



后浪出版公司

THE  
RAPE  
OF  
EUROPA  
劫掠欧罗巴

西方艺术珍品在二战中的命运

The Fate of Europe's Treasures  
in the Third Reich and the Second World War

Lynn H. Nicholas

[美] 林恩·H·尼古拉斯——著 刘子信——译

民主与建设出版社  
·北京·

©民主与建设出版社, 2018

图书在版编目(CIP)数据

劫掠欧罗巴:西方艺术珍品在二战中的命运 / (美)

林恩·H·尼古拉斯(Lynn H. Nicholas)著;刘子信译

—北京:民主与建设出版社,2018.5

书名原文:The Rape of Europa:The Fate of

Europe's Treasures in the Third Reich and the

Second World War

ISBN 978-7-5139-2092-6

I. ①劫… II. ①林… ②刘… III. ①艺术品—史料—西方国家 IV. ①J110.95

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第065133号

The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War  
Copyright © 1994 by Lynn H. Nicholas

This translation published by arrangement with Alfred A. Knopf, an imprint of The Knopf Doubleday  
Group, a division of Penguin Random House, LLC.

The simplified Chinese edition published by 2018 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd

本书中文简体版权归属于银杏树下(北京)图书有限责任公司。

版权登记号: 01-2018-2486

劫掠欧罗巴:西方艺术珍品在二战中的命运

JIELUE OULUOBA : XIFANG YISHU ZHENPIN ZAI ERZHAN ZHONG DE MINGYUN

出版人:李声笑

著者:[美]林恩·H·尼古拉斯

译者:刘子信

筹划出版:银杏树下

出版统筹:吴兴元

责任编辑:王越

特约编辑:李翠翠

营销推广:ONEBOOK

装帧制造:墨白空间·陈威伸

出版发行:民主与建设出版社有限责任公司

电话:(010)59417747 59419778

地址:北京市海淀区西三环中路十号望海楼E座7层

邮编:100142

印刷:北京盛通印刷股份有限公司

版次:2018年7月第1版

印次:2018年7月第1次印刷

开本:655毫米×1000毫米 1/16

印张:31.5

字数:467千

书号:ISBN 978-7-5139-2092-6

定价:110.00元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问:北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有,侵权必究

## 《劫掠欧罗巴》所获颂辞

一本奇书……内容详实而细致……定会成为一部经典。

——克里斯托弗·希钦斯，《华盛顿邮报·图书世界》

基于广泛阅读和调查的叙述。尼古拉斯将历史学的视角、对艺术品市场经济学的卓越把握和对贴切生动的秘闻的感受引入其作品之中。这是一部拥有英雄与反派以及明确叙述线的著作。

——《纽约书评》

幸亏尼古拉斯，一个不太著名的传说如今储存在了我们的共同记忆之中。

——《芝加哥论坛报》

引人入胜的……一份调查极其扎实的研究。

——《华尔街日报》

(一份)吸引人的、经过认真调查的报告，丰富的细节毫不减其趣味性与新鲜感。

——《波士顿环球报》

异乎寻常的、可怖的……令你毛骨悚然。毫无疑问，它是迄今最全面、最彻底的记述……卓越的。

——《华盛顿时报》

她对细节的关注实在是令人震惊，并且她澄清了传说与虚构故事。凡对此主题感兴趣者，无论是出于纯热情式的、学术性的还是专业性的兴趣，尼古拉斯的这本书都是必读之物。

——《华盛顿新闻报》

富有启发性且吸引人……在本年度的艺术相关出版物中，它明显是最令人叹服的。

——《费城调查者报》

献给罗宾

并以此书纪念我的祖母贝姬女士

她教会了我阅读

## 致谢

对于我来说，这本书的写作过程是一个漫长而又激动人心的旅程。政治宣传、恐惧和对“二战”的狂热是我的童年的重要组成部分。1948年，我随家人来到德国，看到了德国城市的满目疮痍；在荷兰，我听到了关于抵抗和逃亡的故事。很久以后，在这种气氛中的艺术品的命运吸引住了我。我渴望知道那时候的人们及其收藏到底经历了什么，此书正是这一渴望的结果。

在调查过程中，我联系的每一个人都表现出了令人惊奇的慷慨。我采访的很多人不仅向我开放了他们的文件，更向我敞开了他们的心扉。所有关心欧洲遗产收回的人都可以为他们的成就自豪，而且他们的记忆都很生动。我最大的遗憾是我无法将所有故事收入本书中，因为每一个在书中讲述的故事背后，都还有更多的故事。我也不得不压缩涉及的国家数量。与我叙述的事件相似的事件，在每一个被纳粹蹂躏过的国家都发生过；每一个故事都可以写出一本书，新近公开的东欧档案呈现的内容还要更加丰富。

我首先要感谢布鲁塞尔的朋友们，是他们鼓励我开始这一项目的。他们是朱莉亚·图根达特、克里斯托弗·图根达特、卡罗勒·德罗森、彭妮·屈斯泰以及米谢勒·布·布拉姆森。

在华盛顿，我主要在国家档案馆和国家艺术馆工作。国家艺术馆原馆长J·卡特·布朗从一开始就特别热情，他慨然允许我使用他的父亲约翰·尼古拉斯·布朗在战时的信件。约翰·威尔默丁为我提供了宝贵的工作场所。梅吉恩·丹尼尔斯基指导我利用新整理出的档案，利西·费伯向我分享了她惊人的知识储备。图书馆的全体工作人员也很古道热肠，尤其是

尼尔·图尔特尔、卡罗琳·巴克伦、阿里亚德尼·杜巴斯基、特德·达尔齐尔、拉米亚·杜马托和托马斯·麦吉尔（他能找到世界上的任何一本书）。照片档案室的罗斯·菲尔布里克、杰里·马利克和温迪·科尔向我提供了图片和他们的友谊。我很荣幸能同国家艺术馆1987—1988年的克雷教授克雷格·史密斯一起撰写他那本关于慕尼黑艺术品集中点的著作。其他给予我帮助的还有鲍勃·鲍恩、凯西·布拉特费尔德、艾拉·布拉特费尔德和安娜·拉赫瓦尔德等人。

国家档案馆以及它收藏的大批德国及盟国文件也很重要，我首先要感谢该馆公众事务处的前主任吉尔·布雷特的大量帮助，包括把我引荐给约翰·泰勒、戴恩·哈特格罗夫及迈克尔·库尔茨。我希望自己可以提及馆中每个研究室的人。我从未见过如此乐于助人的一群人。

在其他领域，我要感谢国际艺术研究基金会的康斯坦斯·洛温塔尔（他说服我开办一场专题讲座）、法国国有博物馆联合会的伊雷娜·比佐、法国国家档案馆（巴黎）的伊莎贝尔·韦尔努斯、美国国务院的埃利·莫勒、盖蒂中心（洛杉矶）的辛西娅·沃尔什以及美国艺术档案馆（华盛顿）的全体职员。德国居特斯洛的凯·费里穆特，德国史前史和古代史博物馆（柏林）的克劳斯·戈德曼博士，华沙的阿格尼斯卡·莫拉温斯卡和沃日耶希·科瓦尔斯基博士，帕特里夏·戴恩·罗杰斯和已故的克里斯托弗·赖特（通过马西娅·卡特介绍），都为我提供了珍贵的文献。其他以各种方式帮助过我的人还有罗杰斯·曼德勒、罗伯特·西曼斯夫人、大卫·拉斯特、林恩·李普曼、阿诺德·李普曼、约翰·理查森、皮埃尔·德塞茹尔内特、托马斯·布莱克、伊丽莎·拉思伯恩、斯图尔特·费尔德曼、多达·德沃尔夫、赫克托·费利恰诺、大卫·吉布森和我的兄弟奇普·霍尔曼（他的藏书遭我洗劫，我要特别感谢他）。向所有阅读和批评过未编辑过的书稿的人致以感谢，尤其是威廉姆斯学院的S·莱恩·费森教授；衷心感谢玛丽昂·埃文斯，她诚心地处理着成堆的书稿。

我还要感谢阿兰·威廉姆斯、帕特·哈斯、德博拉·沙普利和罗伯特·巴尼特，他们对本书的写作和出版提出过宝贵的建议；尤其要感谢普雷斯顿·布朗和斯图尔特·布卢，通过他们，这份手稿到了（通过阿

什·格林)耐心的、积极的编辑苏珊·罗尔斯顿手中。在克诺夫出版公司,我还想谢谢珍妮弗·贝尔斯坦和彼得·安德森,前者真正阅读了我这本书,后者为本书进行了设计。

我最感激的是我的丈夫罗宾和我的儿子们:威廉姆、卡特和菲利普,感谢他们的爱与幽默;感谢我的母亲黛西;感谢其他所有鼓励、支持我的亲人和朋友。

于华盛顿

1993年



# 目 录

致谢 1

- |                        |            |
|------------------------|------------|
| <b>1 序幕：给过他们四年时间了！</b> | <b>1</b>   |
| 战前纳粹在德国的艺术清洗           |            |
| <b>2 调整阶段</b>          | <b>25</b>  |
| 纳粹藏家组织掠夺、奥地利提供、欧洲隐藏艺术品 |            |
| <b>3 东方政策</b>          | <b>57</b>  |
| 1939—1945 年的波兰         |            |
| <b>4 生命与财产</b>         | <b>81</b>  |
| 纳粹入侵西方及其在荷兰的艺术机构       |            |
| <b>5 宽仁和残暴</b>         | <b>115</b> |
| 占领下的法国：保护与没收           |            |
| <b>6 买卖与娱乐</b>         | <b>153</b> |
| 法国：艺术市场欣欣向荣、纳粹文化死气沉沉   |            |
| <b>7 又有新变化</b>         | <b>187</b> |
| 入侵苏联                   |            |

<b>8 步步为营</b>	<b>205</b>
盟国救护努力的发端	
<b>9 炽热的铁耙</b>	<b>229</b>
1943—1945 年的意大利	
<b>10 一触即发</b>	<b>273</b>
盟军接管北部欧洲（1944—1945 年）	
<b>11 灰烬与黑暗</b>	<b>329</b>
在帝国的废墟上搜寻珍宝（1945 年）	
<b>12 动机不纯</b>	<b>373</b>
德国流离收藏的诱惑	
<b>13 顺其自然</b>	<b>411</b>
五十年追查与返还路	
主要人物简介	449
注释	467
参考文献	485
出版后记	492

## 序幕：给过他们四年时间了！

战前纳粹在德国的艺术清洗

1939年6月30日下午，一场大型艺术品拍卖会在瑞士度假名胜卢塞恩的国家大酒店举行，参拍的绘画和雕塑多达126件，均为现代艺术大师的经典作品，涉及布拉克、凡高、毕加索、克利、马蒂斯、考考斯卡以及其他33位艺术家。这批作品已经在苏黎世和卢塞恩展出了好几个星期，吸引了世界各地的大批买家。

坐在德国著名画商瓦尔特·费欣菲尔特及其夫人玛丽安娜（他们于1933年从卡西雷尔公司的柏林总部转移到阿姆斯特丹分公司，以躲避国内严酷的反犹法律）旁边的，是影片《蓝天使》的著名导演约瑟夫·冯·斯登堡。由布鲁塞尔美术博物馆馆长莱奥·范普威尔博士率领的比利时博物馆管理人员与收藏家坐在后面一排。<sup>1</sup>出席拍卖会的还有在欧洲度蜜月的小约瑟夫·普利策，以及他的两位朋友——画商皮埃尔·马蒂斯\*和库尔特·瓦伦丁。<sup>2</sup>瓦伦丁之前在柏林的布赫霍尔茨画廊工作，最近才在纽约安顿下来，正是他说服普利策先生参加这次拍卖会的；瓦伦丁受到多个博物馆和收藏家的委托，作好了购买准备。

在1939年，这种类型的拍卖会并非不同寻常。那年春天，伦敦等处也有大型拍卖会。使其与众不同的，除了待拍艺术品的当代性，更在于它

---

\* 皮埃尔·马蒂斯（Pierre Matisse，1900—1989年），艺术品商人，法国画家亨利·马蒂斯的幼子。本书脚注均为译者注，下文脚注处不再进行说明。

们的出处。这些绘画和雕塑均来自德国的顶尖公立博物馆，包括慕尼黑、汉堡、曼海姆、法兰克福、德累斯顿及不来梅的博物馆，科隆的瓦尔拉夫-里夏茨博物馆、埃森的弗柯望博物馆以及柏林的国家画廊。待拍艺术品并非各艺术家的平庸之作，这类平庸之作或许会为了清理博物馆的仓库而被出售。参拍的作品包括毕加索的《苦艾酒徒》、凡高的大作《自画像》和马蒂斯的《浴者与乌龟》等。《苦艾酒徒》在展品目录中被描述为“画家蓝色时期的杰作”。《自画像》来自慕尼黑博物馆，后来阿尔弗雷德·法兰克福特以17.5万瑞士法郎为莫里斯·韦特海姆购得此画，那是当天的最高价。为普利策竞拍的皮埃尔·马蒂斯则将《浴者与乌龟》视为其父的代表作之一，他一直准备以远高于成交价9100瑞士法郎的价格竞拍。<sup>3</sup>

面对如此盛况空前的拍卖，卢塞恩却没有出现该有的欢乐与兴奋。相反，约瑟夫·普利策的回忆中却有另一种情绪：“为了给子孙守住这件艺术品，我才参与竞拍的——这里面有些反抗的味道！……我竞拍的真正动机是保护这件作品。”<sup>4</sup>当时，人们普遍认为这次拍卖的收益会用来资助纳粹党。这一传言让拍卖师特别担心，他不得不专门给主要画商去信，保证所有拍卖款都会用在德国博物馆事业上。不过，丹尼尔·坎魏勒——其私人收藏在“一战”后遭法国政府没收、拍卖——并不相信这些话，他没有参加拍卖会。<sup>5</sup>现代艺术博物馆（纽约）馆长阿尔弗雷德·巴尔当时正在巴黎筹备一场关于毕加索的大展，他也没有参加拍卖会，而且他认为博物馆不应该以任何方式参与不得人心的拍卖活动。此外，他还要求馆员对外严正声明，本馆新获的德国艺术品都是从纽约新建立的布赫霍尔茨画廊买来的。<sup>6</sup>

出席拍卖会的人也有分歧。据玛丽安娜·费欣菲尔特回忆，有些人原本同意不竞拍，后来却没能忍住。她与丈夫惊讶地发现，拍卖品中有一件考斯卡的《波尔多大教堂》，正是他们之前捐给国家画廊（柏林）的那幅，但他们忍住了，这幅画最终没有卖出。但是，一些同行的朋友最后却向低价诱惑屈服了，拍走了诺尔迪的《红黄秋海棠》。

法国杂志《美术》把国家大酒店当时的气氛描述为“令人窒息的”。

它说整个大厅挤满了好奇的瑞士看客，他们对这次拍卖的政治性很感兴趣——美国画商出价很低，法国人出价也不显眼，就连拍卖师也不像人们想的那样积极主持拍卖活动：

拍卖活动由【西奥多·】菲舍尔主持，效率很高，但他无法一直掩饰自己对个别堕落艺术品的蔑视。当展示佩希施泰因的《抽烟斗的人》时，他略带讽刺地说：“这一定是这位画家的自画像”……当撤下某些起拍价格很高的艺术品时，他会带着异样的愉悦大声评论：“没人想要那种东西”，或者说：“这位夫人不能取悦大家啊”……而当说出“撤下”一词时，他会露出笑容。<sup>7</sup>

其他描述并不比这友善。



西奥多·菲舍尔（左边站立者）主持拍卖凡高的《自画像》（原藏慕尼黑的新州立美术馆）

在这种情绪中，低调的比利时购买者收获最大，他们买到了一幅恩

索尔的顶级作品、高庚的《塔希提》、毕加索的《杂技演员和年轻小丑》（原藏伍珀塔尔）、夏加尔的《蓝房子》（原藏曼海姆）以及格罗斯、霍费尔、考考斯卡、洛朗森和诺尔迪的作品。买到毕加索画作的布鲁塞尔银行家无论如何也想不到，49年后它竟能卖到3800万美元以上！

当拍卖结束时，仍有28件拍品没有卖出。拍卖所得离预期很远。这些收入——大约50万瑞士法郎——首先被转换成英镑，存入了德国政府在伦敦的账户。正如之前猜想的，各博物馆一分钱都没拿到。

这些绘画被作为“堕落艺术品”从德国清除了出去，不过纳粹政府很清楚它们的价值，这些画可以方便地为第三帝国筹集到急需的外汇。但在国家画廊（柏林）的藏品主管阿尔弗雷德·亨岑（1935年，他曾因过分热衷现代艺术被停职九个月）眼中，这次对民族遗产的拍卖表明，德国政府的无耻程度和文化堕落在艺术史上已经无可匹敌了。<sup>8</sup>

事后看来，德国政府走向这一“无耻”事件的过程是清晰可辨的。像在其他领域一样，纳粹分子把其对艺术领域已有的成见和看法推到了难以想象的极端。几乎没人能够相信或者愿意承认眼前发生的一切。

1933年，阿尔弗雷德·巴尔利用在欧洲休假的一年时间，写了三篇关于国家社会主义艺术现象的文章，但这些文章却因其内容太具争议而被美国重要期刊退稿。<sup>9</sup>唯有他的年轻同事林肯·柯尔斯坦足够大胆，在其新杂志《猎犬与号角》上刊登了其中一篇文章；其余两篇迟至1945年10月才被《艺术杂志》刊出。雅克·巴尔赞在这期杂志中指出：“巴尔先生那三篇文章，是对那几乎毁掉我们文明的集体漠然的令人难堪的警示。”

希特勒出任德国总理仅仅九周，纳粹党下属的“德国文化战斗联盟”斯图加特分会就召开了第一次公开会议，巴尔出席了这次会议，他是第一批听到新政权文化理论的局外人之一。在一座挤满斯图加特文化精英的剧院，战斗联盟的领导人阐明了这些新理论：

如果认为国家革命仅仅是政治和经济层面的，那就错了。革命首先是文化层面的！我们虽然处于革命的第一个激烈阶段，但它

已然揭示了德国社会习俗那长期隐藏的根源，已然打开了通向新觉醒的道路；这新觉醒，迄今只有褐衫队\* 队员自觉不自觉地拥有着；这新觉醒便是：生命的全部表达源于特别的血统……特别的种族！……艺术不是国际化的……如果有人要问：自由还剩下什么？那他会被告知：那些削弱和破坏德国艺术的人是没有自由的……在根除、粉碎那些破坏我们命脉的东西时，我们绝不会懊悔、绝不会感情用事！

掌声起初还显得犹犹豫豫，最后雷鸣起来。<sup>10</sup>

在斯图加特，行动实际上已先于言语展开了。画家奥斯卡·施莱默的一场重要回顾展于3月1日开展，才12天就被关闭了。紧接着，当地的纳粹报纸就刊出了一篇恶毒的评论：“谁愿意正眼瞧一下这些画？谁尊重它们？谁愿意辩称它们是艺术品？它们是彻头彻尾的半成品\*\*……最好把它们也丢进垃圾堆里任其烂掉。”<sup>11</sup> 这家博物馆非常畏惧，于是将所有展品锁进一个偏僻的陈列室里。这时距纳粹党首次获得国会多数席位才刚刚6天而已。

阿尔弗雷德·巴尔因其外国人身份才得以参观这些展品，他气愤之极，于是让建筑师菲利普·约翰逊购买了几幅最好的绘画，“就为羞辱那些婊子养的”。约翰逊照做了，于是《包豪斯楼梯》就此落户纽约的现代艺术博物馆。<sup>12</sup>

不过，这些警告并不比从前更容易让人接受，因为多年来人们对现代艺术一直持褒贬掺杂的态度。晚至1939年，当一位波士顿艺术评论家回顾一场德国当代艺术展（很多作品来自卢塞恩拍卖会）时仍伤心地说：“在波士顿，很可能有许多人——艺术爱好者——在这场特殊的清洗中会站在希特勒一边。”<sup>13</sup> 德国国内也有长期的反现代传统。早在1909年，德

\* 即冲锋队，因队员着褐色制服，又名褐衫队。

\*\* “半成品”或“未完成的”（Unfinished）是希特勒常用的一个艺术评论词汇，用来指称不符合其审美价值的作品，尤其是现代派艺术品。

皇威廉就为购买印象主义绘画一事，罢免了国家画廊的馆长胡戈·冯·楚迪。犹太人马克斯·诺尔道在他1893年的著作《堕落》一书中宣称，所有现代艺术都是“病态的”，其中包括瓦格纳、马拉梅、波德莱尔及印象派画家的作品。<sup>14</sup>幸运的是，他没有活到目睹自己的理论被应用的那一天。报道1913年在纽约举办的著名军械库艺术展的报纸，就是用这个朗朗上口的词汇来描述在展“艺术品的堕落”的。同年，康定斯基展出的作品被一家汉堡报纸描绘成“一堆拙劣的线团子”，画家本人则被称为“精神错乱的画家，他再也不能为自己的举止负责了”。<sup>15</sup>1914年以前，抗议和反抗在保守派和现代派画家之间往复变换。这场争论变得政治味十足，不得不提交国会讨论，普鲁士议会甚至通过了一项决议来阻止艺术的“堕落”。但与其他国家的情况一样，这些争论都还停留在观点和品位的范畴内。

在“一战”后的那些年，未来的“堕落艺术”得到了越来越多的认可。新成立的魏玛共和国实行自由主义政策，在此鼓舞下，各博物馆广泛地展出它们的艺术品。1919年，柏林的国家画廊要在太子宫（君主制垮台后它一直空置着）开设一处“新翼”馆区，这代表着官方的许可。左右两派的评论家都为其写作了负面的文章，但该馆区还是很快成了国内外同行的典范。<sup>16</sup>1921年，收藏家卡尔·恩斯特·奥斯特豪斯甫一去世，埃森市就从当地商会和鲁尔区各矿业公司征集资金，买下了他的弗柯望（意为“人民的草地”）博物馆收藏的当代艺术品，并将该馆向公众开放。到20年代晚期，德国大多数重要博物馆中都挂上了现代艺术品。而政府自己也在内政部任命了一位自由主义的、有国际化倾向的官员担任联邦艺术长官。在魏玛市，1919年由建筑学家瓦尔特·格罗皮厄斯创办的包豪斯学校尽管存在争议，但还是得到了政府的支持，并集聚了一批杰出的艺术家、建筑师和手艺人。

虽然有此鼓舞人心的氛围，反对者却始终存在。20年代出现了一群艺术“哲学家”，他们以诺尔道的“堕落”理论为基础，炮制出了未来纳粹艺术信条的基本轮廓。他们的观点是杂乱式种族主义的、完全荒谬的。一位叫京特的教授宣扬道：“关于美的希腊形象绝对是北欧化的……我们



可以将希腊的历史解释成北欧化的上层同异族的下层之间的精神冲突。”<sup>17</sup> 他们的猛烈批判不限于现代艺术。但在面对以下事实时，他们也会感到很难处理：绝对是北欧人的伦勃朗曾画过那么多表现犹太人的作品。马蒂亚斯·格吕内瓦尔德（约 1465—1528 年）因为“原罪的精神失常”而受到攻击，甚至阿尔布雷希特·丢勒也被认为是可疑的，因为他在 16 世纪的意大利之行中吸收过的那些“影响”。<sup>18</sup>

随着纳粹运动愈演愈烈，这些观点变得更加极端。1928 年，著名建筑设计师保罗·舒尔策-瑙姆堡出版了《艺术与种族》一书。在这本书里，医学文献里病态或畸形患者的照片与现代派的绘画和建筑安排在一起。这种思想派别的高潮是阿尔弗雷德·罗森堡那本部头庞大、令人难以卒读的著作《20 世纪的神话》（1930 年）。该书称德国表现主义艺术是“染了梅毒的、幼稚的和杂交的”。罗森堡在书中进一步强调，雅利安北欧人创造的不仅有德国的教堂，还有希腊雕塑和意大利文艺复兴时期的杰作。就连将罗森堡引入其核心圈子的希特勒，也难以理解这本书是如何卖出数十万册的。<sup>19</sup> 但是他完全同意书中的基本观点。罗森堡那彻底的反犹态度和他作为德国文化战斗联盟创办者的身份，将让他很快在新政权中炙手可热起来。

纳粹党早就表现出落实其艺术理念的特殊热忱了。1929 年，他们在图林根州选举中获得了足够选票，从而可以在州内阁中要求席位。慕尼黑政治警察局前局长威廉·弗里克博士因此得以出任图林根州内政和教育部长。1925 年，包豪斯学校全体职员在合同被当地政府的右翼多数派取消后，便离开了魏玛。尽管如此，弗里克还是将注意力转到了包豪斯的建筑上，因为他觉得与这一罪恶机构有关的任何痕迹都必须根除。在楼梯处的奥斯卡·施莱默壁画被涂料覆盖掉了。一个德国手工艺组织搬了进来，由新近参与政治的舒尔策-瑙姆堡领导。<sup>20</sup> 弗里克下定决心清除所有“犹太-布尔什维克主义”的影响，便又从宫殿博物馆的画廊中清除了克利、迪克斯、巴尔拉赫、康定斯基、诺尔迪、马尔克及其他总共 70 人的作品。他还禁演了布莱希特的剧作《三分钱歌剧》，并禁止音乐会上演斯特拉文斯基或欣德米特的作品。德国其他地区将此看作一州的过激行为，弗里克也