

## КУЛЬТУРНО-ЦИВІЛІЗАЦІЙНИЙ ПРОЦЕС

УДК 94:008 (436) «1939/1945»

<https://doi.org/10.46869/2707-6776-2021-13-9>

Солошенко В.В.

<https://orcid.org/0000-0002-7096-9859>

### ПОГРАБУВАННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ЄВРОПИ ДЛЯ МУЗЕЮ ФЮРЕРА У ЛІНЦІ

*У статті проаналізовано діяльність нацистської «місії Лінц», організацію і підготовку до створення нею «Музею фюрера у Лінці». Берлін, за замислом А. Гітлера, мав стати своєрідним Римом, а Лінц – європейською столицею світового мистецтва. Хоча цьому музею так і не судилося бути створеним, однак проєкт його створення і його дорожочинні колекції, які у переважній більшості були конфісковані у єврейських родин, заслуговують на велику увагу, а тасмниці, пов'язані з цим продовжують хвилювати людство. Велику роль у підборі і формуванні експозиції музею, який перебував у процесі створення, відігравали його керівники. Вони опікувалися ним і відбирали найцінніше з пограбованих колекцій Європи, узгоджуючи наповнення музею з А. Гітлером.*

*Автор з'ясовує, що експозиції «Музею фюрера у Лінці» склалися переважно з мистецьких колекцій євреїв. Для здійснення відбору цінних творів мистецтва головним критерієм була приналежність екземпляра, за баченням фюрера, до європейського «високого мистецтва».*

*Досліджуються складові діяльності «місії», окреслені маршрути переміщення творів живопису, що різними шляхами потрапляли до музейних фондів. Крім того, значну увагу у статті приділено ключовим особам, архітекторам, проєкти яких отримали схвалення фюрера, керівникам музею у Лінці – історикам мистецтв та іншим виконавцям, які брали безпосередню участь в організації і здійсненні масштабного пограбування культурних цінностей на території Європи. Зазначено, що метою «місії Лінц» був, окрім іншого, пошук предметів, створених майстрами «арійського» походження. Підкреслено, що створення музею такого роду було спробою довести велич і непохитність Німецького рейху. У статті наголошується, що у ході війни Гітлер планував спорудження культурних центрів у Кенігсберзі і Дронтгеймі (Норвегія). Встановлено, що у Кенігсберзі фюрер хотів заснувати музей з культурними цінностями зі Східної Європи, у Дронтгеймі – найпівнічнішому центрі майбутньої Великої імперії, експозиції новоствореного музею повинні були прикрашати твори німецьких майстрів. Той факт, що музей фюрера у Лінці так і не був побудований, не дає підстав відкидати проведені заходи систематичного грабунку і конфіскації культурних цінностей, які здійснювалися протягом багатьох років панування нацизму.*

**Ключові слова:** музей фюрера, Лінц, культурний центр, єврейські колекції, цінні твори мистецтва, пограбування Європи, Друга світова війна.

Різні культурні цінності та твори живопису часто ставали здобиччю і трофейним мистецтвом під час війн і збройних конфліктів. Це були найцінніші скарби, культурна спадщина народів і всього людства. У зв'язку з масштабним пограбуванням Європи напередодні та під час Другої світової війни, варто розглянути в даному контексті історію добре відомого на Заході, але недостатньо висвітленому на пострадянському просторі музею в австрійському місті Лінц. Його створення було напряду пов'язане з пограбуванням

європейських культурних цінностей в період панування націонал-соціалізму і художніми вподобаннями Адольфа Гітлера. Історію музею в Лінці, який не відбувся, з'ясовували західні вчені М.Г. Пулой [1], А. Рюдель [2], Б. Уіттер [3], А. Хойс [4], Б. Шварц [5], а також російські дослідники В. Аксьонов [6], О. Мосякін [7], Т. Тимофєєва, В. Захаров [8] та інші.

Так, починаючи з 1920-х рр. А. Гітлер займався колекціонуванням творів живопису, а більш ретельно взявся за цю справу вже після приходу до влади. Маючи свій Фонд у розмірі 300 млн. рейхсмарок, А. Гітлер міг дозволити собі купувати дорогі картини. А. Гітлер високо цінував мистецтво XIX ст., перш за все, представників мюнхенської школи. Тогочасні нові напрями у мистецтві XX ст. особливо експресіонізм, а також абстрактне мистецтво були для нього чужими і не зрозумілими. В той час, коли експресіоністське мистецтво сприймалося за кордоном і вважалося «типово німецьким мистецтвом», високі представники нацистів були зовсім протилежної думки. Проте, член партії, пізніше міністр пропаганди Йозеф Геббельс, дуже цінував художника-експресіоніста Еміля Нольде, який сам був членом партії і не протистояв пануючому режиму. Відомим є факт, коли група студентів, яка підтримувала ідеї націонал-соціалістів у Берліні, у ті роки офіційно представила свою позицію, яка підкреслювала, що саме твори Е. Нольде показують, що це «чисто юридичне мистецтво», що це «молоде німецьке мистецтво» [4, s. 47-49].

Отже, найкращі та найдорожчі культурні цінності, за планом А. Гітлера, мали бути доставлені до міста Лінц, в якому і було заплановано втілити його давню мрію – створити найкращий і найбільший музей світу. За його баченням, спорудження «Музею фюрера у Лінці» було спробою здійснити позитивний внесок у культурну політику Німецького рейху. Той факт, що експозиції цього музею більшою частиною склалися з пограбованих мистецьких колекцій євреїв, не викликали у фюрера докорів сумління. Для вибору ним цінних творів мистецтва головним критерієм був наступний – належить чи не належить екземпляр, за баченням А. Гітлера, до європейського «високого мистецтва».

Наприкінці 1930-х рр. режим А. Гітлера конфіскував у євреїв для рейху колекції творів мистецтва, майно і фамільні дорогоцінності. Серед перших жертв був барон Луїс де Ротшильд і його брат Альфонс. А. Гітлер висловив бажання залишити вилучені у австрійських євреїв цінності в Австрії, у придатному для цього приміщенні Відня. У такий спосіб цінності залишилися у Відні, до того ж список і фотографії кожного окремого об'єкта були направлені до Рейхсканцелярії. Цінні для виховання німецького народу предмети було запропоновано розподілити поміж маленькими музеями Австрії такими як у Лінці, Зальцбурзі, Клагенфурті. Цінності ж світового значення, за баченням Карла Габерштока та Каєтана Мюльманна, слід було направляти до Музею історії мистецтв та інших музеїв Відня. Непотрібне мистецтво, по можливості, варто було продати закордон, а виручені за нього кошти мали бути використанні для купівлі нових цінних речей.

Німецькі історики мистецтв – агенти А. Гітлера, подорожуючи Європою, склали таємні описи і вказували місця збереження творів мистецтва. Вони пробиралися в кожен музей, таємний бункер, кожен фортецю і вітальню, щоб купувати, торгуватися, вимагати і відбирати. Рейхсляйтер Альфред Розенберг та рейхсміністр авіації, рейхсмаршал Третього рейху Герман Герінг, прикриваючись колекціонуванням творів мистецтва, грабували для найкращого у світі Музею фюрера.

У перші місяці після аншлюсу архітектор з Лінца Антон Естерманн, колишній однокласник А. Гітлера, був призначений директором містобудування. Він, перш за все, повинен був всі свої плани і проекти передавати генеральному інспектору з новооблаштування столиці рейху Берліна Альберту Шпесеру. Дещо пізніше, у березні 1939 р. перебудову міста Лінц було передоручено мюнхенському архітектору Родеріку Фіку. Проекти окремих монументальних споруд перейняла Генеральна рада будівництва у Мюнхені, зокрема – професор Германн Гіслер, якому окрім іншого було довірено і планування залізничного сполучення. Підкреслимо, що у всі архітектурні проекти А. Гітлер втручався особисто і часто їх змінював.

Після відвідування визначних місць і музеїв Риму та Флоренції, А. Гітлер наказав архітектору Альберту Шпесеру будувати будівлі імперії для майбутнього, щоб люди протягом віків милувалися архітектурними символами його влади. Берлін, за його замислом, мав стати своєрідним Римом, а Лінц – європейською столицею світового мистецтва, яка возвеличиться над Віднем. Ця ідея захопила фюрера після вражень від флорентійської галереї Уффіці (Італія), яку він відвідав у 1938 р. у супроводі Б. Муссоліні. А. Гітлер ділився враженнями з найближчим оточенням і висловлював жаль з приводу того, що у Німеччині не існує музею, який можна було б порівняти з музеєм в Уффіці [4, s. 47].

А. Гітлер мав особливий зв'язок з містом Лінц, в якому він навчався і провів свої молоді роки, тут він малював і слухав класичну музику. Після свого тріумфального прийому у березні 1938 р. він зажадав перетворити Лінц на індустріальну і культурну метрополію. Перш за все, Музей у Лінці мав стати чимось на зразок дзеркала, яке б відображало всю велич європейського культурного мистецтва та одночасно він транслював би на весь світ портрет державного діяча, який високо цінує і любить «високе мистецтво» [4, s. 44-45].

«Батьківщина Адольфа Гітлера пишається своїми вишневими, а Кремсталь сливовими садами. Які тут мальовничі та грайливі алеї каштанові, модринові, липові та березові. В долині Інну ростуть пишні дуби, тополі, ліщини, верби тощо. Лінц розкинувся на правому березі Дунаю» [10, s. 2]. А. Гітлер мріяв узбережжя Дунаю в Лінці перетворити на квартал мистецтв з театром, оперним театром і великою бібліотекою. Планувалося спорудити найбільший у світі, вражаючий художній музей, його зібрання повинні були складати шедеври з головних скарбів світу.

Підкреслимо, що А. Гітлер впливав не тільки на підбір творів мистецтва для свого музею, а й на спорудження будівлі «Музею фюрера у Лінці», який розглядався на фоні великих змін у зв'язку з новим облаштуванням міста. Спорудження такого музею, дозволило б не тільки втілити мрію молодих років А. Гітлера, а й реалізувати його власні архітекторські задуми. Архітектори Альберт Шпеер і Герман Гіслер допомогли створити ескіз Музею фюрера і культурного району (шість метрів завдовжки, а пізніше трьохмірну його модель). Планувалося збудувати цілий музейний комплекс. Музей фюрера був спроектований архітектором Родеріком Фіком, а дещо пізніше за допомогою архітектора Г. Гіслера він отримав новий фасад. Навпроти музею (за задумом і проєктом мюнхенського архітектора Леонарда Галла) планувалося спорудити бібліотеку, яка б не тільки слугувала іституційним продовженням музею фюрера, налічувала 1 млн. книг, а й містила лекційну і читальну зали.

Чудова вулиця «Ін ден Лаубен» шириною 60 м. і довжиною біля 800 м., оточена зеленню десятиметрової ширини повинна була слугувати для відпочинку населення Лінца. Вздовж цієї вулиці окрім іншого мали бути споруджені мистецьке кафе, вар'єте і театр. Зліва від цієї розкішної вулиці був вхід у новий народний парк загальною площею 300 тис. кв. м [4, s. 45-46]. У розрахунки проєкту також було включено зведення башти 160 метрів заввишки, яка мала бути вищою за башту Штефана. Своє завдання А. Гітлер вбачав за обсягами більшим ніж Відень чи Берлін.

Варто зазначити, що плани перебудови міста Лінц лише частково були реалізовані. Індустріалізація міста як необхідного зв'язкового вузла і створення нового житлового простору, як і будівництво моста «Нібелунгів», хоча і розпочалися ще у 1938 р., лише частково були реалізовані. Музей фюрера у Лінці і бібліотека більше не будувалися, а в їх планування постійно вносилися зміни через те, що Німецька імперія завойовувала все більше країн Європи і привласнювала їх культурні багатства. У такий спосіб було розширено раніше заплановані колекції, але з акцентом не на кількість, а на їх ключові особливості. Так, у ході Другої світової війни було створено колекції зброї, монет тощо.

Важливо, зазначити, що у плануванні з 1939 р. Лінц посідав особливе місце серед інших «міст фюрера», до яких належали Гамбург, Нюрнберг, Берлін і Мюнхен. Ці міста мали зв'язок з партією, рухом та імперією.

У ході війни А. Гітлер змінював свою концепцію децентралізації у культурно-політичній області та планував створення наступних культурних центрів у Кенігсберзі і Дронтгеймі (Норвегія). Так, наприклад, у Кенігсберзі ним було заплановано заснувати музей, фонди якого міститимуть культурні цінності зі Східної Європи, в той час, як у Дронтгеймі – найпівнічнішому центрі майбутньої Великої імперії, новостворений музей повинні були наповнити твори німецьких майстрів. Плани розбудови міста Лінц були реалізовані у формі офіційного доручення А. Гітлера і тим самим дали поштовх

до інституціоналізації цілого музейного проєкту. Однак, той факт, що музей ніколи не був побудований не дає підстав для недослідження чи нехтування фактів систематичного грабунку і конфіскації культурних цінностей, які тривали протягом багатьох років [4, s. 42-43].

Загалом, кістяк Музею фюрера у Лінці повинні були скласти шедеври старих майстрів німецької, нідерландської, італійської, фламандської та французької шкіл, а також унікальні твори декоративно-прикладного мистецтва. Також А. Гітлер захоплювався роботами німецьких романтиків ХІХ ст., особливо Каспаром Давидом Фрідріхом. А найвищим досягненням світового мистецтва вважав дюссельдорфську школу. Чільне місце в експозиції музею в Лінці відводилося Північному Відродженню – роботам Дюрера, Гольбейна, Кранаха Старшого, Альтдорфера. Також перевага віддавалася геніям італійського Ренесансу – Мікеланджело, Леонардо, Тіціану; і видатним майстрам живопису ХVІІ ст. – Рубенсу, Рембрандту. А. Гітлер любив живопис Вермера, його картину «Астроном», вилучену у паризьких Ротшильдів, і полотно «Косовиця» Пітера Брейгеля, захоплене в Чехословаччині. З французьких майстрів перевага віддавалася Буше і Шардену [7].

Варто зазначити, що першим особистим мистецтвознавцем фюрера був берлінський антиквар Карл Габершток. Агенти фюрера їздили Європою і купували для А. Гітлера на аукціонах та в антикварних лавках твори мистецтва [12]. Колекцію також поповнювали подарунки з різних країн. Після аншлюсу Австрії, коли в руки нацистів потрапила велика кількість скарбів, К. Габершток посприяв А. Гітлеру знайти фахівця, який допомагав би йому у відборі найкращих творів для музею в Лінці. Це був Ганс Поссе – кращий музейний працівник Німеччини і директор Дрезденської картинної галереї, німецький мистецтвознавець, а з часом спеціальний уповноважений А. Гітлера у справі створення колекції музею фюрера. Г. Поссе вивчав мистецтвознавство, археологію й історію в Марбурзькому та Віденському університетах, у 1903 р. захистив докторську дисертацію, працював музейним співробітником у Музеї кайзера Фрідріха в Берліні, був призначений асистентом директора Музею Вільгельма фон Боде. Завдяки своїй зразковій роботі з фондами німецького, нідерландського й англійського живопису він отримав визнання в мистецтвознавчих колах, працював асистентом у Німецькому мистецтвознавчому інституті у Флоренції [9, s. 233-234]. Так, у червні 1939 р. Г. Поссе після аудієнції з А. Гітлером в Берліні було запропоновано здійснити мрію фюрера – створити кращий в світі «Музей фюрера німецької нації» в Лінці. З липня 1939 р. Г. Поссе став спеціальним уповноваженим і протягом наступних років виконував особисті доручення фюрера, окрім того займався розподілом по німецьких музеях награбованих творів мистецтва. А. Гітлер керувався, перш за все тим, що Г. Поссе був найбільшим знавцем живопису старих майстрів.

Історик мистецтва Г. Поссе так писав у своєму щоденнику про зустріч з фюрером. «Я дам Вам усі необхідні перепустки і повноваження, і справу Ви матимете тільки зі мною, вирішуватиму все я» – підкреслював А. Гітлер. Музей у Лінці має зберігати все найкраще з різних епох (і пограбоване мистецтво, і мистецтво нового часу, і твори сучасності). Багато разів він наголошував на культурно-політичному значенні міста – центру. Гітлер висловлював радість з приводу призначення моєї кандидатури для виконання цього завдання, оскільки для нього була добре відомою Дрезденська галерея і він високо цінував мою діяльність в ній» [4, s. 47].

Заснування музею в Лінці фюрер називав культурно-політичним кроком, який змінить культурне життя Австрії і культурний ландшафт. До числа найперших завдань, які отримав Г. Поссе, перевірити приватну колекцію А. Гітлера, яка знаходиться в «Будинку фюрера» в Мюнхені, а також перевірити награбовані картини у зібраннях Гофбурга (Відень) і вишукати найцінніше для поповнення «Музею фюрера у Лінці». У липні 1939 р. Г. Поссе відправив до «Будинку фюрера», що у Мюнхені, відібрані з Гофбурга, конфісковані у євреїв колекції. Там їх оглянув А. Гітлер і отримав першу партію з 324 картин, які переважно походили з пограбованих єврейських, австрійських колекцій. Варто зазначити, що фюрер відмовився від попереднього плану не вивозити австрійські культурні цінності за межі Австрії.

З нападом на Польщу, Г. Поссе отримав доручення оглядати пограбовані колекції і відібрати підходящі картини для музею у Лінці. З цією метою він у листопаді-грудні 1939 р. подорожував Польщею. Не можливо оминати увагою той факт, що у кожній окупованій країні історик мистецтв не з'являвся разом із загонами окупантів, а значно пізніше починав оглядати і відбирати для себе предмети з награбованих колекцій. У такий спосіб з Центрального музею він перетворився на «Музей трофейного мистецтва».

Важливо, до того ж, що Г. Поссе мав твердий характер і, як ніхто інший, міг відстоювати свою точку зору, що відіграло важливу роль для якості колекції. Професійно і непохитно він відкидав багато з цих надзвичайно дорогих придбань: «не підходить» або «не відповідає рівню галереї, як я її собі уявляю». Зазвичай, коли фюрер мав справу з фахівцем, він схвально сприймав критику. Г. Поссе з ентузіазмом виконував свою справу, на нього працювали десятки антикварів і секретних агентів гестапо, вони нищпорили Європою у пошуках майбутніх експонатів. Він мав пріоритетне право на відбір найцінніших творів. Спочатку це був живопис, однак йому було надано право відбору «також і на конфісковані скульптури, книги, меблі, зброю, килими і т.д. в разі, якщо вони можуть вважатися витворами мистецтва». Відтак його повноваження ставали значно ширшими і розповсюджувалися не лише на стару імперію, а згодом і на всі культурні цінності окупованих територій. Відразу ж після окупації будь-якої країни всі художні цінності «ворогів» і «неповноцінних народів»

оголошувалися «прерогативою фюрера» і надходили в розпорядження Г. Поссе, який відбирав найкраще для «місії Лінц».

Натомість, ще в Гаазькому воєнному порядку від 1907 р. з урахуванням правової складової було чітко прописано, що твори мистецтва і науки, заклади, присвячені службі Божій, благочинності, викладанню, мистецтву на окупованій території захищені від нападу окупаційної влади, незалежно від того чи знаходяться вони у приватній або публічній власності [11, с. 192-193].

Мистецтвознавець Г. Поссе мав право у євреїв відбирати все. До інших застосовувалися вмовляння і заходи психологічного тиску. Так, застосовуючи вже відпрацьовані способи, Г. Поссе купив за 700 тис. рейхсмарок у доктора Лебера шедевр Тіціана «Венера і Купідон».

Отже, вже 14 грудня 1939 р. Г. Поссе доповідав Борманну про перші результати роботи в Австрії, де в його розпорядженні виявилася багата колекція творів мистецтва Луїса і Альфонса фон Ротшильдів, а також зібрання Бонді і польського графа Лянцкоронського, в яких окрім живопису були «античні твори з мармуру». Відбір для Музею фюрера був найсуворіший. Підтвердженням цьому є той факт, що з багатьох тисяч конфіскованих в Австрії творів мистецтва в жовтні 1939 р. Г. Поссе відібрав лише 85 безперечних шедеврів. Однак, 31 липня 1940 р. багатосторінковий список відібраних для музею в Лінці предметів включав уже 469 картин видатних майстрів XV-XIX ст. всіх провідних європейських шкіл, з яких 327 походили з приватних колекцій Відня.

Джерелом збагачення музею фюрера в Лінці стали Нідерланди. У місцевому відділенні Роттердамського банку восени 1940 р. на ім'я Г. Поссе було відкрито спеціальний рахунок, на який з Берліна перераховувалися кошти для закупівлі творів мистецтва. Важливо зазначити, що до 23 січня 1942 р. на цей рахунок надійшло 7,5 млн. рейхсмарок, у наступні півроку ще 2,7 млн., потім кошти продовжували надходити ще. У січні 1941 р. у Берлін були відправлені рисунки зі знаменитого зібрання Ф. Кенігса. 25 липня 1941 р. 18 картин давніх європейських майстрів, до їх числа належали і шедеври Тінторетто і Ватто, були відправлені до Берліна. В лютому 1942 р. в Берлін із Гааги було відправлено 26 живописних полотен, включаючи три картини пензля Рубенса, «Чоловічий портрет» Рембрандта, «Видачу нареченої» Стена та інші.

Велику роботу щодо відбору найцінніших творів живопису було проведено і в Італії. З березня 1941 р. до червня 1942 р. Г. Поссе витратив на закупівлю творів мистецтва 7 651 488 рейхсмарок, купуючи їх у Римі, Неаполі, Флоренції, Турині та Генуї [7]. Г. Поссе був музейним експертом, до нього завжди зверталися, коли захоплювали єврейські колекції у Дрездені та навколишніх місцевостях. Так, пограбування єврейського майна перетворилося для нього на звичайну справу. Щодо чеканки з міді Г. Поссе на відстані консультувався з доктором Францом Шубертом з Дрезденського кабінету чеканки з міді. Він здійснив численні експертизи німецьких єврейських і дворянських графічних

колекцій. В свою чергу, Ф. Шуберт склав каталог малюнків і друків з музею у Лінці, які до сьогодні залишаються незнайденими.

Всі мистецько-історичні і управлінсько-технічні роботи, такі як каталогізація і управління «здобутками» Музею фюрера у Лінці виконували особи, які походили з Дрездена і були відомі Г. Поссе як генеральному директору своєю діяльністю вже протягом тривалого періоду часу.

Концепція музею змушувала Г. Поссе балансувати між двома координатами: шефом рейхсканцелярії, який був відповідальним за фінансовий бік проблеми і Мартіном Борманном, через руки якого проходила вся кореспонденція між А. Гітлером і Г. Поссе. А. Гітлер часто запрошував Г. Поссе, щоб в деталях особисто обговорити музей і загалом поспілкуватися про мистецтво, однак перемовини про те, які картини потрібно буде купити і як Г. Поссе їх характеризує з мистецько-історичного погляду, проходили через посередників М. Борманна. При цьому Г. Поссе було дуже приємно, що М. Борманн його цінував і підтримував у всіх його стараннях і в тому числі щодо розширення його компетенцій.

Г. Поссе і Г. Фосс були керівниками музею фюрера у Лінці. З окупацією західноєвропейських країн Голландії, Бельгії і Франції почалася для «Музею фюрера» фаза всеохопних пограбувань.

Новою була практика виставок, коли окремі картини виставляються в комплексі з меблями та іншими предметами інтер'єру, які походять з тих самих часів, що і сама картина. Картини не вивішувалися густо і не нагромаджувалися, а завдяки, наприклад, оригінальним дверним рамкам оптично відмежовувалися одна від одної. В дії була «Система Бодє» – до того не існуюча тут система зв'язків між торговцями, творами мистецтва, колекціонерами і музеями в Берліні. Фон Бодє дозволив берлінським і закордонним торговцям себе вмовити створити численні оціночні матеріали до картин, які були представлені на ринку.

Г. Поссе вірно служив А. Гітлеру і більше трьох років збирав для нього з награбованих в Європі скарбів видатну колекцію мистецтва. Він відібрав для так званого «музею народів» в Лінці 1200 першокласних картин старих майстрів, які представляли всі провідні європейські школи. Магістрат міста Лінц посмертно присвоїв Г. Поссе звання почесного громадянина. У А. Гітлера більше не було провідного мистецтвознавця, а обов'язки Г. Поссе фюрер змушений був розподілити між кількома експертами – професором Г. Фоссом, доктором М. Дворжаком, професором М. Рупрехтом, доктором Ф. Вольфхартом. Вони продовжили справу Г. Поссе, працюючи з командами істориків-мистецтв і арт-дилерами.

Наступником Г. Поссе був відомий мистецтвознавець Герман Георг Фосс – німецький історик мистецтва. З 1943 р. спеціальний уповноважений А. Гітлера у справі колекцій, запланованого Музею фюрера у Лінці. Г. Фосс вивчав історію мистецтв в університетах Гейдельберга і Берліна, у 1907 р. захистив



кандидатську дисертацію, працював з 1908 р. у Вільгельма фон Бодє і Макса Якоба Фрідлендера в Королівських Пруських зібраннях творів мистецтва, був асистентом в Інституті історії мистецтв у Флоренції, очолював графічну колекцію Музею образотворчого мистецтва у Лейпцигу, з 1922 до 1935 рр. працював куратором і заступником директора Музею кайзера Фрідріха в Берліні [14].

З 1935-1945 рр. Г. Фосс керував Муніципальною художньою колекцією в Державному музеї Нассау у Вісбадені. Завдяки продажам творів «дегенеративного мистецтва» за кордон, він перебудував колекцію в дусі націонал-соціалістичної доктрини. Г. Фосс вивчав і оцінював захоплені у євреїв колекції, брав участь у системі вилучення і примусових продажів творів мистецтва в так званому «Центрі німецького викраденого мистецтва». Використовуючи свої широкі професійні зв'язки з арт-дилерами, мистецтвознавцями, колекціонерами в Німеччині та за кордоном, він забезпечував поповнення галереї Вісбадена новими надбаннями, а також залучав до купівель-продажів аукціонний будинок «Доротеум» у Відні, який був відомий своєю торгівлею єврейськими цінностями. Так, лише за період між квітнем 1943 і березнем 1944 рр. Г. Фосс примножив колекцію більше, ніж на 800 картин. Підкреслимо, що для закупівель використовувалися гонорари від «Майн Кампф», чистий прибуток від спеціальної марки пошти рейху, а також спеціальна пожертва німецької промисловості (130 млн. рейхсмарок). Також Г. Фосс найчастіше користувався послугами Гільдебранда Гурлітта, який відповідав за закупівлі творів мистецтва з Парижа. Наближення військ союзників на початку 1945 р. призвело до припинення закупівель [9, s. 231-253].

Під час повітряних нападів на Берлін з осені 1941 р. цінні експонати берлінських музеїв, Пруської Державної бібліотеки у невеликій кількості також приватні колекції, які на той час зберігалися у музеях, на правах на певний час позичених, перевозилися як з Берліна, так і прилеглих місцевостей у так звані депо (пункти збору) на Захід та Схід тодішньої Німецької імперії. Їх переховували у підвалах замків, церквах, школах та шахтах.

Американці знайшли документи, за допомогою яких вони змогли скласти списки цінностей. Перший опис показав, що в шахті в Альтаусзее було сховано 6577 живописних полотен, 122 гобелена, 1700 ящиків з книгами та багато іншого. Там були роботи не тільки Мікеланджело і Ван Ейка, але й улюблених художників А. Гітлера – Вермеєра, Рембрандта, Рубенса, Ватто, Брейгеля, Лукаса Кранаха Старшого і Дюрера. У баварському замку Нойшванштайн було знайдено твори мистецтва із більше, ніж двохсот розорених колекцій, в основному конфіскованих у французьких євреїв. За залізничною станцією в містечку Берхтесгаден було знайдено потяг Германа Герінга. У Ганса Франка в Нойхаузі, неподалік Мюнхена, знайшли відому картину Леонардо да Вінчі «Дама з горностаем», а також роботи Рембрандта і Дюрера. По мірі того, як

союзники просувалися на південь Німеччини, вони знаходили нові скарби з європейських колекцій – всього вони знайшли більше тисячі тайників. Сотні тисяч творів мистецтва були відібрані у євреїв по всій Європі. Расові закони, що поширювалися і на окуповані країни, дозволяли шантажувати і грабувати єврейське населення. Одним із проявів геноциду євреїв на території Європи було також пограбування і знищення їх культури. Окрім потягу до наживи, за цим грабунком стояла ідеологія, яка ґрунтувалася на расовій, духовній і культурній перевазі німецького народу.

Однією з найбільших серед колекцій Музею фюрера в Лінці була величезна єврейська колекція, складалася вона з 262 картин. Цей мистецький скарб належав єврейському колекціонеру з Парижа Адольфу Шлоссу, який створював своє зібрання на рубежі століть.

Таким чином, у Франції Гітлер за допомогою своїх відомих істориків-мистецтвознавців добув 2000 творів мистецтва, більшість з них – це були картини і малюнки, але й культурні ткані об'єкти, що походять переважно з єврейської приватної власності. Єврейські цінності грабувалися різними організаціями і партійними осередками, сам же Музей фюрера у Лінці ніколи не був тією установою, що грабувала такі колекції. Музей фюрера міг доручити цю непросту справу пошуку культурних цінностей, колекцій які переховувалися євреями, арт-дилерам – це робилося практично з необмеженими фінансами і у такий спосіб музей отримував бажані предмети мистецтва.

Важливими є архівні документи, свідчення мистецтвознавців, торгівців художніми творами та антикваріатом, чиновників Третього рейху, які містять дані про Музей фюрера в австрійському місті Лінц. Значна частина матеріалів «Особливої місії Лінц» нині зберігається у Федеральному архіві Німеччини у Кобленці. Підкреслимо, що у 1945-1946 рр. трофейні документи «Особливої місії Лінц» були відправлені до СРСР [13, s. 44-48].

Підсумовуючи зазначимо наступне. У період з 1938 по 1945 рр. для «місії Лінц» було відправлено близько 30 тис. творів мистецтва. Колекцію для музею фюрера збирали майже до кінця війни. Однак з початком повітряних бомбардувань колекція А. Гітлера була схована в різних місцях, переважна більшість творів у соляній шахті Альт-Аусзее під Зальцбургом. Там на глибині півтора кілометри було створено гігантське музейне сховище, яке являло собою один із головних секретів Третього рейху. Вже у травні 1945 р. цю схованку знайшли американські військові. Проте потрібен був значний час та неймовірні зусилля з тим, щоб протягом ще багатьох повоєнних десятиліть культурні скарби Європи поверталися до колишніх власників та їх нащадків. І цій вельми благородній справі – відновленню справедливості – великою мірою сприяють прискіпливі та ґрунтовні дослідження науковців різних країн.

**Список використаних джерел та літератури**

1. Puloy M.G. High Art and National Socialism. The Linz Museum as ideological arena // *Journal of the History of Collections*. – 1996. – № 8 (2). – P. 201-215.
2. Рюдель А. Мародеры. Как нацисты разграбили художественные сокровища Европы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://loveread.me/view\\_global.php?id=68012](http://loveread.me/view_global.php?id=68012)
3. Уиттер Б. Охотники за сокровищами. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://military.wikireading.ru/44191>
4. Neuss A. Kunst und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion. – Universitätsverlag C. WINTER Heidelberg. 1999. – 385 s.
5. Schwarz B. Sonderauftrag Linz und “Führermuseum” // *Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute*. Hrsg.: Inka Bertz – Michael Dormmann, 2008. – S. 127-140.
6. Аксёнов В. Любимый музей фюрера. Украденные сокровища. – Ленинград: Нева, Олма-Пресс, 2003. – 325 с.
7. Мосякин А.Г. Ограбленная Европа: Вселенский круговорот сокровищ. – М.: Амфора, 2014. – 416 с.
8. Тимофеева Т.Ю., Захаров В.В. «Особая миссия Линца»: музей, который так и не был создан. История, персоналии, документы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ras.jes.su/nni/s013038640012694-1-1>
9. Солошенко В.В. Арт-діяльність Гільдебранда Гурлітта як віддзеркалення епохи націонал-соціалізму // *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки*. – 2019. – № 28. – С. 231-253.
10. Верхній Дунай // *Дзвін волі*. – №10 – 05.02.1943. – С. 2.
11. Солошенко В.В. Захист культурних цінностей у період війн і збройних конфліктів // *Проблеми всесвітньої історії: науковий журнал*. – 2018. – № 2 (6). – С. 187-205.
12. Haase G. Kunstraub und Kunstschutz. Eine Dokumentation. Bd. 1. – Turleback, 1991. – 267 s.
13. Солошенко В.В. Історія, культура, пам'ять у науковому вимірі: стан, перспективи // *Матеріали II всеукраїнської науково-практичної конференції*. Київ, 21 травня. 2021. – С. 44-48.
14. Iselt K. «Sonderbeauftragter des Führers». Der Kunsthistoriker und Museumsman Hermann Voss (1884-1969). *Studien zur Kunst*, Band 20. – Köln, Verlag Böhlau, 2010. – 528 s.

**References**

1. Puloy, M.G. (1996). High Art and National Socialism. The Linz Museum as ideological arena. *Journal of the History of Collections*, 8(2), pp. 201-215. [In English].
2. Ryudel, A. *Marodery. Kak natsisty razgrabili khudozhestvennyye sokrovishcha Evropy* [Marauders. How the Nazis plundered Europe's artistic treasures]. [Online]. Available from: [http://loveread.me/view\\_global.php?id=68012](http://loveread.me/view_global.php?id=68012) [In Russian].
3. Uitter, B. *Okhotniki za sokrovishchami*. [Treasure hunters]. [Online]. Available from: <https://military.wikireading.ru/44191> [In Russian].
4. Neuss, A. (1999). *Kunst und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion*. Universitätsverlag C. WINTER Heidelberg. [In German].
5. Schwarz, B. (2008). *Sonderauftrag Linz und “Führermuseum”*. In: *Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute*. (Ss. 127-140). Hrsg.: Inka Bertz - Michael Dormmann. [In German].
6. Aksenov, V. (2003). *Lyubimyy muzey fyurera. Ukradennyye sokrovishcha* [Fuehrer's favorite museum. Stolen treasures]. Leningrad. Neva. Olma-Press. [In Russian].
7. Mosyakin, A.G. (2014). *Ograbennaya Evropa: Vselenskiy krugovorot sukrovishch* [Plundered Europe: The Ecumenical Treasure Cycle]. Moskva: Amfora. [In Russian].

8. Timofeyeva, T.Yu. & Zakharov V.V. “*Osobaya missiya Lints*”: muzey, kotoryy tak i ne byl sozdan. Istoriya, personalii. Dokumenty [“Special Mission Linz”: a museum that was never created. History, personalities, documents.]. [Online]. Available from: <https://ras.jes.su/nni/s013038640012694-1-1> [In Russian].
9. Soloshenko, V.V. (2019). Art-diialnist Hildebranda Hurlitta yak viddzerkalennia epokhy natsional-sotsializmu [Hildebrand Gurlitt’s Art Activity as a Reflection of the Age of National Socialism]. *Mizhnarodni zviazky Ukrainy: naukovyi poshuky i znakhidky* [International Relations of Ukraine: Scientific Research and Findings], 28, pp. 231-253. [In Ukrainian].
10. Verkhniy Dunai [The Upper Danube]. (1943). *Dzvin voli* [The bell of freedom], 10, p. 2. [In Ukrainian].
11. Soloshenko, V.V. (2018). Zakhyst kulturnykh tsinnostei u period viin i zbroinykh konfliktiv [Protection of cultural values during wars and armed conflicts]. *Problemy vsesvitnoyi istorii: naukovyi zhurnal* [Problems of world history: scientific journal], 2 (6), pp. 187-205. [In Ukrainian].
12. Haase, G. (1991). *Kunstraub und Kunstschutz. Eine Dokumentation*. Bd. 1. Turleback. [In German].
13. Soloshenko, V.V. (2021). Istoriiia, kultura, pamiat u naukovomu vymiri: stan, perspektyvy [History, culture, memory in the scientific dimension: state, prospects]. *Materialy II vseukrainskoi naukovy-praktychnoi konferentsii* [Proceedings of the II All-Ukrainian scientific-practical conference]. (Pp. 44-48). Kyiv. [In Ukrainian].
14. Iselt, K. (2010). “*Sonderbeauftragter des Führers*”. *Der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss (1884-1969)*. Studien zur Kunst, Band 20. 14 Mai 2010. Köln, Verlag Böhlau [In German].

**Солошенко В.В. Ограбление культурных ценностей Европы для Музея фюрера в Линце.**

В статье проанализирована деятельность нацистской «миссии Линц», организация и подготовка к созданию ею «Музея фюрера в Линце». Берлин, по замыслу А. Гитлера, должен был стать своеобразным Римом, а Линц – европейской столицей мирового искусства. Хотя этому музею так и не суждено было стать созданным, однако проект его подготовки и его драгоценные коллекции, которые в подавляющем большинстве были конфискованы у еврейских семей, заслуживают большого внимания, а тайны, связанные с этим продолжают волновать человечество. Большую роль в подборе и формировании экспозиций музея, который находился в процессе создания, играли его руководители. Они занимались этим и отбирали самое ценное из награбленных коллекций Европы, согласовывая наполнение музея с А. Гитлером.

Автор выясняет, что экспозиции «Музея фюрера в Линце» состояли из художественных коллекций евреев. Для осуществления отбора ценных произведений искусства главным критерием была принадлежность экземпляра, по видению фюрера, к европейскому «высокому искусству».

В статье проанализированы составляющие деятельности «миссии», указанные маршруты перемещения произведений живописи, которые различными путями попали в музейные фонды. Кроме того, значительное внимание в статье уделено ключевым лицам, архитекторам, проекты которых получили одобрение фюрера, руководителям музея в Линце – историкам искусств и другим исполнителям, которые принимали непосредственное участие в организации и осуществлении масштабного ограбления культурных ценностей на территории Европы. Указано, что целью «миссии Линц» был, помимо прочего, поиск предметов, созданных мастерами «арийского» происхождения. Подчеркнуто, что создание музея такого рода было попыткой доказать величие и стойкость Немецкого рейха. В статье отмечается, что в ходе войны А. Гитлер планировал строительство культурных центров в Кенигсберге и Дронтгейме (Норвегия). Установлено, что в Кенигсберге фюрер хотел основать музей с культурными ценностями из Восточной Европы, в Дронтгейме – самом северном центре будущей Великой

империи, экспозиции вновь созданного музея должны были украшать произведения немецких мастеров. Тот факт, что музей фюрера в Линце так и не был построен, не дает оснований замалчивать факты систематического грабежа и конфискации культурных ценностей, которые осуществлялись в течение многих лет господства нацизма.

**Ключевые слова:** музей фюрера, Линц, культурный центр, еврейские коллекции, ценные произведения искусства, ограбление Европы, Вторая мировая война.

**Soloshenko V. Looting of Cultural Property in Europe for the Fuhrer – Museum in Linz.**

The article analyzes the activities of the Nazi “Special Mission Linz”, its organization and preparations for the opening of the Fuhrer-Museum in Linz. By A. Hitler’s design, Berlin was supposed to become a kind of Rome, and Linz – to become the European capital of world art. Although this museum was never established, its creation project and precious collections, most of which were seized from Jewish families, deserve a great deal of attention, and the connected with it secrets continue to be a concern of mankind. The crucial role in the selection and formation of the creating museum’s expositions was played by its leaders. They took charge of future museum and selected for it the most precious items of the looted collections of Europe, coordinating the process of museum’s filling with Hitler.

The author finds out that the Fuhrer-Museum in Linz expositions consisted mainly of art collections of Jews. The main criterion for the selection of valuable pieces of art for the museum was its belonging to the European high art.

The article analyzes the components of the “mission’s” activities, outlines the routes of the artworks, which got into the museum collections in different ways. Besides, significant attention is paid in the article to the key figures: architects whose projects were approved by the Fuhrer, leaders of the museum in Linz – art historians and other executors who were directly involved in organizing and conducting of a large-scale looting of cultural property in Europe. The author notes that the purpose of the “Special Mission Linz”, was, *inter alia*, to find artworks created by masters of “Aryan” birth. The study emphasizes that such kind of museum establishment was an attempt to prove the greatness and steadfastness of the German Reich. It is noted in the article that Hitler was planning to build cultural centers in Königsberg and Drontheim (Norway) during the war. The Fuhrer wanted to establish a museum with cultural property from Eastern Europe in Königsberg, and the artworks of German authors were supposed to decorate the exposition of the newly created museum in Drontheim – the northernmost center of the future Great Empire. The fact that the Fuhrer-Museum in Linz was never built does not give any grounds to reject the facts of systematic looting and confiscation of cultural property that were conducting during many years of Nazi rule.

**Keywords:** Fuhrer-Museum, Linz, cultural center, Jewish collections, precious artworks, looting of Europe, World War II.