

ヘーゲルの美術館訪問と美術館構想

著者	柴田 隆行
著者別名	SHIBATA Takayuki
雑誌名	東洋大学社会学部紀要
巻	54
号	1
ページ	5-20
発行年	2016-12
URL	http://id.nii.ac.jp/1060/00008662/

ヘーゲルの美術館訪問と美術館構想

Fleißiger Galeriebesucher Hegel und sein Galerieplan

柴田 隆行

Takayuki SHIBATA

1. はじめに

芸術作品とくに造形芸術についてどれほど詳しく解説しても、原作か模写かを問わずその作品をじっさいに見たことのないひとにどれだけ正確に理解されるか。ヘーゲルは美学講義で具体的な作品名を挙げて細かく解説することがしばしばあったが、聴講生はヘーゲルの解説をどの程度具象的に理解しえたか。否、その前に、ヘーゲル自身は自らが語る作品をすべて見たことがあるか。銅版画はあったが、現在のように写真や動画等で容易にその概要を知ることができるという時代ではない。

一例として、ヘーゲルによる1820/21年冬学期の美学講義の一節を見よう。

「キリストの頭部の肖像は、たとえば、ボアスレのコレクションに含まれるカラッチやヘムリングの描くキリストの頭部のように、それがいかに美しかろうとも、肖像のあるべき条件を満たしていない。〔中略〕たとえば『サン・シストの聖母』に描かれた子であるキリストのなかに、私たちは最高の子どもらしさを見るのであるが、子どもがのちに発する神の光ともいべきものをも、同時に見ている。同様に、『この人を見よ』も目的にかなっている。ここでは神はまさにその最大の辱めと否定のかたちで描写される。ここで描写されうるのは一つの地上的なものであり、同時に構想は無限に高い素材の上で自由に解き放たれることが可能である。」(石川伊織訳)⁽¹⁾

ヘーゲルはハイデルベルク大学在任中、当地にあったボアスレ兄弟による絵画コレクションを見ており、ヘーゲル美学研究者ゲートマン＝ジーフェルトは、ハイデルベルクでのボアスレ・コレクションとの出会いがヘーゲル美学体系の基礎をなしたという⁽²⁾。ジーフェルトはさらに、「ヘーゲルは、ベルリンで教育活動を始めるために、美学を出版しようとするに企てていた。」⁽³⁾と述べている。かなり詳細に書かれていたと言われるハイデルベルク時代のヘーゲルのノートが行方不明なのでその真偽は判定しようがないが、もしジーフェルトの言う通りだとしたら、ヘーゲルはハイデルベルクでのボアスレ・コレクションの鑑賞とわずかな美術館見学だけでこういった説明を講義で行い教科書を執筆しようとしていたことになる。ベルリンに移ったヘーゲルは、ベルリンの美術館はもちろん、ドレスデン、ウィーン、ドイツ中西部からネーデルラント、そしてパリにまで足をのばし、没年に至るまで

頻繁に美術館めぐりをした。

「私が見たカラッチの〈キリストの頭〉、たとえばかつてソリー・コレクションにありいまはベルリン博物館にあるファン・エイクの有名な〈頭〉と、ボアスレ兄弟のもとにあったがいまはミュンヘンにあるメモリングの〈頭〉は、私にとって満足を与えなかった。」(Werke, Bd.15, 46f.)⁽⁴⁾

ヘーゲルは講義で絵画作品を語る際、ときに学生たちにその作品の所在を述べ、暗に学生自らその作品にじかに触れるよう促していた。

この小論では、最初にヘーゲルの美術館・画廊めぐりの実態を、おもに彼の書簡を通して確認する。つぎに、ベルリンで新たに建設が始まった美術館にヘーゲルがどのように関わったかを明らかにする。このことにより、ヘーゲルの美術館めぐりが、たんに講義の材料集めだけではなく、彼の芸術哲学の一つの論理的帰結であることが確認されるであろう。

2. ヘーゲルの画廊探訪

まずはヘーゲル往復書簡⁽⁵⁾で、ヘーゲルが訪れた美術館・画廊を調べてみよう。1814年8月16日付の書簡でパウルスはヘーゲルを「熱心な博物館探訪者 (fleißiger Museumsbesucher)」(Nr.236)と呼んでいるが、それより11年前、1803年7月11日にシェリングがシュトゥットガルトから発した書簡の内容にヘーゲルが大いに興味を示しているところからして、ヘーゲルの美術館・画廊訪問はかなり早い段階から始められていたのではないかと推測される。シェリングはこう報告する。

シュトゥットガルトには見るに値するいくつかの小さな絵画コレクションがあります。参事官フロマン (Karl Heinrich Frommann, 1736-1815) のコレクションにはドメニキーノの洗礼者ヨハネや、私にとっていっそう注目に値するミケランジェロやカラヴァッジョの絵があり、——枢密顧問官ユクスキュル (Karl Friedrich Emich Frh. von Uexküll, 1755-1832)、商人ラップ (Gottlob Heinrich von Rapp, 1761-1832)、ヴェンク (Johann Daniel von Weng, 1734-1808) 中佐のコレクション——このほとんどはイタリアのコレクションの宝物片です。私はユクスキュルのところでヴェヒター (Georg Friedrich Eberhard Wächter, 1762-1852) が描いたヨブの素描を見、ヴェンクのところでもヴェヒターが描いたベルサリウス (Belisarius, c.500-565) [ビザンチン帝国の将軍] の色彩画を見ました。」(Nr.38)

イエナにいたヘーゲルは同年8月16日付の返信で、「君がシュトゥットガルトで見出した多くの注目に値する芸術作品は私の予期せぬものでした。」(Nr.40) と、おそらく羨望のまなざしで書いている。シュトゥットガルトはヘーゲルの生地であり、シェリングやヘルダーリンらと学生時代を過ごしたテュービンゲンも、当時でもおそらく2時間程度で行ける距離にあり、わが故郷で自分もそうした芸術作品を見る機会があったことを知り悔しい思いがあったのかもしれない。

さて、ヘーゲルが自覚的に美術館や画廊を訪問したことが記される最初の書簡は、1820年夏のドレスデンから発せられる。この旅行には、当時デマゴグ狩りによりイエナの教職を追われ要注意人物として当局からマークされていたフリードリヒ・フェルスター（Friedrich Christoph Förster, 1791-1868）が同行した。フェルスターはヘーゲルとのドレスデン行について、「ヘーゲルがラファエロの〈システィーナの聖母〉やコレッジョの〈夜〉の前に立ったのはこれが初めてだった。」⁽⁶⁾と証言している。この時のドレスデン美術館訪問⁽⁷⁾についてはヘーゲル自身が妻に宛て9月2日付で詳しく報告している。

「もちろん美術館にも行きました。——以前から知っている愛すべき人たちをじっくりと眺めています。——とくに熱心に見たのがホルバインの絵です。この複製はベルリンで見たことがあります。とくに注意を引いたのはこの絵の情景で、3人の女性のうち真ん中の人物の顔色と市長の鼻、そしてマリアの腕に抱かれた子が際立っています。——〔ドレスデンの絵とベルリンの絵の〕両者の状況に関して言うと、ベルリンの絵のほうの情景は、単独では良い絵だとしても、弟子が描いたとすぐにわかります。——ここ〔ドレスデン〕の絵の子どもは明らかに病的で意図的です。天の聖母の腕に見られる子は寄進者たち〔市長の家族〕の死んだ子であり、この場から彼らに慰めと献身を届けているのだという、ここの監査官の陳述は正しいと私は確信します。この陳述が正しいのは、ほぼ中心の下に子どもが立っていることで証明されます。ここの絵に描かれたこの子はとても美しい。ベルリンの絵は、器用に作られてはいるがとくに精神が欠けている複製であることは私にはまったく疑いがありません。」(Nr.402)

「以前から知っている愛すべき人たち」とはおそらく銅版画や模写で見知っていた肖像画ではないかと思われる。ヘーゲルはパリのルーブル美術館を見た感想（1827年9月9日付書簡）で、「銅版画で数百回見てきた最も高貴な名匠たちによる有名な作品群」として、ラファエロ、コレッジョ、ダ・ヴィンチ、ティツィアーノの名を挙げている⁽⁸⁾。

ドレスデン美術館のこの訪問記には、すでに1818年からハイデルベルクで美学講義を始めていたヘーゲルの批評家ぶりがうかがえて興味深い。とくにホルバインの絵に対する評価は確信に満ちているが、彼が「真作」と見なした絵は、のちに「ホルバイン論争」の名で知られる話題作であり、ヘーゲル書簡集の編者註記によれば、「くだんのハンス・ホルバイン（子）の〈マイアー市長の家族とともにいる聖母〉は、現在ダルムシュタット城にある。ベルリンの絵は販売用に展示されたもので、翌年プロイセン王子ヴィルヘルムが購入したが、のちに彼の遺品からこれがヘッセン・ダルムシュタットにきたのである。1871年に開かれたホルバイン展で、これが原作として認められた。したがって、ヘーゲルの時代にドレスデンにあったのはこの絵の複製にすぎない。」つまり、ヘーゲル先生の批評は「はずれ」ということになる。

1818/19年冬学期にベルリン大学へ移ったヘーゲルは、1820/21年冬学期10月24日から翌年3月24日まで週5回聴講生50人を前に美学講義を開いており、ドレスデンでの名画鑑賞の成果と思われる詳しい作品論も多く語られている。いまとなっては面目丸つぶれである。

ヘーゲルのつぎの美術館訪問は、1822年9月から10月にかけて行われ、ドイツ中西部、ベルギーを経てアムステルダムに及んでいる。

「マクデブルク、1822年9月15日日曜日朝、妻宛。有名な大聖堂〔略〕建築全体が、ニュルンベルクのいくつかのゴシック教会ほど良いものではなく、内部の芸術作品、一群の彫刻や鋳造物、絵画、石膏はあまりにもひどいものです。ニュルンベルクの人、父フィッシャー (Peter Vischer d.Ä., ca.1460-1529) による鋳造の天使は、ニュルンベルクにあるそれと比べようがありません。」(Nr.431)

「カッセル、1822年9月18日。ブラウンシュヴァイクを通過して行くという提案でもともと私が思いついたのは、〔ベルリン大学〕政府全権委員のシュルツが私に一枚の色彩画について語ったことで、その絵がそこにあり、旅行する価値があるというのです。——したがって私たちはその博物館、とくに絵画館を訪ね、そこにあるまったく優れて際立っているものを見ました。政府全権委員氏の意を汲んだ絵画はとくにまったく特有の味があるすばらしいものです。」(Nr.433)

ブラウンシュヴァイクには、公爵アントン・ウルリヒ (Anton Ulrich, 1633-1714) が収集を始めた画廊がヴォルフエンビュッテル近郊のザルツダールム城内に建てられたが、1806年から1815年までのフランス軍による略奪後、ブラウンシュヴァイクの宮殿に作品は移され、ヘーゲルが訪れたのも後者の画廊である。なお、この宮殿は1830年の市民蜂起で炎上した。ルーベンスやファン・ダイク、レンブラントなどネーデルランドの作品が多く展示されていた⁽⁹⁾。

「カッセル、1822年9月19日夕方。午前は図書館に行き、それから絵画館に行きました。ここで最も勝れた作品は、ここからではなくパリからペテルスブルクに行ったものです (1806年ナポレオン軍侵略の際に持ち去り、それがロシアに転売された)。——しかし、まだ十分立派なものがあります。——とくにネーデルランドのものです。」(Nr.433)

1913年刊のカタログ⁽¹⁰⁾で、当時所蔵されヘーゲルが美学講義で名を挙げた画家を調べると、カラヴァッジョ、カラッチ、ファン・ダイク12点、デューラー、ラファエロ模写、レンブラント21点、レニ3点、ルーベンス11点、スコーレル2点、ティツィアーノ1点などであることがわかる。

「ケルン、1822年9月28日 ヒルン婦人の指示で私もリュヴァースベルク (Jakob Johann Nepomuk Lyversberg, 1761-1834) のコレクションを見ました。すばらしい作品群です。一つはたぶんレオナルドです。——それから彼女の勧めでヴァルラフ教授 (Ferdinand Franz Wallraf, 1748-1824) のところへ行きました。——とても思慮深く愛すべき75歳の男性です！——彼の持っている絵は——すばらしい。〈マリアの死〉は、ボアスレのものより小さいですが、それを彼は私に夜もう一度見せてくれました。30分かそれ以上。」(Nr.436)

リュヴァースベルクはヒルン婦人の従兄弟で、ボアスレやヴァルラフより早くから絵画収集を始めた⁽¹¹⁾。このコレクションは250作品を擁する。ヘーゲル書簡集編者は「レオナルド」のどの絵を指すかの判定は難しいとするが、1837年のカタログ⁽¹²⁾によると、「レオナルド」で該当するのはレオナルド・ダ・ヴィンチのモナリザの模写だけである。ヘーゲルが美学講義で名を挙げている画家をこの目

録に求めるならば、ファン・エイク2点、デューラー、ファン・ダイク4点、レンブラント、ルーベンス、カラッチ、カラヴァッジョ2点などである⁽¹³⁾。

「日曜の朝、私はヴァルラフの絵画を明るい所に出してもらいました。その中のメインは〈マリアの死〉であり、これを描いたのは疑いなくスコーレルです。ポアスレのものである同じ対象の絵——君もとても気に入っている絵です——も彼の手によるものです。ヴァルラフのものはもっと小さく、約2フィート半ですが、幅は広いです。一翼にある受贈者と他の翼にある女性はまったく同一の肖像です。それらは私が古くからよく知っているものでした。〔略〕けれど、絵の人物の配置やベッドの位置などは違っています。」(Nr.437)

ヴァルラフのコレクションは現在ケルンの Wallraf-Richartz-Museum に所蔵されている。ヘーゲル書簡集編者によると、〈マリアの死〉は、当時スコーレルの作と考えられていたが、その後オランダ人クレーフェの作と認められた。ここで言及されている絵は「もっと大きな3枚の祭壇画であり、これはポアスレ兄弟がヴァルラフと交換したものである。これはかつてケルンのカピトルの聖母マリア教会の祭壇の、1523年にハッケナイ家によって寄贈された朗読台の下部にあった。ポアスレ・コレクションとともに、この絵はミュンヘンのピナコテークに来た。」という。

「アーヘンでは、まず大聖堂を見て、カール大帝の椅子に座りました。〔略〕しかし、最も重要なのは、午前中3時間、午後も同じようにベッテンドルフ (Franz Theodor Bettendorf, 1744-1809) 氏のコレクション (いまそのいくつかが売りに出ています) を見たことです。彼は自ら私を仲間に入れてくれる好意を持っていました。このコレクションは、古いドイツのものに関して言えばポアスレのコレクションと対をなしており、両者が、両氏の考え通りに統一して国王が購入すれば、芸術の分野で最もすばらしいものを展示することになることでしょう。ベッテンドルフ氏はファン・エイク [の絵] についてはポアスレほど偉大で素晴らしいものは持っていませんが、彼が持っているメモリングのもの、とくに絵画は、少なくともポアスレのものと同程度に立派なものです。ポアスレが持っているメモリングの〔絵画にある〕人物の幾人か、とくにマナを拾い集めるユダヤ人は、ベッテンドルフが持つ絵画で、過ぎ越し祭で使われる小羊を切る人とまったく同じです。——しかし、ロヒールの絵は、見ることのできるなかで最高のものです。個々の部分——最もすぐれたエイクの作品でも払拭したいと思われているいくつかの無味乾燥さは、ここでは完全に消えています。それはみごとにイタリア的であると同時にネーデルラント的です。同様に絵が宝石なのです。——多くの人物を伴ったキリスト後架は、ラファエロが素描し、アルブレヒト・デューラーが描いていますが、なんとという魅力、なんとという美しさでしょう！ 子を抱く女——そのいくつかはミケランジェロの作とされています——は無限に偉大な色彩画です。しかしコレッジョの「夜」はそれにもましてなおさらです！——私はドレスデンのものをコレッジョの「昼」と名づけましたが、これはほんものの「夜」です！ 光が同じように子から発しています。——マリアはドレスデンのものよりここのほうが私には愛らしく思えます。マリアも、ドレスデンのではまわりの人たちが微笑んでいるのと同様です。——すべてが明朗

——だが真剣で、サンスーシにあるコレッジョの絵画、この巨匠の後期の作風ののものに見られる
闇は最高に優れたものです。」(Nr.437)

ヘーゲル書簡集編者によると、このヘーゲルの絵の報告は極めて正確であるという。ただし、〈キリスト後架〉はロヒール・ファン・デル・ウェイデンの作品だが、それはスペインのエス・エスコリアル修道院にあり、ヘーゲルが見たのは、現在ベルリン博物館にある非常に良くできた模写だという。

「アントワープ、10月8日火曜日 土曜日に私たちは絵画館に行き、公園を散歩し、聖グールドゥラ教会を訪ねました。

ブレダ、10月9日 私は、ミケランジェロによって制作された記念碑を見るため、直行しないでここで下車したいという欲求に抗することができませんでした。ミケランジェロによってです！

ハーグ、10月10日夜 ルーベンスやファン・エイクおよび彼らの弟子たちの絵——大きなものや立派なものもあり、一つの教会の中に2、3ダースもあります。(Nr.438)

アムステルダム、10月12日夕方 絵画館へ行きました。ここには幅15-20フィート、高さ12フィートのレンブラントの作品があります。まだ全部観ていません。」(Nr.439)

アムステルダムの絵画館にはたくさん名作があるが、ヘーゲルはレンブラントの〈夜警〉、しかもその大きさを報告するだけである⁽¹⁴⁾。

1823年夏学期にヘーゲルは3度目の美学講義を行った。4月21日から8月14日まで週4回、聴講者は47名である。そして翌24年の9月から10月初頭まで、ドレスデン経由で、プラハとウィーンに旅行する。ドレスデンでは午前も午後も美術館を訪ね(Nr.476)、プラハでは私的コレクションを見ている。だが、いずれも何を見たかは記されていない。

「ウィーン、1824年9月21日 今朝ベルヴェデーレ(皇室画廊)へ行きました。〔中略〕なんと
いう豊かさ、なんとという宝！ 今日ほんの概観を得たにすぎません。」(Nr.479)

「ウィーン、9月25日土曜日 カール大公の、ファイルに入ったデッサンと銅版画のコレクションを見ました。管理者が3時間ずっと私に付いていました。——もちろん見られるのはほんのわずかです。(銅版画は15万点あります。)——袋に入ったミケランジェロのデッサンを通覧し、それからマンテーニャの筆致(君も枢密顧問シュルツの所がかつて見たことがあるもの)。——私たちのところでは収集が困難で不完全にしか所有されていず、それについての論文が大量にあるだけです。——ここにはたっぷりあります。それから、マルティン・シェーン(Martin Schongauer, c1453-1491)やその他何人かのものの袋があります。」(Nr.480)

「9月27日月曜日 午前はりヒテンシュタイン侯のコレクションを見ました。——きわめて立派な宮殿と極めて立派な宝物！ ここも全部見るべきでしょう！ 午後はツェルニー〔王侯一族〕のコレクションを見ました。——ここでもいくつかの素晴らしいものがあります。

9月29日水曜日 リヒテンシュタイン侯爵絵画館とエスターハーギ侯爵絵画館のような絵画

館がいずれも町を有名にし、それだけで100マイルの旅をするに値します。〔中略〕火曜日午前もエスターハーギ・コレクションにいました。——水曜日〔中略〕午後はふたたびエスターハーギ・コレクションにいました。

10月1日金曜日 最初にもう一度リヒテンシュタイン侯爵絵画館へ行きました。——あと10回行ってもその宝物はまだ尽きないでしょう。』(Nr.481)

「10月2日土曜日夕方 私がここで仕事と呼んでいる、ここにある宝を観たり聞いたりすることは、私に関われる限りで終了しました。——これ以上の仕事は部分的に知見を広げるよりも繰り返しの享受となるでしょう。——もちろん、これらの彩色画を見るのをいつやめることができるでしょう。〔中略〕それからベルヴェデーレに行き、さらに、そこに住んでいる友人のルス(Karl Russ, 1779-1843)と彼の妻子の所へ行きましたが、彼は不在でした。——けれど、デューラーやその他の銅版画を見せてくれました。〔中略〕今朝はエスターハーギのコレクションへ行きました。3回目です。十分すぎるほど驚嘆すべき宝物です！——そもそもうんざりするなんてありえません。』(Nr.482)

リヒテンシュタインの絵画館は、ルーベンスを中心にイタリア・ルネサンス時代の宗教画やファン・ダイクの作品その他の絵画を所蔵しており、その目録には「世界最大最重要の私的コレクション」と謳われている。この絵画館が全面的に公開されたのは2004年3月である⁽¹⁵⁾。ヘーゲル訪問時にベルヴェデーレの絵画館がどのような絵画を所蔵していたかはスヴォボダ編による浩瀚な研究書⁽¹⁶⁾により明らかである。

1826年夏学期の美学講義は4月24日から9月1日まで週5回聴講者73名で行われた。ベルリン大学に移って以降頻繁に公的絵画館や私的画廊を訪ね数多くの絵画を見たヘーゲルは、1818年、20/21年、23年、26年と講義を重ねるごとに各作品への具体的な言及が増えた、と考えたいところだが、現存する聴講者ノートを見る限り、20/21年冬学期の記録が最も詳しく、28/29年の講義も含め年々個別作品への言及が減っている。詳しく聴講者が筆記できなかったとも考えられるが、26年の聴講者筆記録は複数存在し、28/29年講義も合わせ見ると、ヘーゲルが個別具体的な作品への言及を避けていると思われる。いずれにせよ、ヘーゲルの絵画鑑賞旅行は終わらない。1827年秋はパリのルーブル美術館を訪ね、帰路ベルギーとケルンの美術館を再訪している。

「パリ、1827年9月9日 絵画館がルーヴルにあります。〔中略〕両側に絵が掛けられ——通路はほとんど見通せないほど長く、通るのに15分かかります。そこを私は数日前にクーザンと一緒に通ってきました。昨日私はもっと根本的に研究ないし注視し始めようと思ってわかったのですが、昨日と今日はちょうどまだ時間があつたのですが——明日から博物館（すなわち絵画と古典作品のコレクション）は、現代名匠の絵画展準備のため閉館だということです。——偉大なる豊富さ。銅版画で数百回見てきた中で最も高貴な名匠たちによる有名な作品群があります。ラファエロとかコレッジョ、ダ・ヴィンチ、ティツィアーノなど。』(Nr.560)

ヘーゲルが絵画を論じる際、原作ないし模写を見ていない段階では銅版画で学習していたことがこ

の書簡でわかる。それにしても、ルーブル美術館で絵画を見るためにはるばるパリまで来たが休館だったとは、なんと不運なことだろう。そのせいか、作品への具体的な言及はいっさいない。

「ブリュッセル、1827年10月7日 金曜日朝私はガン〔ヘント〕行きの乗合馬車に乗り——ケーザンはブリュッセルに留まりました——、そこにあるエイクの絵（その美しい断片を私たちはベルリンに持っています）を見て、2時にブリュージュへ運河に行く帆船に乗りました。〔中略〕ブリュージュで私は、ファン・エイクとメモリングの最高に思考するに値するすばらしい原作を見ました。——そしてこうした絵を享受しさらに接しても私は十分喜ばません。——ミケランジェロの、大理石でできた子どもを連れたマリアも見ました。ここオランダ〔ベルギー独立は1830年〕にはなんとあらゆるものがあるのでしょうか！ ドイツとフランス全体で見てもミケランジェロの作品は一つもありません。オランダには、この最高にすばらしいまったく特有に真に高度に把握され、すばらしく仕上げられたマリア像があり、ブレダにも不滅で偉大なマリア像があります。私はこれを4年前に見ました。」(Nr.565)

ヘーゲル書簡集編者註によると、ガンの祭壇画は、エイク兄弟の主要作品の一つで、いまはその聖バヴォ教会にあるという。「もとは脇を色づけされた12枚の板で成り立っており、子羊の秘儀が描かれていた。ヘーゲルの時代は中央の絵と2枚の板がガンにあったが、6枚の幅広い板はベルリン博物館がその最大の宝物として所有した。ヘーゲルが訪問した時ブリュージュにはエイクによる他の作品もあった。アカデミーにある〈子を抱くマリア〉(1436年)とか〈ヤン・ファン・エイク夫人の肖像〉(1439年)とかである。」「ブリュージュは最も貴重な宝物として聖ウルスラ教会にある聖遺物匣を保存していたが、その匣の側壁にメモリングがケルンの1万人の処女の殉教を描いた。メモリングのそれ以外の6枚の絵は、聖ヨハネ・ホスピタルの参事会室にあった。」「ブルーージュの聖母教会にある有名な大理石像は、たしかにたびたびミケランジェロのものだとされたが、これは無名の名匠のものである。」(Briefwechsel, Bd.III, S.422)

3. ベルリン博物館

(1) ボアスレ・コレクション

以上はヘーゲルによる絵画館めぐりの報告だが、冒頭で言及したハイデルベルク在任中のボアスレ・コレクション訪問とベルリン時代のサンスーシ宮殿その他の絵画館訪問も、ヘーゲルが妻に宛て「君も見たことのある」と折に触れ書いているように、頻繁に行われたと思われる。ケルンの商人ボアスレ兄弟は、1803年の帝国代表者会議で教会世俗化が決定され教会財産接收がなされたのを機に宗教画を中心に多くの絵画を収集した⁽¹⁷⁾。ボアスレ兄弟は絵画コレクションを1810年3月31日にハイデルベルクへ移すが、ヘーゲルはそれより前の1808年11月10日にパウルス (Heinrich Eberhard Gottlob Paulus, 1761-1851) の紹介状を持ったズルピッツ・ボアスレ (Sulpiz Boisserée, 1783-1854) とニュ

ルンベルクで会っている。(Br.Nr.138)⁽¹⁸⁾そこで何が話し合われたかは不明だが、その後、1816年5月から6月にかけてポアスレはニュルンベルクのヘーゲル宅に2週間滞在し、ヘーゲル論理学やゲーテの色彩論などあれこれと親しく話をし、ハイデルベルク行きを望むヘーゲルの希望も日記に記している⁽¹⁹⁾。この希望に関してポアスレは弟のメルヒオア (Melchior Hermann Joseph Georg Boisserée, 1786-1851) 宛の1816年6月11日付書簡で、ダウプカティボーに問い合わせようとしている。そうしたポアスレの仲介についてヘーゲルは同年7月20日付でポアスレに礼を述べている (Nr.274)。同8月8日付書簡でも礼辞を繰り返す、さらに絵画コレクションに触れつぎのように書いている。

「あなたのもとにシンケルが送られた、とニーブールが私に語ってくれました。〔中略〕私がかかりなのは、私があなたやあなたのコレクションとハイデルベルクではもはや会えないのではないかということです。」(Nr.282)

古典主義建築家シンケル (Karl Friedrich Schinkel, 1781-1841) は、プロイセンによるポアスレ・コレクション購入交渉のためハイデルベルクに派遣された。3週間におよぶ交渉はしかし不調に終わった。同時期に進められたイギリス商人ソリー (Edward Solly, 1776-1844) のコレクション購入が決まり財政的に他に手がまわらなかったためである。この時点では、ヘーゲルはポアスレ・コレクションがプロイセンに購入されると見込み、他方、自分がハイデルベルクに赴任することが内定していたのか (同年10月赴任)、自分がハイデルベルクに赴任したらそこでコレクションが見られないことへの憂いが記されている。だが、上述のようにプロイセン政府はポアスレ・コレクションの購入を断念、他方ヘーゲルはハイデルベルクに赴任し、カールス広場にあるジッキンゲン宮殿でポアスレ・コレクションを堪能することができた。ヘーゲルはハイデルベルク時代、ポアスレと、ときにヘーゲルの妻も伴ってなんども散歩に出かけたり知人宅を訪ねたりしており、両者の親交は生涯続いた⁽²⁰⁾。ここで名画を鑑賞したのは、もちろんヘーゲルだけでなく、ゲレス、クロイツァー、ダウプ、ティボー、パウルスらハイデルベルク大学教授のほか、ゲーテも来た⁽²¹⁾。ポアスレは1811年5月にゲーテを訪ねるためワイマールに来ており旧知の間柄だった。

なお、前掲のポアスレ宛書簡の追伸でヘーゲルは「デューラーの〈ホルツシューアー〉も売られています、専門家は、高貴な考えを持ち、これを手放すとしたら公共の大きな美術館だけにしたいと言っています。」と書き添えている。書簡集編者によると、この絵は結局プロイセンが取得し、1830年開館のベルリン博物館に所蔵されたという。

1820年7月17日付のポアスレとその友人でコレクションの共同所有者ベルトラム (Johann Baptist Bertram, 1776-1841) に宛てヘーゲルは書簡を送るが、ヘーゲルはベルリン大学教授として今度はプロイセンの立場でものを語っている。

「私たちの次の課題は、学術目的やコレクション、芸術のためにここ〔ベルリン〕ほど多くの費用が費やされるところはどこにもないという点です。財政はしっかりしており貯金も同様です。〔中略〕シュトゥットガルトがあなた方にとって都合が良く、あなた方のコレクションが展示において相応の榮譽を受けていることは私もしばしば聞いており喜ばしく思っています。」

(Nr.371a)

いまやプロイセンも学芸に相応の費用をかけるようになったが、あなたたちのコレクションがシュトゥットガルトに行ったのは仕方がないとヘーゲルは語る。ポアスレ・コレクションがシュトゥットガルトへ行ったのは1818年で、将校のパヴィリオンに展示され、1819年5月から市民に無料で開放された⁽²²⁾。だが、そこは1827年5月27日に閉鎖となり、同年バイエルン王ルートヴィヒ一世がコレクションを購入、シュライスハイム宮殿で展示・公開されることになった。これがアルテ・ピナコテークに移されたのは1836年以降である。それはしかし絵画コレクション220点すべてではない。その一部はバイエルン国立博物館、ニュルンベルクのゲルマン国立博物館、バンベルク国家画廊 (Staatsgalerie)、ケルン、ハイデルベルクに分散して引き取られた⁽²³⁾。

(2) ベルリン博物館

ポアスレ・コレクション取得に失敗したものの、それに匹敵する価値のあるソリーのコレクションを土台にして、ベルリンに新たな博物館を建設する準備は着々と進められた。1823年5月6日付のクロイツァー宛書簡でヘーゲルはつぎのように報告する。

「私たちの大きな博物館が建てられることはすでに決まっています。この春には〔準備が〕開始されるでしょう。国王が10万ターレルをそのために出してくれました。」(Nr.450a)

「私たちの博物館」すなわちベルリン博物館 (現在の Altes Museum) は1830年8月3日に開館した。ベルリンにはこれまでも選帝侯の宮殿やシャルロッテンブルク宮殿などに画廊が設けられ、ファン・ダイクやルーベンスの作品などが鑑賞されていたが⁽²⁴⁾、まとまったかたちものとしてはポツダムにあるフリードリヒ大王のサンサーシ宮殿にある絵画が重要である。プロイセン芸術アカデミー長を務めたシャドウは、サンサーシ宮殿の画廊を「ヨーロッパで最も立派な絵画館」と絶賛する⁽²⁵⁾。とくに有名なのはコレッジョの「レダ」で、1755年にパリで取得された。これらの画廊にあった絵画の総数は2244点とする資料があるが、教養市民層台頭の時代となり、それに見合う新たな博物館の建設が望まれた。1753年にロンドンで開設されたブリティッシュ・ミュージアムは公共施設として毎日約30名の来訪者を迎えた。1750年フランス政府はリュクサンブール宮殿の画廊を公共施設として開設、さらに、ブラウンシュヴァイクのアントン・ウルリヒ公爵博物館 (1754年)、カッセルのフリードリヒアム博物館 (1779年) などの開放が続いた⁽²⁶⁾。後世に最も大きな影響を与えたのは1793年のルーヴル宮殿のコレクション公開であった。

こうした世界情勢のなかでベルリン博物館建設はフリードリヒ・ヴィルヘルム三世により提案された。1806年にベルリンがナポレオン軍に占領され最良の古典作品や絵画がパリに持ち去られたが、1815年の第二次パリ条約によりその大部分は返還され、新たな博物館建設の気運がいつそう高まり、1821年に取得されたイタリアのジュスティニアニ・コレクション158点と、3000点以上と言われるソリーの絵画コレクションを基礎に準備が加速された⁽²⁷⁾。

ベルリンには宮殿の画廊とは別に、1696年設立の芸術アカデミーがあった。1786年にチヨドヴィエ

ツキ (Daniel Nikolaus Chodowiecki, 1726-1801) とハイニッツ (Friedrich Anton von Heinitz, 1725-1802) による改革が行われ、アカデミーを公共団体 (öffentliche Sozietät) と位置づけ⁽²⁸⁾、プロイセン初の芸術作品公開展示を行った。公開展示は2年ごとに行われ、おもに画学生の習作だが、見本として原作も数点展示された。1786年に332点の作品が展示され、1800年には435点、ヘーゲルのベルリン在任中の1820年は543点、22年668点、24年781点、26年1065点、28年1108点、30年1344点と出品数は毎回伸びている。ヘーゲル没後の記録ではあるが1836年の入場者は11万1954人、当時のベルリンの人口が30万人であることを考慮するとその盛況ぶりがうかがえる⁽²⁹⁾。

ベルリン博物館に話を戻す。博物館構想の実現を任せられたシンケルは、1823年、これまでフンボルトらによって出されていた博物館の大学内設置案を退け、数百頭の馬がいた家畜小屋に建設するよう提案した。博物館正面を古典的神殿形式とし、中央にロトンダ (円形ホール) を置き、全体をローマ風パンテオンとした。訪問者はここから古代彫刻の鑑賞に入り、絵画は二階に展示された。考古学者のヒルト (Alois Hirt, 1759-1839) は、博物館は古美術品の学習と手工業者や教員の教育に役立つべきだと主張し、古代彫刻の石膏模型も受け入れたが、博物館委員会委員長となったヴィルヘルム・フォン・フンボルトはこれを拒否、博物館を有用性から解放し、「自立的な芸術享受」を求めた⁽³⁰⁾。皇太子は1828年夏、シンケルと親しい芸術史家のヴァーゲン (Gustav Friedrich Waagen, 1794-1868) を博物館委員会委員に加え、芸術の利用を優先させるヒルトを退け、「まずは喜びを、次いで教育を」とする要項をまとめ、新しい博物館の理念とした⁽³¹⁾。そして無償の公開を原則とした。もっとも、博物館・美術館の公開は、とりわけフランス革命政府の場合に明らかなように、「国民的偉大さ、つまり、自由な共和国の自由の偉大さを表すもの」、「フランス革命の政治的理想に奉仕する」⁽³²⁾ものという政治的意味を含んでいた。教養市民層台頭を背景にして進められたベルリン博物館建設も、教養市民の「自由な自己形成の場」⁽³³⁾であることが期待された。

(3) ヘーゲルの美術館像

ヘーゲルは1820/21年の冬学期講義で芸術を「純粹に精神的なものと感性的なものとを繋げる手段」⁽³⁴⁾と規定している。1823年夏学期のホトーによる講義筆記⁽³⁵⁾では、芸術の仮象性 (Schein) が強調され、「仮象が芸術の外表面態のあり方」であるとされる。ただし、「仮象は非本質的なものではなく、本質そのものの本質的な契機である。」という注記を忘れていない。「したがって、芸術は精神化された感性的なものならびに感性化された精神的なものを材料として持つ。」全集版の講義録には、「芸術作品はたんに感性的なものではなく、感性的なものうちに現象するものとしての精神である」という言葉も見られる (Werke, Bd.14, S.255)。さらにヘーゲルは芸術におけるオリジナリティを、偶然的ないし恣意的な特異性ではなく、「真の客観態と同一」であるとし、「主観的なものと事象的なものとの統合」 (Werke, Bd.13, S.380) と規定する。

芸術を感性化された精神的なものとする理解は、『精神現象学』からもうかがえるが、詩歌など文学も芸術とした場合に感性や仮象はどのように説明しうるか。いまこの問題を論じる余裕はないが、

造形芸術に関しては「精神化された感性的なもの、感性化された精神的なもの」という規定は容易に首肯しうるのであろう。1826年の夏学期講義では、内的なものが特殊化すること、つまり現象することが絵画の内容である、という⁽³⁶⁾。アーヘン市立図書館所蔵の1826年講義筆記録⁽³⁷⁾で補うと、可視の対象である彫像がその静的状態を脱して多様態へと踏み出し、そこからさらに内面態へと踏み込むと絵画の世界となる。彫像にしる絵画にしる、それが可視的存在であることに意味がある以上、博物館なり絵画館なりで実物を見ることが基本となることはヘーゲルの言説を待つまでもない。

18世紀までの絵画館や画廊の光景を見ると、大小さまざまな額に納められた絵画が壁一面天井から床まで所狭しとびっしり掲げられているのに驚かされる。同時に描かれた鑑賞者の背丈から察するに、天井すなわち壁の高さは優に4メートルを越え、上のほうに掛けられた絵など細かい描写はほとんどわからないのではないかと思われる。リヒテンシュタイン侯の絵画館のようにルーベンスだけを集めた一室がある場合は良いが、美術館によっては額縁の大きさと並べたのではないかと疑われる例も珍しくない。こうした状況について、ヘーゲルは美学講義でこう評している。すなわち、限りなく多様なものをばらばらに並べ、個々の絵画の独自性などほとんどわからない無意味な乱雑だ、と(Werke, Bd.15, S.108)。

「学習と感性溢れる享受にとって最も目的に適うのは歴史的な展示であろう。コレクションは、歴史的に並べればその様式において唯一で計り知れず、われわれはやがてここ〔ベルリン〕に設立される王立博物館の画廊で、たんに技術的なものの進歩といった外面的な歴史だけでなく、内的な歴史の本質的な進歩を、作風や対象、その理解や扱い方の違いにおいて明らかに認識しうようになるであろう。」(ibid.)

全集版美学講義編者のホトーは、「この表現は1829年2月17日に行われた講義からとった」と註をつけている。前述のように、ベルリン博物館開館は1830年8月である。ヘーゲルはその絵画館の展示のあり方について、歴史的に並べるよう主張したわけである。ウィーンのベルヴェデーレの画廊改装に携わったメヒェル(Christian von Mechel, 1737-1817)が画派と時代で分類して配列したことに対して「美術館殺し(Galeriemord)」という非難を浴びたと言われ⁽³⁸⁾、いまでは一般に見られる絵画の歴史的配列は当時は「革命的」と受け取られる状況であったようである。この傾向が変わる一因として歴史画の普及があったと思われる⁽³⁹⁾。18世紀末までの芸術展示の歴史を研究するコッホ⁽⁴⁰⁾によれば、パリの芸術アカデミーの展示カタログは芸術家の名簿や作品名をアルファベット順に並べるのが一般的で、歴史的な扱いがなされるのは1800年頃からだという。これらの情報から察するに、絵画を時代順に配列することはヘーゲルの独創というわけではなく、また、ヘーゲル自身にとって歴史性重視は一般原則であろうから、美学講義の前述の発言は、それでもなおばらばらな展示が目立つ現状を嘆きつつ、このたび開設されるベルリン博物館への期待を述べたものと思われる。

なお、ビッケンドルフによれば⁽⁴¹⁾、過去の芸術作品を考察する際に歴史的・批判的姿勢を展開した最初の試みは、1822年に公刊されたヴァーゲンの『フーベルトならびにヨーハン・ファン・エイクについて』だという。この本はヘーゲルの蔵書に収められている(Nr. 761)。ヴァーゲンはハイデルベ

ルクでヘーゲルに学び、のちにベルリン博物館設立委員となった人物である。彼は、民衆のもとでの芸術の特徴が時代の経過のなかでどのように変化したかを解明することの必要を説き、その見本をヴィンケルマンのギリシア彫刻史に求める⁽⁴²⁾。だが、前述のメヒエルがすでに1783年に「見える芸術史 (sichtbare Geschichte der Kunst)」⁽⁴³⁾を展開し、さらに遡れば1764年にヴィンケルマンが『古代芸術史』(Johann Jochahim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Dresden 1764)を公刊していることを考慮すれば、1822年のヴァーゲンでは遅すぎる感がある。もちろん、芸術作品をその社会的背景に従って歴史的に並べ展示することと、芸術作品そのものに歴史性を求めることは別問題であろう。われわれはつぎに、ヘーゲルが絵画論で語るゲマインデと、公共空間としての絵画館との関係を考察し、そこからこの問題に迫ることにしたい。

註

- (1) 本稿は科学研究費補助金基盤研究 (B) 一般「ヘーゲル美学講義に結実した芸術体験の実証的研究」(研究代表者石川伊織、課題番号26284020)による共同研究の一部である。この引用は研究会で配布された資料による。石川伊織氏も参加している1820/21年美学講義の邦訳は近刊と聞く。
- (2) Annemarie Gethmann-Siefert, hrsg., *Die Sammlung Boisserée. Von privater Kunstbegeisterung zur kulturellen Akzeptation der Kunst*. München 2011, S.15f.
- (3) Annemarie Gethmann-Siefert, Einleitung. *Hegels Ästhetik-Vorlesung im Sommer 1826*. Zur Edition der Mitschrift Hermann von Kehlens. Hagen 2004, S.XVII.
- (4) Werke は Suhrkamp 社刊のヘーゲル20巻全集を意味する。
- (5) *Briefe von und an Hegel*. Dritte, durchgesehene Auflage, 4 Bde., Hamburg 1969. 書簡からの引用は番号のみ記す。
- (6) *Hegel in Berichten seiner Zeitgenossen*. Hrsg. von Günther Nicolin. Hamburg 1970, S.213f.
- (7) Karl Woermann, *Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden*. Dresden 1908. *Neues Sach- und Ortverzeichnis der Königlich Sächsischen Gemälde-Gallerie zu Dresden*. Dresden 1819. 後者は共同研究者神山伸弘氏の提供による。
- (8) たとえば、Friedrich Rehberg, *Lithographische Versuche nach Rafael und einigen seiner Vorgänger, nebst den Bildnissen dieser Künstler*. München 1824は銅版画付きの解説書である。この著者は同時に *Rafael Sanzio aus Urbino*. München 1824を公刊しており、これにはヘーゲルも折々世話になっているプロイセンの文部大臣アルテンシュタイン宛の献辞があり、ヘーゲルもこれを目にした可能性はある。
- (9) *Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815*. Hrsg. von Bénédicte Savoy. Köln Weimar Wien 2015, S.119ff.
- (10) *Katalog der königlichen Gemäldegalerie zu Cassel*. Berlin 1913. 本稿脱稿後の研究会で示された山根雄一郎氏による1783年と1819年の目録の調査で、ヘーゲルが目にし得た作品数について訂正が必要になった。たとえばレンブラント22点、レニ5点、ルーベンス13点等々。
- (11) Otto Förster, *Kölner Kunstsammler vom Mittelalter bis zum Ende des bürgerlichen Zeitalters*. Berlin 1931, S.90.
- (12) *Catalog der Lyversberg'schen Gemälde-Sammlung in Cöln*. Köln 1837, S.9.
- (13) *Sammlung Jakob Johann Lyversberg später Sammlung Virnich, Bonn und anderer Privatbesitz*. Köln 1971.
- (14) ハーグのマウリッツハイス美術館に関しては、神山伸弘「ヘーゲルがオランダで観た絵——1820年代初頭現マウリッツハイス美術館所蔵のオランダ絵画の一端」2016年、跡見学園女子大学『人文学フォーラム』第14号を参照。
- (15) Liechtenstein Museum. *Die Fürstlichen Sammlungen*. 3. Aufl. Wien 2005.
- (16) Gudrun Swoboda, hrsg., *Die kaiserliche Gemäldegalerie in Wien und die Anfänge des öffentlichen Kunstmuseums*. 2 Bde. Wien 2013. 絵画館で作品を前にして参照するガイドブックは古くからあり、たとえば *Gemälde der k.k. Gallerie*. Wien 1796は小本ながら244頁ある。

- (17) Enno Krüger, *Frühe Sammler 'altdeutscher' Tafelgemälde nach der Säkularisation von 1803*. Diss. Heidelberg 2009, S.117ff.
- (18) Gabriele Bickendorf, *Der Beginn der Kunstgeschichtsschreibung unter dem Paradigma "Geschichte"*. Worms 1985.
- (19) Sulpiz Boisserée, *Tagebücher*. Darmstadt 1978. Bd.I, S.326-366. Vgl. Hegels Briefwechsel, Nr.268.
- (20) *ibid.*, S.421-498.
- (21) Annemarie Gethmann-Siefert, Einleitung. *Kunst als Kulturgut. Die Sammlung Boisserée - ein Schritt in der Begründung des Museums*. Bonn 1995, S.XVI.
- (22) *ibid.*, S. XIV.
- (23) Gisela Goldberg, Das Schicksal der Sammlung Boisserée in Bayern, in: *Kunst als Kulturgut. Die Sammlung Boisserée*. Bonn 1995, S.119f.
- (24) *Königliche Museen zu Berlin. Die Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums. Vollständiger beschreibender Katalog mit Abbildungen sämtlicher Gemälde*, bearbeitet von Hans Posse. 1. Abt. 2. verm. Aufl. Berlin 1913, S.X.
- (25) Johann Gottfried Schadow, *Kunst-Werke und Kunst-Ansichten*. Bd. 1. Berlin 1849, S.159.
- (26) Hirdegard Katharina Viereg, *Museumswissenschaften. Eine Einführung*. Paderborn 2006, S.74-76. Eine Übersicht S.268-320.
- (27) *Königliche Museen zu Berlin*, S.X-XI. ソリーのコレクションについては Robert Skwirblies, Ein Nationalgut, auf das jeder Einwohner stolz sein dürfte. Die Sammlung Solly als Grundlage der Berliner Gemäldegalerie, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, Bd.51, 2009に詳しい。これによると、ソリーは1813年ベルリン移住、1817年6月15日付書簡でゲーテがこのコレクションに言及、同年11月1日付書簡でベルリンの官僚フリードリヒ・シュルツがゲーテにプロイセンの新たな絵画館計画を伝えたといった、ソリー・コレクション購入の経過がわかる。なお、ベルリン博物館開設時の画廊の展示目録が後述するヴァーゲンにより作られている。G.F.Waagen, *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des Königlichen Museums zu Berlin*. Berlin 1830.
- (28) Hans Müller, *Die königliche Akademie der Künste zu Berlin 1696 bis 1896*. Erster Teil. Berlin 1896, S.160.
- (29) *Die Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1786-1850*, bearbeitet von Helmut Börsch-Supan. Registerband. Berlin 1971. Einleitung.
- (30) Otto Pöggeler, Hegel und der Berliner Museumsstreit, in: *Kunst als Kulturgut. Band III. Musealisierung und Reflexion. Gedächtnis - Erinnerung - Geschichte*. München 2011, S.103. ders., *Preußische Kulturpolitik im Spiegel von Hegels Ästhetik. Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften*. Opladen 1987. ders., Hegel und die Geburt des Museums, in: *Kunst als Kulturgut. Die Bildersammlung der Brüder Boisserée - ein Schritt in der Begründung des Museums*. 1995. S.197-205.
- (31) *ibid.*, S.106. Elisabeth Weisser-Lohmann, Das Nationalmuseum - Konzeptionen um 1800, in: *Kunst als Kulturgut. Bd.II. "Kunst" und "Staat"*. München 2011, S.27.
- (32) Wissner-Lohmann, *ibid.*, S.23,
- (33) *ibid.*, S.26.
- (34) WS 1820/21 Mitschrift von Wilhelm von Ascheberg, in: GW Bd.28, 1. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Hrsg. von Niklas Hebing. Hamburg 2015, S. 5.
- (35) SS 1823. Nachschrift Heinrich Gustav Hotho mit Varianten aus der Nachschrift Carl Kromayr, in: GW Bd.28, 1. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, S.236.
- (36) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*. München 2004, S.181.
- (37) *Ästhetik nach Prof. Hegel. 1826*. Anonym. Stadtbibliothek Aachen, Ms. 571, Bl.181.
- (38) 2016年6月開催の上記研究会での石川氏による研究報告に依る。氏の報告は Edouard Pommier, Wien 1780 - Paris 1793. Welches der beiden Museen war wohl das revolutionärste?, in: *Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701-1815*. Köln 2015, S.96-116を取り上げたものだが、この問題は註16に挙げた文献に掲載されている次の諸論文で詳論されている。Nora Fischer, Kunst nach Ordnung, Auswahl und System. Transformationen der kaiserlichen Gemäldegalerie in Wien in späten 18- Jahrhundert. Alice Hoppe-Harmoncourt, Eine ungewöhnliche Einrichtung wird zum fixen Bestandteil der kunsthistorischen Ordnung. Die Malerschule der "alten deutsche Maister" von 1781 bis 1837. Elisabeth Décultot, Zur Entstehung des Museums

als "sichtbare Geschichte der Kunst". Christian von Mechels Verhältnis zu Johann Georg Wille und Johann Joachim Winckelmann.

- (39) 後藤浩子「近代博物館の形成とその思想（2）：フランスの場合①アンシャン・レジーム期から革命初期まで」2016年『経済志林』83巻4号105-136頁参照。
- (40) Georg Friedrich Koch, *Die Kunstaussstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1967. S.263f.
- (41) Gabriele Bickendorf, a.a.O.
- (42) Gustav Friedrich Waagen, *Ueber Hubert und Johann van Eyck*. Breslau 1822, S.26.
- (43) Christian von Mechel, *Verhältniß der Gemälde der kaiserlich königlichen Bilder Gallerie in Wien*. Wien 1783, S.XI, XVII.

【Abstract】

Fleißiger Galeriebesucher Hegel und sein Galerieplan

Takayuki SHIBATA

Hegel besuchte oft die Sammlung Boisserée in Heidelberg und reiste in Dresden, Wien, Köln, Gent, Amsterdam, Paris u.s.w., um die Gemäldegalerie zu besuchen. Dabei teilte er seiner Frau seine Eindrücke von den berühmten Gemälden immer genau mit. Diese Erfahrungen finden ihren Niederschlag in seinen Vorlesungen über die Ästhetik oder Kunstphilosophie.