

伟大的博物馆

柏林画廊

Gemäldegalerie Berlino

[意大利] 威廉·德罗·鲁索 编著
肖梦娅 译



精评馆藏名作 点亮艺术之眼



译林出版社

伟大的博物馆

柏林 画廊

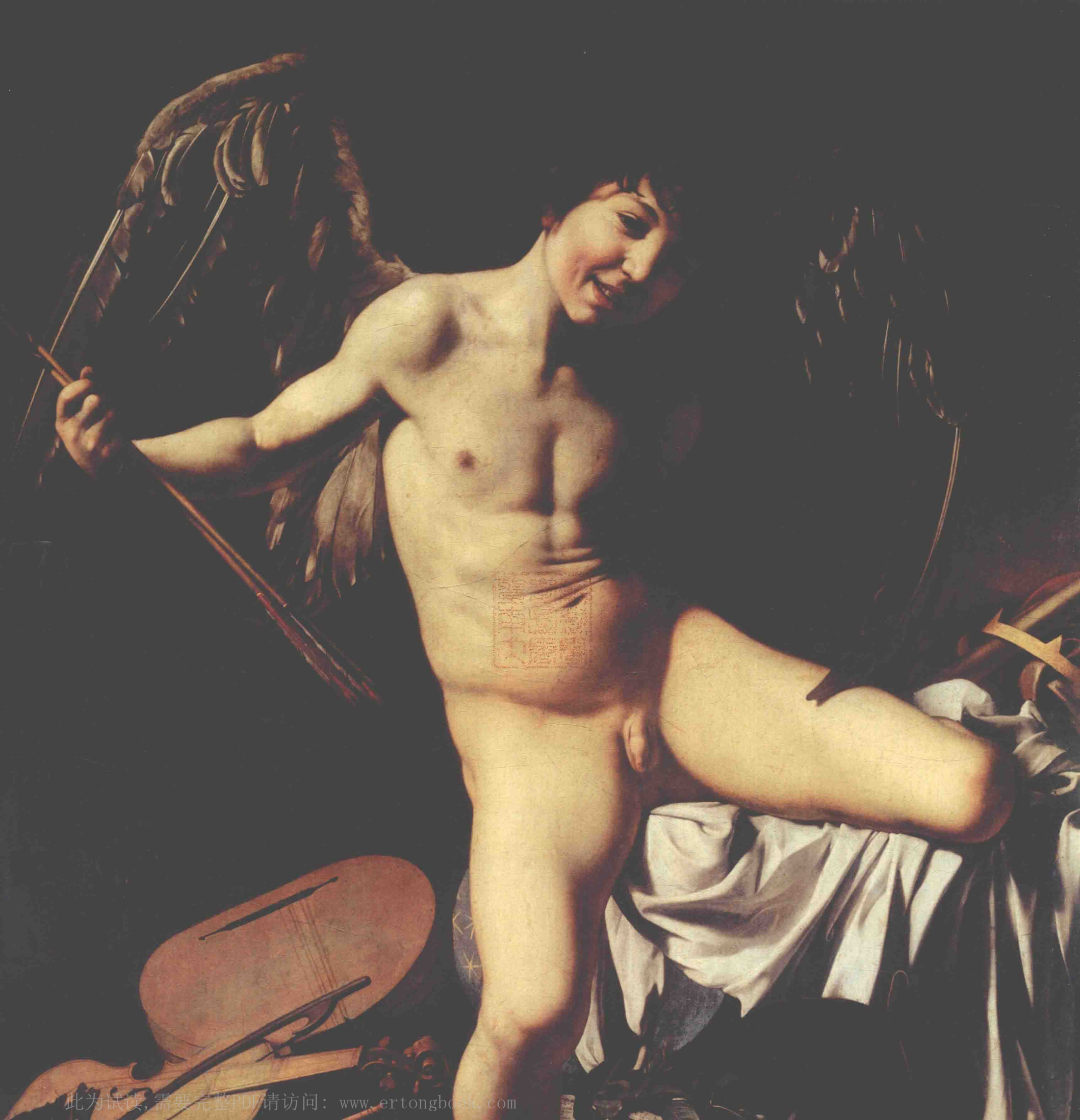
Gemäldegalerie Berlino

[意大利] 威廉·德罗·鲁索 编著
肖梦娅 译

 译林出版社



点亮艺术之眼
——伟大的博物馆



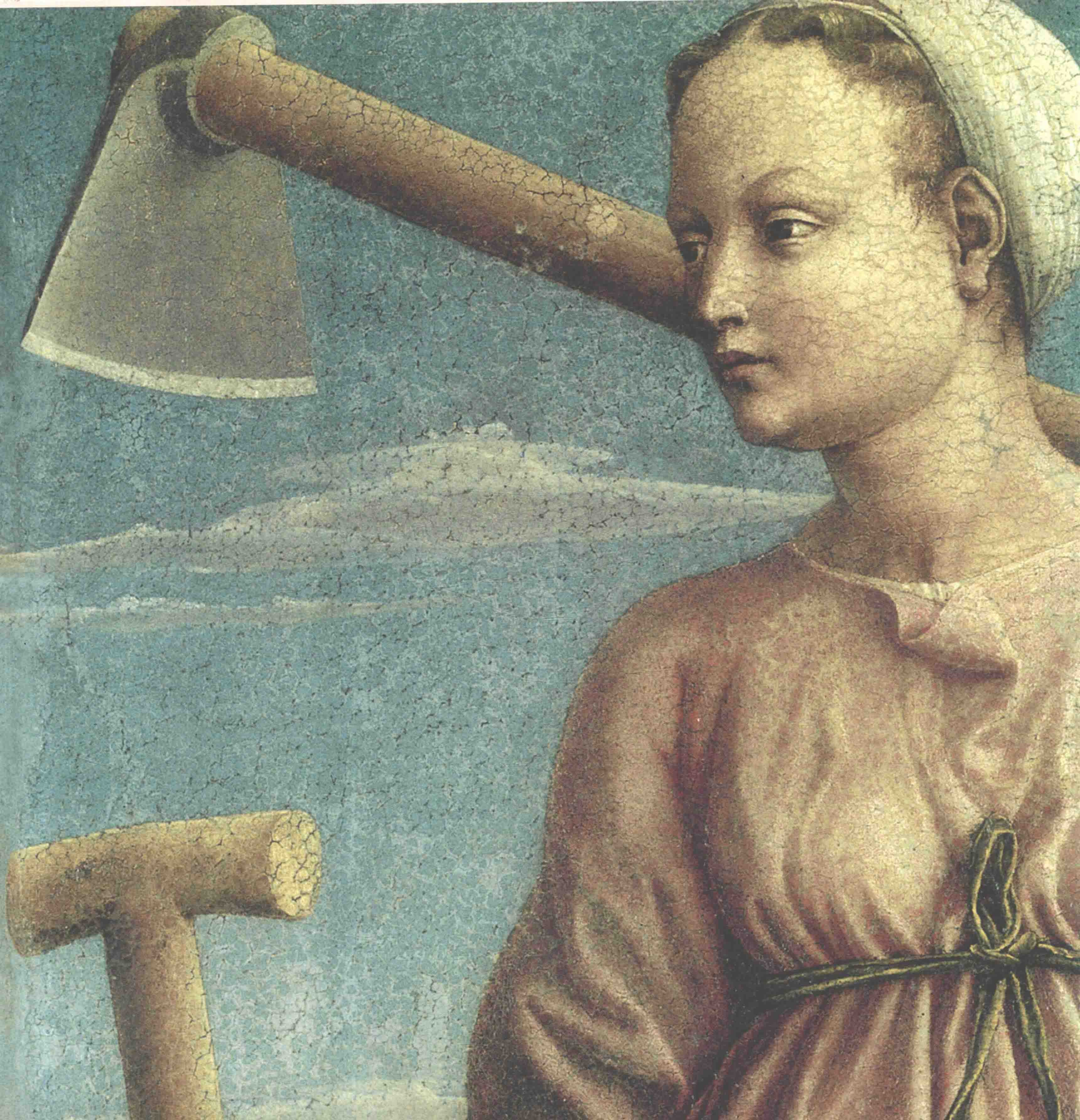
伟大的博物馆

柏林 画廊

Gemäldegalerie Berlino

[意大利] 威廉·德罗·鲁索 编著
肖梦娅 译

 译林出版社









目 录

8

前言

11

柏林画廊

21

柏林画廊 主要馆藏

155

柏林画廊 参观指南

159

艺术家和作品索引

前言

新柏林画廊的历史由 1998 年的一个凉爽的清晨开始。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——它是世界上馆藏最丰富、最重要的古代绘画收藏馆之一，如今人们可在这里大饱眼福。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；而在美国人那里发现的作品则构成了位于达勒姆郊区的西柏林画廊的核心部分。到了二十世纪五十年代，由于战后历史事件的作用，这些作品又重新被汇集到一起。

新柏林画廊的出现终于解决了作品的分散问题。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收集的藏品数目了。在蜿蜒约两千米的参观路线上，人们不断地感觉到自己情绪的波动，这是因为几乎在每间展厅都能看到体现西方形象和文化的核心杰作：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巨大的缺陷：规模太小了。还有大概 1600 幅作品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？

这都要归咎于历史的变幻莫测了。在西柏林文化广场建立一座古代艺术画廊的计划于二十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。他们测量新画廊的规模，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，画廊被重新统一了标准，在这座原本只为转移达勒姆的核心作品而于 1986 年设计的建筑中，几乎强行挤进了两家博物馆。

自相矛盾的是，新柏林画廊虽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

洒下来，有了天窗，即使在没有阳光的日子里，人们也能观赏到这些杰作的最佳效果。参观者通过售票处后便会进入前厅，前厅的圆顶让人想起瓜里诺·瓜里尼的都灵式建筑。参观路线有两条：右边一条通往中世纪至十八世纪德国、佛兰德斯、荷兰、英国和法国绘画展厅；左边一条可欣赏意大利、西班牙以及部分法国的绘画杰作。墙上不同颜色的丝绸挂饰会帮助参观者确定其所在的地理位置，如果不太确定的话也可以参照小册子上的标记，上面有用德语书写的极其简要的文字说明。在画廊中畅游，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者是他画室的《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，参观者还能看到构成威尼斯莫切尼戈府天花顶壁画的由塞巴斯蒂亚诺·里奇绘制的作品。意大利曾经要求德国将这些画作归还，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·罗比兰特卖给阿道夫·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国外，但后来迫于墨索里尼的施压便许可了此事。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（即后来的腓特烈·威廉四世）在柏林城市宫（王宫）对面为新博物馆——今天的柏林旧博物馆——举行了隆重的落成仪式，让他无法预测的是，之后一百多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。

建筑师弗里德里希·申克尔和腓特烈·威廉王子选择了渗透着权力象征的地点——王宫、主教教堂和大学占据了柏林的这片区域。新博物馆的建立，标志着国家的普鲁士精神以及从艺术中获取精髓的重要性。所有项目以及后续的执行方案全都指向了同样的目的——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。事实上，仅有很小的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。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”的最核心部分，还经常被用来装饰皇家居所。

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 年在位）第一个远离了这条路：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被安置在腓特烈大帝在柏林、波茨坦和莱茵斯贝格的居所之中。

1755 年，在波茨坦无忧宫建设的新画廊意味着通往这条收藏之路又进了一步。画廊用于收集文艺复兴和巴洛克时期大师的新作品，这些作品是国王怀着极大的热情珍藏起来的。然而，

鲁本斯、伦勃朗和柯勒乔的画作在众多作品中只占少数，这几位艺术家的作品都是在特定的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，用于展览古代雕塑和来自普鲁士王室的意义非凡的画作，每一个对艺术感兴趣的人都可以来这里参观。参与该工作的考古学家阿洛伊斯·希尔特深受项目初衷的鼓舞，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：“画展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，尤其在突出教育的目的时，往往会以历史科学为准绳。而与古典主义相关联的新理论则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知的。

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，这一系列的革新改变了十九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——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。

基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，柏林洪堡大学创始人威廉·冯·洪堡，艺术专家冯·鲁莫尔以及他的学生卡尔·古斯塔夫·瓦根（后来成为博物馆的第一任馆长）。1815 年，委员会进行了第一次极其重要的收购行为——买下了朱斯蒂尼亚尼的收藏品——囊括意大利早期巴洛克式风格的画作，其中卡拉瓦乔的作品数量众多（如今只剩下《胜利的爱神》），还有一部分来自卡拉奇和克罗德·洛林这两位画家。源自朱斯蒂尼亚尼收藏的作品从未被视为独立财富，而是和曾经装饰皇家城堡墙壁的画作结合在一起。但在 1817 年，委员会放弃了对博伊塞雷兄弟收藏的德国古代绘画的收购，原因是财政部认为作品与短暂的中世纪复兴的关联太过密切。

1821 年，经过长时间的交涉，委员会终于从生活在柏林的英国富商爱德华·索利手中收购了其收藏品。这组收藏品包含 3000 多幅作品，著名画家霍尔拜因、菲利普·利皮、波提切利和彼得鲁斯·克里斯蒂的名字均位列其中，这些作品能够在很大程度上使柏林新国立博物馆的藏品



卡拉瓦乔
《圣马太与天使》(之前收藏
在恺撒·腓特烈博物馆)
1602

充实起来。国王依据当时人们认可的作品价值，同意将其中最伟大艺术家的杰作纳入博物馆馆藏，收集了多国的佳作，形成了从乔托到卡拉瓦乔、从凡·艾克到伦勃朗、从鲁本斯到华托这些来自不同国家的大家的作品合集。博物馆于1830年正式落成，馆中佳作云集，完全不输于慕尼黑、德累斯顿、卡塞尔和不伦瑞克的那些伟大的王室收藏。

罗吉尔·凡·德尔·维登
《米德尔堡祭坛》(或《布拉
德林》)
局部
约 1445—1460



建设大型博物馆的项目使得艺术作品的文化精神的弘扬与传播成为现实，实现了公开考证它们的初衷。此外，博物馆的建筑理念也表达了类似的观点：内部陈设明显带有宗教色彩，参观者仿佛置身于圣殿之中，可以领略过去大师们的杰作并“体验”艺术。在展厅的布置上，申克尔选择了带有大型花朵图案的朱红色墙纸，1198 幅作品全部被展出，大多悬挂在按照年代顺序和流派而隔开的墙壁上。根据机构创始人在历史和审美方面的评判准则，最初的详尽馆藏作品目录必然反映出古典主义倾向。总之，收藏品中囊括了大量构思合理的中世纪和现代绘画。创新式的刊物也能够帮助参观者了解博物馆信息，让他们尽情徜徉在艺术的海洋之中。后来的馆藏目录依然