

国家社会科学基金艺术学项目

德国现代美术史



李黎阳 著

GERMANY



人民美術出版社

德国现代美术史



李黎阳 著



人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

德国现代美术史 / 李黎阳著. — 北京:
人民美术出版社, 2012.12
ISBN 978-7-102-06239-6

I. ①德... II. ①李... III. ①美术史—德国—现代
IV. ①J151.609

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 293628 号

德国现代美术史

出版发行: 人民美术出版社

(北京市东城区北总布胡同 32 号 100735)

责任编辑: 张 侠 任继锋

装帧设计: 徐 洁

责任校对: 马晓婷

责任印制: 文燕军

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

2013 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

开 数: 700 毫米 × 1000 毫米 1/16 印张: 32

印 数: 0001 — 2000

ISBN 978-7-102-06239-6

定价: 88.00 元

目 录

代前言——疯狂与沉重的精神之路	1
引子——德国现代艺术的序曲	5
艺术家聚集地	8
分离派	9
马克斯·利伯曼	11
洛维斯·科林特	15
青春艺术风格	17
第一章 表现主义——德国现代主义正式拉开帷幕	19
表现主义的先驱	23
克里斯蒂安·罗尔夫斯	23
埃米尔·诺尔德	25
保拉·莫德尔松-贝克尔	31
桥社	38
恩斯特·路德维希·基希纳	44
埃里希·黑克尔	52
卡尔·施密特-罗特鲁夫	56
马克斯·佩希施泰因	61
奥托·米勒	65
从新艺术家联盟到蓝骑士	68
瓦西里·康定斯基	73
阿列克谢·冯·亚夫伦斯基	81
加布里勒·明特尔	85
弗兰茨·马尔克	89
奥古斯特·马克	94
保罗·克利	99
海因里希·坎彭东克	103
阿尔弗雷德·库宾	105
德国马蒂斯学派	107

汉斯·普尔曼	108
鲁道夫·莱维	110
奥斯卡·莫尔	112
阿尔贝特·维斯格贝尔	113
弗里德里希·阿勒斯-黑斯特曼	114
阿道夫·赫尔策尔艺术圈	116
莱茵兰地区表现主义	118
威廉·莫格纳	120
海因里希·瑙恩	121
“狂飙”及其麾下艺术家	122
奥斯卡·科柯施卡	125
路德维希·迈德纳	130
其他表现主义艺术家	133
恩斯特·巴拉赫	133
卡尔·霍费尔	136
威廉·雷姆布鲁克	138
格奥尔格·科尔贝	141
凯绥·珂勒惠支	142
第二章 第一次世界大战及战后危机时代的艺术	149
达达主义	154
对社会政治的反动——柏林达达	158
胡森贝克—格罗兹—豪斯曼—汉娜·赫希—巴德	
法塔加加——科隆达达	166
汉斯·阿尔普—马克斯·恩斯特—巴格尔德	
诗意的理性——汉诺威达达	171
库尔特·施维特斯	
“十一月社”	174
新客观派（客观现实主义、新现实主义、魔幻现实主义）	176

马克斯·贝克曼	177
奥托·迪克斯	184
乔治·格罗兹	190
鲁道夫·施里希特	193
格奥尔格·施林普夫	195
克里斯蒂安·沙德	197
卡尔·胡布赫	200
亚历山大·卡诺尔德	201
卡洛·门泽	202
弗兰茨·伦克	204
卡尔·格罗斯贝格	205
弗兰茨·拉齐维尔	207
新客观主义摄影	209
阿尔伯特·伦格-帕契—奥古斯特·桑德—卡尔·布洛斯菲尔德	
超现实主义	211
马克斯·恩斯特	212
包豪斯	219
瓦尔特·格罗皮乌斯	227
约翰内斯·伊顿	232
莱昂奈尔·费宁格	235
格尔哈特·马尔克斯	239
奥斯卡·施莱默	240
格奥尔格·穆赫	242
拉兹罗·莫霍利-纳吉	243
保罗·克利	245
瓦西里·康定斯基	247
约瑟夫·阿尔伯斯	249
赫伯特·拜尔	251

根塔·斯托策尔	253
马塞尔·布劳埃	253
第二次世界大战前的德国非主流艺术	256
抽象与构成	256
维利·鲍迈斯特	257
卡尔·布赫海斯特尔	259
约翰内斯·莫尔昌	260
瓦尔特·德克斯尔	261
埃里希·布赫霍尔茨	261
弗里德里希·弗德贝尔格-吉尔德瓦尔特	262
埃瓦尔德·马塔雷	263
瑙姆·加波	264
鲁道夫·贝林	266
表现主义的余脉	266
维尔纳·朔尔茨—泽萨尔·克莱因—马克斯·考斯—罗尔夫·内施—康拉德·	
费利克斯米勒—伊达·克尔考维斯—卡尔·克鲁特—弗里德里希·卡尔·戈奇	
第三章 反现代艺术：第三帝国时期的艺术	275
纳粹的文化政策	278
“堕落艺术”	280
流亡艺术	290
第四章 第二次世界大战后恢复期的艺术	297
古典现代主义的复兴与发展	302
魔幻超现实主义	303
理查德·奥尔策	304
维尔纳·赫尔特	305
抒情抽象	307
汉斯·哈同	307
沃尔斯	310

恩斯特·威廉·内伊	311
特奥多尔·维尔纳	313
弗里茨·温特尔	315
尤利乌斯·比希埃尔	316
非形式艺术	318
卡尔·奥托·格茨	320
埃米尔·舒马赫	322
贝尔纳德·舒尔策	323
格尔哈德·赫默	324
第五章 重返国际舞台	327
零派	329
海因茨·马克	331
奥托·皮内	334
昆特·约克尔	336
非绘画性抽象与几何抽象	340
戈特哈德·格劳伯纳	341
莱蒙德·吉尔克	343
布林克·帕勒莫	343
伊米·克诺埃贝尔	345
“资本主义现实主义”	346
康拉德·克拉菲克	347
格尔哈德·里希特	349
西格玛·波尔克	359
社会主义现实主义与莱比锡画派	363
维利·希特—哈拉尔德·梅茨克斯—维利·沃尔夫—弩里亚·克维多—维	
尔纳·施托策尔—贝尔哈德·海斯克—沃尔夫冈·马特奥伊尔—维尔奈尔·	
图伯克—哈维克·埃伯斯巴赫—内奥·劳赫—马提亚斯·维舍尔	
战后雕塑	379

汉斯·乌尔曼	380
瑙伯特·克里克	381
伯恩哈德·海利格尔	382
布里吉特·迈耶-丹宁霍夫	383
埃里希·豪泽尔	385
观念艺术——装置、雕塑、行为艺术、环境艺术与概念艺术	386
约瑟夫·波伊于斯	389
沃尔夫·福斯特尔	393
贝尔恩德·贝歇尔与希拉·贝歇尔	397
汉尼·达伯芬	399
汉斯·哈克	401
玛丽·鲍尔迈斯特	403
第六章 历史的循环与升华：新表现主义	409
乔治·巴塞利茨	412
马尔库斯·吕佩尔茨	419
奥根·勋纳贝克	423
卡尔·霍尔斯特·霍迪克	425
贝尔恩德·柯伯尔灵	429
A.R.朋克	431
安塞尔姆·基弗	435
约尔格·伊门道夫	442
德国现代美术年表	455
主要参考书目	465
中外人名对照	471
后记	500

代前言

疯狂与沉重的精神之路

代前言 | 疯狂与沉重的精神之路

“对于强大的、有负载能力的精神而言，存在着许多沉重之物。这精神包含一种令人肃然起敬的东西：它的强大要求负载沉重，甚至是最沉重之物。”^[1]

——尼采

沉重，是德国现代艺术的总体基调。对于一个现代性发育不良的民族，尽管德国现代艺术史上也曾出现过执著于形式探索的艺术，但很快就被精神的负荷所淹没。19世纪下半叶，在“铁与血”精神指引下，德意志民族实现了国家的统一，但也为日后的疯狂与苦难埋下了伏笔。“一切天神皆已死去，如今我们希望超人长生。”^[2]事实上，“超人”的思想不是毁灭，而是一种超越，一种升华。人类在摆脱了理性、基督教神性桎梏，卸掉了长久以来被强加在身上的负担后，精神重获自由，生命被重新肯定。而这里的生命是指生命的整体，包括罪恶与痛苦、矛盾与斗争，这也为德意志民族日后的疯狂提供了某种“依据”。尼采所讴歌的“酒神精神”洋溢着生命的狂欢，但那是为其他民族准备的，德国人自己准备的只有枷锁——精神的锁链。德意志民族是在疯狂与忏悔中走过了整个20世纪。

德国现代艺术作为西方现代艺术的一部分，理所当然与整个西方现代艺术有着相同的发展轨迹，然而，作为一个民族，它又有着自己独特的个性特点。当巴黎自19世纪下半叶开始作为国际艺术之都大张旗鼓地进行各种艺术创新之时，同期的德国在文化艺术上却还处于相对封闭的状态。

在欧洲这块版图上，没有哪个国家像德国(Deutschland)这样纷繁复杂。这种纷繁，不只指其疆域，也包括政治上的国家形态。这个特殊的国家是在民族的不断融合、国土的诸侯分治与政治的长期分裂的跌宕起伏的纠缠中一路走来的，德意志，这个曾沐浴在“神圣罗马帝国”光环下的欧洲强者，自中世纪起就已习惯于将欧洲的历史看作德意志的历史。在法兰西、西班牙、英吉利、俄罗斯等欧洲各民族凭借“国家”之力步入强盛之时，在基督教精神鼓舞下的德意志民族却仍固执地营造着无影无形的“神圣罗马帝国”幻象。因此，对于他们来说，“国土”、“民族”与“国家”一直是相互分离的不同的概念，直到1871年“铁血宰相”俾斯麦利用武力统一德国后，这些概念才被统一起来。

“德意志兰？它在哪里？我找不到那块地方。学术上的德意志兰从何处开始，政治上的德意志兰就在何处结束。”德意志著名文学家、历史学家席勒(Friedrich von Schiller, 1759—1805)在作于1795年的讽刺长诗中发出了这样的呼喊。“德国在哪里？”长此以来都是困扰德意志人的一个巨大疑惑，德意志帝国建立(1871年1月18日)后，这一历史困惑又被军国主义、民族

沙文主义利用和张扬,成为对外扩张的膨化剂。“民族冲动很快堕落成为武力扩张主义,这种扩张主义是19世纪德意志政治生活的特点。”^[3]在之后短短的几十年内,德意志帝国、第三帝国先后发动了两次世界大战。发动反人类战争的后果就是战争罪魁死无葬身之地以及德意志民族又一次经历了被分裂的命运。光阴荏苒,历史轮回,德意志人民凭借着巨大的民族凝聚力,最终实现了国家的统一、民族的强盛,又一次解决了“德国在哪里?”这一被全世界关注的课题。

我们书写艺术的历史,当然离不开其社会、政治的背景;我们解读今天的历史,更避不开岁月的累积与传承。

德意志历史发展的特殊性与复杂性,构成了德意志人精神的多重性与矛盾性,这直接影响到整个民族艺术的个性。我们拿德国与法国、意大利等深受拉丁文化影响的民族作一对比,就会发现,与这些民族明朗乐观的民族性格和文化品质不同,深受哥特文化传统熏陶的德国条顿民族,其血管里始终流淌着苦重与内省的血液。无论是在过去还是在今天,对于历史的回顾与反思始终涤荡着德意志人的灵魂,理性的批判和哲学的思考已深入骨髓、溶入血液。哲学与悲剧艺术在这片土地上的兴盛与经久不衰即是这种民族性的体现和表征。德国人不缺乏理性,但当理性判断指向消极与悲观的时候,其生命便陷入疯狂与痛苦的深渊。在这样一个苦难深重的背景中,成就理想化的“纯艺术”即便不是毫无可能,也是难乎其难的事。在德国,内容与形式的和谐均衡,总是太容易被哲学思想的重荷、被理想主义和浪漫主义传统所颠覆。

伴随着德国现代美术的诞生和发展,尼采的哲学、德国军国主义、纳粹主义的独裁统治及其高压政策、两次世界大战、二战失败后德国的分裂与重合以及整个德国对战争的深刻反省等构成了当代世界历史中最震撼人心的篇章。廓清德国现代艺术与德意志民族性及其现代社会的关系,阐明德国现代艺术的种种得失,将会给我们乃至全人类文明的发展带来有益的启示。

注释:

[1] Friedrich Nietzsche. *Also Sprach Zarathustra: Ein Buch fuer alle und Keinen*. Stuttgart: Alfrad Kroener Verlag, 1988. 25

[2] [德]尼采.徐梵澄译.《苏鲁之语录》.上海:上海生活书局,1935—1936年(世界文库第8、9辑).北京:商务印书馆,1992.75

[3] [德]埃里希·卡勒尔,黄正柏等译.《德意志人》.北京:商务印书馆,1999.324



引 子

德国现代艺术的序曲

引子 | 德国现代艺术的序曲

“科学改变了生活；世界性规模的工业；机器；工作是社会秩序的唯一基础；反对社会寄生虫的战争，别人已经为他们的闲暇付出了代价；一种新的对于人类掌控的骄傲的感情，这种掌控征服了自然，并许诺要消灭激情在社会中的盲目作用：这些就是一个世界时代的基本特征，它的黑暗和可怕的轮廓正在我们面前出现。”^[1]

——狄尔泰

现代艺术是现代工业文明的产物。德国的工业化——现代化从19世纪三四十年代开始起步。工业革命与工业化的发展促进了德国的统一，德国的统一又促进了德国工业现代化的进一步发展。二者是紧密联系、相互作用、相互促进、互为因果的。统一后的德国，在经济上得到了飞速的发展。在短短30年的时间里，德国魔术般地完成了英国耗时100多年才得以完成的工业革命，“从一个以农业为主的国家转变为以工业为主的国家，从一个‘诗人和思想家’的民族转变为以工业技巧、金融和工业组织以及物质进步为公共生活的显著特征的民族”^[2]。一些新兴工业，如电气工业、化学工业、光学工业的开发和利用，不仅彻底改变了人们的生活，也在悄悄改变着人们的观念。

然而在政治上，无论是“铁血宰相”俾斯麦(Otto von Bismarck, 1815—1898)，还是登基后将俾斯麦赶下台的集刚愎自用与浮华铺张于一身的威廉二世(Wilhelm II, 1859—1941, 1888—1918在位)，所奉行的都是带有专制主义色彩的强权政治。这种政治上的强权势必造成艺术上的保守与僵化，势必造成为官方所认可的艺术的泛滥。一时间，以为官方认可的艺术形式创作的千篇一律的历史画、风俗画充斥画坛，艺术在这样的氛围中逐渐失去个性，变成了为统治者歌功颂德的工具。一些有思想、有追求的艺术家的不愿与这样的阿谀之风同流合污，更不愿为墨守成规、毫无创造性的传统教育磨灭了艺术的个性，于是，他们走出学院、走出传统，奔赴大自然，试图从德国浪漫主义与神秘的大自然的结合中找到新的出路。“青年人像河流一样从高等学府那些积满灰尘的课堂里倾泻而出。人们寻找乡村，开始观察，描绘农民和树木，赞美枫丹白露的大师们，他们早在半个世纪之前就尝试过这一切。无论如何，这是一种诚实的需要，而这种需要是这场运动的基础，但是这的确是一种运动，它吸引了许多同学院派关系其实并不紧密的人。人们必须等待。当年走出来的人们当中，许多人这期间又返回了城市，他们并非没有学到东西，甚至并非没有发生根本变化。另外一些人从一个风景区转向另一个风景区，他们到处学习，成了聪明的杂家。他们以世界为学校。有些人出了名，多数人落伍了，新人成长起来了，他们将有所建树。”^[3]上面这段话，出自里尔克(Rainer Maria Rilke)的《沃尔普斯韦德

画派》导言，道出了德国艺术界当时的真实状况。

那些奔赴大自然的青年“在不确定性中寻找某种确定的东西”，“他们转向自然，他们寻找自然，也就是寻找自己”^[4]。

就这样，他们开始了新的生活，他们开始了新的工作。

艺术家聚集地

“诚然，世界已经不再美丽。工业化意味着丑陋化，这一过程似乎无休无止。大自然的躯体上覆盖着煤烟，人们的衣服也是如此。画家们逃到农村去，去创作恬静和美丽的画面，将它们作为对抗工业化的解毒剂。”^[5]

——雅克·巴尔赞

1884年，画家弗里茨·马肯森(Fritz Mackensen)发现了位于不来梅和汉堡之间的沃尔普斯韦德。这个被称为“魔鬼沼泽”的几乎与世隔绝的小镇，不但有着色彩丰富的自然景色，在那些纯朴村民身上，还可找到“原始自然人”的特点。以奥托·莫德尔松(Otto Modersohn)、汉斯·阿姆·恩德(Hans am Ende)、弗里茨·欧弗贝克(Fritz Overbeck)、海因利希·弗格勒(Heinrich Vogeler)等人为代表的一群厌倦了“城市艺术工厂”的趣味相投的年轻人，带着对艺术革命必要性的模糊认识，相继来到这里。很快，这里便成了艺术家的聚集地。我们后面将要专门谈到的德国表现主义的先驱人物保拉·莫德尔松-贝克尔就是从这里走出的最杰出的艺术家。沃尔普斯韦德独特的自然风光给了他们新的创作灵感，他们像法国19世纪巴比松画派的风景画家一样，离开城市，奔赴乡村，描绘真实可感的自然和纯朴村民的生活。事实上，由于各位艺术家的性情、所受教育、人生经历各有不同，他们的绘画风格也不尽相同。但不管怎么说，他们以各自不同的革新与探索，为德国艺术家冲破学院派狭隘的艺术活动圈，走向大自然，走向丰富多彩的现实生活起到了重要的推动作用。1895年，沃尔普斯韦德画家群体(Worpswede group)在慕尼黑的水晶宫(Glaspalast)首次集体亮相、举办联展，沃尔普斯韦德于一夜之间名声鹊起，一跃成为当时进步艺术风格的重地与化身。这块神秘的北德低地，以她的广褒与肥沃滋养着这些充满青春活力的画家、诗人、剧作家。充满激情的创作、神秘丰富的体验、无休无止的讨论、彻夜不眠的狂欢——丰富多彩的生活使他们的人生理想日益升华、艺术风格日臻成熟。他们中的不少人，后来成了德国艺术史、文学史上的著名“人物”。

德累斯顿附近的戈佩尔恩是艺术家的另一处聚集地。1890年左右，卡尔·班策尔(Carl Bantzer)、保罗·鲍姆(Paul Baum)、罗伯特·施特耳(Robert Sterl)等人聚集到风景独特的戈佩尔恩，描绘他们眼中的这块圣地。

1894年，由“慕尼黑分离派”分离出的路德维希·迪尔(Ludwig Dill)、阿道夫·赫尔策