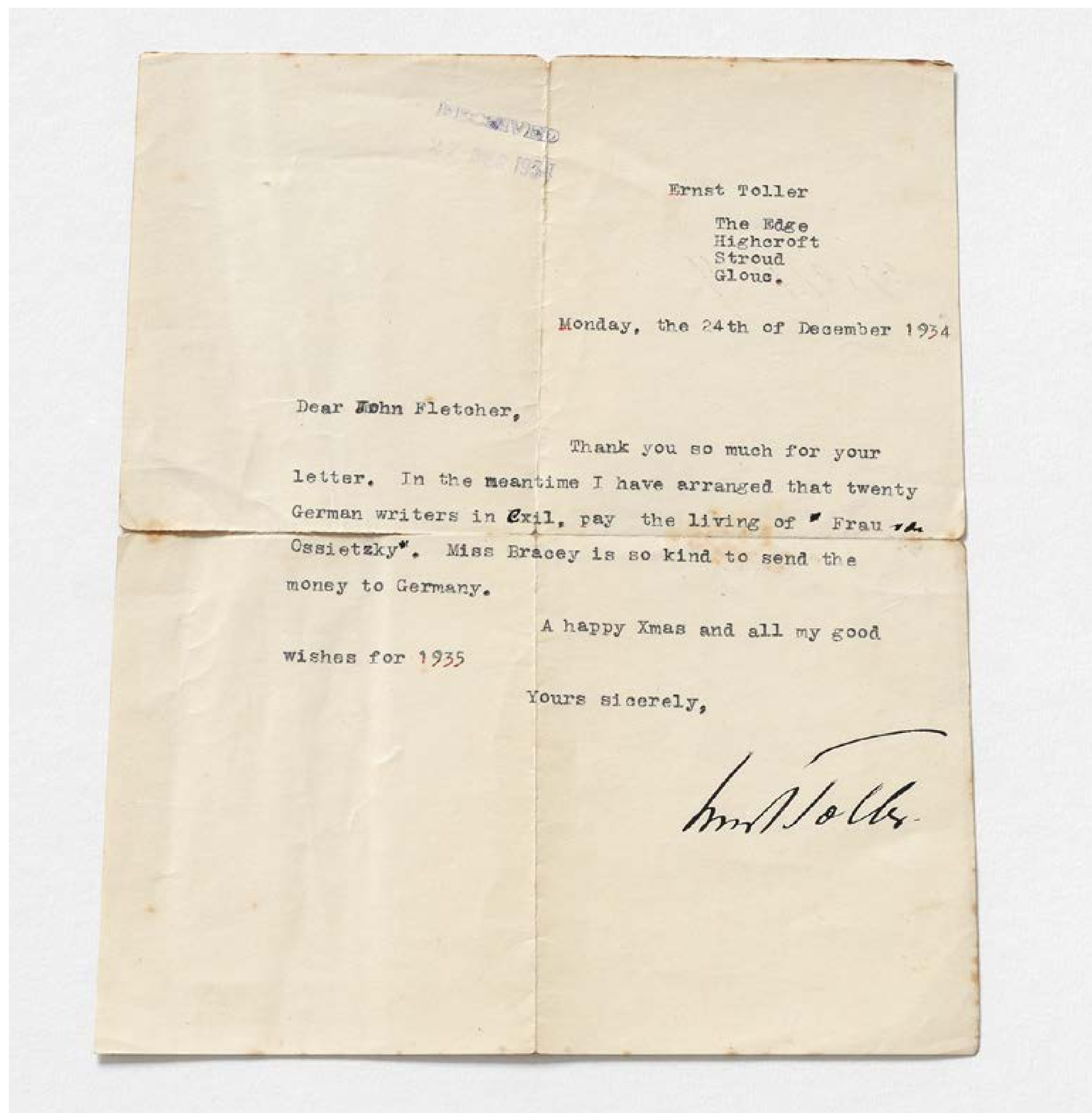
Карл фон Осецкий

Слово и сопротивление

«Признание заслуг Карла фон Осецкого стало моральной победой над силами варварства»,
— Вилли Брандт, речь на вручении Нобелевской премии мира, 1971

Carl von Ossietzky
Wort und Widerstand

„Carl von Ossietzky's Ehrung war ein moralischer Sieg über die Mächte der Barbarei.“ — Willy Brandt, Rede bei der Verleihung des Friedensnobelpreises, 1971



слева: 24 декабря 1934 г. Эрнст Толлер, находясь в изгнании в Лондоне, в письме американскому поэту Джону Гулду Флетчеру сообщил, что ему удалось убедить двадцать немецких писателей в изгнании оказать поддержку Мод фон Осецки в Германии. Её супруг Карл фон Осецкий в то время находился в концлагере Эстервеген. — Фото: Йорг фон Бруххаузен © Гражданский фонд защиты преследуемых искусств – Центр Эльзы Ласкер-Шюлер – Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера

справа: Эрнст Толлер прощается с Карлом фон Осецким в мае 1932 г. перед тем, как тот будет заключён в берлинскую тюрьму Тегель. — Источник: Центр преследуемого искусства, цветное оформление – нейросеть.



links: Brief von Ernst Toller. Am 24. Dezember 1934 schrieb Ernst Toller aus seinem Londoner Exil an den amerikanischen Dichter John Gould Fletcher und berichtete, dass es ihm gelungen sei, zwanzig deutsche Exilschriftsteller dafür zu gewinnen, den Lebensunterhalt von Maud von Ossietzky in Deutschland zu sichern. Ihr Ehemann Carl von Ossietzky war zu diesem Zeitpunkt im Konzentrationslager Esterwegen inhaftiert. Foto: Jörg von Bruchhausen © Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider

rechts: Ernst Toller verabschiedet Carl von Ossietzky im Mai 1932 vor dem Antritt seiner Gefängnisstrafe in der Strafanstalt Berlin-Tegel. — Quelle: Zentrum für verfolgte Künste, mit KI koloriert

Карл фон Осецкий, как никто другой, олицетворяет ответственность свободной журналистики. Он родился в 1889 году в Гамбурге, а в Веймарской республике стал одним из наиболее заметных голосов протеста против милитаризма, национализма и политической слепоты. Будучи журналистом и издателем газеты «Die Weltbühne», он воспринимал свободу печати не просто как право, но и как обязанность говорить правду.

Его деятельность повлекла за собой особенно серьёзные последствия, когда «Weltbühne» вскрыла факт тайного вооружения Германии в нарушение Версальского договора. В 1931 году он был осуждён за государственную измену – не потому, что он придумал какие-то факты, а потому что он обнародовал их. После прихода к власти нацистов в 1933 году Осецкий был снова арестован и отправлен в концлагерь. Издевательства подорвали его здоровье.

В 1936 году Карл фон Осецкий был удостоен Нобелевской премии мира за прошедший 1935 год за «любовь к свободе мысли и выражения мнений». Нацистский режим запретил ему ехать в Осло. Он умер от тяжёлой болезни в одной из больниц Берлина в 1938 году, всё ещё находясь под полицейским арестом.

Карл фон Осецкий олицетворяет журналистское мужество и цену правды. Его жизнь служит предупреждением о том, что свобода печати никогда не разумеется сама по себе. Там, где эта свобода уничтожается, часть общества утрачивает голос.

Carl von Ossietzky steht wie kaum ein anderer für die Verantwortung des freien Journalismus. Geboren 1889 in Hamburg, wurde er in der Weimarer Republik zu einer der markantesten Stimmen gegen Militarismus, Nationalismus und politische Verblendung. Als Journalist und Herausgeber der Zeitschrift „Die Weltbühne“ verstand er Pressefreiheit nicht als bloßes Recht, sondern als Verpflichtung zur Wahrheit.

Besonders folgenreich war sein Einsatz, als in der „Weltbühne“ die geheime Aufrüstung Deutschlands aufgedeckt wurde, die gegen den Versailler Vertrag verstieß. Er wurde 1931 wegen Landesverrats verurteilt – nicht, weil er die Wahrheit erfunden hätte, sondern weil er sie öffentlich machte. Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme 1933 wurde Ossietzky erneut verhaftet und in Konzentrationslager gebracht. Die Misshandlungen zerstörten seine Gesundheit.

1936 erhielt Carl von Ossietzky rückwirkend für 1935 den Friedensnobelpreis für seine „Liebe zur Freiheit des Denkens und der Meinungsäußerung“. Das NS-Regime verweigerte ihm die Ausreise nach Oslo. Schwer krank starb er 1938 in Polizeigewahrsam in einem Berliner Krankenhaus.

Carl von Ossietzky verkörpert den Mut des Journalisten und den Preis der Wahrheit. Sein Leben mahnt, dass Pressefreiheit niemals selbstverständlich ist. Wo diese Freiheit zerstört wird, verstummt ein Teil der Gesellschaft.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки
Цензуры не существует.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Eine Zensur findet nicht statt.

Zentrum für verfolgte Künste

Пресса и издательства в изгнании 1933–1945

Exilpresse und Exilverlage 1933–1945

«Где я, там Германия»,
— Томас Манн по приезде в Нью-Йорк, 1938

„Wo ich bin, ist Deutschland.“
— Thomas Mann bei seiner Ankunft in New York, 1938



слева: Альфред Керр, «Диктатура слуги», Брюссель, Les Associés 1934. Керр (1867-1948), самый влиятельный театралный критик Веймарской республики, со своей первой книгой, изданной в изгнании, в которой он преимущественно в стихотворной форме бичует национал-социалистов. Керр пережил Вторую мировую войну в Лондоне.

справа: «И всё-таки она движется!» Свободная немецкая поэзия. Антология. Лондон, Издательство «Freie Deutsche Jugend» 1943. Предисловие Оскара Кокошки. Иллюстрированный жёсткий переплёт с суперобложкой. На обложке – фотомонтаж Джона Хартфилда. Исполненная воинственного духа антология поэтов в изгнании содержит, помимо прочего, произведения Бертольда Брехта, Макса Херрманна-Найсе, Йоханнеса Р. Бехера, Эриха Вайнерта и Виланда Херцфельде. «Freie deutsche Jugend» (Свободная немецкая молодёжь) боролась против насилия со стороны нацистской Германии, против нетерпимости и за свободу слова.

Фото: Йорг фон Бруххаузен © Гражданский фонд защиты преследуемых искусств – Центр Эльзы Ласкер-Шюлер – Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера



links: Alfred Kerr, «Die Diktatur des Hausknechts», Brüssel, Les Associés 1934. Kerr (1867-1948), der einflussreichste Theaterkritiker der Weimarer Republik, mit seinem ersten Exilband, in dem er meist in Gedichtform mit den Nationalsozialisten abrechnet. Kerr überlebte den Zweiten Weltkrieg in London.

rechts: „Und sie bewegt sich doch!“ Freie deutsche Dichtung. Anthologie. London, Verlag „Freie Deutsche Jugend“ 1943. Vorwort von Oskar Kokoschka. Illustrierter Karton mit Schutzumschlag. Das Cover zeigt eine Fotomontage von John Heartfield. Die kämpferische Anthologie des Exils enthält unter anderem Beiträge von Bertolt Brecht, Max Herrmann-Neiße, Johannes R. Becher, Erich Weinert und Wieland Herzfelde. Die „Freie deutsche Jugend“ kämpfte gegen die Gewalt NS-Deutschlands, gegen Intoleranz und für Meinungsfreiheit.

Fotos: Jörg von Bruchhausen © Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider

В период между 1933 и 1945 годами в таких городах, как Париж, Прага, Амстердам, Цюрих, Лондон, Нью-Йорк, Мехико, Буэнос-Айрес или Шанхай, выходило около 450 наименований эмигрантских журналов. Эти издания стали форумами политического анализа, литературного самоутверждения и культурных ориентиров. Они сообщали о ситуации в нацистской Германии, о бегстве, буднях и сопротивлении. Благодаря им немецкий язык оставался языком критики и свободы.

Среди значительных изданий можно назвать «Aufbau» в Нью-Йорке, «Das Neue Tage-Buch» в Париже или «Das andere Deutschland» в Буэнос-Айресе. Такие зарубежные издательства, как «Querido» в Амстердаме, «Oprecht» в Цюрихе или «Bermann-Fischer» в Стокгольме, предоставляли возможность публиковать запрещённые голоса. Пресса и издательства в изгнании стали свидетельством того, что свобода начинается там, где люди, несмотря на лишения и вынужденную эмиграцию, сохраняют приверженность свободному слову и продолжают публично выражать свою позицию.

Zwischen 1933 und 1945 erschienen rund 450 Exilzeitschriften in Städten wie Paris, Prag, Amsterdam, Zürich, London, New York, México Stadt, Buenos Aires oder Shanghai. Diese Blätter waren Foren politischer Analyse, literarischer Selbstbehauptung und kultureller Orientierung. Sie berichteten über die Lage im nationalsozialistischen Deutschland, über Flucht, Alltag und Widerstand. Sie hielten die deutsche Sprache als Sprache der Kritik und Freiheit lebendig.

Zu den bedeutenden Organen gehörten die Zeitschriften Aufbau in New York, Das Neue Tage-Buch in Paris oder Das andere Deutschland in Buenos Aires. Exilverlage wie Querido in Amsterdam, Oprecht in Zürich oder Bermann-Fischer in Stockholm ermöglichten es, verbotene Stimmen weiter zu publizieren. Exilpresse und Exilverlage zeigen, dass Freiheit dort beginnt, wo Menschen trotz Verlust und Vertreibung am freien Wort festhalten und Öffentlichkeit als Haltung bewahren.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати,
искусства, науки
Цензуры не существует.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit,
Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Eine Zensur findet nicht statt.

**Zentrum für
verfolgte Künste**



Последний свободный выпуск «Weltbühne» под редакцией Карла фон Осецкого вышел 7 марта 1933 г. (справа). Слева: содержание выпуска от 27 сентября 1932 г.

Фото: Йорг фон Бруххаузен © Гражданский фонд защиты — преследуемых искусств — Центр Эльзы Ласкер-Шюлер — Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера.

Die letzte freie Ausgabe der Weltbühne unter der Leitung von Carl von Ossietzky erschien am 7. März 1933 (rechts). Links das Inhaltsverzeichnis der Ausgabe vom 27. September 1932.

Fotos: Jörg von Bruchhausen © Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider

Издание «Die Neue Weltbühne» стало продолжением «Berliner Weltbühne» – журнала, который в Веймарской республике являлся одним из самых влиятельных форумов независимой публицистики. После прихода к власти нацистов для «Weltbühne» Карла фон Осецкого в Германии не осталось места.

После запрета «Weltbühne» в марте 1933 года история издания продолжилась в изгнании. Уже с сентября 1932 года начал выходить журнал «Wiener Weltbühne», из которого после переноса редакции в Вену и Швейцарию и затем в Прагу возник «Neue Weltbühne». Карл фон Осецкий, планировавший на должность главы редакции в изгнании, был арестован ещё 28 февраля 1933 г. В период с апреля 1933 по август 1939 г. журнал, организационная структура и политическая окраска которого менялась, сначала выходил под руководством Вильяма С. Шламма, работу которого хвалил даже критик Курт Тухольский.

В 1934 году Шламма сменил Герман Будзиславский. Уже тогда эта перемена вызвала споры. Тираж оставался ограниченным, в том числе из-за утраты таких важных регионов распространения, как Австрия и Саарская область. После нескольких смен владельцев и внутренних перипетий борьбы за власть журнал просуществовал ещё несколько лет, прежде чем в 1938 году он переехал в Париж и в последний раз вышел там 31 августа 1939 г. В период между 6 апреля 1933 г. (№ 14) и 31 августа 1939 г. (№ 35) было опубликовано почти 4 000 статей.

Die Neue Weltbühne setzte die Berliner Weltbühne fort, eine Zeitschrift, die in der Weimarer Republik zu den einflussreichsten Foren unabhängiger Publizistik gehörte. Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme war für Carl von Ossietzky Weltbühne in Deutschland kein Platz mehr.

Nach dem Verbot der Weltbühne im März 1933 setzte sich ihre Geschichte im Exil fort. Bereits seit September 1932 existierte die Wiener Weltbühne, aus der nach der Verlagerung der Redaktion über Wien und die Schweiz nach Prag die Neue Weltbühne hervorging. Carl von Ossietzky, der als möglicher Redaktionsleiter im Exil vorgesehen war, wurde bereits am 28. Februar 1933 verhaftet. Zwischen April 1933 und August 1939 erschien die Zeitschrift wechselnd organisiert und politisch geprägt, zunächst unter der Leitung von William S. Schlamm, dessen Arbeit selbst Kritiker Kurt Tucholsky lobte.

1934 wurde Schlamm durch Hermann Budzislawski ersetzt, ein Wechsel, der schon damals umstritten war. Die Auflage blieb, auch wegen des Verlusts wichtiger Absatzräume wie Österreich und des Saargebiets, begrenzt. Nach mehreren Eigentümerwechseln und interne Machtkämpfe konnte die Zeitschrift noch einige Jahre weitergeführt werden, ehe sie 1938 nach Paris übersiedelte und dort am 31. August 1939 zum letzten Mal erschien. Zwischen dem 6. April 1933 (Nr. 14) und dem 31. August 1939 (Nr. 35) erschienen knapp 4.000 Artikel.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки
Цензуры не существует.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Eine Zensur findet nicht statt.



«Das Neue Tage-Buch», выпуск от 25 марта 1939 г. (справа) и реклама подписки на «Das Neue Tage-Buch».

Фото: Йорг фон Бруххаузен © Гражданский фонд защиты преследуемых искусств – Центр Эльзы Ласкер-Шюлер – Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера

Das Neue Tage-Buch, Ausgabe vom 25. März 1939 (rechts) und Werbung für ein Abonnement des Neuen Tage-Buchs

Fotos: Jörg von Bruchhausen © Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider

«Das Neue Tage-Buch» возник в 1933 в изгнании под руководством Леопольда Шварцшильда, после того как в нацистской Германии был запрещён его журнал «Das Tage-Buch». С 1933 по 1940 год он выходил в Париже, позднее место издания указывалось как «Париж-Амстердам».

«Das Neue Tage-Buch» был не просто информационным бюллетенем, а форумом политических суждений. Здесь наблюдали за событиями в нацистской Германии, комментировали развитие ситуации в Европе и очень трезво описывали опасность диктатуры, войны и политической слепоты.

В журнале «Das Neue Tage-Buch» публиковались в том числе Леопольд Шварцшильд, Йозеф Рот, Рудольф Ольден, Конрад Хайден, Томас Манн, Бруно Франк и Герман Кестен. Тот факт, что в 1939 году там было опубликовано эссе Томаса Манна «Братец Гитлер», свидетельствует о том, какой ранг имел этот журнал среди публицистики в изгнании.

Тематически «Das Neue Tage-Buch» сочетал точные политические диагнозы с литературными и культурными дебатами. Он освещал национал-социализм, антисемитизм, наращивание вооружений, кризис Европы, положение эмигрантов и вопрос о том, каким образом может сохраниться свободная, разумная общественность в условиях изгнания. Также там публиковались художественные произведения, рецензии и литературные премьеры – такие, как тексты Йозефа Рота и Бруно Франка.

Das Neue Tage-Buch entstand 1933 im Exil unter der Leitung von Leopold Schwarzschild, nachdem dessen Zeitschrift Das Tage-Buch im nationalsozialistischen Deutschland verboten worden war. Von 1933 bis 1940 erschien es in Paris, später mit dem Verlagsort Paris-Amsterdam.

Das Neue Tage-Buch war kein bloßes Nachrichtenblatt, sondern ein Forum der politischen Urteilskraft. Hier wurden die Vorgänge im nationalsozialistischen Deutschland beobachtet, europäische Entwicklungen kommentiert und die Gefahren von Diktatur, Krieg und politischer Verblendung mit großer Nüchternheit beschrieben.

Im Neuen Tage-Buch schrieben unter anderem Leopold Schwarzschild, Joseph Roth, Rudolf Olden, Konrad Heiden, Thomas Mann, Bruno Frank und Hermann Kesten. Dass Thomas Manns Essay „Bruder Hitler“ 1939 dort erschien, zeigt den Rang der Zeitschrift innerhalb der Exilpublizistik.

Thematisch verband das Neue Tage-Buch scharfe politische Diagnose mit literarischer und kultureller Debatte. Es ging um den Nationalsozialismus, Antisemitismus, Aufrüstung, die Krise Europas, die Lage der Emigration und die Frage, wie eine freie, vernünftige Öffentlichkeit unter Exilbedingungen weiterbestehen könne. Zugleich erschienen literarische Texte, Rezensionen und Vorabdrucke – etwa von Joseph Roth oder Bruno Frank.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки
Цензуры не существует.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Eine Zensur findet nicht statt.

VENDREDI 12 JUNI 1936

Soul Journal de combat contre l'hitlerisme pour la liberte et les Droits de l'Homme

Pariser Tageszeitung

Chefredakteur: GEORG BERNHARD

Das Kampfblatt gegen den Hitlerismus, für die Freiheit und die Menschenrechte

No. 1

Einheitsfront gegen den Verrat!

Die Stimme der anständigen Menschen

WIR KLAGEN AN!

Feine Verbündete!

Einige Kollegen und Freunde! Der Anschlag der antisemitischen, antisozialistischen Propaganda ist nicht zufällig. Diese Wachen und ihre Verbündeten sind es, die uns heute in die Falle der Verräter, Freilich und Geröllschicht versetzen. Sie wollen uns in ihre Falle locken, sie wollen uns in ihre Falle locken, sie wollen uns in ihre Falle locken...

Die letzte Nummer der freien „Pariser Tageszeitung“ hat folgende Erklärung veröffentlicht:

Wir haben uns geäußert, unsere Leser und die Öffentlichkeit sind folgende Tatsachen bekannt zu geben:

- 1) Der Verleger des „Pariser Tageszeitung“, Wilhelm Poljakow, hat vor etwa zehn Tagen im Deutschen Konsulat in Paris eine Erklärung abgegeben, die dem Inhalt der Pariser Tageszeitung entspricht.
- 2) Die Erklärung des Verlegers des „Pariser Tageszeitung“, Georg Bernhard, hat dem Inhalt der Pariser Tageszeitung entspricht.
- 3) Die Erklärung des Verlegers des „Pariser Tageszeitung“, Ernst Leonhard, hat dem Inhalt der Pariser Tageszeitung entspricht.

Das Sprachorgan der geeinten deutschen Linken!

Nach der Blockadeerklärung sind die antisemitischen Propaganda in Deutschland nicht unterbrochen. Die Propaganda beherrscht die Tätigkeit der antisemitischen Propaganda in Deutschland nicht unterbrochen. Die Propaganda beherrscht die Tätigkeit der antisemitischen Propaganda in Deutschland nicht unterbrochen.

Streikfrage Die augenblickliche

Im Streik der Warenhäuser und Einzelhandelsbetriebe ist die Einigung immer noch nicht zustande gekommen. Die Streikfrage ist die augenblickliche Streikfrage. Die Streikfrage ist die augenblickliche Streikfrage.

Cobdells hüschet sich!

Der „Pariser Tageszeitung“ ist in seiner bisherigen Größe in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung. Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung.

Die Pariser Tageszeitung

Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung. Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung.

Die Pariser Tageszeitung

Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung. Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung.

Die Pariser Tageszeitung

Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung. Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung.

Die Pariser Tageszeitung

Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung. Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung.

Die Pariser Tageszeitung

Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung. Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung.

Die Pariser Tageszeitung

Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung. Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung.

Die Pariser Tageszeitung

Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung. Die Pariser Tageszeitung ist in der Nähe und in der Nähe der Pariser Tageszeitung.

Verlangt bei allen Händlern die „Pariser Tageszeitung“

Первый выпуск «Pariser Tageszeitung» от 12 июня 1936 г. Erste Ausgabe der Pariser Tageszeitung vom 12. Juni 1936

V то время, как в Германии свободная пресса была уничтожена, Париж стал для многих эмигрантов новой публичной площадкой. Газета «Pariser Tageszeitung» выходила с 12 июня 1936 по 18 февраля 1940 года в Париже и стала продолжением газеты «Pariser Tageblatt», которая ещё с 1933 года была одной из главных газет политических эмигрантов. Позиция издания выражена уже в его подзаголовке: «Quotidien Anti-Hitlerien» (антигитлеровская ежедневная газета).

Как правило, ежедневно выходившая «Pariser Tageblatt» состояла из четырёх полос. С 1934 года к ним добавилось воскресное двухполосное приложение. Таким образом, газета внешне имела формат политического ежедневника, который располагал ограниченными средствами, однако отличался высоким качеством публицистики. Примечательно было то, как он распространялся. Тираж составлял около 14 000 экземпляров – весьма солидно для газеты в изгнании. То есть это было ни в коем случае не чисто нишевое издание для небольшого круга эмигрантов, а печатный орган со значительным охватом внутри немецкоязычной общественности в изгнании. Исследователи говорят о примерно 1 100 дополнительных подписчиках и бесплатных экземплярах.

Для газеты «Pariser Tageblatt» писали в том числе Альфред Керр, Генрих Манн, Йозеф Рот, Рудольф Ольден, Оскар Мария Граф, Бертольд Якоб, Курт Гроссманн, Гельмут фон Герлах, Пауль Вестхайм, Саломон Грумбах, Йозеф Вексберг и Альфред Вольфенштайн. Также там публиковались такие иностранные авторы, как Аптон Синклер, Анри Барбюс и Эдвард Бенеш.

In einer Zeit, in der die freie Presse in Deutschland zerstört worden war, wurde Paris für viele Emigrantinnen und Emigranten zu einem Ort neuer Öffentlichkeit. Die Pariser Tageszeitung erschien vom 12. Juni 1936 bis zum 18. Februar 1940 in Paris und setzte das Pariser Tageblatt fort, das bereits seit 1933 zu den zentralen Zeitungen des politischen Exils gehörte. Die Haltung der Zeitung wird schon im Untertitel sichtbar: „Quotidien Anti-Hitlerien“ (Anti-Hitler-Tageszeitung).

In der Regel bestand das täglich erscheinende Pariser Tageblatt aus vier Seiten. Hinzu kam ab Januar 1934 eine sonntägliche zweiseitige Beilage. Damit bewegte sich das Blatt äußerlich im Format einer politischen Tageszeitung, die mit begrenzten Mitteln, aber hohem publizistischen Anspruch arbeitete. Bemerkenswert war seine Verbreitung. Die Auflage lag bei rund 14.000 Exemplaren, für eine Exilzeitung außerordentlich beachtlich. Es handelte sich damit keineswegs um ein bloßes Nischenblatt für einen kleinen Zirkel von Emigranten, sondern um ein Organ mit erheblicher Reichweite innerhalb der deutschsprachigen Exilöffentlichkeit. Die Forschung nennt in diesem Zusammenhang zusätzlich rund 1.100 Abonnements und Freixemplare.

Im Pariser Tageblatt schrieben unter anderem Alfred Kerr, Heinrich Mann, Joseph Roth, Rudolf Olden, Oskar Maria Graf, Berthold Jacob, Kurt Grossmann, Hellmut von Gerlach, Paul Westheim, Salomon Grumbach, Joseph Wechsberg und Alfred Wolfenstein. Auch internationale Stimmen wie Upton Sinclair, Henri Barbusse und Edward Beneš wurden dort veröffentlicht.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки
 Цензуры не существует.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
 Eine Zensur findet nicht statt.



«Freies Deutschland», ноябрь/декабрь 1945 г.

Freies Deutschland, November/Dezember 1945

Журнал «Freies Deutschland» выходил с 1941 по 1946 год в Мехико и имел подзаголовок «Орган немецких коммунистических групп в изгнании в Мексике и Латиноамериканского комитета „Свободная Германия“»; одновременно он выходил под испанским названием «Alemania libre». Это двойное название свидетельствует о его исторической роли: издание ориентировалось на немецкоязычных эмигрантов, но вместе с тем искало контактов с политической и культурной общественностью страны, в которую они были вынуждены бежать.

В начале 1940-х Мексика была важным местом, куда из Европы, захваченной национал-социалистами, бежали те, кто подвергся политическим репрессиям. Эта открытость была результатом государственной политики, проводимой президентом Ласаро Карденасом, который предоставлял защиту антифашистским беженцам.

В такой атмосфере в Мехико появился журнал «Freies Deutschland». Это издание сочетало антифашистскую программу с политической аналитикой, новостями о войне, репортажами о беженцах и эмигрантах, а также литературными публикациями. Оно выходило при поддержке движения «Свободная Германия», Клуба им. Генриха Гейне, который берет свое начало из еврейского культурного клуба, а также издательства «El libro libre», основанного в 1942 году и ставшего важным издательством немецкоязычной литературы в изгнании.

Die Zeitschrift Freies Deutschland erschien von 1941 bis 1946 in México-Stadt und trug den Untertitel: „Organ der Deutschen Kommunistischen Exilgruppen in México und des Lateinamerikanischen Komitees der Freien Deutschen“; zugleich erschien sie auch unter dem spanischen Titel „Alemania libre“. Diese doppelte Benennung zeigt ihre historische Stellung: Das Blatt richtete sich an deutschsprachige Emigrantinnen und Emigranten, suchte aber zugleich Anschluss an die politische und kulturelle Öffentlichkeit des Exillandes.

México wurde in den frühen 1940er-Jahren zu einem bedeutenden Zufluchtsort für politisch Verfolgte aus dem von den Nationalsozialisten beherrschten Europa. Diese Offenheit war Ergebnis einer staatlichen Politik, die Präsident Lázaro Cárdenas prägte und antifaschistischen Flüchtlingen Schutz gewährte.

In diesem Klima entstand in México-Stadt die Zeitschrift Freies Deutschland. Das Heft verband antifaschistische Programmatik mit politischer Analyse, Nachrichten über den Krieg, Berichten über Flucht und Exil sowie literarischen Beiträgen. Es erschien im Umfeld der Bewegung Freies Deutschland, des Heinrich-Heine-Klubs, der aus einem jüdischen Kulturclub hervorging, und des Verlags El libro libre, der 1942 gegründet wurde und zu einem wichtigen Verlag deutschsprachiger Exilliteratur wurde.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки
Цензуры не существует.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Eine Zensur findet nicht statt.

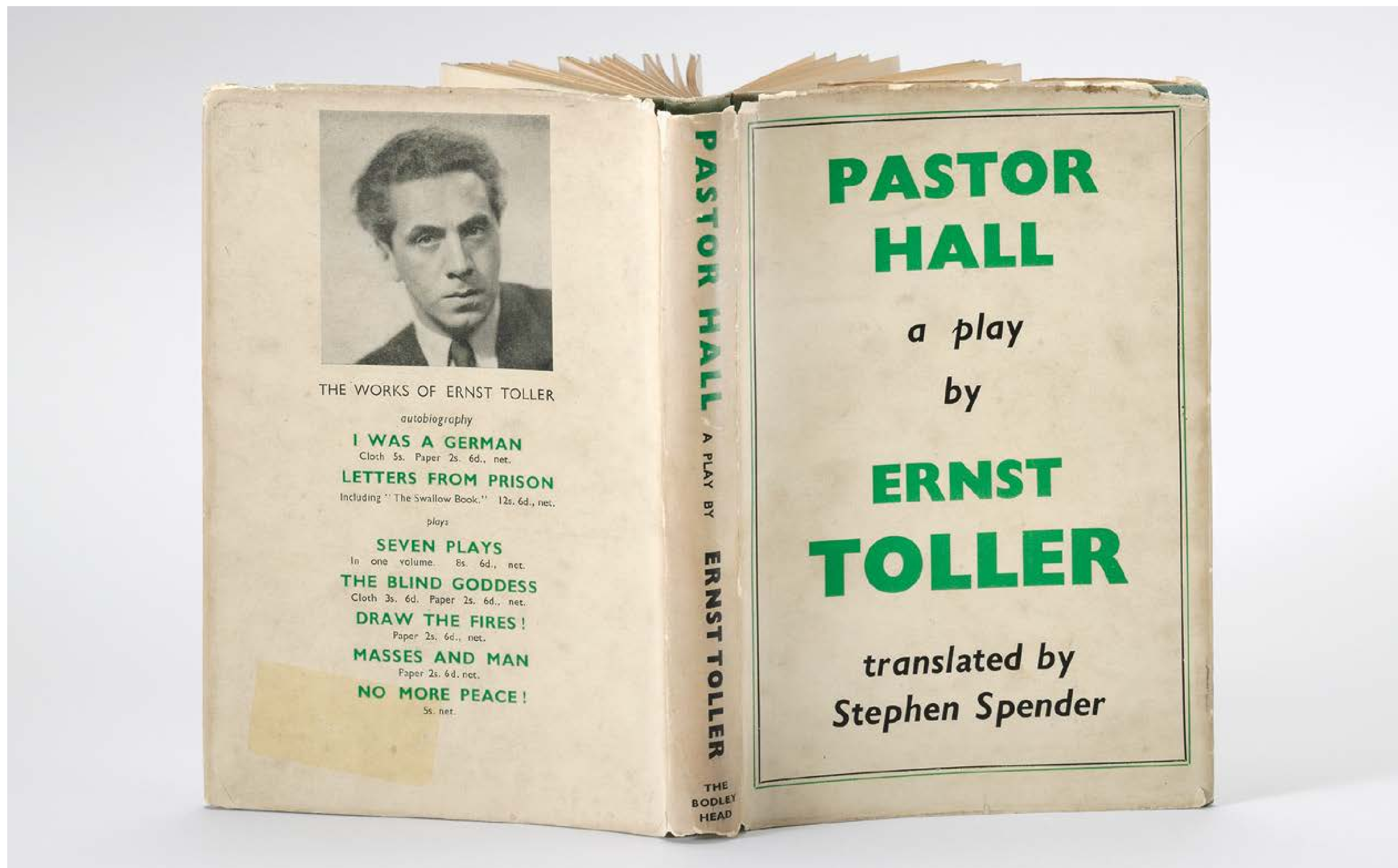
Эрнст Толлер

Сопrotивление в искусстве, 1933-1945

Ernst Toller
Kunst im Widerstand 1933-1945

«Преодолевший страх преодолевает смерть»,
— Эрнст Толлер

„Wer die Furcht überwunden hat,
hat den Tod überwunden.“
— Ernst Toller



Ernst Toller, *Pastor Hall. A Play in Three Acts*, первое английское издание, Стивена Спендера, Джона Лейна, The Bodley Head Ltd., London 1939 – Фото: Йорг фон Бруххаузен © Гражданский фонд защиты преследуемых искусств – Центр Эльзы Ласкер-Шюлер – Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера

Ernst Toller, *Pastor Hall. A Play in Three Acts*, Englische Erstausgabe, translated by Stephen Spender, John Lane The Bodley Head Ltd., London 1939 – Foto: Jörg von Bruchhausen © Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider

Этим произведением Эрнст Толлер привлекает внимание мировой общественности к убийству своего друга Эриха Мюсама в концлагере Ораниенбург и обвиняет сам себя в том, что, подобно ему, не начал борьбу с Гитлером в своей стране. В 1940 году эта пьеса была экранизирована. Журнал «New Statesman» писал, что это был «первый действительно успешный антинацистский фильм». В США этот фильм демонстрировался со вступительным словом супруги президента Элеаноры Рузвельт.

Ernst Toller macht mit diesem Werk die Weltöffentlichkeit auf die Ermordung seines Freundes Erich Mühsam im KZ Oranienburg aufmerksam und klagt sich selbst an, nicht wie dieser den Kampf gegen Hitler im Land aufgenommen zu haben. 1940 wurde das Stück verfilmt. Der *New Statesman* sprach vom „ersten wirklich erfolgreichen Anti-Nazi-Film“. In den USA lief der Film mit einem Vorwort der Präsidentengattin Eleanor Roosevelt.

Эрнст Толлер, родившийся в 1893 году в г. Замотшин в провинции Позен, успел повоевать в Первую мировую войну и после этого боролся за мир, проявив себя как харизматичный оратор. В 1919 году в возрасте 26 лет он на шесть дней стал председателем Баварской Советской республики. После того, как Советская республика потерпела крах, он при помощи друзей сначала избежал расстрела на месте, однако затем был схвачен и приговорён к пяти годам тюрьмы.

Ernst Toller, geboren 1893 in Samotschin in der Provinz Posen, kämpfte nach seinen Erfahrungen als Soldat im Ersten Weltkrieg für den Frieden und erwies sich als charismatischer Redner. Als 26-Jähriger war er 1919 für sechs Tage Vorsitzender der Münchener Räterepublik. Nach dem Scheitern der Räterepublik entging er mithilfe von Freunden zunächst der standrechtlichen Erschießung, wurde später jedoch gefasst und zu fünf Jahren Festungshaft verurteilt.

В ночь поджога Рейхстага 27 февраля 1933 года он едва ушёл от своих преследователей. Начались годы эмиграции: Франция, Англия, США. Толлер предвидел Вторую мировую войну и непрестанно предостерегал об опасности, исходящей от Гитлера, беседуя с государственными деятелями Запада, выступая с докладами и в своих заметках. Многочисленные беженцы из нацистской Германии обязаны жизнью его закулисной деятельности. Он инициировал кампанию по выдвижению Карла фон Осецкого на Нобелевскую премию, чтобы спасти тяжелобольного узника из концлагеря, и собирал в Англии деньги для жены Осецкого. Для голодающих детей гражданской войны в Испании он собрал десять миллионов долларов – сумму, которая в итоге попала в руки Франко. Даже его самоубийство 22 мая 1939 г. в Нью-Йорке, где он повесился в своём гостиничном номере, многим показалось последним актом сопротивления Гитлеру, демонстрацией той последней свободы, которая остаётся у человека.

In der Nacht des Reichstagsbrandes am 27. Februar 1933 entging er nur knapp seinen Verfolgern. Es begann das Exil: Frankreich, England, USA. Toller sah den Zweiten Weltkrieg voraus und warnte unablässig vor der Gefahr durch Hitler – in Gesprächen mit Staatsmännern des Westens, auf Vortragsreisen und in seinen Schriften. Zahlreiche Flüchtlinge aus dem nationalsozialistischen Deutschland verdankten seinem Engagement hinter den Kulissen ihr Leben. Er initiierte die Nobelpreis-Kampagne für Carl von Ossietzky, um den schwer Erkrankten aus dem Konzentrationslager zu retten, und sammelte in England Geld für Ossietzky's Frau. Für die hungernden Kinder des Spanischen Bürgerkriegs brachte er zehn Millionen Dollar auf – eine Summe, die schließlich in die Hände Francos fiel. Selbst sein Freitod am 22. Mai 1939 in New York, wo er sich in seinem Hotelzimmer erhängte, erschien vielen als letzter Akt des Widerstands gegen Hitler: als Demonstration jener letzten Freiheit, die dem Menschen verbleibt.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати,
искусства, науки
Искусство и наука, исследования и преподавание свободны.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit,
Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.

**Zentrum für
verfolgte Künste**

Маша Калеко

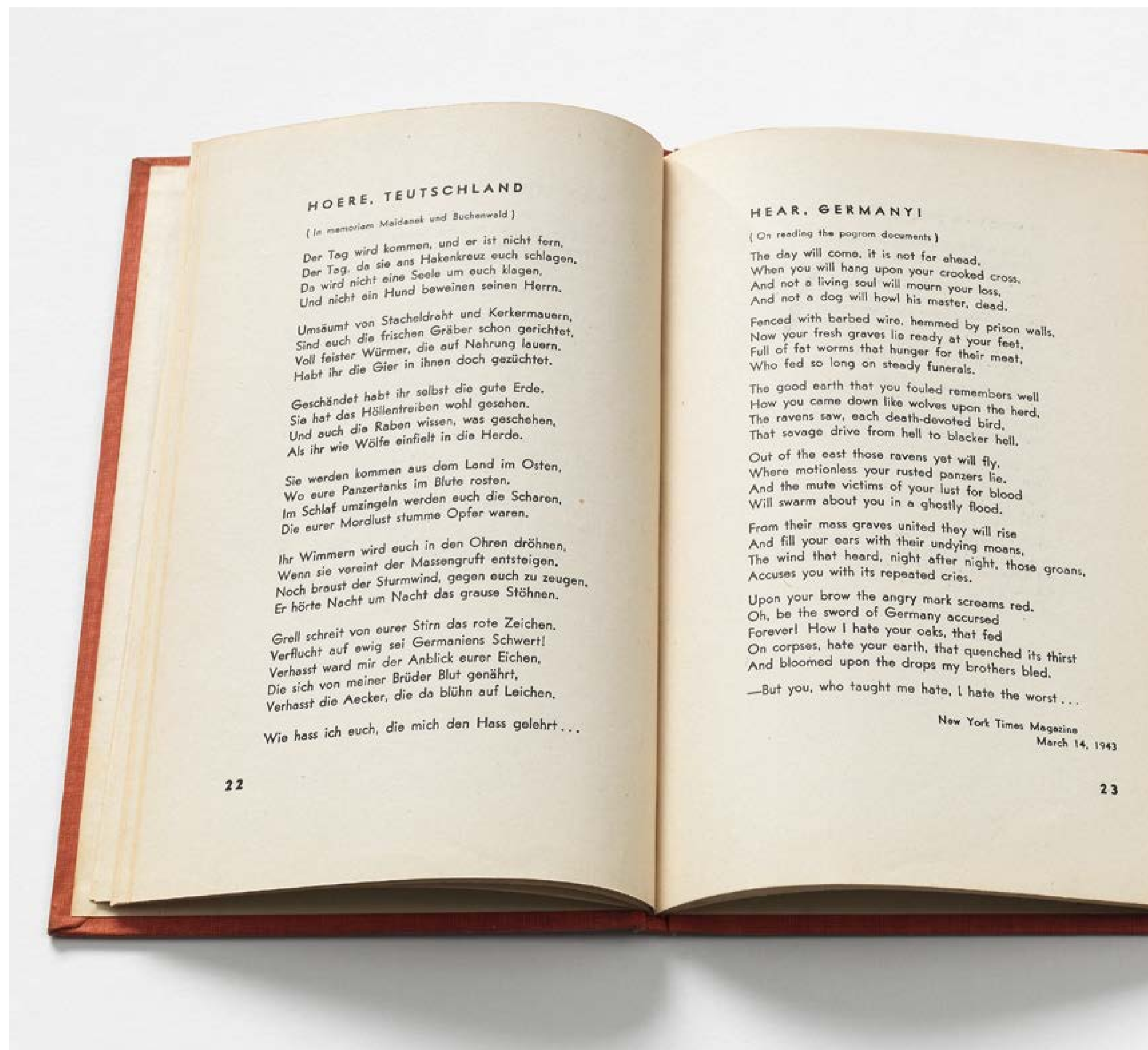
Сопротивление в искусстве, 1933-1945

**«Когда-то у меня была прекрасная отчизна,
Воспетая ещё изгнанником Гейне.
Для него она была на Рейне,
Для меня – в бранденбургских песках»,
– Маша Калеко**

Mascha Kaléko

Kunst im Widerstand 1933-1945

**„Ich hatte einst ein schönes Vaterland –
So sang schon der Flüchtling Heine.
Das Seine stand am Rheine,
Das meine auf märkischem Sand.“
– Mascha Kaléko**



Маша Калеко, «Стихи для современников», первое издание, Schoenhof Verlag, Cambridge (Massachusetts) 1945 – Фото: Йорг фон Бруххаузен © Гражданский фонд защиты преследуемых искусств – Центр Эльзы Ласкер-Шюлер – Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера

Эта книга описывает опыт изгнания и войны. Такие строчки, как «Зелёные поля Польши кричат алеющими маками / В чёрных лесах Польши таится смерть...» отражают реакцию Машы Калеко на насилие, утраты и уничтожение. Её поэзия, переходящая от ностальгии по площади Савиньи в Берлине к знаменитой «Прошение к бомбе», которую она заклинает стереть с лица земли нацистскую Германию, но пожалеть цветы ветреницы, хранит в себе одновременно нежность и протест. Из переиздания 1958 года были изъяты два стихотворения, выражающие беспомощную ярость в адрес нацистской Германии.

Маша Калеко, родившаяся 7 июня 1907 г. в Хшануве под Освенцимом, лишь раз в жизни чувствовала себя дома – в Берлине. Своими нежно-ироничными стихами там она завоевала место рядом с Куртом Тухольским и Эрихом Кестнером.

В год сожжения книг вышел первый том её стихов. Несмотря на то, что печатать её было рискованно уже потому, что она была еврейкой, Эрнст Ровольт в 1935 году осмелился опубликовать второй том. Год спустя он получил запрет на профессию.

Маша Калеко, состоявшая в браке с 1928 года, влюбилась в музыканта Хемьо Винавера и родила от него сына, развелась и вышла замуж за Винавера. Незадолго до ночи погромов семья бежала в Нью-Йорк. Там Калеко обеспечивала существование семьи написанием рекламных текстов и сочиняла детские стихи. В 1945 г. в США вышел на немецком языке её третий том стихов.

Лишь спустя десятилетие стихи Машы Калеко вновь появились в Германии. Ради своего мужа, который был знатоком и новатором синагогальной музыки, она в 1960 году переехала в Израиль, где она чувствовала себя чужой, поскольку немецкий язык был для неё домом и защитным панцирем. 2 января 1975 года она скончалась в Цюрихе от рака желудка, пережив супруга на 14 месяцев.

Mascha Kaléko, Verse für Zeitgenossen, Erstausgabe, Schoenhof Verlag, Cambridge (Massachusetts) 1945 – Foto: Jörg von Bruchhausen © Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider

Dieser Band spiegelt die Erfahrung von Exil und Krieg. In Versen wie „Rot schreit der Mohn aus Polens grünen Feldern/In Polens schwarzen Wäldern lauert Tod...“ reagiert Mascha Kaléko auf Gewalt, Verlust und Vernichtung. Zwischen Heimweh nach dem Berliner Savignyplatz und dem berühmten „Bittgesuch an eine Bombe“, die NS-Deutschland auslöschen, die Anemonen aber verschonen möge, bewahrt ihre Dichtung Zartheit und Widerstand zugleich. Im Neudruck der Exil Ausgabe werden 1958 die zwei Gedichte ohnmächtiger Wut über Nazi-Deutschland fehlen.

Mascha Kaléko, am 7. Juni 1907 in Chranów bei Auschwitz geboren, hat sich nur ein einziges Mal wirklich heimisch gefühlt: in Berlin. Dort eroberte sie sich mit ihren zärtlich-ironischen Gedichten einen Platz neben Kurt Tucholsky und Erich Kästner.

Im Jahr der Bücherverbrennung erschien ihr erster Gedichtband. Obwohl sie als Jüdin bereits gefährdet war, wagte Ernst Rowohlt 1935 die Veröffentlichung eines zweiten Bandes. Ein Jahr später erhielt er Berufsverbot.

Mascha Kaléko, seit 1928 verheiratet, verliebte sich in den Musiker Chemjo Vinaver, bekam mit ihm einen Sohn, ließ sich scheiden und heiratete Vinaver. Kurz vor der Reichspogromnacht entkam die Familie nach New York. Dort hielt Kaléko die Familie mit Werbetexten über Wasser und schrieb Kindergedichte. 1945 erschien in den USA auf Deutsch ihr dritter Gedichtband.

Es dauerte ein Jahrzehnt, bis Mascha Kaléko auch in Deutschland wieder mit ihren Gedichten präsent war. Ihrem Mann zuliebe, einem Kenner und Erneuerer der Synagogalmusik, zog sie 1960 nach Israel, wo sie sich in der deutschen Sprache, die ihr Heimat und Gehäuse zugleich war, fremd fühlte. Am 2. Januar 1975 starb sie, vierzehn Monate nach ihrem Mann, in Zürich an Magenkrebs.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки

Искусство и наука, исследования и преподавание свободны.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.

**Zentrum für
verfolgte Künste**

Клэр Голль

Сопrotивление в искусстве, 1933-1945

**«Устаревший мир рухнул,
но новый поднялся из его развалин
лишь под бременем трудностей!»**

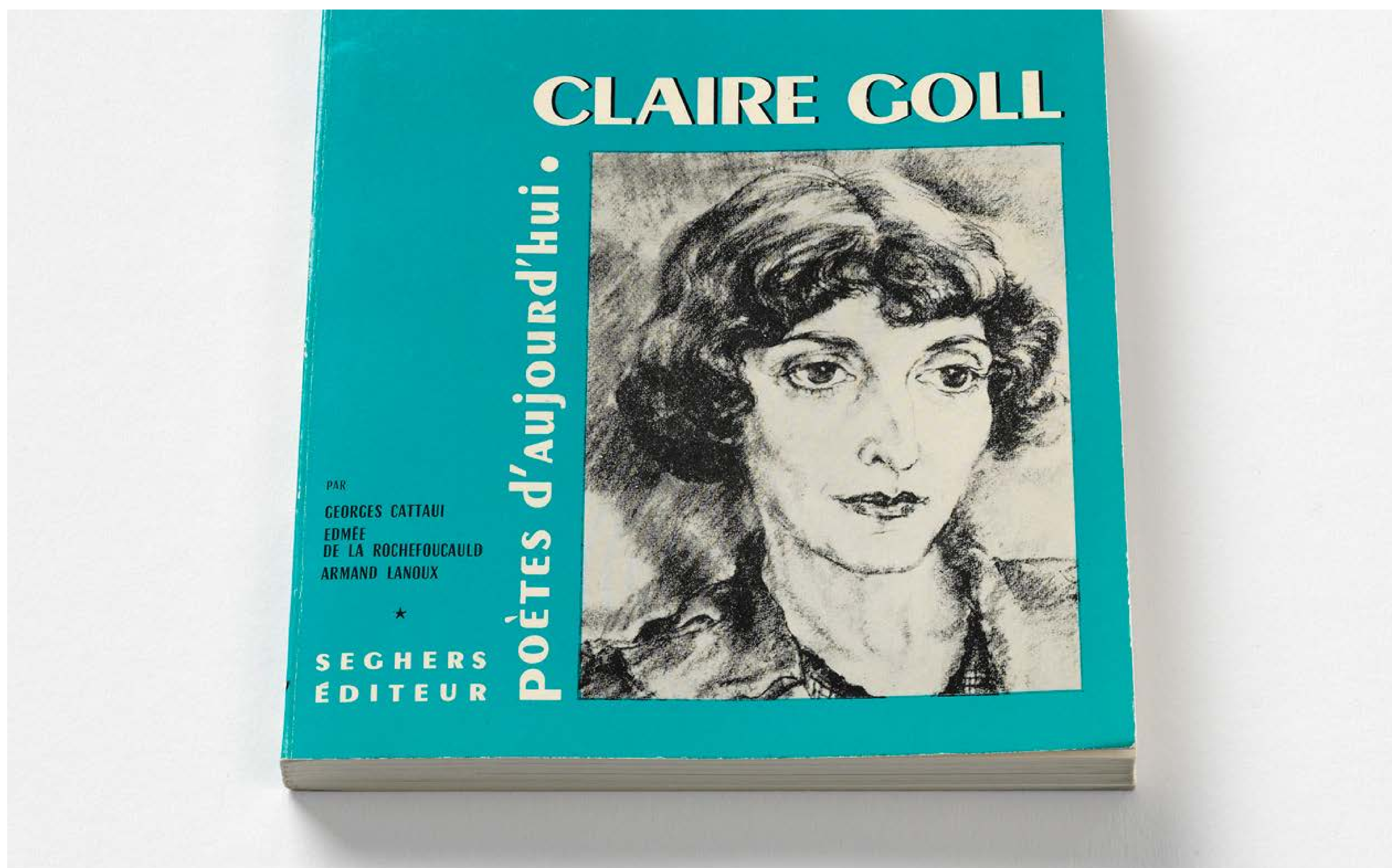
— Клэр Голль

Claire Goll

Kunst im Widerstand 1933-1945

**„Eine veraltete Welt brach auseinander,
aber die neue erhob sich nur unter
Schwierigkeiten daraus!“**

— Claire Goll



Клэр Голль, La passion selon Job. Oratorio, см.: Claire Goll par Georges Cattau, Edmée de la Rochefoucauld, Armand Lanoux, первый выпуск, Éditions Pierre Seghers, Париж 1967 – Фото: Йорг фон Бруххаузен © Гражданский фонд защиты преследуемых искусств – Центр Эльзы Ласкер-Шюлер – Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера

Оратория, написанная в 1944 году в Нью-Йорке, стала реакцией Клэр Голль на репортажи о нацистских лагерях смерти. Поэтесса, воспринимавшая отсутствие бога как «величайшее лишение» её детства, устами Иова говорит об изгнании с родины и истреблении его народа в концлагерях. Издание 1967 года содержит посвящение памяти её матери и двух сестёр, погибших в Аушвице. Немецкая версия под названием «Польские страсти» до сих пор не издана.

Клэр Голль, урожд. Кларисса Айшман, родилась 29 октября 1890 г. в Нюрнберге и выросла в Мюнхене. Клэр уехала в Швейцарию, где познакомилась с Иваном Голлем и вращалась в кругах пацифистов и дезертиров. Она начала писать, в том числе для журнала Герварта Вальдена «Der Sturm». В 1919 г. супруги переселились в Париж, где прожили почти два десятилетия. В их квартире регулярно бывали художники Марк Шагал, Фернан Леже, Роберт Делоне, Пабло Пикассо, Алексей Явленский и Жорж Брак, а также писатели и интеллектуалы, например, Джеймс Джойс, Франц Верфель, Андре Мальро, Андре Бретон, Ханс Арп и Андре Жид.

В своих сочинениях Клэр и Иван Голль протестовали против Первой мировой войны и выступали за всеобщую любовь к человеку. Оба они писали об отсутствии родины в современном мире: Иван Голль – в романах и пьесах, в которых он предвидел надвигающееся варварство, Клэр Голль – в статьях для журналов, а также в романах, где она выступала с социальной и общественной критикой.

В 1933 году гитлеровская Германия лишила Клэр и Ивана Голлей гражданства. За пять дней до начала Второй мировой войны они бежали на корабле в Нью-Йорк. В Париж они вернулись в 1947 г., уже будучи американскими гражданами. Там Иван Голль скончался 27 февраля 1950 г. Клэр стала хранительницей его наследия. 30 мая 1977 года она умерла в Париже в возрасте 85 лет.

Claire Goll, La passion selon Job. Oratorio, In: Claire Goll par Georges Cattau, Edmée de la Rochefoucauld, Armand Lanoux, Erstausgabe, Éditions Pierre Seghers, Paris 1967 – Foto: Jörg von Bruchhausen © Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider

Das Oratorium, das 1944 in New York entstand, war Claire Golls Reaktion auf die Berichte über die nationalsozialistischen Vernichtungslager. Die Dichterin, die die Abwesenheit Gottes als die „größte Entbehrung“ ihrer Kindheit empfand, lässt Hiob über die Vertreibung aus der Heimat und über die Ermordung seines Volkes in den Konzentrationslagern klagen. In der Ausgabe von 1967 ist das Werk dem Andenken ihrer Mutter und deren beiden Schwestern gewidmet, die Auschwitz nicht überlebten. Die deutsche Fassung mit dem Titel „Polnische Leidenschaft“ ist bisher unveröffentlicht.

Claire Goll wurde am 29. Oktober 1890 als Clarisse Aischmann in Nürnberg geboren und wuchs in München auf. Claire ging in die Schweiz, wo sie Iwan Goll kennenlernte und in den Kreisen von Pazifisten und Deserteuren verkehrte. Sie begann zu schreiben, unter anderem für Herwarth Waldens Zeitschrift Der Sturm. 1919 zog das Paar gemeinsam nach Paris, wo es fast zwei Jahrzehnte lebte. In ihrer Wohnung gingen Maler wie Marc Chagall, Fernand Léger, Robert Delaunay, Pablo Picasso, Alexej Jawlensky und Georges Braque ebenso ein und aus wie Schriftsteller und Intellektuelle, etwa James Joyce, Franz Werfel, André Malraux, André Breton, Hans Arp und André Gide.

Schreibend wandten sich Claire und Iwan Goll gegen den Ersten Weltkrieg und traten für eine allgemeine Menschenliebe ein. Beide beschrieben die Heimatlosigkeit der Moderne: Iwan Goll in Romanen und Theaterstücken, die die heraufziehende Barbarei vorwegnahmen, Claire Goll in Zeitschriftenbeiträgen sowie in gesellschafts- und sozialkritischen Romanen.

1933 wurden Claire und Iwan Goll von Hitler-Deutschland ausgebürgert. Fünf Tage vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs entkamen sie mit dem Schiff nach New York. Als amerikanische Staatsbürger kehrten sie 1947 nach Paris zurück. Dort starb Iwan Goll am 27. Februar 1950. Claire Goll wurde zur Hüterin seines Werks. Sie starb im Alter von 85 Jahren am 30. Mai 1977 in Paris.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки

Искусство и наука, исследования и преподавание свободны.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit

Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.

**Zentrum für
verfolgte Künste**

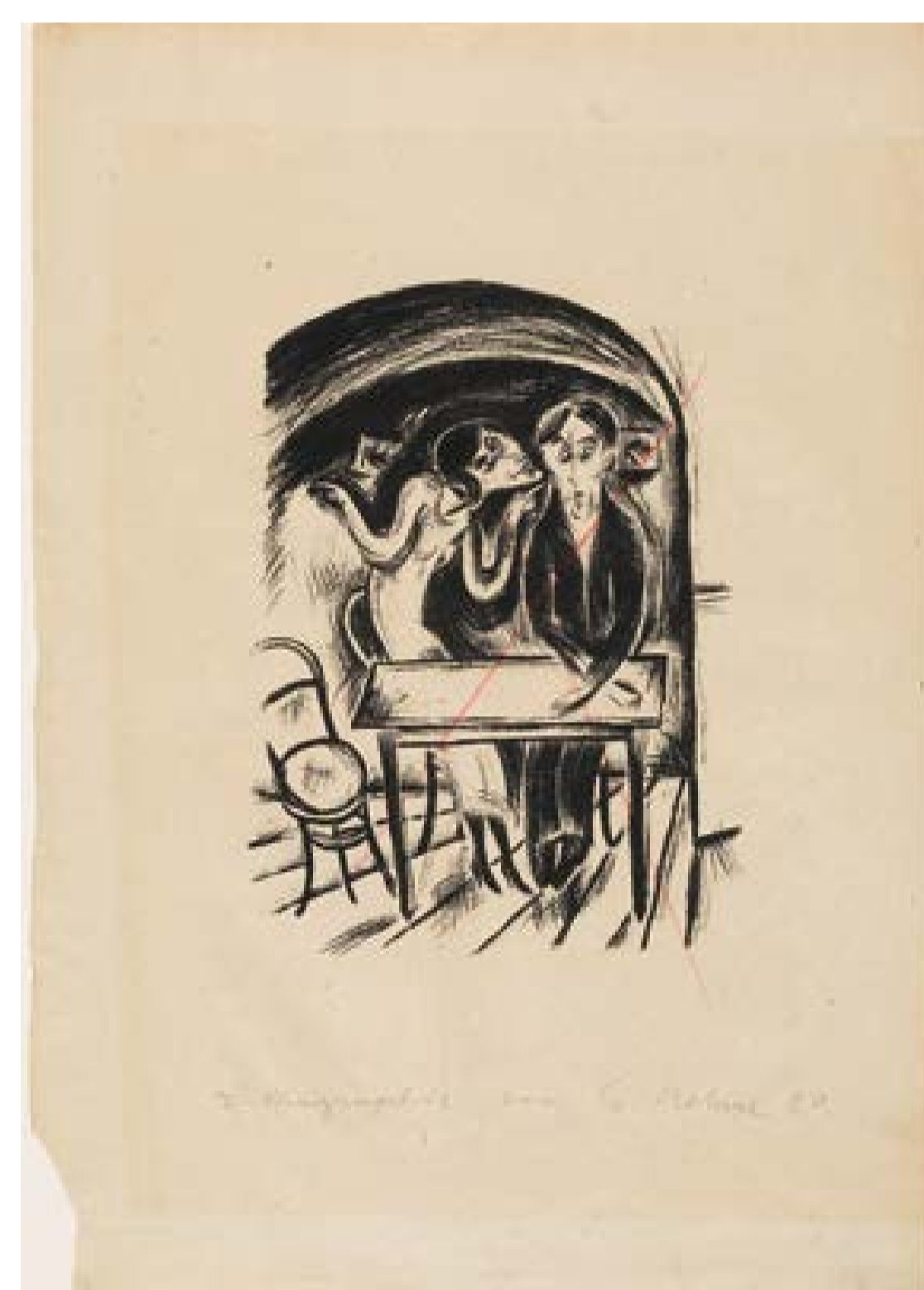
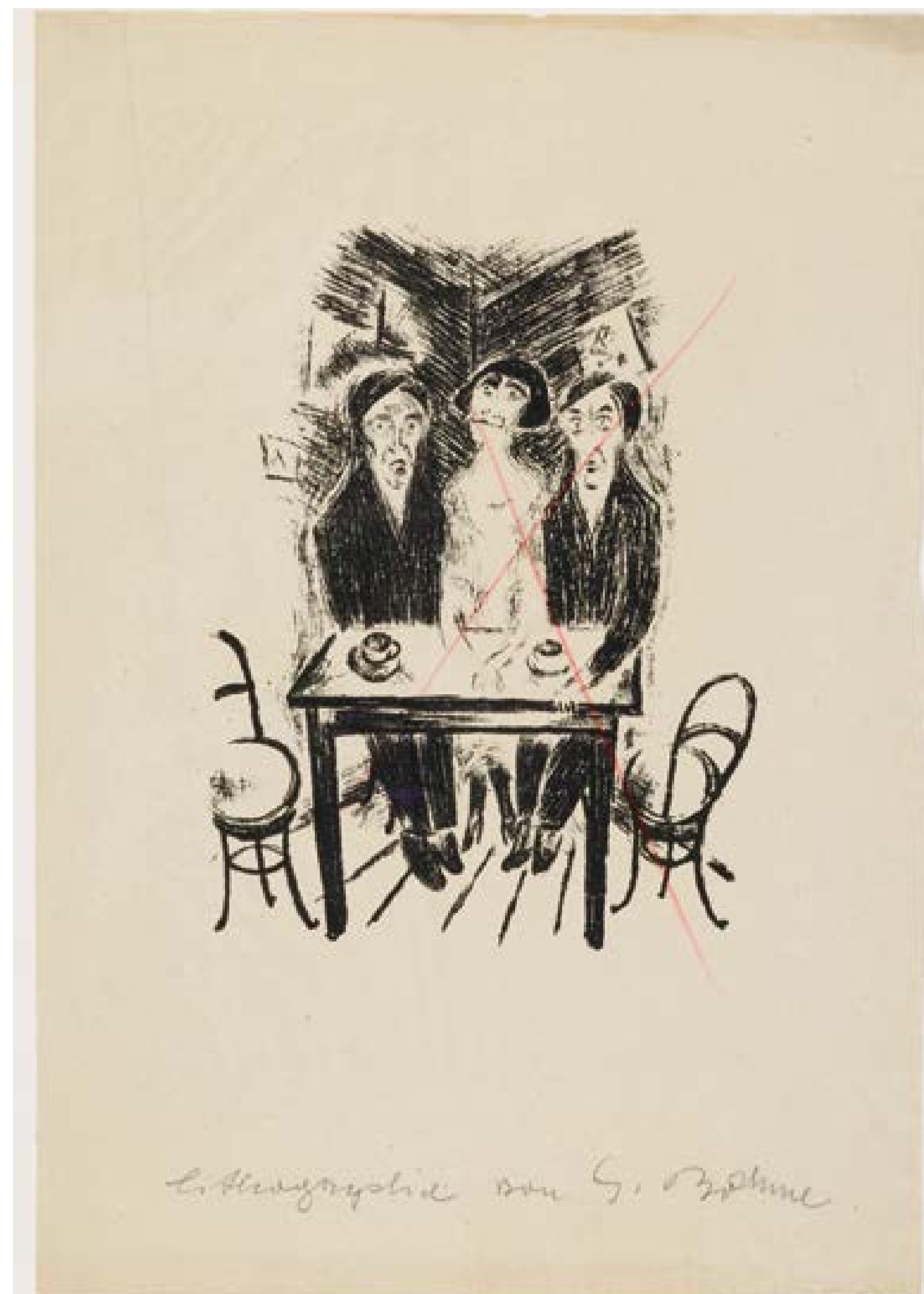
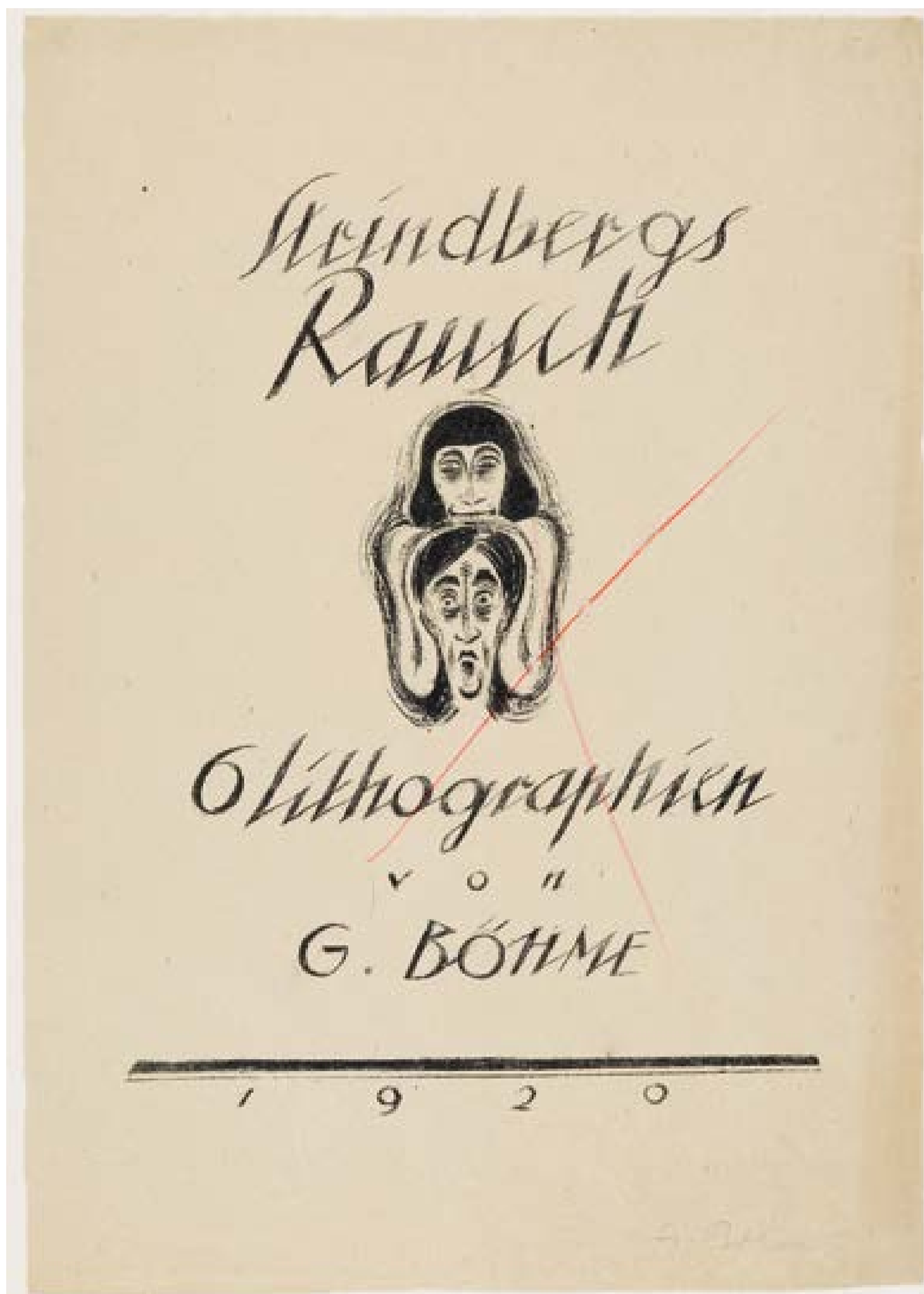
«Дегенеративное искусство»

«Преступление и преступление»

Герда Бёме

„Entartete Kunst“

„Strindbergs Rausch“ von Gerd Böhme



«Преступление и преступление» Герда Бёме – Фото: Йорг фон Бруххаузен © Гражданский фонд защиты преследуемых искусств – Центр Эльзы Ласкер-Шюлер – Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера

„Strindbergs Rausch“ von Gerd Böhme – Fotos: Jörg von Bruchhausen © Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider

Цикл иллюстраций Герда Бёме к пьесе Августа Стриндберга «Преступление и преступление» был создан в 1920 году и относится к ранним экспрессионистским литографиям художника. Для их образного языка характерно большое внутреннее напряжение: в них чувствуется нерв, плотность, эмоциональный заряд. Бёме не стремился понравиться или приукрасить, он пытался создать такое искусство, которое позволяет ощутить потрясение, экстаз, внутренний разлад и ранимость человека. В драме Августа Стриндберга «Преступление и преступление» (в оригинале „Brott och brott“, 1899) речь идёт о драматурге Морице, который после первого большого успеха в Париже впадает в моральное и экзистенциальное «исступление». Он перестаёт заботиться о семье, подозревается в убийстве своей маленькой дочери и переживает вину, раскаяние, а также магический ментальный опыт.

Герд Бёме родился в 1899 году в Дрездене и умер там же в 1978 году. После обучения литографическому делу он учился в Академии прикладных искусств в Дрездене и в Высшей школе изобразительных искусств. Бёме относился к тем художникам, которые языком экспрессионистских образов обращались в своём творчестве к социальной и духовной реальности своего времени.

Листы с иллюстрациями к пьесе Августа Стриндберга «Преступление и преступление» были перечёркнуты красным карандашом и подписаны комментарием «дегенеративное искусство». Это нарочитое клеймо демонстрирует отчуждение и обесценивание искусства модернизма при национал-социализме. В нём отражена попытка режима дисциплинировать художественную свободу и наклеить на художников, которые видят и чувствуют иначе, ярлык отщепенцев.

Таким образом, цикл иллюстраций «Преступление и преступление» является не только художественным документом раннего модернизма, но и убедительным свидетельством отчуждения. Он напоминает о том, что свобода искусства всегда свидетельствует о степени свободы общества и его способности принять неоднозначность, противоречивость и внутреннее беспокойство.

Der Zyklus „Illustrationen zu Strindbergs Rausch“ von Gerd Böhme entstand 1920 und gehört zu den frühen expressionistischen Lithografien des Künstlers. Sie zeigen eine Bildsprache von großer innerer Spannung: nervös, verdichtet, seelisch aufgeladen. Böhme suchte nicht das Gefällige oder Dekorative, sondern eine Kunst, die Erschütterung, Rausch, Zerrissenheit und die Verletzlichkeit des Menschen sichtbar macht. In August Strindbergs Drama „Rausch“ (Original: Brott och brott, 1899) geht es um den Theaterautor Maurice, der nach seinem ersten großen Erfolg in Paris in einen moralischen und existenziellen „Rausch“ verfällt. Er vernachlässigt seine Familie, wird des Mordes an seiner kleinen Tochter verdächtigt und durchlebt Schuld, Reue sowie magisches Denken.

Gerd Böhme wurde 1899 in Dresden geboren und starb dort 1978. Nach einer Ausbildung als Lithograf studierte er an der Kunstgewerbeakademie Dresden und an der Hochschule für bildende Künste. Er gehörte zu den Künstlern, die von der expressionistischen Bildsprache geprägt waren und sich der sozialen und seelischen Wirklichkeit ihrer Zeit zuwandten.

Die Blätter „Strindbergs Rausch“ wurden mit rotem Stift durchgestrichen und mit dem Zusatz „entartet“ versehen. Die öffentlich sichtbare Brandmarke zeigt die Ausgrenzung und Entwertung der modernen Kunst im Nationalsozialismus. In ihnen ist der Versuch des Regimes eingeschrieben, künstlerische Freiheit zu disziplinieren und eine Kunst, die anders sieht und anders empfindet, als „undeutsch“ zu diffamieren.

Der Zyklus „Strindbergs Rausch“ ist damit nicht nur ein künstlerisches Dokument der frühen Moderne, sondern auch ein eindringliches Zeugnis der Ausgrenzung. Er erinnert daran, dass die Freiheit der Kunst immer auch die Freiheit einer Gesellschaft ist, Mehrdeutigkeit, Widerspruch und innere Unruhe auszuhalten.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки

Искусство и наука, исследования и преподавание свободны.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.

Zentrum für verfolgte Künste

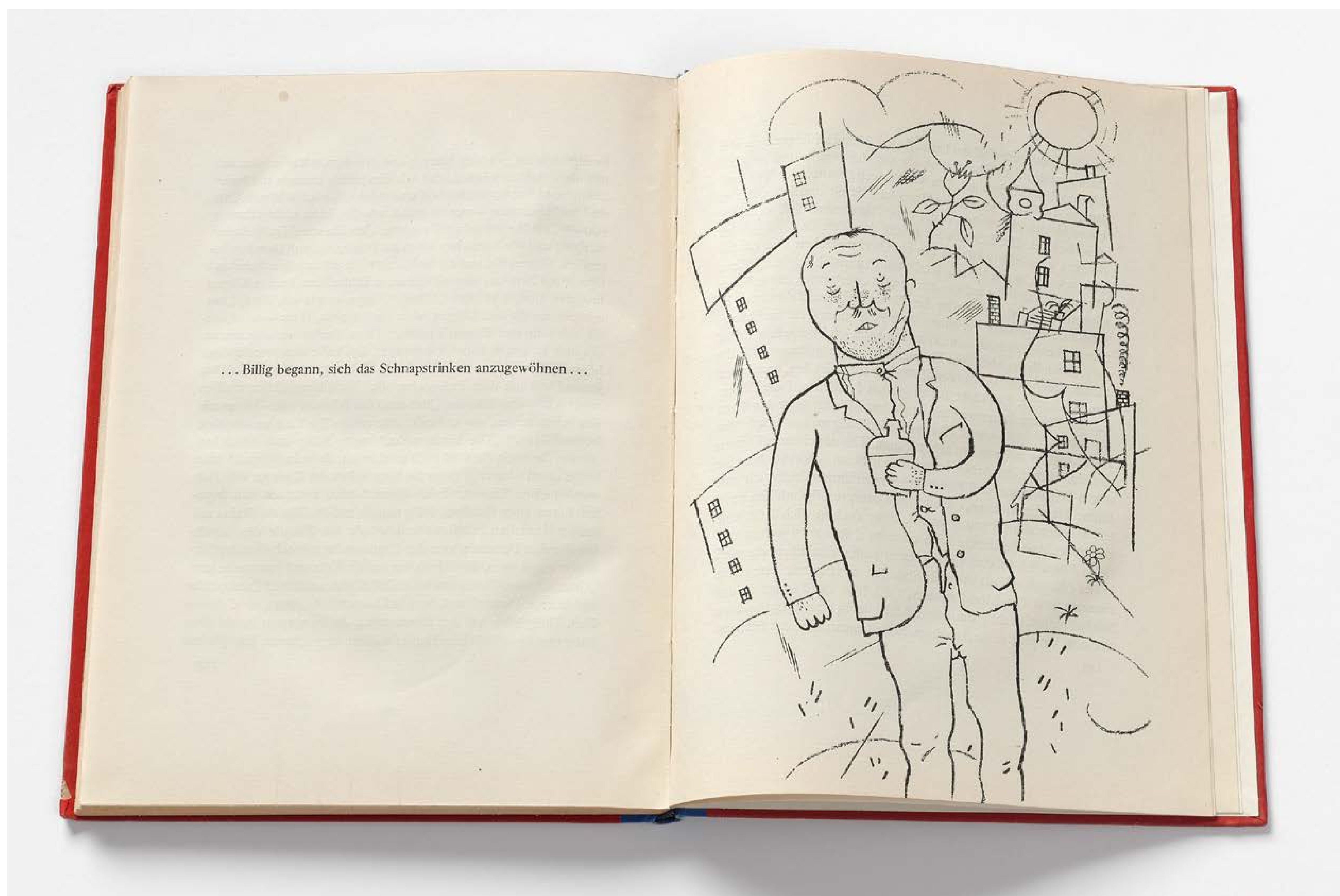
Георг Гросс

Сопrotивление в искусстве, 1933-1945

George Grosz
Kunst im Widerstand 1933-1945

«Я хотя бы осмеливался говорить то, что многие думали. Все вокруг меня боялись – я тоже боялся, но не боялся противиться этому страху»,
– Георг Гросс

„Ich hatte wenigstens den Mut, das auszusprechen, was so viele dachten. Alle um mich herum hatten Angst – ich hatte auch Angst, aber nicht davor, mich gegen diese Angst zu wehren.“
– George Grosz



Курт Вольф, «Конец доктора Биллига», Мюнхен, 1921, с иллюстрациями Георга Гросса – Фото: Йорг фон Бруххаузен © Гражданский фонд защиты преследуемых искусств – Центр Эльзы Ласкер-Шюлер – Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера

Kurt Wolff, Dr. Billig am Ende, München 1921, mit Illustrationen von George Grosz – Foto: Jörg von Bruchhausen © Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider

Георг Гросс, родившийся в 1893 году в Берлине, стал одним из тех художников Веймарской республики, которые не приукрашивали социальную действительность, а беспощадно обличали её. Опыт Первой мировой войны глубоко отпечатался на его творчестве. Гросс воспринимал картину не как украшение, а как средство обличения. Его искусство было призвано не успокаивать, а будоражить. Оно демонстрировало то, что скрывалось за фасадом дисциплины, приличий и гражданской добропорядочности: жестокость, алчность и готовность к насилию.

Этот радикальный подход не остался без последствий. Против Гросса в Веймарской республике неоднократно возбуждались уголовные дела, его выставки и произведения становились предметом судебных разбирательств якобы в связи с дискредитацией военных, богохульством и попранием общественной морали. Уже одно это свидетельствует о том, насколько сильно его картины будоражили общественность. Они не просто иллюстрировали критику – они сами были её выражением.

Незадолго до прихода нацистов к власти Гросс с семьёй уехал из Германии и 12 января 1933 г. эмигрировал в Соединённые Штаты. Немногим позже режим объявил его произведения «дегенеративным искусством», конфисковал их, а потом уничтожил либо продал. Его жизнь подтвердила то, что уже давно демонстрировало его творчество: диктатуры боятся обличающих картин не меньше, чем свободного слова. Когда картины говорят правду о власти, насилию и лицемерии, они сами становятся объектом преследования.

George Grosz, 1893 in Berlin geboren, wurde er in der Weimarer Republik zu einem Künstler, der die gesellschaftliche Wirklichkeit nicht beschönigte, sondern schonungslos freilegte. Die Erfahrung des Ersten Weltkriegs prägte sein Werk tief. Grosz verstand das Bild nicht als dekorative Fläche, sondern als Mittel der Entlarvung. Seine Kunst sollte nicht beruhigen, sondern aufrütteln. Sie machte sichtbar, was hinter den Fassaden von Disziplin, Anstand und bürgerlicher Ordnung verborgen blieb: Brutalität, Gier und die Bereitschaft zur Gewalt.

Diese Radikalität blieb nicht folgenlos. Grosz wurde in der Weimarer Zeit mehrfach strafrechtlich verfolgt; Ausstellungen und Werke führten zu Prozessen wegen angeblicher Verunglimpfung des Militärs, Blasphemie oder Verletzung der öffentlichen Moral. Schon darin zeigt sich, wie sehr seine Bilder als Eingriff in die Öffentlichkeit verstanden wurden. Sie illustrierten nicht nur Kritik – sie übten sie selbst aus.

Kurz vor der nationalsozialistischen Machtübernahme verließ Grosz mit seiner Familie Deutschland und emigrierte am 12. Januar 1933 in die Vereinigten Staaten. Wenig später diffamierte das Regime seine Werke als „entartet“, beschlagnahmte seine Arbeiten und zerstörte oder veräußerte sie. Sein Leben bestätigte, was seine Kunst längst gezeigt hatte: Diktaturen fürchten das entlarvende Bild ebenso wie das freie Wort. Wo Bilder die Wahrheit über Macht, Gewalt und Heuchelei aussprechen, werden sie selbst zum Gegenstand der Verfolgung.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки
Искусство и наука, исследования и преподавание свободны.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.

Zentrum für verfolgte Künste

Отто Панкок

Сопrotивление в искусстве, 1933-1945

Otto Pankok
Kunst im Widerstand 1933-1945

«... мир катится в ад»,
— Отто Панкок

„... die Welt treibt höllenwärts.“
— Otto Pankok



Отто Панкок, из цикла «Страсти», 1933/3 – фото: Юрген Каумкёттер

Otto Pankok, aus dem Zyklus „Die Passion“, 1933/34
– Foto: Dr. Jürgen Kaumkötter

Отто Панкок, родившийся в 1893 г. в Мюльхайме-на-Руре, был среди тех художников, кто в XX веке противопоставил гуманизм насилию, ненависти и отчуждению. Его творчество характеризуется глубоким сочувствием по отношению к униженным и преследуемым.

Панкок выступал в защиту дюссельдорфских цыган, портреты которых с начала 1930-х присутствуют на его многочисленных рисунках и эстампах. В период, когда цыгане всё больше и больше испытывали на себе дискриминацию, лишение прав и репрессии, искусство Панкока делало каждого человека заметным. Поэтому его картины уже своим подходом противоречили тому расчеловечиванию, которое позднее вылилось в нацистские репрессии и геноцид.

Книга Отто Панкока «Страсти» была запрещена при нацистах. Напечатанный в 1936 тираж книги ещё до поступления в продажу был изъят и уничтожен. Работы, созданные в период с 1931 по 1934 гг., представляют не идеализированных библейских персонажей, а тех, с кем Панкок сталкивался лично: многие из изображённых людей – это дюссельдорфские цыгане из поселения Хайнефельд, с которыми он дружил. Его цикл о Христе можно понимать как явную отповедь насилию, репрессиям и несправедливости.

Otto Pankok, 1893 in Mülheim an der Ruhr geboren, gehört zu den Künstlern, die dem 20. Jahrhundert Humanismus gegen Gewalt, Verachtung und Ausgrenzung entgegengesetzt haben. Sein Werk ist von einer tiefen Parteinahme für die Erniedrigten und Verfolgten getragen.

Pankok setzte sich für die Düsseldorfer Sinti ein, die er seit den frühen 1930er-Jahren in zahlreichen Zeichnungen und Druckgrafiken porträtierte. In einer Zeit, in der Sinti und Roma zunehmend ausgegrenzt, entrechtet und verfolgt wurden, bestand Pankoks Kunst auf der Sichtbarkeit des Einzelnen. Seine Bilder widersprachen damit schon im Ansatz jener Entmenschlichung, die wenig später in die nationalsozialistische Verfolgung und den Genozid mündete.

Otto Pankoks Buch Passion wurde im Nationalsozialismus verboten. Die 1936 gedruckte Buchausgabe wurde noch vor dem Verkauf eingezogen und eingestampft. Die zwischen 1931 und 1934 entstandenen Blätter zeigen nicht idealisierte biblische Figuren, sondern Menschen aus Pankoks eigener Gegenwart: Viele der dargestellten Personen waren mit ihm befreundete Düsseldorfer Sinti aus dem Heinefeld. Sein Christus-Zyklus konnte als deutliche Gegenrede zu Gewalt, Verfolgung und Entrechtung gelesen werden.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати,
искусства, науки

Искусство и наука, исследования и преподавание свободны.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit,
Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.

**Zentrum für
verfolgte Künste**

Георг Нетцбанд

Сопrotивление в искусстве, 1933-1945

«Великолепный opus magnum «Бездна» 1932 года отсылает к «Апокалипсису» Да Винчи: человечество бросается с утёса навстречу своей гибели, голышом, взявшись за руки»,
— Гиде Колд, 2000

Georg Netzband

Kunst im Widerstand 1933-1945

„Das großartige Hauptwerk, ‚Der Abgrund‘ von 1932, lehnt sich an da Vincis ‚Apokalypse‘ an: Von einer Felsnadel herab stürzt die Menschheit ins Verderben, nackt, einander haltend.“
— Gyde Cold, 2000



Слева сверху: Георг Нетцбанд «Бездна», 1935, масло, холст.
Справа сверху: Георг Нетцбанд, «Победитель», май 1939, масло, холст.
Внизу: Георг Нетцбанд, «Гebbельс», 1939, рисунок
© Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера

Oben links: Georg Netzband, Der Abgrund, 1935, Öl auf Leinwand
Oben rechts: Georg Netzband, Der Sieger, Mai 1939, Öl auf Leinwand
Unten: Georg Netzband, Goebbels, 1939, Zeichnung
© Sammlung Gerhard Schneider

Георг Нетцбанд, родившийся в 1900 году в Берлине и умерший в 1984-м в Альгье, принадлежит к числу тех художников, чьё творчество особенно отчётливо отражает катаклизмы XX века.

В 1930-х искусство Нетцбанда стало политически насущным. Нетцбанд создавал картины, не скрывавшие, а метафорически подчёркивавшие состояние эпохи. Такие произведения, как «Бездна» (1935) или «Победитель» (1939), несут чёткий посыл: они передают не комфортный порядок вещей, а опасность, насилие и угрозу низвержения в варварство. Тем самым его картины стали формой протеста – не плакатными лозунгами, а таким художественным языком, который фокусирует внимание на страхе, горе и нравственном упадке.

Нацистский режим отреагировал на такую позицию с недоверием. Нетцбанда неоднократно задерживали и допрашивали. В 1936 году ввиду «политической неблагонадёжности» ему было запрещено выставлять свои работы в Прусской академии искусств и на Большой Берлинской выставке. Тот факт, что он закопал свои картины на политические темы в металлических ящиках, чтобы защитить их от порчи, подчёркивает то невероятное давление, в условиях которого возникли эти произведения. Картины пришлось спрятать, чтобы они сохранились.



Georg Netzband, 1900 in Berlin geboren und 1984 im Allgäu gestorben, gehört zu jenen Künstlern, deren Werk die Brüche des 20. Jahrhunderts in besonderer Schärfe spiegelt.

In den 1930er-Jahren gewann Netzbands Kunst eine politische Dringlichkeit. Netzband schuf Bilder, die den Zustand der Zeit nicht verhüllten, sondern in metaphorischer Zuspitzung sichtbar machten. Werke wie Der Abgrund von 1935 oder Der Sieger von 1939 sprechen eine deutliche Sprache: Sie zeigen keine heile Ordnung, sondern Bedrohung, Gewalt und den drohenden Sturz in die Barbarei. Damit wurden seine Bilder zu Formen des Widerspruchs – nicht durch plakative Parole, sondern durch eine Bildsprache, die Angst, Unheil und moralische Verstörung ins Zentrum rückt.

Das nationalsozialistische Regime reagierte auf solche Haltung mit Misstrauen. Netzband wurde mehrfach festgenommen und verhört. 1936 erhielt er wegen „politischer Unzuverlässigkeit“ ein Ausstellungsverbot für die Preußische Akademie der Künste und die Große Berliner Kunstausstellung. Die Tatsache, dass er seine politischen Bilder in Blechbehältern vergrub, um sie vor dem Verfall zu schützen, verdeutlicht den immensen Druck, unter dem diese Kunst entstand. Die Bilder mussten verborgen bleiben, um zu überdauern.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки

Искусство и наука, исследования и преподавание свободны.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit

Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.

Zentrum für verfolgte Künste

Карл Швезиг

Сопrotивление в искусстве, 1933-1945

«А потом, поскольку, по мнению нацистов, я как интеллигент «работал головой», мне обработали голову», — Карл Швезиг

Karl Schwesig

Kunst im Widerstand 1933-1945

„Und nun wurde mir, da ich nach Meinung der Nazis als Intellektueller ein ‚Kopfarbeiter‘ war, der Kopf bearbeitet.“
— Karl Schwesig



Карл Швезиг, «Пыточный подвал», лист 9, 1935/36 – Фото: Даниэла Тобиас © Гражданский фонд защиты преследуемых искусств – Центр Эльзы Ласкер-Шюлер – Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера, при содействии Фонда культуры земель.

Karl Schwesig, Schlegelkeller, Blatt 9, 1935/36 – Foto: Daniela Tobias © Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider, gefördert durch die Kulturstiftung der Länder

Карл Швезиг, родившийся в 1898 г. в Гельзенкирхене, после пожара в Рейхстаге участвовал в движении сопротивления нацистскому режиму, помогал преследуемым и распространял листовки. 11 июля 1933 г. он был арестован, подвергнут со стороны СА пыткам в так называемом «пыточном подвале» в Дюссельдорфе, а позднее заключён в тюрьму.

Находясь в изгнании в Бельгии, он начал изображать пережитое на своих картинах. В 1935/36 гг. был создан цикл «Пыточный подвал», конвюлет из 48 рисунков, которые со всей достоверностью изображают пытки, унижения и политическое насилие. Эти рисунки не скрываются за символизмом и не пытаются выдерживать эстетическую дистанцию. Они показывают, что случается, когда государственная власть превращает человека в объект.

Карл Швезиг открыл для себя, что карнавал – это действенный механизм политического протеста. Карнавальная газета, которую он издавал в 1938 году, была наполнена высмеиванием, шутками и типично рейнской сатирой, обличающей нацистский режим. Там был персонаж «Йося I» с девизом «Всегда врать как по писанному!», намекавший на Геббельса. Были эскизы карнаваловых повозок в пику режиму, на которых красовались надписи вроде «Спасибо фюреру за то, что мы горим!». Язык, на котором общалась власть, оборачивался против неё, превращаясь в обличение. После 1940 года Швезига вновь арестовали и заставили пройти через несколько концлагерей в Южной Франции, включая Сен-Сиприен, Гурс, Ноэ и Нексон. В 1943 г. СС вернула его в Германию, где он вновь был заключён в тюрьму. Он умер в 1953 г. в Дюссельдорфе.

Работы Карла Швезига демонстрируют, как в условиях диктатуры реальность деформируется через страх, пропаганду и цензуру. Его рисунки дают увидеть то, что режим хотел скрыть: насилие в отношении политических оппонентов, уязвимость человеческого тела, разрушение достоинства.

Карл Швезиг, 1898 в Гельзенкирхене, участвовал в сопротивлении нацистскому режиму, помогал преследуемым и распространял листовки. 11 июля 1933 г. он был арестован, подвергнут со стороны СА пыткам в так называемом «пыточном подвале» в Дюссельдорфе, а позднее заключён в тюрьму.

Находясь в изгнании в Бельгии, он начал изображать пережитое на своих картинах. В 1935/36 гг. был создан цикл «Пыточный подвал», конвюлет из 48 рисунков, которые со всей достоверностью изображают пытки, унижения и политическое насилие. Эти рисунки не скрываются за символизмом и не пытаются выдерживать эстетическую дистанцию. Они показывают, что случается, когда государственная власть превращает человека в объект.

Карл Швезиг открыл для себя, что карнавал – это действенный механизм политического протеста. Карнавальная газета, которую он издавал в 1938 году, была наполнена высмеиванием, шутками и типично рейнской сатирой, обличающей нацистский режим. Там был персонаж «Йося I» с девизом «Всегда врать как по писанному!», намекавший на Геббельса. Были эскизы карнаваловых повозок в пику режиму, на которых красовались надписи вроде «Спасибо фюреру за то, что мы горим!». Язык, на котором общалась власть, оборачивался против неё, превращаясь в обличение. После 1940 года Швезига вновь арестовали и заставили пройти через несколько концлагерей в Южной Франции, включая Сен-Сиприен, Гурс, Ноэ и Нексон. В 1943 г. СС вернула его в Германию, где он вновь был заключён в тюрьму. Он умер в 1953 г. в Дюссельдорфе.

Работы Карла Швезига демонстрируют, как в условиях диктатуры реальность деформируется через страх, пропаганду и цензуру. Его рисунки дают увидеть то, что режим хотел скрыть: насилие в отношении политических оппонентов, уязвимость человеческого тела, разрушение достоинства.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки

Искусство и наука, исследования и преподавание свободны.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit

Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.

Zentrum für verfolgte Künste

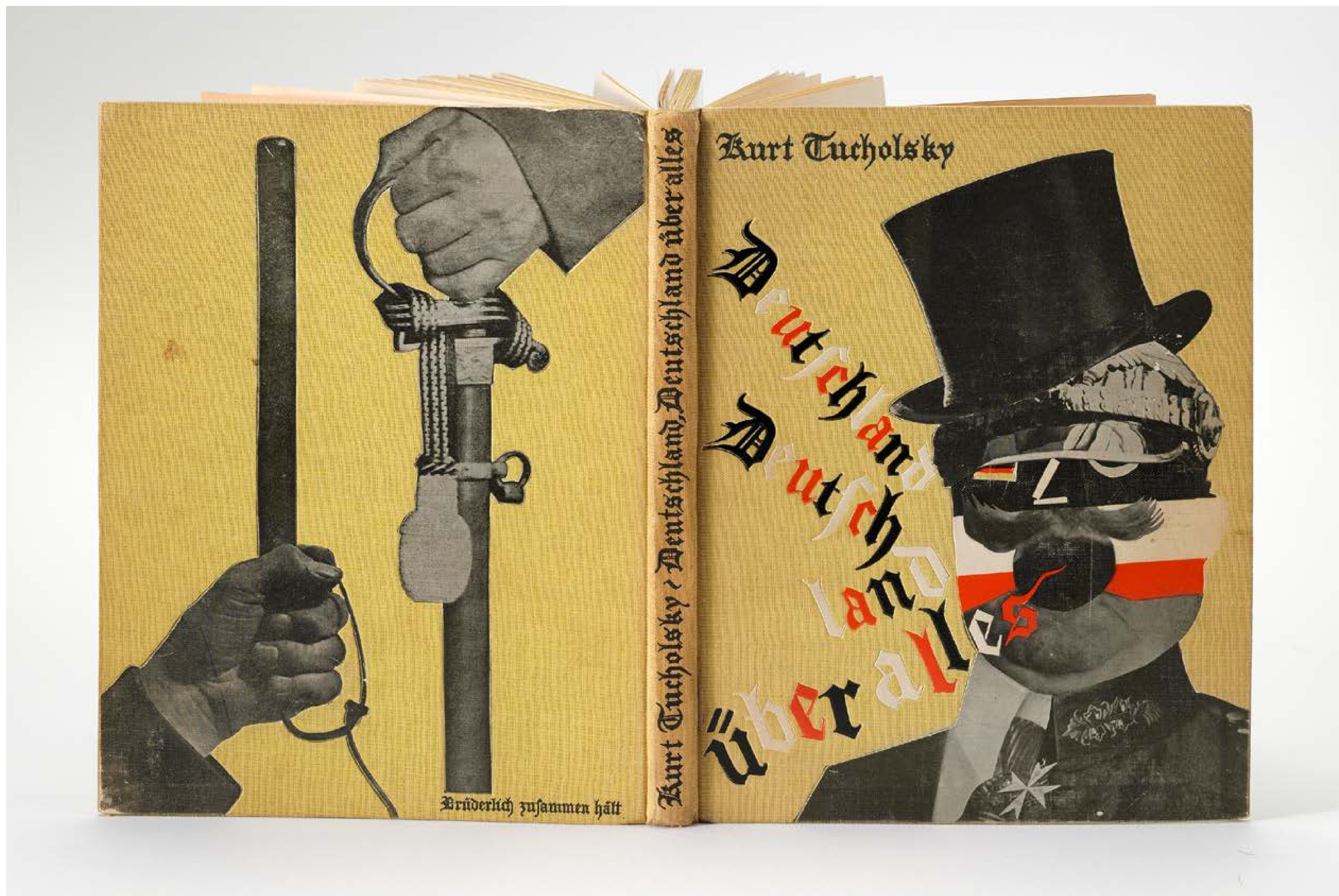
Джон Хартфилд

Сопrotивление в искусстве, 1933-1945

John Heartfield
Kunst im Widerstand 1933-1945

«Используй фотографию как оружие!»
— Джон Хартфилд

„Benütze Foto als Waffe!“
— John Heartfield



Курт Тухольский, «Германия, Германия превыше всего», 1929, с иллюстрациями Джона Хартфилда – Фото: Йорг фон Бруххаузен © Гражданский фонд защиты преследуемых искусств – Центр Эльзы Ласкер-Шюлер – Коллекция произведений искусства Герхарда Шнайдера

Kurt Tucholsky, „Deutschland, Deutschland über alles“, 1929, mit Illustrationen von John Heartfield – Foto: Jörg von Bruchhausen © Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider

Гельмут Херцфельд, родившийся в 1891 г. под Берлином, во время Первой мировой войны из протеста против националистической ненависти немцев ко всему английскому сменил имя на «Джон Хартфилд».

Хартфилд стал известен благодаря своим фотомонтажам. Он был одним из пионеров этой техники и сделал её инструментом острой политической критики. Фотографии, вырезки из газет, типографические оттиски и фрагменты изображений он сочетал таким образом, что из, казалось бы, знакомых примет времени складывались композиции, обличающие войну, капитал, пропаганду и диктатуру. Музей современного искусства в Нью-Йорке назвал его «изобретателем фотомонтажа».

Наибольший общественный резонанс вызвала публикация его произведений в газете «Arbeiter-Illustrierte-Zeitung». В период с 1930 по 1938 гг. в Берлине, а после 1933 г. в Праге были изданы сотни его фотомонтажей, многие из которых попали на обложки журналов. Хартфилд позволил увидеть то, что хотела скрыть политическая пропаганда: насилие за красивыми лозунгами, деньги за фасадом власти, террор за инсценировками. Фотомонтаж стал для него формой визуального протеста.

После прихода нацистов к власти Хартфилд в 1933 г. был вынужден бежать в Прагу, а оттуда в 1938 г. – в Лондон. В изгнании он продолжил свою работу. Его изгнание подтвердило то, что уже давно доказало его искусство: диктатуры боятся не только свободного слова, но и обличающего образа. Фотомонтажи Хартфилда были прямым вызовом Адольфу Гитлеру, Герману Герингу и языку символов режима. Для нацистов он стал одним из самых ненавистных художников.

John Heartfield, 1891 bei Berlin als Helmut Herzfeld geboren, änderte während des Ersten Weltkriegs aus Protest gegen den nationalistischen deutschen Hass auf alles Englische seinen Namen in John Heartfield.

Berühmt wurde Heartfield durch seine Fotomontagen. Er gehörte zu den Pionieren dieser Technik und machte aus ihr ein Mittel scharfer politischer Kritik. Fotografien, Zeitungsausschnitte, Typografie und Bildfragmente fügte er so zusammen, dass aus den scheinbar vertrauten Zeichen der Gegenwart Anklagen gegen Krieg, Kapital, Propaganda und Diktatur wurden. Das Museum of Modern Art bezeichnet ihn als „Erfinder der Fotomontage“.

Seine größte öffentliche Wirkung entfalteten seine Werke in der Arbeiter-Illustrierten-Zeitung (AIZ). Zwischen 1930 und 1938 erschienen in Berlin und nach 1933 in Prag hunderte seiner Montagen, viele davon auf den Titelseiten. Heartfield machte sichtbar, was politische Propaganda verbergen wollte: die Gewalt hinter den Parolen, das Geld hinter der Macht, den Terror hinter der Inszenierung. Die Fotomontage wurde bei ihm zu einer Form visueller Gegenrede.

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten musste Heartfield 1933 nach Prag fliehen. 1938 ging er weiter nach London. Auch im Exil setzte er seine Arbeit fort. Die Flucht bestätigte, was seine Kunst längst bewiesen hatte: Diktaturen fürchten nicht nur das freie Wort, sondern auch das entlarvende Bild. Heartfields Montagen griffen Adolf Hitler, Hermann Göring und die Symbolsprache des Regimes frontal an und er wurde zu einem der meistgehassten künstlerischen Gegner des Nationalsozialismus.

Статья 5 – свобода слова, информации, печати, искусства, науки

Искусство и наука, исследования и преподавание свободны.

Artikel 5 – Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit
Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.

**Zentrum für
verfolgte Künste**