

從「藝術與科學的庇護所」到德國文化聯邦主義的旗艦

／舒斯特

「柏林國家博物館」(Staatliche Museen zu Berlin) 的名聲遠遠超越了德國的疆界，它在國際博物館界享有崇高的地位。這是因為在此狹窄而一覽無遺的空間之內，集中了許多品質最高的收藏品——它們是世界文化既重要而又獨一無二的作品。「柏林國家博物館」這個博物館帝國總共包括十七所博物館，其聲譽在極大程度內也來自於那些具有驚人藝術價值、構成博物館島(Museuminsel)的展覽建築群。它們是在整整一百年之內，即一八三〇至一九三〇年間，依據多位德國建築大師的設計圖建造完成的。

正如同歐洲所有的博物館一樣，柏林各博物館也是十八世紀啓蒙運動的產物，其源頭更可回溯至文藝復興時期。當義大利首開風氣之先重新發現古希臘羅馬文化以後，全歐各地均起而仿效，在這個過程中陸續形成了收藏古典文物，以及藝術與科學作品的風氣。最初的收藏家都還只是王公貴族，後來也出現民間人士。與日俱增而且範圍不斷擴大的藏品逐漸產生一些問題，那就是應當如何加以安置、整理以及供人觀賞。從十八世紀初期開始，依據類別分開陳放的方式普遍成為主流。例如油畫均集中放置在各官殿的長廊裡面。接著出現了第一批獨立的畫廊建築，但它們依舊位於官殿的區域之內。

法國大革命則對歐洲博物館界起了催生的作用。一七九三年，「中央藝術博物館」(Musée Central des Arts) 在巴黎開館——一八〇四年更名為「拿破崙博物館」(Musée Napoleon)。它是革命以後法國王室羅浮宮(Louvre)畫廊的繼承者，並對尋常百姓敞開大門。此一劃時代的創舉使得獲准入內參觀者之範圍，終於擴大到宮廷及藝術學院的成員之外，藝術自此成為公眾事務。「國家必須藉藝術來教育民眾」這個觀點，即成為法國大革命的核心綱領之一。

在那些被佔領的國家，藝術作品則成為法國軍隊的戰利品。「拿破崙博物館」乃史無前例地陳列了來自全歐的豐富藝術珍藏。當聯軍部隊攻克巴黎之後，各聯盟國的政

治領導階層均曾前往參觀。此舉可視為許多博物館建築之濫觴，其中也包括了柏林的第一座博物館。一八一五年，巴黎歸還的藝術珍品於展示時引起轟動，使得建造公共博物館的構想在普魯士首都柏林也盛極一時。有鑑於柏林市的博物館計劃，再加上「拿破崙博物館」所留下來的印象，普魯士王室藝術收藏的規模未免相形見绌。普魯士國王腓特烈·威廉三世（Friedrich Wilhelm III.）於是決定購買第二批重要的油畫收藏品。至於場地和組織方面，新的設施預定將附屬於柏林藝術學院。這是因為對大眾開放油畫及古物的做法，所遵循的是啟蒙運動之教育理念。而其中最重要的課題，就是要「建立一個有益於學習的畫廊」。

一八二三年，受委託將藝術學院大樓改建成博物館的建築師——卡爾·腓特烈·辛克爾（Karl Friedrich Schinkel）——終於說服腓特烈·威廉三世採納其計劃，建造一個獨立的宏偉博物館。整體的構想也因此而全盤更動。這是針對在柏林成立博物館這個新機構，持續討論了將近二十年以後所獲致的結果。諸如亞歷山大·馮·洪堡（Alexander von Humboldt）和威廉·馮·洪堡（Wilhelm von Humboldt）等知名人士，均曾在討論中起了決定性的作用。現在所著重的，已經不再是啟蒙運動賦予藝術的示範性特質，而是要讓不可重複的體驗成為靈感的泉源。此種觀點上的轉變，以新的方式突出了藝術的美學內涵，這與藝術史開始成為一門科學也有著密切的關聯。

一八三〇年正式對外開放的「藝術博物館」（Kunstmuseum），首度按照歷史編年的連貫方式，陳列出藝術品、古典雕塑、寶石、錢幣以及



〈普魯士國王腓特烈·威廉三世紀念瓷立像〉
高 77公分 柏林工藝美術博物館藏



十四至十八世紀之間的義大利、荷蘭和德國繪畫。這種根據歷史眼光來看待藝術的新做法，以全新的方式將個人創作的短暫無常呈現於世人眼前。其中最主要的目的就是要讓人們體驗到，塵世間唯有上帝的創造物才是絕對的事物。對威廉·馮·洪堡來說，這種體驗的最終目的就是要改善國民的道德水準。他將博物館的地位提升為教育場所，人們可在其中感受美好的事物，進而被導引至正途。這棟「老博物館」(Das Alte Museum)於是成為十九世紀初期普魯士全面教育改革工作的新支柱。經過這番教育改革之後，柏林一躍而成為德國的精神中心。

「老博物館」落成不過十年以後，柏林又於一八四一年開始規劃第二座博物館，此即所謂的「新博物館」(Neues Museum)。這裡將保管仍然存放於各個不同王室宮殿內的收藏品，以及因為添購而不斷增加的新物件。依據當時以歷史為著眼點的主流思想，「新博物館」(Das Neue Museum)不再被規劃為藝術博物館，而是一座文化史博物館。參觀者可以在這裡回顧過去，藉此來明瞭人類文化發展史的概要。這座建築物毀於第二次世界大戰，迄今尚未重新開放。當年它是由辛克爾的繼任者，王室建築師腓特烈·奧古斯特·施蒂勒 (Friedrich August Stüler) 作為一個整體藝術品設計

出來的。該館除了按年代順序編排的古希臘羅馬、中世紀和當代的石膏雕塑作品之外，並收藏德國的考古發現、埃及文物，還設有一個民族學研究部門及銅版畫收藏館。現在佔據核心位置的已非藝術原作，而是藝術史的概貌。至於博物館的展出方式，則是以室內空間設計、牆上的圖片以及展品做為共同基礎。展覽廳內的豐富裝飾及牆上的解說圖片，皆遵循「惟有歷史才合乎時代要求」的座右銘 (十九世紀名畫家考爾巴赫 (Kaulbach) 之說法)，藉以向參觀者傳達歷史的脈絡。因為若缺乏



〈鍍金銅框 (附普魯士國王腓特烈·威廉四世瓷版像)〉
105×75公分 柏林工藝美術博物館藏

此種認識，似乎就不可能充分理解展出的物品。

身為該建築計劃所有人的腓特烈·威廉四世 (Friedrich Wilhelm IV.)，是一位愛好文藝的君主。他從青年時代開始，就以極大的興趣來研究建築方面的問題。「新博物館」是一項宏偉計劃的一部分，國王對此持有自己的想法，並曾自行繪製一些草圖，他的目標是：「……要將博物館後側施普雷河 (Spree) 中的小島，改建成藝術與科學的庇護所」。從國王手繪的草圖上我們可以看出，在現有的「老博物館」後面將另建一座博物館，此即後來的「新博物館」。其右側的角落，則有一棟極為耀眼的古希臘羅馬式神殿建築。依據國王的構想，這裡將成為各種類別科學的慶典大廈。施蒂勒便以此為基礎，於一八六二年設計出成為博物館島核心建築的「國家畫廊」(Nationalgalerie)。

十九世紀中葉以後，新的社會問題與政治問題層出不窮，其中包括中產階級與藝術界人士不斷提出要求，希望成立一所「祖國畫廊」或「德意志國家畫廊」，使德國當代藝術在裡面也能夠獲得應享的權利。一八六一年，柏林總領事尤艾興·瓦格納 (註一) (Joachim Heinrich Wilhelm Wagnier) 將其豐富的當代油畫收藏遺贈



法朗諾·克呂格 〈威廉王子於畫家陪同下出遊〉
油畫、畫布，31×24公分 老國家畫廊藏



米夏埃爾·卡爾·葛雷格羅維斯 〈但澤的市政廳〉
油畫、畫布，65×72公分 老國家畫廊藏



給普魯士攝政王威廉——他是罹患精神疾病的腓特烈·威廉四世之弟，即後來的普魯士國王威廉一世（Wilhelm I.）。捐贈者在遺囑中規定，必須為這些油畫建造一棟獨立的大樓。這個外在的推動力，終於促成了「國家畫廊」的興建：威廉一世遵照瓦格納遺囑的意願，委託施蒂勒將原先籌備的科學慶典大廈改建成一所當代德國藝術館。

施蒂勒自一八六二年開始規劃「當代繪畫與雕塑國家畫廊」。他去世以後由皇家建築師斯特拉克（Strack）依其細節繼續施工，一八七六年修建完成。藝術與科學的殿堂之中於是首度增添了「國家」的觀念。柏林的博物館原本已經會聚了全世界文化背景互異的藝術品，現在也開始納入德國藝術家的作品。不過若無他人率先做出榜樣，仍然不會有後來的柏林「博物館島」這個奇蹟出現。其中最重大的事件，就是巴伐利亞國王路德維希一世（Ludwig I.）將慕尼黑建設成藝術之都。尤其假如路德維希一世沒有進行具有競爭性的國家專案的話——例如雷根斯堡（Regensburg）的「英靈殿」（Walhalla）和克爾海姆（Kelheim）的「解放大廳」（Befreiungshalle）——柏林也就不可能會成立「國家畫廊」。

德意志各邦國之間的競爭帶來了成果豐碩的發展。在柏林「國家畫廊」這方面，幾位重要的藝術史專家先後擔任其負責人，使之更臻佳境。首任館長為馬克斯·約爾丹（Max Jordan），然後是瑞士貴族胡戈·馮·楚迪（Hugo von Tschudi），其繼任人為出身學者家庭的路德維希·尤斯提（Ludwig Justi），接著是來自慕尼黑藝術世家的艾柏爾哈德·漢夫史丹格爾（Eberhard Hanfstaengl）。他們與其他重要的博物館進行交流——例如「漢堡藝術廳」、「德勒斯登新大師收藏館」、慕尼黑的「新畫廊」與「舊畫廊」等——使得柏林「國家畫廊」真正成為一座收藏一八〇〇年以來的藝術品之國際性博物館。

在二十世紀藝術品方面，由於納粹政權的藝術獨裁，以及自一九三七年開始採取所謂反「墮落藝術」（Entartete Kunst）的行動，使得「國家畫廊」的收藏品幾乎被掠奪一空，這是史無前例的國家野蠻行為。雖然後來多方面採取補救措施，包括許多私人的捐贈在內，但迄今仍然無法重現當年輝煌而豐富的館藏。十九世紀的藏品則幾乎全部安然無恙度過戰爭歲月及戰後的混亂。今天它們又被聚集一處，展出於博物館島上已全面整修過的「老」國家畫廊。



老國家畫廊

「國家畫廊」於一八七

六年開館之後，各方面的藏品均目標明確地持續擴充。

其最主要的目的，就是希望與巴黎、倫敦及維也納的博物館並駕齊驅，同時不落於慕尼黑和德勒斯登之後，以符合柏林的新地位——它已經在一八七一年躍升為德意志帝國的首都。該計劃的總負責人是威廉·馮·波德

(Wilhelm von Bode)，他對柏林各博物館的藏品特色帶來了深遠影響，被時人譽為德國博物館界的俾斯麥。波德在愛國的博物館贊助者資助下，展開了一場遍及全歐的採購行動。在繪畫與雕塑這兩個主要的領域內，波德偏好收藏文藝復興時期的義大利和十七世紀荷蘭的藝術品。由於新購置的藏品不斷增加，「老博物館」遲早將面臨一個問題，即缺乏足夠場地用於展示這麼多的繪畫及雕塑作品。博物館島亟待進行的擴建工作終於在一九〇四年以「德皇腓特烈博物館」(Kaiser-Friedrich-Museum) 的形式獲得實現——此機構現在名為「波德博物館」(Bode-Museum)。

具有帝國特色的國家博物館政策，更因為輸入來自古代東方、古希臘羅馬及伊斯蘭時代的宏偉建築物，而發展到顛峰。如此一來，又出現了另外興建博物館的必要性。「帕加蒙博物館」(Pergamon-Museum) 因而在一九〇九年開始動工，但一直要等到一九三〇年才大功告成，成為德意志帝國末期野心勃勃的文化政策之見證。這棟最後設立於博物館島上的建築物，裡面收藏了震撼人心的展品，縱使其藏品數量因為第二次世界大戰而有所減少，仍然是當時高度發展的科學成就之象徵。古代遺址的研究、考古發掘以及科學考證工作，被看成是「和平工作」，為德意志帝國的榮譽做出了貢獻。和當初的「德皇腓特烈博物館」一樣，



保羅·克利 〈內光聖徒〉 彩色石版畫
28.6×15.9公分 (黑色)，31.2×17.5公分 (加上彩色)
銅版畫收藏館藏



新國家畫廊

除了腓特烈三世 (Friedrich III) 與威廉二世 (Wilhelm II) 兩位皇帝之外，主要是因為來自經濟界的贊助，才使得「帕加蒙博物館」之藏品具有國際性的重要意義。

今天，博物館島只是柏林博物館帝國的一部分。來自歐洲以外地區的藝術收藏品迅速增加，以致有必要成立一所亞洲博物館。此項工作於一九一四年按照布魯諾·保羅 (Bruno Paul) 的設計，在柏林—達雷姆 (Berlin-Dahlem) 開始進行。當柏林這座城市於一九四八年一分為二以後，「達雷姆博物館」變成西柏林幾乎唯一可用的博物館建築，並被擴建為一個名聞國際的博物館綜合體。一九六〇年代接著又在西柏林的「動物園」區 (Tiergarten) 規畫一個「文化廣場」 (Kulturforum)。一九六五至一九六八年間在此完成了第一座博物館大樓，此即路德維希·密斯·凡得·羅爾 (Ludwig Mies van der Rohe) 所設計的「新國家畫廊」 (Neue Nationalgalerie)。現在這裡陳列一九六〇至一九七〇年代以前的德國和國際現代藝術精品。

「文化廣場」最新完成的建築物是一九九八年開館的「油畫館」 (Gemäldegalerie)，暫時存放曾經收藏於「老博物館」的古代大師作品。豐富的著名作品使人可以在此認識從十三世紀到十八世紀末的歐洲繪畫。緊鄰其側的是「柏林銅版畫收藏館」 (Berliner Kupferstichkabinett)，該館的藏品包羅萬象，擁有從十四世紀一直到當代的大約六十萬幅素描、水彩畫、印刷版畫和其他作品，與倫敦、巴黎及維也納同為全球最重要的版畫收藏館。在帝國時代，「銅版畫收藏館」也經歷過大規模採購的階段。

文化廣場的另一部分是「工藝美術博物館」 (Kunstgewerbemuseum)，它的起源與柏林市第一座博物館——「老博物館」——的來龍去脈有著明顯的相似之處。後者籌畫時的理想就是，藉著開放王室藝術珍藏供大眾參觀的做法，在普魯士激勵出高水準的藝術創作。「工藝美術博物館」則奠基於幾個世代以來的不斷嘗試，希冀借助於所蒐集的各種範本，來提高手工業的藝術水準。這些工作起初由藝術學院負責，後來則由普魯士「工業學院」 (Gewerbeinstitut) 擔此重任。有兩位建築師為這個改革運動帶來了重大的影響，他們分別是十九世紀初期的卡

爾·腓特烈·辛克爾 (Karl Friedrich Schinkel)，以及同世紀下半葉的戈特弗利·塞姆佩爾 (Gottfried Semper)。

一八五一年舉辦於倫敦的萬國博覽會期間，塞姆佩爾開始關心手工藝術方面的問題。第二年他與一些朋友在倫敦創辦了「南肯辛頓博物館」(South Kensington Museum)——後來更名為「維多利亞和艾伯特博物館」(Victoria and Albert Museum)。按照這個模式，並在來自英國的普魯士太子妃之倡議下，柏林於一八六七年繼維也納之後，成立了歐洲第三座工藝美術博物館。它起初名為「德意志柏林工業博物館」(Deutsches Gewerbe-Museum zu Berlin)，其下附屬一所教學機構及一間圖書館，先是由一個私人協會承辦，自一八八五年起劃歸普魯士「王室博物館協會」(Verband der Königlichen Museen)管轄。

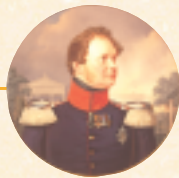
在這段歷史主義的黃金時代，該博物館收藏了來自整部藝術史的工藝美術範本，用於輔助博物館附設學校的實際教學。在設立更多專門的博物館之前——諸如「伊斯蘭博物館」(一九〇四)和「東亞博物館」(一九〇七年)——該館的收藏工作也涉及歐洲以外的藝術與文化領域。就實際產生的影響而言，博物館的展品反而超過了博物館附設的教學機構。此尤以當歐洲藝術家接觸到來自遠東的藝術品時為然。例如遠東的



〈波浪紋玻璃容器〉
高12公分，寬約13公分
柏林工藝美術博物館藏



法朗茲·馬爾克〈創世紀 II.〉 彩色木刻，23.9×20公分
銅版畫收藏館藏



展品在玻璃藝術方面促成了「新藝術」(Art Nouveau)的誕生。像愛彌爾·加雷(Emile Gallé)即為其中典型的例子。據悉他就是因為柏林「工藝美術博物館」的關係，而率先成為自中國玻璃藝術汲取靈感的玻璃製造業者。

在一八九〇年代逐漸形成了一種變化，人們開始對「工藝美術博物館」迄今一直具有約束力的概念提出質疑。「工藝美術博物館」固然可以使人保持對過往成就的記憶，同時透過展示傑出作品來制訂標準，可是它顯然並無法使藝術本身獲得創新。至遲於一九〇六年，當亨利·凡得·威爾德(Henry van de Velde)在威瑪設立一所新類型的工藝美術學校時，情況已經變得非常明顯，那就是應用藝術方面的教育工作必須全盤改弦更張——那所學校在一九一九和一九二〇年之交脫胎成為「包浩斯」(Bauhaus)。收藏機構與教學機構則已經在一九一六年正式徹底分離。

第一次世界大戰引發了革命，導致德皇威廉二世退位。戰後，「工藝美術博物館」的藏品被搬遷出來，從建築師馬丁·格羅皮厄斯(Martin Gropius)建於一八八一年的博物館大樓移至柏林市內的皇宮，與該處的珍藏合併。二者形成一個壯觀的綜合體，展現出歐洲從中世紀以至於十九世紀的工藝美術史。第二次世界大戰期間，這座博物



〈普魯士露易絲王后側影紋瓷杯與瓷碟〉
柏林工藝美術博物館藏



恩斯特·路德維希·凱爾希納
〈「橋派」藝術家團體在城堡路「阿諾德畫廊」的宣傳看板〉，1910年
木板雕刻，82×59公分 藝術圖書館藏



保羅·瓦洛特 〈飯廳及面向花園的房間設計圖〉
鉛筆、蘸水筆、水彩，26×49.5公分 藝術圖書館藏

館受到極為嚴重的損壞，許多收藏設施完全被摧毀，倖存的文物，也因為城市一分为二而遭拆散。一九八五年的時候，「工藝美術博物館」遷入文化廣場的新大樓。集中收藏歐洲室內藝術的第二分館，將在今年遷入科佩尼克宮（Schloss Köpenick），這是柏林在二戰中倖存下來的普魯士官殿之一。一九二四年自「工藝美術博物館」附屬圖書館衍生成為獨立機構的「藝術圖書館」（Kunstabibliothek），也已經在文化廣場找到了新家。

第一所博物館成立一百七十四年以後，「柏林國家博物館」所屬各博物館迄今仍未成為盡善盡美的建築群體。它們就像柏林這座城市一樣，仍在持續發展之中，許多細節部分尚有待完成。因此，柏林各博物館的歷史不僅是一部變化不斷的收藏史，更是一部為了維護、更新以及追求建築主體的完美，而從未鬆懈的奮鬥史。經由參加「德藝百年」（A Century of German Genius）這項展覽的一些博物館，即可描繪出其歷史演變的梗概。今天，「柏林國家博物館」仍然是滅亡於一九四七年的普魯士這個邦國的國家博物館，這一點人們往往已經不記得了（註二）。此博物館綜合體現在由聯邦政府及各邦共同提供經費，有充分的理由被稱為德國文化聯邦主義的旗艦。

柏林國家博物館總館長

彼得—克勞斯·舒斯特（Peter-Klaus Schuster）

註釋

一、審查委員註：瓦格納為愛好藝術的柏林銀行家，並兼任瑞典與挪威王國駐柏林總領事。

二、審查委員註：德國戰敗兩年以後，美、蘇、英、法四戰勝國於一九四七年宣佈解散普魯士。