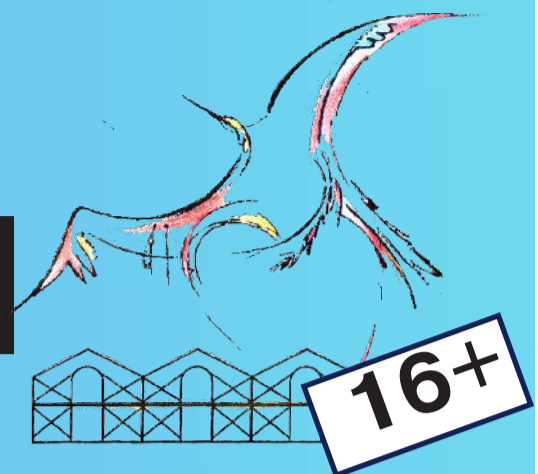


Sibirische Zeitung plus



UNSERE WURZELN – UNSER STOLZ

ВРЕМЯ. СОБЫТИЯ. ЛЮДИ • ZEIT. EREIGNISSE. MENSCHEN

ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РОДИНУ

6 мая в концертном зале Новосибирского областного Российско-Немецкого Дома состоялся праздничный концерт «Они сражались за Родину», посвященный Дню Победы.

В предпраздничный день гостей встречали активисты молодежного клуба НО РНД «JugendVerein» и студенты Института культуры и молодежной политики НГПУ, одаривая каждого символической красной гвоздикой и георгиевской ленточкой.

Перед концертом в фойе Российско-Немецкого Дома квартет аккордеонисток НО РНД «Эдельвейс» исполнял всеми любимые мелодии военного и послевоенного времени, под которые гости пели и танцевали. Вместе с аккордеонистками в фойе первого этажа играл на гармонии и пел военные песни солист фольклорного ансамбля российских немцев НО РНД «Begeisterung» Юрий Валентинович Кочуров.

Открыл праздничный концерт директор НО РНД Александр Викторович Киль: «Мы будем всегда помнить о героическом подвиге воевавших на фронтах, о

советского театра и кино, которые сражались за нашу Родину. Это Юрий Никулин, Владимир Басов, Алексей Смирнов, Анатолий Папанов, Михаил Пуговкин, Георгий Юматов, Михаил Глузский, Владимир Этуш, Зиновий Гердт, Станислав Ростоцкий и другие. Но мы почти ничего не знаем о главной роли каждого из них – участии в Великой Отечественной войне. На экране показали сюжет про актеров-ветеранов, после которого на сцене студент Института культуры и молодежной политики НГПУ Глеб Самусев читал монолог Некрасова из книги Михаила Шолохова «Они сражались за Родину».

Вокально-инструментальный ансамбль НО РНД «Gute Laune», фольклорный ансамбль российских немцев НО РНД «Begeisterung», квартет аккордеонисток НО РНД «Эдельвейс», лауреат национальной театральной премии «Золотая маска» Дмитрий Суслов, студент Новосибирского государственного театрального института Андрей Булгаков, а также студенты Института культуры и молодежной политики НГПУ подарили



проза была, и стихи звучали, выступал ансамбль аккордеонисток под руководством Ольги Мищенко. Я обожаю ее квартет.

Ольга Васильевна Васенко:

– Тема раскрыта очень хорошо, потому что звучали все песни тех лет, они были написаны людьми, которые еще помнили войну. Это песни, написанные очевидцами тех событий.

Молодые артисты из ВИА «Gute Laune» знают эти песни, поют их, это очень важно. Может, они не могут так сильно это прочувствовать, как наше поколение. Но то, что это передается и то, что это не теряется, очень важно. Это событие объединяет разные поколения! И то, что Российско-Немецкий Дом поддерживает эту тему, очень трепетно. Я

очень рада, что попала на это мероприятие.

Мне интересна культура российских немцев и немецкий язык. Мне понравилось, что рассказали об участии российских немцев в ВОВ, что их были десятки тысяч. Об этом надо говорить. Я очень благодарна организаторам концерта, что они сделали мероприятие именно так, и об артистах рассказали, что бывает редко. Желаю побольше таких мероприятий, чтобы развивалось учреждение.

Нина Ивановна Дубинина:

– Очень понравилась последняя песня «День Победы». И как все мы, зрители, встали и как дружно мы все подпевали. Было замечательно!

Пресс-служба НО РНД



самоотверженном труде тружеников тыла, о тех, кто выжил, и о тех, кто погиб. Память об этом подвиге всегда будет храниться в наших сердцах. Вечная память героям, низкий поклон ветеранам».

В концерте звучали музыкальные композиции из советских кинофильмов, народные и полюбившиеся песни.

Студентка Института культуры и молодежной политики НГПУ Валерия Беляева прочитала отрывок из произведения Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо». В своем монологе Валерия показала духовный мир девушки, которая была вынуждена переносить нечеловеческие условия войны. С замиранием сердца все слушали монолог девушки, и у многих в глазах были слезы.

Мы знаем и помним многих артистов

праздничный концерт, посвященный Дню Победы, а каждое выступление артистов дополняла видеоинсталляция с военной хроникой, архивными фото-снимками, отрывками из художественных кинофильмов о войне.

Леонид Викулович:

– Этот концерт патриотичен и в то же время оптимистичен. Мы вспоминаем то время со слезами на глазах. Мы испытали радость от этого концерта. Порадовала песня «Рио Рита», которую я люблю.

Маргарита Дмитриевна Логвиненко:

– Я очень люблю Российско-Немецкий Дом. Всегда, когда могу, посещаю концерты. Сегодняшний концерт замечательный, как и всегда. Здесь и



НОВОСТИ



1 мая коллектив Новосибирского областного Российско-Немецкого Дома принял участие в первомайской демонстрации, посвященной Празднику Весны и Труда.



В фонд музея НО РНД поступило уникальное издание сказок братьев Гримм.

Книгу подарила Татьяна Ивановна Гончарик, посетительница музея истории и этнографии российских немцев.

Книга издана знаменитым дореволюционным издательством «Товарищество М.О. Вольф», открытым в 1882 году Мавриkiem Осиповичем Вольфом. Издательство выпустило около 4 тыс. книг.



Вольф основал ряд журналов: «Вокруг света», «Новь», «Новый мир», «Задушевное слово» (для детей младшего и среднего возрастов — два издания).

Предположительно, книга, переданная в наш музей, издана в 1910 году.

Каждый желающий может передать в дар музею истории и этнографии российских немцев предметы, связанные с историей российских немцев.



5 мая сотрудники Российско-Немецкого Дома и активисты молодежного клуба НО РНД «JugendVerein» приняли участие в исторической церемонии приветствия Кубка Чемпионата мира по футболу FIFA-2018.

Торжественная церемония приветствия официального Кубка состоялась на Михайловской набережной.



7 мая сотрудники Немецкой школы культуры НО РНД приняли участие в театральном эксперименте, который организовал Гёте-Институт в Новосибирске.

Финальное шоу Третьего молодежного театрального фестиваля на немецком языке «Я и другой» состоялось в лофт-парке «Подземка».



9 мая коллектив Российско-Немецкого Дома принял участие в шествии национальной колонны на праздничном параде, посвященном Дню Победы.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ

Прикладное искусство и ремесленное мастерство являются неотъемлемой частью культуры любой страны. Некоторые из народных промыслов, традиционно семейные, передающиеся от поколения к поколению на протяжении веков, стали визитной карточкой целых народов.

С целью возрождения, сохранения, популяризации национального декоративно-прикладного творчества 28 марта в Центре немецкой культуры НО РНД Карасукского района состоялся конкурс творчества российских немцев «Национальный колорит».

На конкурс были приглашены ученики гимназии и лицей г. Карасука, заинтересованные в изучении немецкой культуры школьники, пожилые российские немцы, интересующиеся немецким национальным прикладным творчеством. Участники мероприятия представили на конкурс по несколько работ, из них была организована общая выставка из поделок «Копилка народного творчества». Все поделки отражали национальную самобытность, колорит декоративно-прикладных изделий на-

родного творчества.

Перед конкурсной программой участники посмотрели фильм «Наследие моего народа» о традициях российских немцев и особенностях декоративно-прикладного творчества.

Победители и участники конкурса награждены памятными подарками и дипломами.

1-е место заняли Ида Горбатов и Тамара Кадникова.

2-е место разделили Валентина Кулешова и Людмила Максимова.

3-е место и приз зрительских симпатий за свое творчество получили Алла Гаас и Лидия Ветрова.

Концертная программа, состоящая из немецких народных песен и танцев в исполнении творческих коллективов «Laurentia» и «Fruchling» ЦНК НО РНД Карасукского района, ещё раз показала нашим зрителям этническую самобытность российских немцев. Все гости и участники получили в подарок диск с фильмом «Наследие моего народа» Закончилось мероприятие праздничным чаепитием.

Конкурс прошёл при поддержке ГАУК НСО «НО РНД» и содействии АОО «МСНК».



СЕМИНАР О КУЛЬТУРЕ РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ

26 апреля на базе Дома Культуры Железнодорожников г. Карасука прошел семинар работников сельских домов культуры и Центров немецкой культуры НО РНД Карасукского района.

В программу семинара вошли выступление заместителя директора Центральной Библиотечной Системы Карасукского района В.Я. Бурматовой «О подборе информационных источников в подготовке ко Дню Победы». Методисты отдела сельских домов культуры подготовили интересную презентацию «О визуализации мероприятий, посвященных Дню Победы».

Вторая часть семинара была полностью посвящена культуре российских немцев, где свои творческие выступления представили ЦНК НО РНД Карасукского района.

Заведующая ЦНК НО РНД

Карасукского района Е.В. Бурматова подготовила презентацию о работе Центра, свои яркие номера показали ансамбль «Laurentia» (руководитель Н.Я. Штраус) и танцевальные кружки «Созвездие» и «Fruchling» (руководители Татьяна и Лилия Бузмаковы).

Центр немецкой культуры НО РНД с. Октябрьское порадовал всех танцем «Немецкая топотуха» и показом моделей немецкого национального костюма для всех возрастов. Особенно запомнилась известная песня «Алилуйя» на немецком языке (перевод Н.В. Матвеевой) в исполнении вокального трио. Этнокультурный танцевальный клуб для детей «Немецкий танец» (руководитель Надежда Вячеславовна Матвеева) подготовил настоящий танцевальный праздник, а после мастер-класса Н.В. Матвеевой все участники семинара научились танцевать



немецкую польку. Гости из с. Студеное подготовили презентацию о традиционных праздниках российских немцев и продемонстрировали интересную программу к празднику Пасха и научили всех плести пасхальный веночек. Гвоздем программы был Пасхальный кролик, который провел веселые конкурсы и зажигательный флешмоб. Участники семинара с удовольствием отметили, как красивы и богаты традиции российских немцев.

Все представители Центров немецкой культуры привезли с собой вкусные подарки – блюда национальной немецкой кухни, а также традиционные угощения ко дню Пасхи.

Семинар завершился беседами и обменом опытом работы за чашечкой чая.

Елена БУРМАТОВА, заведующая Центром немецкой культуры НО РНД Карасукского района

ПАМЯТИ ГЕРОЯ ПОКЛОНИСЬ

В честь приближения великой даты – Дня Победы в Великой Отечественной войне, 6 мая в Центре немецкой культуры НО РНД Карасукского района прошла концертная программа «Памяти героя поклонись».

Ведущая окунула зрителей в историю тех страшных событий, напомнила «сухую» военную статистику. Вместе со зрителями вспомнили героев, их подвиги, почтили память российских немцев – Героев Советского Союза и память героев Карасукского района. Был показан фильм о российских немцах-героях войны, где многие узнали для себя много

новых и удивительных фактов из истории российских немцев.

В программе участвовали Елена Хащенко, Иван Балашов, Светлана Евтушенко (Рисс), Алексей Хусаинов, народный хор ветеранов (руководитель – В.В.Ермошина), ансамбль «Лоуренция» (руководитель – Н.Я. Штраус), а также Людмила Дубинина (стихотворение «Баллада о матери») и Федор Васин (исполнение военных частушек под гармошку).

В исполнении артистов звучали знаменитые песни военных лет, в том числе и на немецком языке

Завершилось мероприятие



общим исполнением песни «День Победы»

Елена БУРМАТОВА, заведующая Центром немецкой культуры НО РНД Карасукского района

WIE ENTSTAND DER KÖLNER DOM?

Ein Gewirr von Türmen, Giebeln, Bögen und Blumen, aber mit System: Der Kölner Dom ist nicht nur das Wahrzeichen seiner Stadt, sondern auch ein Musterbeispiel für gotische Architektur.

Der Kölner Dom wuchs empor inmitten von Seuchen, Krieg und Armut. Die meisten Menschen wohnten in verräucherten Katen mit Boden aus gestampftem Lehm und winzigen Fenstern, die gegen die Kälte mit Holzplatten verschlossen werden mussten – Glas war zu kostbar. Die Fenster des Doms dagegen haben eine Fläche von 10 000 Quadratmetern – damit könnte man ein 30-stöckiges Hochhaus verglasen.

Das Ziel: Den größten Dom der Welt bauen

Köln hatte schon seit dem 9. Jahrhundert einen Dom. Dieser Vorläufer war auch schon 90 Meter lang. Dennoch entschieden sich die Kölner im 13. Jahrhundert dafür, das bestehende Gotteshaus nach und nach abzureißen und durch ein neues zu ersetzen: den größten Dom der Welt.

Der ausschlaggebende Grund dafür waren drei Reliquien – die angeblichen Gebeine der Heiligen Drei Könige. Erzbischof Rainald von Dassel hatte sie 1164 als Kriegsbeute von Mailand nach Köln gebracht. Dank dieser Reliquien stieg „Sancta Colonia“ zum bedeutendsten Wallfahrtsort nach Rom und Santiago de Compostela auf.

Die neue Kirche sollte ein Gotteshaus aus Glas sein

Um die Bedeutung der Gebeine noch stärker herauszustellen, musste ein Dom her, der über alles Irdische hinausragen sollte. Vor allem aber sollte dieses Gotteshaus in einem ganz anderen Stil gebaut sein als das alte. Bisher waren die Kölner an Kirchen gewöhnt, die wie Trutzburgen des Glaubens wirkten, mit meterdicken

Wänden, gedrunghenen Türmen und kleinen Fenstern, die nur Dämmerlicht hereinließen.

Die neue Kirche dagegen sollte nicht aus Stein sein, sondern aus Glas! Um das zu begreifen, sollte man den Kölner Dom heute unbedingt an einem sonnigen Tag besuchen. Dann erkennt man sofort: Die Wände bestehen fast nur aus Fenstern. Bunte Lichtflecken auf den Bodenplatten, Bänken und Säulen. Alles schimmert in Rubinrot, Saphirblau, Smaragdgrün. Die gotischen Baumeister waren davon überzeugt, dass die Besucher des Doms durch dieses Licht einen Schimmer von Gott erhaschen konnten. Ebenso wie Gott war auch Licht Voraussetzung für alles Leben und gleichzeitig nicht fassbar.

Besonders hart schufteten die Steinbrecher

Esgrenzt schon an ein Wunder, dass die Dombaumeister mit solch einfachen Hilfsmitteln derart kolossale Gebäude zustande brachten. Selbst Abweichungen im Millimeterbereich sind ein Problem, weil sie sich in der Höhe potenzieren. Auf der Kölner Dombaustelle arbeiteten viele verschiedene Fachleute, die alle ihre eigene Bauhütte hatten: Steinmetze, Mörtelmischer, Maurer, Zimmerleute, Schmiede ... Unterstützt wurden sie von Hunderten Hilfsarbeitern.

Besonders mühselig war die Arbeit der Steinbrecher – sie zogen sich in den unterirdischen Gängen der Steinbrüche oft eine Staublunge zu. Das Material für den Dom – Trachyt, ein hellgrauer Vulkanstein – kam vom Drachenfels im Siebengebirge. Auf einer hölzernen Rutsche glitten die bis zu einer Tonne schweren Quader ans Ufer. Dort wurde jeder Stein kontrolliert und schon mit einem Hinweis dafür versehen, wie er verbaut werden sollte. Segelschiffe transportierten die Blöcke 50 Kilometer rheinabwärts nach Köln.



Die Leistung des Baumeisters rief Neid und Misstrauen hervor

Ungefähr zum Zeitpunkt der Fertigstellung des Fensters muss Meister Gerhard gestorben sein. Sein Tod hat düstere Legenden inspiriert. Er habe eine Wette oder einen Pakt mit dem Teufel abgeschlossen, hieß es. Am Ende stürzte ihn der Höllenfürst vom Baugerüst in die Tiefe. Die Geschichten spiegeln das Misstrauen der Zeitgenossen angesichts seiner gewaltigen Leistung wider, die sich viele nur mit dem Einwirken übernatürlicher Mächte erklären konnten. Auch war Gerhard als Leiter der Bauhütte ein Großverdiener, was Neider auf den Plan rief. Gerhard dürfte seinen Entwurf in Gesprächen und Zeichnungen, vielleicht auch durch Holzmodelle an seine engsten Mitarbeiter weitergegeben haben.

Sein Nachfolger, Meister Arnold, war vermutlich derjenige, der um 1280 den bis heute erhaltenen Fassadenriss schuf, eine mehr als vier Meter große Tuschezeichnung der Hauptfassade mit den beiden Türmen. 1277 weihte der hochbetagte Kirchenlehrer und Naturwissenschaftler Albertus Magnus den Altar der Sakristei. Dass der Erzbischof 1288 in der Schlacht von Worringen entmachtete wurde, änderte für die Fabrica, die Fabrik zum Bau des Doms, im Grunde nichts: Bauherr war ja nicht der Bischof, sondern das Domkapitel.

Der Bau zog sich so lange hin, dass der Architekturstil veraltete

Mittlerweile bewegten sich die Gewölbekonstruktionen in einer Höhe von 44 Metern, um das Gewölbe – das Dach – zu konstruieren. Sein tragender Baukörper waren die sogenannten Rippen: große Bögen, die sich von einer Wand der Kathedrale zur anderen spannten und dabei überkreuzten. Um einer allmählichen Schädigung des Gesteins durch Regenwasser vorzubeugen, wurde der Dom mit einem über mehrere Stockwerke reichenden System von Rohren und Rinnen ausgestattet, das täglich mehrere zehntausend Liter in die Wasserspeier ableiten

kann. Es funktioniert noch heute: Wenn es regnet, ergießen sich ganze Sturzbäche aus den Mäulern von Monstern, Rittern und Dämonen.

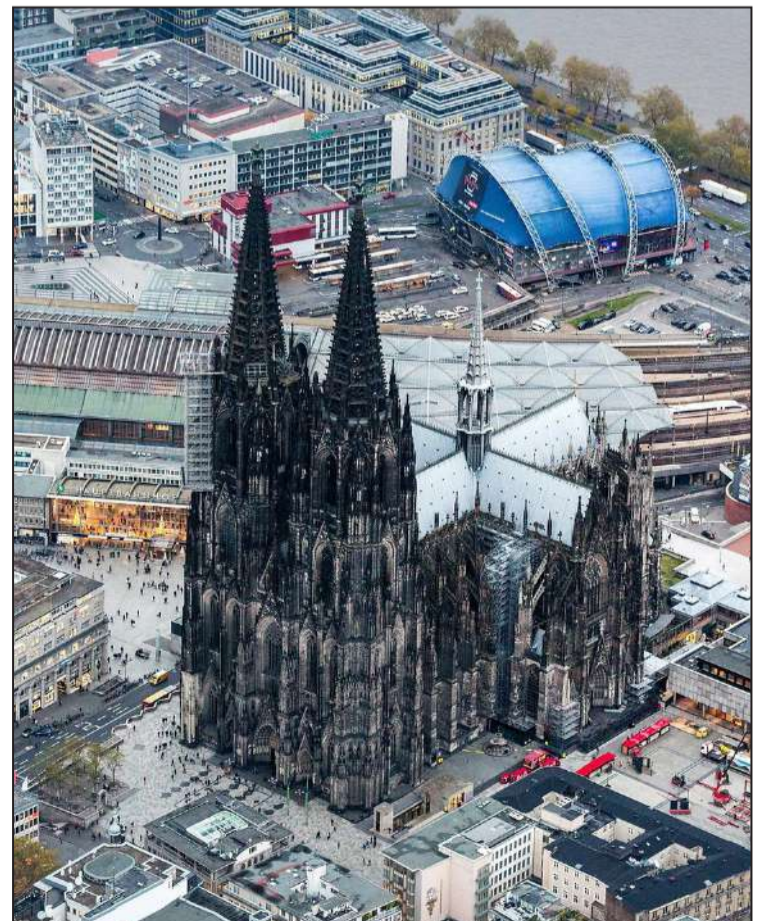
Am 27. September 1322, 74 Jahre nach der Grundsteinlegung, weihte Erzbischof Heinrich von Virneburg den Chor. Er war 43,35 Meter hoch – zum Vergleich: Das Brandenburger Tor bringt es auf 26 Meter. Ein mächtiger Raum, letztlich aber nur der hinterste Teil der Kathedrale. Mittlerweile war deutlich: Die Sache zog sich. Und zwar solange, dass der Baustil des Doms irgendwann gar nicht mehr modern war. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts lehnten sich neue Gebäude zunehmend an Vorbilder aus der Antike an. Dazu kam, dass das Finanzierungssystem des Doms – der Ablasshandel – in Verruf geriet. Schließlich war der letzte Groschen vermauert, um 1530 wurde die Arbeit eingestellt. Einer gestrandeten Galeone

gleich, lag der Dom nun am Rheinufer. Ein trauriger Anblick.

Endlich fertig: Die Hohenzollern vereinnahmten den Dom

Dass der Dom am Ende doch noch fertig wurde, hängt mit dem erwachenden Nationalbewusstsein der Deutschen zusammen. So erklärte der Publizist Joseph Görres die Kathedrale nach den Befreiungskriegen gegen Napoleon kurzerhand zum „Symbol des neuen Reiches, das wir bauen wollen“. 1842 legte der preussische König Friedrich Wilhelm IV. feierlich den Grundstein für die zweite Bauphase. Die Vollendung des Doms wurde 1880 nicht als Triumph der Architekten, Kölns oder der katholischen Kirche zelebriert, sondern als pompöse Selbstdarstellung des protestantischen Hohenzollernhauses.

<https://www.g-geschichte.de>



МУЗЕЙНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЕКАТЕРИНЫ II

Окончание. Начало в № 8/2018

На начальном этапе создания музея основной формой комплектования являлась закупка. Императрица выделяла средства на приобретение произведений искусства.

Главным художественным рынком ценностей в то время был Париж, также интерес представляли аукционы в Англии и менее развитый, нежели парижский, рынок ценностей в Риме, а также голландский рынок. Понятно, что императрица не может лично заниматься поиском и отбором произведений искусств на местах. И этот факт способствовал формированию разветвлённой сети художественных агентов императрицы. Актуальными являются вопросы, по какому принципу Екатерина их выбирала, и какой вклад они внесли в создание и развитие музея, что собой представляли приобретённые ими коллекции? Парижский рынок императрица поручает послу России во Франции Д.А. Голицыну. Д.А. Голицын был высокообразован, лично знаком с философами, коллекционерами, был вхож в интеллектуальные круги Парижа. Д. Дидро высоко отзывался о художественном вкусе Д.А. Голицына в письме к Э. Фальконе: «Князь, наш общий друг, невероятно преуспел в познании искусства. Вы сами удивитесь, как он разбирается, чувствует, судит. И это оттого, мой друг, что у него высокие помыслы и прекрасная душа. А у человека с такой душой не бывает дурного вкуса». Д. Дидро и Э. Фальконе становятся консультантами императрицы в области искусства именно благодаря протекциям Голицына. Д.А. Голицын приобрёл следующие коллекции:

1768 год. Два собрания голландских и фламандских художников, принадлежавших принцу Ш. де Линю и графу Кобенцлю. В составе коллекции Кобенцля были «Статуя Цереры», «Портрет Шарля де Лонгваля», «Отцелюбие римлянки» П. Рубенса и «Мотальщица» Г. Доу. Также в коллекции Л. Кобенцля были французские карандашные портреты, представлявшие почти все европейские школы, что положило начало крупному собранию рисунков в Эрмитаже. Я. Штеллин так описывает коллекцию графа Кобенцля: «...частное собрание превосходных картин из Парижа, среди них находился один из величайших оригиналов Рембрандта, который этот великий художник когда-либо создал или извёстен среди его работ, а именно, Блудный сын в объятиях своего отца, во весь рост».

1769 год. Коллекция графа Г. Брюля, приобретена в Дрездене. Приобретению коллекции также способствовал Д. Дидро. Коллекция собиралась тщательно и отличалась высоким качеством, содержала в себе подлинные шедевры фламандской, французской, итальянской и немецкой школ, а также гравюры и рисунки. Среди шедевров коллекции – полотна Рембрандта «Портрет учёного» и «Портрет старика в красном», «Персей и Андромеда» Рубенса, работа Н. Пуссена «Снятие с креста» и картина А. Ватто «Затруднительное предложение». Из записок Я. Штеллина следует, что в коллекции Брюля преобладали пейзажи, особенно автор выделяет работы П. Брейгеля: «Самый превосходный пейзаж, который когда-либо написал этот знаменитый человек, единственный в своём роде...», и «Пара превосходных пейзажей, один при дневном свете, другой – ночной, при лунном свете» Ван дер Неера. Также автор отметил «пять великолепных картин» Л. Джордано, среди

которых «Святой Маврикий» и «Рождение Иоанна Крестителя» и произведения Рембрандта: шесть картин его лучшего периода, а именно Две головы: старика и старухи, Мужской портрет, Посещение Авраама тремя ангелами, Портрет сидящего в кресле старика со сложными руками (говорят, отца Рембрандта), Портрет мужчины, сидящего перед книгой с пером в руке. Особенно выписано лицо и морщинистые руки». Среди итальянских картин интересно полотно Д. Тьеполо «Меценат представляет Августу свободные искусства», написанное около 1745 года для графа Альгаротти и подаренное им Г. Брюлю. Коллекция графа Г. Брюля подвергалась реставрации, картины пострадали при перевозке, реставрацию осуществили специалисты Эрмитажа Л. Пфандцель и Н. Мартинелли. Я. Штеллин отметил, что мастерство реставраторов «...сумело отлично восстановить их».

1770 год. Коллекция Ф. Троншена. Данная сделка установит деловые отношения Ф. Троншена с русским двором, и в 1771 году Ф. Троншен будет посредником при покупке Екатериной собрания барона Тьера.

1771 год. Д.А. Голицын покупает ряд голландских картин на аукционе Браамкампа. Ф. Троншен следующим образом оценил приобретение: «Я знаю некоторые картины Браамкампа, в частности Доу, одного из самых значительных и драгоценных, какие существуют, и Поттера, самого капитального и действительно единственного в своём роде». Но эта коллекция так и не доехала до Петербурга, корабль, который её вез, затонул. Д.А. Голицын переживал эту потерю, и это легко понять, ведь он действительно был ценителем живописи, и был предан идее Екатерины создать музей, он писал Ф. Троншену: «Я узнал из верного источника, что корабль погрузился в воду через несколько часов после того, как он сел на камень, и с него не смогли снять ни одной из моих картин. Я не в силах передать вам горе, которое я переживаю... Вы никогда не угадаете причины всего этого несчастья... Это набожность... Корабль понесло ветром к берегам Финляндии. Море было бурное, и капитан, не зная этих мест, вел корабль с лотом в руках; но когда настал час молитвы, он все бросил, оставил корабль на попечение одного матроса, может быть далее юнги, и отправился орать свои песнопения с остальным экипажем. И в самый разгар этих песнопений корабль наскочил на каменную отмель». Императрица же писала об этом Вольтеру: «Я потеряла только 60 тысяч червонцев. Я должна справиться без них. В этом году у меня было несколько удач в подобных случаях, что я могу поделать?» Видимо, эти слова императрица написала после того, как всё-таки, пыталась что-то сделать, чтобы спасти свои картины. Я. Штеллин писал, что: «...двор послал одного чиновника из Придворной канторы и живописца Пфандцельта в Або попытаться поправить с помощью нирьяльщиков, нельзя ли ещё спасти ящики с картинами», но им даже не удалось найти корабль.

1771 год. Коллекция П. Кроза. Самая значительная коллекция, которая имела решающее значение для общего характера галереи. П. Кроза являлся знатоком искусства, тесно связанным с художественным миром. В Эрмитаже появились «Святое семейство» Рафаэля, «Юдифь» Джорджоне. Настоящие жемчужины коллекции – «Даная» Тициана, «Даная» и «Святое семейство» Рембрандта, «Оплакивание Христа» П. Веронезе. Д.

Норман считает, что именно «Даная» Рембрандта была одной из картин «...привлекавших наибольшее внимание публики». Среди произведений П. Рубенса были приобретены «Вах» и «Портрет Камеристки», эскизы для оформления Люксембургского дворца в Париже. А. Ван Дейк был представлен шестью портретами, среди которых – автопортрет художника. Я. Штеллин охарактеризовал их так: «...одинаково сильные картины». Каталог коллекции для императрицы был составлен Ф. Троншеном, в итоге 158 картин были отвергнуты, и Екатерина заплатила 460 тысяч ливров за 500 картин. Покупка этой коллекции также совпала с политическими событиями – раздел Польши и война с Турцией. Данная коллекция вновь была призвана послужить символом решительности, мощи и состоятельности русской императрицы.

Также Голицын способствовал приобретению библиотеки Д. Дидро, это событие вызвало бурную реакцию: «Вся литературная Европа рукоплескала», – писал Д. Аламбер о покупке библиотеки Дидро. Сам Дидро отреагировал так: «О, Екатерина! Будьте уверены, что в Париже Вы властвуете так же, как в Санкт-Петербурге». Или Вольтер о том же событии: «Все писатели Европы должны пасть к стопам вашего величества. Предсказываю теперь вашему величеству наивеличайшую славу и наивеличайшее счастье». Позже императрица приобретёт и библиотеку Вольтера из 6800 томов, и Эрмитаж будет располагать самым крупным книжным собранием. Приобретая книж-

Екатерина и сама продолжала заниматься резьбой по камню и делать оттиски из папье-маше. Это увлечение императрицы имело и практические последствия – Екатерина поняла, что для резки можно использовать камни Сибири и Урала, так были основаны Кольчановская и Екатеринбургская императорские фабрики «каменного художества». Также в состав эрмитажных собраний входили коллекции лорда Перси, нумизмата И. Франца, художника Д. Баэrsa, причём собрание последнего императрица купила через княгиню Е.Р. Дашкову. В 1784 году началась систематизация коллекций камней, после которой императрица отметила: «Все собрания Европы, по сравнению с нашим, представляют собой лишь детские забавы». К концу 70-х годов в музее уже находилось 38 000 книг, 10 000 камней, 10 000 рисунков, около 3000 картин, 77 миниатюр. Комплектование носило как систематический характер, так как коллекции однотипных предметов приобретались регулярно, так и тематический, связанный с главной темой коллекционирования Екатерины II – минералами, камейным искусством и архитектурой (приобретались архитектурные рисунки). С целью изучения и собирания минералов была организована специальная экспедиция П. Палласа, что также являлось формой комплектования, используемой музеем. Произведениями искусств из Голландии и других стран. В процессе комплектования минералогического собрания императрица создаёт предприятия, добывающие камни и создающие



ные собрания просветителей, Екатерина не только отдавала дань своей любви к чтению, но и надеялась на достойную оценку в Европе своих вкусов и интеллектуальных способностей, и философы обеспечили ей этот результат. Начинает формироваться и нумизматическая коллекция, к концу правления Екатерины она насчитывала 16 000 экспонатов и считалась «...центром развития нумизматической науки в России». Эрмитаж императрицы располагал крупнейшими коллекциями минералов, камей, гемм. Екатерина не могла не уделить пристального внимания собирательству подобной коллекции, ведь камни были её подлинным увлечением. «...Тут открывается история, разные познания – это дело императорское», – говорила императрица о своём хобби. Самой значительной коллекцией, собранной императрицей в этой области классического искусства, была коллекция герцога Орлеанского, отца короля Луи-Филиппа. Собрание насчитывало 1500 гемм, в оценке исследователя Е. Янченко: «Приобретённое Екатериной собрание способно рассказать о важнейших этапах развития камерного искусства на протяжении двух с половиной тысячелетий – с IV века до н.э. до середины XVIII столетия. В пределах этого отрезка истории в ней представлены геммы, характеризующие основные центры и стилиевые направления камнерезного искусства». С целью пополнения коллекции антиков императрица заказывала и копии знаменитых кабинетов камней – Д. Тасси было велено изготовить стеклянные копии самых известных европейских коллекций, Д. Тасси сделал 10 тысяч единиц, которые доставили в Петербург. Также Екатерина II приглашает в Эрмитаж художника-химика Г. Кенига и резчика камней К. Лебрехта с целью изготовления гемм непосредственно в музее. Императрица, посылая подарки Г.А. Потёмкину, поясняла, что «... и камень, и портрет вырезаны у меня в Эрмитаже».

соответствующие предметы из них, что также способствовало пополнению коллекций. Коллекция Эрмитажа можно разделить на художественные, книжные, естественно-научные, нумизматические. Для приобретения коллекций императрица создаёт разветвлённую сеть специальных агентов. Основные принципы, по которым императрица выбирала людей для этой цели – исключительная образованность, широкие познания в искусстве и обладание необходимыми связями. Такими людьми были М. Гримм, Д. Дидро, И. Рейфенштейн, просвещённые дипломаты Д.А. Голицын и А.П. Мусин-Пушкин. Убеждённая императрица, что именно эти люди необходимы ей для формирования основы будущего музея, оказалась верной.

Они сумели доказать своё соответствие порученным им делам, выбирая действительно выдающиеся коллекции для закупки, имеющие в своём составе признанные шедевры голландских, фламандских, французских, итальянских мастеров. Вкусы художественных агентов императрицы, безусловно, отразились на приобретённых коллекциях, но необходимо учитывать и тот факт, что перед покупкой каталоги собраний Екатерина изучала лично, выбирая картины для музея самостоятельно.

При обобщении полученного материала не отрицается прагматический характер закупки, императрица использовала и приобретения и музей в целом, как элемент международной политики, но при этом очевиден факт добросовестного отношения, и затраты собственных сил, и времени самой Екатериной II на работу в музее и с картинами, что свидетельствует о том, что целью императрицы было, прежде всего, создание музея в России, обладающего художественными коллекциями. Комплектование эрмитажных собраний при Екатерине II можно назвать основой современных музейных процессов, таким образом, накапливал-



ся опыт музейного собирательства, по мере разрастания коллекций возникала необходимость в их систематизации, каталогизации и расширении музейного пространства.

Структура дворцового музея Эрмитажа: здания, залы, размещение экспонатов, персонал.

Первым зданием музея становится так называемый Ламотов павильон или Малый Эрмитаж, созданный архитектором Ж.Б. Вален Де-Ламотом в 1764 году. Ж.Б. Вален Де-Ламот к тому времени уже зарекомендовал себя, как талантливый архитектор, способный своими проектами поддержать новую архитектурную политику Екатерины II. Это подтверждала построенная им Академия художеств, первое здание в стиле классицизма.

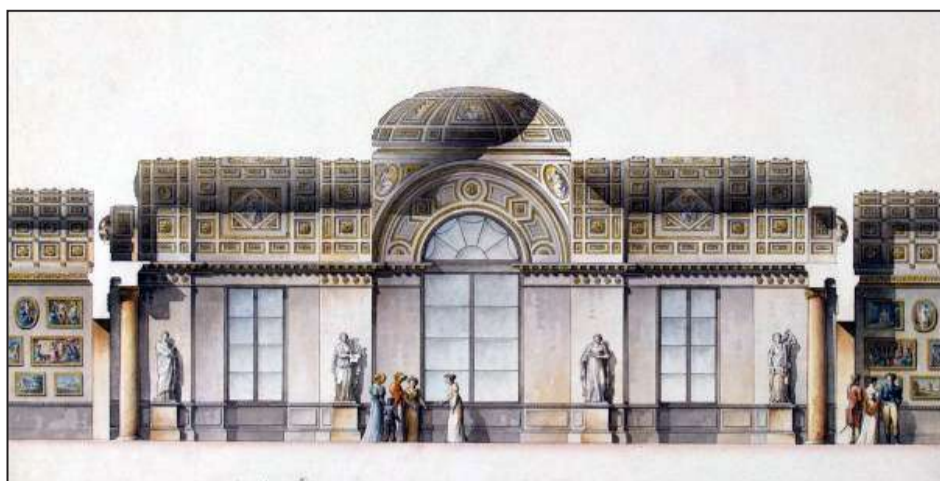
Перед архитектором стояла сложная задача – органично соединить здание Эрмитажа, выполненное в новом стиле, с барочным Зимним дворцом. Простота и сдержанность здания послужили прекрасным обрамлением для первых коллекций императрицы. Датой открытия Малого Эрмитажа можно считать 7 февраля 1769 года, это первое упоминание в Камер-фурьерском журнале музея: «... Екатерина прибыла в Эрмитаж куда приглашен был английский посол с супругой». Именно Малый Эрмитаж изначально задумывался как уединенное место для императрицы, где она принимает близких друзей в окружении предметов искусств, там проходили знаменитые ужины Екатерины II, особенностью которых были специальные подъемные столы. Фрейлина В.Н. Головина вспоминала: «Тарелки спускались по особому шнуру, прикрепленному к столу, а под тарелками была грифельная доска, на которой писали название того кушанья, которое желали получить. Затем дёртали за шнурок, и через некоторое время тарелка возвращалась с требуемым блюдом».

Постоянно пополняющиеся собрания музея требовали более просторного здания. В 1770 году архитектору Ю.М. Фельтену было поручено возвести ещё одно здание в классическом стиле, но большего размера. Большое здание протяжённостью в десять окон по фасаду было завершено в 1776 году, далее Екатерина ещё расширяет это здание, которое сейчас известно как Старый Эрмитаж, его строительство было завершено в 1787 году. Здание имело строгую композицию, без особых украшений, но обладало сбалансированными классическими пропорциями, что стилистически связывало его с Малым Эрмитажем. Во внутренней структуре Большого Эрмитажа современники часто акцентируют внимание на личных покоях императрицы и царских регалиях, выставленных в музее так, будто они были экспонатами. Один из путешественников-французов писал: «...апартаменты государыни весьма просты: перед залой для аудиенций маленький застеклённый кабинет, где хранятся под печатями корона и бриллианты её; зал для аудиенций очень прост: подле двери – трон красного бархата; затем идёт гостиная, отделанная деревом и позолотой с двумя каминными, до смешного маленькими. Эта комната, служащая для приёмов, сообщается с апартаментами великого князя, где нет ничего примечательного, так же как и в комнатах его детей. Государственные регалии стоят под большим хрустальным колпаком, через который всё ясно рассмотреть можно.

По стенам сея комнаты разставлено несколько шкапов со стёклами, где лежит множество украшений алмазных и иных драгоценных камней, в других же великое множество орденов, знаков, табакерок, часов и цепочек, из сего выбирает монархиня что ей угодно...». Видимо, таким образом императрица демонстрировала отсутствие разделения своего повседневного пространства на частное и публичное. Она не разделяла свои вещи на личные и державные. Это своего рода символ, говорящий, что музейное пространство является публичным открытым пространством.

Действительно, по мере развития музея увеличивается посещаемость – если в Малом Эрмитаже посетителями были преимущественно придворные и послы, то с появлением Большого Эрмитажа в число посетителей вошли студенты Академии художеств, профессиональные художники и иностранцы, они могли посещать музей по специальному разрешению. Конечно, данные меры не сделали музей общедоступным, он по-прежнему оставался частным музеем императрицы, но определённые предпосылки для будущей массовой доступности они определили. Воспоминания иностранцев позволяют восстановить структуру Эрмитажа Екатерины II, так Д. Паркинсон оставил ценное описание музея: «Императрица любезно разрешила всем иностранцам, бывшим в Петербурге, осмотреть Эрмитаж... Нам не было позволено войти внутрь со шпагами и тростями, их требовалось сдать при входе. Внутри к нам присоединился Кваренги и был полностью к нашим услугам, он был готов показать нам всё, что заслуживало нашего внимания. Однако в столь короткое время и в такой толпе невозможно рассмотреть всё это изобилие с каким-либо успехом или удовлетворением. Вначале мы осмотрели царские апартаменты... Затем мы проследовали через картинные галереи, расположенные по трём другим сторонам здания вокруг квадратного двора. После этого мы прошли мимо галереи Рафаэля к Кабинету медалей, минералогии и тому, что я назвал бы «бижутерией»...». Д. Норман дополняет описание Д. Паркинсона: «В то время посетители должны были пользоваться боковым входом, который находился под аркой через Зимнюю канавку. Они поднимались по лестнице на второй этаж в вестибюль, украшенный статуями Амура и Психеи. В вестибюль выходили три двери. Первая вела в фойе театра, где все стены были увешаны картинами, вторая – в Лоджии Рафаэля и три примыкающих к ним зала, в которых находились коллекции минералов, драгоценных предметов и тоже были развешены картины. Третья дверь открывала анфиладу из 14 галерей в Старом Эрмитаже, построенном Фельтеном...».

Автор упоминает Лоджии Рафаэля, строительство Лоджий Рафаэля и Эрмитажного театра завершили Эрмитажный комплекс. Эрмитажный театр располагался на другом берегу Зимней канавки, но был соединён крытым мостом со Старым Эрмитажем, оба проекта осуществил Д. Кваренги. Эрмитажный театр сохраняет стиль и пропорции остальных зданий комплекса: «Как и там, рустованный нижний этаж играет роль цоколя, над которым подняты два парадных верхних этажа, объединённые колоннами. Зал-амфитеатр (на 400 персон) декорирован



трёх-четвертными колоннами коринфского ордера и нишами со скульптурами Аполлона и девяти муз, над которыми расположены медальоны с рельефными изображениями деятелей театра: Мольера, Расина, Вольтера, Сумарокова и других. Статуи поэтов древней Греции, украшающие фасад, так же напоминают о назначении здания». Принцип развески картин носил декоративный характер, но обладал систематичностью. Об этом можно судить по описанию Эрмитажа, сделанному И.Г. Георги в его «Описании столичного города Санкт-Петербурга»: «Картины висят в трёх галереях и отчасти в комнатах ермитажа и расположены не только по точному порядку школ, мастеров и пр., как по виду, ими производимому, и по местоположению, чем не только помещено много картин на небольшом пространстве, но и произведён приятнейший внешний вид, переменяемый иногда переставлением картин». Так же благодаря данному источнику сохранилась информация о том, в каком виде были выставлены картины: «Достопамятнейшие картины висят так, что для точнейшего рассматривания оные легко снять можно, и некоторые ради сбережения и сохранения находятся за зеркальными стёклами. Рамы суть многообразные, по большей части позолоченные, однако же простые, небольшое число картин имеет искусно работанные рамы, а многие и совсем без рам». Так же как и рамы, неотъемлемой частью музейного пространства являются витрины. Витрины, шкафы и другая мебель для музея с 1784 года императрица заказывала у известного мебельщика Д. Рентгена, М. Гримм рекомендовал его как мастера, который: «...в своей области и в своё время не имеет личностей, равных себе». Императрица оценила рекомендации М. Гримма: «...мы с радостью встретим мебельщика-механика, так как мы строим больше, чем когда-либо». Приказы об изготовлении специальных ящиков для экспонирования минералов отдавались и конторе строения, ей императрица велела: «...сделать новые бриллиантовые ящики с резным пристойным украшением и вызолочением». Витрины изготавливали по эскизам Ж.Б. Вален Де-Ламота, создателя первого здания Эрмитажа. О том, что витрины екатерининского Эрмитажа являлись достойным обрамлением различных коллекций, важным элементом музейной концепции, свидетельствует прошедшая в Эрмитаже выставка «История Эрмитажа в зеркале витрин». Музей – сложная структура, она требует упорядоченности, наличия специальных мастеров, условий для хранения и изучения предметов, и Эрмитаж отвечал всем этим требованиям. И.Г. Георги отмечает интересную деталь, что картины, для которых не нашлось места, или те картины, что просто были заменены на новые: «...сохраняются особо...», уместно предположить, что в музее были созданы необходимые условия и помещения для хранения произведений искусств. Также известно, что в Эрмитаж был принят художник-реставратор Л. Пфандцельт для того чтобы: «...древние и избранные картины в целости сохранить и, сколько бы оне повреждены не были, доставлять

им прежнюю их изящность». Здесь Екатерина II, как организатор, вновь проявила своё умение выбирать для работы в музее по-настоящему одарённых людей, настоящих профессионалов. И.Г. Георги отмечал, что Л. Пфандцельт: «...употреблял здесь редкое своё искусство, старые картины, с их оригинальными красками без малейшего оных повреждения переносятся на новый грунт». Даже в XX веке мастерство Л. Пфандцельта в технике перевода высоко оценивали специалисты – при обследовании одной из работ, отреставрированных Л. Пфандцельтом, С.П. Яремич сделал следующее заключение: «Надо отдать должное Фандцельту, его перевод технически сделан безукоризненно, живописный слой укреплён превосходно!». До 1775 года Л. Пфандцельт заведовал Эрмитажем, его сменил Ж.А. Мартинелли, который совмещал должность директора с должностью хранителя. Так же Ж.А. Мартинелли занимался оценкой картин, был консультантом, руководил составлением каталогов музея.

Каталог из трёх томов составил Э. Миних, согласно данному каталогу Эрмитаж располагал 2 658 картинами. Обширным книжным собранием музея руководил В.П. Петров, придворный поэт и личный чтец императрицы. Но непосредственно за сохранность книг отвечал унтер-библиотекар или библиотекарис А.И. Лужков. Смотрителем кабинета гравюр в Эрмитаже был Г.И. Скородумов, одарённый гравёр, именно под его руководством в Эрмитаже будут выполнены гравюры с самых известных картин музея, но он так и не сумел найти общего языка с Екатериной II. Императрица писала М. Гримму о Г.И. Скородумове: «...То одно не так, то другое. То ему слишком жарко, то слишком холодно. Нет ничего хуже, чем артисты на жалованьи. Я велела сказать ему, что если он ничем не доволен, я не держу его. Он может отправиться искать счастья по белу свету». После увольнения Г.И. Скородумова эстампами заведовал Д. Уокер. Кабинетом минералов руководил Петер Паллас, преподававший внукам императрицы естественную историю, и сама Екатерина II проводила много времени, беседуя с учёным о минералогии и истории.

Музей Екатерины II обладал всем необходимым для полноценной работы: 1. Специалисты, выполняющие работу по реставрации, сохранению, оценке, каталогизации предметного мира музея. 2. Отдельные залы/кабинеты для экспонирования различных предметов. 3. Специальное оборудование: витрины, шкафы, ящики. 4. Музей способствовал обучению художников, вёл научную деятельность, сотрудничая с учёными. 5. От камерности музей постепенно переходил к публичности за счёт разрешений на посещаемость, выдаваемых иностранцам.

Музейная структура обладала серьёзными предпосылками для становления Эрмитажа как самостоятельного объекта. Таким образом, императрица провела обстоятельную работу по созданию Эрмитажа, стараясь учесть все тонкости работы с музейным пространством.

Татьяна БАТЯЕВА, музеолог НО РНД

Использованная литература

1. Батяева Т. А. Музейная деятельность Екатерины II: новый этап в становлении Кунсткамеры, Эрмитажа, Оружейной палаты. – Восток-Запад: проблемы взаимодействия, исторический и религиозный аспекты. – Новосибирск: ГОУ ВПО НГПУ, 2014.
2. Левинсон-Лессинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764-1917). – Л.: Искусство, 1980.
3. Норман Д. Биография Эрмитажа. – М.: Слово, 2006.
4. Записки Якоба Штеллина об изящных искусствах в России. – М.: Искусство, 1990.



DAS GRÜNDUNGSJAHR 1971

Im Mai jeden Jahres ist in Dresden ein seltsames Fieber zu bemerken. Wer sich in der Stadt aufhält, wird in Windeseile angesteckt. Sich wehren ist zwecklos. Ärzte müssen nicht konsultiert werden. Jeder kann sich selber heilen. Das Medikament ist simpel und hat sich seit vielen Jahren bewährt. Es trägt den allseits bekannten Namen: Dixieland.

Als das INTERNATIONALE DIXIELAND FESTIVAL in Dresden aus der Taufe gehoben wurde, wusste niemand, welche Entwicklung es nehmen würde. Wer zurückblickt, weiß um die Mühen, um die großen Anstrengungen auf dem Weg, sich zu etablieren. Geholfen haben dabei vor allem die Dresdener, weil sie sich mit ihrem Festival identifiziert haben, es leben, ihm seit über 40 Jahren verbunden sind und sich schon Monate vorher auf jene Tage im Mai freuen, die dem Dixieland, d.h., dem Oldtime-Jazz ganz und gar gehören.

Als 1978 zum ersten Mal während des INTERNATIONALEN DIXIELAND FESTIVALS eine »Street Parade« aller beteiligten Musiker auf dem Programm stand, waren mehr Menschen auf den Beinen, als bei der von der Staatspartei angeordneten Parade am 1. Mai. Jazz war zu einem Massenereignis geworden. Dabei waren viele Zuschauer nicht ausschließlich des Dixieland wegen gekommen, sondern schlicht, um dabei zu sein.

Legendär sind die Schlangen, die sich alljährlich im Frühjahr vor den Vorverkaufskassen des Festivals bildeten. Dort wurden die heiß begehrten Eintrittskarten für die Konzerte verkauft. Bereits einige Tage vor Öffnung der Vorverkaufsstellen kamen die Leute mit Schlafsäcken, Campingliegen und Stühlen und richteten sich vor dem Kulturpalast mehr oder weniger häuslich ein. Rekordverdächtig war das Jahr 1989, als die Ersten bereits vierzehn Tage vor Öffnung der Kassen anrückten. Manche hatten über die Jahre aber auch Wartegemeinschaften gebildet und konnten sich so alle zwölf Stunden abwechseln.

Es war ein Phänomen, das mit dem Begriff »Dixie-Fieber« nur unzureichend zu beschreiben ist. Es gab tatsächlich mehrere, auch politische Gründe für die besondere Identifizierung der Dresdner mit 'ihrem' Festival: „Die in Dresden besonders spürbaren wirtschaftlichen Engpässe, kein Westfernsehen im »Tal der Ahnungslosen«, der melodisch unkomplizierte und keineswegs »Staatlichkeit«, sondern »Freiheit« assoziierende Dixieland. Und nicht zuletzt auch das internationale Flair während des Festivals mit dem Hauch der großen, weiten Welt“ benennt es Karlheinz Drechsel, Mitbegründer des Festivals.

Für die Staatssicherheit waren die unorganisierten Menschenansammlungen natürlich das Grauen schlechthin. Sie befürchtete - wie sich später herausstellte grundlos - staatsfeindliche Proteste. Und so galt während des Dixieland-Festivals auch 'erhöhte Alarmbereitschaft'. Doch bereits im Vorfeld hatte man sich sorgfältig mit sämtlichen Details des Festivals beschäftigt.

Ost - und westdeutsche Musiker – getrennt im Hotel und auf der Bühne

1975 trat mit der Old Merry Tale Band aus Hamburg erstmals eine Band aus der Bundesrepublik Deutschland auf – sie erntete frenetischen Beifall. Die Auflagen an die Organisatoren waren dabei - wie in der DDR gemeinhin üblich - ebenso kleinkariert wie pedantisch. Ost- und westdeutsche Musiker waren prinzipiell in unterschiedlichen und möglichst weit voneinander entfernten



Hotels untergebracht, um eventuelle mitternächliche deutsch-deutsche Annäherung an der Hotelbar von vornherein zu unterbinden.

Die Reglementierungen gingen bei der Gestaltung des Spielplans weiter. Unter keinen Umständen durften west- und ostdeutsche Musiker gemeinsam auf der Bühne stehen oder überhaupt miteinander musizieren. Anfänglich hieß es gar noch, dass ost- und westdeutsche Bands nicht nacheinander auftreten dürfen. Dazwischen müsste stets eine Band aus dem sozialistischen Ausland spielen, als Puffer gewissermaßen. Auf keinen Fall durfte eine bundesdeutsche Band am Schluss eines Konzertes auftreten, um sie nicht als 'Krönung des Abends' erscheinen zu lassen.

Absurde Vorgaben in der Realität wirkungslos

Gehalten hat sich an diese absurden Vorgaben von SED-Kulturbürokraten und Staatssicherheit freilich kaum einer aus der internationalen Gemeinde der Dixieländer. Die Sessions liefen ab, wie es bei Jazz-Musikern üblich ist – spontan und stimmung-abhängig.

Gage in Mark der DDR

Bezahlt wurden die Jazz-Musiker aus dem Westen übrigens in Mark der DDR. Dazu bekamen sie, gewissermaßen als Wertausgleich, noch ein Instrument aus DDR-Produktion – eine Gitarre aus Markneukirchen etwa oder ein Service aus der Meißner Porzellanmanufaktur. Gekommen sind sie trotzdem alle gern. Schließlich wollte jeder in Dresden dabei sein. Hunderte Bewerbungen um Auftritte gingen bei den Organisatoren ein.

Das Jahr 1989. Ist es sicher, dass uns das Festival erhalten bleibt?

Die DDR öffnete ihre Grenzen. Das gleich einer Welt Sensation. Aber noch blieb völlig offen, in welche Richtung die Entwicklung weiterlaufen würde, sie überstürzte sich in den kommenden Wochen und Monaten. Auch das INTERNATIONALE DIXIELAND FESTIVAL blieb davon nicht unberührt. Schlaflose Nächte, Grübeleien, Alpträume - wie geht es weiter mit dem Sender Stimme der DDR, was wird aus dem Dresdner Kulturpalast?

Da hatte man doch so etwas gehört, das es im Westen so etwas wie Sponsoren gibt, Firmen die auch Kulturveranstaltungen unterstützen. Also Anruf nach Hamburg zu Klaus Albrecht, einem langjährigen Freund und Unterstützer des Dresdner Festivals, der uns seit Jahren Informationen zu internationalen Bands gab. Eine wichtige Quelle des Festivals, da „Die Macher des Festivals“ Erich Knebel und Joachim Schlese keine „sogenannten Reisekader“ waren und damit das westliche Ausland

nicht besuchen durften.

Mit der Öffnung der Grenzen war nun alles anders. Anruf an Klaus Albrecht, die Situation geschildert und um Beistand gebeten. Klaus: „Kommt her, ich organisiere etwas, ihr könnt kostenlos bei mir wohnen und zu essen habe ich auch – ihr seid meine Gäste!“. „Übrigens“, so Klaus weiter, „in den nächsten Tagen findet in Hamburg die INTERNORGA, eine der größten Nahrungs- und Genussmittel-Messen statt, auf der alles vertreten ist was Rang und Namen hat.“

Wir waren uns schnell einig. Für eine Einreise in die BRD erhielten wir 15.00 Ostmark in 15.00 Westmark umgetauscht und so ging es dann nach Hamburg. Ausgestattet mit viel Bildmaterial, mit „Amiga“-LP's vom Festival und sonstigen Materialien.

Am ersten Tag setzte uns Klaus an der INTERNORGA ab, damit wir dort den Firmen entsprechende Werbemöglichkeiten in und um das Festival anbieten konnten. Der erste Stand, der uns interessierte war der von „Schöller Eis“. Ein netter Herr im feinsten Zwirn war sehr aufgeschlossen, als wir uns als Dresdner vorstellten. Seine erste Frage: „Haben sie schon einmal Schöller-Eis gegessen?“ Woher denn? Wir als Dresdner kannten ja nur unser gutes Haselbauer. Nach dem Genuss von Schöller-Eis und einigen wagen Versprechungen, erhielten wir die Zusage für eine Unterstützung des Festivals.

Und weiter ging es. So kämpften wir uns bis zu einem Stand, an dem wir lesen konnten: „Mit Krombacher wird Jazz noch schöner“. Vertreter der Krombacher Brauerei staunten nicht schlecht, als wir uns als Dresdner vorstellten. Wir kamen uns vor wie EXOTEN! So luden uns die verantwortlichen Vertreter der Brauerei am nächsten Tag zu einem Empfang auf dem historischen Museumsschiff „Cap San Diego“ ein.



Trotz vieler vorgelegter Dokumente wollte man es uns einfach nicht glauben, dass es in der von uns vorgetragenen Größenordnung ein Jazzfestival, in Verbindung mit einem großen Volksfest in der sozialistischen DDR gibt. Doch bei einigen Gesprächspartnern hatten wir das Gefühl, dass es sich doch vielleicht um ein lukratives Geschäft für die Zukunft handeln könnte, bei den „Ausgehungerten aus dem Osten“ hinter dem bereits löchrigen Vorhang. Schließlich traten wir mit einer kleinen Garantiesumme in „West“ von über 10.000 D-Mark die Heimreise an!

Unsere Gedanken kreisten. Was und wie fangen wir mit diesem Geld an? Auf dem Schwarzmarkt in Westberlin stand der Kurs 1:100, das wären immerhin ca. 100.000 Mark Ost. Keine schlechte Grundlage für das Festival, natürlich nur, wenn wir den Gesamtumfang etwas zurückfahren und uns die Dresdner Dixieland Freunde der Vorjahre die Treue halten, was bekanntlich dann auch eintraf.

Die Rettung des Festivals

Wenn man zurückblickt, gab es in der Festivalgeschichte immer auch schwierige Momente. Selbst die Wende, die so vieles an freien Möglichkeiten gebracht hatte, hat sich in der Anfangsphase als problematisch für unser Festival erwiesen. Es gab zwar keine politischen Stolpersteine mehr, aber ökonomische.

1990 waren die Grenzen offen. Die Reisemöglichkeiten konnten genutzt werden. Was war im Augenblick wichtiger, ein Jazzkonzert zu besuchen, oder das offene Europa kennen zu lernen?

So kam es, dass zum 20. Internationales Dixieland Festival nicht ein einziges Konzert ausverkauft war. Ein Umstand der ein Jahr vorher nicht denkbar gewesen wäre. Wie war das Festival überhaupt zu retten?

Da kam Joachim Schlese auf die Idee, einen Verein zu gründen, die Sächsische Festival Vereinigung e.V. Ihm war klar, je bedeutender der wirtschaftliche Fortschritt wurde, umso größer wurde auch der Stellenwert für die schönen Dinge des Lebens.

Am 18. Mai trafen sich neun in Verantwortung führende Freunde des Oldtime-Jazz, um mit der Sächsischen Festival Vereinigung einen Verein ins Leben zu rufen, der zur Erhaltung, Förderung und Entwicklung des Festivals beitragen sollte.

Heute sind über 150 Mitstreiter glücklich, in den vergangenen über 40 Jahren ein musikalisch-künstlerisch anspruchsvolles und weitgehend erfolgreiches Festival realisiert zu haben. Freudige Menschenmassen, begeisterte Musikhörer, bewegte Musikanten und ein breites Medienecho sind Belege dafür.

Das Erfolgsrezept: Viele aktive Mitstreiter, die ihre Freizeit für unsere hochgesteckten Ziele opfern.

<https://www.dixielandfestival-dresden.com>

VATERTAG – SEIT WANN GIBT ES IHN UND WAS BEDEUTET ER?

Heute ist es wieder soweit. Viele Männer laufen durch die Straßen, über Feldwege und durch Wälder, mit dabei der Bollerwagen, gefüllt mit Bier und anderem Proviant. Natürlich gibt es auch andere Möglichkeiten, diesen Tag zu zelebrieren. Dazu zählt zum Beispiel eine Fahrradtour, Besuch im Biergarten oder einfach nur in einer geselligen Runde.

Viele sagen auch, dass es den Vatertag eigentlich gar nicht gibt. So kritisierte 2008 Ursula von der Leyen als Familienministerin die „traditionellen“ Vatertagstouren. Sie forderte dazu auf, den Vatertag neu zu erfinden, um diesen begeistert mit den Kindern zu feiern. Auf diese Bemerkung gab es, wie man(n) sich vorstellen kann, viele verärgerte Reaktionen. Vielleicht war ihr auch nicht bekannt, wie der Vatertag entstanden ist. Wir haben uns auf Spurensuche begeben.

Die Geschichte des Vatertages

Im Jahr 1910 rief die in Spokane/Washington lebende Amerikanerin Sonora Louise Smart Dodd (geboren 1882) eine Bewegung zur Ehrung von Vätern ins Leben. Sie hielt ihren Vater, William Jackson Smart, für etwas Besonderes, da er im Bürgerkrieg (1861-1865) gekämpft und – nach dem frühen Tod seiner Frau 1898 – alleine sechs Kinder großgezogen hatte.

Sonora, seine Tochter, war sich bewusst, dass ihr Vater eine Leistung vollbracht hatte, die nicht selbstverständlich war. Die Ehrungen der Mütter am Muttertagsgottesdienst hatte sie dann dazu veranlasst, ab 1909 auch zu einem Tag für die Väter aufzurufen. Bis zum Frühsommer 1910 gelang es ihr, die Mitglieder ihrer Kirchengemeinde, die Spokane Ministerial Association, den YMCA-Ortsverband sowie weitere Einwohner dafür zu begeistern, einen Ehrentag und Gottesdienst für Väter abzuhalten.

1910 gelang es ihr, die Kirchengemeinde ihrer Heimatstadt Spokane, Bundesstaat Washington, für das Vorhaben zu begeistern. Sonora schlug als Datum für den ersten Vatertag den 5. Juni vor, der in dem Jahr auf einen Sonntag fiel und der Geburtstag ihres Vaters war. Organisatorisch war dieses Datum jedoch zu kurzfristig gewählt und man einigte sich auf den 19. Juni 1910. An diesem Sonntag wurde nun der erste offizielle Vatertag nach dem Vorbild des Muttertags gefeiert.

Danach setzten sich Louisa Dodd und ihre Helfer für die weitere Beibehaltung und Verbreitung des Tages ein. Tatsächlich feierten danach immer mehr Städte in den gesamten USA den Vatertag. Verschiedene Bundesstaaten und Organisationen begannen in der Folgezeit sogar damit, den Kongress zu bitten, bundesweit einen jährlichen Vatertag ins



Leben zu rufen. Die Bemühungen waren schließlich erfolgreich. Vier Jahrzehnte später unterschrieb Präsident Lyndon Johnson eine Proklamation, die den 3. Sonntag im Juni zum Vatertag erklären sollte. Zum offiziellen Feiertag ernannte dann im Jahr 1974 Präsident Nixon den Vatertag und gab ihm damit auch vom Gesetz her den selben Status wie dem Muttertag. Der Vatertag ist in den USA heute allerdings kein gesetzlicher Feiertag im Sinne von geschlossenen Läden oder eines arbeitsfreien Tages, sondern lediglich ein „offizieller Ehrentag“.

Wann der Vatertag nach Deutschland kam, ist umstritten. Doch wie schon bei

anderen Feiertagen auch, spielt hier die Werbung eine Rolle.

1931 entdeckte ein Herrenausstatter den Vatertag für sich und entwarf einen Werbespruch, der den Vatertag zu dem machte, was er heute ist. Der Herrenausstatter war mit dieser Werbung erfolgreich, obwohl es in der damaligen Zeit nicht viel Geld gab. Doch auch in Deutschland existierte der Wille, die Leistung von Vätern zu ehren, und ein kleines Geschenk, wie auch am Muttertag bereits üblich, bescherte dem Herrenausstatter eine gefüllte Kasse.

Dadurch, dass Christi Himmelfahrt zwei Jahre später zu einem offiziellen

Feiertag wurde und der Vatertag seit diesem Zeitpunkt an das Datum gekoppelt ist, haben die meisten Deutschen bereits seit 1933 am Vatertag frei. Auch das trug zur allgemeinen Anerkennung des volkstümlichen Feiertags bei. Die Männer brauchten nicht zur Arbeit und konnten sich mit ihren Artgenossen auf die Pirsch begeben.

Doch nicht alle Väter verbringen den Tag mit Bier und Korn, wie es meist dargestellt wird, sondern viele Väter verbringen den Tag mit ihrer Familie und lassen sich zu Hause von ihren Kindern verwöhnen.

Wird der Vatertag auch in anderen Ländern gefeiert?

Der Vatertag wird auch der ganzen Welt gefeiert, überall anders und auch nicht am gleichen Tag. In Russland feiert man den Vatertag zum Beispiel schon im Februar. Italien, Portugal und Spanien im März, Nordeuropa, Japan und auch die USA feiern im Juni, in Neuseeland und Australien stehen die Väter im September im Mittelpunkt und im Dezember werden die thailändischen Väter geehrt. Die Schweiz führte den Vatertag erst im Jahr 2007 als Feiertag ein. Dort findet er seitdem am dritten Sonntag im Juni statt. In vielen Ländern ist der Vatertag genauso wichtig wie der Muttertag.

Alleinerziehende Väter

Wie wir erfahren haben, wurde der Vatertag von Sonora Louise Smart Dodd ins Leben gerufen, da ihr Vater eine Leistung vollbracht hatte, die nicht selbstverständlich war. Nach wie vor ist Alleinerziehen Frauensache. Doch bereits 10 % der alleinstehenden Elternteile sind Väter (Statistisches Bundesamt 2010) und eine stark gewachsene gesellschaftliche Gruppe. Einelternfamilien sind zur Normalität geworden. Gerade alleinerziehende Väter leiden, einer Studie zu Folge, bedingt durch ihre neue »weiblichere« Rolle, unter Isolation und mangelnden Austauschmöglichkeiten und fühlen sich vom Spektrum klassischer Elternbildungsangebote kaum angesprochen. Hier braucht es innovative, vätersensible Angebote.

„Verkehrte Familien“

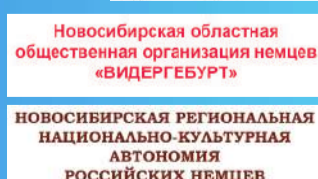
Besonders „verkehrte Familien“ sind in der heutigen Gesellschaft irgendwie nicht angekommen. Verdient die Frau das Geld, während der Mann zu Hause bleibt, wird das problematisiert. Umgekehrt nicht. In Europa bringt meist immer noch der Vater das Geld für den Lebensunterhalt nach Hause. Doch der männliche Ernährer ist eine bedrohte Spezies, weil immer mehr Frauen die bessere Ausbildung haben. In den USA sind bereits in 40 Prozent der Haushalte die Mütter die Hauptverdiener. Das Familienbild ändert sich und irgendwann spricht keiner mehr von einer „verkehrten Familie“, sondern es ist dann ganz normal.

<https://netzfrauen.org>



Учредитель и издатель – Новосибирский областной Российско-Немецкий Дом
 • Редактор Р. Пылёв. • Корреспондент О. Чуб • Корректор И.И. Савиных • Верстка: М.Р.С. • Адрес учредителя, издателя и редакции: 630099, г. Новосибирск, ул. Ядринцевская, 68, офис 214 • Телефон-факс (383) 218-01-53 • E-mail: press@nornd.ru • www.nornd.ru • Газета зарегистрирована в Министерстве Российской Федерации по делам печати, теле-радиовещания и средств массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации ПИ №77-12825 от 31 мая 2002 г. • Газета выходит 24 раза в год • Цена свободная • Отпечатано в типографии ИП Фомичев И.Б. ул. Кирова, 108/1 – 16 • Печать офсетная • Мнения, высказываемые авторами наших публикаций, могут не совпадать с мнением редакции. Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор и точность приведенных фактов, цитат, экономико-статистических данных, собственных имен, географических названий и прочих сведений • За содержание рекламных объявлений несут ответственность рекламодатели • Тираж выпуска 1200 экз. • Подписание номера в печать: по графику – 20.00, фактически – 20.00 • При перепечатке ссылка на «SZ plus» обязательна.

Наши партнеры:



Gründer und Herausgeber: das Russisch-Deutsche Haus des Nowosibirsker Gebiets • Chef-redakteur: R. Pylew • Korrespondent: O. Tschub • Korrektor: I. Savinyh • Layout: M.R.S. • Anschrift: Jadrinczewskaja-Str. 68, Zi. 214, 630099 Nowosibirsk, Russland • Telefon\ Fax: (383) 218-01-53 • E-mail: press@nornd.ru • www.nornd.ru • Registriert bei dem Ministerium der Russischen Föderation für Verlagswesen und Massenmedien. Registrierzeugnis PI Nr. 77-12825 • Erscheint monatlich • Verkaufspreis frei • Selbstständiger Unternehmer Igor Fomitschow, Kirowa Str. 108/1-16 Nowosibirsk • Offsetdruck • Die Redaktion übernimmt keine Haftung für den Inhalt der veröffentlichten Beiträge. Die Autoren haften für die Auswahl und Genauigkeit von angeführten Materialien, Zitaten, wirtschaftlich-statistischen Angaben, Eigennamen, geographischen Namen usw. • Werbungsgeber haften für den Inhalt von Werbungsunterlagen • Auflage 1200 Exemplare • Unterzeichnung der Ausgabe zum Druck 20. 00, In der Tat 20. 00 • Nachdruck ist auch ohne Quellenangabe „SZ plus“ unmöglich.

Государственное автономное учреждение культуры Новосибирской области «Дом национальных культур им. Г. Д. Заволокина»

16+



Министерство культуры Новосибирской области
Новосибирский областной Российско-Немецкий Дом

25 мая – 14 июня 2018

Наталья Мыскина
и
Людмила Москалёва

ЖИВОТНЫМ КАК ЖИЗНЬ

Сбор гостей – 17:45
Открытие выставки – 18:30

Музыкальное сопровождение:
ВИА НОРНД «GUTE LAUNE»

Выставочный зал НОРНД
Новосибирск, ул. Ядринцевская, 68
Подробности по телефону:
218 00 03

12+

#НОРНД

Министерство культуры Новосибирской области
Новосибирский областной Российско-Немецкий Дом

20 13:30
МАЯ

ТРАДИЦИОННЫЙ ПРАЗДНИК РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ «PFINGSTEN – ПЯТИДЕСЯТНИЦА»

ВАС ЖДУТ:
ПРАЗДНИЧНЫЕ МАСТЕР-КЛАССЫ,
ИГРЫ И СОСТЯЗАНИЯ,
МУЗЫКАЛЬНЫЕ СЮРПРИЗЫ
И МНОГОЕ ДРУГОЕ

6+

Бход свободный!

ПРИ СОДЕЙСТВИИ АОО «МСНК»
г. Новосибирск
ул. Ядринцевская, 68
Тел. 222-95-10

Министерство культуры Новосибирской области
Новосибирский областной Российско-Немецкий Дом

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «INTERNATIONALES ARTPROJECT» «МСНМАСТЕР»

МЕГАМАСТЕР

Третий этап «С ЛЮБОВЬЮ К НЕМЕЦКОЙ КУЛЬТУРЕ»

Подача заявок
03.05. – 03.06.

Конкурсные прослушивания
15-16.06. – 10:00-14:00

Гала-концерт всех этапов
16.06. 15:00-18:00

Новосибирск, ул. Ядринцевская, 68
Тел. +7-913-013-09-02
fest@nornd.ru www.nornd.ru

#НОРНД

ВЫСТАВКА УЧЕНИЦЫ СОЗДАТЕЛЯ МОНУМЕНТА СЛАВЫ

28 апреля в Новосибирском областном Российско-Немецком Доме состоялось открытие выставки ученицы известного художника-монументалиста Александра Сергеевича Черновцова, создателя Монумента Славы и панно в сквере Героев Революции. Любовь Ивановна Сугак представила выставку «Преображение».

Художница показала, как мир вокруг нас постоянно меняется и преобразуется. Как сменяются времена года, как наступает утро и заканчивается день, как бутон превращается в красивый цветок. «У меня есть серия работ о жизни женщины: детство, юность, зрелость и старость. Именно эти работы стали отправными точками создания выставки «Преображение», – рассказывает Любовь Сугак.

Еще совсем юной Любовь взяла в руки кисть и карандаш и до сих пор с ними не расстается. «В детстве время тянется долго, потом все быстрее. Отношение к себе, к окружающему миру меняется,



изменяется и внешность человека. Он преобразуется. Сначала расцветает, потом – увядает. Я попробовала, как многие художники, проанализировать, все это», – рассказывает автор выставки.

Работы у Любови реалистичные, наполненные солнечным светом. Творчество отражает ее оптимистичный и жизнеутверждающий взгляд на мир. В ее работах можно наблюдать, как ребенок становится подростком, затем взрослым и пожилым. Ее работы рождаются из ничего. «Когда б вы знали, из какого сора...», – цитирует Любовь Анну Ахматову.

Художница Сугак любит работать акварелью и пастелью. На выставке представлены работы, выполненные в 1970-е, 1980-е, 1990-е, 2000-е годы, и еще одна картина, написанная в ночь перед монтажом выставки «Преображение».

Все мы меняемся. «Давайте преобразуемся и менять мир в лучшую сторону!» – призывает всех Любовь Сугак.

Пресс-служба НОРНД

