

# 展覧会評：「ベルリンのデューラー」

会期：2023年5月12日～9月3日

会場：ベルリン 文化フォーラム

青山愛香

## はじめに

アルブレヒト・デューラー Albrecht Dürer (1471-1528年) ほど研究されているドイツ語圏の画家・版画家はいない。2000年代に入ってもデューラーに関する数多くの展覧会が開催されているが<sup>1)</sup>、2023年は「ベルリンのデューラー Dürer für Berlin」と題され、文化フォーラムを会場に、ベルリン版画素描館 Kupferstichkabinett 所蔵のデューラー版画・素描展が開催された。本展覧会ではベルリンが19世紀に入ってウィーン、ロンドン、その他のヨーロッパの主要都市のコレクションと競合しながらいかなる方法でデューラー作品を蒐集したのか、その歴史について蒐集家と研究者のそれぞれの活動に光をあてながら明らかにしようとしている。

## 展覧会の構成

今回の展示では、第1セクションは「ベルリンにおけるデューラー」と題して、1828年にデューラー没後300周年を祝ったベルリンの「デューラー崇拜」と、それにつまわるカール・フリードリヒ・シンケル Karl Friedrich Schinkel

---

1) 展覧会カタログ *Dürer für Berlin*, Berlin, 2023, p. 328-331. 巻末の文献表を参照のこと。  
(以下、Kat. Berlin, 2023 と略記。)

(1781-1841年)の作品を中心に構成される。第2セクションではデューラーと神聖ローマ皇帝マクシミリアン1世に関連した作品が、第3セクションでは1831年に開館したベルリン版画素描館の初期の収蔵品から、特にカール・フェルディナンド・フォン・ナーグラー Karl Ferdinand von Nagler (1770-1846年)のデューラー・コレクションが展示された。第4セクションでは、ベルリンの版画素描館を世界有数のデューラー素描の所蔵館へと押し上げるようになった、ウィーン美術商アレクサンダー・エミール・ポショニ Alexander Emil Posonyi (1838-1899年)とパリのアナトール・オーギュスト・ユロ Anatole Auguste Hulot (1811-1891年)のコレクションがまとめられ、第5セクション「美術史学とデューラー」では、ポショニ=ユロのデューラー版画素描コレクションをベルリンへもたらした美術史家フリードリヒ・リップマン Friedrich Lippmann (1838-1903年)の活躍に焦点があてられる。第6セクション「今日までのデューラー」では、リップマン時代の終焉と、第二次世界大戦に翻弄された同館の歴史を踏まえながら、この時代に購入されたデューラーの版画および素描が展示された。

これらのセクションは部屋毎に区切られることなく緩やかに繋がりながら一つの空間に収められることで、ベルリンの版画素描館におけるデューラー作品の蒐集の歴史と美術史学の歩みを明らかにすると同時に、ベルリンという都市とドイツの歴史が浮き彫りになる。以下、これらの展覧会の構成に従って展示を振り返ってみたい。

## ベルリンの1828年のデューラー祭

第1セクションの入り口正面にはクリスチアン・ダニエル・ラウフ Christian Daniel Rauch (1777-1857年)による《デューラーの石膏胸像》(ベルリン、新博物館)<sup>2)</sup>(図1)が飾られて来訪者を出迎える。この像を中心に、

---

2) Kat. Berlin, 2023, p. 24-25, Kat. Nr. 1. この胸像は1850年以降ベルリン版画素描館の「青い間」を飾っていた。

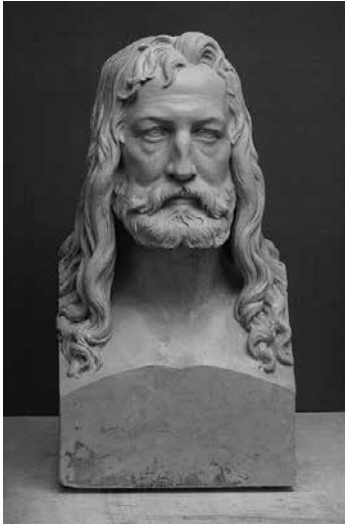


図1 クリスチアン・ダニエル・ラウフ《デューラーの石膏胸像》、64×33×30,5 cm、1838年、ベルリン、新博物館所蔵



図2 エアハルト・シェーン《デューラーの肖像》、木版画、36,5×25,7 cm、1545年、ベルリン版画素描館所蔵

向かって正面左手にはエアハルト・シェーン Erhard Schön (ca. 1491-1542年)の1545年頃の木版画《デューラーの肖像》(M. 1c)<sup>3)</sup>(図2)が、右手にはカール・フリードリヒ・シンケルが1814/15年頃にデューラーの木版画《マリアの生涯》のタイトルページをもとに制作した素描《三日月の上の聖母子》(ベルリン、版画素描館)<sup>4)</sup>(図3)が展示され、第1セクションがベルリンと芸術家デューラーへの個人崇拜というテーマであることが示される。

大原(1992/2011年)が端的にまとめているように、〈芸術家の崇拜〉は、伝統的な価値が大きく揺れ動いた近代初期、既存の宗教制度が求心力を失う中で、芸術が擬似宗教の色合いを帯びた時に生まれている<sup>5)</sup>。19世紀初頭、芸術

3) Ebd. p. 26-27, Kat. Nr. 2A.

4) Ebd. p. 28, Kat. Nr. 3.

5) デューラー崇拜およびデューラー祭については、大原まゆみ「デューラー祭・1828

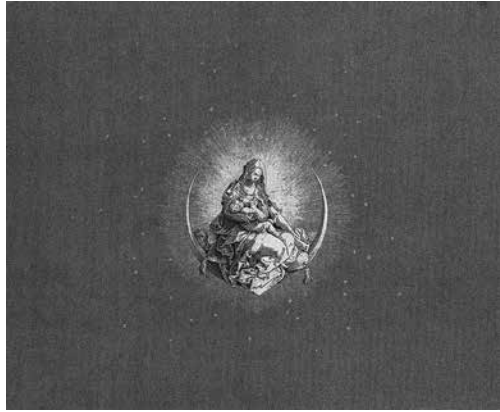


図3 カール・フリードリヒ・シンケル《三日月の上の聖母子》、青の紙にペン素描、53,4 × 65,3 cm、1514/15年、ベルリン版画素描館所蔵

家デューラーの個人崇拜はロマン主義文学とナザレ派を中心に広まり、彼らは1810年代から異国の地ローマにおいてデューラー個人を崇拜する祭りをデューラーの誕生日もしくは命日に祝った<sup>6)</sup>。こうした祭りがアウトサイダー的な存在であった芸術家たち以外にも、ドイツ本国において市民を含む街をあげてのデューラー祭となったのは、1828年の〈デューラー没後300周年〉においてであった。とりわけデューラーの生誕地ニュルンベルクで行われた祭は、当時のバイエルン王ルードヴィヒ1世の後援を受けて、4月7日から数日間に及ぶイベントが開催され、約1万人がニュルンベルクを訪れた。その中心にはドイツ語圏最初の芸術家の記念像となる、クリスチアン・ダニエル・ラウフによる

年」、前川誠郎先生記念論集刊行会編『美の司祭と巫女——西洋美術史論叢——』、中央公論美術出版、1992年、p. 275-305 および「総論：近現代のデューラー受容」、『言語文化 特集 デューラー受容史500年（シンポジウム）』明治学院大学 言語文化研究所 第28号、2011年、p. 77-94を参照のこと。

6) 大原、2011、p. 286-293、大原、1992、p. 91、注3にその他の関連文献が挙げられている。ナザレ派のデューラー受容については尾関幸「ナザレ派におけるデューラー受容——エドワルト・フォン・シュタインレ《絵画芸術の寓意》を中心に——」、『言語文化』第28号、2011年、p. 95-111を参照のこと。

大きなデューラー彫像の設置が企画としてあった。また、ルードヴィヒ・エミール・グリム Ludwig Emil Grimm (1790-1863年) の鉛筆素描(ゲルマン民族博物館)<sup>7)</sup>に残されているように、金管楽器の音楽師を伴った人々が朝にデューラーの墓参りを行い、ニュルンベルクの市庁舎のホールではオラトリウムが演奏された。これに対して、1828年のベルリンのデューラー祭では、彫刻家ヨーハン・ゴットフリート・シャードウ Johann Gottfried Schadow (1764-1850年) が、1814年に結成されたベルリンの美術家協会 Künstlerverein の代表として800人のゲストをベルリンの音楽アカデミーのコンサートホールに招待し、シャードウの企画でシンケルがホールのポディウムの内装としてラウフのデューラー石膏立像を中心に置いた寓意的なプログラム《1828年のベルリンのデューラー祭装飾構想図》(図4)<sup>8)</sup>を作成した<sup>9)</sup>。このシンケルの図案をもとに、当時のベルリン芸術アカデミーの複数の教授陣たちが共同で装飾作業を行った。シャードウ、シンケルやラウフたちはかつての芸術の中心地であったニュルンベルクに敬意をはらい、一致団結してニュルンベルクと連携しようとしたのである<sup>10)</sup>。だが、ニュルンベルクのデューラー祭が広く全土からやってくる人々と共に祝う市民的祭りであったのとは対照的に、ベルリンのデューラー祭は、プロイセンの政治・文化的エリートのための会であった。ナポレオン戦争の混乱の後、プロイセンには1817年に文化省が設立されたが、ナポレオン美術館を手本としたフランスに負けない美術館・博物館の建造とい

7) Ausst.-Kat. *Nürnberger Dürerfeier 1828-1928*, Nürnberg, 1971, p. 31, Abb. 22. Kat. Nr. 6.

8) Ebd. p. 37, Abb. 30. シンケルの原画に基づくリトグラフについては Kat. Berlin 2023, p. 31, Kat. Nr. 6 を参照のこと。原画はニュルンベルクの「記念帳 Stammbuch」に寄贈され、現在はニュルンベルク市美術館の所蔵となっている。

9) 大原, 1992, p. 293-296; Ausst.-Kat. *Dürers Gloria. Kunst, Kult, Konsum*, Berlin, p. 20ff.

10) プロイセンの外交官であり、情熱的な芸術蒐集家でもあったアタナシウス・フォン・ラクツィンスキー Athanasius von Raczynski (1788-1874年) は、1841年の『近世以降のドイツ美術史 *Geschichte der neueren deutschen Kunst*』で、当時のベルリンの文化について次のように書いている。「当時(1806年頃)ベルリンは芸術の面ではまだ砂漠であったが、解放戦争後はそうではなくなった。」(A. Raczynski, *Geschichte der neueren deutschen Kunst*, 3 Bde., 1844, p. 17)。



図4 カール・フリードリヒ・シンケル《1828年のベルリンの  
デューラー祭装飾構想図》、グワッシュ、1828年、ニュルンベ  
ルク市美術館所蔵

う目的のためには、エリート層の支持者たちが必要だったのである。その中の1人が、後の皇帝フリードリヒ・ヴィルヘルム4世 Friedrich Wilhelm IV（在位1875–1886年）であった。国を挙げての文化政策という文脈においても、神聖ローマ帝国皇帝マクシミリアン1世に奉仕したデューラーは芸術家の象徴として祭り上げられるに最もふさわしい人物であった。かくして1828年のデューラー祭以降、デューラーは様々な階層の人々に、彼を通じてドイツ国民としての一体感を感じさせるアイコンとなった。

今回の第1セクションではこうした歴史的背景の中、1814年の解放戦争の年にプロイセンの建築家・画家・舞台美術家のカール・フリードリヒ・シンケルが、デューラーの木版画をもとに制作した素描が展示された。着彩された8

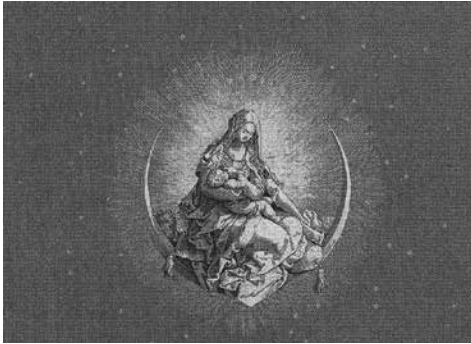


図5 カール・フリードリヒ・シンケル《三日月の上の聖母子》(部分)



図6 アルブレヒト・デューラー《マリアの生涯扉絵》の《三日月の上の聖母子》(部分)、1510年頃、ベルリン版画素描館所蔵

枚の素描のうち、7枚が現存してベルリンの版画素描館に所蔵されており<sup>11)</sup>、今回はデューラーの木版画《皇帝マクシミリアン1世の凱旋門》、木版画連作《マリアの生涯》と《黙示録》からシンケルがモチーフを取った素描が展示された。その中でもとりわけ目を引くのは、青く染められた大判の天然紙(53,4×65,3 cm)の中心に描かれた《三日月の上の聖母子》(図5)<sup>12)</sup>であろう。デューラーの太く、力強い黒線で描かれた聖母子(図6)<sup>13)</sup>は、シンケルの繊細なペン素描によってロマン主義的なブルーの大空の背景の中で静かな光を放つ聖母子の姿に変容されている。デューラーが聖母マリアの頭上に描いた大きな星の冠をシンケルは小さな金色の星へと変更し、時代の趣味に合わせている。一方で、シンケルが1814/15年に描いたデューラーの《皇帝マクシミリアン1世の凱旋門》の《馬車に乗るマクシミリアン1世》の版画をもとにした素

11) Kat. Berlin, 2023, p. 28-29.

12) Ebd. p. 28, Kat. Nr. 3.

13) Ebd. p. 162-62, Kat. Nr. 61A.

描は<sup>14)</sup>、16世紀の神聖ローマ帝国皇帝にプロイセン王を投影したものとも考えられ、ナポレオンによる占領後に目覚めたプロイセンの国民意識の一つの表れでもあった。こうした愛国主義的な動きが、後にプロイセンの首都にデューラーの版画・素描コレクションを集める大きな原動力の一つにもなったのである。

### 版画・素描コレクターの役割

1828年のデューラー祭は、ベルリンの王立芸術アカデミーを舞台としたプロイセンにおけるデューラー熱狂者たちの小さなサークルに留まっていたが、この芸術アカデミーはベルリンに版画素描館を設立する目的で、1817年から版画素描の蒐集を始めていた。1835年にベルリンのルストガルテンに建てられたシンケル博物館の中に版画素描館が入った時点では、そのコレクションは選帝侯フリードリヒ・ヴィルヘルム・フォン・ブランデンブルク Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg (1620-1688年)の宮廷図書館の所蔵品、ニュルンベルクの蒐集家ハンス・アルブレヒト・フォン・デアシャウ Hans Albrecht von Derschau (1755-1824年)から1万3千点、カール・フォン・レペル伯爵 Graf Karl von Lepel (1755-1826年)の4万点の蒐集品から構成されていた。開館当初の版画素描館は相互に関連のない個人コレクションを基盤としながら、既に1831年の時点で6万枚の素描・版画を所有していたと考えられる<sup>15)</sup>。そこに1835年にカール・フェルディナンド・ナーグラウのコレクションが加わることによって、ベルリンの版画素描館は優れたデューラーの版画および素描を手にするようになった。

デューラーの版画と素描における蒐集家とそのコレクション史については、

---

14) Ebd. p. 50-51, Kat. Nr. 11.

15) Hans Ebert, *Zur Vor- und Frühgeschichte des Berliner Kupferstichkabinetts zwischen 1640 und 1840*. In: *Forschungen und Berichte* 20/21, 1980, p. 343-383.; Kat. Berlin, 2023, p. 36-37を参照のこと。



近年 A. グレーベ（2013 年）が『デューラー その名声の歴史』の中で「デューラーの再発見：最初のコレクターと初期の美術館」と題し、デューラー作品の蒐集家およびそのコレクションについて詳細な研究を行っている<sup>16)</sup>。グレーベによれば、文書記録の跡づけが可能な最初のコレクターたちは、ヴェネツィア貴族と商人たちであった。ウィーン学派のユリウス・フォン・シュロッサー Julius von Schlosser（1866–1938 年）は、デューラーが生きた時代は近世に盛んになった美術コレクションの前史であるとしているが、<sup>17)</sup> デューラー素描の多くは蒐集家を意識して制作された美術品ではなく、むしろ個別の注文や自身の用途に応じて、多様な目的で制作されたものであった。だが、彼の多くの素描は既に早い段階で本来作品が持っていた文脈から切り離され、蒐集品としてその機能が変容されていった。今回のベルリンの展示においても、こうして蒐集・伝承されたデューラーの版画・素描が 19 世紀にどのように継承されて今日のデューラー像が形成されたのかについて、跡づけようとしている。

## ナーグラール・コレクションの彩色版画

今回展示の前半では、版画素描館が保有する初期の蒐集品の中でも、特にベルリン帝国郵便総局長であり、1824 年以降プロイセン特使としてフランクフルトの連邦会議に派遣されたカール・フェルディナンド・フォン・ナーグラール（1770–1846 年）のコレクションが紹介された<sup>18)</sup>。本展のカタログによると、ナーグラール・コレクションに関する文書記録は断片的で、現在同館に残された作品のみからは全体像を把握することは困難ではあるが、おおよそのコレクションの全貌としては、一つは近世の百科全書的に珍品を集めた〈ヴンダーカンマー〉、もう一つは目利きとして体系的に集めた美術品で構成されていた。

---

16) Anja Grebe, *Dürer. Die Geschichte seines Ruhms*, Petersberg, 2013, p. 25–114.

17) Julius von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig, 1908.

18) Kat. Berlin, 2023, p. 36–41. Kat. 9–40.

この中には5万枚の版画が含まれていたと考えられ、当時ナーグラール・コレクションの価値をよく認識し、ベルリンに版画素描館の建設の必要性を強く感じていたヴィルヘルム・フォン・フンボルト Wilhelm von Humboldt (1767-1835年) や美術史家カール・フリードリヒ・フォン・ルーモア Karl Friedrich von Rumohr (1785-1843年) 等が進言して、1830年にフリードリヒ・ヴィルヘルム3世がそのコレクションの一部を買い上げるようになった。

1834年12月に王立美術館総館長であったグスタフ・フリードリヒ・ヴァーゲン Gustav Friedrich Waagen (1794-1868年) が制作したナーグラール・コレクションの購入目録によると、15世紀から19世紀までのネーデルラント、フランス、イギリス、スペインの版画の中に、驚くほど幅広い内容を持つデューラーの版画が含まれていた。最も良い刷りの一枚刷り木版画が1439枚あり、他にもデューラーのオリジナルの版画に不透明水彩と金や銀を用いて着彩されたものが72枚あった。<sup>19)</sup> 今回の展示ではその中の12点が公開されている。

着彩版画はいずれも写本のミニアチュールのものであり、紙や羊皮紙に張られて細い黒と金の枠で縁取られている。中でも1588年にニュルンベルクの細密画家ゲオルグ・マック Georg Mack (1556-1601年) がニュルンベルクの都市貴族の注文に応じて制作した《銅版画受難伝》の《跛者を治癒する聖ペテロ》(M. 18) (図7)<sup>20)</sup> は、着彩版画の周辺が写本画の欄外装飾のように鳥やツル科の植物で縁取られている。これはアルプス以北の国々で、手彩色の版画が非常に人気を博していた時代の作品で、こうしたデューラー版画は入手困難な絵画や素描に代わるものとして蒐集家に認識され、16世紀には様々な形で珍重されてきた。一方で、同じナーグラール・コレクションの別の《銅版画受難伝》は、16世紀のマックとは彩色方法が異なり、人物の輪郭線には金が多用され、《哀悼》<sup>21)</sup> の場面ではイエスの頭部にオリジナルにはない後輪が金で加

19) Ebd, p. 38-41.

20) Ebd. p. 86-87, Kat. Nr. 27., Grebe, 2013, p. 224を参照のこと。版画にはデューラーのモノグラムと並んで、ヨハネの頭上にはGMとマックのモノグラムも併記されている。

21) Ebd. p. 84-85, Kat. Nr. 26A-D.

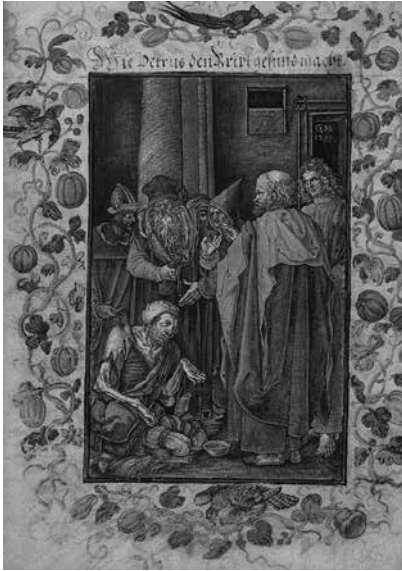


図7 アルブレヒト・デューラー《銅版画  
受難伝》の《跛者を治癒する聖ペテ  
ロ》、ゲオルグ・マックによる着彩、  
16,7×11,8 cm、ベルリン版画素描館所蔵



図8 アルブレヒト・デューラー《ネメシス》、  
銅版画の上に不透明水彩で着彩、33,9×  
23,1 cm、ベルリン版画素描館所蔵

筆されている。同展のカタログによれば、顔料の調査によってこれらの着彩版画は19世紀に新たに色付けされたことが判明している<sup>22)</sup>。エラスムス Erasmus von Rotterdam (1466-1536年) はデューラー芸術について「白黒の絵の制作において右に出るものはない」と称賛した<sup>23)</sup>が、近年デューラーの

22) Ebd. p. 38-39. 顔料調査によって19世紀の着彩が明らかになっている他の作品は《メレンコリアI》(Kat. Nr. 21)、《聖エウスタキウス》(Kat. Nr. 22)、《フリードリヒ賢明侯の肖像》(Kat. Nr. 23)と《フィリップ・メランヒトンの肖像》(Kat. Nr. 24)とある。

23) 「…炎、光線、雷鳴、幕電、あるいはさらに言うならば、壁のしみ、性格と感情—要するに外なる肉体と声そのものからさえ輝き出るような人間精神の全てである。これらのものを、彼は最も見事な線、黒線によって鑑賞者の眼前におく。しかも、もしその上に顔料を広げたら、その作品を損なうことになるような手法を見せる。そして、アペレスが色彩の助けを借りて成し遂げたことを、けばけばしい色彩を使うことなく成し遂げる方が素晴らしいことではないだろうか。」(エルヴィン・パノ



図9 アルブレヒト・デューラー《凱旋門》、着彩、  
306×292,2 cm、1518年頃、ベルリン版画素描館  
所蔵

着彩版画についてはデューラー受容のあり方の一つとして注目されるようになって<sup>24)</sup>。

今回展示されたデューラー最大の着彩銅版画《ネメシス》(M. 72) (図8)<sup>25)</sup>は、画面の中で3分の2のスペースを占める空が鮮やかな明るいブルーで塗られ、その中に群青色の大きな翼を生やしたプロフィールの全裸の運命の女神が鮮やかな肌色で彩色されている。血色の良い明るい肌色の女神の足元に広がる

フスキー / 中森義宗、清水忠訳「補遺 エラスムスと視覚芸術」『アルブレヒト・デューラー 生涯と芸術』、日貿出版、1984年、p. 303)

24) デューラー受容については、特に平川佳世「幻の名画を求めて——16、17世紀における素描の絵画化——」、『言語文化』第28号、2011年、p. 45-71を参照のこと。

25) Kat. Berlin, 2023, p. 18.

谷間の風景は淡い緑と青紫で彩色されることで、一層女神の肉体は画面から浮き出して見える。もとの銅版画の線が不透明水彩を用いてほとんど塗り潰されることで、有翼の女神が肩にかけた布が風で背後にたなびく様子や、空中の女神の視点から鳥瞰的に見た地誌的に正確に描写された風景は、近年のアニメの一場面を彷彿とさせる。

だが、これらのデューラーの着色版画の中で今回最も目を引いたのは木版画《皇帝マクシミリアンの凱旋門》<sup>26)</sup>(図9)であろう。195枚の版木に彫られた縦306、横292、2cmの巨大な紙による凱旋門は、神聖ローマ皇帝マクシミリアン1世がデューラーを筆頭としてアルブレヒト・アルトドルファーやその工房に1512-18年にかけて作らせた版画作品である。着色されたものは現存数が少なく、ベルリンの版画素描館の他は、ブラウンシュヴァイクのヘルツォーク・アントン・ウルリヒ美術館の版のみが知られている。ハプスブルク家の家系と歴史、マクシミリアン1世の様々な功績が195枚のパネルに渡って細かく描き込まれた白黒の画面は、淡いブルー、赤、黄色を基本とする顔料で着色されることで、はるかに全体像が明瞭に見える。青色は中央のパネルの最上部の円蓋部分から中央の家系図が描かれた垂直部分、両脇の飾り柱と台座部分、および最上部の四つに区切られた小さな画面に水平に用いられることによって、この擬似建造物をより一層三次元的に見せている。ベルリンの着色された《凱旋門》がマクシミリアン1世の存命中に制作された最も早い版の一つであることは、画面右下の小さな扉口のアーチ上に描かれた3つの画面のうち、右端の場面が空欄になっていることから明らかであり<sup>27)</sup>、デューラー自身の監修のもとで着色が施された可能性も否定できない。

---

26) Ebd. p. 54-55, Kat. Nr. 13.

27) この空欄には1519年に皇帝マクシミリアンI世の死後、「墓碑」が新たに追加された。ベルリンの着色バージョンにおいては、この部分がまだ空白で残され、画面上部が薄い青の色彩で埋められている (Kat. Berlin, 2023, p. 54)。

## ナーグラール・コレクションの木炭肖像画

美術史学という学問は19世紀半ばに初めてドイツ語圏の大学に講座が置かれた比較的新しい学問分野である。今回の展覧会においても、当時の美術史学のあり方を示す興味深い作例が展示された。

1871年にベルリンがドイツ帝国の首都になると、国民的なアイデンティティ強化のために、ヨーロッパの他の主要な都市にも劣らぬ文化的なプレゼンスが必要となった。1871年はプロイセン王ヴィルヘルム1世の皇帝戴冠式の年であると同時に、デューラー生誕400周年の年であり、この二つの記念年の一致が重視された<sup>28)</sup>。そこでドイツ皇帝を記念して、デューラー素描の挿絵入り図版集が出版された<sup>29)</sup>。この素描集の中心を占めたナーグラール・コレクションの57枚の木炭肖像素描は、当時全てデューラーのオリジナルであると考えられていたが、出版されると同時にウィーンのデューラー専門家モーリッツ・タウジング Moritz Thausing (1835-1884年)<sup>30)</sup>に贋作認定されてしまった。出版と同時に巻き起こったこのデューラー素描の真贋論争は、ベルリンの版画素描館の名声を大いに傷つけることになった。だがこうした作品の帰属問題をめぐる論争が、当時まだ新しい学問分野として発展段階にあった美術史学に特有なものであったことは、同年にドレスデンのツヴィンガーを舞台に展開したホールバイン作品の真贋論争にもよく表れている<sup>31)</sup>。

28) 1871年のベルリンにおけるデューラー祭については、展覧会カタログ *Dürers Gloria. Kunst, Kult, Konsum*, Berlin, 1971, p. 37-39 を特に参照のこと。

29) Kat. Berlin 2023, p. 110-117.

30) モーリッツ・タウジングはウィーンのアルベルティーナ美術館の館長を務めた後に、ウィーン大学初代美術史講座の教授であったアイテルベルガーに続いて1879年にウィーン大学の正教授となった。ウィーン学派の1人で、1876年に『デューラーその人生と芸術』を執筆した。

31) Oskar Bätschmann, *Der Holbein-Streit 1871: Publikum, Kunsthistoriker, Künstler*, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 74, Heft 1, 2017, p. 37-54. ドレスデンとダルムシュタットの美術館はそれぞれ一点ずつハンス・ホールバイン(息子)の油彩画《マイヤー市長の聖母子》を所蔵しているが、現在



図 10 ハンス・シュヴァルツ?《ジグムント・フォン・ディートリヒシュタインの肖像》、木炭素描、22,7×18 cm、ベルリン版画素描館所蔵



図 11 ハンス・シュヴァルツ《ジグムント・フォン・ディートリヒシュタインの肖像》、鉛のメダル、1518年、ベルリン、コイン展示室所蔵

デューラー生誕 400 周年を記念して出版された問題の素描は、現在デューラーと交流があった 16 世紀の肖像メダル作家ハンス・シュヴァルツ Hans Schwarz (1492–1550 年頃) の手に帰されているが、今回そのうちのいくつかの素描がベルリン彫刻美術館が所有するシュヴァルツのブロンズ肖像メダルと並べて展示された<sup>32)</sup>(図 10/11)。肖像主たちはニュルンベルクやアウクスブルクの都市貴族たちであり、神聖ローマ皇帝マクシミリアン 1 世の腹心であったジグムント・フォン・ディートリヒシュタイン Sigmund von Dietrichstein (1651–1716 年) の肖像メダルは下顎を軽く突き出し、後頭部が後ろに強く張

ではダルムシュタットの作品が 1526 年のオリジナルで、ドレスデンの作品は 17 世紀の画家バルトロメウス・ザールブルフの手になる模写であることが判明している。だが、1871 年の時点ではいずれもホールバインのオリジナルと見做されていた。この論争に決着をつけるためにドレスデンのツヴィンガーに両者が展示されると、内外の美術史家以外にも、市民を巻き込んでいずれがオリジナルか、贋作か、もしくはコピーなのかについて大論争が起こった。

32) Kat. Berlin, 2023, p. 136–145. Kat. Nr. 44A/44B.

り出した中年男性の風貌であり、半円のシルエットを描くバレット帽の形や、耳の後ろの髪の毛の生え際に至るまで木炭素描の人物のシルエットと一致している。

そして同館が所蔵する最も重要なデューラー・コレクションとして紹介されているのが、続くポシヨニ＝ユロのコレクションである。

### ポシヨニ＝ユロ・コレクション

19世紀中頃の美術市場<sup>マーケット</sup>においてデューラーの版画素描を入手する機会はオーストリアとフランスにあった。ナポレオンによる1809年のウィーン占領によって、100枚を超えるデューラーの素描がオーストリア国内および国外に流出し、ウィーンとパリではこれら散逸した素描の入手を目的とする、デューラーの蒐集家サークルが形成された<sup>33)</sup>。現在ベルリンのデューラー素描コレクションの中核を成すのは、この時代にデューラーの版画素描を集めたウィーン美術商アレキサンダー・ポシヨニと、後にそのコレクションを引き継いだパリのアナトール・ユロによるものである。

ハプスブルク皇帝ドルフ2世 Rudolf II. (1552-1612年) が築いたコレクションは30年戦争の際にスウェーデン軍の侵攻を恐れてプラハの宮殿からウィーンに移送されたため、1631年以降ウィーンの宮廷宝物館と宮廷図書館において多数のオールド・マスターの版画素描コレクションが保管されていた。それらは二冊の大判の皮張り<sup>マニ</sup>と緑の羊皮紙のアルバムからなり、そこには400枚のデューラー素描が含まれていたとされる<sup>34)</sup>。そのうちの一冊はアルベルト・フォン・ザクセン＝テッシェン公爵 Herzog Albert von Sachsen-Teschen (1738-1822年) が現在のアルベルティーナ美術館に保管し、その後もう一冊

33) Ebd. p. 136-137.

34) ウィーン・アルベルティーナ美術館所蔵のデューラー素描の蒐集史については特に W. Koschatzky/A. Strobel, *Die Dürerszeichnungen der Albertina*, Salzburg, 1971 および C. Metzger, *Aus Albrecht Dürers Nachlass*, in: Ausst.-Kat. Wien 2019, p. 50-67 を参照のこと。





図12 アルブレヒト・デューラー《奏楽の天使に囲まれた玉座の聖母子》(W. 4)、ペン素描、21×14,7 cm、1485年頃、ベルリン版画素描館所蔵

のアルバムは解体されてオークションにかけられることになった。1860年にウィーンで美術商を開始したポシヨニが、19世紀半ば過ぎに個人でデューラー素描のコレクションを形成できたのは、1809年のフランス軍のウィーン占領のお陰であると言われる。ポシヨニは蒐集の際に厳しいクリテリウムを設けており、キリスト教、神話、世俗の様々な主題を表現していること、技法・素材に多様性があり、仕上がりにもヴァリエーションがあって優れた創造性を示していることを条件に、最も質の高い作品を購入していった<sup>35)</sup>。今回の展示にお

35) Kat. Berlin, 2023, p. 136-138. ポシヨニは美術商として自身が開催するオークションの際にはカタログを出版し、当時としては珍しい出品作品の写真の質の高いクセログリフで印刷した。1864年の時点でポシヨニは自身のデューラー・コレクションのカタログを出版している。

いても中核を成すこのポシヨニ＝ユロのコレクションには、1936-38年にかけてベルリンで編纂されたフリードリヒ・ヴィンクラー Friedrich Winkler (1888-1965年)の『アルブレヒト・デューラーの素描 *Dürers Zeichnungen*』第1巻において、現存する最初期の素描の一枚として掲載された1485年の素描《奏楽の天使に囲まれた玉座の聖母子》(W. 4) (図12)<sup>36)</sup>を初め、1494年頃の風景水彩《針金工場》(W. 61)<sup>37)</sup>、《カルヒロイトの谷》(W. 117)<sup>38)</sup>、デューラー初期の人体プロポーション研究《コンパスと定規で策定されたイブ》(W. 413/414)<sup>39)</sup>、1520-21年のネーデルラント旅行の際に描かれた横長の銀筆素描(W. 776-777)<sup>40)</sup>や、着色された紙に描かれた特に完成度の高い1508年の《ヘラー祭壇画のための使徒像》(W. 453)<sup>41)</sup>、《見上げる使徒の頭部》(W. 448/451)<sup>42)</sup>、そしてデューラーの最晩年に制作された1526年の油彩画《4人の使徒》のための準備素描《マルコの頭部素描》(W. 870)<sup>43)</sup> (図13)などが含まれていた。また、デューラーがネーデルラントの旅行中に制作した油彩画《聖ヒエロニムス》(リスボン、国立古美術館)の下絵となった《93歳の老人の肖像》(W. 789)<sup>44)</sup>、ネーデルラントの衣装を着た《妻アグネスの肖像》(W. 814)<sup>45)</sup>、そして極めて丁寧に仕上げられた《ロドリゴ・フェルナンデス・デ・アルマダ》(W. 813)<sup>46)</sup>の素描もポシヨニ＝ユロ・コレクションからもたらされた。ベルリンのデューラー素描コレクションの大きな特徴は、本展のカタログの巻末に制作年代順に並べられた図版年表が示す通り、デューラーの最初期か

---

36) Kat. Berlin, 2023, p. 170-171, Kat. Nr. 62.

37) Ebd. p. 176-177, Kat. Nr. 65.

38) Ebd. p. 178-179, Kat. Nr. 66.

39) Ebd. p. 180-181, Kat. Nr. 67.

40) Ebd. p. 200-205, Kat. Nr. 80.

41) Ebd. p. 186-187, Kat. Nr. 70.

42) Ebd. p. 188-189, Kat. Nr. 71, p. 190-191, Kat. Nr. 71.

43) Ebd. p. 178-179, Kat. Nr. 66.

44) Ebd. p. 212-213, Kat. Nr. 84.

45) Ebd. p. 210-211, Kat. Nr. 83.

46) Ebd. p. 214-215, Kat. Nr. 85.



図 13 アルブレヒト・デューラー  
《マルコの頭部素描》(W.  
846)、37,3×26,4 cm、黄土色  
に塗られた紙に黒チョーク、ベ  
ルリン版画素描館所蔵

ら最晩年まであらゆる時代の主要な素描を網羅している点にある<sup>47)</sup>。

19世紀初頭のナポレオンの占領によって散逸した多くのデューラー素描を再びウィーンに取り戻したのはポショニの功績であった。ポショニの希望は、自身の貴重なデューラー・コレクションをウィーンのアルベルティーナ美術館に購入してもらうことであったが、当時の美術館の所有者であったアルブレヒト大公 Erzherzog Albrecht (1817-1895年)は、これらの美術品には興味を示さず、購入を拒んだ。ポショニのコレクションはその後オークションにかけられ、再びフランス、パリのオーギュスト・ユロの所有となる<sup>48)</sup>。そして、ユロが財政破綻をきたしてこれらのコレクションをオークションにかけた1877年にコレクションをひとまとまりで購入し、ベルリンをウィーンやロンドンと並

47) Ebd. 2023, p. 324-327.

48) Ebd. p. 148-149.

ぶステータスへと一挙に押し上げたのが、1878年から正式にベルリン版画素描館の館長となったフリードリヒ・リップマン Friedrich Lippmann (1838-1903年)であった。

## リップマン時代の版画素描館

ベルリン大学では1844年にグスタフ・フリードリヒ・ヴァーゲン Gustav Friedrich Waagen (1794-1868年)が最初の美術史講座の正教授になったが<sup>49)</sup>、むしろ19世紀中頃は美術館において研究活動が行われた<sup>50)</sup>。中でもヴィルヘルム・フォン・ボーデ Wilhelm von Bode (1845-1929年)は王立美術品陳列室と諸侯所蔵の品をもとに大規模な国民所有のコレクションを作り上げ、国立機関としての美術館の制度を確立した。ボーデはベルリン美術館を新たに建て直し、美術品購入のための知識を他の美術館にも提供し、個人による貴重な作品の寄贈も推奨することで、彼の監督下にある美術館の所蔵品を増やすことに成功した<sup>51)</sup>。一方ベルリンの版画素描館は、1871年のデューラー素描の真贋論争以降、同館の組織改革、収蔵品の整理と新たな購入品の検討に迫られていた。その中で、ベルリンの版画素描館の新しい歴史の一步は、ウィーンで研鑽を積んだフリードリヒ・リップマンで始まった。

1876年に調査員として入り、1878年から新しい版画素描館の館長になったプラハ生まれのリップマンは、初めはプラハで法学を修めた後に、ウィーン大

49) ベルリン学派については、Gabriele Bickendorf, *Die <Berliner Schule>: Carl Friedrich von Rumohr (1785-1843), Gustav Friedrich Waagen (1794-1868), Karl Schnaase (1798-1875) und Franz Kugler (1808-1858)*, Ulrich Pfisterer (Hg.), *Klassiker der Kunstgeschichte 1. Von Winckelmann bis Warburg*, München, 2007, p. 46-71 を参照のこと。

50) リヒャルト・シューネ Richard Schöne (1840-1922年)が1880年に博物館の総監督に就任すると、美術館博物館の最初の年鑑誌『王立プロイセン美術収集品年鑑 *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*』が発刊された。

51) 近年ボーデが反ユダヤ思想の持ち主であったことが判明し、ベルリンのムゼウムスインゼルのボーデ美術館の名前を変更する案が持ち上がったが、その功績に因んで名前は変更しない決定がなされている。

学で初代美術史講座の正教授となったルドルフ・アイテルベルガー・フォン・エーデルベルク Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817-1885 年) の下で学んだ。ウィーンにおける美術品を取り巻く特異な環境は、美術史学という学問の発展においてもその中心であり、リップマンはモーリッツ・タウジングと共に 1871 年にアルベルティーナ美術館と協力してデューラー展を開催した。

リップマンはベルリンの版画素描館の館長に就任すると、その組織から運営方針について大きな改革を行うと同時に、ベルリンのデューラー版画素描のコレクションを短期間でウィーンとロンドンに比肩するものに作り上げた。本展では、リップマンが 1877 年 4 月 22 日に 51 枚のデューラー素描を含むボシヨニ=ユロの蒐集品購入の資金調達のために、パリからベルリン王立博物館総局に宛てた電報も展示されている<sup>52)</sup>。最終的に総額 8 万フランの支出を許可したのは、皇帝ヴィルヘルム 1 世の代理、フリードリヒ・ヴィルヘルム皇太子であった。1877 年以降も、リップマンはイギリス、フランス、ウィーンにまたがるネットワークを通じて、デューラーの初期素描《ザリガニ》(W. 91)<sup>53)</sup>、1521 年の傑作素描《アポロニア》(W. 846)<sup>54)</sup>(図 14)、油彩画《ローゼンクランツフェスト》(プラハ、国立美術館) の 1506 年の下絵素描《建築家の肖像》(W. 382)<sup>55)</sup>、ヘラー祭壇画のための準備素描《跪く使徒》(W. 454)<sup>56)</sup>、1526 年の油彩画《4 人の使徒》(ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク) の下絵素描《聖パウロの頭部》(W. 872)<sup>57)</sup>といった、極めて入念に仕上げられた貴重な素描をベルリンの版画素描館にもたらすことができた。1899 年にはデューラーの初期素描、1492/93 年のペン素描《エジプト逃避中の聖家族》(W. 30)<sup>58)</sup>(図 15) が同館に寄贈されている。

---

52) Kat. Berlin, 2023, p. 156, Kat. Nr. 57.

53) Ebd. p. 234-235, Kat. Nr. 91.

54) Ebd. p. 236-237, Kat. Nr. 92.

55) Ebd. p. 238-239, Kat. Nr. 93.

56) Ebd. p. 240-241, Kat. Nr. 94.

57) Ebd. p. 254-255, Kat. Nr. 101.

58) Ebd. p. 258-259, Kat. Nr. 103.



図14 アルブレヒト・デューラー  
《アポロニア》(W. 846)、ペ  
ン素描、緑に塗られた紙に黒  
チョーク、41,4×28,8 cm、1521  
年、ベルリン版画素描館所蔵

1873年にドイツ語圏では初めてとなる万博がウィーンで開催され、日本にとっても2023年はウィーン万博出品150周年の記念の年となった。同年、ウィーン大学のアイテルベルガーが応用美術館を会場に、9月1日から4日にかけて第一回（国際）美術史学会を開催した<sup>59)</sup>。テクノロジーを信奉する時代において、写真という新しいメディアを導入することで美術史学という歴史の浅い人文科学の学問に正当性を与えようとする試みでもあり、オリジナルの美術作品がない大学の教室において、いかに学生に視覚教材を提供する

59) Ebd. p. 225-229. ウィーンの1873年の美術史学会については、Gerhard Schmidt, *Die internationalen Kongresse für Kunstgeschichte*. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 36, 1983, p. 7-13 および Reinhard Obermeier, Hans Semper: *Visionär der Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur wissenschaftlichen Entwicklung einer jungen Disziplin an der Universität Innsbruck*, Innsbruck, 2021, p. 97-118を参照のこと。写真というメディアは1830年代にフランスで開発され、1850年代に初めて写真を美術作品の記録のために用いたのはイギリスのプリンス・アルバートであった。



図15 アルブレヒト・デューラー  
《エジプト逃避中の聖家族》  
(W. 30)、29×21,4 cm、ペン素描、ベルリン版画素描館所蔵

かは大きな問題であった<sup>60)</sup>。

この会合に参加していたリップマンは、その後ベルリンが誇るデューラーの素描コレクションを図録化するという課題に一貫して取り組むことになった。そして、その目的のためには作品の色彩を含めて、最も質の高い図版を作ることが緊急の課題となったのである<sup>61)</sup>。

1873年の美術史学会においては、ライプツィヒ大学のシュプリンガーは依然として白黒写真をイメージしていたが、リップマンはリトグラフと写真を組

60) 1873年の時点では、大学で美術史学の正教授が講座を持っていたのはベルリン、ウィーン、ライプツィヒ、ケーニヒスベルク、ボンとギーゼンの6箇所だけであった。同学会では、ライプツィヒ大学のアントン・シュプリンガー Anton Springer (1825-1891年) が基調講演を行なった。シュプリンガーは講義における写真の有効性を認めつつも、写真は平面的であり、絵画における色彩遠近法や、とりわけ彫刻の立体感が誤って認識される懸念があるので、それらを銅版画で補う必要があると主張した。

61) Kat. Berlin, 2023, p. 225-231.





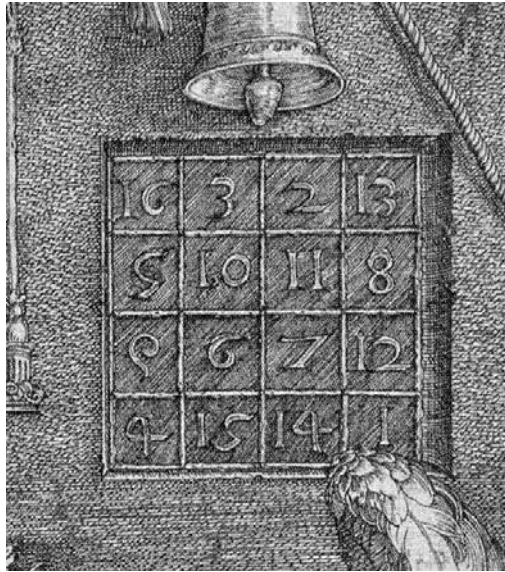


図17 アルブレヒト・デューラー《メレンコリアI》  
(部分)

1929年に後継のF. ヴィンクラーがプロジェクトの最後の2巻を編纂出版し、それに引き続き今日において最も基本となるデューラーの素描集の一つ、4巻からなる『アルブレヒト・デューラーの素描集 *Die Zeichnungen Albrecht Dürers*』を発刊した。さらにはリップマン時代に築かれたネットワークの遺産は、同館に世界で7点のみ現存する、初刷りの銅版画《メレンコリアI》(図16)<sup>63)</sup>の入手を1919年に可能にした。現在ベルリン銅版画陳列館は5点のデューラーの《メレンコリアI》を所蔵しているが、この初刷りでは、座り込むメレンコリアの頭上にある魔法陣の「9」の数字が反転しており(図17)、デューラーが後にこれを正しい向きに修正する前の状態であることがわかる。

63) Kat. Berlin, 2023, p. 282–283, Kat. Nr. 109.

## 第二次世界大戦前後の混乱期

いかに美術館博物館の運営がその時代の政治・経済の状況に左右されるのかは、1930年代のベルリンの版画素描館の状況にも見て取ることができる。1929年の世界恐慌は美術館の財政状況の悪化を招き、1933年1月30日にヒンデンブルクがヒットラーを首相に任命し、1930年代初頭にナチスが政権を握ると芸術分野は帝国プロパガンダ大臣のヨーゼフ・ゲッベルス Joseph Goebbels (1897-1945年) が掌握することになった。リップマンの下で研鑽を積んだF. ヴィンクラーは1937年から1957年まで版画素描館の館長を担ったが、1939年から1945年の間は版画素描館にとっても厳しい時代となる<sup>64)</sup>。作品購入の予算が大幅に削られる中、ヴィンクラーたちは複数の版で所有する版画を転売しながら所蔵品を増やしていった<sup>65)</sup>。その中でヴィンクラーは1935年にブラジウス・コレクションから、1495-1500年頃の水彩素描《岩壁》(W. 111)<sup>66)</sup>、1506年の《背面の女性ヌード》(W. 402) (図18)<sup>67)</sup>、そして1503年の《たくさんの動物がいる聖母子》(W. 295)<sup>68)</sup>を同館にもたらしうることができた。そしてデューラー素描を得る最後の機会となった1951年に《眠る男》(W. 46)<sup>69)</sup>、銀筆素描《ピルクハイマーの肖像》(W. 268)<sup>70)</sup>、《イタリアの城砦》(W. 101)<sup>71)</sup>、デューラーの第一次イタリア旅行(1495年頃)に制作された《山道と木々の素描》(W.

64) 1937年の7月には「退廃芸術展」が始まり、ベルリンの版画素描館でも特定の作品の閲覧が不許可になり、670点の作品が没収されたが、デューラー作品に影響が及ぶことはなかった (Kat. Berlin, 2023, p. 267-268)。

65) リップマンは同じ作品の複数の版を購入しておくことで、後の世代がそれを売って次の収蔵品の獲得に使えると考えていた (Kat. Berlin, 2023, p. 268)。

66) Kat. Berlin, 2023, p. 288-289, Kat. Nr. 111.

67) Ebd. p. 290-291, Kat. Nr. 113.

68) Ebd. p. 291-292, Kat. Nr. 114.

69) Ebd. p. 296-297, Kat. Nr. 116.

70) Ebd. p. 302-303, Kat. Nr. 119.

71) Ebd. p. 298-299, Kat. Nr. 117.

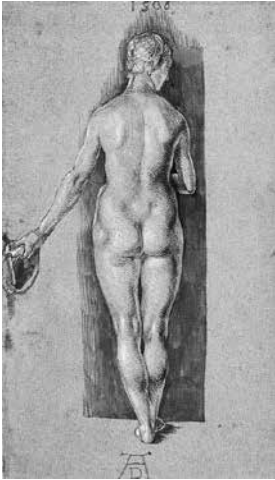


図18 アルブレヒト・デューラー《背面の女性ヌード》(W. 402)、ヴェネツィアの青く染められた紙に筆、38,4×22,6 cm、ベルリン版画素描館所蔵



図19 アルブレヒト・デューラー《山道と木々の素描》(W. 104)、木炭下絵の上に水彩と不透明水彩、14,3×14,9 cm、ベルリン版画素描館所蔵

104)<sup>72)</sup> (図19) が購入された。いずれも同館が重点を置いて蒐集してきた初期デューラーの素描であり、ポシヨニ＝ユロ・コレクションおよび1935年と1951年の購入によってデューラーの風景素描を5点所蔵することになり、この分野のステータスをさらに上げることになった。

だが、リップマンを引き継ぎ、4巻本のデューラー素描集を編纂したヴィンクラーに対して批判的な調子が聞かれるとすれば、それはおそらくポシヨニ＝ユロ・コレクションが誇った極めて良質な刷りの《メレンコリア I》を1938年にゲッベルスに転売したことが響いているのであろう<sup>73)</sup>。今回の展示では、

72) Ebd. p. 300-301, Kat. Nr. 118.

73) Ebd. p. 270-271. 1938年にベルリンの版画素描館から拠出された作品に基づくオークションが3回開かれた。

ポシヨニ＝ユロ・コレクションの《騎士と死と悪魔》<sup>74)</sup>、《書斎の聖ヒエロニムス》<sup>75)</sup>の間に、版画が入っていない、空白のマットが額に飾られていて、1930年代に失った作品の痛手を可視化させていた。ゲッベルスがかつて所有していたこの最高の刷りの《メレンコリア I》は、現在所在不明である。

戦況が激しくなる1941年からは、特に貴重な美術品はベルリンから疎開先へ移された。その中でデューラーのコレクションは最初の疎開グループにあって、幸いにも損失を免れることとなった。1945年の8月にアメリカとイギリス軍が疎開先の美術品を複数の場所に集約させると、デューラー・コレクションはヴィースバーデンに移送され、ベルリンに戻されたのは1956/57年であった<sup>76)</sup>。さらに1961年には東西を分断する壁が作られることで、1990年の再統一までベルリンには二つの版画素描館が並び立ち、西の陳列館はダーレムへ、東の双子の陳列館はムゼウムスインゼルにある現在のボーデ美術館に入った。1945年にソ連へ押収された美術品は1958年に一部が東側に返還され、1950年代の半ば過ぎには東西いずれの館も競うようにそれぞれの所蔵品の一般公開を目指した。その背景には東西両陣営の政治的な思惑が絡んでおり、それは1971年の〈デューラー生誕500周年〉まで続いたのである<sup>77)</sup>。今回の展示で最

74) Kat. Berlin, 2023, p. 158–159, Kat. Nr. 59.

75) Ebd. p. 160–161, Kat. Nr. 60.

76) Ebd. p. 271. 東西に分かれた版画素描館の所蔵品については Petra Winter, “Zwillingsmuseen” im geteilten Berlin. Zur Nachkriegsgeschichte der Staatlichen Museen zu Berlin 1945 bis 1958. In: Jahrbuch der Berliner Museen N. F. 50, 2008, Barbara Mundt, Museumsalltag vom Kaiserreich bis zur Demokratie. Chronik des Berliner Kunstgewerbemuseums, Köln, Weimar, Wien, 2018 を参照のこと。

77) 西側では1967年から68年にかけて世界を巡回する展覧会が開催された (*Dürer und seine Zeit. Meisterzeichnungen aus dem Berliner Kupferstichkabinett*, Berlin Dahlem, 25. November 1967–31. März 1968) を参照。東側も1971年のデューラー生誕500周年にエルンスト・ウルマン (1928–2008年) を中心に記念シンポジウムを行なっている (Ernst Ullmann, Günter Grau, Rainer Behrends (Hrg.), *Albrecht Dürer. Zeit und Werk. Eine Sammlung von Beiträgen zum 500. Geburtstag von Albrecht Dürer*, Karl-Marx-Universität Leipzig, 1971, Ernst Ullmann (Hrg.), *Kunst im Aufbruch. Vorträge der Kunstwissenschaftlichen Tagung mit internationaler Beteiligung zum 500. Geburtstag von Albrecht Dürer*, Karl-Marx-Universität, Leipzig 21. Mai bis 3. Juni 1971, Karl-Marx-Universität, Leipzig, 1972)。一方西側ではニュルンベルクとベルリンにおいて大き

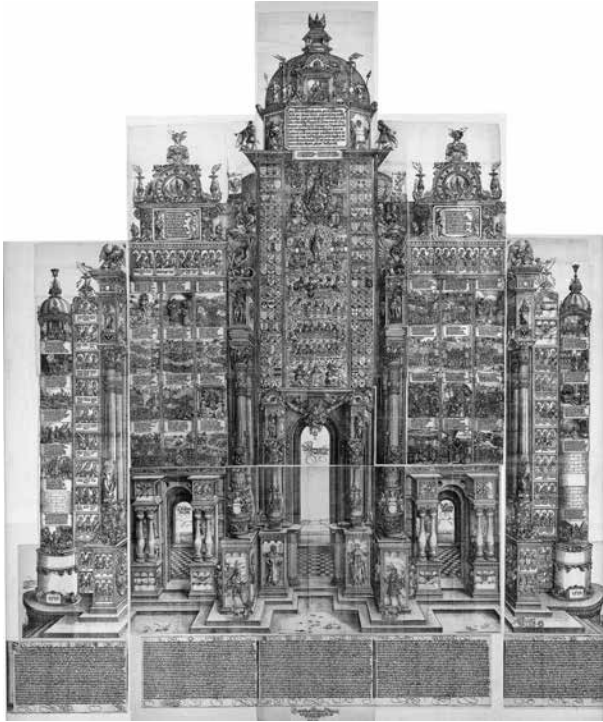


図 20 アルブレヒト・デューラー《凱旋門》、  
357 × 299 cm、ベルリン版画素描館所蔵、  
1559年の再版

も目を引いた着彩された《凱旋門》(図9)は、東西に分断されていた時代に

---

なデューラー生誕500周年の展覧会が開催された(展覧会カタログ *Nürnberger Dürerfeiern 1828-1928*, Ausstellung der Museen der Stadt Nürnberg und des Stadtarchivs Nürnberg, Dürerhaus 30. Juli bis 31. Dezember, 1971, 展覧会カタログ *Dürers Gloria, Kunst, Kult, Konsum*, Ausst. der Kunstbibliothek, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin, 24. September- 28. November 1971, 展覧会カタログ *Wirkung und Nachleben Dürers. Neuerwerbungen und Leihgaben der letzten Jahre*, Hundert Jahre Albrecht-Dürerhaus-Stiftung. Nürnberg 1871-1971. Ausst. im Albrecht-Dürerhaus in Nürnberg vom 30. April bis 30. Mai. 1976 を参照。)

は東側の所有であった。西のダーレムが全てのパネルが揃った《凱旋門》<sup>78)</sup>(図20)を入手できたのは、ようやく1971年のデューラーの生誕500周年の時である。今回の展示では入って左手奥にかつて東側が所有していた着彩された《凱旋門》が、そして右手奥にダーレムが1971年に購入した白黒の《凱旋門》が展示されたが<sup>79)</sup>、この2点はまさしく分断と統合を果たした版画素描館における「ベルリンのデューラー」を象徴していた。

## 総括 ベルリンとデューラー

ヨーロッパにおける美術館や博物館の歴史は、王侯貴族や熱狂的な個人コレクターのコレクションの歴史であると同時に、美術史学という学問の発展の歴史そのものでもある。今回はデューラーという特異な背景を持つ芸術家の第一級の版画素描130点を蒐集家と版画素描館の歴史と重ね合わせながら鑑賞するという極めて贅沢な企画展であった。

F. ヴィンクラール<sup>80)</sup> および W. シュトラウス<sup>81)</sup> 編纂のデューラー素描の図録には、それぞれ1000点近い素描が掲載されており、文字通りデューラーの作品は、この時代のどのドイツ語圏の画家たちよりも作品が後世に伝わっている。今回の展示を通じても明らかなように、現在のデューラー像は16世紀から17世紀初頭にかけて蒐集したコレクターたちが後世にもたらした作品の伝承と研究に基づいている。2019-20年には、アウグスト・ヴォルフエンビュッテル侯の図書館において、「ヴェルフエンが集めたデューラー・コレクションとそのデジタル化」をテーマに展覧会が開催された<sup>82)</sup>。デューラーの個別の作品研究

78) Kat. Berlin, p. 306-307, Kat. Nr. 121. 1971年にダーレムがイギリスから購入した版には、着彩版には欠けている画面下の5枚のパネルによる解説文(Clavis)が揃っており、1559年にウィーンで再版されたものである。

79) Kat. Berlin, 2023, p. 306-307, Kat. Nr. 121.

80) Friedrich Winkler, *Die Zeichnungen Albrecht Dürers*, 4 Bde., Berlin 1936-1938; Bd. 1:1936, Bd. 2: 1937; Bd. 3: 1938; Bd. 4: 1939.

81) Walter L. Strauss, *The Complete Drawings of Albrecht Dürer*. 6 Bde., New York, 1974.

82) 展覧会カタログ *Welfen sammeln Dürer*, Wofenbüttel, 2019 を参照のこと。

が飽和状態になっているようにも思える中、デューラーとその作品については歴史・文化史的なアプローチが今後増えていくであろう。2028年はデューラー没後500年祭であり、さらに多面的なデューラー作品の受容に関する研究は一挙に進むと思われる。

日本においては、2011年に国立西洋美術館で開催されたデューラー展「アルブレヒト・デューラー版画・素描展 宗教/肖像/自然」に因み、明治学院大学を会場に「デューラー受容史500年」のシンポジウムが開催された。2028年にはデューラー没後500周年記念展示が世界各国の美術館で競い合い、協力し合いながら開催されることになるが、日本のデューラー研究においても、深化する契機となることが期待される。

#### 主要参考文献一覧

- Bätschmann 2017:** Oskar Bätschmann, *Der Holbein-Streit 1871: Publikum, Kunsthistoriker, Künstler*, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 74, Heft 1, 2017
- Bickendorf 2007:** Gabriele Bickendorf, *Die <Berliner Schule>: Carl Friedrich von Rumohr (1785-1843), Gustav Friedrich Waagen (1794-1868), Karl Schnaase (1798-1875) und Franz Kugler (1808-1858)*, Ulrich Pfisterer (Hg.), *Klassiker der Kunstgeschichte 1. Von Winckelman bis Warburg*, München, 2007, p. 46-71
- Ebert 1980:** Hans Ebert, *Zur Vor- und Frühgeschichte des Berliner Kupferstichkabinettes zwischen 1640 und 1840*. In: *Forschungen und Berichte* 20/21, 1980, p. 343-383
- Grebe 2013:** Anja Grebe, *Dürer. Die Geschichte seines Ruhms*, Petersberg, 2013
- Koschatzky/Strobel 1971:** Walter Koschatzky u. Alice Strobel, *Die Dürerzeichnungen der Albertina*, Salzburg, 1971
- Metzger 2019:** Christoph Metzger, *Aus Albrecht Dürers Nachlass*. In: *Ausst.-Kat. Wien* 2019, p. 50-67
- Mundt 2018:** Barbara Mundt, *Museumsalltag vom Kaiserreich bis zur Demokratie. Chronik des Berliner Kunstgewerbemuseums*, Köln, Weimar, Wien, 2018
- Obermeier 2021:** Reinhard Obermeier, Hans Semper: *Visionär der Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur wissenschaftlichen Entwicklung einer jungen Disziplin an der Universität Innsbruck*, Innsbruck, 2021
- Racynski 1844:** Athanasius Racynski, *Geschichte der neueren deutschen Kunst*, 3 Bde., 1844
- Schmidt 1983:** Gerhard Schmidt, *Die internationalen Kongresse für Kunstgeschichte*. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 36, 1983, p. 7-13
- Strauss 1974:** L. Walter Strauss, *The Complete Drawings of Albrecht Dürer*. 6 Bde., New York, 1974.
- Ullmann 1971:** Ernst Ullmann, Günter Grau, Rainer Behrends (Hrg.), *Albrecht Dürer*.

- Zeit und Werk. Eine Sammlung von Beiträgen zum 500. Geburtstag von Albrecht Dürer*, Karl-Marx Universität Leipzig, 1971
- Ullmann 1972:** Ernst Ullmann, *Kunst im Aufbruch. Vorträge der Kunstwissenschaftlichen Tagung mit internationaler Beteiligung zum 500. Geburtstag von Albrecht Dürer*, Karl-Marx-Universität, Leipzig, 1972
- Winter 2008:** Petra Winter, “Zwillingsmuseen” im geteilten Berlin. Zur Nachkriegsgeschichte der Staatlichen Museen zu Berlin 1945 bis 1958. In: Jahrbuch der Berliner Museen N. F. 50, 2008,
- Winkler 1936–1938:** Friedrich Winkler, *Die Zeichnungen Albrecht Dürers*, 4 Bde., Berlin 1936–1938;
- 大原 1992:** 大原まゆみ「デューラー祭・1828年」、前川誠郎先生記念論集刊行会編『美の司祭と巫女——西洋美術史論叢——』、中央公論美術出版、1992年、p. 275–305
- 大原 2011:** 大原まゆみ「総論：近現代のデューラー受容」、『言語文化 特集 デューラー受容史 500年（シンポジウム）』第28号、2011年、p. 77–94
- 尾関 2011:** 尾関幸「ナザレ派におけるデューラー受容——エドワルト・フォン・シュタインレ《絵画芸術の寓意》を中心に——」、『言語文化 特集 デューラー受容史 500年（シンポジウム）』明治学院大学 言語文化研究所 第28号、2011年、p. 95–111
- 平川 2011:** 平川佳世「幻の名画を求めて——16、17世紀における素描の絵画化——」、『言語文化 特集 デューラー受容史 500年（シンポジウム）』第28号、2011年、p. 45–71

#### 展覧会カタログ

- Berlin 1971:** *Dürers Gloria. Kunst, Kult, Konsum*. Bearb. v. Berthold Hinz. Ausst.-Kat. Kunstbibliothek der Staatlichen Museen Berlin, Berlin, 1971.
- Berlin 2023:** Michael Roth (Hrs) : *Dürer für Berlin. Eine Spurensuche im Kupferstichkabinett*, Berlin, Ausst.-Kat. Kupferstichkabinett der Staatliche Museen zu Berlin, 2023
- Nürnberg 1928:** Heinrich Zimmermann (Hrsg.) : *Albrecht Dürer*. Ausst.-Kat. Germanisches Museum, 1928
- Nürnberg 1971:** *Nürnberger Dürerfeier 1828–1928*. Bearb. von Matthias Mende, Gerhard Hirschmann u. Inge Hebecker. Ausst.-Kat. Museen der Stadt Nürnberg, Staatsarchiv Nürnberg, Albrecht-Dürer-Haus, 1971
- Nürnberg 2000:** Matthias Mende, *Albrecht Dürer - ein Künstler in seiner Stadt*. Ausst.-Kat. Stadtmuseum Fembohaus Nürnberg, 2000
- Wolfenbüttel 2019:** Klaus Niehr u. Judith Ralles (Hrsg.) : *Welfen sammeln Dürer*, Ausst.-Kat. der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Wiesbaden, 2019

#### 図版出典

展覧会カタログ *Dürer für Berlin*, Berlin, 2023: 図 1–20.