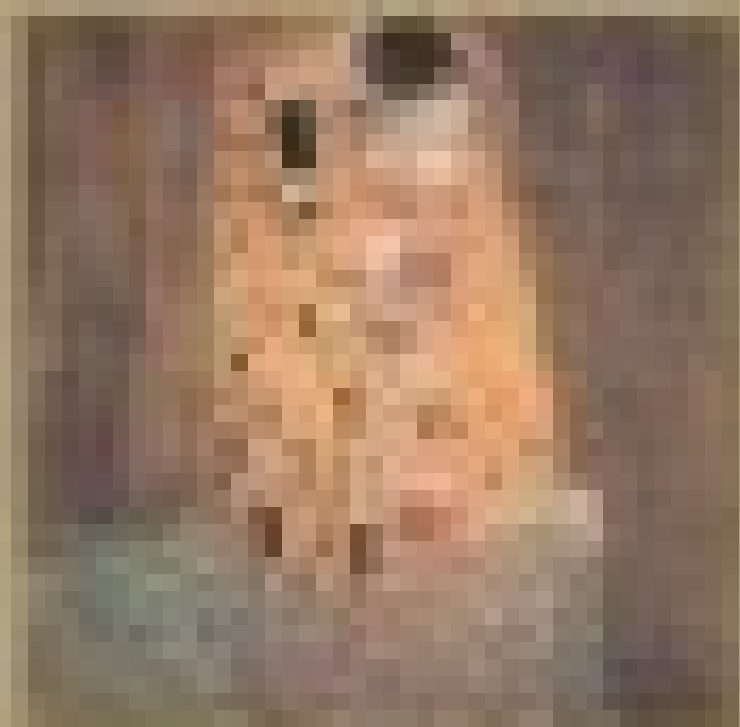


克里姆特

Gustav Klimt

〔英〕凯瑟琳·迪恩 著 赵婧 译





克里姆特

[英] 凯瑟琳·迪恩 著
赵婧 译

图书在版编目 (CIP) 数据

克里姆特 / (英) 凯瑟琳·迪恩 (Catherine Dean) 编著 ; 赵婧译 .
— 长沙 : 湖南美术出版社 , 2017.11
(彩色艺术经典图书馆)
ISBN 978-7-5356-8077-8

I . ①克… II . ①凯… ②赵… III . ①克里姆特 (Klimt, Gustav 1862-1918)
— 生平事迹 ②克里姆特 (Klimt, Gustav 1862-1918) — 油画 — 绘画评论 IV .
① K835.215.72 ② J213.055.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 140428 号

KLMT © 1996 Phaidon Press Limited

This Edition published by Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd under licence from Phaidon Press Limited,
Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK, © 2017 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system
or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or
otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书中文简体版权归属于银杏树下(北京)图书有限责任公司。
著作权合同登记号: 图字18-2017-098

克里姆特

KELI MUTE

出 版 人: 李小山

著 者: [英] 凯瑟琳·迪恩 (Catherine Dean)

译 者: 赵婧

选题策划: 后浪出版公司

出版统筹: 吴兴元

编辑统筹: 蒋天飞

责任编辑: 贺澧沙

特约编辑: 张卓群

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间·张 萌

出版发行: 湖南美术出版社 后浪出版公司

印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司

亦庄经济技术开发区科创五街经海三路 18 号

字 数: 170 千

开 本: 635 × 965 1/16

印 张: 8

版 次: 2017 年 11 月第 1 版

印 次: 2017 年 11 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-8077-8

定 价: 68.00 元

读者服务: reader@hinabook.com 188-1142-1266

投稿服务: onebook@hinabook.com 133-6631-2326

直销服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072

网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有印装质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

KLIMT

克里姆特

[英] 凯瑟琳·迪恩 著
赵婧 译

图书在版编目 (CIP) 数据

克里姆特 / (英) 凯瑟琳·迪恩 (Catherine Dean) 编著 ; 赵婧译 .
— 长沙 : 湖南美术出版社 , 2017.11
(彩色艺术经典图书馆)
ISBN 978-7-5356-8077-8

I . ① 克… II . ① 凯… ② 赵… III . ① 克里姆特 (Klimt, Gustav 1862-1918)
— 生平事迹 ② 克里姆特 (Klimt, Gustav 1862-1918) — 油画 — 绘画评论 IV .
① K835.215.72 ② J213.055.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 140428 号

KLMT © 1996 Phaidon Press Limited

This Edition published by Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd under licence from Phaidon Press Limited,
Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK, © 2017 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system
or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or
otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书中文简体版权归属于银杏树下 (北京) 图书有限责任公司。
著作权合同登记号 : 图字 18-2017-098

克里姆特

KELI MUTE

出 版 人 : 李小山

著 者 : [英] 凯瑟琳·迪恩 (Catherine Dean)

译 者 : 赵婧

选题策划 : 后浪出版公司

出版统筹 : 吴兴元

编辑统筹 : 蒋天飞

责任编辑 : 贺澧沙

特约编辑 : 张卓群

营销推广 : ONEBOOK

装帧制造 : 墨白空间·张 萌

出版发行 : 湖南美术出版社 后浪出版公司

印 刷 : 北京盛通印刷股份有限公司

亦庄经济技术开发区科创五街经海三路 18 号

字 数 : 170 千

开 本 : 635 × 965 1/16

印 张 : 8

版 次 : 2017 年 11 月第 1 版

印 次 : 2017 年 11 月第 1 次印刷

书 号 : ISBN 978-7-5356-8077-8

定 价 : 68.00 元

读者服务 : reader@hinabook.com 188-1142-1266

投稿服务 : onebook@hinabook.com 133-6631-2326

直销服务 : buy@hinabook.com 133-6657-3072

网上订购 : www.hinabook.com (后浪官网)

后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司常年法律顾问 : 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有印装质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话 : 010-64010019

克里姆特生平与艺术

古斯塔夫·克里姆特（Gustav Klimt）的画作《吻》（彩色图版 36）是创作于 20 世纪的最著名的图像作品之一，它常以海报或贺卡的形式被反复印制，爱意被浓缩于这幅美丽的图像之中：画中女人一脸意乱情迷，她的爱人则流露出关切的脉脉爱意，二人全情投入的完美爱情引发了全世界人们的共鸣。因此，对于这幅画作的流行，我们完全不会感到惊异。克里姆特对于生命、爱情、母性和死亡这些题材的发挥，使他闻名于世，同时也因为他恢弘的风景装饰画以及他为那些时代的大人物创作的，带有情欲的肖像、素描而备受推崇。

克里姆特的作品被广为传播，其原因有以下几点：首先，他的艺术生涯较短，全部作品只有 230 幅左右，把相当完整的画作收录在一本书里并不难；其次，由于他的作品强调二维性，因此即使画作被大幅缩小，印制出来的效果也颇令人满意（虽然复制他画作中常见的金色还是有些难度的）；最后，则源于克里姆特与众不同的工作风格，其所属的维也纳工坊（Viennese Workshop）是利用品牌意识贩卖商品的首批公司之一，在它和维也纳分离派（Viennese Secession）的推广下，克里姆特的作品一时间被广为流传。的确，其商品的鲜明特色和易辨识性成就了克里姆特的声誉。

克里姆特生活在艺术的黄金时代之一，在那时，他的家乡维也纳正经历着惊人的变化：艺术、建筑、音乐、文学和心理学都在蓬勃发展，他的同辈人中有西格蒙德·弗洛伊德（Sigmund Freud）和古斯塔夫·马勒（Gustav Mahler）。由于克里姆特创作时期横跨世纪之交，其作品显露出受到 19 世纪和 20 世纪思想所影响的痕迹。随着他的成长，克里姆特开始对抗当时已有的标准和预期，带着对新世纪的狂热，他看到了一个旧时代的终结。与此同时，他也在思索那些困扰了诸多 20 世纪艺术家和评论家的问题，其中包括：画作为现实的二维反映，它由形状和色彩构成，从某些角度来说反映了现实世界，从另外的角度却又远离现实，那绘画的主体意识到底是什么呢？此外，他还参与到了关于艺术家作为社会中介的讨论中去，以及更广泛的，关于艺术家之自由的讨论中。克里姆特还是一个创新者，他用金粉作画、在画中加入装饰性图案、实验性地启用正方形构图、运用了将房间作为装饰整体的概念，所有的这些都表现了克里姆特的创新和钻研精神。

尽管我们对克里姆特知之甚多，但要为他归纳出一个明晰的艺术家性格特征仍是不容易的。克里姆特成功地专注于他的作品，而非他自己和个人感受。现在看来，他的画作要比他的个性有趣得多，如他自己所说：

我从未画过一幅自画像（忘记了《伦敦环球剧院》中的场景，该画是维也纳城堡剧院楼梯处天花板装饰的一部分，见彩色图版 1）。我不喜欢成为绘画的对象，我喜欢画旁人，特别是女人，以及其他形态的事物。我不确定我是否是个有趣的人，我没什么特

别的……我并没有出口成章或是妙笔生花的才能……正因如此，人们并不需要一幅艺术化的或文字的克里姆特自画像……任何人想要了解我——一个仅在作为画家时值得被提及的人——都应仔细研究我的画作，以此了解我的为人和我的意图。

上述的文字再真挚不过了。在克里姆特寄给家人朋友的、多如牛毛的明信片中，丝毫没有提及个人的情感或艺术，他曾抱怨过自己的健康问题——他患有轻微的疑病症，对于欧洲旅途中所见的艺术作品也只留下了只言片语——“西班牙和莫尔〔画家卡尔·莫尔（Carl Moll，1861—1945年）与克里姆特在1909年同去巴黎和马德里〕与夜曲完全不搭”——精简一如以往。关于克里姆特日常生活的最佳记录来自建筑师、画家以及布景设计师埃米尔·波章（Emil Pirchan，1881—1957年）编写的一部回忆录。

在平常的日子里，他就是一个生活健康规律、受人尊敬的普通老百姓。早晨六点之前，他徒步前往美泉宫（Schönbrunn）附近的蒂沃利（Tivoli）做祷告，他的朋友，也是摄影师的莫里茨·那赫（Moritz Nähr）与他相伴晨祷长达30年之久。在到达蒂沃利后，他们会在农场享用一顿丰盛的早餐。这之后，克里姆特乘长途车前往位于约瑟夫城（Josefstädterstrasse）的工作室，迫不及待地开始工作。工作室十分简陋，唯一的装饰就是画架上的画。但在这间简陋的房屋前方有个小院，院里有个小花园，克里姆特在那里种下了它最爱的花，用作他绘画时的“模特”。大约有六到八只猫咪住在前院里，克里姆特舍不得与任何一只小动物分离（见图1），但随着时间推移，这些小猫不得被偷偷抛弃了，因为它们繁殖的速度过快，并且破坏掉了至少一幅以上的作品。克里姆特终日工作直到天黑。至于晚上，多数时候克里姆特都会与朋友一起。他花钱大方，有求必应。

古斯塔夫·克里姆特，1862年生于维也纳市郊的鲍姆加登（Baumgarten），他在家中的七个孩子中排行老二，他的父亲恩斯特（Ernst）是一名雕工兼铁匠，其母名为安娜（Anna）。他的家庭是奥地利首都的自由中产阶级，这一阶级中的人迫切地盼望其子女能够通过教育改变人生。然而，克里姆特的家庭并不是很富裕，他们需要通过频繁搬家来找到更划算的住所，或是逃避欠下的房租。在上了七年地方学校后，在十四岁时，克里姆特拿到了一笔国家资助，从而进入了皇家奥地利美术馆附属的维也纳工艺美术学校学习。如同伦敦的维多利亚和阿尔伯特博物馆（那时叫作南肯星顿博物馆）一样，皇家奥地利美术馆的目标远远不止于陈列最好的艺术和设计，它的另一目标是教育普及，这一目标不仅仅通过藏品展示来实现，还通过实践和理论兼重的授课来达成。或许克里姆特就是受到了这一理念的鼓舞——毕业后，至少自己能够当一名绘画老师谋生，也可以投身于艺术产业中去。



图1

莫里茨·那赫摄
克里姆特身着画袍，
怀抱一只猫，
站在位于
维也纳约瑟夫城
21 号的画室的
前院中

1912 年；照片；
奥地利国家图书馆，
维也纳

在费迪南德·劳尔夫博格（Ferdinand Laufberger, 1829—1881 年）和维克多·伯杰（Victor Berger, 1850—1902 年）的教导下，克里姆特的天赋渐现。二人作为知名的艺术家，都承担了获利丰厚的社会工作。他们授课的风格十分传统，教学内容涵盖透视、技法和风格，还包括石膏素描以及严格的原作描摹，认为艺术教育的宗旨在于模仿过往的大师。在所谓的历史主义的方法下，伟大的艺术运动被认为是接踵而至的，这一过程在当时既符合逻辑也不可避免，但历史主义方法因为强调模仿，致使艺术家缺乏自由，不能与时俱进，而受到部分人的指责。学校对手工工艺的强调，加上对所谓的好品味的注重，使得克里姆特那一辈的艺术家拥有了多种扎实的技艺功底，也使得他们对艺术史有着全面的了解，克里姆特也充分利用了这项优势。

仅仅在维也纳工艺美术学校就读了三年后，克里姆特就能靠卖画赚钱了，一幅肖像画能卖六个荷兰盾。到了 1879 年，他开始着手更严肃的商业项目。他与他的弟弟恩斯特（Ernst Klimt, 1864—1892 年）以及另一名学生弗朗兹·马奇（Franz Matsch, 1861—1942 年）共同创办了艺术家公司（Artists' Company）。他们的第一项任务就是为皇帝弗朗茨·约瑟夫（Emperor Franz Josef）和皇后伊丽莎白（Empress Elizabeth）的银婚庆典做装饰，由他们的老师劳尔夫博格设计。他们还做了宫廷艺术史博物馆（Court Museum of Art History）的装饰，该

馆是皇家艺术藏品的大本营。同样，这次的设计依旧是由劳尔夫博格主导。分派给克里姆特的任务是设计八个拱肩和三个顶棚镶板，内容要涵盖从古埃及到文艺复兴时期的佛罗伦萨历史。克里姆特花了大量时间研究维也纳的博物馆中的藏品，从中借鉴经验、寻求灵感。埃及和古典时期的主题是克里姆特的最爱，也频繁出现在他毕生的作品中。在维也纳艺术史博物馆（Kunsthistorisches Museum in Vienna）中的可复印书籍区，我们看到了克里姆特在1885年4月28日的签名，他当时曾请求复制提香（Titian，约1487—1576年）的画作《伊莎贝拉·德·埃特》（*Isabella d'Este*）。

克里姆特的实践经验使他获得了另外两项任务：为建筑师司徒兰尼（Stuarany）的住宅的天花板绘制四则寓言故事；为位于卡尔斯巴德（Carlsbad）的温泉浴场绘制天顶画。1881年，克里姆特为马丁·格拉赫（Martin Gerlach）出版的书《寓言与象征》（*Allegories and Emblems*）绘制插图（见彩色图版3《爱》，以及彩色图版6《悲剧的寓言（完成素描稿）》）。与此同时，他还与恩斯特以及马什一起，为作曲家齐雷尔（Ziehrer）位于维也纳的住宅做内部装饰，这一次，他们用的是伯杰老师的设计。1882年，三个合伙人拿到了他们的第一笔佣金，任务是与建筑师费尔纳（Fellner）和赫尔默（Helmer）合作设计一座剧院，剧院就是位于今天捷克共和国的利贝雷茨（Liberec）市政剧院，三人主要负责剧院设计和装饰，特别是天顶画和幕布的设计。1883年，在从维也纳工艺美术学校毕业后，克里姆特与他的合伙人一起开了间工作室，这标志着他们在财务上的成功——能够租得起工作室。他们之前在艺术家公司的经验也为他们带来了许多剧院装饰项目，以及为私人宅邸绘制天顶画和为罗马尼亚的皇室成员创作肖像画的工作。

维也纳有着大量的工作机会。在1860年到1900年期间，奥地利经历了一系列政治、经济和社会危机，致使艺术市场空前繁荣。以统治贵族为主导的、农业经济占主体的奥地利社会并未积极响应工业化发展，于是在1873年，维也纳的股市崩盘了（颇为讽刺的是，那一年恰逢维也纳举办世界博览会）。这之后，中产阶级丧失了他们之前在政治事务中的话语权，严苛的条件使得工人阶级组织成立了基督教社会民主派和社会派。于是，中产阶级就把他们的注意力转投向了艺术、音乐和文学。历史学家也指出：奥地利缺乏在国外的大规模军事胜利，使得国民的民族自豪感转移到了艺术上去，皇家银婚庆典的奢华、炫目无疑印证了这一点。

维也纳的城市景观也在发生改变。19世纪50年代，城市的老城墙被拆毁，斜堤——城墙外的一片用于训练军队的开阔地带——也被改造为一条宽阔的道路，这条大道环城延展，名叫环城大道（Ringstrasse）。在接下来的30年间，大量建筑如雨后春笋般出现，约150座公共建筑——包括一座教堂、国会大厦、市政厅、股市交易所、大学、剧院和诸多博物馆，此外还有约650栋私人住宅，公寓楼和旅馆崛起。每一个新业主都迫切地想要让自己的房子成为最美的那个，于是为建筑师、设计师和装潢设计师提供了极大的探索空间。

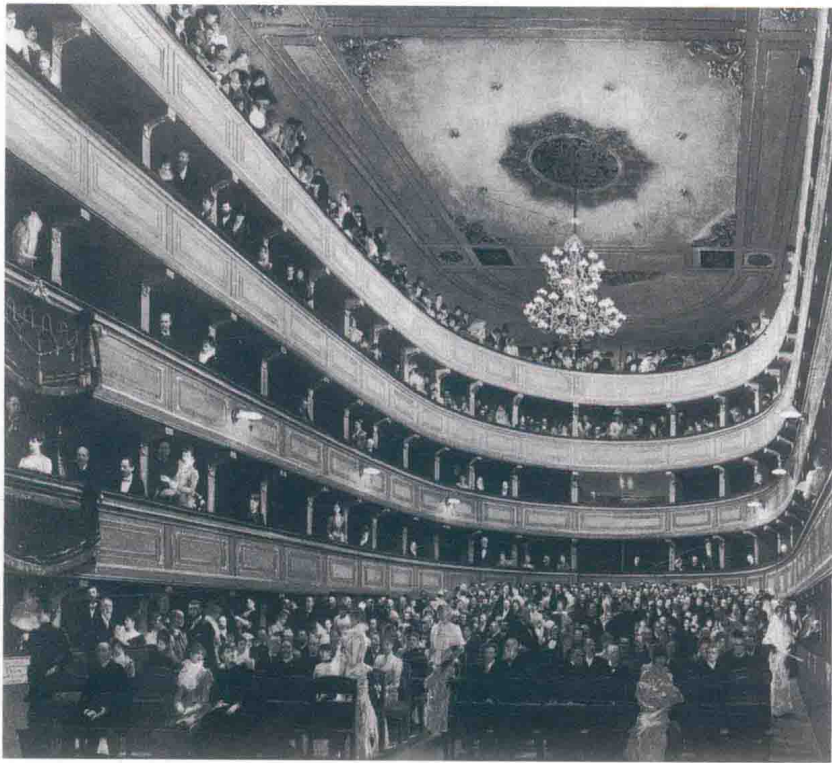


图 2

旧城堡剧院的礼堂

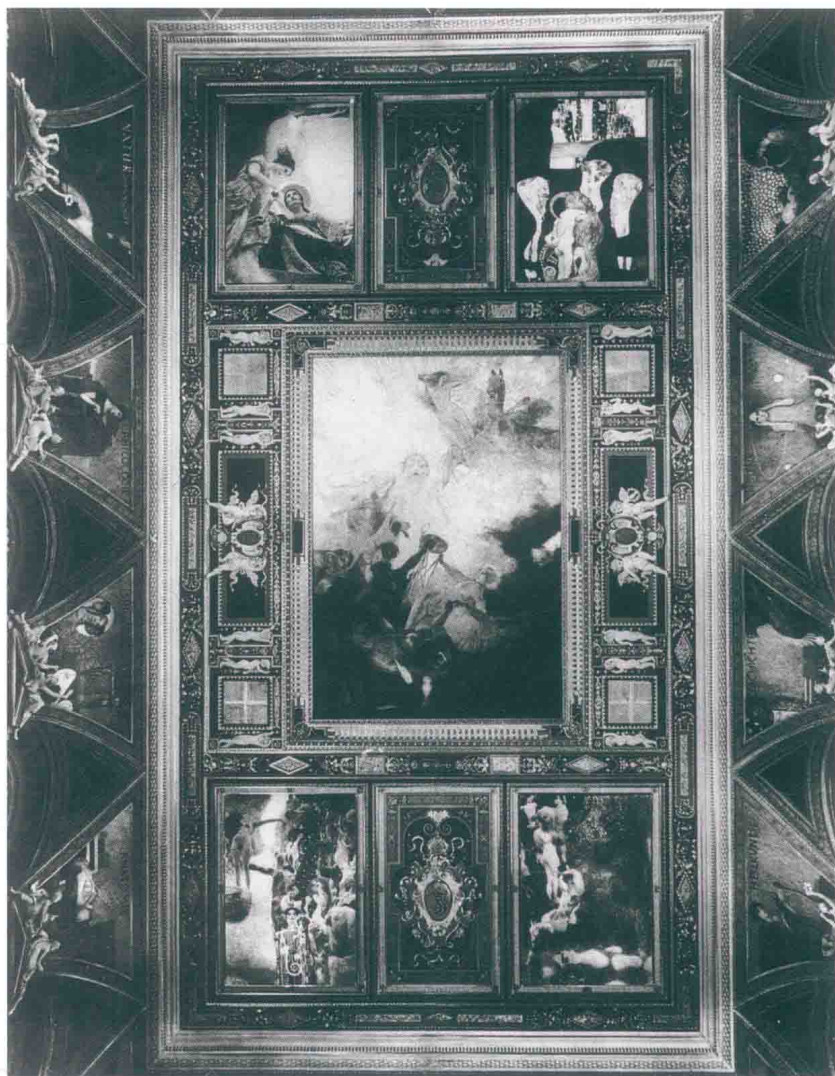
1888 年；纸上水粉；
82cm×92cm；
维也纳历史博物馆，
维也纳

1886 年，克里姆特迎来了一次重大突破，他当时在为维也纳城堡剧院（Burgtheater）中楼梯处的天顶做装饰设计（见彩色图版 1），这项工程耗时两年，影响深远。环城大道时期充满了无上的乐观主义精神，这时的中产阶级扮演了（或者至少看起来扮演了）重要的角色，类似于新建城堡剧院这样的工程为他们提供了大量一展宏图的机会。他在画中展示了希腊—罗马式戏剧场景，其中的服饰、设计和装饰都经过了用心地处理，使得 19 世纪的观众们可以与其当下进行直接地比对，因此观众顺其自然地认为自己是往昔的光辉的继承者。1887 年，为了修建新的城堡剧院，旧城堡剧院即将被拆除，在此之前，维也纳市议会委任克里姆特和马什绘制一幅旧城堡剧院的礼堂内部场景的水粉画——《旧城堡剧院的礼堂》（*Auditorium of the Old Burgtheater*，图 2）。为了省钱，克里姆特请来了家人和朋友来替代专业模特，他的弟弟恩斯特就站在从前往后数的第三排的左侧。这个项目的一部分内容就是要把维也纳 150 位中产阶级清晰地画进去。由此不难看出，资产阶级以文化精英观众的角色不断地塑造着戏剧史。克里姆特绘制的观众肖像十分写实，近乎于摄影，以至于数个被画在观众席中的人都委托克里姆特绘制该画的副本用以个人收藏。这幅画获得了一定的成功，皇帝为克里姆特颁发了金质十字奖章，以示对他艺术成就的肯定。尽管在他的艺术生涯中也曾遭遇反对，但克里姆特还是凭借着这枚奖章而扬名立万。这个来得够早的认可的为克里姆特施展才华铺平了道路。

在维也纳城堡剧院的项目过程中，克里姆特的个人风格与他的同伴差异逐渐增大，在克里姆特的作品中，传统学院派的痕迹越来越少，到了 1891 年，克里姆特加入了维也纳一个显赫的艺术家团体——奥地利艺术家协会。不过克里姆特并没有中断他与工作室的合伙关系，1892 年，他们已经能够支付得起一个更宽敞的工作室了。然而不幸的是，同年 12 月，克里姆特的爸爸和他的弟弟恩斯特先后

图 3

由爱丽丝·施特罗布尔复原的“学院组画”的拱顶场景



去世，不过这没有导致克里姆特与马什伙伴关系的中断——至少没有断绝财务关系——来自于教育部的一个项目为二人送去了些安慰，工作内容是要他们为维也纳大学大厅的天顶创作寓意画，也就是所谓的“学院组画”（Faculty Paintings）。“学院组画”的主题是“光明战胜黑暗”，克里姆特被分配到哲学、医学和法学三个主题，马什则负责绘制神学（见图3）。1893年间，在继续手头项目的同时，二人研习了维也纳大学大厅拱肩和顶棚镶板的布局 and 比例。次年，他们的设计方案被批准了。然而直到1897年，该项目都未开工，他们在奥地利艺术家协会上展出的设计图纸激起了争端，导致最直接的后果是：1893年12月，当维也纳工艺美术学校提议聘用克里姆特担任历史画研究生院（Master School of History Painting）的教授时，皇帝却选择了他人。1895年，克里姆特因为装饰陶陶的爱斯特哈泽宫（Esterhazy Palace in Totis）的礼堂而在安特卫普得奖，除了赢得金十字奖章以及拿到了数个重大项目外，克里姆特作为一个艺术家显然过于激进了。在此之前，克里姆特的职业生涯较为平顺，因而在面对这第一次波折时，他自然而然地感到沮丧。1894年，马什搬离了二人共同的工作室，艺术家公司也就和平地解散了，但二人还是合作完成了“学院组画”的设计。

虽然中产阶级被迫从政治权利中心撤离，却得以投身于新晋的文化革命。文学圈中一个名为“青年维也纳”（Young Vienna）的社团



图 4

阿尔弗雷德·罗勒绘
《圣春》第一期封面

1898 年；石版画；
30cm×29cm

出现了，它是第一批宣称与传统文学规范决裂的团体。而艺术变革则始于 1897 年，标志是一批艺术家脱离奥地利艺术家协会，创立了另一个名为维也纳分离派的团体，领头人便是克里姆特〔分离派的名称源于古罗马的“撤离运动”（secessio）——愤愤不平的罗马人会登上罗马的七座圣山之一，他们威胁当权者，若他们的要求不被满足，就再建一座罗马城〕。分离派的刊物于 1898 年第一次刊印（一直出版至 1903 年），刊物名为《圣春》（*Ver Sacrum*），“圣春”原本是指古罗马的一项习俗，在苦难时期，人们会奉献上在某个特殊春天诞生的所有生命。当在“圣春”出生的儿童长大后，他们将背井离乡，在别处建立家园。分离派运用“撤离运动”和“圣春”这两个罗马词汇的用意在于，刻意与钟爱中世纪和文艺复兴时期的历史主义者划清界限（虽然两词在最初都有着恋母的含义）。除了对历史主义的批判外，分离派认为当代欧洲艺术未受到应有的重视，因此感到失望。虽然他们原本并不打算完全断绝与奥地利艺术家协会的关系，但在媒体上发表了一封给美协的公开信，致使二者不可挽回地决裂了。第一期《圣春》的封面是由阿尔弗雷德·罗勒（Alfred Roller, 1864—1935 年）设计的，他本人就是期刊的编辑之一。期刊中列有分离派——正式的名称为奥地利艺术家联盟（Association of Austrian Artists）——的章程：

1. 奥地利艺术家联盟旨在培养纯粹的艺术爱好，特别是要提高奥地利的艺术敏感性。

2. 为了达到这一目标，联盟要联合奥地利国内外的艺术家，

与国外的艺术家进行卓有成效的交流，在奥地利建立一个非营利性的展览体制，在海外推广奥地利的艺术作品，以及充分利用国外的伟大艺术成就以激励国内艺术、教育国内公众，从而在整体上推广艺术。

从这份声明中，我们不难发现奥地利美术家协会行事的弊病——而这也是分离派想要改观的，分离派反对维也纳狭隘的艺术体制，反对为了纯粹的商业盈利而举办的展览——这类展览常常将同时代艺术家拒之门外，他们也反对历史主义者对待艺术史的观点。

在最开始的两年里，《圣春》以每月一刊的周期发行，之后变为了半月刊。期刊编辑煞费苦心地将文字与插图排版成一本整体化的读物，期刊中的独立要素都服从于期刊的整体风格。其中囊括了分离派成员的作品和同时代的欧洲艺术、展览摄影、字母和字体的样例、装饰图、诗歌、论文、评论文章以及乐谱。除了普通版，还有精装版发行。大多的精装版应该都是手工制成的，因为每一册的着色都不尽相同。

为了纠正当下艺术领域中的问题，在1898年，分离派组织了第一届展览，这次展览意义重大、影响深远。克里姆特设计了展览海报（图5），海报中，在智慧女神雅典娜的羊皮盾之下，裸体的提修斯正在与米洛陶洛斯搏斗，其中就包含了分离派对抗守旧的历史主义者的隐喻。在参展的作品里，有131幅来自外国画家，维也纳画家的画作仅有23幅。皇帝也亲临参观这个展览。皇家的认可无疑促进了展览的成功：共有57,000位观众观展，534幅作品中有40%售出，在这40%中，又有10%的作品是被政府收购的。而官方对克里姆特设计的海报的封杀也扩大了分离派的名声。

由于首届展览的商业成功，加上一些金主的资助，同年11月，分离派举办了第二届展览。这次展览由建筑师约瑟夫·马利亚·奥尔布里希（Joseph Maria Olbrich, 1867—1908年）设计，受古典建筑启发，展厅是一栋白色建筑，镀金的圆顶上装饰着铁制的月桂叶。门额上写着：“为了时代的艺术，为了艺术的自由”。评论家劈头盖脸地攻瑕指失，针对这个建筑的批评堆积如山，有说是“穆罕穆迪之墓”的，有说是“镀金包菜”的，有说是“温室和高炉的结合体”的，还有说是“亚述人的公厕”的——最后一条评论尤为尖刻，因为长期以来，在维也纳大量的、富有的犹太人群体敌视亚述人。无论如何，奥尔布里希原本的初衷——设计一座方便陈列的美术馆——竟然达成了。他是第一个运用滑动墙板的人，这样一来，可变动的空间就能够适应不同的艺术展品了，个别作品得到了更多的重视。在那时，人们认为展览应是一个和谐整体，作为一个完整的艺术品，展览的整体效果要比个别部分重要。

分离派的改革方案恰巧赶上了政治环境的好时候。教育部长冯·哈特（Von Hartel）在1899年发起成立了艺术委员会，表达了与分离派如出一辙的观点。委员会成员个个身居艺术圈内要职，他们像帮派一样地渗透进了艺术圈官场的每个角落。建筑师奥托·瓦格纳（Otto Wagner, 1841—1918年）是维也纳美术学院（Academy of Fine



图 5

第一版维也纳
分离派的海报
(删减版)

1898 年；石版画；
64cm×47cm；
维也纳历史博物馆，
维也纳

Arts) 的一位风云人物。他与罗勒都是这个委员会的成员。罗勒还设计了维也纳歌剧院 (Court Opera House)。画家费利西安·冯·迈巴赫男爵 (Baron Felician von Myrbach, 1853—1940 年) 则在维也纳工艺美术学校 (克里姆特就读的学校) 发动了大规模的改革；分离派成员约瑟夫·霍夫曼 (Josef Hoffmann, 1870—1956 年)，克科罗曼·莫塞尔 (Koloman Moser, 1868—1918 年) 以及亚瑟·施特拉塞尔 (Arthur Strasser) 纷纷加入了维也纳工艺美术学校。历史主义正在逐步退出历史舞台。1900 年，一个由公务员构成的政府成立了，一时间奥地利的艺术政策大幅放宽，于是，国家开始推广同时代的欧洲艺术。艺术委员会和现代美术馆 (Moderne Galerie) 都是官方机构，后者是在艺术委员会的创办会议上被首次提出建立的，它在 1903 年正式落成。然而不久，现代美术馆就摇身变为了奥地利皇家和帝国美术馆，其中陈列的不仅仅是同时代的艺术，还有所有时期的奥地利艺术——反映了 20 世纪头十年间席卷了奥地利的爱国热潮。

1900 年，在分离派的第七届展览上，克里姆特展出了初版的《哲学》(Philosophy, 图 6)，也就是承诺为维也纳大学绘制的“学院组画”之一。对于这次展出，克里姆特很是谨慎 (直到 1907 年，最终