

《 汉 译 大 众 精 品 文 库 》 历 史 类

# 欧洲的掠夺

西方艺术品二战蒙难记

[美]L·H·尼古拉斯 著  
吴福元 罗 蕾 译

THE RAPE OF  
EUROPA



江苏人民出版社

《 汉 译 大 众 精 品 文 库 》 历 史 类

J 150.09

N 443

精 汉  
品 译

# 欧洲的掠夺

西方艺术品二战蒙难记

[美]L·H·尼古拉斯 著  
吴福元 罗 蕾 译



江苏人民出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

欧洲的掠夺/(美)L·H·尼古拉斯著;吴福元,罗蕾译.—南京:江苏人民出版社,1998

书名原文:The Rape of Europa

ISBN 7—214—02772—0

I. 欧... II. ①尼...②吴...③罗... III. 德意志第三帝国-掠夺-艺术-作品-欧洲-史料

IV. J150.09

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第44032号

书 名 欧洲的掠夺——西方艺术品二战蒙难记  
著 者 [美] L·H·尼古拉斯  
译 者 吴福元 罗蕾  
责任编辑 余江涛 蒋卫国  
责任监制 王列丹  
出版发行 江苏人民出版社(南京中央路165号 210009)  
网 址 <http://www.jspph.com>  
<http://www.book-wind.com>  
经 销 江苏省新华书店  
印 刷 者 连云港海师印刷厂  
开 本 850×1168毫米 1/32  
印 张 17.875 插页2  
字 数 416千字  
版 次 2000年8月第1版第1次印刷  
标准书号 ISBN 7—214—02772—0/K·416  
定 价 25.00元  
(江苏人民版图书凡印装错误可向本社调换)

**The Rape of Europa**

Copyright © 1994 by Lynn H. Nicholas

Chinese translation copyright © 1998 by JSPPH

Published by arrangement with Alfred A. Knopf, Inc  
Copyright licensed by Arts and Licensing International, Inc.

All Rights Reserved

江苏省版权局著作权合同登记

图字:10-1998-111号

## 目 录

第一章	序 曲	
	——战前德国对艺术的四年清洗·····	1
第二章	调整时期	
	——纳粹、奥地利、欧洲·····	32
第三章	德军东进	
	——长达六年的掠夺·····	70
第四章	生命和财产	
	——德军西进；洗掠荷兰·····	101
第五章	仁慈和残暴	
	——占领法国：保护与没收·····	146
第六章	商务与快乐	
	——兴旺的法国艺术品市场和冷落的纳粹文化 ·····	197
第七章	惊 变	
	——对苏联的入侵·····	241
第八章	举步维艰	
	——联合保卫艺术品计划·····	263

---

第九章 愤怒的犁耙	
——1943年~1945年的意大利 .....	295
第十章 不确定的事态	
——盟军接管的北欧 .....	349
第十一章 灰烬和黑暗	
——在废墟中觅宝 .....	417
第十二章 难辨的动机	
——艺术品的诱惑 .....	471
第十三章 物归原主	
——欧洲艺术品寻根50年 .....	518

## 第一章 序 曲

### ——战前德国对艺术的四年清洗

1939年6月30日下午,在瑞士观光城市卢塞恩的国家大饭店里正在举行一场艺术品拍卖会。拍卖品是当代一批大师,包括波洛克、凡·高、毕加索、克莱、马蒂斯、柯柯什卡以及其他33位艺术家的绘画、雕塑作品,共126件。这些作品已先在苏黎世和卢塞恩巡展了几周。国际购买团体自然也就集聚到了拍卖会场。

约瑟夫·冯·斯特恩贝格,这位著名的《蓝色天使》的作者坐在知名的德商瓦尔特·费尔森费尔德和他的夫人玛丽安妮旁边,这对夫妇于1939年就从本部在柏林的凯希勒公司搬家去了荷兰的阿姆斯特丹分公司,为的是逃脱德国国内的反犹太法规;由布鲁塞尔艺术博物馆界负责人莱奥·凡·普伊

维尔德博士带领的比利时博物馆人员和收藏家们坐在另一排；在欧洲蜜月旅行的约瑟夫·普利策和他的两位朋友、商人比埃尔·马蒂斯和克特·瓦伦丁也在拍卖会会场。瓦伦丁是柏林布克赫兹美术馆的创立人，其时在纽约立足不久，他说动了普利策来参加拍卖会，接受了众多博物馆和收藏家的委托，他是准备好来购买艺术品的。

这种性质的拍卖会在 1939 年就其本身而言并非不同寻常。春季里在伦敦和其他一些地方就已经举行过大的拍卖活动。这次拍卖会之所以不同，不仅在于其拍卖品强烈的当代性，更特别的在于其拍卖品的源头。因为这些绘画和雕塑全都来自德国主要的国立博物馆：慕尼黑、汉堡、曼海姆、法兰克福、德累斯顿、不来梅、科隆、埃森和柏林。何况拍卖品中每位艺术家的作品多为大件，或许是为清理出一个博物馆的若干储藏室。拍卖品中包括毕加索的《饮苦艾酒的人》，在拍卖目录中被说成是该画家蓝色时期的一件主要作品；凡·高的《自画像》，该画来自慕尼黑博物馆，阿尔弗雷德·弗朗克福特以 17.5 万瑞士法郎为默雷斯·韦塞姆买下这幅画，那是当天的最高价格；马蒂斯的《与龟共浴的人》。的确，为普利策竞买的小马蒂斯认为这幅画是其父的精品之一，并作了比最终竞价还要高出 9100 瑞士法郎的准备以获得此画。

通常应当感觉到的活跃、刺激和兴奋在卢塞恩的这次拍卖会上却没有。普利策记得相当不同的感受：“为后代而收藏艺术品，就决定买了，这是一定的！……真的动机是要保护艺术。”普遍的感觉是整个拍卖的进程是要为纳粹党筹措资金。拍卖会对是否会被接受甚为担忧，事前就致函各巨商，向他们强调拍卖所得会全部用于德国的博物馆。丹尼德·凯恩魏勒的个人收藏曾被法国政府于一战后没收拍卖。有过这样的经历，这次他不再



相信致函中所宣称的内容,没有参加这次拍卖会。美国当代艺术博物馆馆长阿尔弗雷德·巴尔其时正忙于在巴黎举办毕加索作品展,也没有出席拍卖会,并认为他的博物馆不应以任何方式与这样低档次的拍卖会有所联系。他还嘱其属下向外界明确声明该馆新近所获来自德国的作品悉购自纽约的新布克赫兹美术馆。

与会者中产生了分裂。玛丽安妮记得一些原先表示不竞价的人最终抵御不住诱惑。她和她的丈夫吃惊地注意到一件拍卖品是柯柯什卡所创作的《波尔多教堂》,这是他们以前给柏林国家美术馆的捐赠品。他们作了抵制,这件作品未能卖掉。他们的朋友终究抵御不住低价位的诱惑,购买了诺尔德的《红的和黄的秋海棠》。

法国一份杂志《艺术》称国家大饭店拍卖会现场的气氛是沉闷的。报道称大厅里满是好奇的瑞士观众,他们对这场拍卖的政治性感兴趣,美国商人们只出低价,会场上见不到法国人竞价。拍卖会主持人不像人们预料的那样主持:

拍卖由西奥多里·费舍尔快节奏地主持着,他不时地流露出对某些作品的鄙视。展示着佩施斯坦因的《抽烟斗的男人》,带着一点讥笑,他说:“这一定是作者的自画像。”当撤下另一件他起了相当高的最低拍卖价作品时,他带着异样的快意以明显的高音说:“没有人想要这种东西。画上的这位小姐不会讨得大众喜欢。”而且当他说“撤下”时,还面带微笑。

在这样的氛围中,不露锋芒的比利时采购团做得最好,获得了恩索尔(比利时画家)的一幅力作、高更的《塔希提》,还有毕加索的《杂技和年轻的小丑》(这是来自任波托尔博物馆的一幅

画)、夏加尔的《私立医院》(这是来自曼海姆博物馆的一幅画),以及格罗兹、霍费尔、柯柯什卡、劳伦生和诺尔德的一些作品。买到毕加索作品的那位布鲁塞尔银行家即使在他最贪婪的梦想中也决不会想到 1949 年以后这幅画会卖到 3800 万美元。

拍卖会结束,有 28 件作品未能卖出。所得款项未能接近原来的预期,总计 50 万瑞士法郎,全部兑换成英镑、先令存入伦敦一家德国控制的户头。德国的博物馆,正如原先众所疑虑的那样,没有收到一个便士。



艺术品商人费舍尔(左边站立者)主持拍卖原先陈列于慕尼黑纽依美术馆中的凡·高《自画像》。

这些画作在德国被作为“堕落”艺术加以取缔,然而纳粹当局很清楚这些可用来筹措帝国所急需的外汇。

阿尔弗雷德·亨特森是柏林国立美术馆的一位馆长，曾因对当代艺术表现出浓厚兴趣而于 1935 年被解职九个月，在他看来，这次国家文物财产的拍卖反映了德国政府已达到的一种无耻和文化衰败的程度，在德国艺术史上是前所未有的。

反观起来，趋向这一无耻拍卖的渐进过程是清晰可见的。和其他方面一样，在艺术领域，纳粹一概采取偏见的态度，粗暴近乎极端。但几乎无人相信或想了解在他们眼前究竟正在发生什么。1933 年是巴尔的休假年，在欧洲他写了三篇关于国家社会主义艺术现象的论文。这三篇论文立即受到美国主要期刊的普遍反对，斥之为过分变态。只有他的年轻助手林肯·克斯坦因在其新杂志《猎犬与号角》上大胆地登载了一篇。其余两篇迟至 1945 年才由《艺术》杂志登载在 10 月的一期上。雅克·巴松在该期上加了按语：“巴尔先生的三篇文章是公众冷漠的令人羞愧的纪念品，这种冷漠几乎毁掉了我们的文明。”

纳粹文化冲锋队(斯图加特)支队在希特勒上台刚九周时举行过一次公众集会，巴尔参加了，他是第一批圈外人士的一员，听到了新政权关于文化的理论。对着坐满了这座城市文化精英的剧场，冲锋队的主任阐述了新的文化理念：

认为国家革命仅仅是政治的和经济的革命，这就错了。这场革命首先是文化意义上的。我们是处在这场革命的先行的急风暴雨之中。然而，它已经显示出长期被遮掩着的德国文化的资源，已经开辟出通向一种新的觉醒的道路。这种新的觉醒到目前为止是由褐衫队员先行的，只进行到一半。要说什么是这种新的启蒙，那就是所有生命的表现方式都源于一个特别的血统！……一个特别的民族！……艺术不是国际的……如果有人要问：自由还剩下什么？他将会得到回答：对于那些要削弱和毁

灭德意志艺术的人来说,他就没有自由……在连根拔除和碾碎那些在毁灭我们生机的艺术的过程中,必须没有仁慈和怜悯。

演讲结束时,掌声起先不大胆,然后雷鸣起来。

事实上,在斯图加特,行动在言辞之前已经进行。3月1日开幕的画家奥斯卡·斯克默的作品展览了12天之后就被关闭,随之而来的是当地纳粹报纸对展品污辱性的评论:“谁想认真地看待这些画作?有谁尊重这些作品?又有谁乐意把这些作为艺术来保护?从每个角度来看,这些作品都是欠缺的……应当被扔到垃圾堆上,被不受阻碍地清除掉。”受这种氛围的惊吓,这家博物馆将其所有藏品封存到了一家偏远的美术馆。仅六天之前,纳粹首次赢得了议会多数席位。

巴尔得以参观这次展览仅仅因为他是外籍人士。巴尔是如此愤慨,以致要求设计师菲利普·约翰逊买几幅最好的画“来气恼气恼这些婊子养的”。约翰逊这样做了,从此斯克默的一幅《包豪斯台阶》得以陈列在纽约大都会博物馆内。

山雨欲来、黑云压城并非顷刻的易事。此前,当代艺术以这种被折衷接受的方式就抗争了多年。迟至1939年,一位波士顿的艺术评论家参观了展品大多来自卢塞恩拍卖会的一次德国的当代作品展之后悲哀地说:“在波士顿,可能有许多人——他们是艺术爱好者——在艺术清洗中会和希特勒站在一起。”在德国本土一向就有反当代的传统,这可以追溯到1909年在威尔海姆一家国立博物馆的馆长因为购买印象派画作而遭火烧。马克斯·诺丹,一位犹太人,他是幸运的,没有活到目睹其理念的实施,他在其1893年的著作《堕落》中宣称所有当代艺术都是病态的,瓦格纳、马拉美、波德莱尔以及印象派作品都被其归入其中。在关于纽约1913年著名的盔甲展览的报道中,许多报纸都抬起

“病态”这一词语来注脚“堕落艺术”的陈列品。同年的康定斯基作品展也被汉堡的一家报纸斥为“乱糟糟的线条”，艺术家本人也被说成是“神智不正常的画家，他已不能再为其创作承担责任了”。1914年以前保守画派和当代画派之间的较量来来回回、反反复复。争论在帝国变成要在政治上做结论的问题。普鲁士国会甚至通过一项议案来反对“堕落的艺术”。但在其他一些国家，当代艺术仍有知音。

一战之后的年代，这种后来被称为“堕落”的艺术是在成长的，受到魏玛共和国自由主义的鼓励，各博物馆广泛地展出当代作品。1919年当柏林的国立美术馆要在科隆普涅支宫开办一个“新翼”展馆时，官方给予了认可，该宫在君主制解体后一直空着。左翼和右翼的评论家都写了不甚赞成此举的文章。但国内和国外却都仿效，“新翼”一时成为样板。1921年，收藏家卡尔·恩斯特·奥沙伍斯逝世，埃森市动用由地方商会和鲁尔矿务公司筹集到的资金购买了这位收藏家福克旺博物馆的当代艺术藏品并对公众开放展出。20年代末以前，当代艺术作品悬挂在德国大多数的主要博物馆里。政府在内务部任命了一位有自由派色彩和国际眼光的人士作为联邦艺术官员。在魏玛市，尽管对由建筑师瓦尔特·格罗皮厄斯于1919年设计建立的包豪斯博物馆有所争议，该馆还是受到国家的资助并集中了相当一批艺术家、建筑师和手工艺人。

尽管有这种鼓励的氛围，反对派还是一直存在着。在20年代出现了一个艺术哲学家团体。这个团体的理论体系是诺丹的所谓“堕落”概念，行动上勾画出了后来的纳粹艺术纲领。他们的思想是混乱的种族主义，本质上就是荒谬的。一位名叫根塞的教授宣称“希腊美女的形象绝对是日耳曼式的……我们能够论证，希腊的历史是日耳曼上流阶层精神与其他种族底层阶层

精神之间的冲突过程”。他们谴责的对象还不限于当代艺术。他们发现要对付一个大的难题和事实，就是日耳曼人伦勃朗画过许多表现犹太人的画。格吕内瓦尔德(1465~1528)被攻击为有原罪性精神变态。甚至丢勒也被他们怀疑在其16世纪的意大利之旅中吸收过不良的“影响”。

随着纳粹得势，这种思想变得更加极端。1928年，一位有名的设计师保罗·舒尔茨-纳姆贝格出了一本书，名为《艺术和种族》。在这本书中，从医疗文献中摄得病人和畸形人的相片，再与当代艺术和雕塑排放在一起。这种思想流派在纳粹思想的理论家罗森堡的“20世纪神话”中得到反映。这是一本难读的巨著，它将德国印象派艺术说成是“梅毒、发育不全、混血儿”。在此书中，罗森堡更进一步发挥，称雅利安日耳曼种族不仅产生了德国大教堂，而且产生了希腊雕塑和意大利文艺复兴时的杰作。即使是将罗森堡纳入其核心圈的希特勒本人也一直不明白此书何以能畅销。不用说，他是完全同意此书的基本思想的。罗森堡毫无保留地反犹太和其作为德国文化冲锋队创始人的角色会很快将其带入在新统治中的显赫地位。

纳粹早就急不可待地实施他们的文化理念。1929年，他们在图林根州选举中赢得足够票数获得州内阁席位。威尔海姆·弗立克博士，这位前慕尼黑政策的主管成为图林根州内务和教育部长。尽管包豪斯建筑学派成员之间的串联被地方政府右翼多数所取缔，早在1925年就离开魏玛，弗立克还是感到有必要将被其视为异端邪说的所有痕迹擦抹干净，并将注意点转到他们的建筑作品上。于是，斯克默所作的楼梯间壁画被用油漆抹掉。一个德国工艺组织迁进该建筑物，由受有政治使命的舒尔茨-纳姆贝格领导。弗立克甚至决定消除掉所有犹太-布尔什维克的影响，又从施洛斯博物馆的画廊中撤下克莱、迪克斯、巴

拉克、康定斯基、诺尔德、马尔克和许多其他艺术家的作品，一共70件；取缔布莱希特的电影《三便士歌剧》；在音乐会上禁止演奏俄裔美籍作曲家斯特拉文斯基的作品以及相类似的欣德米特的曲目。而德国的其他公众对这些做法持有异议，认为太粗野和过分，1931年4月，弗立克被免职。出乎公众预料，不到两年的时间，弗立克又成为国家的内政部长。

魏玛并非是惟一发生这些事件的城市。1926年，德累斯顿市的印象派作品展就受到不低于七次的来自泛日耳曼主义者、警察和武装组织的非难，他们指责这些艺术家冒犯了德国军队。德国艺术家联盟批评国家美术馆筹款购买凡·高而不是德国画家的作品。茨维恰博物馆馆长希尔德布兰德·哥立特博士在1930年被撤职，因为他的购画方针“伤害了德国健康的公众情感”。送往奥斯陆展出的“新德国画展”引发了一片抗议。

1933年1月，阿道夫·希特勒成为德国首相，在3月份的议会选举中，得力于民法的撤消和帝国国会纵火案在公众中的恐惧和混乱，希特勒的党首次赢得多数席位。4月7日，通过了一项《重建公务员》的法案。这项法案使得清洗任何不亲近国家社会主义的政府雇员合法化。博物馆负责人及其文物管理人员、在艺术学校任教的艺术家及艺术研究机构的艺术家、城市规划人员、大学教授都在政府雇员范围内。对那些不属于政府雇员之列的人员，戈培尔，这位新任的宣传和公众娱乐管理部长于3月13日就提议搞一个新实体，这个实体最终要管理与艺术活动有关的每个人员。这个实体就是帝国文化院，所有的艺术家、作家、音乐家、艺术品经营者、建筑家等等都被要求取得成员资格。不属于该实体的人员得不到工作，不得出售或者展出他们的作品，甚至不准创作作品。不被接受参加该实体的是犹太人、共产党，到后来，在工艺美术领域内，凡风格不合纳粹思想的都进不

了该实体。

在这个新政权中，艺术是很时髦的。1933年10月，希特勒就任总理刚刚几个月，就为他的第一个公共建筑项目慕尼黑的德国美术馆奠基。当时希特勒的礼仪御头在他手中断了，这一事实只是在后来才具有了象征意义。罗森堡，这位前艺术理论家成为纳粹党的智囊人物，被授予令人难以置信的头衔——“党的全面心智训练和教育及所有协调联合会总督察”。弗立克现在成了内务部长，开始任命地方艺术专员。即使在纳粹党卫队也有艺术分部——古代遗产部，其任务是组织世界范围内的考古，以期发现德国早期辉煌文化的证据。这时，不知名的艺术家团体一夜之间纷纷冒出来发布纳粹思想，刊物激增：这是投机主义者的大好时光。在这些众多的组织激增的背景下，原先的文化部还存在，在做最大的努力，迎风击浪，保护自己和其所属的博物馆的珍藏。粉饰完善纳粹的艺术标准花了四年时间。到最后，凡希特勒所喜欢的，凡迎合宣传部口味的，对政府有用的都成为纳粹的艺术标准。

在那个希特勒的第一个公共建筑项目为纳粹做奉献的时期，一本异想天开的小册子以几种语言出版，其英文版书名为《德国艺术的殿堂》，该小册子着眼于慕尼黑的潜在旅游资源，册子上有当地植物和建筑图片，还有19世纪德国流派的画家如斯皮茨魏格、冯·卡尔巴赫和柏克林的绘画复制品，此外还有一篇味道很不好的文稿：

来源于伟大艺术的能量将汇成急流，在南方从绵延起伏的群山呼啸而来，冲向科隆和其周围的喀斯特地区。慕尼黑蔚蓝的天空将俘获住德国和外国旅行者，并且将说服他们在巴伐利亚城市——民族复兴的摇篮逗留。



这位幸运的匿名作者继续写道,伪艺术傲慢地嘲讽和诋毁真理和美德。一位伟人集中了其种族全部的高贵精华,用嘹亮的号角唤醒了他的百姓。人民已唾弃了这种伪艺术,这种伪艺术应该被真正的必不可少的德国艺术所取代。

只是这种必不可少的艺术涵盖的究竟是什么东西,起初并不完全清晰,甚至希特勒的核心圈子对此亦不甚了了。负责为戈培尔装璜住宅的阿尔伯特·斯庇尔后来写道:

我从柏林国家美术馆馆长处借了几幅诺尔德的水彩画。戈培尔和他的妻子很高兴有这些画,直到希特勒前来观看并表示了其强烈的不赞成。此后,这位部长立即传唤我,说:“这些画必须立即拿走;这些画不能用。”

希特勒想的是要与魏玛时期的失败主义和左倾思想彻底决裂;他不要反映战争真实面孔的绘画;他对那种他称之为“未完成的作品”有一种基本上是小资产阶级情调的反感。他长时间不能理解纯艺术。一些人试图对此加以调和。汉堡美术馆馆长马克斯·瑟尔兰德提出展览印象派画像作为日耳曼艺术的典范。其他人大多不同意,1933年6月,国家社会主义学生在柏林集会抗议中产阶级艺术的膨胀,声援和赞美由国家美术馆馆长路德维希·加斯蒂博士自1919年积累起来的当代艺术收藏品。尽管加斯蒂得到这样的声援,他还是被文化部的官僚们要求离职。这些官僚们需要的是一位既能保护当代藏品又能跟随纳粹路线的更为柔顺的馆长。但加斯蒂拒绝“退休”,尴尬的文化官员们只好将他调往艺术图书馆,让他在那里待到退休。

新馆长艾劳依斯·斯哈特是加斯蒂以前的助手,他在哈雷也建立了类似的收藏。这位新馆长立即受到了罗森堡、弗立克和