

НЕМСКО-БЪЛГАРСКИ КУЛТУРНИ ОТНОШЕНИЯ ОТ НАЧАЛОТО НА XX ВЕК ДО СРЕДАТА НА 40-ТЕ ГОДИНИ НА ВЕКА

Д-Розалия Гигова

Резюме. В настоящата статия се изследва развитието на немско-българските културни отношения от началото на XX в. до средата на 40-те години на века. Проследяват се различни аспекти на културните контакти между Германия и България през разглеждания период: развитието на изящните изкуства, театъра, контактите в областта на монументално-декоративните изкуства, обучението на български творци в немски институции, създаването на културни сдружения между двете държави. От друга страна, немско-българските отношения в областта на културата се разглеждат в исторически и политически контекст, като авторката се базира както на публикуваните до момента научни изследвания, така и на проучванията, които тя предприема в немски и български музеи, архиви, частни и институционални колекции от произведения на изкуството.

Keywords: Bulgarian Art, German Art, German-Bulgarian Relations, Munich Academy of Arts, Fine Arts, Theater, Stained Glass

1. Въведение

Целта на това изследване е да направи задълбочено проучване на немско-българските културни отношения от началото на XX в. до средата на 40-те години на века, като акцентът е поставен върху пластичните изкуства. Статията се базира на направените досега проучвания, свързани с темата, които през последните години в българската изкуствоведска литература стават все по-многобройни. Между тях се открояват изследванията, направени от проф. Валентин Ангелов (2001), проф. Милена Георгиева (2000, 2009), доц. Ружа Маринска (2009), д-р Деница Киселер (2009) и д-р Снежанка Добринова (1993, 1995). Немската специализирана литература също отделя внимание на разглежданата тема – това са публикациите на Хелмут Шалер и Румяна Златанова¹, Дитмар Ендлер (2006), Снежанка Бауер (1995), Деница Киселер², Ирина Генова³ и Весела Христова-Радоева⁴.

От друга страна, авторката се основава на своя личен опит и на проучванията, които осъществява в Германия, свързани най-вече с немско-българските връзки в областта на монументално-декоративните изкуства (30-те и 40-те го-

дини на XX в.), както и с мюнхенския период на художниците Иван Пенков и Дечко Узунов (20-те години на XX в.) (Гигова, 2008, 2012).

Немско-българските културни отношения имат повече от вековна история, намирайки изява както в областта на изящните изкуства, така и в театъра и театралната режисура, литературата, музиката, архитектурата и градоустройството, монументално-декоративните изкуства. Според съвременните изкуствоведски изследвания началото на немско-българските връзки в пластичните изкуства е поставено още през епохата на Българското възраждане, но те се разгръщат особено активно по време на първите две десетилетия след Освобождението от османско владичество, разширявайки се в самото начало на XX век, и са особено активни през 20-те и 30-те години на века (Радонов, 1979). Тези контакти според редица изследователи са изключително силни и без тяхната правилна оценка е невъзможно обективното тълкуване на идейно-естетическите процеси, които протичат в българската художествена култура от средата на XIX столетие до днес (Динова-Русева, 2002). От друга страна, интересът от страна на Германия към културата на България се изяснява сравнително по-късно, кулминирайки в навечерието на Първата световна война. Културните връзки между двата народа са все още само частично и непълно изследвани както в българската, така и в немската специализирана литература. Въпреки това тези немско-български творчески контакти с всяка изминала година се открояват все по-явно най-вече благодарение на детайлната разработка на отделни периоди от развитието на българското изкуство и на творчеството на отделни художници, театralи, музиканти и интелектуалци от български или от немски произход.

От една страна, за редица творци от немски произход, между които са Раймонд Улрих и Адолф Квап, България става втора родина. Това би могло да се каже и за художничката, посветена едновременно на изящното и приложното изкуство – Анна Хен Йосифова (1872 – 1931). Родена в Брауншвайг, тя твори в България от 1899 г. до края на живота си (Динова-Русева, 2002). В България живее и твори и немският художник, театрал и критик Макс Мецгер (Данева-Нинова, 1992).

От друга страна, след Освобождението и през първите две десетилетия на XX в. много български художници, театralи и писатели завършват своето образование в Германия, след което се завръщат в България. Един от тях е първият български професионален литературен критик и литературен историк д-р Кръстю Кръстев (1866 – 1919), който през 1885 г. се записва като студент по философия в Лайпцигския университет, където формира своите идеалистически философски виждания и получава академичната степен „доктор по философия“. По-късно той се завръща в Казанлък и става директор на педагогическото трикласно училище.

След Освобождението България изживява динамичен период в своето историческо развитие, в който се откроява като водещ стремежът тя да бъде приобщена към Европа. През тези години много художници чужденци работят и творят в пределите на България, а също така българци биват изпратени на обучение в евро-

пейските художествени академии (Киселер, Николаева, 2009). Това е ясно засвидетелствано от факта, че след 1878 г. Министерството на народното образование отпуска 21 стипендии за обучение на българи в чуждестранни художествени академии. От друга страна, голяма част от първите преподаватели в Рисувалното училище в София са учили в Мюнхенската художествена академия: това са чехите Иван Мърквичка (1856 – 1938) (Динова-Русева, 2009) и Ярослав Вешин (1860 – 1915), които приемат българско гражданство и излагат своите творби като български художници; художникът пейзажист и авторът на битови композиции Иван Ангелов (1864 – 1924); скулпторите Жеко Спиридонов (1867 – 1945) и Марин Василев (1867 – 1931). Австриецът Раймонд Улрих също работи като преподавател в Рисувалното училище между 1898 и 1903 г. Получили образованието си в Германия, те поставят систематичната основа на едно обучение, организирано по европейски образец. Живеещите и работещи в България художници Мърквичка и Вешин (известни със своите жанрови композиции, ученици на Ото Зайц), рисуващият предимно битови сюжети Иван Ангелов (ученик на Карл фон Пилоти) се обучават като студенти в Мюнхенската художествена академия от средата на 70-те до средата на 80-те години на XIX в. – време, когато значението на историческата живопис постепенно заглъхва. Именно след Освобождението на България много българи заминават за Германия не само за да учат изкуство, но и за да получат висшето си образование в различни области на науката – предимно в градовете Лайпциг, Мюнхен, Берлин, Хамбург и Дрезден⁵⁾. По този начин голяма част от професорите в Софийския университет са получили своето висше образование в Германия.

През годините непосредствено след Освобождението, а и през следващите десетилетия, все повече българи се записват в Мюнхенската художествена академия, затова тук ще спомена накратко основните насоки в развитието на тази художествена институция. Средата на XIX в. е времето, когато академичното образование в Мюнхенската художествена академия вече започва да се освобождава от строгия идеалистично-назаренски правилник от времето на Петер фон Корнелиус (неин директор от 1825 г. до 1841 г.), доближавайки се до нуждите на съвременното изкуство и художествено образование. Лансираната нова политика на Мюнхенската художествена академия се състои и във въвеждането на система от майсторски класове, представящи различни стилови насоки, като по този начин синхронно с монументалната живопис все по-голямо внимание се отделя на кавалетната. Също така постъпването на Карл фон Пилоти, който по това време вече е изключително известен художник, като преподавател в Академията през 1856 г. я превръща в най-атрактивното място в Европа за изучаването на историческа живопис. През същата година първият български студент, който се записва в Мюнхенската художествена академия, е Николай Павлович (1835 – 1894). Той преминава пробния период в Академията (т.нар. „античен клас“, където се изпълняват моливни копия на антични образци за 3 месеца), след което постъпва в класа по рисуване, където рисува с бои по натура, посещавайки занятията

два семестъра. В Мюнхенската академия му преподават Йохан Хилтеншпергер и Херман Аншоц – представители на класицистичната линия в историческата живопис. След своето обучение в Германия Николай Павлович се убеждава в необходимостта от институционализиране на художественото образование в България, следвайки европейския модел, и затова още през 1867 г. публикува в Русе първия в България проект за художествено училище. Той е разработен на базата на събрания опит от обучението му в Мюнхен и Виена.

2. Немско-български културни отношения през първите две десетилетия на XX век

През първите две десетилетия на XX в. културните контакти между Германия и България са много активни в областта на художествените изложби и пластичните изкуства, като цяло. Така например спечелилият голяма известност в Европа български художник Никола Михайлов още в началото на века – през 1900 г., открива свое частно художествено училище в Мюнхен, намиращо се на „Терезиенштрасе“ 74, което съществува до 1902 г.

Един изключително важен момент в културния обмен между Германия и България през този период е организацията на художествени изложби и създаването на немско-български културни сдружения. Така през 1909 г. в Мюнхен за първи път български художници излагат в известната изложбена сграда Гласпаласт на X Международна художествена изложба, където художникът Ярослав Вешин получава златен медал⁶⁾. Тя е организирана съвместно от Мюнхенското сдружение на художниците и Мюнхенския сецесион. Комисарят, отговарящ за българското участие, е Ханс фон Петерсен – кралски професор, художник от Мюнхен (Добриянова, 1995). През 1912 г. в Мюнхен се основава Дружеството на дунавските и балканските страни, в което специална секция е отделена на България. През 1915 г. в Мюнхен се основава Германо-българското дружество за приятелство, културни и икономически връзки с подкрепата на художника Никола Михайлов, който работи за тази кауза още от 1911 г. През 1916 г., по време на Първата световна война, в Берлин се провеждат паралелно две български общи художествени изложби. Замислени като средство за пропаганда в навечерието на Първата световна война, когато Германия се стреми да спечели България за съюзник, те представляват обаче за художниците желан форум за популяризиране на творбите им (Добриянова, 1995). Българският царски военновременен генерален щаб подбира творбите за българската военна художествена изложба в Берлин през 1916 г. Българската изложба е разположена в Гласпаласт и представя 30 български художници с 247 творби, като доминираща линия се очертава военната тематика и войнишкият живот на фронта. Паралелно с българската военна изложба, състояла се в Гласпаласт, се провежда и втора българска изложба, организирана по инициатива на Сдружението на берлинските художници, на Мърквичка и Митов и с подкрепата на българското Ми-

нистерство на народното просвещение. В тази изложба са представени творби на Българското сдружение на художниците, работи на студенти от Художествената академия в София и предмети от Етнографския музей в София. Изложбата е открита в изложбените помещения на Кюнстлерхаус. През 1918 г. в София се организира Германска художествена изложба – живопис и скулптура от втората половина на XIX в. и началото на XX в. Изложбата се урежда с подкрепата на правителствата на Германия – Прусия, Бавария, Саксония, Вюртемберг, Баден и Хесен.

Друг изключително важен момент в развоя на немско-българските културни отношения през тези две десетилетия е Мюнхенската художествена академия и българските студенти, които специализират, учат няколко семестъра или завършват там своето образование (Николаева, 2009). Така например в края на XIX и началото на XX в. присъствието на български студенти в Мюнхен осезаемо се увеличава, като този избор на учебно заведение от страна на българските студенти се характеризира с различни мотивации – някои от тях пътуват до баварската столица и се записват в Мюнхенската академия, за да се запознаят с водещите художествени течения, други – за да творят и да получат там образованието си. Различни са и методите, по които художниците осъществяват контакт с немската художествена култура (Киселер, Николаева, 2009). По този начин от Мюнхен в началото на XX в. достигат до България и извънакадемични стилови тенденции, които обновяват художествения език. Между тях са символизмът, сецесионът, импресионизмът, югендцил, които се съчетават по различен начин в творчество то на всеки български художник и които свидетелстват за отвореност и интерес към съвременното художествено развитие. През тези години художникът Христо Станчев (1870 – 1950), преминал през ателиетата на Флорентинската художествена академия, продължава обучението си в Мюнхенската от 1893 до 1896 г., където учи при преподавателите Вилхелм фон Линденшмит и Франц фон Дефрегер. Никола Михайлов (1876 – 1960) в Мюнхен посещава частното училище на Хайнрих Книр, а след това учи от 1896 г. в Мюнхенската художествена академия при Ото Зайц и Александър фон Вагнер. Ранните творби на художника („Самодивско хоро“, 1900 г., „Сатир и нимфа“, 1906 г.) са приобщени към идейно-художествената система на символизма, заменяйки античните мотиви, характерни за европейския символизъм, с мотиви от българската легенда, приказка и песен. По-късно той се утвърждава като известен в цяла Европа и САЩ, изключително скъпо платен автор на изящни салонни портрети (Добриянова, 1993). За Мюнхен заминава и маринистът Александър Мутафов (1879 – 1959), който първоначално учи в Академия „Албертина“, а по-късно се записва и в Мюнхенската академия от 1902 до 1903 г., обучавайки се в класа по живопис на Лудвиг фон Льофц. Майсторът на рисунката – художникът Борис Георгиев (1888 – 1962), учи при Петер фон Халми и Анжело Яни в Мюнхенската академия през 1910 г. Френският художник Жул Паскин (1885 – 1930), който е роден в България, пребивава в Мюнхен през

1905 и 1906 г., където се обучава в частното училище на Мориц Хайман, а също така изучава философия и математика. През тези години той започва работа като свободен сътрудник към известното сатирично списание „Симплицисимус“, като подписва с неговата дирекция два продължителни договора – от 1905 до 1913 г. и от 1920 до 1929 г. Списанието публикува през тези години множество рисунки на Жул Паскин, изобразяващи живота в бордеите. През 1910 г. заминава за Мюнхен и художникът, майстор на пейзажа, Борис Денев (1883 – 1969), който учи в Мюнхенската художествена академия на собствени разноски при Людвиг фон Льофц, Карл фон Маар и Анжело Янк. За скулптора Иван Лазаров (1889 – 1952), който специализира през 1917 – 1918 г. в класа по скулптура на Херман Хан, най-полезен се оказва опитът извън академията, тъй като в спомените си той записва, че най-голямо значение за развитието му като творец има срещата с египетското изкуство в немските музеи, както и творчеството на Ернст Барлах (Киселер, Николаева, 2009). Жорж Папазов (1894 – 1972) също идва в Мюнхен през 1918 г. и се записва в частното училище на Ханс Хофман.

Известният български карикатурист Александър Божинов (1887 – 1968) живее в Мюнхен от 1902 до 1904 г., след което оглавява прочутото хумористично списание „Българан“ (1904 – 1909), за чийто образец използва немското списание „Симплицисимус“, като дори от него препечатва и някои рисунки на Паскин. Единствената жена художничка сред сътрудниците на списанието е Анета Ходина (1878 – 1941), която изпраща своите хумористични рисунки от Мюнхен през 1905 и 1906 г. Тя учи при Ярослав Вешин в Рисувалното училище, а по-късно специализира в Мюнхен и Париж.

През тези години в Мюнхен вече са създадени условия за обучението на жени художнички, които желаят да изучават изобразително изкуство: те имат възможност да се възползват от свободния прием в частните школи, а също така за тях е организирана т.нар. „Дамска академия“ през 1884 г., която предоставя първата възможност в Бавария жени да учат по програмата на Художествената академия (Киселер, Николаева, 2009). По този начин осигуряват обучението си българските художнички Елена Карамихайлова (1875 – 1961) и Елисавета Консулова-Вазова (1881 – 1965), които учат и в известната школа на Хайнрих Книр. От 1916 до 1918 в Мюнхен е и българката Бистра Винарова (1890 – 1977), която до 1916 г. учи живопис в Художествената академия в Дрезден.

Първият български сценограф Александър Миленков (1882 – 1971) също получава своето образование в Германия. Той учи в Художествената академия в Мюнхен, посещавайки от 1902 г. до 1904 г. курсове по декоративна живопис и стенопис при Адолф Дитл и Видерман в Училището за приложни изкуства в Мюнхен. От 1905 г. до 1907 г. той учи театрална живопис при проф. Ханс Фрам (1864 – 1961) в Театралното ателие на Мюнхенския дворецов театър.

През първите две десетилетия на XX в. в Германия учи и композиторът Панчо Владигеров (1899 – 1978), който от 1912 г. до 1915 г. изучава композиция и пиано

в Държавното висше училище в Берлин (където е ученик на Хайнрих Барт и Паул Юон), след което се обучава в Академията по изкуствата в същия град. В Академията изучава пиано при Леонид Кройцер и композиция при Фридрих Гернсхайм и Георг Шуман, завършвайки я с отличие през 1922 г. В началото на творческата си кариера Владигеров работи като музикант и диригент в театъра на световно-известния театрален режисьор Макс Райнхард в Берлин, а след това в продължение на 11 години пише музика за спектаклите на Райнхард, които са поставяни в „Дойчес Театър“ в Берлин и „Театър ан дер Йозефшад“ във Виена.

От гореизложеното може да се заключи, че броят на българските студенти в баварската столица през първите две десетилетия на XX в. е значителен, като през следващото десетилетие той става дори още по-внушителен – през 20-те години на века в Мюнхен вече се образува цяла българска колония от интелектуалци, художници, поети и писатели. Не само творци от България заминават за Мюнхен, но също така там отиват студенти от много държави – от Скандинавския полуостров, от Русия, от Балканите, от Гърция, най-вече за да продължат в Германия художественото си образование⁷⁾. В самия край на XIX в. баварската столица се радва на репутацията на най-привлекателен град за хората на изкуството (наравно с Париж), който по това време привлича много художници, писатели, поети, архитекти и интелектуалци от цяла Европа, пристигащи в този град, за да творят и да се слоят с артистичния му дух. Мюнхен през тези години, заедно с Париж и Дюселдорф, се е превърнал във водещо художествено средище, а Мюнхенската академия – във водеща художествена институция. Този магнетизъм на Мюнхен е толкова голям (става въпрос за втората половина на XIX в.), че би могло да се говори за този град като за художествен метропол на Централна и Източна Европа. За съжаление, кризата, която след 1900 г. се отразява в дискусиите за „залеза на Мюнхен като художествен център“, вече е отдавна проявена, стават явни и провалите на Баварската художествена политика, а консерватизмът в бавария потиска всяко творческо развитие⁸⁾. Въпреки това Мюнхен продължава да бъде притегателен център за хората на изкуството както през първите две десетилетия на XX в., така и през 20-те години на века.

3. Немско-български културни отношения през 20-те години на XX в.

През 20-те години на XX в. немско-българските културни контакти стават все по-интензивни. През това десетилетие много български художници заминават за обучение, специализация или творческа работа в Германия, пребивавайки най-вече в Мюнхен, където се образува цяла българска колония (Георгиева, 2000). Като цяло, над 60 са българските художници, които учат в Мюнхен и са получили в този световен метропол на изкуството своето художествено образование, като една голяма част от тях живеят в известния художнически квартал, носещ името „Швабинг“. Много от българските студенти се записват в Мюнхенската художествена академия.

През 20-те години на XX в. Мюнхенската художествена академия вече далеч не се намира в апогея на своето развитие като една от най-представителните художествени институции в Европа, но въпреки всичко продължава да привлича в своите ателиета студенти от цяла Европа. След Първата световна война Академията бързо губи водещото си значение на образователна институция, а нейното местонахождение – „градът на изкуството Мюнхен“, също загубва първостепенната си роля на художествено средище. Решаващи за катастрофалния „залез“ на високото ниво на Академията са, освен липсващите в Мюнхен дебати относно нови художествени идеи, което се демонстрира всяка година на изложбите в Гласпаласт, така и погрешна политиката на назначаване на преподаватели, които са твърде възрастни и все още се намират в художествената традиция на XIX в.⁹⁾ Но независимо от консервативната баварска художествена политика Мюнхен може да претендира за важно място в историята на съвременното изкуство, най-вече благодарение на постиженията на артисти, които формират „Der Blaue Reiter“. Много документални свидетелства показват, че през тези години Мюнхен продължава да бъде възприеман като плодотворно средище за художествено творчество. Художниците тук са интегрирани в обществото по по-различен начин, отколкото например в Берлин. Бохемският Мюнхен е единственият град, освен Париж, където художниците, възприемани като „лудостта на обществото“, са оставени да живеят по свой начин и „дори той да предпочита да живее в таванска стая, да иска да се храни с вино, колбаси и репички – той е художник. Цялата атмосфера тук е проникната от изкуството(...)“¹⁰⁾.

Броят на българските художници, писатели и театрални режисьори, желаещи да учат, специализират и работят в Германия, през 20-те години на XX в. се увеличава. Създава се колония от български творци в Мюнхен (1922 – 1924), част от която са: писателят Светослав Минков, бъдещият художествен критик Чавдар Мутафов, художниците Кирил Цонев и Маша Живкова-Узунова, поетите Елисавета Багряна и Николай Лилиев. Те често се срещат във виенската сладкарница „Стефани“ в Мюнхен, където обсъждат художествените изложби, декламираат и пишат стихове. Възползват се от инфлацията на немската марка, за да останат подълго в града. Много от тях се настаняват в мюнхенския пансион „Зискер“ главно поради ниския наем, където например художникът Иван Пенков дели една стая с писателя Светослав Минков. От мюнхенските години на този кръг млади български интелектуалци до днес е запазен мюнхенският бохемски албум „Клепало“ (Георгиева, 2013), както и вестник, носещ същото наименование и илюстриран с карикатури от Дечко Узунов и Иван Пенков. През тези години в Мюнхен художникът Иван Пенков се запознава с инж. Борис Стоилов, който по-късно ще работи като представител на немските фирми Maier (Мюнхен) и Wagner (Берлин), в чиито цехове се изработват цветните стъкла за стъклописите, проектирани от Иван Пенков и украсяващи днес редица представителни обществена сгради в София. Запазените снимки в архива на Иван Пенков, както и неговите спомени,

свидетелстват, че той поддържа близки контакти с всички тези художници, поети и интелектуалци, живеещи по това време в Мюнхен, а след години художникът ще си спомня за изложбите в Гласпаласт и за посещението с Петко Стайнов в Дрезденската галерия.

Сътрудникът на Гео Милев в неговото списание „Везни“ – литературният критик Чавдар Мутафов (1886 – 1954), осъществява две много дълги пребивавания в баварската столица: от 1908 до 1914 г., когато с прекъсвания учи машинно инженерство, и от 1922 до 1925 г., когато учи архитектура. В Мюнхенския университет той посещава и лекциите на известния професор по история на изкуството Хайнрих Вьолфлин. През 20-те години в Мюнхенската академия учат двамата художници Иван Пенков (1897 – 1957) (Георгиева, 2009) и Дечко Узунов (1899 – 1986), които са приятели още от родния си град Казанлък и които заминават заедно за Мюнхен след откриване на своя самостоятелна изложба и със спечеленото от нея¹¹⁾. Няколко години след тях художничката Маша Живкова-Узунова (1903 – 1986) решава да се възползва от факта, че в Мюнхенската художествена академия вече приемат и жени, и се записва през зимния семестър на 1924 – 1925 г., взимайки уроци и в частни ателиета. След още няколко години за този град заминава и художникът Илия Петров (1903 – 1975), който през 1927 – 1928 г. посещава частното училище на Мориц Хайман, след като е спечелил конкурс за едногодишна специализация. Там той среща известния писател и драматург Густав Майринк и рисува негов портрет. Театралният режисьор Хрисан Цанков от 1920 до 1924 г. също пребивава в Германия, изучавайки театрално изкуство в театралната студия на Макс Райнхард.

През 20-те години, също така, редица художници посещават Германия не за да учат, а за да организират свои изложби, да посещават музеи или за специализация. Един от тях е Никола Танев (1892 – 1962), който многократно посещава Германия между 1921 и 1923 г., където рисува и организира самостоятелна изложба. Голяма част от неговите картини остават в Мюнхен, Берлин и Манхайм. Художникът Иван Христов (1900 – 1987) подрежда свои изложби в Мюнхен. Георги Велчев (1891 – 1955) след специализация в Париж пътува през 1923 г. за Германия, като по покана на известния символист и експресионист Хайнрих Фогелер той пребивава три месеца в художествената колония във Ворпсведе край Бремен. Той живее или посещава и редица немски градове – Мюнхен, Берлин, Бремен. Има добре приети изложби в Карлсруе и Висбаден (Киселер, Николаева, 2009).

Активизирането на немско-българските културни контакти през 20-те години на века се изразява и във факта, че през 1925 г. в София се открива германска книжарница, намираща се на бул. „Цар Освободител“ № 14, както се превръща в едно от местата за среща с литературата, популяризираща европейското изкуство.

20-те години на XX в. са десетилетието, когато немско-българският културен обмен, като цяло, става все по-динамичен. Големият брой български художници, които учат или специализират в Германия през това десетилетие,

завръщайки се в родината си, донасят и новаторските художествени течения – все още актуалния в Европа експресионизъм, но също така и сецесиона и символизма, които, въпреки че вече са изживели времето си в редица европейски страни, в България са все още актуални художествени течения. Тези тенденции в българското изкуство се запазват чак до края на десетилетието.

4. Немско-български културни отношения през 30-те и първата половина на 40-те години на XX век

Немско-българските културни отношения през 30-те години на XX в. и първата половина на 40-те години на века в много отношения се явяват продължение на контактите, осъществени между двете страни по време на предходното десетилетие. Така например много български художници, получили образованието си в Германия през 20-те години на века, се завръщат в България, запазвайки връзките си с немската култура и изкуство, а и с редица немски институции. Между тях са художниците Иван Пенков и Дечко Узунов, които след като през 20-те години учат в Германия, по-късно, през 30-те години отново се връщат там или изпращат за Мюнхен и Берлин своите проекти за стъклописи, които се изпълняват технически в два световноизвестни немски стъклописни цеха. Това са цеховете за стъклопис и мозайка на Франц Майер в Мюнхен и на Август Вагнер в Берлин, където по проекти на двамата известни български художници се изработват цветните стъкла и мозаечните кубчета за витражите и мозайките, украсяващи едни от най-репрезентативните обществени сгради в София, като Софийския университет, Съдебната палата, Министерството на правосъдието, Българска народна банка. За тази цел между българските художници и немския цех на Август Вагнер се разгръща обширна епистоларна кореспонденция, изцяло на немски език, която днес е запазена в архива на Берлинската галерия. Също така, там се пазят и всички проекти, изпълнени в мащаб 1:1 за цветните стъклописи, декориращи споменатите институции (Гилова, 2012). В един от тези немски цехове в началото на 40-те години работи и българският художник Стефан Минев. В друга една немска фирма за стъклопис, а именно във фирмата на Ф.Х.Цетлер в Мюнхен, се реализират витражите на Столична библиотека и витражите на Министерството на финансите по проекти на художника Харалампи Тачев.

Както през 20-те години, така и през 30-те години на XX в., редица български творци получават художественото си образование в Германия, най-вече в Мюнхенската художествена академия (Киселер, Николаева, 2009). Между тях е Елизер Алшех (1908 – 1985), който учи в споменатата академия от 1928 г. до 1939 г. при известния художник Карл Каспар (1879 – 1956), под чието артистично въздействие Елизер Алшех развива ярко индивидуален експресионистичен стил. Художникът участва в общите изложби, които се организират в сградата на бившите ботанически градини на Мюнхен, по-късно превърнати в помещения, където се организират изложби – така наречения Гласпаласт. Неговите картини с експресивната си живо-

пис са оценени изключително високо от мюнхенската критика. През 30-те години художникът Кирил Цонев (1896 – 1961) живее в баварската столица. Той учи в Мюнхенската академия от 1921 до 1925 г. при Карл Каспар и Хуго фон Хаберман и по същото време специализира технология, консервация и реставрация на изкуствата при проф. М. Дьорнер, а след дипломирането си остава да живее още четири години в Мюнхен, включвайки се в художествения живот като член на мюнхенското дружество „Жури Фрай“. След идването на националсоциалистите на власт през 1933 г. художникът е принуден да напусне страната, тъй като е представител на модерното изкуство, несъответстващо на наложените от тях норми. Тогава в Мюнхен живее и художникът Константин (Кочо) Гърнев (1896 – 1966) (Данчева, 1999), който от 1924 г. до 1930 г. се обучава в Мюнхенската художествена академия при Херман Грьобер и е един от последните майсторски ученици на Франц фон Щук. Кочо Гърнев работи предимно в пейзажния и портретния жанр. Художникът се установява завинаги в Мюнхен, като до края на Втората световна война посреднички активно в културните отношения между България и Германия, а в българската преса излизат редица негови статии, посветени на културния живот в Мюнхен.

Друг ключов момент за развоя на немско-българските отношения през 30-те години е избирането през 1934 г. на Иван Иванов, който е член-кореспондент на БАН, завършил строително инженерство в Мюнхен през 1915 г., за кмет на София. Той, от своя страна, също допринася за популяризирането на немската техническа мисъл в България: по негова покана арх. Адолф Мусман, който е мюнхенски възпитаник и е проектирал градоустройствените планове на Щутгарт и Дюселдорф, разработва градоустройствения план на София.

Като резултат на тези засилени културни връзки между двете страни през 30-те години на XX в. България се оказва на първо място в Европа и на четвърто в света по брой ученици в немски училища извън Германия.

От друга страна, за този период от развитието на немско-българските отношения е валидно становището на българската историчка Елена Кюлюмова-Бояджиева, която в публикацията си „Германската културна политика в България 1919 – 1944 г.“ (Кюлюмова-Бояджиева, 1991) застъпва тезата, че за германска културна политика като средство за пропаганда в България може да се говори още около 1915 г. Въз основа на създаденото от Карл Лампрехт (Кюлюмова-Бояджиева, 1991) през 1914 г. понятие за систематично издигане авторитета на Германия в чужбина с духовни средства и неговата нова оценка на културната политика като задължителен и еквивалентен елемент в механизма на междудържавните отношения авторката обосновава настъпилата дълбока промяна в германската културна политика спрямо България от 1915 г. насам¹²⁾. Също така, трябва да се отбележи фактът, че с приближаването към 1933 г. започват да се усещат все по-големи промени в схващанията в тази насока. В годините на националсоциализма германските правителствени кръгове проявяват голяма чувствителност по отношение на престижа в сферата на имперските им интереси и се стремят да играят водеща

роля в българския духовен живот, опитват се да реализират и гарантират пропаганда на всички нива в обществото (Добриянова, 1995). Във връзка с това на 19.VI.1940 г. между Германия и България се подписва културна спогодба за взаимен културен обмен, който се осъществява чрез създадения тогава Германски научен институт в София.

Интензивните културни отношения между Германия и България запазват своя динамизъм не само през 30-те години на XX в., но и през първата половина на 40-те години, до Втората световна война, като резултат от политическото статукво. Вероятно усилията на Германия да спечели България за съюзник, рефлектират и върху многобройните покани за изложби, както и върху предоставянето на възможности за обучение. В повечето случаи те са от името на споменатото Германско-българско дружество в Берлин, като една част от мероприятията са организирани в Мюнхен. Трябва да се отбележи и многозначителният факт, че по време на Втората световна война българите са една от малкото националности, допускани в немски учебни заведения.

През първата половина на 40-те години в Мюнхенската художествена академия продължават да се обучават български художници. Сред тях са Веселин Томов (1908 – 1993), който учи там през 1941 г., и Стефан Минев (1910 – 1988) – през 1942 г., а след спечелен държавен конкурс за специализация в Академията за приложни изкуства пристигат Руска Попвасилева (1910 – 1995), Борис Коцев (1908 – 1959), Георги Коларов (1908 – 1966) и Иван Манев (1910 – 1993). В ателиетата на Старата пинакотека и „Дьорнер институт“ специализира реставраторът от Археологическия музей в София Карл Йорданов (1905 – 1976) (Киселер, Николаева, 2009).

Редица български художници посещават Германия през 30-те и 40-те години на века не за да учат, а за специализация, работа или организиране на свои изложби. Художникът Иван Пенков посещава през 1932 г. Мюнхен и мюнхенския цех за стъклопис и мозайка на Франц Майер по повод изработването на проектираните от него стъклописи за Софийския университет, а след завръщането си пише статията „След десет години пак в Мюнхен“ (Пенков, 1932), която публикува на страниците на българския периодичен печат. Иван Ненов (1902 – 1997) също посещава Мюнхен – една серия портрети е характерна за неговия мюнхенски престой в началото на 40-те години. Художникът Веселин Томов, който през 1934 г. завършва живопис при Никола Ганушев в Художествената академия в София, през 1941 г. заминава като държавен стипендиант в Мюнхен, специализирайки живопис в класа на Константин Герхардингер (1888 – 1970). Работи в жанра натюрморт и излага в различни мюнхенски частни галерии. По това време се сближава с германския художник Вилибалд Демел, с когото често пътуват и рисуват пейзажи. През 1943 г. се завръща в България, но не успява да пренесе картините си. През този период Стефан Минев също специализира в Германия. През 1931 – 1937 г. учи живопис в Художествената академия в София при преподавателите Борис Митов, Никола Маринов и Никола Ганушев, а

по-късно, през 1941 – 1943 г., пребивава в Мюнхен, където няколко години работи в споменатата световноизвестна фирма на Франц Майер за стъклопис и мозайка като художник-декоратор. През тези години той специализира живопис и градски пейзаж в продължение на два семестъра – от 1942 г. до 1943 г. в Мюнхенската художествена академия, в ателиетата на проф. Юлиус Хес (1878 – 1957). Художникът реализира три самостоятелни изложби в Германия. Специализант в Германия е и Борис Коцев, който през 1930 – 1935 г. учи декоративно изкуство и живопис в Художествената академия в София при проф. Дечко Узунов, а след издържан конкурс от 1940 – 1941 специализира в Мюнхен със стипендия, отпусната от Министерството на народното просвещение. В Академията за приложно изкуство, намираща се в баварската столица, той посещава курс по фреско при проф. Йозеф Хилдебранд (1892 – 1981) и по мозайка, стъклопис, приложна графика и декорация при проф. Рихард Клайн (1890 – 1956). Създава цветни декоративни композиции, инспирирани от българските народни изкуства. През 30-те и 40-те години в Германия работи и специализира един български реставратор – Карл Йорданов, който от юни до октомври 1939 г. работи в различни държавни музеи в Берлин, а от ноември 1939 до февруари 1940 е в Мюнхен, в ателието по консервация към Старата пинаотека в Държавния институт за поддържане на паметниците на културата и в баварския институт „Дюрнер“. Поради трудностите, породени от Втората световна война, той решава да се премеси в Италия, където продължава специализацията си в Перуджа, Милано и Венеция.

През първата половина на 40-те години някои български художници вече са се установили в Германия за цял живот. Един от тях е Константин Гърнев, който през 30-те години вече си е спечелил известност и авторитет. Художникът е домакин и на всички български художници, посетили града. През 1940 г. той организира своя самостоятелна изложба, включваща над 90 произведения и поместена в „Галерията на площад Ленбах“ в Мюнхен (Данчева, 1999). Кочо Гърнев е член-основател на мюнхенското дружество на художниците „Павилион“, както и на Съюза за защита на творците на изобразително изкуство в Мюнхен. След края на Втората световна война, в която са унищожени по-голямата част от неговите картини, Кочо Гърнев остава да живее в Германия, установявайки се в известния артистичен квартал „Швабинг“ в Мюнхен. Друг художник, останал да живее завинаги в Германия, е Никола Михайлов, който през 1911 г. напуска окончателно България, пребивайки първоначално в Берлин, а от 1954 г. в Хамбург, превръщайки се между двете световни войни в един от най-търсените и скъпо платени салонни портретисти не само в Европа, но и в Южна и Северна Америка. Неговото ателие по време на Ваймарската република става сборен пункт на висшето общество. Сред заманалите за Германия по това време българи има и редица музиканти (като Сава Савов, Любомир Романски, Недялка Симеонова и др.), които след завършването на висшето си образование остават в Германия и работят в областта на театъра и музиката (Колев, 2005).

От друга страна, немско-българските културни отношения през 30-те и първата половина на 40-те години остават активни благодарение на редица изложби. Една интересна проява е състоялата се през 1933 и 1939 г. в Мюнхен българска изложба „Родно изкуство“ с експонати от българските народни занаяти. Друга изложба е организираната от Германско-българското дружество и българската държава през 1941 – 1942 г. пътуваща изложба на български художници, в която са включени 179 произведения на 22-ма автори (Добрианова, 1995). Изложението продължава от март 1941 до края на май 1942 г. и е представено в редица немски градове: Берлин, Щутгарт, Дортмунд, Дюселдорф, Саарбрюкен, Лайпциг и Бреслау, като във Франкфурт на Майн тя е включена в седмицата на изкуствата. През следващата, 1942 г. се организира българският културен преглед в института по изкуства „Щедел“ във Франкфурт на Майн. Тази изложба е организирана в рамките на Седмицата на българската култура.

Към всички тези прояви на немско-българските културни отношения през разглеждания период би трябвало да прибавим и един интересен аспект – пространственото оформление на български изложби в Германия, дело на известния художник Иван Пенков, съпътствани от негови многобройни пътувания из редица немски градове. През 1933 г. Иван Пенков проектира пространственото оформление на Художествено-занаятчийската изложба в Мюнхен (25 ноември – 14 декември), организирана от Българска кооперативна банка (заедно с Кочо Гърнев). През 1935 г. той оформя и българския търговски павилион в Бреслау. За тази цел художникът пътува из Германия (Бреслау, Берлин и Мюнхен). В Германия той посещава Главна дирекция на държавните театри. През 1941 г. оформя българския отдел на Изложбата на новото немско строителство в София (15 януари – 12 февруари) с уредник арх. Райзер. През 1942 г. е командирован до Германия и пътува до Берлин, Бреслау, Дрезден, Лайпциг, Ханوفر, Мюнхен, Щутгарт, Виена, Грац, за да проучи условията за проектиране на изложбата на българското народно изкуство. Оформя пространствено изложбата „Българско народно изкуство“ в Щедел институт във Франкфурт по време на българската седмица (уредник – д-р Кръстю Миятев). Това са едни многобройни пътувания из Германия и досег с немската култура, които безспорно оставят отпечатък върху изкуството на Иван Пенков.

Като цяло, през периода, който започва от началото на 30-те години на XX в. и продължава до средата на 40-те години на века, немско-българските културни контакти се изясняват в разнородни аспекти: редица български художници получават част от своето образование в Германия или изцяло следват в немски университети, а някои от тях през 30-те години вече са се установили завинаги там; осъществяват се връзки в областта на монументално-декоративните изкуства, като най-представителните обществени сгради в България се украсяват с витражи и мозайки, изработени от немски фирми в Германия, организират се български изложби в много немски градове.

5. Заключение

Българо-немските културни отношения от началото на XX в. до средата на 40-те години на века намират изява както в областта на изящните изкуства, така и в монументално-декоративните изкуства, реставрацията, литературата, музиката, театъра, градоустройството, архитектурата, организацията на изложби и създаването на културни сдружения.

Тези двустранни контакти се развиват и стават все по-активни в периода след Освобождението на България, когато много българи заминават за Германия, за да получат там висшето си образование, а една голяма част от тях след това се завръщат в България, за да станат професори в Софийския университет. По това време редица художници учат в Германия, най-вече в Мюнхенската художествена академия, а след това работят като преподаватели в Рисувалното училище в София – това са Иван Мърквичка, Ярослав Вешин, Иван Ангелов, Жеко Спиридонов, Марин Василев. От друга страна, редица творци от немски произход, като Раймонд Улрих, Адолф Квап, Анна Хен Йосифова и Макс Мецгер, се установяват за дълъг период или завинаги в България. Първите две десетилетия на XX в. са годините, когато немско-българските културни контакти все повече се активизират. Много бъдещи български изявени творци заминават за Германия, за да получат там своето художествено образование – Александър Божинов, Александър Миленков, Панчо Владигеров. Все повече българи се записват за студенти в Мюнхенската художествена академия, а българският художник Никола Михайлов основава в баварската столица свое художествено училище. Организиран се редица художествени изложби и се създават немско-български културни сдружения. През 20-те години на XX в. се създава цяла колония от български творци в Мюнхен (1922 – 1924), част от която са Светослав Минков, Чавдар Мутафов, Кирил Цонев и Маша Живкова-Узунова, Елисавета Багряна, Николай Лилив, Иван Пенков и Дечко Узунов. От началото на 30-те години до средата на 40-те години на XX в. немско-българските културни връзки се изясняват и в областта на монументално-декоративните изкуства: фирмите за стъклопис и мозайка на Франц Майер в Мюнхен и на Август Вагнер в Берлин изработват стъклописите и мозайките за едни от най-репрезентативните обществени сгради в София. През тези години все още е значителен броят на българските творци, които заминават за обучение или специализация в Германия – Елизер Алшех, Руска Попвасилева, Борис Коцев, Георги Коларов, Иван Манев. След прекратяването на мирните отношения между България и Германия на 6.IX.1944 г. в страната остават около 2000 студенти, а друга част се завръщат у нас. Установяването на комунистическия режим в България през 1944 г. поставя българо-немските културни отношения на друг план въз основа на променените политически условия.

Интересен е фактът, че освен интелектуалци и хора на изкуството през 30-те и 40-те години на XX в. към Германия тръгват и многобройни емигранти от Бълга-

рия, които търсят там препитание: български градинари се заселват групово през тези две десетилетия главно около Мюнхен, Лайпциг и други градове в Югоизточна Германия (Колев, 2005). По време на Втората световна война идват и българи, които намират работа в индустрията, социалното обслужване и земеделието. Те остават в Германия въпреки враждебната военна обстановка.

Немско-българските културни контакти (от Освобождението до средата на 40-те години на XX в.) изиграват изключително важна роля в развоя на българското изкуство и култура: възниква идеята за институционализиране на българското художествено образование; редица български художници, писатели и театralи, чиито имена по-късно ще се превърнат във водещи фактори в развоя на българското изкуство, учат, специализират или организират свои изложби в Германия, като, завръщайки се в България, стават проводници на съвременните европейски художествени направления; в Германия се реализират технически стъклописите и мозайките, намиращи се в най-известните обществени институции в България, чието качество на изпълнение и до днес е безспорен факт.

БЕЛЕЖКИ

1. Schaller, Helmuth (Herausgeber), Zlatanova, Rumjana (Herausgeber) (2013). Deutsch-Bulgarischer Kultur- und Wissenschaftstransfer.: Mit Bibliographien zur Bulgaristik in Deutschland und zu den Glagolica des Slavenlehrers Konstantin-Kyryll", Berlin: Frank & Timme.
2. Kisseler, D., München und die modernen Entwicklungen der bulgarischen Kunst (Vortrag). Tagung: Transformationen der Moderne um 1900 – Künstler aus Ungarn, Rumänien und Bulgarien in München. Forschergruppe "Forschungen zur Künstlerausbildung"; Zentralinstitut für Kunstgeschichte. München, 11.06.2008 – 12.06.2008.
3. Irina Genova, Modernization and Modernism. The Early 20th Century Bulgarian Art Scene and the Impact of Munich (Vortrag). Tagung: Transformationen der Moderne um 1900 - Künstler aus Ungarn, Rumänien und Bulgarien in München. Forschergruppe "Forschungen zur Künstlerausbildung"; Zentralinstitut für Kunstgeschichte. München, 11.06.2008 – 12.06.2008.
4. Christova-Radoeva, V. (2006). European Art – Common Routes and Area. Die Beziehungen zwischen München und der bulgarischen Kunst. In: Zeitenblicke. <http://www.zeitenblicke.de/2006/2/Christova>
5. Schaller, H. W. (2007). Deutsche Sprache und Deutschunterricht in Bulgarien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Gesemann, W., R. Ivanova-Kiefer, Zlatanova, R. (Hg.) Bulgarien-Jahrbuch 2007. München, 117 – 149.
6. Виж „Официален каталог на X Международна художествена изложба в Кралския Гласпаласт Мюнхен 1909“, Второ издание от 1.VII.1909 г., Мюнхен. Списанието „Die Kunst“, окт. 1909 г. публикува една от изложените картини на Н. Михайлов.
7. von Bonsdorff, Jan. (2006). Die Rolle Münchens für skandinavische Malerinnen und Maler am Ende des 19. Jahrhunderts – ein Blick von außen. Nationale Identitäten –

- Internationale Avantgarden. München als europäisches Zentrum der Künftlerausbildung. Hrsg. Birgit Jooss, Christian Fuhrmeister. Köln: Zeitenblicke, 19.09.2006, № 2 < <http://www.zeitenblicke.de/2006/2/Bonsdorff> >.
8. Grasskamp, W. (2006). Das Europa der Kunst. Zwei Jahrhunderte Akademie der Bildenden Künste München oder: Vier Jubiläen und eine Utopie. Nationale Identitäten – Internationale Avantgarden. München als europäisches Zentrum der Künftlerausbildung. Hrsg. Birgit Jooss, Christian Fuhrmeister. Köln: Zeitenblicke, 19.09.2006, № 2 < <http://www.zeitenblicke.de/2006/2/Grasskamp> >.
9. Nerdinger, W. (1985). Fatale Kontinuität: Akademieggeschichte von dem zwanziger bis zu den fünfziger Jahren. Zacharias, Th. (Hrsg.). Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie München. München, 186 – 187.
10. Muther, R. (1914). Aufsätze über Bildende Kunst, 2. Band: Betrachtungen und Eindrücke, Berlin 1914, 260 – 261.
11. В ЦДА, ф. 1063к. се пази покана за изложбата на двамата художници в София, състояла се през март, 1922 г.
12. Карл Лампрехт (1856 – 1915) – професор по средновековна и нова история в Лайпцигския университет.

REFERENCES / ЛИТЕРАТУРА

- Angelov, V. (2001). *Mjunhen i balgarskoto izobrazitelno izkustvo*. Sofia [Ангелов, В. (2001). *Мюнхен и българското изобразително изкуство*. София].
- Georgieva, M. (2000). Albumat na grupata „Klepalo” i balgarskata kolonija v Munhen (1922 – 1923). V: *Problemi na izkustvoto*, № 3, s. 33 – 44 [Георгиева, М. (2000). Албумът на групата „Клепало“ и българската колония в Мюнхен (1922 – 1923). В: *Проблеми на изкуството*, № 3, с. 33 – 44].
- Georgieva, M. (2009). Do Mjunhen i nazad – zHITEJSKITE i tvorcheskite patuvanija na Ivan Penkov (1897 – 1957). V: *Problemi na izkustvoto*, № 3, s. 39 – 46 [Георгиева, М. (2009). До Мюнхен и назад – житейските и творческите пътувания на Иван Пенков (1897 – 1957). В: *Проблеми на изкуството*, № 3, с. 39 – 46].
- Georgieva, M. (2013). „Nazdrave, Maestro!” *Bohemskite chasove na Ivan Penkov*. Sofia: BAN [Георгиева, М. (2013). „Наздраве, Маестро!” *Бохемските часове на Иван Пенков*. София: БАН].
- Gigova, R. (2008). Obedinenite cehove za mozajka i staklopis „Pul & Vagner, Gotfrid Hajnersdorf“ v Berlin i tvorchestvoto na hudozhnika Ivan Penkov. V: *Izkustvo i kontekst*. Sofia: Institut za izsledvane na izkustvoto, BAN, 61 – 82 [Гигова, Р. (2008). Обединените цехове за мозайка и стъклопис „Пул & Вагнер, Готфрид Хайнерсдорф“ в Берлин и творчеството на художника Иван Пенков. В: *Изкуство и контекст*. София: Институт за изследване на изкуството, БАН, с. 61 – 82].

- Gigova, R. (2012). Obединenite cehove za mozajka i staklopis „Pul & Vagner“ v Berlin i monumentalnata ukrasa na predstavitelni obshtestveni sgradi i chastni domove v Bulgaria prez 30-te godini na XX vek, izpulnena po proekti na hudozhnците Ivan Penkov i Dechko Uzunov. V: *Pametnici, restavracija, muzei*. Sofia: Izdatelstvo „Arch&Art“, Ministerstvoto na kulturata, Vol. 3 – 6, 64 – 79 [Гигова, Р. (2012). Обединените цехове за мозайка и стъклопис „Пул & Вагнер“ в Берлин и монументалната украса на представителни обществени сгради и частни домове в България през 30-те години на XX век, изпълнена по проекти на художниците Иван Пенков и Дечко Узунув. В: *Паметници, реставрация, музеи*. София: Издателство „Arch&Art“, Министерството на културата, Vol. 3 – 6, 64 – 79].
- Daneva-Ninova, S. (1992). Edin nemski hudozhnik, svurzan s Bulgaria. Maks Mecger. V: *Problemi na izkustvoto, № 1*, s.52 – 58 [Данева-Нинова, С. (1992). Един немски художник, свързан с България. Макс Мецгер. В: *Проблеми на изкуството, № 1*, с.52 – 58].
- Dancheva, D. (1999). Konstantin (Kocho) Garnev – neochakvanoto zavrashatane. V: *Problemi na izkustvoto, № 2*, s. 52 – 56 [Данчева, Д. (1999). Константин (Кочо) Гърнев – неочакваното завръщане. В: *Проблеми на изкуството, № 2*, с. 52 – 56].
- Dinova-Ruseva, V. (2002). *Anna Hen-Josifova (1872–1931)*. V:Tarnovo [Динова-Русева, В. (2002). *Анна Хен-Йосифова (1872 – 1931)*. В.Търново].
- Dinova-Ruseva, V. (2009). Mjunhenski aspekti v zhivopista na Mrkvichka. V: *Problemi na izkustvoto, № 3*, s.14 – 21 [Динова-Русева, В. (2009). Мюнхенски аспекти в живописца на Мърквичка. В: *Проблеми на изкуството, № 3*, с.14 – 21].
- DobriJanova, S. (1993). Mjunhenskata akademija i balgarskite zhivopisc V: *Problemi na izkustvoto, № 4*, s. 36 – 38 [Добриянова, С. (1993). Мюнхенската академия и българските живописци В: *Проблеми на изкуството, № 4*, с. 36 – 38].
- DobriJanova, S. (1995). Balgaro-germanski otnoshenija v izobrazitelното izkustvo prez 30-te godini. V: *Problemi na izkustvoto, № 4*, s. 40 – 47 [Добриянова, С. (1995). Българо-германски отношения в изобразителното изкуство през 30-те години. В: *Проблеми на изкуството, №4*, с. 40 – 47].
- Kiseler, D., Nikolaeva, A. (sast.) (2009). *Balgarskite hudozhnici i Mjunhen. Moderni praktiki ot sredata na 19-ti do sredata na 20-ti vek*. Sofia: SGHG [Киселер, Д., Николаева, А. (съст.) (2009). *Българските художници и Мюнхен. Модерни практики от средата на XIX до средата на XX век*. София: СГХГ].
- Kolev, J. (2005). Balgarite izvan Bulgaria 1878 – 1945. Sofia [Колев, Й. (2005). Българите извън България 1878 – 1945. София].
- Kjuljumova-BoJadzhieva, E. (1991). *Germanската kulturna politika v Bulgaria 1919 – 1944 g.* Sofia [Кюлюмова-Бояджиева, Е. (1991). *Германската културна политика в България 1919 – 1944 г.* София].

- Marinska, R. Sofia – Mjunhen. Traektorii na obshtuvaneto. V: *Problemi na izkustvoto*, № 3, 2009, s. 22 – 25 [Маринска, Р. София – Мюнхен. Траектории на общуването. В: *Проблеми на изкуството*, № 3, 2009, с. 22 – 25].
- Nikolaeva, A. (2009). Proektat „Balgarskite hudozhnici i Mjunhen” – predizvika-telstva i novi otkritija. *Problemi na izkustvoto*, № 3, 30 – 33 [Николаева, А. (2009). Проектът „Българските художници и Мюнхен“ – предизвикателства и нови открития. *Проблеми на изкуството*, № 3, 30 – 33].
- Penkov, I., (1932). Sled deset godini pak v Mjunhen. V: *Literaturen glas*, br. 154 [Пенков, И., (1932). След десет години пак в Мюнхен. В: *Литературен глас*, бр. 154].
- Radonov, Z. (1979). Vrazki mezhdu balgarski i germanski ucheni i muzei (1878 – 1944). V: *balgaro-germanski otnoshenija i vrazki. IzsledvaniJa i material.* T.II, Sofia, s. 305 – 327 [Радонов, З. (1979). Връзки между български и германски учени и музеи (1878 – 1944). В: *Българо-германски отношения и връзки. Изследвания и материали. Т. II*, София, с. 305 – 327].
- Bauer, S. (1995). *Zur Geschichte der bulgarisch-deutschen Beziehungen in der bildenden Kunst*. Frankfurt am Main.
- Endler, D. (2006). *Deutsch-bulgarische Begegnungen in Kunst und Literatur während des 19. und 20. Jahrhunderts: Ein Projekt der Deutsch-Bulgarischen Gesellschaft e V. zu Leipzig*, München.

GERMAN-BULGARIAN CULTURAL RELATIONS SINCE THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY TO THE MID-1940S OF THE 20TH CENTURY

Abstract. The aim of this article is to present the results of the author’s profound investigation on German-Bulgarian cultural relations since the beginning of the 20th century to the mid-1940s of the 20th century and to give an assessment of the cultural contacts between both countries in the context of Bulgarian political and historical development. The article reveals different aspects of the cultural contact between Germany and Bulgaria in the fields of theater, fine and applied arts. The author emphasizes the role of the training of many Bulgarian artists in German art institutions and the establishment of German-Bulgarian cultural associations. The article is based on the findings of published studies as well as on the author’s own research undertaken in many museums, archives, private and institutional art collections, situated in Germany and Bulgaria.

Dr. Rozaliya Guigova
E-mail: dr.r_guigova@yahoo.de