

# 戦後ドイツの美術復興の一考察

## — 占領下ミュンヘンの「芸術の家」の展覧会を事例として —

安松 みゆき

### 【要 旨】

第二次世界大戦終了後にアメリカ占領下となったドイツ・ミュンヘンにおける美術はどのように復興をとげていくのだろうか。本論では敗戦後5年間に限定しつつ、ナチスドイツにおいて象徴的な役割を担った「芸術の家」で開催された主な展覧会を取り上げて、それらに共通する復興への意味を考察した。それによって、独裁政治下で圧殺された美術の復権を含めて、美術では多様な美の承認や人種や国家に拘束されないインターナショナルな関係が強調されて、ナチスからの離脱がすすめられていたことを把握しえた。

### 【キーワード】

占領下の美術、ミュンヘンの戦後美術、表現主義、青騎士展、芸術の家

### はじめに

すでに多くの著作において語られているように、ナチスドイツの時代では、ユダヤ人排斥と連動しつつ、特定の傾向の美術作品は、退廃美術の名の下に抹殺されていった。その最たる例が、1937年からミュンヘンを中心に開催された「退廃美術展覧会」であった。同展に並べられた作品は、売却できるものは売却され、そうでないものは焼却されるなどしたことは、周知の事実である。

小論は、そうした美術弾圧の舞台となったミュンヘンをあえて対象に選び、戦後の美術復興の事情の一端を明らかにすることを目的とする。ミュンヘンにはナチスがドイツ民族美術を喧伝するために設けた「ドイツ芸術の家（現在「芸術の家Haus der Kunst」として存続）」も存在し、ナチスの芸術政策の首都とも呼びうる役割を担った。したがって戦後には、他の諸都市以上に芸術に関して、ナチス時代の負の遺産を意識せざるをえない事情が存在したと考えられる。

すでにドイツでは、1990年代以降、敗戦直後の美術動向について精力的に研究がすすめられており、たとえば、ナチス政治を象徴する「退廃美術展覧会」に展示された作品群に関しては、1990年代に戦後の美術作品をめぐる帰属研究会において、カルラ・シュルツ・ホフマンとイルゼ・フォン・ツア・ミューレンが作品の帰属を明確化し、本来の所蔵先への返還に貢献している<sup>1</sup>。イリス・ラウターバハは、戦後復興において重要なアメリカ軍の芸術関連組織であるコレクティング・ポイントが、ミュンヘンの文化的な復興に果たした役割を明らかにしている<sup>2</sup>。

ザビーネ・ブランドルは美術の殿堂「芸術の家」の学芸員という立場から同美術館に注目して、その歴史を語るなかで戦後の処遇についても紹介している<sup>3</sup>。いずれの研究成果もまだ日本では紹介されていないが、戦後ドイツの美術復興は現在進行中の研究テーマとなっている。

そのような研究状況から見て、包括的な調査は現地の研究者に委ねるのが賢明であろう。そこで本稿は例示的な考察として、アメリカ占領下ミュンヘンの「芸術の家」における1945年から1950年の<sup>4</sup>展覧会活動に対象を限定し、その意図を読み取る試みによって、ドイツの美術復興を動かした意図を探ることにしたいと思う。

## 1 戦後のミュンヘンで開催された展覧会

ドイツは敗戦によって米英仏ソの四カ国に占領されたが、アメリカ軍占領下となったミュンヘンでは、ナチス時代に建設された「芸術の家」と占領軍アメリカの本拠地「アメリカハウス Amerikahaus」が主な会場となって美術展が開催されている。上記のように本論では前者を考察対象とし、後者については紙幅の関係もあるため別稿でとりあげることにする。「芸術の家」はヒトラーが力を注ぎ、ナチス公認の美術を華々しく展示した「大ドイツ美術展」の会場であった。わずかな名称変更だけで、なぜそのまま戦後の美術の舞台として選ばれたのか、その意図が問われなければならない。

### 1.1 古ドイツ美術展

これまで確認されたなかでドイツ敗戦後のミュンヘンにおいて最初に開催された展覧会は、「15、16世紀のバイエルンの絵画展覧会」であった<sup>5</sup>。戦後一年も経たない1946年1月17日から夏にかけて「芸術の家」で開催されている。展示された作品について関連資料を見ると、ナチス時代を含めて以前から高い評価を認められてきた作品が際立っている。たとえば、アルトドルファーの《アレクサンダー大王の戦い》やデューラーの《四人の使徒》といったバイエルン王国のコレクションの歴史を象徴する作品である。それらは、バイエルンを超えてドイツ近世を代表する名品といっても過言ではない。戦後最初の展覧会のテーマに、ナチス時代にも高く評価されていた古ドイツ美術の作品を選んだことは、ナチスへの退行と受け取られかねないであろう。しかしそこには二つの戦略的な意図が込められていた。

戦後バイエルン絵画コレクション館長となったエバハルト・ハンフシュテングル (Eberhard Hanfstängl 1886-1973) は、同展図録のなかで、まず第一に歴史的な文化財の保護を同展の役割と考えた。同展出品作品は、元々はアルテ・ピナコテーク (Alte Pinakothek 古絵画館) に所蔵されていたものである。出陳作品の選定では、中世を専門とした美術史家ペーター・ハールム (Peter Halm 1900-1966) が、バイエルン、フランケン、シュヴァーベンの中の三つの地域的な派に分類したうえで、およそ50名の作家を選んだとされる。戦争によってアルテ・ピナコテークの建物が損傷したことで、辛くも難を逃れた作品群の保管場所には、同様に破壊をまぬがれた「芸術の家」に移動せざるをえなかった。そのために、「芸術の家」では、戦後の産業に関する展覧会が東翼部の空間を使って開かれる一方で、西翼部では、同館に一時的に保管されていた旧アルテ・ピナコテークの作品の一部が常設展示されていたことが知られている。そのような保管状況が、今回の展覧会開催につながったのであろう。人々が敬愛する作品の無事を取り急ぎ伝えつつ、美術品の原状回復を訴えるメッセージがこの展覧会には込められていたと考えられる。

展覧会図録の解説に読み取ることのできるもうひとつの意図は、これらの伝統的な作品を、ナチス時代とは異なる観点から評価するという姿勢である。ハンフシュテングルは展示作品が、

「未来へと向かう自由で生き生きとした美術」であることを強調し、ナチス時代の強圧的な伝統回帰と決別してみせた。またヨーロッパ全体の美術動向のなかに、これらの作品を位置づけることで、民族性を強調するナチス時代の評価から距離を置いている<sup>6</sup>。つまりナチス時代と対象を揃えることで読み替えの姿勢を鮮明にすることが、この展覧会のもうひとつの意図だったと考えられるのである。

## 1.2. 印象派から現在までのフランス絵画展覧会

伝統的な展覧会のあとには、児童書・青少年向き図書の展覧会が行われ、戦後のミュンヘンではじめての国際展として記憶にとどめられているが、美術展として取り上げるべきは、1946年末から翌年3月まで開催された「印象派から現在までのフランス絵画展覧会」である<sup>7</sup>。この展覧会では、今や戦勝国となった隣国フランスの近現代絵画が展示された。ナチス時代に批判された文化史家で、このあと1950年に駐仏大使となったヴィルヘルム・ハウゼンシュタイン (Wilhelm Hausenstein 1882-1957) が中心となった展覧会であり、パリの国立近代美術館から180点に及ぶ油彩画と素描が借り出された。同展は、アメリカ政府とフランス教育省が後援した展覧会とされ、戦後ドイツの文化を教導しようとする占領軍の意図が強く反映していると考えられる。そのためか5万2千人の観客が訪れたというデータも指摘されている。政治的とはいえ、この数字からは、戦後すぐの時期を考えると、かなり関心を集めた展覧会と認識できるだろう。

そして印象派から現代までを対象として選ぶことにより、必然的に、マティス、シャガール、ゴッガン、ゴッホ、モディリアーニなどのナチス時代には「退廃美術」として排斥された作家の作品が主役となっている。同展の目指したものが、それらの画家たちの復権であることは誰の目にも明らかであろう。

その一方でこの展覧会ではドイツ美術についてもハウゼンシュタインは、以前からミュンヘンの芸術家はフランスで教育を受けていることが多く、たとえばバイエルン王国のニュンフェンブルク城をつくったキュヴィリエ、近代の画家シュピッツヴェーグ、ライブルらをその例として取り上げて、芸術におけるミュンヘンとフランスとのつながりを強調した。すなわち「大ドイツ美術展」の開会式においてヒトラーが語った「ドイツ民族の芸術」<sup>8</sup>の対極において、ハウゼンシュタインは美術の国際的な結びつきへの注目を促したのである。

## 1.3. ベルリン・皇帝フリードリヒ美術館の名品展覧会

展覧会図録によれば、この展覧会は「芸術の家」で1948年の6月13日から8月15日にかけて開催された。もともとは、展覧会名となっているように、ベルリンにある皇帝フリードリヒ美術館に所蔵されていた202作品のうち、近代以前の巨匠の作品を選び、1945年9月26日にアメリカにもたらされた作品の里帰り展となった。図録には、それら作品がドイツにおいて適切に所蔵できるようになるまでの間、アメリカで保管されてきたと書かれている。展示作品数は、図録に紹介されているのが39点のため、おそらくその数になるだろう。作品の返還は三回に分けて計画され、第一グループにあたるものがこの展覧会の展示作品であり、第二グループはこの年の9月に、そして最後となる第三グループは1949年の9月に返還が予定されたという。

本展にはポッティチェルリの《聖母と唱う天使》や、デューラーの《ひわの聖母》などのベルリンの美術館を代表する作品が展示されている。展覧会の図録からは判明しないが、一部ナチス政権下で、塩坑に避難目的に保管されていた際にシミなどができていたことがわかっている。展示作品はアメリカからヴィースバーデンのセントラル・コレクション・ポイントに送られてから、ミュンヘンに到着している。

このようにこの展覧会からは、ナチス支配から第二次世界大戦を経て占領期に至る時代に生じた膨大な量の美術作品の移動に対して、原状回復の動きを認識させる意味を持つことになる。アメリカ側は占領初期よりドイツ人の美術礼讃の傾向に注目しており<sup>9</sup>、返還の事実を展覧会によって広く伝えることを目指したのである。

#### 1.4. 1949年「青騎士 ミュンヒェンと20世紀の美術展」

戦後4年目にして、ようやくドイツの近代美術の展覧会が開催された。「青騎士 ミュンヒェンと20世紀の美術展」である。9月から1ヶ月間約300点ほどの作品が展示された<sup>10</sup>。組織したのは、ナチス時代にバウハウスとの関連でデッサウ・ギャラリーの館長の地位を剥奪され、戦後1951年にニュルンベルクのドイツ国立博物館長に就任して博物館の立て直しに尽力した美術史家ルートヴィヒ・グローテ (Ludwig Grote 1893-1974) である。グローテの存在とともに、「青騎士」がテーマとなったことに、ミュンヒェンの美術界の非ナチス化の意図が明瞭に示されている。「青騎士」は20世紀のミュンヒェンにおける新しい美術を代表するグループだが、周知のようにナチスの時代には、その表現の抽象性や、構成メンバーにユダヤ人がいたことなどに起因して、徹底的な否定の対象になった。したがって再評価の姿勢を公に示すことは、戦後のミュンヒェンにおいて不可欠と感じられたに違いない。

以上のように、戦後まもなくの美術の復権への動きは、一方では伝統的な絵画の展覧会において起こったが、それは誰の目にも貴重な歴史的巨匠の作品を展示することで、その保護や原状回復の動きを伝えることを意図したものだ。ナチスとの関係では、それらの近代以前の絵画を民族的な解釈から遠ざける解釈が与えられ、非ナチス化がすすめられた。

他方、ナチス時代の美術弾圧に対しては、否定の対象であった近代美術を復権させる二つの展覧会が実施された。それによって、かつて流転や抹消の危機にさらされ、「退廃美術」として蔑まれた作品に、美術館へと戻る道筋が開かれたのである。

## 2 戦中に否定された近代美術の復権の意味

前述したように、戦後まもなくアメリカ占領下で行われた展覧会のうち、非ナチス化の点で最も大きな意味を持つのは、やはり「青騎士 ミュンヒェンと20世紀の美術展」であることはまちがいない。

この展覧会に対する当時の評価を知ることのできる新聞の切り抜きなどがミュンヒェンのレンバハウスに残されていることを現地調査で確認した。それらの新聞資料を読みると、展覧会を肯定する評価であふれ、たとえば、『シュヴァーベン・ポスト (Schwäbische Post)』紙では「世界を動かしたドイツの美術」として、その評価はドイツに留まらず、世界に結び付けられていった。また展示された作品がスイスやアメリカからのコレクションであることに言及するものもあれば、表現主義にかかわる作家が存命し、かれらがこの展覧会の実現に尽力したことに注目するものもあった。

そのなかで特に注目したいのは、『ターゲスシュピーゲル (Tagesspiegel)』紙の記事である。この記事はまず、ムルナウにカンディンスキーの弟子で愛人だった画家ガブリエーレ・ミュンター (Gabriele Münter 1877-1962) が存命であり、彼女が戦中に保管しつづけたカンディンスキーのコレクションが今回提供されて同展を実施しえたことや<sup>11</sup>、ナチス時代にオランダに移住しアムステルダム王立芸術アカデミーの教授として活躍する表現主義の動向に協力したとされる



ハンリヒ・カンペンドク（Heinrich Campendonck 1889-1957）が関わったことが指摘されているなかで、この展覧会についていくつかの重要な論点を提示している。

まず第一に、「芸術の家」を会場とすることを、非ナチス化の文脈において説明した点が挙げられる。既述のように、この施設は、戦前・戦中にはナチス芸術の殿堂としての役割を担い、戦火を逃れて戦後まで生き延びていた。そのまま美術館としての用途を継承すれば、ナチスの芸術政策を肯定したと受け取られかねないであろう。

この解決の難しい問題に対して、『ターゲスシュピーゲル』紙の記事は、「芸術の家」が「[青騎士]展覧会とともに「非ナチス化」され、[新たな時代へと] 踏み出す」ことを指摘して、その再利用を説明した。ナチスが否定した「青騎士」の作品を、あえてナチス芸術の殿堂において展示することで、「青騎士」の芸術家の復権と、この施設のナチス芸術における存在意義の抹消とが、同時に達成されると見なしたのである。「芸術の家」は、たとえば同じミュンヘンの国王広場にナチスが設置した荣誉堂（殉死者顕彰碑）の施設のように、物理的に解体するという選択肢もあり得たであろう<sup>12</sup>。しかし、むしろそこで行われる芸術活動によって意味を変容させ、いわば警告の記念碑としての存在意義を与える方針がとられたと考えられる。

もうひとつの重要な論点は、ヒトラーが「青騎士」の絵画を非難した際の「青い芝も緑の空もない」という言葉を念頭におきつつ<sup>13</sup>、「青騎士」における自然表現の特質を考察したことである。周知のようにヒトラーは自然を写實的に再現しない絵画を攻撃したが、『ターゲスシュピーゲル』紙の記事は、「青騎士」において表現の対象が、「自然の見え方」から「自然の意味」へと転じたことを指摘して、写実性とは異なる価値を評価した。

さらにこの自然の表現は、東洋の神秘や音楽を、さらにはカンディンスキーによってもたらされたロシアの精神の「急進性」を源泉にしている、とこの記事は指摘する<sup>14</sup>。ロシアからの影響を高く評価することそれ自体がヒトラーの価値観と対立するが、このような国境を越えた結びつきへの注目も、「ドイツ民族の美術」というナチスの理念と衝突する関係にある。その種の指摘は、「青騎士」展に関する『西ドイツ一般新聞』の記事にも見られ<sup>15</sup>、ここでは「青騎士」の芸術家が、ブラック、ドラク、マティス、ピカソ、ルオー、ルソー、ヴラマンクなどの「フランスの仲間を重視していた」と指摘されている。ドイツの美術を国際的な美術のネットワークのなかに位置づける議論は、先に見た伝統的な絵画の展覧会でも確認され、戦後間もないミュンヘンの美術展評の基本的なモチーフになっていたと見られる<sup>16</sup>。

## おわりに

1945年5月のドイツ敗戦から1950年までの期間、アメリカ占領下ミュンヘンの「芸術の家」で開催された展覧会について、その実施を導いた意図を探ってみると、ナチス時代を克服すべきドイツの美術復興において、重視された論点がいくつか浮かび上がってきた。すでに高い評価が確立している伝統的な絵画の展覧会では、混乱を乗り越えてすすめられた美術作品の保護と原状回復を確認させる意図が、展覧会の実施を促す要因となっていた。

他方、近代美術については、その重要な部分がナチスによる否定の対象となったので、まず第一にその復権と、ナチスの芸術政策への批判とが展覧会の目的となった。その際に、ナチスにとって芸術の殿堂であった「芸術の家」をあえて会場とすることに、この施設を非ナチス化する意図が込められた。また伝統的な美術と近代美術の両方の展覧会において、美術を国際的な関係のなかに位置づける論点が強調されており、これも美術の民族性に過剰に依拠したナチス時代への批判を意味するものだったと考えられる。

以上、ミュンヘンの「芸術の家」の展覧会における意図を分析したが、これらの広がりやその他の論点、さらには議論の深まりを確認する作業は今後の課題としたい。

本稿の調査は、科学研究課題「占領期の美術と冷戦—日本、ドイツ、アメリカ」（研究課題番号：26580022、代表者：筑波大学教授五十殿利治）の研究協力者として実施した。

- 1 Ilse von zur Mühlen : Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, von der Herkunftsuche zur Restitution - Ein Erfahrungsbericht, in : *Museen im Zwielicht, Ankaufspolitik 1933-1945, die eigene Geschichte, Provenienzforschung an deutschen Kunstmuseen im internationalen Vergleich, Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste*, hrsg. v. Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg Bearbeitet von Ulf Häder unter Mitwirkung von Katja Terlau und Ute Haug Band 2, Hamburg 2002 (以下、Zwielicht/eigene Geschichte 2002と略記), S.159-178. Carla Schulz-Hoffmann u. Ilse von zur Mühlen : Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Provenienzforschung an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, in : *Zwielicht/eigene Geschichte 2002*, S. 331-348. Herausgeber Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg Bearbeitet von Uwe Hartmann : Kulturgüter im Zweiten Weltkrieg, Magdeburg 2007. 2014年5月6日にミュンヘンで亡くなったコルネリウス・グルリットが、父親のヒルデブラントがナチス時代に略奪された前衛美術を売りさばいた画商だったため、その時の1500点あまりの作品を自宅とザルツブルクの別荘に隠し持っていたことが明らかとなるなど、いまだに戦中の作品の発見が見られ、その来歴などがベルリン大学のホフマン教授を中心にすすめられている。
- 2 Iris Lauterbach : *Der Central Collecting Point in München*, München 2015. またCollecting Pointで集積した作品群については、ドイツ歴史博物館によってデータベースが作成され、インターネットで公開されている。<http://www.dhm.de/datenbank/ccp>
- 3 Sabine Brantl : *Haus der Kunst, München, Ein Ort und seine Geschichte im Nationalsozialismus*, München 2007.
- 4 1949年5月に五月基本法が成立し、9月の最初の総選挙後、アデナウアーが西ドイツの初代首相に就任した(高橋進・平島健司「第六章ドイツ連邦共和国」『世界歴史大系ドイツ史3 1980～現在』山川出版社、1997年、321-425頁)。
- 5 *Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Ausstellung Bayerischer Gemälde des 15. und 16. Jahrhunderts*. München 1946 (以下、*Bayerische Staatsgemäldesammlungen*と略記)。Sabine Brantl, a.a.O. Anm. 3. Haus der Kunst München : *Haus der Kunst, Geschichte im Konflikt*, 2012.
- 6 *Bayerische Staatsgemäldesammlungen*, Anm.1., S. 4. Sabine Brantl, a.a.O. Anm. 3., S. 114f. たとえば、戦前の日独防共協定締結後の日独関係強化の流れのなかで、ドイツ所蔵の作品によって国宝名作素描展が開催されたが、そのなかにアルトドルファーの作品も含まれていた。拙稿「1937年から1938年の間に日本で開催された日独交流展 —美術作品と政治性をめぐる一考察—」『別府大学大学院紀要』第8号、2006年3月、53-69頁を参照。
- 7 *Moderne französische Malerei von den Impressionisten bis zur Gegenwart*, München 1947.
- 8 Adolf Hitler : *Hitlerrede*, München 2011, S. 122f.
- 9 Iris Lauterbach : *Der Central Collecting Point in München*, München 2015, S. 201.
- 10 Sabine Brantl, a.a.O., Anm. 3., S. 115. *Die Neue Zeitung* am 7. September 1949.
- 11 ミュンターが、戦中に経済的に困窮しつつもカンディンスキーの作品をムルナウの自宅の地下に保管していたとされる。ヘルムート・フリーデル、森要造『カンディンスキー&ミュンター 1901-1917』1996年、196-201頁。

- 12 Ulrike Grammbitter : vom "Parteiheim" in der Brienner Strasse zu dem Monumentalbauten am "Königlichen Platz": das Parteizentrum der NSDAP am Königsplatz in München, 1995, in: *Bürokratie und Kult*, S. 60-87.
- 13 *Schwäbische Post* am 22. Sept. 1949.
- 14 カンディンスキー／フランツ・マルク編『青騎士』（岡田素之・相澤正己訳）2007年、白水社を参照。
- 15 *Westdeutsche Allgemeine*, Bochum am 16. Sept. 1949.
- 16 *Süddeutsche Zeitung* am 15. Sept. 1949と*Münchner Merkur* am 15. Okt. 1949を参照。