

精评馆藏名作 点亮艺术之眼




伟大的  
博物馆



# 柏林 画廊

[意大利] 威廉·德罗·鲁索 编著  
肖梦娅 译

 译林出版社

伟大的  
博物馆



Gemäldegalerie Berlino

# 柏林 画廊

〔意大利〕威廉·德罗·鲁索 编著  
肖梦娅 译

## 图书在版编目 (CIP) 数据

柏林画廊 / (意) 鲁索编著; 肖梦娅译. —南京: 译林出版社, 2015.9  
(伟大的博物馆)

ISBN 978-7-5447-5696-9

I. ①柏… II. ①鲁… ②肖… III. ①油画—绘画评论—世界 IV. ①J213.051

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 186128 号

© 2005 Mondadori Electa S.p.A., Milano-Italia

© 2015 for this book in Simplified Chinese—Phoenix-Power Cultural Co., Ltd

Published by arrangement with Atlantyca S.p.A.

Original Title Gemäldegalerie Berlino

Text by William Dello Russo

No part of this book may be stored, reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without written permission from the copyright holder. For information address Atlantyca S.p.A., via Leopardi, 8-20123

Milano Italy—foreignrights@atlantyca.it—www.atlantyca.com

Cover picture © Phoenix-Power Cultural Co., Ltd

著作权合同登记号 图字: 10-2013-594 号

- 书 名 柏林画廊  
编 著 [意大利] 威廉·德罗·鲁索  
译 者 肖梦娅  
责任编辑 陆元昶  
特约编辑 王雪婷 于雪凤  
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司  
译林出版社  
出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009  
电子信箱 yilin@yilin.com  
出版社网址 <http://www.yilin.com>  
印 刷 深圳市建融印刷包装有限公司  
开 本 787×1092 毫米 1/16  
印 张 10.25  
字 数 142 千字  
版 次 2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5447-5696-9  
定 价 69.00 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

### **Photo Reference**

AKG-Images, Berlino

Archivio Mondadori-Electa, Milano

Artothek, Weilheim

Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin

Erich Lessing / Contrasto, Milano

Laif / Contrasto, Milano

L'editore è a disposizione degli  
aventi diritto per eventuali fonti  
iconografiche non individuate.



## 目 录

8

前言

11

柏林画廊

21

主要馆藏

155

参观指南

158

艺术家和作品索引







伟大的  
博物馆

Gemäldegalerie Berlino



# 柏林 画廊

[意大利] 威廉·德罗·鲁索 编著  
肖梦娅 译















## 目 录

8

前言

11

柏林画廊

21

主要馆藏

155

参观指南

158

艺术家和作品索引

## 前 言

1998年一个凉爽的清晨，新柏林画廊的历史由此开始。建筑设计师海因兹·希尔默和克里斯多夫·萨特勒特意在柏林文化广场的核心位置建立了这座宏伟而略显冰冷的宫殿——它是世界上最丰富、最重要的古代绘画收藏馆之一，如今人们可在此大饱眼福。这些绘画作品原本分散在两处核心场所——东柏林的博德博物馆和西柏林的达勒姆博物馆。若不拘泥于细节的话，从俄罗斯人手中收回的艺术作品当时留在东柏林，并重新陈列于博德博物馆，而在美国人处发现的作品则构成了达勒姆郊区的西柏林画廊的核心部分。到了上世纪50年代，由于战后的历史事件，这些作品又重新汇聚到了同一屋檐下。

新柏林画廊的出现终于解决了作品分离的问题。二层的50多间展厅陈列了将近900幅杰作，再加上一层可通行的长廊里展览的400多幅画作，这些便是今天可供参观者欣赏的重新集合的藏品数目了。在蜿蜒约两公里的参观路线上，人们不断地体验到情绪的波动，这是因为几乎在每间展厅都能遇到体现西方形象文化的核心杰作：从乔托到卡拉瓦乔、从凡·艾克到梅姆林、从丢勒到伦勃朗、从委拉斯凯兹到维米尔，不一而足。但是，尽管新画廊建筑宏伟、展厅多而宽敞，它的建立还是存在着一项巨大的缺陷：规模太小了。1600幅作品都无法在展厅中找到可以陈列的地方。但这样的错误怎么会发生在崇尚精细的德意志国家呢？

这都要怪历史的变幻莫测了。在西柏林文化广场建立一座古代艺术画廊的计划于上世纪六七十年代就已经被提出，以便将当时存放在达勒姆的作品分配到那里；这项任务被委托给了建筑师希尔默和萨特勒，并于1986年得以执行。他们以米计量新画廊的规模，但没有把时代大事件考虑进去：1989年柏林墙倒塌。因此，楼层经历了本质的改变，画廊重新统一了标准，在这座原本只为转移达勒姆核心作品而于1986年设计的建筑中，几乎强行挤进了两家博物馆。

而自相矛盾的是，新柏林画廊拥有规模庞大的前厅，却只配备了艺术家沃尔特·德·玛利亚设计的喷水池。但这样也有一些好处。



例如，由于墙上没有窗户，光线自然地透过高处开阔的天窗倾泻下来，有了天窗，即使在没有阳光的日子里，人们也能以最佳效果观赏杰作。观众通过售票处之后便会进入前厅，前厅的圆顶让人想起瓜里诺·瓜里尼的都灵式建筑。参观有两条可行路线，右边一条通往中世纪至18世纪德国、佛兰德斯、荷兰、英国和法国绘画的展厅，走左边一条可欣赏意大利、西班牙以及部分法国的杰作。墙上丝绸挂饰的不同颜色会帮助参观者确定所在的地理位置，如果不太信任它的话也可以参照小册子上的标记，上面有仅用德语书写的极其简要的文字说明。无论你的目光转向何处，都会有一幅杰作映入眼帘。这里有乔托的《圣母安眠》、马萨乔的卡尔米内祭坛画、皮耶罗·德拉·弗朗切斯卡的《圣哲罗姆》、曼特尼亚的三幅木板画、拉斐尔的《圣母子》与《新世界圣母》、提香的《维纳斯与管风琴演奏者》、卡拉瓦乔的《胜利的爱神》、提埃波罗的壁画和卡纳莱托的风景画。在佛兰德斯与荷兰绘画的展区，参观者可在凡·艾克、彼得鲁斯·克里斯蒂、凡·德尔·维登、凡·德·古斯、勃鲁盖尔、鲁本斯、维米尔和伦勃朗的作品间徜徉（这里还收藏着伦勃朗或其画室的《戴金盔的人》，它过去是柏林博物馆的象征，如今降至教学作品的级别）。除此之外，这里还有丢勒、霍尔拜因、委拉斯凯兹、牟利罗、德·拉·图尔、夏尔丹的作品。在通往仓库的楼梯拱顶处，参观者还能发现由塞巴斯蒂亚诺·里奇绘制的构成威尼斯莫切尼戈府天花顶壁画的作品。意大利曾经要求归还这些画作，当时该事件轰动一时。然而，这些油画是按规定于1941年由安德烈亚·迪·罗宾郎卖给阿道夫·希特勒的。独裁者希特勒支付了一百多万里拉买下它们，建设中的林茨博物馆便是它们的归属地。博塔伊起初确实反对将作品输出外国，但后来迫于墨索里尼的施压许可了此事。法官们都认为德国占理。这些作品再也回不到意大利了。无妨，这下我们来柏林不又多了一个理由吗？

马可·卡尔米纳蒂





## 柏林画廊

我们不想说审美趣味与历史关注点在一定程度上无法协调，但前提是要遵循下述原则：首先得令人振奋，然后再发挥教育功能。

——引自 1828 年申克尔和瓦根的一段报告

1830 年 8 月 3 日，普鲁士王储腓特烈·威廉四世在柏林城市宫（王宫）对面为新博物馆——即今天的柏林旧博物馆——举行了庄重的落成仪式，他无法预测之后几百年的政治兴衰与认知变迁会给这些藏品的命运带来怎样的起伏。

弗里德里希·申克尔和腓特烈·威廉四世选择了渗透着权力象征的地点——王宫、主教教堂和大学占据柏林的这片区域。随着新博物馆的建立，该地区明确地表达了国家的普鲁士精神以及从艺术中获取的重要性。所有项目以及后续的执行方案全都指向了同样的方向——在首都为全世界的艺术创建一个国家级广场。

博物馆诞生之时，一层展览古典艺术收藏，二层则是画廊。但仅有很小一部分绘画来自王室居所，因为几百年以来，勃兰登堡的君王们并不像德累斯顿、卡塞尔或不伦瑞克王室那样大力进行购买或订制艺术品的行为。大选帝侯腓特烈·威廉（1620—1688）的出现改变了这一状况。自 1675 年起，他通过继承奥兰治王朝遗留下来的作品，着手将众多系列的绘画汇集在柏林。这些作品大多是荷兰绘画，成了柏林城市宫“艺术珍宝馆”最核心的部分，还经常被用来装饰皇家住所。

最初对相关文化实行封锁是出于政治原因，而被法国模式和艺术吸引的腓特烈大帝（1740—1786）第一个远离了这条道路：在腓

特烈大帝执政期间就出现了深受法国艺术影响的作品，其中华托和朗克雷的杰作就分布在腓特烈大帝于柏林、波茨坦和赖因斯贝格的居所之中。

1755年在波茨坦无忧宫建设的新画廊意味着往这条道路又进了一步。画廊用于收集文艺复兴和巴洛克时期大师的新藏品，这些作品是国王怀着极大的热情珍藏起来的。然而，鲁本斯、伦勃朗和柯勒乔的绘画在众多作品中只占少数，这几位艺术家都是在特定情况下被精挑细选出来的。

直到1798年才有人提出在柏林设立一座博物馆的革新计划，博物馆用于展览古代雕塑和来自普鲁士王室的意义非凡的绘画，每一个对艺术感兴趣的人都可以来此参观。参与工作的考古学家阿洛伊斯·希尔特由于项目初衷而深受鼓舞，就初衷而言，艺术不能只为君王的个人兴趣和享乐主义服务，而更应该成为教育大众的一种手段。他声称“画廊应该被理解为一门培养鉴赏能力的课程，合理布置展品是第一准则”。安排作品的原则，尤其在突出教育目的时，往往会以历史科学为准绳。而与古典主义相关联的新理论赋予艺术以历史价值和哲学价值，这种价值在过去是无法为王室收藏家们所认可的。

这项计划很快便引起了腓特烈·威廉三世的兴趣。尽管拿破仑战争阻碍了计划的即时实行，但新博物馆的建设始终是文化与组织大改革的关键点，这一系列革新改变了19世纪初期普鲁士的面貌。对德国来说前所未有、独一无二的事物正在萌生：一座大众博物馆缓缓敞开大门，馆内收藏的作品并非仅反映一位文艺事业资助者的品位，而是经过特定的甄选过程、依据严格的标准才汇集到一起的。该博物馆曾破例为拿破仑博物馆的建设让路，因为位于巴黎的拿破仑博物馆集中了截至1815年从半个欧洲没收的艺术珍品。

由于国王对这项事业的大力支持与细心呵护，专门设置的艺术委员会正式成立，以便详细制订获取作品的方针。委员会最突出的成员包括杰出建筑师、柏林教授卡尔·弗里德里希·申克尔，柏林洪