



GREAT SMALLER MUSEUMS OF EUROPE

# 伟大的欧洲小博物馆

[英] 詹姆斯·斯图尔顿 著  
檀梓栋 申屠妍妍 译

上海古籍出版社

版权登记号 09-2004-469

### 图书在版编目 (CIP) 数据

伟大的欧洲小博物馆 / [英] 詹姆斯·斯图尔顿著; 檀梓栋 申屠妍妍译  
—上海: 上海古籍出版社, 2005.6  
ISBN 7-5325-4054-5

I. 欧... II. ①詹...②檀...③申屠... III. 博物馆—简介—欧洲  
IV. G269.5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第060955号

© Scala Publishers Ltd, 2003   © Text James Stourton

First published in 2003 by Scala Publishers Ltd  
140a Shaftesbury Avenue London WC2H 8HD

No part of the contents of this book may be reproduced,  
stored in a retrieval system or transmitted in any form or by  
any means electronic, mechanical, photocopying or otherwise,  
without the written permission of Scala Publishers Ltd.

责任编辑 童力军  
装帧设计 严克勤  
技术编辑 陈文彪

## 伟大的欧洲小博物馆

[英] 詹姆斯·斯图尔顿 著  
檀梓栋 申屠妍妍 译

---

世纪出版集团 出版 发行  
上海古籍出版社  
(上海瑞金二路272号 邮政编码 200020)  
(1) 网址: www.guji.com.cn  
(2) E-mail: guji1@guji.com.cn  
(3) 易文网网址: www.ewen.cc

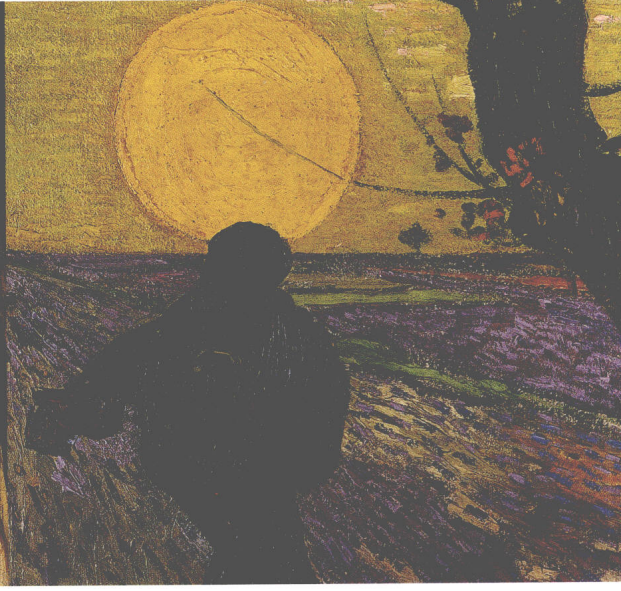
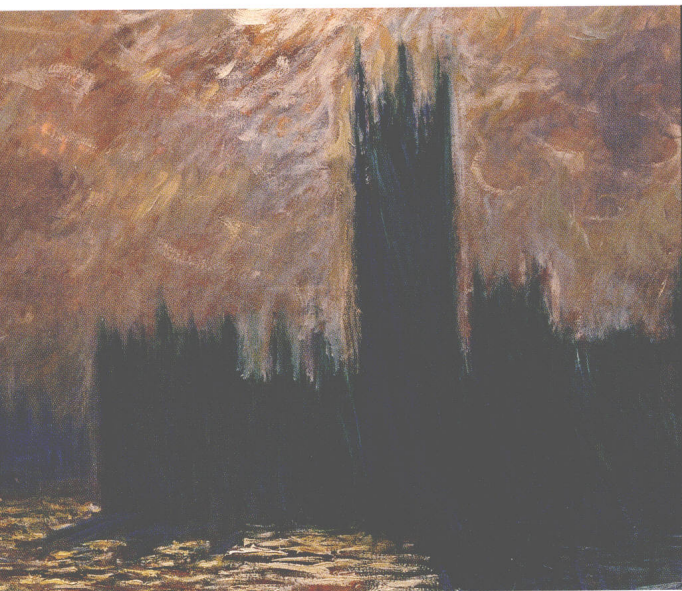
发行经销 新华书店上海发行所  
制 版 新加坡质胜印刷有限公司  
印 制 上海质胜印刷有限公司  
开 本 980 × 595 1/8  
印 张 34.75 字数 20,000  
版 次 2005年6月第1版  
2005年6月第1次印刷  
印 数 1-2,500  
I S B N 7-5325-4054-5 / K·715  
定 价 228 元





# 伟大的欧洲小博物馆

[英] 詹姆斯·斯图尔顿 著  
檀梓栋 申屠妍妍 译







GREAT SMALLER MUSEUMS OF EUROPE  
JAMES STOURTON

# 目录

序		6
鸣谢		8
导言		9
<b>奥地利</b>	美术学院展览馆, 维也纳	12
<b>比利时</b>	梅耶博物馆, 安特卫普	20
<b>丹麦</b>	路易斯安娜现代艺术博物馆, 胡姆勒拜克	26
<b>法国</b>	法布尔博物馆, 蒙彼利埃	32
	安特林登博物馆, 科马	40
	康帝博物馆, 香蒂利	46
	雅克马特·安德尔博物馆, 巴黎	54
	古斯塔夫·莫罗博物馆, 巴黎	60
	马莫坦博物馆, 巴黎	66
	毕加索博物馆, 安提布	74
<b>德国</b>	城堡博物馆, 魏玛	80
	威廉城堡博物馆, 卡塞尔	86
	希腊雕塑博物馆, 慕尼黑	92
	冷巴赫博物馆, 慕尼黑	102
<b>意大利</b>	伯吉斯博物馆, 罗马	108
	陶利亚·潘斐尔博物馆, 罗马	118
	卡拉拉博物馆, 贝加莫	126
	卡诺瓦模型与雕塑展览馆, 波萨尼奥	132
	波尔迪·佩佐利博物馆, 米兰	138
	雷佐尼可宫, 威尼斯	144



荷 兰	莫瑞泰斯皇家博物馆, 海牙	150
	克罗尔·穆勒博物馆, 格尔德兰	158
波 兰	塞尔脱瑞斯基王子博物馆, 克拉科夫	168
葡萄牙	卡洛斯特·戈尔本堪博物馆, 里斯本	174
西班牙	萨尔瓦多·达利剧院博物馆, 菲格莱斯	182
瑞 士	奥斯卡·林哈特博物馆, 温特图尔	188
	E.G.博赫林基金会博物馆, 苏黎世	196
	巴耶雷基金会博物馆, 巴塞尔	204
英 国	阿什莫林博物馆, 牛津	212
	费茨·威廉博物馆, 剑桥	220
	达尔维奇美术馆, 伦敦	228
	约翰·索恩爵士博物馆, 伦敦	234
	巴吾斯博物馆, 巴纳德城堡	242
	华莱斯博物馆, 伦敦	248
	柯陶尔德学院美术馆, 伦敦	260
图片说明		270
索引		272

# 序

市面上的博物馆指南已有很多，我自己也有一大堆。迄今为止，它们总是一成不变地介绍各种类型的博物馆，包括其中的展品摆放、怎样或何时去拜访它们。但奇怪的是，据我所知，至今尚无一本指南讲述个人观后的喜悦感、博物馆奇特的历史以及那些别具一格的小型博物馆和画廊的轶事。也就是说，毕竟参观那些不为人所知、人迹罕至的小博物馆，瞻仰其更为秘密的藏品也不失为旅行的一大乐趣。

所以，当我的老朋友、城市旅行家、索斯比拍卖行的副总裁詹姆斯·斯图尔顿提及要写一本欧洲博物馆导游指南的时候，我便立即洗耳恭听。他说此书并非要介绍那些为人熟知的大博物馆——诸如巴黎卢浮宫，慕尼黑老美术馆和伦敦国立美术馆，而是要退回到第二线，介绍那些更具个性并且仅为艺术鉴赏家们知晓的小博物馆。

本书记载的是他的旅行见闻。不过，他并未提及维也纳艺术史博物馆以及其中那些勃鲁盖尔、乔尔乔涅和委拉斯开兹的名作，而是要将艺术爱好者

们引向席勒广场附近的知名度稍逊的美术学院展览馆中。在比利时安特卫普，他也并没有把我们带到那里的皇家美术馆——那是欧洲光线最阴暗的美术馆，尽管它收藏了凡·艾克和鲁本斯等人的名作，而是去了一家更有趣的小博物馆——鲁本斯故居附近的梅耶博物馆。在那里我们欣赏到了精美的织锦、油画和硬币。在丹麦，我本以为会去该国的新古典主义殿堂图瓦尔森博物馆，而它同样也被排除在外，我想这也许是因为它过于单一以至于不像传统意义上的博物馆了。结果，我们坐上火车来到了位于哥本哈根北部的路易斯安娜现代艺术博物馆，领略了那里丰富的战后艺术品和随意且具国际品味的展厅布置，并欣赏了远眺瑞典的风景。

除了介绍那些他熟知或喜爱的藏品以外，作者还以闲聊的口吻告诉我们该博物馆形成的历史，收藏家的品味和怪癖，他们如何被母亲控制，又如何以做生意发家。说实在的，原先我并不知道奥玛勒公爵亨利·德·奥尔良是怎样在英国图书管理员安东尼·潘尼兹的建议下于1856年购买了《巴里公爵的丰富时光》一书。我也不知道莫瑞泰斯宅邸曾在



1704年马尔博勒居住期间被焚毁，而它的收藏基础又要归功于惠灵顿公爵将那些画作安全地从法国送回。

我们从中了解到的博物馆的历史又有哪些呢？我想有两个方面：其一，收藏的范围如此之广以至于它遍及了19世纪的整个欧洲。文物爱好者、艺术家和富有的私人收藏家参加各种拍卖会，遍访法国和意大利的古董商店，以及佛罗伦萨和罗马的后街。甚至我们还了解到了一些不光彩的故事：奥地利皇帝费迪南曾向美术学院展览馆捐赠从威尼斯的教堂和宫廷中掠夺来的意大利名画，最后这些画被迫全部物归原主。其二，本书明确地告诉我们许多最好的博物馆都是建立在个人的想法和捐赠的基础之上的，并没有由政府抱着教育公众的目的出面进行调节，而完全是由个人自娱自乐地进行收藏。因此，我们并非要把功劳归于那些政府大臣而是要归功于那些个人——也许这些人本身也只过着一种声名狼藉的生活，但他们毕竟留下了那些保持着一丝个性的博物馆，因此我们不但要把这些展品看成是艺术史的一部分，而且还要把它们看成品味史的一部分。

欣赏艺术并不仅仅是一个获得知识的过程，而且还是一种对艺术品营造的美好氛围的心灵体验。

不久之前，有人告诉我这样一件事：牛津大学艺术史教授弗朗西斯·哈斯盖尔和剑桥大学国王学院前教务处长诺埃尔·安南经常互寄明信片来告知对方新发现的博物馆。我猜他们一定会很喜欢这本书，因为哪怕是最资深的博物馆旅行家也能从中学到一些东西。回想起第一次踏进巴黎九区一栋普通建筑中的古斯塔夫·莫罗博物馆，我本人也仿佛享受了一次普鲁斯特般的经历。那么现在，我要打点行装乘兴再去卡塞尔。

伦敦国立美术馆馆长  
查尔斯·萨马雷斯·史密斯

# 鸣谢

在本书的撰写过程中，许多人曾给予我帮助。这些博物馆本身就已经是我最好的帮手。以下朋友对于我的篇章进行了认真阅读并给予了宝贵的意见：约翰·马东奇博士（柯陶尔德学院美术馆），罗斯·萨维尔（华莱斯博物馆），戴斯蒙·肖特勒（达尔维奇美术馆），艾米·巴克（巴吾斯博物馆），阿瑟·麦克格雷格（阿什莫林博物馆），邓肯·鲁滨逊（费茨·威廉博物馆），玛丽·杜布瑞（毕加索美术馆），尼古拉·加尼尔（康帝博物馆），迈克·希拉尔（蒙彼利埃），尼古拉斯·圣·菲尔·佳诺（雅克马特安德尔），玛丽安·德拉方（马莫坦），玛丽·西西里·福瑞斯特（古斯塔夫·莫罗），弗朗西斯科·罗斯博士（卡拉拉学院美术馆），拉维尼亚·加力（波尔迪·佩左利），约翰森·陶利亚王子（陶利亚·潘菲尔博物馆），安娜·克立瓦博士（伯吉斯博物馆），菲利普·派德罗可（雷佐尼可宫），乔·卡塞尔·布兰科·派芮拉（戈尔本堪博物馆），贝迪纳·黑根（维也纳学院展览馆），汉斯·纽多普（梅耶博物馆），苏珊娜·哈兹（路易斯安娜博物馆），本哈德·肖耐肯博格（威廉城堡美术馆），温赞兹·布林克曼（希腊雕塑博物馆），布里吉特·克劳（冷巴赫博物馆），拉尔夫·波斯教授（魏玛城堡博物馆），恩斯特·巴耶雷（巴耶雷基金会博物馆），玛丽安托尼亚·林哈特·费恩斯（奥斯卡·林哈特博物馆），霍腾斯·安达·布尔（法布尔博物馆），皮埃特·德·雄格（克罗尔·穆勒博物馆），彼得·凡·登·布劳格（莫瑞泰斯皇家博物馆）和马格瑞特·理查德森（索恩爵士博物馆）。

我还有幸得到了一些著名专家的指点：大卫·华特金教授（索恩爵士博物馆和德国美术馆），约翰·波德曼爵士（希腊雕塑博物馆），简·迈克·马辛（科马博物馆），休·奥诺（意大利博物馆），亚当·萨莫斯基（卡萨托瑞斯基博物馆）和克里斯托福·罗德（阿什莫林博物馆）。

此外，我还向以下这些朋友进行过咨询并得到了宝贵的信息和意见：亚历山大·普来德尔，菲利普·胡克，尼尔·马克格莱格，梅尔提斯·艾瑟林顿·史密斯，尼古拉斯·巴克，台伦斯·罗德林格斯，乔治·华特森，克里门汀·加斯廷，安德鲁·希乔诺维斯基教授和吉尔·科勒乔，我在罗杰斯的代理人科勒乔和怀特。

我还要对索斯比的同事们的大力支持和帮助表示衷心的感谢。其中给予过特殊帮助的有：李斯白·因克，海恩·维德尔·维德斯博格，碧翠斯·维耐特，奥立弗·巴克，休伯特·德塞尔，尼娜·布恩，金里奇·冯·斯布瑞蒂，安德鲁·姜格曼和克劳迪亚·斯太恩菲尔。

最后我还要感谢出版商大卫·坎贝尔，他从我第一次提出这个计划时就表现出了极大的热情；感谢克莱门斯·马奎因，米兰达·哈立森和斯伽拉的马休·泰勒，他们耐心地整理了所有的篇章；感谢米夏·安妮克斯特和阿方索·埃尔克西，对本书进行了设计；感谢我的艺术史顾问大卫·伊克瑟德金和我的英语顾问阿兰·贝尔。最后还要感谢我耐心而敬业的助手夏洛特·芬威克。



# 导言

何谓小型博物馆？由书名我们想到了这个问题。也许书名定为“伟大的中型和小型博物馆”更为恰当，但恐怕没有出版商愿意接受这样一个累赘的名称。我绞尽脑汁地设立了各种方案并罗列了一大堆定义，最后却将它们通通抛弃而选用了我们看到的这个书名。一位著名的装饰艺术史学家将“中小型博物馆”形象地定义为“你在某一天早晨能看到的東西”。当然，这一点在阿什莫林是不可能的。我仅在本书中探索三个方面的问题：伟大的艺术品，一段有趣的历史和一个良好的背景。我相信，我选择的这些博物馆或多或少都符合这个标准。

那么中小型博物馆的规模到底有多大呢？这应该是相对的，就我而言，博物馆的地理位置及内容倒是显得更为重要。从某种程度而言，本书介绍的是些大地方的小博物馆和小地方的大博物馆。此外，我还破例选了巴吾斯博物馆和卡塞尔的威廉城堡博物馆，因为这两家博物馆在英格兰和德国以外的地方还鲜为人知。

早些时候我便意识到，不能选用那些专门的博物馆，这样的博物馆在欧洲大概有几百家。追随艺术藏品的主流是非常必要的，但是这样一来，恐怕本书容纳不下如此大量的作品。它的选材离不开我本人的文化教育背景，任何一个博物馆的入选最终都体现了我的个人意愿。但有的时候为了避免重复，选择的确很难。就拿巴黎来说吧，那里有三家品质既高又受欢迎的博物馆：科涅克杰伊博物馆，尼桑德加蒙多博物馆和雅克马特·安德尔博物馆。在那里收藏的大多是18世纪的法国艺术品，我选择了最后

一家是因为它的藏品种类更多，当然，这样做难免也会让另两家博物馆的爱好者们感到失望。

本书的编纂遵循一条简单的原则，那就是只选那些拥有永久性收藏品的博物馆。这就意味着两件事：其一，那里的艺术品不可能被出售，这样读者就能够欣赏到书中描绘的藏品。这一点实际上拒绝了私人收藏，但陶利亚·潘斐尔博物馆的艺术品却让我爱不释手，一不小心将其纳入了目录。其二，可能显得更加麻烦，那就是拒绝了一些有趣的20世纪的博物馆，比如毕尔包的古根海姆和泰德圣艾维斯，因为这两家博物馆是完全依赖从总部轮流租借艺术品维持下来的。对于某些博物馆来说，还存在另外一个问题：那就是夏季展和它们所占用的画廊空间。虽然这样的展出对于容纳访客数量来说是一件好事，但是对于我来说却很难对访客们实际所能看到的内容加以描绘。圣保罗德文斯基基金会博物馆就因此而没有入选本书。

本书介绍的博物馆被整齐划一地归为六大类。一开始的那些收藏大部分都有皇室或贵族的渊源，它们或是王室珍藏或是家族遗产。有时候——比如在香蒂利——这条线索断了，但通常情况下，这些藏品会献给公共机构，这样在后来的日子里藏品便得以完好地保存。这类博物馆在本书中占了最大、最辉煌的篇幅。比如罗马的伯吉斯别墅和陶利亚大宅就汇聚了教皇收藏的艺术珍品。莫瑞泰斯皇家博物馆、魏玛的城堡博物馆、威廉城堡博物馆、希腊雕塑博物馆和香蒂利的康帝博物馆，也都起源于皇家收藏。而华莱斯博物馆则是贵族遗产。此外，在

塞尔脱瑞斯基王子博物馆，我们认识了本书中唯一的一位女收藏家：伊沙贝拉·塞尔脱瑞斯卡公主，并了解到该博物馆与众不同的收藏理念——为鼓舞民族士气而服务。

在17和18世纪，一批附属于艺术学院和大学的博物馆纷纷建立起来。其中包括尚未被人熟知的维也纳和贝加莫的艺术藏品以及闻名于世的牛津和剑桥两处收藏。最近兴建的同一类型的还有位于伦敦的刚刚乔迁到新居的柯陶尔德学院美术馆。

19世纪则涌现出了大量贵族和资产阶级家庭收藏。本书提及的有六家：它们都是由私人收藏家本着兴建博物馆的目的，耗费毕生精力收藏的成果。唯一的例外是建于18世纪的达尔维奇美术馆。虽然它是一座国立博物馆，达尔维奇最初的收藏目的是为了满足不同贵族消费。后来它才阴差阳错地成为此类博物馆中的第一座。此外，波尔迪·佩左利、巴吾斯、雅克马特·安德尔、梅耶和马莫坦，都是此类博物馆的极佳代表。有趣的是，这几家博物馆的创立者们去世后均未留下子嗣。

此外，在书中我还十分荣幸地介绍了很多艺术家们的收藏。将这类博物馆选择入书的唯一标准是该艺术家曾在那里生活或工作过，因而这座博物馆

对他的人生有较大的意义。我并没有把巴黎的罗丹美术馆纳入进来，这一点我曾多次遭到质疑。我选择的是法布尔博物馆——当然，法布尔作为收藏家可能要比他作为艺术家的名声要更大一点，将其归入上一类可能更加适合。卡诺瓦、索恩、莫罗和冷巴赫均在所述的博物馆中渡过了人生的重要时期。毕加索只在那里生活了一段时间，而达利，虽然从未在那里住过，但他曾这样描绘菲格莱斯的剧院：“所有我早期的记忆和风流韵事都发生在这里。”这一点对于超现实主义艺术家来说可能比生活在那里更为重要。

本书介绍的博物馆绝大部分属于个人创建，但也有两座是由国家和市民筹建的。在讲到法布尔博物馆时，我提到了创立这座伟大的法兰西省立博物馆的1801年波拿巴政令。另外一个就是科马的安特林登博物馆，那是蕴藏世界上最伟大的艺术财富的小型博物馆。此外还有维也纳市政委员会创立的雷佐尼可宫，它的部分魅力也在于它并没有一般此类博物馆的冷漠和庄严。

虽然19世纪是本书中大部分博物馆的全盛时期，但创建于20世纪的小博物馆也生动活泼，有极高的欣赏性。除了戈尔本堪博物馆以外——那里的展品

带有极强的东方色彩，此类博物馆藏品以印象主义和现代派作品居多。奥斯卡·林哈特和艾米利·布尔都喜欢收藏老一辈大师们的作品，但他们的心却都跟印象主义联系在一起。克罗尔·穆勒夫人本质上是一位现代主义者，藏品的现代主义灵魂在她死后建立的雕塑公园中得到了延续。恩斯特·巴耶雷是本书编纂时唯一仍健在的一位创立者，他的博物馆是20世纪艺术的经典诠释。而刚刚离世的路易斯安娜的昆德·詹森则巧妙地将战后艺术的精品汇聚在精美迷人的外景之中。

要将本书所介绍的收藏在地理范围上加以扩展似乎并不太难，但在西班牙我却栽了跟头。总的说来，在文化和历史领域盎格鲁·萨克逊并没有将西班牙置于应得的位置，这一点已经是不言而喻的事实。我的经历似乎证明了这一点。起初，我挑了六家西班牙博物馆列入候选名单。马德里的瓦伦西亚·德·唐璜博物馆本来很有希望入选，但它并没有开放时间（出版商们梦见：美国读者读了这本书后跑到西班牙去看它，却被拒之门外）。于是，我把目标转向托莱多的桑塔·克鲁兹博物馆，可那里的藏品都被送去修复，两年后才能领回。众多博物馆中我最喜爱的马德里的索罗拉厅和拉佐罗·戈迪亚

诺也因为同样的原因而作罢。最后西班牙的荣耀仅仅依靠达利在菲格莱斯的古怪藏品得以留存。如果此书有幸重印，我希望能加以改进——希腊艺术在经过德式希腊文化的过滤后才得以显现，所以我希望能够增加德国部分的藏品介绍，也许增加的博物馆将会是位于埃森的福克王。

《伟大的图书馆》一书的作者安东尼·霍布森告诫我说，此类书籍编纂的难点就是要在如此繁多的篇章中避免重复。我将此告诫牢记在心，当我发现一个好题材的时候，不管它是费茨·威廉的西德尼·科可雷还是科马的伊森海姆祭坛画，我都觉得它们值得一提。同时，我还希望看过本书的读者能够去参观这些博物馆，因为我在书中的描绘便源于那些美好的观感。

2003年6月于伦敦



# 美术学院展览馆

维也纳



克里斯蒂安·克隆尼奇  
兰伯格伯爵肖像  
1770  
布上油画 78 × 62cm



欧洲一些重要的博物馆是依附于艺术学院发展起来的。维也纳美术学院展览馆（Akademie der Bildenden Künste）是极少数在艺术院校中幸存下来的博物馆之一。该校于1692年在巴黎皇家学院基础上建立。玛利亚·特蕾莎女皇统治期间颁布的该校校规宣称：本校所有成员应向母校捐赠其作品以作永久之纪念，就这样，收藏开始了。在18世纪，少量的经费被用来购买并收藏对学生们来说非常有用的石膏模型。要不是安顿·兰伯格伯爵在1822年捐赠了740幅艺术大师的名画，这些石膏收藏品很可能不会被保留下来。伯爵的赠品极其丰富，从包西（Bosch）、鲁本斯（Rubens）的素描作品到荷兰、意

大利风格的风景画，应有尽有，这将该院的收藏品质推向了国际，而维也纳美术学院展览馆也成为了维也纳第一家公共博物馆，也是奥地利拥有最伟大美术收藏品的博物馆，其地位仅次于维也纳艺术史博物馆（the Kunsthistorisches Museum）。

兰伯格伯爵（1740—1822）是一名外交家，他曾在都林和那不勒斯宫廷中担任皇帝特使。在那不勒斯，他结交了一些艺术家并收藏了许多希腊花瓶，后来他把这些花瓶卖给了弗朗西斯一世，并将收益捐给了慈善机构。一开始，兰伯格并没有认真收藏名画，直到他回到维也纳时，他才不断收藏。到1801年时，他的藏品已被列入维也纳旅游指南。这





时，兰伯格毫无疑问地开始考虑这批收藏品的将来。伯爵到底是怎样一个人？在克里斯蒂安·克隆尼奇（Christian Kollonitsch）为其创作的画像中，他是个呆板、警惕、神似莫扎特的木偶。而从他对藏品所作的精细的记录中，人们又感觉到他是一个智慧、博爱、挑剔、有强烈的公共责任感的单身汉。

兰伯格伯爵最终选择美术学院来保管他的藏品。但是，还存在一个问题：学校没有足够大的收藏空间。因此，在1820年，他上书弗朗西斯一世希望死后他的藏品能放置在上贝维德宫一楼皇家美术收藏品的边上。他把一切都做了精细的安排，但他的辞令过于外交化，以至于皇帝会错了意，以为伯爵要

把所有这些都献给他个人。在兰伯格去世后，密特尼奇（Metternich）向皇帝点明了伯爵的本意，弗朗西斯一世慷慨默许。

果然，上贝维德宫并非收藏这些名画的理想处所，于是，它们被堆放在圣·安娜·加斯的空屋子里。艺术家瓦尔德穆勒（Waldmüller）教授担任了这个被称为兰伯格伯爵博物馆的馆长。这个地方还被用来教学，我们从丹豪瑟（Danhauser）的画中可以看出当时混乱的情形。后来，奥地利皇帝下令建设环城大道以及一系列配套的市政工程，美术学院大楼便是其中之一。1876年这座由设计师泰奥菲尔·汉森（Theophil Hansen）设计的意大利风格建筑的竣





工改变了兰伯格伯爵藏画的命运，它们终于在宽敞的学院大楼博物馆中安顿下来，直至今日。

事实上，兰伯格伯爵并非美术学院唯一的捐助者，1838年奥地利皇帝费迪南曾捐赠80幅意大利名画。然而，皇帝此举无异于向学院递上了一只有毒的圣餐杯，因为这些名画是从威尼斯的教堂和宫廷中掠夺来的。1919年，在学院完成了昂贵的修复工作后，被迫将其全部物归原主。值得一提的是另一次著名的意大利名画的捐赠：列支敦士登约翰二世曾捐赠58幅名画，其中既有16世纪意大利风格的作品也有19世纪的名作，当然，一直以来这些画全部都安然地挂在原处。迄今为止，维也纳美术学院展览馆藏画已达1500幅，但其中只有极少一部分可供展出。大部分奥地利画家的作品已被借给奥地利博物馆（Österreichische Galerie），因为学院展览馆重点强调的是兰伯格伯爵捐赠的名画而非学院自产的作品。

汉洛内穆斯·包西（Hieronymus Bosch）的作品三联画《最后的审判》（The Last Judgement, 1504-1508）早已被视为学院博物馆藏品中的珍宝。显然，包西是一个道德主义者，在这幅画中人类看不到希望，只能从他细腻而令人痛苦的笔触中看到人类饱受折磨的情景。三联画主体的中央表现的是人类遭受的七宗罪，从生动的画面中人们不难发现：手持匕首的犯了“暴怒”之罪，狼吞虎咽的犯了“饕餮”之罪，被滚水烹煮的犯了“贪婪”之罪，如此等等。



HP 莫诺格莱米斯特

森林里的神圣家庭

1514

板上油画 33 × 29cm

彼得·保罗·鲁本斯

詹姆斯一世的颂扬

17世纪30年代前期

板上油画 64 × 47cm

在左翼画面中，画家表现的是亚当、夏娃生活的伊甸园，青山绿水，风光旖旎，然而，不得不说的是，大部分人不是下了地狱（右翼）就是在人间饱受痛苦（中央）。整组画面气势恢宏（164cm × 127cm），令人印象深刻，但却不忍相看。组图两翼的背面分别画的是胸怀正义走过罪恶世界的伟大的朝圣者圣·詹姆斯（St James）和将所有财产捐给穷人的贵族圣·巴佛（St Bavo）。另外，值得一提的还有迪里克·包茨（Dieric Bouts）的作品《圣母加冕》（Coronation of The Virgin），它跟《最后的审判》一样均为兰伯格伯爵的藏品，伯爵以超时代的审美眼光购买了它们。除此以外，博物馆便没有其他重要的早期尼德兰绘画作品了。

兰伯格伯爵也曾收藏了一些15、16世纪的意大利名画，可惜它们的艺术价值在现代已经降级，如果兰伯格伯爵能活到今天，一定会感到遗憾。而来自列支敦士登的魅力四射的馈赠在某种程度上弥补了这一遗憾：诸如安东尼奥·达·法布里亚诺（Antonio da Fabriano）的《圣母加冕》（The Coronation of The Virgin, 1452），乔凡尼·迪·波罗（Giovanni di Paolo）的《圣尼古拉斯的奇迹》（Miracle of St Nicolas, 1456），以及波提切利（Botticelli）的《圣母子与二天使》（Madonna and Child with Two Angels, 1490），而学院在1907年一次拍卖会上购得的提香（Titian）的晚期作品《塔昆和鲁克瑞提亚》（Tarquin and Lucretia）在群画中倒显





皮特·德·霍赫  
代夫特院中的家庭成员  
约1658  
布上油画 114 × 97cm

霍格斯垂登  
碗柜内部  
1655  
布上油画 92 × 72cm



得有些卓尔不群。兰伯格伯爵还被认为德国文艺复兴油画的出色鉴赏家。这一时期的画作有老格林纳奇 (Granach the Elder) 的五件作品, 汉斯·鲍尔顿·格伦 (Hans Baldung Grien) 的《户外的神圣家庭》(Holy Family in the Open, 1512), 以及一些知名度稍逊的画家的作品 HP 莫诺格莱米斯特 (Monogrammist HP) 的《森林里的神圣家庭》(The Holy Family in a Forest), 和 HF 莫诺格莱米斯特 (Monogrammist HF) 的《老人肖像》(Portrait of a Man Aged, 1525)。

伯爵收藏的17世纪弗莱芒画作占有重要的地位, 尤其是鲁本斯 (Rubens) 的画稿, 其中有9幅被认为是画家的手稿。诸如, 他为热那亚的圣安普洛乔天主教堂祭坛所创作的模型, 为安特卫普天主教堂所作的《耶稣的割礼》(The Circumcision of Christ, 1605) 和其他的一些画稿。在这里发现的最令人惊奇的画稿是为白厅宴会厅所作的《詹姆斯一世的颂扬》(The Apotheosis of James) (17世纪30年代早期), 这是鲁本斯装饰画中唯一保留至今的。这里甚至还有一件凡·戴克 (Van Dyck) 稀有的洋溢着青春感的油画画稿《十六岁的自画像》(Self-portrait Aged 16, 1615)。

除了奥地利以外, 馆中最全面最著名画作当属17世纪荷兰绘画。这里有德·海姆 (De Heem)、凡·艾尔斯特 (Van Aelst)、费特 (Fyt)、鲁奇 (Ruysch)、温尼克斯 (Weenix) 和汉得科特 (Hondecoeter) 的优美的风景画, 还有霍格斯垂登 (Hoogstraten) 的两幅幻境画。至于荷兰具象绘画, 兰伯格收藏了三件经典作品: 皮特·德·霍赫 (Pieter De Hooch) 在其艺术成熟期创作的《代夫特院中的家庭成员》(Family Group in a Courtyard in Delft, 约 1658), 伦勃朗到阿姆斯特丹后不久以惊人