



「德藝百年」展展品精選(一)

除了拉斐爾·門斯 (Raphael Mengs) 之外，安潔麗卡·考夫曼是她那個時代羅馬最重要的德國藝術家。歌德曾於停留羅馬期間和這位女畫家保持密切聯繫。當時他興奮地寫道：「本週與安潔麗卡見面兩次，這真是世上最了不起的事情——想不到竟有如此純真、善良和真正謙遜的天才。」

安潔麗卡·考夫曼於一七六三年來到羅馬，兩年後就因為一七六四年所完成的約翰·溫可曼 (Johann J. Winckelmann) 肖像畫而被接納進入「聖路加學院」(Accademia di San Luca)。一七六六至一七八一年間她在倫敦設有畫室，並於一七六八年被認可為歷史畫家，成為「英國皇家美術院」(Royal Academy of Arts) 的核心創始成員。一七八二年，人們以「羅馬的第十個繆斯」之名迎接她返回羅馬。她的藝術發展深受溫可曼〈論藝術作品之優雅〉(Von der Grazie in den Werken der Kunst. 1759) 一文的影响。該文的宗旨也成為當時歷史繪畫作品的主要訴求：仿古而不因襲。

〈賽菲絲與她的情郎在伊達利亞樹林中邂逅沈睡的愛神〉這幅作品，以及其姊妹作〈賽菲絲剪去沈睡愛神的翅膀〉，都是考夫曼一七八二年夏天為其最主要的客戶，那不勒斯的英國人喬治·鮑歐斯 (George Bowles) 所繪製的。這兩幅畫作將考夫曼的博學多聞及其與當代文人之間的交流，以多彩多姿的方式呈現於迷人的故事畫面之中。她擷取了孟德斯鳩 (Montesquieu) 的小說——《賽菲絲與愛神》(Céphise et l'Amour)——裡面探討情愛易逝的素材：為使愛情持久，賽菲絲剪掉了愛神的翅膀，但它們又重新長了出來。

考夫曼經常選用橢圓的造型，而體態之韻律便順著圓弧衍生出來。借助於紅、白、黃等服飾顏色的反差效果，使人物形成鮮明的對比，並用活潑輕盈的筆觸繪出柔軟垂落的袍服。背景則是由饒有深意的理想化風景所構成。考夫曼在構圖中所遵循的裝飾原則，相當接近於室內裝潢的整體佈局，並類似瓷器畫中日益普及之題材。(AS)



A/1 〈賽菲絲與她的情郎在伊達利亞樹林中
邂逅沈睡的愛神〉，1782年

A/2 〈賽菲絲剪去沈睡愛神的翅膀〉，1782年

安潔麗卡·考夫曼 (Angelica Kauffmann)
1741年生於庫爾 (Chur)，1807年卒於羅馬
油畫、畫布，61×40.7公分
油畫館藏



蘇比亞克位於距羅馬不遠的薩賓山區 (Sabineergebirge)，自十八世紀末以來即深受德國藝術家們青睞，更是約瑟夫·安東·科霍經常描繪的對象。他是德意志—羅馬古典主義畫派最重要的人物。一八〇〇年以後的風景繪畫藝術主要即受其影響，將實際觀察的經驗加以「英雄式」(heroisch) 理想化之後，而發展出新的面貌。

「那是位於蘇比亞克附近地區的一座瀑布，也就是馮·阿斯貝克先生 (Herr von Asbeck) 畫中的同一個地點，只不過他是從另外一個角度來畫的。這地方非常符合卡斯帕爾·普桑 (Caspar Poussin) 的品味，但是色彩還要來得有趣些。」科霍於一八一二年十月二十日，對他的畫家朋友羅伯特·馮·朗格 (Robert von Langer) 寫出上述的文字，而這幅畫就是送給朗格之父的禮物。它完成於一八一二至一八一五年之間，當時科霍正住在維也納，受到腓特烈·施萊格爾 (Friedrich Schlegel)、約瑟夫·馮·艾興多夫 (Joseph von Eichendorff)、路德維希·提克 (Ludwig Tieck) 及克雷門斯·布伦塔諾 (Clemens Brentano) 等浪漫主義作家的影響。這段期間內，科霍日益轉向天主教的題材，並將之融入具有古典理想主義特徵的南國風景之中。其深受「拿撒勒人畫派」影響的畫面點景物 (Staffage)，例如一名騎驢女

子和持仗伴隨的男子，即隱約點出「聖家」逃難的主題。

朗格曾應科霍的要求，將這幅畫作送往參加一八一四年舉辦於慕尼黑的藝術展覽會。藝評家卡爾·腓特烈·魯默爾 (Carl Friedrich Rumohr) 在針對展覽會的談話中強調：就風景的觀點而言，該畫中的人物處理得十分出色，因為它們以令人愉悅的方式使畫面變得生動，而未造成任何比例上的錯亂或突兀之處。科霍本人則對展覽會作出表示如下：「這幅畫……主要是因為簡潔緊湊的畫面效果而受到喜愛。」(BV)





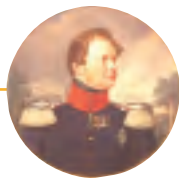
A/5 〈蘇比亞克附近的瀑布〉，1813年

約瑟夫·安東·科霍 (Joseph Anton Koch)

1768年生於上吉普倫／提洛爾 (Obergiblen/Tirol)，1839年卒於羅馬

油畫、畫布，58×68 cm

老國家畫廊藏



友誼是「一種最美妙的奇特對稱關係」，浪漫主義詩人腓特烈·施萊格爾一七九九年於其小說《呂桑德》(Lucinde)之中寫道：「唯有平心靜氣、態度謙卑，曉得尊重他人身上所具神性的人，才有可能培養出這種友誼。」自從腓特烈·歐弗貝克和法朗茲·弗爾一八〇六年初識於維也納藝術學院之後，二人即建立起誠摯的友誼。不過，這段友誼卻因為弗爾的英年早逝而驀然中斷。

一八〇九年，在歐弗貝克的倡議下，他們與其他四位學友共同組成「路加聯盟」(Lukasbund)。這些年輕的德國浪漫主義者對藝術學院之教育方式心生不滿，於是為了實現自己共同的創作夢想而聚集在一起。眾藝術家兄弟們以清晰而極富表現力、以早期文藝復興時代大師為依據的創作風格，極力推行一種奠基於基督教義和民族意識之上的藝術革新。他們的圈子隨著時間而不斷擴大，並很快就因為模仿自耶穌畫像上的髮型，以「拿撒勒人」的綽號名聞遐邇。

「路加兄弟們」於一八一〇年共同前往羅馬，歐弗貝克並於同一年完成這幅以其友弗爾為主題的著名理想主義肖像畫。早在兩年之前還在維也納的時候，歐弗貝克曾與弗爾相互承諾，要以自己理想中的新娘形象來創作友誼之畫。歐弗貝克於是繪出〈蘇拉密特與瑪利亞〉(Sulamith und Maria)——後來

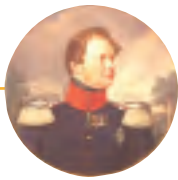
更名為〈義大利與日耳曼〉(Italia und Germania)。該畫體現出二人藝術觀點之不同：歐弗貝克的藝術主要是遵循拉斐爾(Raffael)及其時代的風格，弗爾則從杜勒(Dürer)的時代找到自己的藝術理念。

歐弗貝克的肖像畫，旨在將其摯友呈現於完美幸福的頃刻之中。這幅畫像乃依據弗爾所述的一個夢境而成：弗爾在夢中以歷史畫家的姿態出現，身旁圍繞著古代大師們的畫作，並深深陶醉於在場的一位美女。在歐弗貝克這幅畫中，弗爾身著德國古代服飾，正從一扇盤繞著葡萄藤的哥德式窗戶向外張望。欄杆上的骷髏頭及十字架皆清晰可辨，它們是弗爾自維也納時期即開始採用的落款。其夢想中的妻子正跪於地上，一面做著女紅，一面閱讀聖經。象徵聖母瑪利亞的白色百合花則用於展現他的宗教認同感。背後遠處的德國古城及陽光普照的義大利海岸景致，更突出了「拿撒勒畫派」欲結合德國與義大利藝術之理念。

A/8 〈畫家法朗茲·弗爾(1788-1812)的肖像〉, 1810年

腓特烈·歐弗貝克(Friedrich Overbeck)
1789年生於呂北克(Lübeck), 1869年卒於羅馬
油畫、畫布, 62×47 cm
老國家畫廊藏





拜普魯士總領事雅可·所羅門·巴托帝 (Jacob Salomon Bartholdy) 之賜，身處羅馬的「路加兄弟」年輕藝術家們，於一八一六年首度獲得委託來創作壁畫。巴托帝採納科內利烏斯的建議，決定獨資繪飾位於「西班牙階梯」頂端的「山丘上的三位一體廣場」(Piazza Trinità dei Monti) 旁邊、「祖卡里宮」(Palazzo Zuccari) 之內的宅邸慶典大廳。身為普魯士公民的彼得·科內利烏斯、威廉·沙多及菲利普·懷特等三人首先受到委託。不久之後，來自呂北克這個「漢薩同盟自主城邦」(Hansestadt) 的歐弗貝克也加入進來。他們選擇了《舊約全書》之中，〈創世

紀〉部分所述的約瑟夫 (若瑟) 故事作為壁畫主題。

大功告成之後，巴托帝於一八一七年向普魯士國務總理馮·哈登貝格 (von Hardenberg) 寫道：「為了讓這些規矩的年輕人能夠有揚名的機會，我做出相當大的犧牲，耗費了自己一半以上的俸祿。雖然如此，看來我得到的回報也很大：他們的作品頗為成功，甚至為國家帶來了榮譽。」

任何感興趣的人士皆可前往巴托帝宅邸 (Casa Bartholdy) 參觀壁畫。這件標誌著浪漫主義藝術的開端、首度由德國藝術家連手完成的作品很快即聲名大噪。為了讓普魯士



方面親眼目睹這些住在羅馬的年輕人之才華，巴托帝讓藝術家們另行繪製壁畫的縮小圖，然後將之呈送予普魯士國王。據推測，這五幅水彩畫即為壁畫的複製版。畫中的左側是沙多所繪的〈雅各伯訴苦〉，其上是懷特畫出的〈豐年〉，再往右是科內利烏斯的〈約瑟夫為法老王解夢〉，右上方是歐弗貝克所呈現的



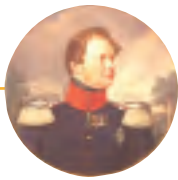
A/10 〈羅馬巴托帝宅邸的五幅壁畫〉，1818年

彼得·科內利烏斯（Peter Cornelius），1783年生於杜塞道夫（Düsseldorf），1857年卒於柏林；腓特烈·歐弗貝克（Friedrich Overbeck），1789年生於呂北克，1869年卒於羅馬；威廉·沙多（Wilhelm Schadow），1788年生於柏林，1862年卒於杜塞道夫；菲利普·懷特（Philipp Veit），1793年生於柏林，1877年卒於美因茲（Mainz）

水彩、紙（固定於畫布上），52×108公分

老國家畫廊藏

〈荒年〉，中間則是由懷特所描繪的〈約瑟夫與普提法爾（Potiphar）之妻〉。這些水彩畫從羅馬抵達柏林以後，曾於一八一八年秋天在當地藝術學院舉辦的展覽會上展出。（BV）

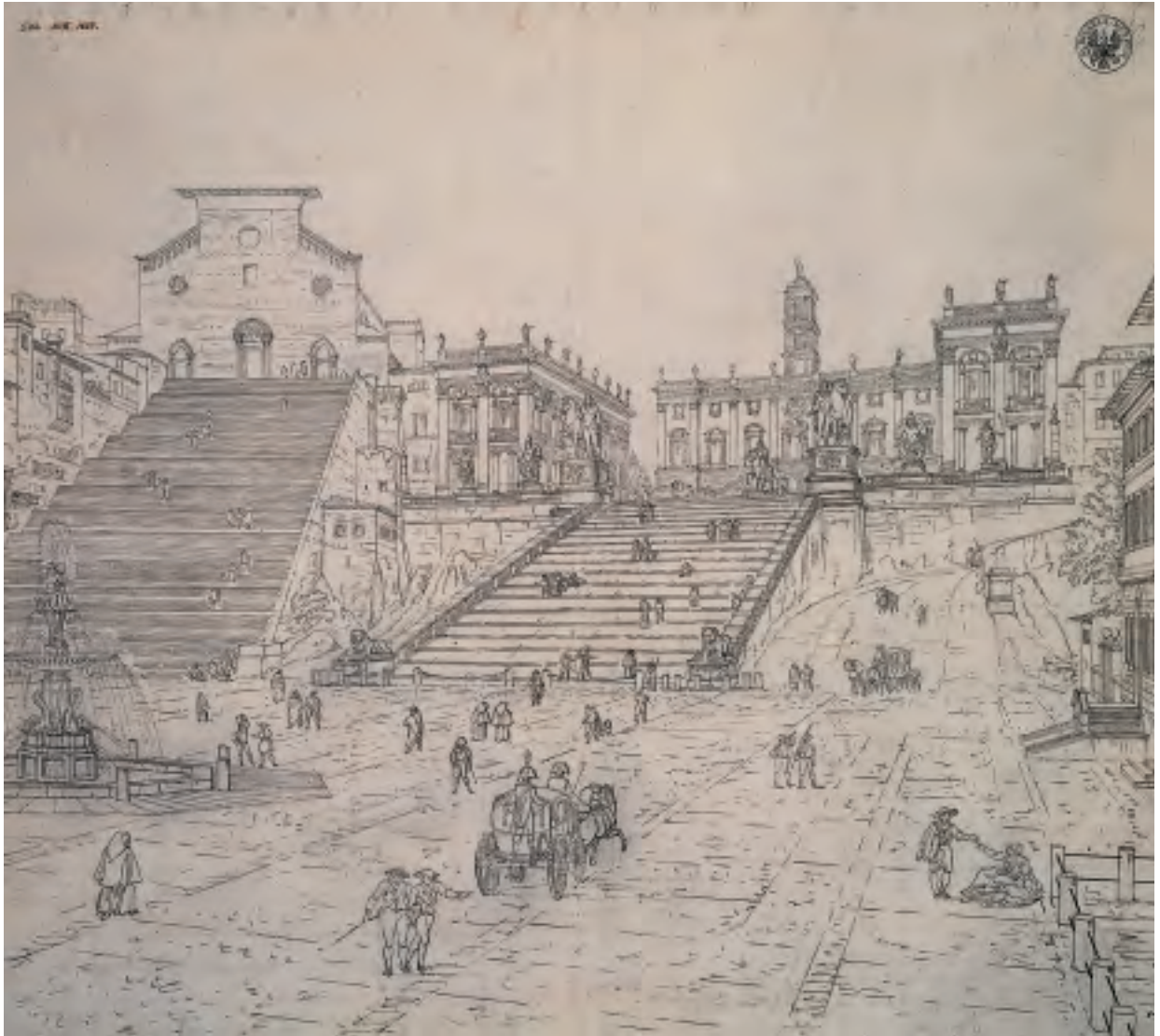


辛克爾於有生之年曾三度造訪義大利。對他而言，首次義大利之行的高潮，無疑就是在羅馬的經歷。除了羅馬之外，辛克爾當時還參觀許多其他的義大利城市和風景名勝，例如倫巴第（Lombardiei）及西西里島（Sizilien）。身為藝術家，他有時反而對這些地點更感興趣。關於羅馬，辛克爾在給他的老師大衛·吉里（David Gilly）的信中寫道：「絕大多數歷史遺跡的老式建築藝術已經無法為建築師們提供新意，因為人們自幼年時期即已對之相當熟悉。」

儘管辛克爾首度駐足羅馬期間成果豐碩，為許多素描畫帶來了創作靈感，不過這幅透視圖展品卻並未表達出旅行時的直接印象。這是遊學結束以後才在柏林完成的，用作他為《柏林透視圖》（Berliner Diorama）所設計的「遠景視覺示意圖」之藍本。辛克爾曾於一八〇八至一八一五年之間，為《柏林透視圖》繪製了許多草圖，但現在僅有一些速寫和草稿保存下來。它們大多取材自辛克爾首次義大利之行時為他帶來靈感的著名建築物。辛克爾的示意圖和透視圖

（Prospekt，後改稱為“Diorama”）有一部分搭配了音樂和燈光效果，在當時造成很大的轟動。它們是辛克爾後來所創作舞臺設計之前身，格外引人矚目。

〈羅馬元老院山丘風景〉這幅作品，則顯然參考了喬凡尼·皮朗奈西（Giovanni Battista Piranesi）一七七五年問世的著名組畫，〈羅馬景致〉（Le Vedute di Roma）之中的一幅——〈羅馬元老院山丘一景與通往阿拉柯利教堂的階梯〉（“Veduta del Romano Campidoglio con Scalinata che va' alla Chiesa d'Arcelli”）。不過，辛克爾的構圖加入了教堂前方面向觀賞者的空地，所以取景更多。他在此以仰視的手法來掌握主題，使得那些呈銳角狀、彼此重疊的壯觀階梯產生了似舞台般的戲劇效果。



A/11 〈羅馬元老院山丘上「阿拉柯利的聖瑪利亞教堂」風景〉

卡爾·腓特烈·辛克爾 (Karl Friedrich Schinkel)

1781年生於新魯平／勃蘭登堡邊區 (Neuruppin/Mark Brandenburg)，1841年卒於柏林
蘸水筆畫 (黑色墨水為主，偶有褐色)、鉛筆，附尺度標示，48.3×54.3公分
銅版畫收藏館藏



一八〇三年，時年二十二歲的卡爾·腓特烈·辛克爾首度起程前往義大利。二十年後，他在義大利南部再度踏上「古典的大地」，並表示：「那不勒斯附近總是有一些令人無法置信的事物，而且認識了以後就會留下如此深刻的印象，以致讓人在幻想中重新勾起回憶。而她始終顯得猶如一個超脫於紅塵之外的夢境。」

返國途中，辛克爾在羅馬委託相識二十多年，剛好也在義大利的朋友——法朗茲·路德維希·卡特爾——為他繪製一幅肖像畫，作為送給妻子的聖誕禮物：「一大早，七點鐘不到我就前往卡特爾那裡，由他為我畫一幅小像。畫面顯示的是一個位於那不勒斯的房間，從敞開的窗戶可以望見大海、卡普里島以及『王室別墅』窗下的樹叢，而這正如我曾經住過的地方。」

這幅油畫是典型的遊學旅人肖像畫，呈現出他們如何悠遊涵泳於南國風光的文化氣息之中。例如約翰·蒂施拜因（Johann Heinrich Wilhelm Tischbein）的〈歌德在康帕尼亞省〉（*Goethe in der Campagna*, 一七八六）即被公認為此類畫像之中的經典作品。而在卡特爾的畫中，穿著高尚、姿態輕鬆、好奇仰視的辛克爾，正手持書卷坐在「吉雅塔默奈之王室別墅」（*Casino Reale del Chiatamone*）敞開的窗邊。他的目光越過銀

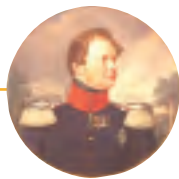
綠的樹梢及蔚藍的大海，怡然遠眺泛出紫色光影的卡普里島。這棟深具魅力、受到許多赴義大利旅遊者喜愛，但如今已傾頹的住所，則成為辛克爾受普魯士國王腓特烈·威廉三世委託，於柏林夏綠蒂堡宮廷花園（*Schloßpark Charlottenburg*）內興建涼亭時之藍本。

辛克爾義大利之行的活動範圍及目的，由其信函中即可看出，這主要是和地面上的古典藝術品有關。辛克爾曾與藝術史家古斯塔夫·腓特烈·瓦根（*Gustav Friedrich Wagen*），共同為「普魯士王室藝術典藏」前往義大利出差。一些青銅祭盤以及供雅典娜祭典使用的陶罐等古文物，原本是普魯士駐羅馬總領事巴托帝之收藏品，於一八二七年轉交柏林的「古代文物典藏館」。（BV）

A/12 〈辛克爾在那不勒斯〉，1824年

法朗茲·路德維希·卡特爾（Franz Ludwig Catel）
1778年生於柏林，1856年卒於羅馬
油畫、畫布，62×49公分
老國家畫廊藏





這幅女畫家安娜·多蘿提亞·帖爾布希的小尺寸自畫像，於一九二三由老國家畫廊納入館藏。國家收藏私人肖像之風由英國首開其端，藉以為國民的自我認同感提供助力。就柏林老國家畫廊而言，當時已藏有超過一百五十幅著名德國思想家、藝術家及政治家之肖像，其中並包括十五位女性。

安娜·多蘿提亞·帖爾布希有何過人之處，以致被納入國家收藏的個人肖像畫之林？這位女畫家出身於柏林繪畫世家。她和自己的兩位手足一樣，從小即跟隨父親——肖像畫家喬治·里斯策夫斯基（Georg Liszewski，一六七四—一七五〇）——學習繪畫。不過直到過了許多年，也就是等到她嫁給一位姓帖爾布希的客棧主人以及四名子女皆長大成人之後，她才於一七六一年重拾畫筆，在斯圖加特（Stuttgart）與鄰近的曼海姆（Mannheim）宮廷繪製壁畫。

老來登場的多蘿提亞·帖爾布希隨即在巴黎停留四年。她在那裡學到許多東西，並成為巴黎藝術學院之一員，還在「沙龍」中舉辦畫展。不過她並沒有在當地打出名號來，於是又重返故里，在崇尚一切與法國有關事物的普魯士國王——腓特烈大帝（Friedrich der Große）——之宮廷中謀得一職，並開創出事業的高峰。

有若干關於多蘿提亞·帖爾布希的肖像

畫流傳了下來。它們均未經美化，呈現出醒目的逼真寫實風格。在這幅自畫像上，她穿著黑色的外套、戴上單片眼鏡、露出聚精會神的表情，但缺乏其他畫作上出現的制式化微笑——這是她去世前幾個月的作品。（AW）

B/2 〈自畫像〉，1780年左右

安娜·多蘿提亞·帖爾布希（Anna Dorothea Therbusch）

1721-1782年生、卒於柏林

油畫、畫布，37×32.5公分

老國家畫廊藏





B/6 〈露易絲王后（1776-1810）銅像〉

1799年完成模型（1906年鑄造）
約翰·戈特弗利·沙多（Johann Gottfried Schadow）
1764-1850年生、卒於柏林
青銅，56.5×35×33公分
老國家畫廊藏品

雕塑家約翰·戈特弗利·沙多曾多次製作露易絲王后（Königin Luise，一七七六—一

八一〇）的雕像。這位出身於梅克倫堡—斯特瑞里茲（Mecklenburg-Strelitz）家族的公主，一七九三年即與普魯士王儲完婚——後者於一七九七年登基為普魯士國王腓特烈·威廉三世。一八〇七年，沙多在柏林藝術學院的年度展覽中陳列本作品之石膏模型，並於展覽目錄中標明：「當今王后殿下之半身雕像……據其一七九九年時之容貌所製作。」

這最後一尊由沙多親手塑造的王后雕像，充分展現出她已經成為傳奇的美貌與親和力。正如同先前完成於一七九五年的半身雕像，露易絲此次再度身著仿古服飾，露出頸部與胸口。向下開得很低的衣領，則沿襲宮廷肖像畫的尊貴形式，呈現出類似較年長婦女的豐滿上半身——當時她已經是好幾位王子、公主的母親。長長的鬚髮則以層層絲巾和髮帶編紮起來，並把辮子盤結成一個冠狀的髮髻。露易絲未戴后冠，頭部則微微向左，沙多藉此打破了嚴格以中軸為準繩的塑像方式。勻稱的臉部上面有一雙眼影很深的大眼睛，眼睛的神彩則藉由鑽孔來加以強調。沙多參考古希臘羅馬的表現形式，發展出個人的雕像創作風格。他於遵循古典理念的同時仍能兼顧寫實逼真，創造出這件經典作品。這尊石膏像後來以青銅鑄造，陳列於老國家畫廊。（BS）



B/12 〈囚禁中的愛神紋瓷杯與瓷碟〉

柏林王室瓷器製造廠，1803-1813年
釉上彩繪瓷器、鑲金
茶杯高度：10公分；茶碟直徑：14.5公分
柏林工藝美術博物館藏

普魯士國王腓特烈二世駕崩後（一七八六年），柏林的瓷器製造廠立即轉向復古風格。洛可可造型被古希臘羅馬容器的形式所取代。雙耳酒罈、罌壺、杯盞等古代器皿便成為碗盤、瓶罐和水杯等等的新範本。用於彩繪的圖案則大半取材自古羅馬末期的豐富壁畫素材。一些深受喜愛的標準古代題材便被拿來發揮使用，其情況與馬賽克藝術相同。除此之外，小天使、小愛神或長著翅膀的小仙女，也經常出現於風俗畫之中。他們擺出嬉戲的姿態，手中持著花環或飄浮於雲端，這也和龐貝遺址的壁畫類似。他們本來都是愛神維納斯身邊的跟班，現在則被用為愛情題材的象徵。在此處的展品中，他們一動也不動站在黃金製成的柵欄後面。（CHK）



這幅卡爾·腓特烈·辛克爾的肖像，是柏林雕塑家克里斯提安·丹尼爾·勞赫（Christian Daniel Rauch）所委託繪製的作品。「辛克爾的肖像終於完成」，勞赫如此表示：「它以一種人們期待已久，但迄今尚未實現的方式，把我們這位最親可敬朋友的特質呈現了出來。這幅畫是去年這個時候，由彼得·施密特（Peter Schmid）的兒子，來自阿亨（Aachen）的卡爾·施密特在我眼前繪製的。對我而言，它是一件無可取代的瑰寶。因為直到目前為止，還沒有任何類似的作品能夠把他的神韻完全刻劃出來。」

的確，施密特未從理想化的角度來渲染，於是將這位時年五十一歲的建築大師忠實地呈現了出來。後者曾經完成許多豐功偉業，但也因此而很早即顯得老態龍鍾。當時辛克爾已必須每年前往礦泉浴場調理健康，並放慢自己的工作腳步。在這幅畫中，他身著白襯衫並披上縫有毛皮的居家外衣，神情顯得放鬆但目光中仍略帶疑慮。

辛克爾的「拉斐爾式的和藹可親」，以及其「耐心、勤勉、謙遜和善良的古怪作風」，即曾廣為時人所稱道。曾為他撰寫傳記的藝術史學家法朗茲·庫格勒（Franz Kugler）即寫道：「很少有人能夠像他那樣，成為精神的具體象徵。」一八五一年

時，施密特將這幅畫作重新繪製了一次，並將其延伸至膝部。這是因為普魯士國王腓特烈·威廉四世於一八四二年將「國家最高功績勳章」（Pour le mérite）的受獎者，也擴大及於文人的緣故。該畫作即成為其系列肖像畫之一。

這幅肖像畫框架之上的鋅鑄棕葉裝飾，則以相當接近的方式引用了辛克爾自己所設計的框架。（BV）



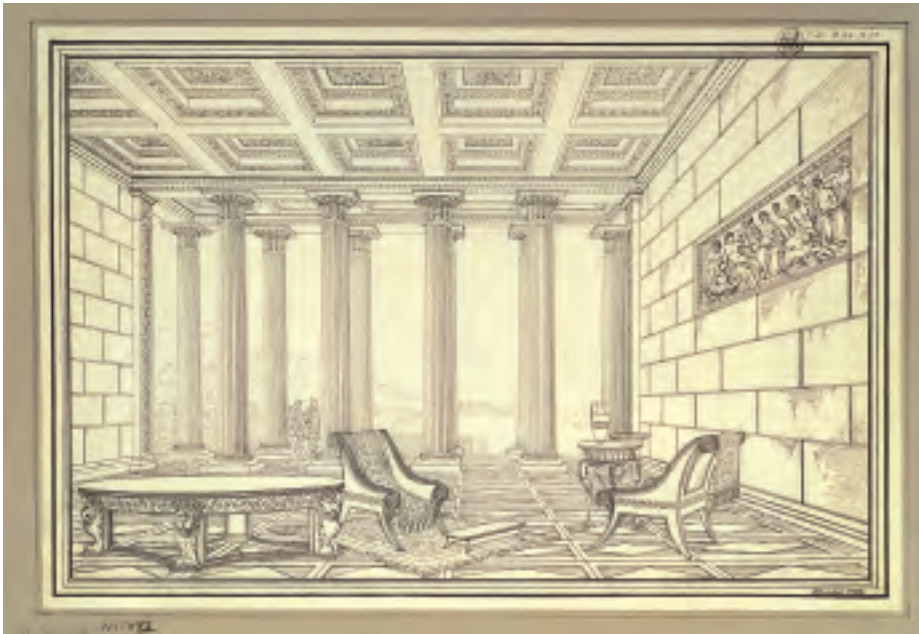
B/13 〈卡爾·腓特烈·辛克爾（1781-1841）肖像〉，1832年

卡爾·腓特烈·路德維希·施密特（Carl Friedrich Ludwig Schmid）

1799年生於斯德丁（Stettin），卒年不詳

油畫、畫布，48×48 cm

老國家畫廊藏



B/15 〈海邊列柱大廳設計圖〉，1802年

卡爾·腓特烈·辛克爾 (Karl Friedrich Schinkel)

1781年生於新魯平／布蘭登堡邊區 (Neuruppin/Mark Brandenburg)，1841年卒於柏林

蘸水筆畫、黑色墨水、鉛筆

27.2×40.5公分，右下側落款：Schinkel. 1802

銅版畫收藏館藏

辛克爾曾於一七九九至一八〇二年間，就讀於新成立的柏林建築學院。而他在大衛·吉里 (David Gilly, 一七四八—一八〇八) 和腓特烈·吉里 (Friedrich Gilly, 一七二一—一八〇〇) 二人之畫室學習時的時光，則對他產生了特別深遠的影響。英年早逝的腓特烈·吉里這位「革命性的普魯士建築師」，更對辛克爾的後續發展起了重大作用，成為其一生所仰慕的對象。

從這間以仿古風格設計出來的寬敞大廳，可以一覽多山的海岸風景。本展品屬於辛克爾最初的作品之一，但已可辨認出其特有的風格。這首先展現於有力的線條表現方式，以及對建築中所使用的各種單獨裝飾造型之精細區分。而家具更與風景一同以引人注目的方式融入畫中。從這件早期的設計示意圖已可看出，辛克爾將建築視為一個美學上的整體。依據其觀點，屋宇的內部設置以及與周遭地形的協調性，即為建築概念中的主要構成部分。這張一八〇二年完成的草圖，是辛克爾鮮為人知的青年時代室內設計作品之一。但它們後來曾廣泛出現於這位大師所設計的建築物之中。本圖中所出現的家具則仍然明顯帶有腓特烈·吉里的設計風格。



B/19 〈包依特高足銀盤〉

設計者：卡爾·腓特烈·辛克爾（Karl Friedrich Schinkel）

1781年生於新魯平／布蘭登堡邊區（Neuruppin/Mark Brandenburg），1841年卒於柏林

製作者：普魯士工商業學院（Preußisches Gewerbeinstitut），柏林 1822年

此為同業公會贈與彼得·克里斯提安·包依特（Peter Christian Wilhelm Beuth）之禮物
銀器、澆鑄及打造成型（原本有古色）

高24公分，直徑 43公分

柏林工藝美術博物館藏

這件加工考究的銀色高足盤明顯反映出
來，辛克爾如何廣泛投入藝術與技術上的各
個領域，以及他如何對古典範本深感興趣。
它同時並以隱喻的方式，點出當時普魯士在
技術上的進步：雅典娜女神在此成為科學的
獎掖者，與古代發明家塔洛斯（Thalos）坐
在一起，躬身俯視她在沙地上繪出的草圖。
草圖的內容則點出了齒輪的發明。這一幕的
全景宛如一面圓形的古代獎章，位於高足盤
的正中央。緊密鋪陳的尖頭葉狀寬邊構成了
框架。底腳是一群立體的小天使雕像，他們
戴著花環，烘托出這個隆重得有如慶典一般
的場景之重大意義。這種類型的主题呈現出
中產階級對教育的追求，以及他們在知識界
所佔有的強勢地位。他們雖然仍受國王統
治，但卻已經主宰著思想界與工業界之發
展。

包依特是「工商業技術代表團」
（Technischen Deputation für Gewerbe）的負
責人。他在一八二一年創立「普魯士工商業
學院」（Preußisches Gewerbeinstitut），使之
成為第一所供普魯士工商業者學習專業技術
及進行深造的學校。附設於「工商業學院」
的示範工場，曾經完成許多供業者作為參考
的範本，其中也包括這件華麗的高足盤。
（CHK）



腓特烈·威廉四世（一七九五—一八六一）被呈現於波茨坦的「夏洛騰霍夫宮」（Schloß Charlottenhof）之前，那是當他還是太子的時候，由辛克爾為其建造的。這位喜愛藝術的太子在辛克爾之調教下，產生了藝術家氣質。他後來被稱為「王座上的浪漫主義者」，曾經嘗試實現自己的藝術理念。一八四一年辛克爾去世的時候，剛好也就是他執政的第一年。

這個鍍金銅框完全是為了向新登基的國王表示效忠而製作的。它的結構非常講究，並採用古典形式的裝飾花紋，其中還包含寓意。肖像由月桂及長春藤花環所圍繞，上面並有紀念章，大都象徵性地暗示出九位繆斯女神及引導她們的阿波羅。在國王頭部上方的框架部分，勝利女神維多利亞托起飾有棕櫚葉及月桂花環的普魯士王冠。在上端的兩個拱角，國家與戰爭的象徵（雅典娜及戰神）面對面坐著。下端則是兩個女性造型，可能用來象徵和平與藝術。一隻展開雙翅的神鷹則構成了下側的连接部分。

此作品完全體現出柏林晚期古典主義的豐富形式。它與原先所企求的簡樸造型大異其趣，並進而演變出富麗堂皇的普魯士國家藝術風格。與所謂的〈包依特高足銀盤〉（B/19）一樣，它也是「普魯士工商業學院」傑出的作品。其設計人為專業建築師古斯塔

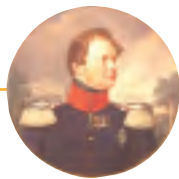
夫·史帝爾（Gustav Stier，一八〇七—一八八〇），曾於一八二八至一八三七年間在辛克爾的工作室擔任製圖師。他並參與由辛克爾所主導的兩冊《廠商與工匠範本》之編輯工作——該書後來成為一部無與倫比的古典主義示範手冊。

史帝爾接著在一八三九至一八四二年間任職於「工商業學院」，擔任教師及製圖師。後來並繼續推動由辛克爾所導引出的官方式樣古典主義，以第二代的形式加以發揚光大。他同時也接受委託，為來自不同工藝美術領域的廠商及手工業者完成了大量的設計。此框邊即為其最出色的作品之一，這同時也證明出，辛克爾去世後由包依特所繼續領導的「工商業學院」依舊維持極高的水準。

B/21 〈鍍金銅框（附普魯士國王腓特烈·威廉四世（1795-1861）瓷版像）〉

設計者：古斯塔夫·史帝爾（Gustav Stier）（框邊）、法朗茲·克呂格（Franz Krüger）（肖像）
製作者：普魯士工商業學院，1844年；柏林王室瓷器製造廠，1842年
框邊：鍍金青銅鑄件，高105公分，寬75公分
肖像：釉上彩繪瓷器，直徑39×39公分
柏林工藝美術博物館藏





酒瓶的主題呈現出葡萄酒之神狄俄尼索斯 (Dionysos) 的世界：一個蒙著豹皮的圓弧形窗沿之上擺放著酒神巴克斯 (Bacchus) 的面具。瓶壁中央的台子上面，各出現一個造型互異的雙面人像，它的兩側分別是牧杖及酒神杖 (Thyrsostab)。邊緣的下面是纏繞的葡萄藤，雙柄則由兩束糾結在一起的粗葉梗組成。

所謂的「沃維克花瓶」，屬於最早被圖示於《廠商與工匠範本》的古典文物原件之一（自一八一一年起陸續發行。這件古羅馬大理石瓶狀物，一七七一年由佳文·漢密爾敦 (Gavin Hamilton) 發現於提弗利 (Tivoli) 的哈德良 (Hadrian) 別墅廢墟中。威廉·漢密爾敦爵士 (Sir William Hamilton) 於一七七四年將之帶往英國。後來它為沃維克伯爵所擁有，陳列於沃維克城堡 (Warwick Castle) 的園中小屋。十九世紀初期以後，它吸引了無數收藏家及藝術愛好者的目光。

辛克爾與包依特的友人，藝術史作者古斯塔夫·瓦根 (Gustav Waagen) 曾經在一八三〇年特地前往倫敦，親眼目睹這件當時已極為著名的古物。一八二六年左右，柏林方面有人訂製了一件此花瓶的「金屬」複製品。一八二七年，斯提拉爾斯基 (Stilarsky) 以此作為藍本，為柏林、格萊維茨

(Gleiwitz) 和賽恩 (Sayn) 的鑄鐵廠製作了三個模型。柏林鑄鐵廠的新年紀念章甚至打上了「沃維克花瓶」，用為一八二八年度的廣告宣傳品。格萊維茨的鑄鐵廠也供應這種花瓶，但這兩家鑄鐵廠所製造出來的尺寸不同。一八二八年的時候，奧古斯特·斯提拉爾斯基首度將之展出於柏林藝術學院的展覽會（作為原件的複製品）。(CHK)

B/22 〈酒罐瓶，即所謂的「沃維克花瓶」〉

造型者：斯提拉爾斯基 (Wilhelm, August Stilarsky)

依據：辛克爾 (K.F. Schinkel) / 包依特 (P. Ch.W. Beuth)，《廠商與工匠範本》·第二冊，圖紙12，標示：毛赫繪圖，瑟里葉製作 (gez. v. Mauch, gest. v. Sellier)

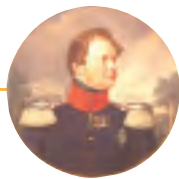
普魯士柏林鑄鐵廠，1828年左右

鑄鐵藝術、有金屬釉的黑色表面

高40公分，寬39×27公分

柏林工藝美術博物館藏





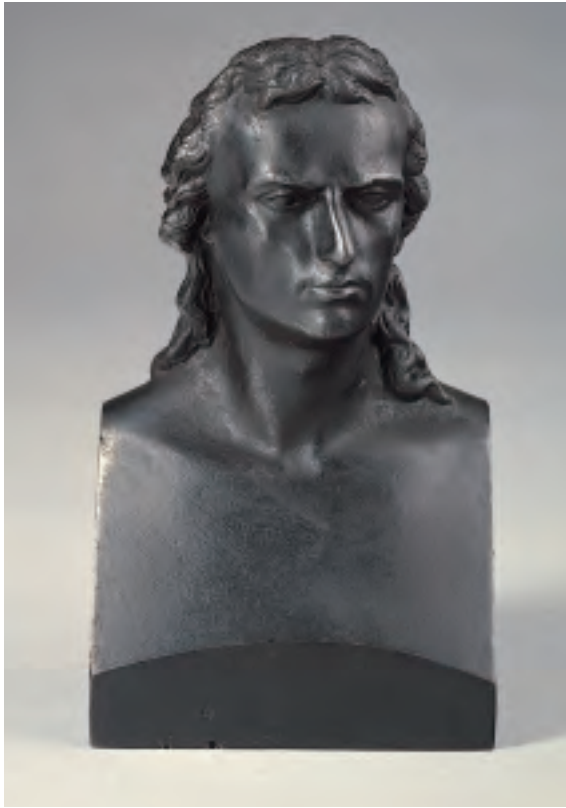
B/31 〈隱雕瓷版花式鐵框架〉

普魯士王室柏林及格萊維茨鑄鐵廠，1830/40年左右
鑄鐵藝術、有金屬釉的黑色表面
高28公分，寬15公分，深9公分
柏林工藝美術博物館藏

有一個小愛神跪在底座上，頭頂持著一個用來鑲嵌隱雕瓷的框架。隱雕瓷描繪出一個來自鄉間的男孩，正待在屋內一個具有浪漫色彩的角落。「隱雕瓷」(Lithophanie)亦稱「光罩印版」(Lichtschirmplatte)，是以薄到可讓光線穿透的素瓷製成。當時的柏林王室瓷器製造廠(KPM)廠長，喬治·弗里克(Georg Frick)主導開發出一種低溫燒結的特殊透光瓷胎，並把陰文刻出的浮雕壓印上去。背光的時候，纖細的圖案即有如蝕刻投影畫般從平面中凸顯出來。時人把隱雕瓷作為鑲嵌在框邊內的平版圖片，掛在窗口或裝設於燭台之前。到了十九世紀後期，甚至把它拿來運用在燈罩上面。隱雕瓷的圖像主題，則為當代的銅版畫、景觀畫及風俗畫，但也包括古代大師畫作的複製品。

最早的隱雕瓷在一八二七年製作於巴黎，普魯士的王室瓷器製造廠緊隨其後，在一八二八年也開始自行生產。柏林的「光罩印版」很快就發展到可以量產的地步。在一八四六至一八四八年之間的經濟大蕭條時期，瓷器製造廠甚至一度可以藉著這種特殊產品(一八六五年才停止生產)，來彌補工廠的營運成本。

此處的隱雕瓷器架顯然是以一個損耗嚴重的鑄模製成，而且上面沒有鏤刻。(CHK)



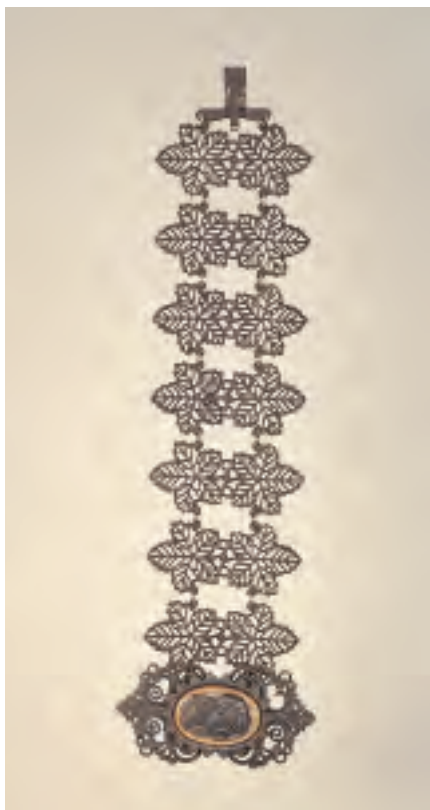
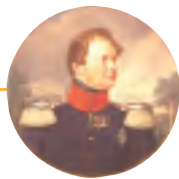
B/35 〈詩人腓特烈·席勒（1759-1805）半身鐵像〉

依據約翰·海因利希·丹內克爾（Johann Heinrich Dannecker, 1748-1851）1794年的模型製作
普魯士王室鑄鐵廠，1830年左右
鑄鐵藝術、有金屬釉的黑色表面
高14.5公分
柏林工藝美術博物館藏

席勒（一七五九——一八〇五）是德國最偉大的戲劇作家。他從「狂飆運動」（ Sturm und Drang）的顛覆者，發展成為專業歷史學家及其時代最重要的藝術哲學家。他除了與歌德共同創立威瑪風格的德國古典文學之外，並為德國文化史上的中心人物之一。席勒先在一七九四年首度與歌德見面，而後於一七九九年遷居至威瑪。從一七九四年直到席勒於一八〇五年去世為止，歌德與席勒二人之間的友誼及合作，促成了威瑪古典文學的全盛期。

席勒去世以後，對他的仰慕之心演變成狂熱崇拜。丹內克爾（Dannecker）於一七九四年製作的席勒半身雕像在此扮演了重要的角色。丹內克爾是席勒的朋友，曾經向之敘述雕像所收到的效果：「你的雕像給人們留下了不可捉摸的印象：見過你的人，覺得它和你完全相像。只是透過你的文字而認識你的人，則從這個雕像之中發現了超出他們想像之外的事物。」

十九世紀對席勒的崇拜，使得丹內克爾的席勒半身雕像成為偶像，也確保了縮小版的鑄鐵造像之銷路。李歐納德·波緒也依據這個藍本，塑造出一尊尺寸較小的半身雕像。為了配合一個造型特殊的圓形底座，雕像的肩部也變得比較窄。鑄鐵版的塑像與原件類似，胸部的區域的造型則為了搭配厚實的底座而一併列入考慮。（Chik）



B/40 〈鏤空葡萄葉紋鐵項鍊與鐲〉

柏林私營鑄鐵廠，1820/ 1825年左右
莫里茲·蓋斯 (Moritz Geiss)，
1805-1875生、卒於柏林
鑄鐵藝術、有金屬釉的黑色表面
長57公分以及長21公分
柏林工藝美術博物館藏

柏林的鑄鐵飾品在一八一〇到一八四〇年之間達到了鼎盛期。其宛如細緻花邊一般的獨特結構與抽絲編織的鐵線相結合，使之名聞遐邇。它們起初是為了悼念露易絲王后去世而鑄造的紀念性首飾。後來一位瑪麗安娜公主 (Prinzessin Marianne) 所作的愛國呼籲使得這種首飾真正蔚為風潮。一八一三年

的「解放戰爭」期間，她號召百姓捐獻黃金來支持祖國的防禦工作。於是成千上萬件黃金首飾換成鐵製的胸針、戒指，上面還刻有題字：「我把黃金換成鐵」或「為了祖國的福祉」。從此配戴鑄鐵飾物在普魯士被視為愛國的表現，更進而演成一種被國際普遍接受的時尚。「柏林之鐵」不僅在法國 (「fer de Berlin」) 及英國 (「iron of Berlin」) 銷售，同時也流傳到義大利和北歐，連加拿大也見得著它的蹤影。其他國家雖然想在技術上模仿這種像花邊一般細緻的鑄鐵藝術品，卻一直徒勞無功，反而使得這種飾物更令人嚮往。

儘管柏林和格萊維茨的鑄鐵廠皆在其目錄中提供這些飾物，但是柏林也成立了許多私營飾品公司，它們兼併一些小型鑄鐵廠，最後成為主要的供應商。最著名的民營製造廠之一，就是由莫里茲·蓋斯 (Moritz Geiss) 所成立的。他曾經是柏林王室鑄鐵廠的設計師，其最著名的製品就是這種精緻的鏤花葡萄葉主題。這不但可以加工成長長的項鍊，也可以製成手鐲和耳環。柏林鑄鐵廠也生產這種飾物，據推測就是依據蓋斯的設計來製作的。

就這件手鐲而言，唯有憑藉扣環上面的工廠戳記，才得以確定其來源為何。否則就只能全憑臆測了。(CHK)



B/41 〈哥德式玫瑰花紋鐵項鍊〉

普魯士王室鑄鐵廠，1820年
鑄鐵藝術、有金屬釉的黑色表面
長40公分
柏林工藝美術博物館藏



B/42 〈哥德式窗花紋鐵鐲〉

柏林私營鑄鐵廠，1820/30年左右
莫里茲·蓋斯 (Moritz Geiss)，
1805-1875生、卒於柏林
鑄鐵藝術、有金屬釉的黑色表面
長20.5公分
柏林工藝美術博物館藏

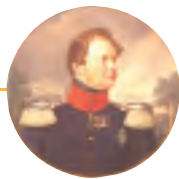
這件鑄鐵飾物大為暢銷的主要原因之一，就是極奇流暢的鏤空環結。它所產生剪影似的效果則非常能夠迎合那個時代的口味——「畢德邁爾」(Biedermeier)風格。而各配件的澆鑄工序更是精細得非比尋常，使它們看起來宛如編織出來的細緻網狀花邊一般，完全打破了人們對鐵這種加工材料的刻板印象。

各單獨元件的結構，模仿了古希臘羅馬和哥德式的細部造型。棕櫚葉形、莨苳葉形或捲鬚狀的裝飾花紋，與魚鰓狀花紋樣式、玫瑰花飾、十字花形或尖拱形的花飾都同樣受到人們喜愛。來自這兩個歷史時期的裝飾花紋經常被結合使用，這種情形也出現在此處展出的項鍊上面。

這種精密細緻的鑄造技術始終是普魯士各鑄鐵廠的秘密。一直到今天都還沒有人有辦法加以模仿。(CHK)

這種極為精密細緻的鑄造技術還另有一個特點，那就是鏤空的配件下面還墊上了磨得很光滑的鋼質材料，尤其腰帶扣及手鐲夾更是如此。在此展出的是一個由哥德式幾何形窗花格所製成的玫瑰花飾，花飾在中間位於一個像鏡子般光滑的橢圓形體上面。這不僅緩和了深色幾何形窗花的嚴謹結構，同時還強調出點點亮光。點狀的鍍金主要使用於小雕飾的框架上——例如在〈鏤空葡萄葉紋鐵項鍊與鐲〉(B/40)。這還可以另外增添出一種多采多姿的效果。

鑄鐵飾物雖然具有愛國主義激情的背景，但整體而言，它們也呈現出非常浪漫的特性。人們可以看見佩戴這些飾物的女性們，彷彿又回到了中世紀的童話世界。而手鐲上面由哥德式幾何形窗花格所構成的細節，就更加強化了這種印象。(CHK)



一間斗室的窗邊站著一位年輕女子，正背對觀眾隔空眺望。這就是卡洛琳（Caroline），卡斯帕爾·大衛·腓特烈的妻子。當時她剛好從藝術家的畫室遙望對面的易北河岸。一八二二年，腓特烈於婚後四年完成這件非常個人化的小幅作品。這幅油畫在同一年便陳列於德勒斯登藝術學院的展覽會：「這幅小型繪畫呈現出藝術家工作室特有的簡單樸實。背景中央有一扇面對易北河的窗戶，可以望見對面的楊樹。假如腓特烈沒有使性子，再次用自己喜愛的方式從正後方來描繪人物的話，那麼這一切將既真實又美麗。」當《維也納藝術雜誌》對腓特烈這幅畫作表示不解的同時，那個以背影示人的神秘女性形象卻為詩人腓特烈·佛凱（Friedrich de la Motte Fouqué）帶來創作一首十四行詩的靈感。

腓特烈以水平與垂直的架構來處理這個既簡樸又空蕩蕩的室內空間。屋內缺乏有人居住的跡象，只看得見一小段以寬闊木材鋪設的地板、幽暗的牆壁與一扇高高的窗戶。唯有女子的背影，以及對岸春日天空籠罩下的淺綠白楊景色，為畫面增添了些許生氣。上方以狹窄十字形框架分割開來的玻璃窗，映出了一根看似教堂纖細塔尖的帆船桅杆。由藍、綠和土黃所構成的隱約色調，將觀賞者的注意力轉移到光線的細膩層次上。

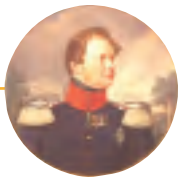
腓特烈採用了浪漫主義非常喜愛的圖像——「窗景」，結合內外、遠近，表達出一種靈魂意欲超脫塵世束縛的渴望，因而將目光伸向無邊無際的遠方。這幅窗邊風景圖表達出內心的渴望，彷彿向外遠眺的目光同時也探視內心，進入靈魂的最深處。

腓特烈並曾創作另外兩幅室內繪畫：〈燭台前的女子〉（Frau mit Leuchter）和〈樓梯上的女子〉（Frau auf der Treppe）。與〈窗邊的女子〉一樣，這兩幅畫作長期以來一直為這位藝術家的家人所持有。直到一九〇六年，柏林老國家畫廊舉辦的「德國藝術百年回顧展」展出了三十餘幅腓特烈的畫作——其中也包括了〈窗邊的女子〉。該藝術家這幅已被遺忘的畫作才等於重新為時人所發現。（BV）

B/47 〈窗邊的女子〉，1822年

卡斯帕爾·大衛·腓特烈（Caspar David Friedrich）
1774年生于葛烈弗瓦特（Greifswald），
1840年卒于德勒斯登（Dresden）
油畫、畫布，44×37公分
老國家畫廊藏





一對夜間散步於山林之中的男女，在一座小丘上面停下步伐，他們身旁有一棵引人注目、已被連根拔起的橡樹。這對漫遊者在黑暗籠罩之下，將目光投向能夠為人帶來慰藉的明月。而月光已如一襲輕紗，莊嚴靜謐地覆蓋了大氣。夜色深沈、明月當空的晚上，令樹木和岩石顯得特別碩大，突兀得幾乎有些怵目心驚，讓這一對男女情不自禁相互依偎。在感受他們過去對大自然的經驗時，二人緊緊靠在一起，共同體驗一種無法言喻的秘密。

腓特烈的友人，畫家約翰·達爾（Johan Christian Clausen Dahl）已經在一八四〇年致德勒斯登美術館的信函中推測，腓特烈於〈一起賞月的男女〉畫中所描繪的正是他本人及其年輕的妻子卡洛琳。腓特烈於一八一九年繪製了這幅作品的第一個版本：〈兩個賞月的男人〉（Zwei Männer in Betrachtung des Mondes，藏於德勒斯登國立油畫館）。一位名叫卡爾·弗爾斯特（Karl Förster）的藝術專論作家，曾經在第二年與畫家彼得·科內利烏斯（Peter Cornelius）連袂前往腓特烈的畫室。他如此描述那幅作品：「兩個裹著大衣的小夥子正勾肩搭背，興奮地望著月景。而腓特烈以嘲弄的口吻表示『他們正在搞煽動性的陰謀活動』，這便是他自己對畫中情景的詮釋。」

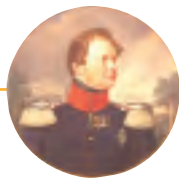
腓特烈的這番話，意在影射復辟時代（Epoche der Restauration）的政治局勢。當時源自反抗拿破崙的自由戰爭（Freiheitskriege）時期之政治熱情，已經為懲罰措施及新聞檢查所撲滅。而這位畫家無論是在這一幅或其他無數的作品中，皆毫不隱瞞地表現出他自己的民主觀念。例如，他所畫的男性人物均穿著愛國者的「舊德意志」服飾。在當時以及之前的「追捕煽動者」期間，這類衣服是被禁止的。有一位和腓特烈同樣來自葛烈弗瓦特（Greifswald）的愛國詩人恩斯特·莫里茲·昂特（Ernst Moritz Arndt），就曾經在一八一四年極力宣揚這種具有中世紀風格的傳統服裝，藉此來展現追求自由民主的意志。（BV）





B/48 〈一起賞月的男女〉

卡斯帕爾·大衛·腓特烈 (Caspar David Friedrich)，1824年左右
1774年生於Greifswald，1840年卒於Dresden
油畫、畫布，34×44公分
老國家畫廊藏



一八〇〇年前後的柏林，與森林號角吹奏者一起遊湖是非常時髦的消遣活動。《韋爾德編年史》(Chronik von Werder) 便曾在 一七八四年記載道：「在如此美妙的夏夜繞著小島行船特別令人愉快，這尤其是在有森林號手相伴、回聲不斷的時候。」在辛克爾描繪的傍晚湖景中，柏林市的輪廓在地平線上清晰可見，船夫正將他的小舟撐離岸邊，準備載著兩名森林號手渡湖。此行將前往何方，是右邊神秘奇異的湖濱，還是遙遠的城市？這已不得而知。一個巨大的穹頂限制了向遠處眺望的目光，也賦予了被夕陽染成金色的天空一個尊貴的鑲框。平靜水面上的湖濱倒影更令人印象深刻。

辛克爾透過擺渡呈現出一個浪漫主義的題材，這就是用比喻的手法暗示告別白天、光線和生命等含義。泛舟則隱喻人生的旅途，其目的地正如命運一般令人難以捉摸。而船夫的造型更有如辛克爾自畫像。

早在一八一一年創作的一幅題材相似、描繪在貝希特斯加登 (Berchtesgaden) 附近的科尼斯湖 (Königssee) 和森林號手一起泛舟的畫作 (現典藏於柏林銅版畫收藏館)，上面所描繪的就是辛克爾本人及其妻蘇珊娜。和那幅畫一樣，這幅油畫中的森林號角 (也叫做自然號角) 亦刻劃出與既定宇宙秩序之間的和諧一致。不過辛克爾在此較以往

更強烈地通過人與自然的關係，將人物置於繪畫主題的中心。這可能完全是按照向辛克爾定購此畫的元帥，格奈森瑙伯爵 (Graf Gneisenau) 的意思。此畫不論題材還是細膩的繪畫技巧，均離不開卡斯帕爾·大衛·腓特烈的影響。後者的風景畫曾於這幅畫的創作期間多次在柏林展出，並受到極大重視。(BV)

B/49 〈施特拉勞附近的施普雷河河岸〉，1817年

卡爾·腓特烈·辛克爾 (Karl Friedrich Schinkel)

1781年生於新魯平／布蘭登堡邊區 (Neuruppin/Mark Brandenburg)，1841年卒於柏林

油畫、畫布，36×44.5公分

老國家畫廊藏





一八二八年九月，曾經多次替這位文學泰斗雕塑肖像的藝術家勞赫，前往威瑪為歌德（一七四九—一八三二）製作了一尊小雕像。在這尊雕像上面，他穿著當時款式的私人家居便袍。歌德口述文學作品或書信的時候，喜歡把手斜又在背後來回走動，身上所穿的就是那件具有傳奇性的便袍。勞赫立刻把這個神韻捕捉起來，並在一八二八年九月二十二日的日記中寫道：「……剛在歌德那邊停留了一段時間，按照其身材比例，將他穿作便袍的模樣縮小製作成一尊雕像：……」。依據勞赫的說法，大文豪的身高約為

一·七四公尺。勞赫在一八二九年七月初再度前往威瑪，並應歌德的要求將塑像的腰圍尺寸縮小了一些，以展現出他所希望強調的威嚴。

一八二九年一月二十五日，勞赫完成了附屬於雕像的陶土底座，並選取歌德作品中的片段情景作為浮雕裝飾圖案。例如伊菲根尼（Iphigénie）在戴安娜祭壇之旁的一幕、梅菲斯特（Mephisto）與浮士德在研究室、欺騙大野熊的列那狐（Reinecke Fuchs）等等。塑像前面則是伊爾姆河（Ilm）的女河神——歌德的工作室就位於伊爾姆河畔。（BS）



B/55 〈歌德（1749-1832）銅立像〉，1828年（1906年鑄成銅像）

克里斯提安·丹尼爾·勞赫（Christian Daniel Rauch）
1777年生於阿羅爾森（Aarolsen），1857年卒於德勒斯登（Dresden）
青銅像，50.5×22×19公分
老國家畫廊藏

勞赫曾多次為德國十八世紀最重要的哲學家康德（一七二四—一八〇四）塑像：他的雕像與勞赫所製作的其他二十位當代名人的全尺寸高浮雕像，並列於柏林市普魯士國王腓特烈二世紀念碑的底座之上。康德在這裡以正和詩人萊辛（Gothold Ephraim Lessing）交談的姿態出現。勞赫捨棄了古希臘羅馬的服飾，而讓這位哲學家以十八世紀的穿著出現：中產社會人士的小禮服、綁膝蓋的褲子和有辮子的假髮。他沒有戴帽子，瘦長的五官得以一覽無遺。康德激動地以右手表達情緒，左手則持著拐杖和三角帽。

此處的青銅雕像，就是腓特烈二世紀念



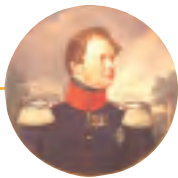
B/56 〈哲學家康德（1724-1804）銅立像〉，1848年（1906/07年鑄成銅像）

克里斯提安·丹尼爾·勞赫（Christian Daniel Rauch）
1777年生於阿羅爾森（Aarolsen），1857年卒於德勒斯登（Dresden）

青銅，金黃色金屬釉，28.5×11×10公分
老國家畫廊藏

碑上康德像的縮小版。只不過在紀念碑的底座上面，那位來自科尼斯堡（Königsberg）的哲學家正與詩人萊辛交談，在這裡卻只有虛擬的談話對象。但他同樣揮舉右手，擺出專注的對話神情。相形之下，一八五四年至一八五七年間，勞赫在康德的故鄉科尼斯堡所製作的大型雕像，姿勢上就有所不同，同樣是哲學家和人對話的樣子，但神態比較沒有那麼激動。

老國家畫廊所收藏的這件作品，是依據勞赫的小型康德石膏肖像模型重新澆鑄的銅雕。（BS）



戈特弗利·威廉·弗爾克爾 (Gottfried Wilhelm Voelcker) 在柏林王室瓷器製造廠 (KPM) 接受了專業訓練，而成為花卉畫家。自從十八世紀以來，KPM 即因為非常自然和精確的花卉藝術而出名。從一八三三年起，弗爾克爾出任該廠繪畫工作的總負責人。但他仍舊繼續親自從事瓷器花卉的彩繪工作，有時也繪製油畫。

一八二八年，日後老國家畫廊的奠基人，銀行家瓦格納向弗爾克爾購得這幅精確重現花朵和果實，因而可以判定花果種類的畫作。一八七四年時，又有另一幅他的花卉作品及兩幅模仿希姆 (Jan Davidsz de Heem) 的花卉與水果靜物寫生被納入收藏。

植物學上的精確性，以及將法蘭德斯繪畫作為典範，這些特徵均顯示出這幅畫作的淵源：在十八世紀末的啓蒙運動中，植物學經歷了飛速發展。不但各地均出現植物園，而且人們還很講究地用水彩描繪了大量的銅版畫。這些銅版畫忠實呈現出每一種植物，而且往往加上拉丁文學名以後，又描摹到瓷器或玻璃上面。一八〇〇年前後，這種精神也促成了整套花卉圖案餐具的出現。

就所呈現出的植物搭配而言，巴洛克式的花束再加上特殊的光影效果，這也沿襲了十七世紀荷蘭及法蘭德斯的繪畫傳統。但是其特有的對萬物易逝之隱喻則未被採用。弗

爾克爾毫不掩飾地繪出凋謝的花朵、蟲咬的葉子、掉落的莖梗，以寫實的方式把細節表現出來。所選擇的花卉種類則往往用於顯示學養和自負。他所偏好的就是來自異國、從遠方輸入的珍貴植物，例如鬱金香、芍藥、百合或者百香果花。(AW)





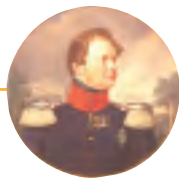
B/59 〈鮮花與水果籃靜物寫生〉，1827年

戈特弗利·威廉·弗爾克爾（Gottfried Wilhelm Voelcker）

1775-1849年生、卒於柏林

油畫、畫布，53×63公分

老國家畫廊藏品編



在亞歷山大·馮·洪堡（Alexander von Humboldt）的建議下，普魯士國王腓特烈·威廉三世在一八三〇年買下巴黎的富希隆（Foucliron）棕櫚收藏，並依據辛克爾（Karl Friedrich Schinkel）的設計，在波茨坦附近的孔雀島（Pfaueninsel）為這些異國植物構築了一間棕櫚屋。裡面還部分陳列出前一年購得的印度寶塔型廟宇。這棟一八三一年完工的建築物不幸於一八八〇年付之一炬。

一八三二年，國王委託卡爾·布雷先將棕櫚屋繪成相對應的兩幅圖畫，他準備將之送給遠嫁俄羅斯當皇后的女兒夏洛特（Charlotte）。布雷先對這項任務進行了周詳的準備工作，除了針對細節部分繪製許多精確的速寫之外，並把這個充滿陽光的玻璃空間繪成草圖。圖中出現幾名躺在茂密綠色熱帶植物之下的中東婢女，再加上精雕細琢的印度建築裝飾，使之充滿了迷人的東方風情。

這兩幅棕櫚屋內景圖的最後版本已略加修改，而且尺寸較大，一直要等到一八三四年才大功告成（現藏於「普魯士柏林與布蘭登堡皇宮花園基金會」）。同年秋天，布雷先讓它們在柏林藝術學院的展覽中亮相，立刻引起各界喝采。一八三四年十月六日發行的《博物館》雜誌如此評論道：「最令人激賞

的，就是整體畫面中和諧溫暖的潤澤感。我似乎感受到輕柔芬芳的霧氣，以及溫室中特有的淡淡香味。」

布雷先索取的報酬相當高，每幅畫開價一百福多（Friedrichsdor，共相當於一千個金幣）。國王起初一口回絕這位藝術家的要求，直到辛克爾呈報了一份鑑定書以後才改變主意。鑑定書中寫著：「作者對於主題的掌握具有完全的原創性。畫作的表現方式則顯示出對大自然的深刻體認及傑出的品味。此處所呈現的豐富熱帶植物世界，對我們北方國家的居民而言是非常陌生的。這位藝術家必須花費心血克服許多困難，才得以在這個領域內自由發揮。其事先所投注的精力，是無法從圖畫中看出來的，而這正是整件作品的出色之處。」（BV）

B/61 〈棕櫚屋的內景〉，1832-33年

卡爾·布雷先（Carl Blechen）
1798年生於科特布斯（Cottbus），1840年卒於柏林
油畫、紙、畫布，64×56公分
老國家畫廊藏





曼茲爾主要是因為繪製腓特烈大帝的生平而著名。他年輕時曾經為法朗茲·庫格勒所撰寫的《腓特烈大帝的故事》繪製插圖，並為此進行了廣泛的歷史研究。在這段期間內，他已決定要將這一位既重要又多才多藝的國王之生平，繪製成大型的組畫。他所關注的不只是歷史事件而已，還包括了這位愛好藝術、又被稱作「忘憂宮哲學家」的機敏君主之日常生活。

這一系列畫作最著名的作品之一，就是這幅〈腓特烈大帝在忘憂宮的長笛演奏會〉。曼茲爾並在準備階段繪製了大量的草圖。這些草圖全部都呈現出來，自己也能作曲的腓特烈國王，正身著普魯士軍服表演長笛獨奏。這個場景的典故來自腓特烈國王一七五〇年八月為了歡迎他最心愛的姊妹，邊疆女伯爵威廉明娜（Wilhelmine）從拜魯特（Bayreuth）來訪，所舉辦的多場音樂會之一。

威廉明娜身穿一襲白色連衣裙，坐在紅色沙發上，宛若沈醉在夢境中一般。大鍵琴旁邊坐著卡爾·菲利浦·伊馬努埃爾·巴赫（Carl Philipp Emanuel Bach），他就是那位作曲大師的兒子。在場的音樂家還有約翰·尤艾興·克萬茲（Johann Joachim Quantz）這位作曲家，他也是國王的長笛老師。這一幕發生在波茨坦（Potsdam）忘憂宮（Schloss Sanssouci）的音樂會大廳。室內的佈置雖然只被大致勾勒出來，仍可看出其豪華的結構及牆上的壁畫。

在最後完成的版本之中，枝狀大吊燈在畫面上佔有中心的意義。曼茲爾自己的說法便將此點表露無遺：「我可以這麼說，我對主題向來一點也不馬虎，可是我從來就沒有處理過這麼複雜的題材。撇開別的不說，光是照明的問題就非常棘手：燭光來自四面八方，尤其還必須從上面投射下來。」（AW）





B/65 〈腓特烈大帝在忘憂宮的長笛演奏會〉，1848年

阿道夫·曼茲爾 (Adolph Menzel)，油畫速寫
1815年生於布雷斯勞 (Breslau)，1905年卒於柏林
油畫、鋼筆畫、紙，31.5×43.8公分
老國家畫廊藏



依據藝術收藏家與評論家阿唐納西武斯·拉琴斯基伯爵（*Graf Athanasius Raczyński*）的說法，一八三四年柏林藝術展陳列出的風俗畫之中，阿道夫·施洛特（*Adolph Schrödter*）的〈唐吉訶德〉廣泛引起了最大的注意。「施洛特集智慧、高雅和理解力於一身，他生性樂天卻無損於其審慎及深度。他身上洋溢著幽默與開朗的氣質。任何一個時期、任何一個國家成就最高的風俗畫的全部特點，他筆下的〈唐吉訶德〉無不具備。這位『感觸敏銳的貴族』坐在椅子上閱讀，正沈迷於《高拉的阿瑪迪斯》（*Amadis von Gaula*）書中的世界。他修長乾瘦，面色蒼白，衣衫襤褸而且不太乾淨。任何人都可以一眼看出，這是個愚人。他雖然可笑，同時卻又具有感人的精神。簡而言之：這幅畫作以最真實的方式刻劃出這位浪漫主義英雄無限有趣，然而又極其可悲的形象和意義。」

在這幅諷刺性的作品之中，「形象可悲的騎士」正在潛心閱讀十六世紀最著名的大部頭宮廷冒險文學作品——《高拉的阿瑪迪斯》。施洛特藉著這種插科打諢的方式，揶揄了杜塞道夫歷史畫派多愁善感的激情。一八三〇年代初期，當施洛特還在杜塞道夫藝術學院威廉·沙多（*Wilhelm Schadow*）的繪畫班上課的時候，他就已經對世界文學名

著之中一些地位突出、與他個人性情相投的人物產生了興趣。最先引起他注意的，就是塞萬提斯（*Miguel Cervantes*）發表於一六〇五年的著名騎士小說《唐吉訶德》。而〈坐在靠背椅上閱讀的唐吉訶德〉。這幅施洛特啼聲初試的作品，就已經有力地呈現出他日後廣受稱讚的幽默風俗畫方面的天賦。該畫作被包括詩人海因利希·海涅（*Heinrich Heine*）在內的藝術評論界人士一致譽為傑作。它當初是受柏林萊默爾（*Reimer*）書店委託而創作的。科隆的瓦爾拉夫·里夏爾茲博物館（*Wallraf-Richartz-Museum*）另收藏了一件稍大一點的重繪作品。（BV）

B/67 〈坐在靠背椅上閱讀的唐吉訶德〉，1834年

阿道夫·施洛特（*Adolph Schrödter*）

1805年生於奧德河畔的施威特（*Schwedt/Oder*），1875年

卒於卡爾斯魯（*Karlsruhe*）

油畫、畫布，54.5×46公分

老國家畫廊藏





這幅水彩畫代表了柯貝爾 (Kobell) 自一八〇〇年起開始創作，而且變化形式豐富的繪畫種類。為了說明其特點，許多年以前引進了「人物邂逅畫」(Begegnungsbild) 這個概念。科貝爾曾經以不同的水彩畫及小型油畫來處理同一個題材。尤其自從拿破崙時代結束，人們不再繪製戰爭場景以後，這種類型的風俗畫更躍升為這位藝術家的創作重點。柯貝爾在「人物邂逅畫」之中發展出一種古代風格，其力量來自於對大自然的客觀觀察。他的呈現方式則已經具有「畢德邁爾」的特徵，並精確重現所觀察到的細節，藉以描繪出巴伐利亞風景的特殊地方色彩。儘管如此，在他的眼中，畫面結構的合理安排仍然較敘事性要來得重要。「銅版畫收藏館」所典藏的這幅水彩畫為其晚期的作品，這也是他最後的版本之一。

柯貝爾開發出此種由多個明顯分隔開來的層次所共同組成、充滿明亮陽光的遼闊風景空間。畫面的兩側留白，背景為遙遠的地平線，慕尼黑的輪廓依稀可見。畫中所呈現的一層層相互平行的空間，各有少數人物和動物的形體作為對應，使畫面變得更為生動。而平坦的河面、道路、田野，以及幾乎無雲的蒼穹，又將那些形體襯托得特別鮮

明。尤其是高貴騎士身旁投下長長身影的主要人物造型——兩位身穿特格爾恩湖 (Tegernsee) 地區民間服飾的農家女。這些位於前景的人物被呈現得宛如雕像一般，顯得好像是「從旁走過的人突然停止了動作，被凍結在莊嚴的寧靜與偶然之中」。(SA)

B/70 〈慕尼黑近郊伊薩河畔的騎馬紳士和鄉村少女〉，1831年

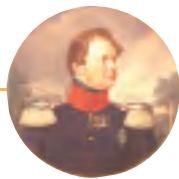
威廉·馮·柯貝爾 (Wilhelm von Kobell)

1766年生於曼海姆 (Mannheim)，1853年卒於慕尼黑 (München)

水彩畫，23.7×30.6公分；右下側落款：Wilhelm von Kobell 1831

銅版畫收藏館藏





約翰·亞當·克萊恩 (Johann Adam Klein) 一生都對「畢德邁爾」多彩多姿的生活方式深感興趣。郵車、馬車、鄉土人物和動物都是這位來自德國南方的藝術家情有獨鍾的主題。克萊恩在自傳裡面表示，〈酒館門前的馴獸師〉(Tierhändler vor dem Wirtshaus) 是「柏林銀行家瓦格納先生」訂購的。克萊恩曾寫了一封信給他的委託人、收藏家和老國家畫廊的捐贈人尤艾興·瓦格納，描述自己的創作過程，還提到了他畫出兩隻搶奪蘋果的猴子時之快樂心情 (老國家畫廊檔案，編號一一九九)。

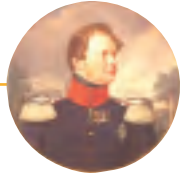
一八三〇年，當〈酒館門前的馴獸師〉在紐倫堡藝術展亮相時，著名的藝術刊物《藝術報》(Kunstblatt) 對之進行了詳細的介紹。認為這幅油畫是「他的作品中最偉大和內容最豐富的……畫中的各個組群皆極為多樣化，它們既真實又具有特性，作者以機智來處理及重現完全取材自生活中的素材。從動物的呈現手法即可看出這是大師的作品。」

畫作的背景是壯麗的瓦茨曼峰 (Watzmann) 白雪皚皚的山巔。克萊恩在背景前面繪出聚集在酒館門前廣場上的村民，他們正在圍觀一家馬戲團來自異國的動物。畫面的佈局手法參考了一七世紀荷蘭繪畫的一個構圖模式，當時其他的德國南部畫家也很喜歡加以援引：左邊是一棟高樓，熱鬧的中景呈現出動物，右邊則是用來收筆的遠景。(BV)

B/72 〈酒館門前的馴獸師〉，1830年

約翰·亞當·克萊恩 (Johann Adam Klein)
1792年生於紐倫堡 (Nürnberg)，1875年卒於慕尼黑 (München)
油畫、畫布，49.8×66公分
老國家畫廊藏





身為普魯士王室畫家的法朗茲·克呂格，經常應威廉王子（即後來的第一位德國皇帝）之邀共同騎馬出遊。他以回憶的方式完成了這幅小型油畫。畫中顯示，克呂格和王子私人出遊，完全沒有宮廷人士在場陪同。由於暴風雨即將來襲，這兩位騎士正疾速折返。王子的穿著較陪同者體面，他的坐騎更顯高貴，他的姿態更為優雅，而且位於前景之中。畫家則緊跟在後作為陪襯，坐姿挺直、神情專注，將敏銳觀察的目光從旁投向王子。而王子坐在幾已騰空躍起的奔馬之上，正回頭望著他那隻有點跟不上的獵狗。他這個看似不經意的轉頭動作，正好決定了整個畫面的對角線，使他無可置疑成為這幅輕鬆小品的中心點。

歐斯伯恩（Max Osborn）認為：「克呂

B/57 〈威廉王子於畫家陪同下出遊〉，
1836年

法朗茲·克呂格（Franz Krüger）
1797年生於安哈特—德紹（Anhalt-Dessau）的格羅
斯巴德加斯特（Großbadegast），1857年卒於柏林
油畫、畫布，31×24公分
老國家畫廊藏

格很可能沒有其他任何作品能夠像這件一樣，把對細節的愛好與局部顏色的處理，如此圓融和諧地結合成一個多彩多姿的整體。而這一切，就呈現在這小小幾平方公分的畫布之上。」（BV）

評論撰述作者如下：

河格妮·馮·施佩特博士（Dr. Agnete von Specht，簡寫為AS）
艾興·史蒂格博士（Dr. Achim Stiegel，簡寫為AST）
安潔莉卡·威森貝爾格博士（Dr. Angelika Wesenberg，簡寫為AW）
芭芭拉·蒙特博士（Dr. Barbara Mundt，簡寫為BM）
布麗姬特·史密茲女士（Brigitte Schmitz，簡寫為BS）
碧爾姬特·斐爾韋伯博士（Dr. Birgit Verwiebe，簡寫為BV）
克利斯汀娜·凱緒博士（Dr. Christiane Keisch，簡寫為CK）
卡拉·史懷哲女士（Cara Schweitzer，簡寫為CS）
尤文興·布朗德博士（Dr. Joachim Brand，簡寫為JB）
羅朗德·梅爾茲博士（Dr. Roland März，簡寫為RM）
希格利·阿亨巴赫博士（Dr. Sigrid Achenbach，簡寫為SA）
蘇珊娜·奈策爾博士（Dr. Susanne Netzer，簡寫為SN）
蘇珊娜·史利希汀女士（Susanne Schlitting，簡寫為SS）

德文翻譯 王德峰、朱劉華、沈錫良、杜新華、

唐俊華、陳巍、張筱雲、蔡鴻君

譯文審閱 周全、戴麗卿