

我们的博物馆



伯恩哈德·舒尔茨撰文

封面图片：

卡斯珀·大卫·弗雷德里希

©德累斯顿附近的狩猎场，1832年

德累斯顿国家艺术收藏馆

图片：艾斯特/克鲁特

文森·梵高

向日葵，1888年

©巴伐利亚州国家绘画收藏馆

图片：西比勒·福斯特

戈特利布·史克

海因里希·丹妮克画像，1802年

©柏林国家博物馆

图片：约克·P·安德斯

内容

柏林

- 5 博物馆现状
- 8 历史沿革
- 13 典藏大观

德累斯顿

- 29 博物馆现状
- 32 历史沿革
- 37 典藏大观

慕尼黑

- 57 博物馆现状
- 59 历史沿革
- 63 典藏大观

- 82 版本说明与联系方法

柏林



博物馆现状

位于柏林博物馆岛的五座博物馆，建造时间前后100多年，这里收藏的艺术品历史跨度6000多年。1999年，整个博物馆岛以及里面的收藏，被世界科教文组织列入世界文化遗产名录。该收藏记载了从古代文化摇篮的近东到西方，以及从地中海到欧洲北阿尔卑斯山地区的艺术文化史。这座被斯普雷河环绕的博物馆岛用实物记载了从古至今的历史，在几十年前，西方国家还一致认为人类社会从古至今是一个直线发展的过程。随着其它文化开始独立诠释自己的历史，这一观点被打破。19世纪末期柏林博物馆迅猛发展，并意识到文化的多样性，最早在欧洲建立了伊斯兰和东亚艺术博物馆，形象地介绍了人类历史的多样性。柏林博物馆岛上的五座博物馆以史诗的形式叙述了西方世界的历史。其中，位于游乐园后的柏林老博物馆为博物馆岛的正面，其后分别坐落着柏林新博物馆，柏林老国家艺术画廊。

柏林博物馆岛鸟瞰图
© bpk/DOM 出版社，
2009年



博德博物馆
©柏林国家博物馆
图片：博尔德·维加特

柏林博物馆岛上大柱廊庭院
©柏林国家博物馆
图片：博尔德·维加特

波茨坦广场文化广场的新国家
艺术画廊
©柏林国家博物馆
阿希姆·克鲁克

宏伟壮丽的帕加马博物馆以及位于岛屿尖角的博德博物馆，为了充分利用场地，博德博物馆的两侧分别建在两边河堤最边缘。与巴黎卢浮宫以及伦敦大英博物馆统一的建筑风格不同，柏林博物馆岛上的博物馆不仅建筑风格各异，而且收藏也各式各样，每个博物馆各具特色，值得参观。岛上正在建造詹姆斯·西蒙艺术画廊，这里将是全岛的一个中心入口，由英国建筑师大卫·奇珀菲尔德设计，获得多个奖项。

作为柏林国家博物馆的核心，博物馆岛远远不是柏林国家博物馆的全部，与圣彼得堡的埃尔米塔乐博物馆和纽约的大都会艺术博物馆相同，柏林国家博物馆也是一个综合博物馆，共设15个分馆。其中，国家艺术画廊被分设在不同的地方，而博物馆岛上的新博物馆则是好几个分馆设于同一座建筑物里。这些分馆的行政结构对游客来说并不重要，重要的是，柏林国家博物馆的几乎每一项收藏都单独代表世界文化的某一领域。

博物馆岛从历史角度而言是发源地，位置也在市中心。以此地为中心，柏林国家博物馆的其他分馆发散分布在整个柏林市。位于波茨坦广场中心附近的柏林文化广场被看作是柏林第二座博物馆岛，在这里设立了如博物馆、柏林音乐厅以及德国最大的图书馆等各种不同性质的文化机构。德国传统意义上的文化概念，更准确地说，是关于自我反省和思考的文化概念，比如阅读、音乐与造型艺术，在这里形象并且集中地体现着。文化广场的建筑风格非常现代，由于建筑质量优良，有望长久保存。新国家艺术画廊是一个很好的例子，建筑风格由20世纪寺庙启发而来。位于它斜后方的名画陈列馆建筑风格较为稳重保守，这里保存了许多珍贵的欧洲油画。

柏林第三大博物馆群位于柏林自由大学附近的达勒姆区，该区主要展览欧洲以外的文化艺术，如印度文化、远东文化、非洲文化、美洲文化和大洋洲文化。在市内其它城区还有柏林国家博物馆的分馆，如夏洛滕堡区和火车站旁边。同在这一区的还有拉特根研究实验室，博物馆研究所，中央档案馆和石膏翻制室，专为柏林珍贵的雕塑翻制石膏复制品。这一切都有力地证明了柏林国家博物馆的成长，并一直吸收更多展品与收藏。从1830年建设第一座自己的博物馆，也就是老博物馆以来，柏林国家博物馆直到今天一直在持续壮大。

历史沿革

博物馆的建设与19以及20世纪柏林市的迅猛发展密不可分。博物馆的前身为位于勃兰登堡普鲁士皇宫的艺术馆，该馆在几百年的发展过程中经历了巨大的变化。随着位于皇宫对面卢斯特公园旁的博物馆楼的开业，博物馆也渐渐脱离了普鲁士皇宫的管制。从这一时期起，博物馆开始向大众开放，并设立自己的规章制度。这一举措于19世纪初期在普鲁士大众中引起了强烈的反响。从此，博物馆成为与大学类似的教育机构。同时，博物馆展品对于游客，也就是市民的影响也从一开始就受到关注。著名教育改革家威廉·冯·洪堡的格言“先娱乐，后教育”包含了两个互不冲突的不同方面，即享受艺术美和获取知识。从过去到今天柏林博物馆一直在两者之间进行着非此即彼的选择，曾经在规划建设第一座博物馆时被推崇为典范的早期古典主义，现在却几近被遗忘。依据老博物馆的题词，博物馆从一开始就以收藏所有与文化有关的文物为目标。奠定博物馆基础的王室用书面形式再次强调这一点。随着收藏的迅猛发展，博物馆楼也急需扩建，因此弗里德里希·威廉四世于1841年下令将位于老博物馆后面，也就是位于斯普雷岛北面的地带划分为“科学艺术自由区”，该区域不受统治者及其政治的影响。这一政策颁发之后，马上出现了一些其它的博物馆，这些博物馆将原先统一的收藏进一步划分，并形成自己的专业领域。德国考古学在帝国时期的兴盛促进了柏林展品的丰富，使柏林博物馆收藏与巴黎及伦敦的收藏不相上下。柏林博物馆收藏的特色在于，其收藏品并不是侵略或意外所得赃物，而是科学研究所得的历史文案。正是建立在这样的基础上，才发生了埃及的大型挖掘活动以及中亚的探险活动，通过这些活动发掘文物，收藏文物，并形成相关博物馆。

在德国纳粹主义政体反现代文化政策下，柏林国家艺术画廊的现代艺术收藏受到了沉重的打击，上百幅油画被没收，其中一部分油画被卖到国外，还有一部分油画被销毁。在二战时，博物馆建筑也受到严重破坏，有些被彻底毁坏。那些被藏在远离柏林地区外所谓安全储藏所的展品，只要位于红军占领地，就被没收，并运往苏联。尽管在五十年代末期，原柏林和德累斯顿的共150万件展品已被运回当时的德意志民主共和国，但是柏林收藏的主要展品如海因里希·施里曼在古代特洛伊发掘的黄金宝藏，仍被留在现在的俄罗斯。在苏维埃联盟末期，德国一度充满希望开始针对归还文物一事进行协商，但这一协商最终沉寂下去。1999年俄罗斯议会将其掠夺所得“赃物”国有化，双方博物馆的人员对此无能为力。

19世纪末期，随着收藏品的增多，在有限的博物馆岛之外建设新的博物馆已成当务之急。于是，决定将这一时期的研究热点非欧洲收藏品移入柏林西部郊区，这一地区同时也成为新式的、非大学的研究基地。在第二次世界大战以及随着柏林从1961年开始被划分为两个互不干涉的政治区域之后，这一决定才最终得以实施。同时，位于德国西部地区，也就是后来的联邦共和国的国家博物馆收藏品也被归回柏林，但也只是被还到当时还缺少相应建筑的西柏林。当时还没有决定在后来的文化广场建立相应的机构。现在位于文化广场的机构，当时都还在无法逾越的东柏林地区。在建成新国家艺术画廊和国家图书馆新楼很多年之后，建成了名画陈列馆的新楼。位于东柏林的博物馆，尽管没有继续扩大收藏，但还能继续使用其在战争中被破坏的建筑，而西柏林的博物馆建筑因受战争损坏而被关闭，与此同时注重发展新的收藏领域，尤其是在现代艺术方面。



随着两德合并，柏林国家博物馆得到蓬勃发展。理论上可以将藏品重新移回博物馆岛的原博物馆建筑内，但实际上，考虑到战后收藏品远远多于战前收藏品，而博物馆岛的建筑物，即使没有像1855年建的新博物馆那样，变成毫无用处的废墟，但也急需维修，这一重建工程持续了20多年。对于成为废墟的新博物馆的重建，尤其是埃及老塔的重建成为世界建筑文物保护的典范。

博物馆的另一大任务是将非欧洲文化移入位于市中心被称作洪堡广场的新文化中心，也就是被移入原霍亨索伦王朝宫殿内。洪堡中心如其名所述将展览、科学与持续对话紧密联系起来。柏林国家博物馆从一开始就以科学性与理解性，专业知识与参与性作为自己的指导思想，这一指导思想在洪堡广场也得到了进一步的推广。

柏林王宫-洪堡广场：施鲁特庭，从东北角摄影
©柏林城堡基金会-洪堡基金会/法兰寇·斯特拉



典藏大观

柏林博物馆岛- 考古学

在2008年新博物馆重新开业后，考古收藏的三所博物馆，即老博物馆，新博物馆以及帕加马博物馆，因其收藏以时代发展为序，共同形成了一个连续性展览。其收藏品主要涉及近东和地中海文化区的文物，以及从美索不达米亚地区到罗马帝国的文物。所展出的图画包括帕加马博物馆的巴比伦列队街，以及收藏于新博物馆巴克斯厅的公元1世纪莱茵低地又膳地区的青铜雕塑《哑巴侍从》，这些文物要么为仿制品，要么在原著的基础上重新构建。为了突出新古典主义，辛克尔设计的老博物馆中心为一拱顶大厅，以纪念罗马神。该大厅在其柱子上的花环之间有古代画作，耐人深思。按照歌德和魏玛古典主义的理念，游客在此应该有身临其境的感受。走道两旁的罗马帝国时期的两尊胜利女神像，以及其上设立的公元300年前左右的青铜塑像《祈愿男孩》，暗示着自由战争的胜利，以及普鲁士帝国在古代精神中的重生。三幅雕塑在战争中被拿破仑抢走。

博物馆岛最具吸引力的要数新博物馆。战后60年，该博物馆一直是废墟，上世纪90年代才开始重建，利用残留下来的，没有经过任何修饰的砖墙搭建了一个框架，这里的古埃及文物命运多舛。最著名的“柏林人”，即王后娜芙蒂蒂的半身像也受到损坏。依据二战前关于希腊馆的图片资料，王后像与其它的一些文物原本应该放置在博物馆北厅，它们现在物归“原处”。王后像所处的视野中轴线上，位于博物馆楼末端的是太阳神赫利俄斯和一幢源自罗马帝国行省埃及的大理石塑像。埃及厅的高潮部分要数源自阿玛纳的发掘物，这些发掘物为该地区创建者阿肯纳顿法老与其王妃娜芙蒂蒂身前所用。这些文物放在原“埃及厅”的一个平台上，与周围的建筑相辅相成。

祈愿男孩，约公元前300年
©柏林国家博物馆
图片：约翰内斯·劳伦修斯

巴比伦列队街的伊斯塔大门
©柏林国家博物馆
图片：马克西米利安·麦瑟

娜芙蒂蒂胸像
公元前1340年前后
©柏林国家博物馆
图片：阿西姆·克鲁克

老博物馆，圆形大厅
©柏林国家博物馆
图片：约翰内斯·劳伦修斯



雄伟的帕加马博物馆是博物馆岛上五座建筑中最大型的建筑物，主要收藏古代大型建筑物。1900年前后，考古运动进行得如火如荼，一部分建筑被收藏进欧洲博物馆。巴比伦的出土文物，小亚细亚的帕加马神庙，米勒特罗马式的集市大门以及早期伊斯兰狩猎宫墙则被送进柏林的帕加马博物馆，帕加马博物馆也因帕加马神庙而得名。

帕加马神庙利用分格图片描述了巨人神话以及神与巨人之间的斗争，其所用的大理石拼块源于公元前2世纪的小亚细亚，这些拼块在柏林与残留的柱子一起构建成完整的神庙建筑。1945年这些拼块与博物馆岛其它大部分的收藏一同被运往苏联，1958年之后被重新运回柏林。有趣的是，至今保留有柏林博物馆重要收藏的莫斯科普希金造型艺术博物馆，从那以后就出现了一座帕加马分格图的石膏模型，是仅有的几间把模型与真迹混合展出的博物馆之一。

其它博物馆通过殖民掠夺获得文物展品，柏林博物馆则通过正当挖掘获得，因为德意志帝国与奥斯曼帝国关系友好。其中，这些文物包括约旦姆沙塔浮雕立面，该浮雕发掘于744年，即伊斯兰早期战争时。该展品为伊斯兰博物馆最重要的展品，其中，伊斯兰博物馆于1904年成为一个独立的展厅。由于奥斯曼帝国的宗教多样性，展品中也出现了一些基督教或犹太教展品以及一些图像作品。这在当今文化冲突再次突显的新时代具有出人意料的时代性。

帕加马圣坛，公元前二世纪
©柏林国家博物馆
图片：汤玛斯·布鲁斯

米勒特罗马式的集市大门
©柏林国家博物馆
图片：约翰内斯·劳伦图斯



柏林博物馆岛-老国家艺术画廊

老国家艺术画廊于1867年，也就是在德意志联邦时期开馆，其主要收藏德国艺术。尽管该馆的收藏重点在于19世纪德国，尤其是北德的艺术，但其收藏并不仅仅局限于此。与德累斯顿渊源更深的卡斯帕·大卫·弗里德里希的画作在柏林也同样得到认可。原由柏林艺术学院展出的弗里德里希的两幅油画《海边的僧侣》与《森林里的修道院》后来被王室收购，作品《海边的僧侣》尤其体现了其激进作风，而且在作品中也表现了由德国浪漫主义向美国抽象画派发展的轨迹。另外值得一提的是卡尔·弗里德里希·辛克尔，他不仅是卢斯特花园旁的第一座博物馆建筑的设计者，而且同时也是一名画家。他在油画中将古希腊建筑和哥特式建筑理想化，19世纪30年代之前，辛克尔的建筑设计也游离于这两种建筑风格之间。

19世纪后半期最著名的画家要数阿道夫·门采尔，国家艺术画廊收藏有他的6000多幅画作。他的小型室内装饰如1845年的《阳台房间》象征着艺术自由，风格与后来出现的法国印象派有点相似。1875年的《轧钢厂》，创作后随即被广泛认可为他的代表作，收藏于国家艺术画廊，其主要描述的是工业化和工厂工作。为了尽量真实地反映现实，反映日常生活的点点滴滴，门采尔做了无数研究，正因为这样门采尔才达到如此造诣。

国家老美术馆也收藏有从马奈到罗丹一流的法国画著和雕塑。爱德华·马奈于1879年创作的《暖房里》于17年之后由柏林个人收藏者赠送给老国家艺术画廊，由于印象派油画在当时备受争议，故这在当时是获得该油画的唯一途径，同时，这也证明了当时艺术爱好者对现代艺术追求者，当时的柏林老国家艺术画廊馆长雨果·冯·楚迪工作的支持。

爱德华·马奈
暖房里，1879年
©柏林国家博物馆
图片：约克·P·安德斯

卡斯帕·大卫·弗里德里希
森林里的修道院，1809/10
年间
©柏林国家博物馆
图片：约克·P·安德斯

卡尔·弗里德里希·辛克尔
海边巨岩上的哥特式教堂，1815年
©柏林国家博物馆
图片：约克·P·安德斯



波茨坦广场边上的文化广场 – 名画陈列馆

名画陈列馆的特色不仅在于它所收藏的丰富的杰作，而且还在于其收藏的系统性和完整性。自1797年德国考古学家阿诺伊斯·夏特对未来博物馆的形式进行诠释之后，名画陈列馆就一直致力于建立一个未来博物馆。名画陈列馆先落户到老博物馆，威廉·冯·洪堡就说过：“王家艺术画廊的特色在于其系统地增加并收藏了所有时代的画著”。随着所收藏画著的不断增多，名画陈列馆也几经迁移，于1998年搬入文化广场旁边的新建筑内。在新建筑内持续展出的约有1500幅名画，这仅是所有收藏中的一部分。名画陈列馆保留了19世纪巴洛克的两个重要流派，即意大利派和荷兰派。柏林博物馆有幸能够有目的地大量购买私人藏品，系统地充实了对这两个流派作品的收藏。

其中一个收藏来自英国商人索丽，他收藏的3000多幅油画中，有当时还不被重视的意大利14、15世纪早期文艺复兴时期以及早期荷兰的绘画作品，如范·艾克兄弟的作品。1821年名画陈列馆非常有远见地从他手中买来这批油画。50年之后，名画陈列馆实现了第二次级别类似的收购，从苏尔蒙特处买回的油画以荷兰绘画为主。在后来的发展中，这些收藏被系统地扩充，多数作品在柏林博物馆黄金时期购买，也就是从1871年到1914年第一次世界大战开始之前。

名画陈列馆收藏中面积最小的作品是扬·范·艾克于1425年创作的《教堂内的圣母》，该作品同时再现了晚期哥特式精美的建筑风格。勃艮弟的三幅美轮美奂的三翼圣坛画，1435到1455年间以10年为界，为罗吉尔·凡·德尔·韦登教堂而作，如今也收藏在这里。通过这些收藏，名画陈列馆重现了荷兰绘画从这个时代到巴洛克第二次繁荣时期的发展过程。

扬·维米尔
一杯葡萄酒，1661/62年间
©柏林国家博物馆
图片：约克·P·安德斯

伦勃朗·哈尔门茨·凡·赖恩
门诺会神父安斯路与孩子，1641年
©柏林国家博物馆
图片：约克·P·安德斯

扬·凡戴克
教堂内的圣母，1425年
©柏林国家博物馆
图片：约克·P·安德斯



拉斐尔
特拉诺瓦圣母，圆形画，1505
年前后
©柏林国家博物馆
图片：约克·P·安德斯

桑德罗·波提切利
圣母子与颂歌天使，圆形
画，1477年前后
©柏林国家博物馆
图片：约克·P·安德斯

卡拉瓦乔
胜利的爱神，1602年
©柏林国家博物馆
图片：约克·P·安德斯

提香
维纳斯与管风琴乐
师，1550/52年间
©柏林国家博物馆
图片：约克·P·安德斯

反映天主教信仰的作品，中心人物当然要数鲁本斯，在这里并不多。这主要是由于战争后期1300多幅大型油画在柏林一所防空洞里被烧毁，这部分的损失惨重。伦勃朗的作品收藏位居阿姆斯特丹，圣彼得堡，卡塞尔及纽约之后，占有非常重要的地位。博物馆多年的馆长威廉·冯·博德特别青睐伦勃朗，1894年名画陈列馆购入这位阿姆斯特丹画家于1641年创作的安斯罗和其妻子的双肖像油画，该作品是名画陈列馆收藏中伦勃朗最大的油画。三年后博德又买到了伦勃朗的《带着金盔的男人》。在对伦勃朗明暗对比画风的赞赏了几十年后，在严格鉴定了伦勃朗所有作品后，这幅画最后被确认只是画家学生的作品。鉴定这幅曾经被认为是大师画作的例子，说明了柏林博物馆严肃的科学作风。针对19世纪晚期风格的鉴定，早已引进自然科学方法。但是关于《带着金盔的男人》的讨论进一步证明，艺术家的鉴赏才最为关键。当然他们的意见也并非最后的论断。

意大利展区也同样几乎毫无遗漏地重现了意大利的艺术史。其中高潮部分在于以波提切利的两幅作品为代表的佛罗伦萨早期文艺复兴创作。此外还有来自乌尔比诺的作品，即建筑油画，该建筑油画主要描绘了1500年前的理想城市的形象，据推测，该油画很可能为当时很多建筑论文的图例。

文艺复兴巅峰时期威尼斯画派画家提香的《维纳斯和管风琴演奏者》，描述的是音乐和造型艺术之间的竞争，该主题也是文艺复兴时期文学作品的主要内容。柏林名画陈列馆的另一收藏重点是巴洛克时期油画作品——德国北部普遍信仰新教，从这个角度来说，收藏巴洛克油画是让人颇为意外的举动。于1815年从朱斯蒂尼亚尼处购得，这幅就是卡拉瓦乔于1602年创作的《胜利的爱神》，虽然其略带挑衅的图画真正含义让人不得而知，但是其作品的艺术性却和以前所有时期的作品不相上下。卡拉瓦乔画作标题源自古罗马诗人弗吉尔的一句诗“爱战胜一切。” 赤裸着身体的爱神丘比特，形象非常世俗化，踩踏着名誉与权力的象征，科学与艺术的象征，这些都是人类的最高追求。

名画陈列馆在盎格鲁-撒克逊区域外的艺术收藏重点在于英国馆，英国馆虽然规模很小，但其收藏同样完整地再现了英国的艺术史。雷诺兹，劳伦斯，庚斯博罗的油画在博物馆专门化的时期进入美术馆



波茨坦广场边上的文化广场 – 新国家艺术画廊

谈到新国家艺术画廊的收藏，不免要说说德国近代史。1919年建立的国家艺术画廊（当时还未设立分馆）是国际博物馆事业的里程碑。最初只是在柏林最有名皇太子宫建立了一座现代艺术博物馆，该馆同时也收藏一些无法被纳入老国家艺术画廊，但也应当被展出的作品。1933年之后，由于纳粹政体对现代艺术的仇恨，使现代艺术沦为臭名昭著的“颓废艺术”，同时也导致博物馆在选择展品方面的一些变化。1937年夏天，约400幅油画被没收，这些油画后来亦或被变卖，亦或被销毁，后来也一直未能被找回。二战之后，博物馆事业重新开始运作，新国家艺术画廊开始制定购买策略，目的是填补历史遗留下来的空缺，完整再现原博物馆的展品。新国家艺术画廊的现代性还体现在其博物馆建筑上，其建筑由建筑大师路德维希·密斯·凡德罗设计，他是包豪斯派早期的领袖人物。他把博物馆建在被战争严重破坏的市中心，在波茨坦广场附近。1968年透明展厅开放以后，博物馆的藏品不断增加，所以1960年之后创作的艺术品被移入另一幢建筑之中。

新获得的展品有时甚至超过遗失的展品。以恩斯特·路德维希·基尔希纳1914年的油画《波茨坦广场》为例，不仅是基尔希纳关于柏林著名街景的最大的一幅作品，也是德国表现主义的代表作品。新国家艺术画廊自然收藏着艺术流派“桥社”的顶级作品，在这部分收藏里，该油画也是占中心地位的不二之选。在皇太子宫还有一个专门的展厅展览马克斯·贝克曼的作品，他是两次世界大战间最著名的德国画家，他的很多作品已经无可挽回地遗失了，但是他在纳粹期间创作一对雕塑的《生》与《死》还保留在此，是了解贝克曼神秘绘画语言的重要范例。

恩斯特·路德维希·基尔希纳
波茨坦广场，1914年
©柏林国家博物馆
图片：约克·P·安德斯



1945年以后，国家艺术画廊的任务不仅在于弥补战争造成的损失，更重要的是促进艺术发展。50年代末期，美国抽象派艺术在世界上广为流行，并产生了一些大师级的范例。新国家艺术画廊因购买了当时极富争议的巴内特·纽曼于1970年创作的大幅作品《谁惧怕红，黄，蓝IV》，而遭遇了自20年代以来最为严厉的批评。今天，该油画已经成为国家艺术画廊经典收藏之一。另外该馆还收藏有纽曼借出的青铜雕塑《残破的方尖塔》，该作品从几年前开始被置放在透明展厅入口前的平台上，而且最好能一直借给博物馆展出。

达勒姆

自从名画陈列馆搬离达勒姆艺术区移到文化广场，这里变得略为冷清。这里主要的博物馆有民族学博物馆，收藏其实非常丰富，仍然值得参观。另外值得推荐的是亚洲艺术博物馆，来自东亚的中国，日本和韩国艺术收藏，让人得到较为完整的印象。亚洲艺术博物馆的收藏再次体现了捐赠者对柏林博物馆的贡献。生于柏林成长在东京的克劳斯·费里德里希·瑙曼先生捐赠了很多日本绘画和东亚漆器，从新石器时代到15世纪的中国陶器收藏在悦古堂中，也是捐赠而来。亚洲艺术博物馆以后要搬迁到市中心去，这样更符合世界文化对话的重要性。

巴内特·纽曼
《谁惧怕红，黄，蓝IV》，1970年
© VG图片艺术，波恩2011
图片：约克·P·安德斯

德累斯顿



博物馆现状

德累斯顿如同被定格成一个画面：从易北河的北岸眺望南岸的市中心。这是萨克森宫廷画师贝尔纳多·贝洛托1748年的作品。因他那同样来自威尼斯的名叫卡纳莱托的叔父的风景画中有三座建筑：王宫塔楼，王室教堂和圣母教堂的圆顶，由它们确立了城市的轮廓。背景中隐约地还有一座教堂的塔楼。一直到20世纪初，城市里才出现更多的高大建筑，首当其冲的是新市政府的高塔。可这么一幅画在全德国乃至更远的地方一直代表着德累斯顿，甚至为其赢得“易北河畔的佛罗伦萨”之美名，这不得不归功于贝尔纳多·贝洛托。在他的笔下，属于王室的宫殿和属于市民的圣母教堂和谐地呈现在同一幅画中。

1918年萨克森结束封建王朝的统治，改朝换代在德累斯顿进行得悄无声息。自此王宫与周围的附属建筑物为博物馆所用。原来的王宫是艺术收藏的起源地，现在也是德累斯顿国家艺术收藏馆(SKD)下属多间博物馆最重要的组成部分。王室宫殿非常直观地说明了德累斯顿的艺术珍品源自王室贵族的收藏，且逐渐增多，全为显耀萨克森宫廷的权势。二战中被严重摧毁的王室宫殿在两德统一以后才得以全面重修，它作为博物馆的中心功能更明确了。德累斯顿分门别类的展览日臻丰富，每一条参观路线都从王宫开始。换言之，其他分馆是艺术收藏不断增加的必然结果，只有从王宫走出去，才能理解到这一点。

贝尔纳多·贝洛托，被称为卡纳莱托
在奥古斯都桥下从易北河北岸眺望南岸的德累斯顿，1748年
© 德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：约根·卡宾斯基



德累斯顿王宫·小中心庭院
©彼得·库卡德累斯顿建筑设计
计责任有限公司
图片：约克·宣霖

德累斯顿
阿尔贝廷宫。从浪漫主义到现代派艺术
从布吕尔平台望向阿尔贝廷宫
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：大卫·布兰特

德累斯顿茨温格宫·中心花园
数学物理沙龙
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：大卫·布兰特

王宫西侧是茨温格宫，初建于巴洛克时代，直到19世纪中期建成油画画廊后，才最终形成四面封闭的建筑群。油画画廊又因建筑师而得名森珀画廊。森珀楼是古典大师画廊所在，已经成了王宫以外第二重要的艺术收藏地。它设计科学，满足了油画馆藏增加后重新保存展览的需要。茨温格宫还收藏了很多自然科学仪器，包括观测设备，最初被称为“皇家科学殿堂”，即数学物理沙龙的前身，很早就进驻此地。而庞大的瓷器收藏则在20世纪下半叶才逐渐移到这里。

沿着易北河修的布吕尔平台护城堤，保护着这座城市最中心的部分，平台尽头是阿尔贝廷馆，是德累斯顿国家艺术收藏馆的第三座重要建筑物。1559年这里建起了选帝侯军队的军火库，1740年改建成巴洛克风格。1880年要把围绕长方形内庭的建筑物扩建，以供雕塑收藏馆和国家中心档案馆使用，又修建成新文艺复兴风格，并保存到今天。之后国家中心档案馆迁走。收藏19/20世纪绘画的当代大师画廊在二次世界大战之后才搬进来，算是相对而言的后来者。二战后因原来的博物馆建筑被毁，多个不同的收藏系列曾经在这里临时安家。2010年才彻底重修扩建完成的阿尔贝廷馆现在是当代大师画廊和雕塑收藏馆。

德累斯顿国家艺术收藏馆在老城区布局紧凑，在河的对岸安置了日本宫。这是强者奥古斯特专为放置他最心爱的瓷器收藏而建的。这座有东亚建筑风格的宫殿里至1876年一直用于收藏大部分的瓷器以及一部分的古典艺术品。

之后数十年并延续至今，这里供民族学博物馆使用。2010年民族学博物馆正式成为德累斯顿国家艺术收藏馆下属单位。

历史沿革

去年德累斯顿国家艺术收藏馆庆祝成立450周年。事实上系统的收藏行为可以追溯到更久远的年代，鉴定艺术收藏馆初建的年份并不容易，可幸1560年建立艺术宝库有确凿的史证，因而450周年的提法有据可循。艺术宝库最开始收藏自然界珍奇的物件，也收藏艺术家巧夺天工的创作——当时欧洲王室中有如此风尚，在德累斯顿艺术宝库建立前不久，奥地利皇室在维也纳设立了一个类似的收藏馆。值得一提的是，据历史记载，1590年王室艺术宝库已经接待外人参观。这在当时还称不上“向公众开放博物馆”，却已经代表了一种趋势。之后德累斯顿多个收藏系列逐渐向公众开放，而这一发展的源头就是1590年。

1586年专门为王室收藏的珍宝另外建造的珍宝馆，因为珍饰大厅柱子涂成孔雀绿的颜色，而得名“绿穹顶珍宝馆”。时至今日，这是德累斯顿最值得骄傲的参观景点，让游客流连忘返。在强者奥古斯特的推动下，珍宝馆发展迅速，很多价值连城的珍宝饰物就在德累斯顿当地制成，这里是珍宝的收藏地，同时也是展示场所：绿穹顶珍宝馆是用以炫耀萨克森统治者威廷家族权势最好的场所。

“奥古斯特年代”是前无古人后无来者的。这个年代的统治者是萨克森选帝侯弗里德里希·奥古斯特一世与二世，又被称为波兰国王奥古斯特二世与三世，这顶王冠是两位选帝侯花了大价钱收买而来。二位又大兴土木，将首府德累斯顿打造成欧洲艺术名城，以符合自己被提高的政治地位。这段时期决定了我们看到的德累斯顿今天的格局。国王奥古斯特二世，又称“强者奥古斯特”，他在位期间四处收购艺术品，而且把数量极可观的收藏品按照当时最为科学的方法分门别类并保存到不同的收藏馆内。最具代表性的例子是1728年把茨温格宫变成博物馆，而最初的设想是要以这里为前沿建造更恢弘的宫殿。也是这个时期德累斯顿开设了全德意志邦联内第一个版画陈列馆，专门收藏手绘或者印刷图画。

1707年在王宫内收藏了大约600幅油画，保存在单独的房间里。后代继续收藏油画，而且更具目的性，国王奥古斯特三世1745年从摩德纳公爵处一次性购入100多幅意大利文艺复兴时期以及早期巴洛克的油画作品。受惠于整个欧洲成熟的油画交易中介网络，9年之后，国王用两万杜卡特的天价从意大利皮亚琴察买入拉斐尔的名画“西斯廷圣母”，一幅当年拉斐尔为小镇教堂绘制的圣坛画。

从摩德纳公爵处购得大批名画后，国王下令改建毗邻王宫的养马场，将这座文艺复兴风格的建筑物建成名画陈列馆。收购而得的名画可以分成两大流派，这也是今天德累斯顿古典大师画廊展出的两大重点：意大利文艺复兴时期与荷兰巴洛克时期的油画作品。养马场内的画廊被称为“王室画廊”已有了一些公共博物馆的特性：为藏品制作图录，允许在指定时间内参观，为藏品配备全面的易懂的介绍或说明——1765年首次出现的这一服务可谓开创了博物馆为参观者介绍藏品之先河。

在某种意义上日本宫为奥古斯特收藏年代写下了最后一笔。最初建造日本宫是为了安放1735年已经达到3万5千件的陶瓷收藏，随后很长时间还在这四翼宫殿里安置了古典艺术收藏。19世纪末20世纪初逐渐改建成萨克森州立图书馆。二战后这里一直门可罗雀，去年在这里举办迈森陶瓷300周年纪念特展，希望能重新吸引游客对日本宫的兴趣。

19世纪德累斯顿博物馆最大的扩建工程是修成了森珀画廊，1855年正式落成并对公众开放，是今天的古典大师画廊。它是当时欧洲最先进的博物馆建筑。由于对当代艺术家的油画收藏日益增加，森珀楼无处安置这部分作品，只能在不同的场所举办临时展览。直到1959年才将艺术画廊分成两个机构，“古典大师画廊”和“当代大师画廊”。



“古典大师画廊”即森珀画廊，而“当代大师画廊”则迁入阿尔贝廷宫。

第二次世界大战给德累斯顿带来了灾难性的破坏——很多博物馆建筑物被严重甚至彻底损毁，绝大部分艺术藏品战后被迫运去前苏联。十年间因为政治压力无人谈论这些艺术品的下落，十年后前苏联最终将从德累斯顿和柏林博物馆掳走的150万余件艺术珍品归还给与它有良好外交关系的德意志民主共和国。1955年、1956年首先被归还的是德累斯顿的油画收藏，大部分随即在油画画廊重新展出。1958年其余艺术珍品也回到德累斯顿。1959年挑选各个博物馆的部分收藏在阿尔贝廷宫展示。逐渐地这些艺术收藏才回到自己原来的馆藏地址，但不包括王宫。王宫一直还是废墟，在20世纪80年代末才开启重建工程。

阿尔贝廷宫。从浪漫主义到现代派艺术
一楼的透明库房
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：大卫·布兰特

阿尔贝廷宫。从浪漫主义到现代派艺术
中庭
《Berserker》杂志1-3
页：2007/08由汉堡史特拉出版
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：大卫·布兰特



典藏大观

历史绿穹顶珍宝馆与新珍宝馆

珍宝馆是德累斯顿王室收藏中最为珍贵的部分，从建立到扩展，王室不遗余力。1586年在王宫的西翼楼，在数米厚的宫墙后，设立了萨克森珍宝馆，因为珍饰大厅用孔雀石的颜色涂饰柱子而得名“绿穹顶珍宝馆”，这一称谓沿用至今。珍宝馆和艺术宝库是选帝侯展示国力的场所，它们记录着财富，也记录着拥有者的卓越品味以及鬼斧神工的手工艺，可谓“artificialia”，人工雕琢的艺术品；还记录了自然界出产的奇珍异品，可谓“naturalia”。逐渐地这两种类别融合在一起，稀有的自然物品，比如巨大的贝壳或者鹦鹉螺，被艺术家精心加工成珍品，又比如象牙，可以加工成多样装饰珍品。

强者奥古斯特爱好华贵并刻意搜求，绿穹顶珍宝馆在他手中达到了今天的规模和布局。战后60年珍宝馆中断展出，至四年前才真正修缮达到当年的盛况。历史珍宝馆保留着晚期巴洛克的建筑风格，这一点和它展示的珍宝是相符的。展柜与镜墙，无光玻璃与镀金的雕刻装饰承载着宝物。在珠宝厅展出不下十套国王完整的全身饰物，集财富和精湛加工技艺于一身并登峰造极。珠宝厅中心是一座“奥古斯特金字塔”，为统治者奥古斯特仿照埃及方尖塔形状制成的纪念碑。1722年这件作品完成后，显示强者奥古斯特不仅仅是一个艺术品收藏者，更是一个不朽的，模范的君主。这件作品也记录着奥古斯特的抱负：珍宝馆应该能展示他统治的国家的财富和实力。

绿穹顶珍宝馆收藏的绝大部分是巴洛克时期的珍饰，也收藏有部分更早时期的艺术品。1563年制成的俄罗斯伊凡大帝用过的珍贵酒杯，在琳琅满目的珍宝中也许不太显眼，其历史价值却非常高。一方面它显示了莫斯科克林姆林宫当时制作这个金质的酒杯工艺成熟，另一方面也显出欧洲王朝间的政治联系——包括所有的联盟和征战。

在王宫的二楼是2004年开放的新珍宝馆，里面采用了最新最先进的保护和展示设施。有这样的分流是因为首先历史珍宝馆承载超出负荷，再者游客希望近距离

奥古斯特金字塔
德累斯顿，1719-1721年间
细节：底部强者奥古斯特珐琅画像
由乔治·弗里德里希·丁灵格所作，
珠宝制作师为约翰·米歇尔·丁灵格
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：约根·卡宾斯基

历史绿穹顶珍宝馆的珍饰大厅
©珍宝馆，德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：大卫·布兰特

历史绿穹顶珍宝馆的镀金银饰大厅
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：约根·卡宾斯基



“印度莫卧儿王朝奥泽朗布大帝寿辰”
设计：约翰·米歇尔·丁灵格
© 德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：约根·卡宾斯基

全方位地观赏单件珍品。很多在新珍宝馆展出的宝物，原来放置在历史珍宝馆的桌子上——按照今天的参观人流量，这是完全不可想象的危险状况。新珍宝馆形象地再现了德累斯顿对珍宝收藏的历史。参观顺序从16世纪丰富的收藏开始，比如1587年纽伦堡制的鹦鹉螺酒杯，是自然奇珍融合高超艺术加工的最佳例子。再看1602年奥格斯堡的水晶球钟，机械工艺当时已经达到如此精准的水平。数学物理沙龙中收藏了更多如此精美的时钟，是1728年沙龙初建时收藏的核心。其中有一座1587年产于纽伦堡的塔钟，是献给当时选帝侯克里斯蒂安一世的圣诞礼物，几天后他转交给艺术馆。它到底是奢华的装饰品还是机械仪器，这一困扰直到250年以后才得以解释。

强者奥古斯特极为重视展示奢华。他的王室御用珠宝师约翰·克里斯多夫·丁灵格在数十年间为他制作或者翻新了成千上百件流光溢彩的珍贵饰物。从1697年到1708年的十年中，他与他领导下的工作室完成了两件作品，在全世界都是独一无二的，他自己也非常自信于这一点：丁灵格之后，无人能再制作如斯华美的工艺品。首先是“金色咖啡餐具”，从未被使用过，在整个欧洲范围内独此一套。这套餐具紧随自土耳其战争后热衷于喝咖啡和可可的潮流。再者是“莫卧儿皇奥泽朗布的宝座”，是一系列微型玩具，引用印度皇帝奥泽朗布的形象，他是强者奥古斯特同年代的人，是东方绝对权力和财富的象征。132个漆上珐琅的小金人偶代表想象中的东方国度，来自于丁灵格脱丝剥茧阅读旅游手记和查阅欧洲仅有的一些文献。丁灵格并没有接受指令制成“莫卧儿皇的宝座”这一作品，国王购买他这一自主创作时付了将近六万塔勒——跟修建莫里茨堡狩猎宫花费一样多。



土耳其馆

奥斯曼帝国的威胁影响了欧洲各国超过两百年历史。萨克森在这段历史中的角色较为特别。1683年，选帝侯约翰·乔治三世率领一万一千人的军队大胜土耳其军队，成功解除了奥匈帝国首都维也纳被占领的威胁。随之而来的是整个欧洲的“土耳其热”和对东方的好奇，当中不乏因战胜对手而带来的自信。而更早以前奥斯曼帝国的手工艺品，特别是兵器的制作，已陆续传入欧洲，并备受推崇。1610年在布拉格，神圣罗马帝国皇帝鲁道夫二世下令制成真马一般大小的一批模型，就为了展示精美的马鞍。其中一个模型正式赠送给萨克森的选帝侯，是在奥斯曼帝国专人订做的。来福枪也同样受欢迎，当时常被王室贵族相互馈赠。德累斯顿收集了越来越多奥斯曼帝国的军械和兵器，1674年在军械馆专辟一角名为“土耳其馆”。同一时期博学的戈特弗里德·威廉·莱布尼茨发布文章，论述他对未来科学设计的博物馆的畅想，并认为未来理想的博物馆会出现在德累斯顿这片条件成熟的土地上。

“土耳其馆”的精美军械很可能是1683年在维也纳缴获的战利品。其中有一顶20米长的帐篷，用三根桅杆支撑，红色的棉布上绣满花纹。或许是行军途中供进餐时撑开使用。强者奥古斯特从华沙的宫殿带来这顶帐篷。1730年展示军队改革成果的阅兵仪式上，特地使用这一顶以及众多奥斯曼帝国制作的华美帐篷。这顶苏丹帐篷之后数次被使用，因此有折损。在把帐篷交付新开幕的“土耳其馆”固定展览前，修复时间超过十年之久。即使这样，帐篷原来的布料还是太脆弱，撑不住自己的重量。要知道这顶帐篷撑开来，能遮掉展厅一面墙。所以现在用悬挂的方式，让帐篷完全打开。

土耳其馆
墙立展柜内为16与17世纪波斯人的豪华兵器
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：大卫·布兰特

土耳其馆
马鞍（融合了约翰·米歇尔制作的饰品）
约翰·米歇尔，布拉格
1610-1612
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：大卫·布兰特

土耳其馆
帐篷廊：最大一顶帐篷，20米长，8米宽，6米高
奥斯曼，17世纪
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：大卫·布兰特



茨温格宫，瓷器收藏馆

茨温格宫建有陶瓷亭和圆拱长廊，最初并不是为瓷器收藏而建，所幸二战结束后瓷器收藏迁来这里，与建筑本体相映成辉，相得益彰。1708年，在强者奥古斯特大力推动下，欧洲最早的白瓷诞生了，两年后在迈森创建瓷器厂，至今仍在运营。研究制作瓷器的秘密，也有追求经济效益的目的。萨克森州选帝侯兼波兰国王的强者奥古斯特戏称自己有“瓷器病”，这病让他不惜重金买来大量正宗的中国瓷器以及一部分日本瓷器。也因为他的爱好，本来要试验炼金，歪打正着炼成了“白色金子”。他为了瓷器还能做出什么事？为了换得151件中国青花龙瓷，他把600个萨克森士兵交给了普鲁士国王弗里德里希·威廉一世——他就是这么一个君主，对艺术品的喜爱，比对军队更执着。今天在茨温格宫还能观赏到很多套当年换回来的花瓶和瓷器，多数是1700年左右清朝康熙年间的出口陶瓷。

馆内的日本瓷器大约也在这个时期被收藏，以巴洛克的方式非常平均地摆放在圆拱长廊单独一面墙上。玲珑妩媚的手绘花瓶，精巧繁缛的镀金装饰器皿，手环做成各种形状的装饰，完全符合巴洛克时期的品味。

两个有盖花瓶，1725年前后
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：约根·卡宾斯基

17世纪伊万里风格的日本陶瓷
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：约根·吕赛尔

动物瓷像厅
2010年建筑师彼得·马里奥重新设计大厅摆设
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：约根·卡宾斯基



迈森瓷厂很快掌握了制作陶瓷必需的关键技术，可以生产出近似东方的手绘瓷器了。属于迈森独特的产品是那些由约翰·约阿希姆·肯德勒和戈特利普·基尔希纳创造的白色动物全身或局部造型。彼特·马里诺创新设计的动物瓷像，如今在茨温格宫的动物厅展览并完全按照当年王室所喜好的方式摆放。这些瓷像不仅仅用以展示精湛技艺，也为王室贵族平日里逗乐所用。比如那尊宫廷小丑戈特弗里德·施米尔德的半身像，肩膀上，帽子上和嘴唇间各有一只老鼠，他却一副冷峻表情。极富表现力的还有雄伟的纪念碑式的设计。1751年肯德勒受命制作的一尊123厘米高的瓷器雕像，是原来要为国王奥古斯特三世建11米高白瓷纪念碑的模型，今天放在茨温格宫陶瓷亭的主展厅，非常抢眼。不久之后的1756年爆发了七年战争，萨克森国力强盛不再，隐藏在这尊纪念碑内同时统治萨克森和波兰的野心也从此不再。

动物瓷像厅里的18世纪迈森鸟类
瓷像摆设
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：约根·吕赛尔

为伯爵夫人布吕尔海丽希制作
的天鹅餐具中的陶瓷盖碗，以珈
拉苔娅与丘比特为装饰，1736
年前后
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：赫伯特·叶戈尔

奥古斯特三世国王骑马雕像纪念
碑的模型
迈森，1735年
模型制作：约翰·约阿希姆·肯
德勒
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：约根·卡宾斯基



拉斐尔（原名拉法埃洛·圣乔奥）
西斯廷圣母，1512/13年间
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：艾斯特/克鲁特

古典大师画廊

德累斯顿画廊对游客来说，最独特、最有代表性的作品应该数贝洛托的油画，它们不仅记录了18世纪中德累斯顿的景观，更重要的是，记录了城市的气息。1747年，这位国王奥古斯特三世的御用画师，画下从易北河两岸观看的市中心风景。画里记录了当时典型的德累斯顿面貌，有市民阶级的日常生活，还有围绕着德累斯顿的防御城墙，把萨克森公国与波西米亚国隔开。七年战争中，十字教堂原哥特式的钟塔被普鲁士铁骑于1765严重破坏，贝洛托细致画下的残垣正是“奥古斯特时代”终结的符号，是萨克森称霸欧洲之理想的幻灭。

画廊收藏的重点对称分布在建筑物中心圆顶下八角堂的两边，中心轴上是拉斐尔1512年和1513年间完成的“西斯廷圣母”，这是意大利文艺复兴鼎盛时期最重要的作品之一。奥古斯特三世发愿要拥有拉斐尔的一幅真迹，关于这幅“西斯廷圣母”的来历有可信的文档，符合他的要求，在原址悬挂了240年后被德累斯顿购得。就在购得此画前几年，德累斯顿从摩德纳公爵处买来文艺复兴时期多幅名画，巨匠拉斐尔画作的到来，为画廊搜罗文艺复兴名画画上圆满的句号。

不在这一批收藏之列的是乔尔乔纳1510年画的“沉睡的维纳斯”，强者奥古斯特统治时已购得此画。正是乔尔乔纳创造的经典，斜倚的维纳斯的构图从此是威尼斯画派的重要一章，乔尔乔纳的好友提香在他去世后补充了一些细节。

摩德纳公爵处买回的100幅画中还有其他威尼斯画派的代表作，不得不提的是提香1516年画的“纳税银”，是最早用圣经故事里这个题材的画作，也充分展现了画家设计画面的高水平：如此简单的画面结构却能诠释复杂的故事和人物心理。同样几百年来享有盛名的还包括柯勒乔1530年画成的“平安夜”。柯勒乔被誉为文艺复兴时期最后的大师，1746年德累斯顿王室收藏了他的四幅大型圣坛画，画风正从文艺复兴时期过渡到巴洛克时期，让我们了解到那个年代热衷的风格，强者奥古斯特正出自这个年代，自然也追求气势宏大。



这里收藏的荷兰绘画享有盛誉。当时的荷兰处于政治上的分裂状态，一南一北、名震一方的分别有鲁本斯和伦勃朗。鲁本斯两幅“醉酒的大力神赫拉克勒斯”都被收藏在此，还有六幅经鉴定是伦勃朗真迹的收藏，其中取材于古希腊神话的《甘尼米》被画家以人性化的角度诠释，最为引人注目。单纯凭着维米尔两幅油画的名气——购入时间前后只相差一年，德累斯顿画廊已经名扬欧洲。

在“奥古斯特时代”购入的这些名画，不免让收藏历史更久远的德国本土画家的作品有些黯然失色。授意画家完成这些绘画作品，正是萨克森王室经历宗教改革以及他们获得选帝侯头衔之际。早在1588年丢勒七版一组的“圣母七伤”已经收藏在王宫。这组丢勒早期的作品一直让研究学者争论不休。去年450周年特展的时候，这组作品第一次与来自慕尼黑老绘画陈列馆的中间版块组合在一起展出——即使只有一次特展，也成为德国两大博物馆合作的里程碑。

提香（原名蒂齐亚诺·韦切利奥）
献金者，1516年前后
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：艾斯特/克鲁特

代夫特的扬·维米尔
窗边的读信少女，1659年前后
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：艾斯特/克鲁特

乔尔乔纳，原名乔尔乔·达卡斯特弗兰柯
沉睡的维纳斯
1508-1510年间
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：汉斯·彼特·克鲁特



阿尔贝廷宫

阿尔贝廷宫的两个收藏系列之间的关联不太容易想得到：当代大师画廊和雕塑收藏馆。前者收藏19世纪以来的绘画作品，后者收藏五千年的雕塑。即使之前对油画收藏已经有这样的说法，当代大师画廊真正成立的时间是在二战后，而雕塑是每一个王室贵族收藏的核心部分。重建阿尔贝廷宫的工作在2010年春天正式完成，这里设有一个供整个德累斯顿国家艺术收藏馆使用的可以免遭洪水之灾的库房，两个收藏系列在此处安家，空间也绰绰有余。重建后的功能还不止这些，阿尔贝廷宫原来四翼的形状从外面看不太明显，重建时被强调了。如今环绕着阿尔贝廷宫中心大厅，即游客接待处，是全新的布局，从浪漫主义到当代艺术，等待游客去发现，去体验。

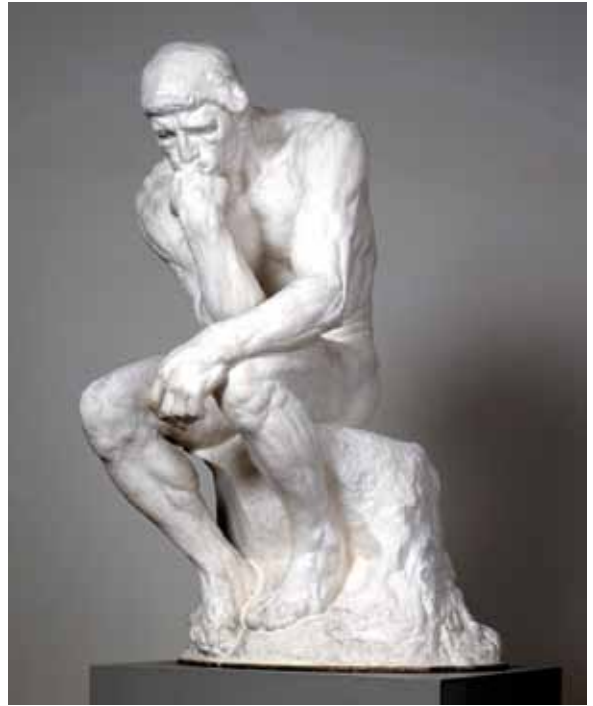
19世纪中期收藏者更为重视收藏当代艺术品，这与德累斯顿学院是欧洲数一数二的绘画学院不无关系。最早收藏的现代作品是卡斯帕·大卫·弗里德里希1820年完成的《两个望月的男人》，1840年赠予画廊。弗里德里希的艺术曾一度落入被人遗忘的困境，直到1906年柏林举行“世纪展览”才重获瞩目。馈赠者约翰·克里斯蒂安·达尔，是在弗里德里希之后最有代表性的德累斯顿浪漫派画家，他出名的作品有《圆月下的德累斯顿》，通过模仿将近一百年前贝洛托的构图向他致敬。1937年，此画完成后一个世纪，才被收藏到德累斯顿。1937年也是灾难性的，纳粹代号“堕落艺术”的行动，没收了德累斯顿众多的艺术品，这些艺术品从此不知所踪。这里面也包括诞生在德累斯顿的“桥社”的很多画作。幸运的是十年前德累斯顿购得恩斯特·路德维希·凯尔希纳1910年的作品《德累斯顿洛布陶儿大街通电车》，是表现主义画派最重要的作品之一，表现主义与它的起源地重新有了紧密的联系。

在德累斯顿诞生过一系列经典现代主义的代表作，比如鲍拉·莫德尔戎-贝克，奥托·迪克斯和奥斯卡·柯克西卡的绘画。也有一批德国分裂时期被创作的绘画，这些都为新的常设展奠定了当代艺术的主旋律。三位当今世界有名的艺术家在阿尔贝廷宫有独立的展厅展示自己的代表作：格哈德·里希特，乔治·巴塞利茨和A.R.彭克。

爱德华·马奈
穿粉色的女士，1879/81年间
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：汉斯-彼特·克鲁特

玛丽安妮阿姨，1965年
台湾国巨基金会借予德累斯顿国家艺术收藏馆，当代大师画廊
©格哈特·里斯特
图片：伦敦苏富比

卡斯帕·大卫·弗里德里希
两个看月的男人，1819/20年间
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：汉斯-彼特·克鲁特



二战前雕塑收藏馆独立享用阿尔贝廷宫，当代大师画廊迁入后，这里成了一个名副其实的从浪漫主义直至当代的“当代博物馆”——这个词已经被滥用了，这里的展厅设计却完全可以证明它名不虚传。乔治·特洛尔-广场入口处摆放的是巴尔萨泽·佩尔莫塞1695年创作的“时间”，以及乌尔里希·吕克里默2009年创作的“埃及人”，这两尊雕塑暗示着馆内的收藏不但时间跨度超过五千年，而且数量极为丰富。雕塑艺术从19世纪末以来不再广受关注，博物馆意识到了这一点，这也是把雕塑与绘画两种艺术形式合并展出的动机之一。罗丹的“思想者”是理解经典现代主义的重要作品，德意志民主共和国艺术家创作的，以“人之形象”为主题的多尊人物雕像展示的是德累斯顿本地的艺术张力。以雕塑家马克斯·克林格命名的“克林格展厅”里同时展出他的雕塑和众多名家的油画，譬如弗兰茨·施图克。这是一个“时代的展厅”，以独一无二的展品密度诠释了象征主义。另一方面，收藏品中来自德累斯顿雕塑家恩斯特·里彻尔众多的雕塑，代表作有歌德-席勒-纪念碑的小尊模型，这类长久以来得不到重视的纪念像艺术一度是种身份认同的体裁，又让展览变得相对形象易懂。

德累斯顿博物馆在改变它的形象与定位，这一点无可置疑。阿尔贝廷宫对当代提出挑战，特别在经历过20世纪的重重劫难后，也对自身提出挑战。馆内的常设展并不就此固定下来而一成不变，未来的增加和调整是必然的。

埃德加·德加
十四岁的舞者，1878/81年间
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：约根·卡宾斯基

奥古斯特·罗丹
思想者，1881-83年
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：委内尔·里博容奈希特

阿尔贝廷宫。浪漫主义到现代
派艺术
雕塑大厅东尼·克拉格1980年
©德累斯顿国家艺术收藏馆
图片：大卫·布兰特



BAYERISCHE
STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN
MÜNCHEN

慕尼黑



博物馆现状

慕尼黑的城市景观拥有中世纪城市所特有的自然扩张的格局，同时也体现着古典主义风格的城市规划特点。老城区北面的区域，首当其冲地为城市的系统扩展提供了必要的空间和可能性。坐落于气势宏伟的国王广场上的古代雕塑展览馆从1830年起就对大众开放。这也是1806年成立的巴伐利亚王国第一座向大众开放的博物馆。从古代雕塑展览馆到新老两座绘画陈列馆，这些文化艺术场馆相继占据了马克思城区不同的街区，同时也赋予了这个城区优雅的格调。老绘画陈列馆规模宏大，威严地矗立在这里空旷的草坪上。

艺术区的建筑日渐形成了一个错落有致的整体，它与国王广场上两两相望的古代雕塑展览馆和州立文物博物馆相映成趣。新艺术区的构局以老绘画陈列馆为中心。老绘画陈列馆北侧一个街区外与其相对而立的则是新绘画陈列馆。现代艺术陈列馆则将新老两座绘画陈列馆与内城区有机地连接了起来。现代艺术陈列馆两个斜对的入口将参观者的目光自然而然地引向新绘画陈列馆，而走出现代艺术陈列馆时，老绘画陈列馆的侧面则会赫然出现在人们眼前。与现代艺术陈列馆并肩而立的布兰德霍斯特博物馆，是前者建筑布局的延续，也是标记街区边界的一栋建筑。

老绘画陈列馆外观

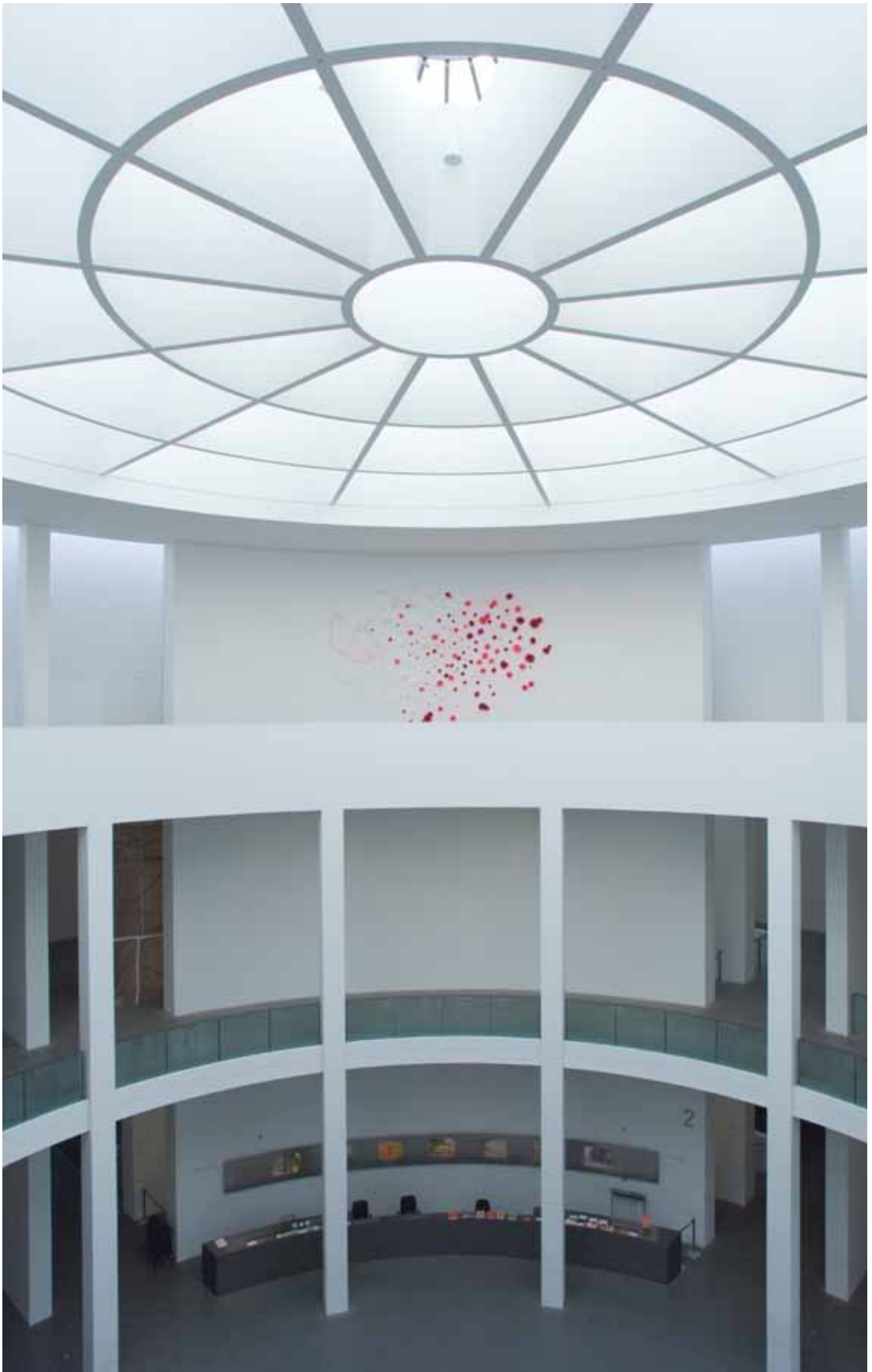
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：海达尔·寇尤皮奈

现代艺术陈列馆外观

©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：海达尔·寇尤皮奈

新绘画陈列馆外观

©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：海达尔·寇尤皮奈



历史沿革

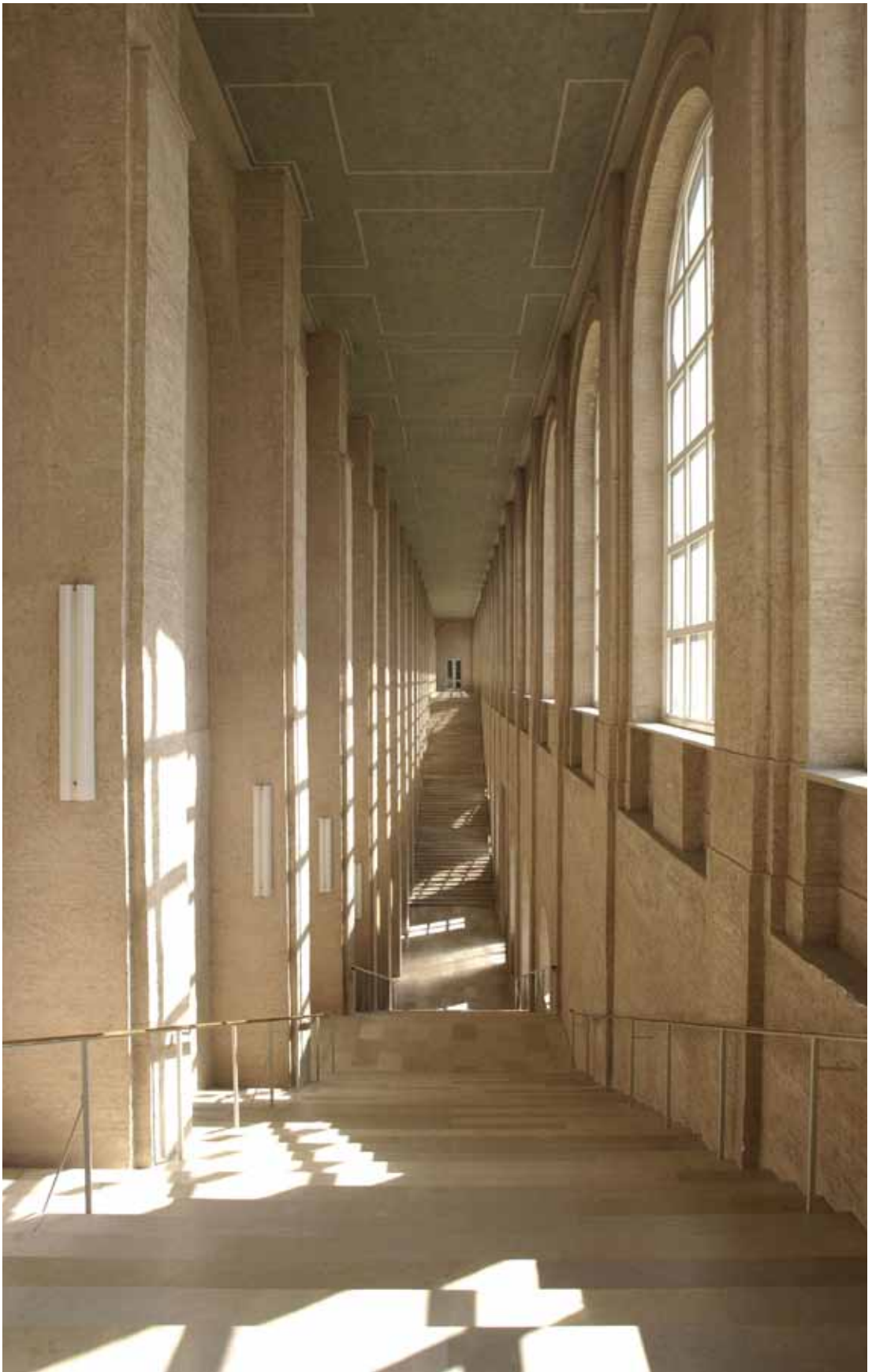
巴伐利亚王朝的统治者——维特尔斯巴赫家族绘画收藏的核心部分可以追溯到16世纪早期。几百年间这个家族的收藏不断扩大，尤其在1800年前后得到了大幅度的增加：因为该家族三个支系的绝嗣，1799年曼海姆以及茨威布吕肯、1806年杜塞尔多夫以及慕尼黑附近的施莱斯海姆的绘画收藏被汇集到了慕尼黑，这样形成了这批3000余幅的规模庞大的收藏。除此之外还有1500幅在世俗化过程中购入的修道院和教堂的绘画。法国大革命浪潮中教会资产被世俗化，德意志帝国也于1802年土崩瓦解。教会的不动产落入了选帝侯手中，自1806年起归为巴伐利亚王国王室所有。

世俗化直接导致了对德国早期绘画艺术品和老荷兰绘画艺术品的收购行为。1827年，在经过了激烈的，特别是与普鲁士的竞争之后，巴伐利亚获得了科隆的波以塞利兄弟以宗教艺术作品为主的绘画收藏。路德维希一世自费购买了这216幅德国早期的绘画作品。在此短短几个月之后又购入了选帝侯欧廷根—瓦勒斯坦的收藏。

在路德维希王储时期，慕尼黑的藏画中既有选帝侯时期的收纳，也含系统的购入，包括文艺复兴早期和巴洛克时代的绘画作品。这种有计划的购买活动，一方面反映了当时在拿破仑占领时期日益觉醒的民族意识，另一方面也折射了与民族主义思想相应的浪漫主义艺术哲学。这是在对意大利文艺复兴全盛期的回归中，对以基督教信仰为基础的具有永恒美感的完美艺术的追求。

为这批内容丰富的藏品，路德维希一世下令设计，并于1836年建造了气势宏伟的老绘画陈列馆。与其毗邻的是1846年开始建造，并于1853年投入使用的新绘画陈列馆。新绘画陈列馆很可能是世界上首批——即使不算第一个——展出并不断扩充当代艺术作品的美术馆。迄今为止，德国境内没有任何一家美术馆能从收藏规模上，或从藏品重要程度上与慕尼黑的新绘画陈列馆抗衡。

现代艺术陈列馆的圆形大厅
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：海达尔·寇尤皮奈



老绘画陈列馆前厅的长楼梯
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：布鲁诺·哈廷格

1944年4月25日新绘画陈列馆遭到了第二次世界大战盟军炸弹的轰炸。老绘画陈列馆也在1944年12月付之一炬，一度富丽堂皇的内部装饰丧失殆尽，而陈列馆建筑中间的部分更是遭到了毁灭性的破坏。重建老绘画陈列馆这一问题，在刚建立不久的联邦德国境内，掀起了一场有关如何对待历史性建筑的极具指导意义的讨论。

由建筑师汉斯·德尔加斯特所负责重建的老绘画陈列馆于1957年重新向大众开放。重建后的老绘画陈列馆外形虽然有很大的变化，但是其宏伟气势未减半分，立即成为一座标志性的建筑史。由于二战期间老绘画陈列馆的藏品被及时妥善转移保管，所以50年代后期就得以重新向公众展览。新绘画陈列馆的废墟在1948年就已拆除清理完毕，而新绘画陈列馆新建筑直到1981年才建成投入使用。艺术之家的西翼曾一度为不同的展览提供了场地。设在艺术之家的国家现代艺术画廊填补了慕尼黑现代艺术收藏的空白，数年来通过社会各界人士慷慨的捐赠和遗赠，现代艺术美术馆藏品的规模日益庞大。随着2002年现代艺术陈列馆的建成，这些藏品获得了一个更完善的“栖居之地”。与此同时这“第三座”绘画陈列馆也为“马克思区”内精心规划的“艺术区”的建设划上了一个完美的句号。

修建历史“最年轻的”的布兰德霍斯特博物馆愈加丰富了慕尼黑的艺术收藏。这座可称得上与现代艺术陈列馆毗邻而居的博物馆在2009年建成并投入使用。馆内所展示的是一度转至某基金会名下，后纳入国家绘画收藏的私人收藏品。巴伐利亚国家绘画收藏囊括五座博物馆——老绘画陈列馆、新绘画陈列馆、沙克美术馆、现代艺术陈列馆以及布兰德霍斯特博物馆。除此之外在巴伐利亚州各地的，12个历史悠久的分支展览场里还陈列着，数量庞大的富有当地特色的绘画作品。譬如从前普法尔候选国的首府——多瑙河畔的纽堡所拥有的佛兰芒巴洛克绘画收藏。



典藏大观

老绘画陈列馆

由皇家建筑师莱奥·冯·克伦茨于1826到1836年修建的老绘画陈列馆是德国第一座面向大众的博物馆。老绘画陈列馆作为纯粹的绘画作品展览馆具有划时代的意义。博物馆建筑史上第一次根据已有藏品的特点，系统地对博物馆进行规划设计。在此之前，绘画收藏只能放在既有的建筑物里，或者简单改建一些原来供给其他用途的场所。老绘画陈列馆是因战争而消逝的某种文化政治和美学理念的视觉表达。拉斐尔所代表的意大利文艺复兴时期，是兴建老绘画陈列馆时所追求的历史典范。绘画陈列馆面向公众开放，过去选帝侯私人的收藏馆化身为一座国家纪念碑式的建筑，它成为巴伐利亚，甚至全德国在向一个进步的公民化社会的演变过程中日渐自信的象征。

老绘画陈列馆充分体现了建筑与功能的和谐之美。展览厅的富于节奏感的排列将拉斐尔的美学理念发挥到了极致，这在今天已非常罕见。老绘画陈列馆的奠基仪式上的宣言表示，绘画陈列馆所有的展品都以再现拉斐尔艺术精神为目的，“拉斐尔所创造的高贵艺术和恢弘气势超越了所有前者，也是后人所永远无法企及的。”这个由丢勒和拉斐尔，分别代表着阿尔卑斯山北部和南部文艺复兴时期的绘画艺术，所象征的艺术理想正是当初馆中绘画作品排列的依据。

今天馆藏的大部分是从1863年博物馆开放的第一天起就陈列在这里的。老绘画陈列馆所收藏的德国早期绘画作品在德国的所有美术馆中是绝无仅有的。阿尔布雷希特·丢勒在1526年，基于政治考虑将自己的作品《四使徒》赠送给他的故乡纽伦堡。仅在一百年后，这幅画就在选帝侯马克西米利安一世的要求下来到了巴伐利亚的首府慕尼黑。这是德国早期绘画艺术品中无与伦比的一部作品。而丢勒在1500年创作的自画像也因其对艺术家个性的生动表现以及比例构图的完美而成为经典。

阿尔布雷希特·丢勒
四使徒，1526年
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：布鲁诺·哈廷格



阿尔布雷希特·阿尔多弗的主要作品也具有同样重要的意义。创作于1529年的《亚历山大战役》出自艺术家应公爵威廉三世之约所创作的，表现世俗和旧约历史题材的组图。因此这幅作品也属于老绘画陈列馆中最古老的收藏之一。它再现了西方文明史中一个重要的时刻，也是人类文明的一个缩影。艺术家利用对无数细节的描绘构成了画面延伸的效果，以俯视角度表现整个大战场面和地中海东部风景，也显示出了艺术家高超的透视技法。

博物馆史上另外值得注意的一点是：直到1909年到1911年雨果·冯·楚迪担任老绘画陈列馆馆长职位时，才完成了对德国早期绘画作品完备的收藏。他将重要的绘画作品从散布在巴伐利亚各地的，至今仍存在的分支博物馆转移到慕尼黑来。比如1829年购入的卢卡斯·克拉纳赫斯的作品《红衣主教阿尔布莱希特·布兰特和钉在十字架上的人》。

在意大利文艺复兴展厅中陈列着拉斐尔的三部作品，它们也是博物馆历史最悠久的馆藏。拉斐尔1507年创作的《圣洁家庭》是梅迪奇送给在杜塞尔多夫的约翰·威廉的礼物。后者的所有绘画收藏于1806年来到了慕尼黑。这幅图中精确的三角形构图象征着完美的和谐。后期购入的作品为数不多，但其中却有一幅极为重要的作品，这就是达芬奇1475年创作的《圣母和康乃馨》。这部作品是19世纪末从私人手中购得的。几年以前，这幅曾备受争议被怀疑是赝品的作品，在经过专家的科学鉴定后被证实是正品。

拉斐尔
卡尼吉安尼圣母（圣洁家庭）
· 1505/1506年间
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：西比勒·福斯特

李奥纳多·达芬奇
圣母与康乃馨，1475年前后
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：西比勒·福斯特



彼得·保罗·鲁本斯
大幅末日审判，1617年
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
老绘画陈列馆
图片：布鲁诺·哈廷格

伦勃朗·哈尔门茨·凡·赖恩
以撒的献祭
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
老绘画陈列馆
图片：布鲁诺·哈廷格

鲁本斯展厅占据了老绘画陈列馆建筑的中心位置。鲁本斯作品的收藏主要来源于杜塞尔多夫的博物馆。重要作品《末日审判》决定了中心大厅门廊的高度。这部作品的来源再一次体现出维特斯巴赫家族势力的分布之广：这部作品原是画家受沃尔夫冈·威廉·冯·普法尔茨纽堡公爵之托，为在选帝侯国首府—多瑙河河畔的纽堡的宫廷教堂所作。后来被公爵的孙子约翰·威廉二世带到了杜塞尔多夫。杜塞尔多夫人至今还在纪念这位热爱艺术品的维特斯巴赫家族成员。鲁本斯的画和所有杜塞尔多夫的收藏一起于1806年来到了慕尼黑，成为巴伐利亚选帝侯的收藏。

与鲁本斯的作品收藏相映成趣的是伦勃朗的作品收藏。维特斯巴赫家族曼海姆分支所拥有的《以撒的献祭》是一部伦勃朗创作的以圣经历史典故为题材的大幅作品。在慕尼黑展出的版本是由陈列馆工作人员临摹的复制品。慕尼黑所购入的《耶稣受难组图》中的四幅图来自杜塞尔多夫。

在经历了宗教改革和农民战争的动荡之后，德国大地上再没有产生可与前面作品相提并论的绘画作品。然而老绘画陈列馆却拥有一幅驰名欧洲的微型铜版画，这就是德国画家亚当·埃尔斯海默于1609年在罗马创作的《走出埃及》。画家在创作这幅作品时，借助了伽利略发明的望远镜。这是人类历史上第一次真实正确的描绘出银河和月亮的地形。埃尔斯海默确切的认知水平，以及此小幅作品对欧洲科学史的见证意义直到最近的一次展览中才得到了系统的肯定。以这幅作品为依据，我们可以判定：世界上没有任何一座博物馆能像慕尼黑老绘画陈列馆那样，能从深度和广度上全面地反映西方美术发展史。



威廉·冯·考尔巴赫
国王路德维希一世受艺术家
和学者的簇拥，从王座走下，
鉴赏献给他的雕塑和绘画作
品，1848年
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：布鲁诺·哈廷格

新绘画陈列馆

新绘画陈列馆是世界上第一座为专门陈列当代艺术作品而建立的美术馆。这是巴伐利亚国王路德维希一世最重视的一项事业。他自费出资兴建陈列馆，并且将自己私人的艺术收藏提供给面向大众的展览。国王强调这座建筑专为“这个世纪和未来世纪的绘画作品”而建。要永远用于陈列最新的艺术作品，以及不断收购。新绘画陈列馆的建造时间是1846年到1853年。人们有意地将这座与老绘画陈列馆规模相当的建筑，建在了老绘画陈列馆的对面。负责设计建造新绘画陈列馆的建筑师是弗里德里希·加特纳和奥古斯特·冯·沃伊特。他们都是19世纪中期最优秀的建筑大师：沃伊特的一项当时最摩登的建筑工程是1854年承建的大型展览场所——慕尼黑水晶宫殿，这项工程仅比伦敦水晶宫殿晚三年。就像老绘画陈列馆的建筑设计师备受赞誉那样，威廉·考尔巴赫为新绘画陈列馆所设计的壁画草图一经展示立即被誉为“艺术的新发展”。在路德维希去世后，当时仍处于君主立宪时期的巴伐利亚政府承担了继续收购当代艺术品的任务。用于这项事业的财政预算逐年上升，这项预算“是专门用于购买优秀的，尤其是慕尼黑本地艺术家的作品，并且定期展出购入的艺术品”。这种国家购买艺术品的行为极大地扶持了本地艺术和艺术品市场的发展。这一时期帝国首都柏林是慕尼黑强有力的竞争者。19世纪末柏林越来越显现出其艺术文化事业方面的飞速发展。

新绘画陈列馆在二战中被盟军轰炸夷为平地，建筑废墟亦在战争结束后被清除干净。战后的几十年里，新绘画陈列馆的藏品一直没有正式的场馆可供展出，直到1981年新绘画陈列馆的新馆建成并投入使用，这一情况才得到改变。绘画陈列馆新馆就建在绘画馆原址，新建筑遵循原来建筑的比例，但馆内展厅的大小不一，这在当时遭到很多非议。在1980年，一个理想的博物馆不该有任何对参观者有导引作用的安排，这样欣赏展品时也就没有任何既定的顺序。而建筑设计师亚历山大·冯·布兰卡斯设计的新绘画陈列馆却借用展厅规格上的差异，以一种自然而含蓄的方式将参观者引导到不同的艺术品前。因为新绘画陈列馆的藏品仅限于19世纪的作品，内容上又是一个完整的整体，而且数量有限，所以这种隐形的导引方式是非常合适的。



弗里德里希·奥弗贝格
意大利和日耳曼，1828年
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：布鲁诺·哈廷格

卡尔·罗特曼
奥林匹亚，1839年
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：布鲁诺·哈廷格

卡尔·罗特曼
马拉松，1847年
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：布鲁诺·哈廷格

可这并不意味着展览将一成不变。在2003年周年纪念之际，新绘画陈列馆调整了展品的排列顺序。新的展示方式不拘泥于严格的时间上的先后，而是着力突出艺术品折射出的，对人类心灵历程的解读，有助于理解艺术家们是如何看待动荡多变的19世纪的。因此在展览的开始，参观者就直接与戈雅的作品相遇。戈雅本人亲眼见证了旧政权的没落，新兴资产阶级的上升。他的现实主义艺术在19世纪具有划时代的意义。

国王路德维希一世所热衷于收集的德国绘画作品，与其他国家的绘画相比，艺术上其实是相对落后的。尤其是弗里德里希·欧博贝克斯·纳差瑞纳意味深长的作品《意大利和日耳曼》。这幅作品通过两个虚构的人物，日耳曼妮娅和意大利娅来展示一个南北交融，丢勒与拉斐尔交相辉映的乌托邦。这幅画的创作时间是1828年，之后不久就由国王购得。1810年拿破仑在欧洲的统治使得德国成为一个统一独立的国家的理想成为泡影。纳差瑞纳的这幅画使人们得以重温那个幻想点缀的历史旧梦。描绘理想的自然景观的作品，尤其是约瑟夫·安东·科赫于1820年创作的作品则以现实主义手法对表现自然风景，抒发对意大利的向往。

新绘画陈列馆极具慕尼黑特色的是那些以希腊为主题的绘画作品。1832年路德维希国王的儿子奥托被指定为希腊的摄政王，这个国家当时全赖欧洲大国保护。这激发了人们对希腊的兴趣和喜爱。对希腊的向往在新古典主义和浪漫主义艺术作品中本来就十分盛行。这种倾向在彼得·黑斯以当代重要事件为主题的图画中得到了淋漓尽致的表现。这样希腊的自然风景也成为了绘画的内容。卡尔·罗特曼曾受命在王宫花园的拱廊墙壁上画意大利系列的壁画，现在又被委托创作希腊题材的系列组画。这一工作一直到1850年才完全结束。这些，一开始使用古代蜡画技巧的，尺寸统一的作品在新绘画陈列馆的一间展厅内单独展示。



文森·梵高
向日葵，1888年
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：西比勒·福斯特

爱德华·马奈
画室的早餐
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：西比勒·福斯特

在二战中这些绘画受损，因此必须进行全面修复。幸运的是这是新绘画陈列馆藏画中唯一受损的部分。2003年绘画馆设置了罗特曼厅，专门用于放置展览23幅画中的14幅。这些画里丝毫没有对希腊风景的理想化的处理。一位当代的评论者在评论其中的一幅画时所说的内容，同样适用于这个系列中其他的作品：从前希腊拥挤繁华的街道，希腊人匆匆走过的地方，现在只有贫瘠荒芜的沙丘和几只慢悠悠觅食的骆驼。罗特曼的作品里，荒凉的渺无人烟的大地和天光云影形成一种强烈的对比效果。他的作品堪称是他那个时代绘画艺术的巅峰。

标志着慕尼黑美术界一个重要发展阶段的是以慕尼黑美术学院为代表的，风行一时的巨幅绘画作品。1981年举办展出了威廉·考尔巴赫1864年的史诗般的巨型作品《提图斯皇帝摧毁耶路撒冷》和卡尔·西奥多·皮罗提1874年的作品《德意志人凯旅游行队伍中的图斯内达》。此类作品早已被认为是毫无艺术价值的，因此这次绘画作品的展出，受到了不少批评。而在其他的几个展厅里展示的，朴素而没有英雄情结的自然风景画则从一个侧面显示了那个时代艺术风格上的跨度。

接下来新绘画陈列馆的藏品开始涉及到外国艺术品。德莱克拉和哲瑞库德作品、以柯罗为首的巴比松流派的作品等。他们都是新绘画陈列馆所藏的法国19世纪晚期绚烂绘画艺术的代表。绘画陈列馆在雨果·冯·楚迪担任馆长期间，以及在他死后不久购入了大批优秀的印象派绘画作品，如爱德华·马奈1868年的《画室的早餐》，保罗·塞尚1870年的《火车驶过》或奥古斯特·雷诺阿1896年的《蒙玛特尔的花园》。除此之外还有梵高的作品，单是1888年的《向日葵》系列就有五幅。所有这些收藏都使慕尼黑的新绘画陈列馆，成为德国现代艺术收藏方面的翘楚。



阿诺德·勃克林
海边别墅II, 1865年
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片: 西比勒·福斯特

沙克美术馆

沙克美术馆与在慕尼黑的，甚至是全德国的博物馆相比，有其独特之处。沙克美术馆的藏品全部出自一位收藏家的捐赠。这位收藏家就是文学史家、南欧（尤其是西班牙）文化艺术专家沙克伯爵。沙克伯爵自1856年起生活在慕尼黑，在从事文学史及东方学研究之余，开始了他的收藏事业。1874年，当他还年富力强的时候，就通过遗嘱将他的收藏全部馈赠给了德国皇帝。1909年德国皇帝下令为这批藏品建立此美术馆。沙克美术馆后来归属巴伐利亚首府慕尼黑，而这也正符合沙克伯爵最初的用意。沙克伯爵继续了巴伐利亚国王路易一世在19世纪20年代开始的一项活动：购买当代艺术家的作品。正是以这种方式，沙克伯爵特别扶持了如画家安塞尔姆·费尔巴哈以及阿诺德·勃克林，甚至是当时难以被大众所接受的汉斯·冯·马里斯，也就是后来被称为“德国罗马派”的画家。要知道在十九世纪的六、七十年代这些画家还是鲜为人知的无名之辈。沙克美术馆的另一个特别之处就是文艺复兴时期威尼斯画派作品的大幅临摹复制品。这些复制品是后来名震慕尼黑美术界的画家弗朗茨·冯·伦巴赫在年轻时受沙克伯爵的委托完成的。沙克美术馆以弗朗茨·冯·伦巴赫命名的美术馆二层内陈列的这批提香、乔尔乔纳、乔万尼·贝利尼作品的优秀临摹复制品以一种理想的方式反映了19世纪慕尼黑人所追求的艺术理想。2009年，为建馆100周年纪念之故所修缮的美术馆二层，在二战之后第一次重新向大众开放并展示这些百年以来一直被认为是“有损‘馆楣’”的复制品。

其实，正是这些临摹复制品和那些当时的先锋作品之间的联系，可以使参观者更好地理解这座美术馆的藏品。而美术馆所藏的原创作品中，勃克林于1864/65年创作的《海边别墅》尤为引人注目。艺术史学的奠基者之一海因里希·沃尔夫林曾说：如果要提到19世纪的“感受”，那么《海边别墅》是最具代表性的。用勃克林自己的话说，这部作品表现的气氛是：“古老家族最后的嗣裔”在社会工业化和现代化的进程中所体验的感受。而沙克伯爵自己大概也是这一进程的见证人。另一部从这种感伤情绪上来看，完全可与之媲美的作品，是安塞尔姆·费尔巴哈的《家庭肖像》。这部作品是画家于1866年受沙克伯爵之托所创作的。这幅作品一反画家所善于表现的充满生活热情的主题。画面中的母亲和她的孩子们似乎在暗示着某种即将发生的不幸。沙克美术馆的绘画作品大多弥漫着挽歌般的感伤基调，可是由年轻的弗朗茨·冯·伦巴赫（当时已经和奥古斯特·沃尔夫一样是最优秀的临摹画家）于1860年所创作的主题轻快的《牧童》，与沙克伯爵一直推崇的充满贵族情结的作品相比，则更符合即将兴起的中产阶级所具的艺术品味。



马克斯·贝克曼
诱惑《圣安东尼奥的诱惑》
1936-1937年
© VG图片艺术·波恩2011
图片：布鲁诺·哈廷格

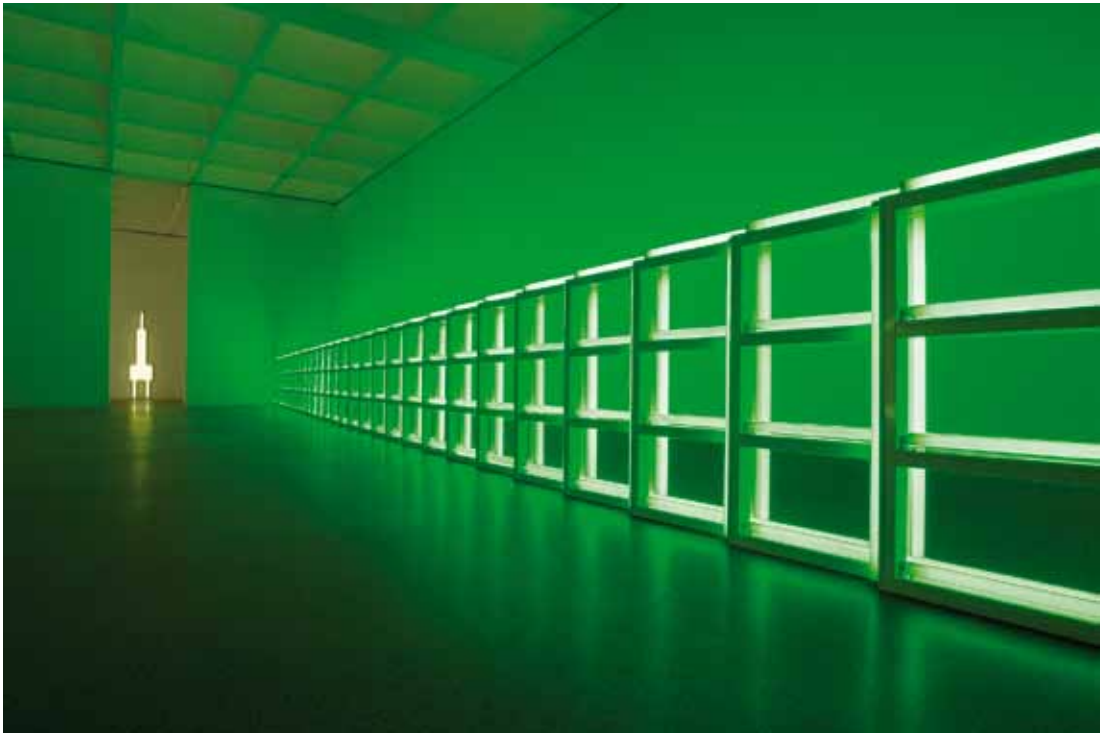
现代艺术陈列馆

随着2002年现代艺术陈列馆的开放，慕尼黑20世纪现代艺术品收藏终于有了第一个独立的展览馆。巴伐利亚国立现代艺术收藏馆一直寄居于臭名昭著的，由纳粹政府修建的“艺术之家”。而这座当时被纳粹政府命名为“德意志艺术之家”的建筑恰恰是当时对现代艺术压制排斥的标志性建筑。现代艺术陈列馆作为“第三座绘画陈列馆”，其设计建设完全是基于对规模不断扩大的收藏品，以及继续纳入21世纪现代艺术品的考虑。与老绘画陈列馆呈线形的展厅排列形成强烈对比的是：这座由慕尼黑建筑师斯蒂芬·布劳菲尔斯设计建造的艺术陈列馆内分四个单元空间，而这四个单元则又有序的围绕着中间的圆形大厅。

二战结束后的几十年里，慕尼黑现代艺术品的收藏数量大大增加。最有代表性的要数马克斯·贝克曼以及恩斯特·路德维希·基尔希纳的作品群。所有这些藏品都是二战后纳入国家收藏的，而贝克曼的作品更是在艺术家还健在的时候就被收进了陈列馆。1977年，也就是在艺术家完成创作整四十年后购入的《诱惑》三部曲是极其珍贵的现代艺术代表作。这是艺术家三联共九部画作品中，对现代历史的讽喻色彩最为强烈的一部作品，同时它又表现了艺术家所亲身感受过的：自由的缺失是作为人永远要承受的条件。

对基尔希纳作品的收藏很大程度上来源于一项私人捐赠，最新的一幅作品于2002年获得。1918年创作的《病人自画像》是了解他的重要作品。创作于1913年的作品《马戏团女骑士》是对贝克曼的一种呼应。后者经常在自己的作品中加进游乐场和马戏团的主题。基尔希纳着迷于感官经验的直接性，这也是他在这一时期作品中通过高超的透视变形技法所表现的内容。

另一项具有特殊意义的是索菲和马努埃拉·芬捐赠的艺术品。1964年捐赠这批作品时所提出的附带条件是：作品以后要在单独的空间内进行陈列。这批绘画作品全部是当年被纳粹当局贬低为“畸形”并从各个公共博物馆筛除处理的现代艺术作品。在单独的展厅里进行封闭式的展览是为了提醒人们不要忘记纳粹野蛮的历史，另一方面也纪念芬夫妇30年代末对这批作品的抢救。



丹·弗拉文
无题(带着钦佩与爱慕献给你,海纳),1973年
©丹·弗莱文拥有/VG图片艺术,波恩2011
图片:布鲁诺·哈廷格

约瑟夫·鲍依斯是一位多产的艺术家的近当代艺术作品在数量上,可与两战之间所产生的艺术作品总和相媲美。他的装置作品《20世纪的终结》创作于1983年,1986年由现代艺术陈列馆之友(PIN.)购入。这部规模巨大的作品需要单独一个展厅。排列神秘的质地粗糙的玄武岩石柱,使参观者一时无法对雕塑形成一个整体认识,而这一切又使参观者,如艺术家所说的那样,“被迫表明自己的立场”。

现代艺术陈列馆也为简约艺术的代表。唐纳德·贾德的墙壁地板系列雕塑作品拥有自己独立的展厅。除此之外还有大量的丹·弗莱文创作的灯管组成的雕塑。现代艺术陈列馆收藏了他于1964年创作的组雕作品《塔特林的纪念碑》中的四件。这四件作品曾于1970年在艺术家在纽约的画廊展出时引起一时轰动,之后在慕尼黑得以重新汇聚到一起。自杀身亡的艺术家弗莱德·萨德巴克生前创作的以丙烯酸抽丝纤维为材料的空间分割艺术以及虚拟雕塑艺术也在这个美术馆得以一见。

布鲁斯·瑙曼在1996年为一个10平方米大的空间所设计作品《世界和平(投影)》借助了录像投影技术,是影像装置艺术的优秀代表。美国的战后艺术中,从以威廉·德·库宁和弗兰兹·克莱恩的绘画作品,罗伯特·莫特维尔的作品组为代表的抽象表现主义风格,到以安迪·沃霍尔、罗伯特·劳森贝格或杰斯波·琼斯为代表的60、70年代的波普艺术,从在时间上几乎是同步的简约艺术到布鲁斯·瑙曼所代表的影像装置艺术,无一不在现代艺术陈列馆的收藏中得以体现,收藏之全在欧洲其他城市中非常罕见。



布兰特霍斯特博物馆

另外一大批艺术收藏品以获得独立的博物馆为条件也来到了慕尼黑——这是布兰特霍斯特博物馆的由来。以收藏者，乌多·布兰特霍斯特与安内特·布兰特霍斯特夫妇，命名的基金会成立于1993年，1999年与巴伐利亚政府签订捐赠协议。作为交换条件，巴伐利亚政府出资修建了这座博物馆，2009年向公众开放。该馆藏品的重点是欧洲战后艺术，以及尤其是以艺术家安迪·沃霍尔和赛扬·托姆布雷德作品为主的美国波普艺术。同时在一般德国博物馆鲜见的美国艺术流派，如约翰·纪伯伦、埃德·鲁斯卡或阿列克斯·卡茨的作品都属于收藏范围内。布兰特霍斯特博物馆的外墙有鲜艳的陶瓷线条装饰，非常引人注目。这座由柏林建筑设计师绍尔布鲁赫·胡特恩设计建造的建筑内，有一间专为托姆布雷德的作品《勒班陀战役》设置的展厅。这间位于建筑侧端的多边型的房间让《勒班陀战役》这一富于叙述性的组画更加栩栩如生。

布兰特霍斯特基金会是对现代艺术陈列馆极有针对性的补充。今天慕尼黑艺术区所拥有的庞大当代艺术宝藏，是任何其他德国博物馆所无法企及的。

布兰特霍斯特博物馆内，此处是《勒班陀战役》组画
©巴伐利亚州国家绘画收藏馆
图片：图片：海达尔·寇尤皮奈

版本说明与联系方法

©2011年柏林国家博物馆，德累斯顿国家艺术收藏馆，慕尼黑巴伐利亚州国家绘画收藏馆

撰文：伯恩哈德·舒尔茨
翻译：成沁
编辑：西蒙·海因，柏林国家博物馆
排版：BOROS, www.boros.de
印：Ruksaldruck GmbH & Co. KG
ISBN-Nummer 978-3-88609-701-2

柏林国家博物馆
总馆长办公室
地址：Stauffenbergstraße 41, 10785 Berlin, Germany
www.smb.museum

德累斯顿国家艺术收藏馆
总馆长办公室
地址：Residenzschloss, Taschenberg 2, 01067 Dresden, Germany
www.skd.museum

慕尼黑巴伐利亚州国家绘画收藏馆
艺术区
地址：Barer Straße 29, 80799 München, Germany
www.pinakothek.de

出版时间：2011年3月

本活动由以下单位赞助：



Auswärtiges Amt



