

偉大的哈布斯堡收藏家——

林莉娜

維也納藝術史博物館鉅作展選萃(二)

神聖羅馬帝國皇帝查理六世

查理大帝六世 (Kaiser Karl VI, 1685—1740) (亦稱為西班牙國王卡洛斯三世) 為神聖羅馬皇帝中最後一位哈布斯堡王族，因無男性後裔，將長女瑪莉亞·德雷莎 (Maria Theresia, 1717-1780) 嫁與洛林公爵 (Duke of Lorraine) 法蘭茲·史蒂芬 (Franz Stephan) 為妻。依照慣例傳統，女子不能出任神聖羅馬皇帝，但查理六世則勸使各國有關君主簽署所謂「國是詔令」 (Pragmatische Sanktion)，迫使他們同意接受瑪莉亞·德雷莎為帝位繼承人，兼領奧地利女大公及波希米亞與匈牙利的王位。瑪莉亞有兩位堂姊妹，係查理之兄所生的兩位公主，

其中之一嫁給巴伐利亞選侯艾爾伯特 (Charles Albert)，自然不願接受，因此當查理六世過世之後，爆發了「奧國王位繼承戰爭」。巴伐利亞選侯在普魯士支持下，於一七四二年取得神聖羅馬帝國皇帝查理七世之尊號，這是在數百年中唯一由非哈布斯堡家族擔任神聖羅馬帝國帝位者。

查理六世在少年時期便開始繪畫作品的蒐集。路加·喬達諾 (Luca Giordano, 1634-1705) 〈瑪利亞的到訪〉 (圖一) 描繪耶穌的母親馬利亞和她表姐以利沙伯的會面，當時兩位耶穌家族中的女人皆身懷六甲，而以利沙伯所懷的正是後來在眾人前為耶穌預備道路的施洗約翰。此幅作品出自關於耶穌家庭故事的畫作，

全數共八幅，是喬達諾受西班牙國王委託，為皇宮禮拜堂所畫，主題在描繪童貞瑪利亞各種不同的姿態。查理六世即位後，將這一系列的作品從西班牙帶到維也納宮廷。他將大部分放置於布拉格及因斯布魯克的藝術品運回維也納，並將家族收藏的宗教及世俗性的藝術品擺設在霍夫堡 (Hofburg) 中。此座宮廷城堡牆上綴以鍍金的華麗裝飾，豪華的繪畫覆蓋了天頂與四壁，反映了當時流行的巴洛克趣味，也將哈布斯堡家族的輝煌歷史完整地展示出來。

法蘭德斯的巴洛克藝術

法蘭德斯 (Flanders) 泛指古代尼德蘭南部地區，大致上包括荷蘭南部、比利時、盧





圖一 路加·喬達諾〈瑪利亞的到訪〉 Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna



圖二 魯本斯〈自畫像〉 Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna

森堡以及法國東北部分。法蘭德斯繪畫（Flemish art）在藝術史上最重要的時期是由十五世紀到十八世紀，其中又以十七世紀為其黃金時代。法蘭德斯藝術一種是為新興資產階級服務的藝術，大多反映法、德和低地國地區人民的生活和人文；另一種則處於西班牙封建專制和天主教會勢力的控制之下，服務對象主要為王公貴族、富商和耶穌會，而這些贊助者對藝術的要求使法蘭德斯繪畫具有追求富麗堂皇的裝飾風格。

法蘭德斯十七世紀黃金時代大師魯本斯（Peter Paul Rubens, 1577-1640）、范·戴克（Sir Anthony van Dyck, 1599-1641）皆受到義大利繪畫影響，並從北方尼德蘭傳統藝術中建立自己的風格。大部分畫作強調色彩效果，畫面結構宏偉氣魄，細節描繪細膩，華麗色彩和動勢，正是巴洛克風格特色。查理六世收藏的魯本斯〈自畫像〉（圖二），遵循著十六世紀威尼士畫派的風



圖三 林布蘭〈閱讀中的畫家之子—提圖斯〉 Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna

格，畫中魯本斯身著盛裝，配帶象徵爵位的寶劍，氣宇軒昂，儀容閒雅，流露出自信及滿足。即使右手戴著手套，提醒著觀者他晚年因手部痛風而不得不拋棄畫筆的無奈。一六三五年魯本斯右手痛風嚴重，影響他繪製西班牙國王腓力四世訂購的畫，後又繼續恢復創作，到冬天痛風又發作，右手癱瘓。一般認為這幅畫為魯本斯去世前兩年所作，也就是大約在一六三八或一六四〇年完成的。

尼德蘭繪畫

尼德蘭繪畫（Netherlandish art）也是查理六世晚期收藏的重點。十八世紀初，皇室名畫陳列館中已有一些林布蘭（Rembrandt, 1606-1669）的畫作。林布蘭是十七世紀尼德蘭畫派最典型的巴洛克畫家，他的畫面明暗對比強烈，富有戲劇性，擅於運用一種柔和的光在畫上營造氣氛，集中的光線突出手和臉部，卻用模糊色調的油彩進行暈塗。晚期多選



圖四 林斯 〈奧地利的法蘭茲二世與其姊瑪莉亞〉 Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna

擇具有深刻人情味的主题，他賦予日常人物道德規範和普遍的價值，表現人的內心世界。

〈閱讀中的畫家之子—提圖斯〉（圖三）描繪沐浴在柔和燈光下，年約十五歲的少年，一般認為是畫家的兒子。家人經常充當林布蘭的模特兒，提圖斯常為其父在肖像、風俗及歷史畫中扮演模特兒。畫面猶如特寫鏡頭，呈現一種親密的氣氛。林布蘭對光線掌握格外細膩，攤開的書本反射出左上方照下的光源，間接地照亮了少年的臉龐。林布蘭成熟時期的作品，深咖啡色經常大面積出現在畫面上，光線陰影運用微妙，帶有閃爍和令人難以理解的氣氛，明亮背景不見了，却具有肅靜的威嚴。

奧地利瑪莉亞·德雷莎女皇

及哈布斯堡—洛林皇朝約瑟夫大帝二世

瑪莉亞·德雷莎（Maria

Theresa of Austria, 1717—1780）可說是哈布斯堡王朝最

傑出的女政治家，在任期間與其子約瑟夫二世皇帝（Kaiser Joseph II, 1741—1790）實行「開明君主專制」，奠定了奧地利成為現代國家的基礎。

查理七世逝世後，瑪莉亞·德雷莎之夫法蘭茲於一七四五年被選為神聖羅馬帝國皇帝，法蘭茲皇帝將妻子的姓氏加在自己姓氏的前面，他們的後裔都採「哈布斯堡—洛林」的姓氏，自此，奧地利進入哈布斯堡—洛林皇朝。瑪莉亞·德雷莎時代寶庫和盔甲庫都被重新整理，並指派「皇家寶庫、畫廊及其他奇珍異寶總裁」來負責管理所有的收藏。為了配合中央集權政策，將留在布拉格皇宮的藝術收藏運回維也納，然其中大部份藝術品卻被賣到德勒斯登。由於忙於行政改革及強大軍隊的建立，瑪莉亞·德雷莎並不熱衷藝術收集，但她特別重視家庭，對肖像畫或描繪家庭活動的作品較有興趣。

尼德蘭十八世紀重要古典主義畫家安德烈斯·科內力

斯·林斯（Andries Cornelius Lens, 1739-1822）年輕時即被瑪莉亞·德雷莎的連襟—奧地利的荷蘭總督查理·亞歷山大·馮·洛林（Karl Alexander von Lothringen）任命為宮廷

畫家。安德烈斯·科內力斯·林斯所繪〈奧地利的法蘭茲二世與其姊瑪莉亞〉（圖四）這位期盼已久的男性王位繼承人出生的消息，讓瑪莉亞·德雷莎女皇非常地興奮。如同其餘的孫輩一樣，一七六八年她接到此張畫像。只有幾個月大的法蘭茲坐在有大公冠冕的矮沙發椅上，姊姊瑪莉亞身體彎向他，手扶著小狗。另一張同屬於她的收藏為十八世紀威尼斯畫派柏納多·貝洛托（Bernardo Bellotto, 1722-1780，又名Canaletto卡納雷托）〈從東南方眺望維也納的弗萊翁廣場〉（圖五），貝洛托原籍威尼斯，在其叔父的工作室中被訓練成為一位寫實風景畫家。他曾為瑪莉亞·德雷莎繪製了十三幅風景畫，內容涵蓋維也納市中心的景色、

市郊的城堡及花園景致，選擇特別有戲劇性的角度來描繪。運用光和影投射在各種事物上產生的變化，真實地表現出城市人們的日常生活情景。

一七七五年約瑟·羅莎（Joseph Rosa）從當時仍屬奧地利的荷蘭南部奉派前往安特衛普，目的是為維也納的名畫陳列館添購畫作，特別是原屬耶穌會財產，流散至各處魯本斯與范·戴克之作品。身為攝政王瑪莉亞·德雷莎之子——約瑟夫二世決定將上太子宮（das Obere Belvedere）用作新的皇室藝術陳列所，而原來歐跟親王的避暑行宮，瑪莉亞·德雷莎女皇已於一七五二年繼承之。另外，馬廐堡中原陳列雷奧波德·威廉收藏的畫廊，也以巴洛克富麗堂皇的風格被重新擺置。瑪莉亞和其子約瑟夫二世任命克里斯提安·馮·梅切爾（Christian von Mechel）負責規劃此新的陳列館，他的平面設計是對稱的，在兩翼部門中，又以不同的地區畫派來分類，這可能是歷史上首次以

圖五 柏納多·貝洛托〈從東南方眺望維也納的弗萊翁廣場〉 Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna





圖六 范·戴克〈耶穌會神父卡洛魯斯·斯可利巴尼〉
Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna

藝術史的觀點來佈置名畫陳列館。隨著陳列館成為向一般民眾開放的博物館，加上梅切爾按各地區繪畫流派的規劃，開始將教學觀點納入考量，並擴大收藏方向，力求呈現完整的繪畫歷史。

十七世紀尼德蘭黃金時代畫家范·戴克於一六三二年赴倫敦，成為英王查理一世的宮廷肖像畫師，並受封為騎士。他創作一系列宮廷貴族盛裝的肖像畫，畫面背景與服飾配件的表現，呈現出皇室貴族的風

流優雅。〈耶穌會神父卡洛魯斯·斯可利巴尼〉（圖六）屬於瑪莉亞·德雷莎的收藏，這幅畫應該是在這位德高望重的學者去世前或去世後所畫的。當時范·戴克剛從義大利回到安特衛普，他和耶穌會有相當緊密的關係，並且是安特衛普耶穌會單身兄弟會成員。十字架和書本是神職人員肖像畫中慣例有的元素，背景的柱子則代表「堅定」，這是格外受到贊揚的美德。

范·戴克最初是以宗教和歷史為題材作畫，與魯本斯合作之後，又以法蘭德斯傳統的半身肖像畫模式，畫下當時文藝復興和巴洛克時代政權人物的形貌，寫實生動，並著重刻畫人物性格。他大量使用中間色調與灰色調，並在陰影中讓整體互相協調。在處理人物身上黑色衣衫時，使用藍灰色調，點出衣衫的褶痕效果，直接用白色繪出衣領和袖口，而棕色背景則展現出畫面縱深度以及片斷的景物。當時流行深色衣衫，在神情嚴肅人物背



圖七 伯赫〈削蘋果的女人〉 Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna

後，總有帷幔桌毯、沙發，或掛有風景畫的牆壁、圓柱的佈景。

一七八〇年後添購的收藏

一七八一年，一批貴重的荷蘭繪畫隨著查理·亞歷山大·馮·洛林的遺產抵達名畫陳列館，其中之一為伯赫（Gerard ter Borch, 1617-1681）〈削蘋果的女人〉（圖七）。畫面狹小的房間中，母親為了削蘋果而停下手邊的家事，小孩張大眼睛聚精會神地看著母親的面容，後方牆上掛著的地圖以及左邊的門框更加突顯出這類作品中室內佈置的氣氛。伯赫於一六四〇年開始研究這一類的室內繪畫，一六五〇年後他幾乎全心投注在「風俗畫」，一種用寫實方式來描述一般習俗及日常生活的尼德蘭十七世紀黃金時代的特有畫科。〈削蘋果的女人〉主題揭示了尼德蘭繪畫中的道德觀，它代表著當時家庭主婦美德的象徵以及虔敬的生

活型態。另一張作品尼可拉斯·貝甄（Nicolaes Berchem, 1620-1683）〈牧羊人與羊群〉（圖八）畫面是義大利南方的景致以及牧羊人帶著牲口跨越溪流，這是貝甄作品反覆出現的主題。然而，這幅作品卻顯出其他畫作不常見的焦慮情緒，人物的激動透過膀臂和手部鮮明的動作被突顯出來。畫中人物顯然不是在休息，但畫家也沒清楚交代這群牧羊人要前往何方，背景的村莊似乎並非其目的地。風景與人物之間的搭配不具說服力，這是貝甄晚期作品的特色，他在此幅畫完成後三年去世。

十九世紀初，為使陳列館收藏更臻完善，神聖羅馬帝國皇帝法蘭茲二世和托斯坎納公爵費迪南二世（Ferdinand III, 1769-1824）兩兄弟遂決定互換維也納和佛羅倫斯的繪畫典藏。此次繪畫交換維也納主要獲得十六、十七世紀的佛羅倫斯畫作，但也失去許多大師如·貝里尼（Giovanni Bellini 約1430-1516）、提香以及杜

圖八 尼可拉斯·貝甄〈牧羊人與羊群〉 Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna





勒的作品。一八〇九年維也納被法國人佔領後，陳列館被充公，許多繪畫來不及被安置到

安全的地點，有超過五百幅畫作被帶到巴黎，直至一八一五年維也納會議的決議，才又回

到維也納。

一八九二之後添購

圖九 阿布列西特·阿爾道夫〈聖凱特琳娜的殉教〉 Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna

從一二七八年哈布斯堡家族執政開始，維也納作為哈布斯堡王朝的首都，開始了長達六世紀的輝煌史蹟，也因為王朝的提倡使得維也納成為具多民族、多元文化的城市及歐洲文化重鎮。一八六七年帝國領土被重組為「奧匈帝國」，一次世界大戰結束之後，奧匈帝國於一九一八年隨之瓦解，哈布斯堡家族的收藏遂成為奧地利共和國的財產。接下來的幾年，維也納博物館實施了一連串新的整頓計畫，於十九世紀最後幾年間建立的奧地利國家畫廊，擁有了十九世紀皇家藝術收藏。維也納藝術史博物館的名畫陳列館則繼續擴增新的典藏領域，特別是針對十五世紀奧地利與德國的繪畫，以及十七與十八世紀晚期義大利繪畫的收藏。十六世紀德國「多瑙畫派」名家阿布列西特·阿爾道夫（Albrecht Altdorfer, 約1480-1538）〈聖凱特琳娜的殉教〉（圖九），繪成於一五二八年，此畫曾於一九二一年為茵斯布魯克的維

爾特修道院所收藏；一九二三年才為藝術史博物館名畫陳列館收購。多瑙畫派喜愛描繪大自然戲劇化的風景題材，而畫中人物也有著奇特的造型。另外一位多瑙畫家魯卡斯·克拉那赫一世（Lucas Cranach the Elder, 1472-1533）〈羅德和女兒〉（圖十）原為威廉大公所藏，一八七〇年代轉手至維也納的蘇格蘭修道院，一九六三年從修道院手中買回。克拉那赫繪畫主題多來自宗教與聖經故事、神話傳說和人文歷史、哲學思想。他喜歡表現四肢修長膚色蒼白的女性美，宮廷華麗的衣裳，具有高雅貴族氣派。畫中鄉村風光具有北方優美的描繪，加上岩石與山巒堡壘，氣氛有時怪異。繪畫技法充滿顫動不安神經質，色彩冷峻富於光澤，敘事方式具有中世紀風尚。畫家擺脫了透視與造型的問題，作品體現出晚期哥德主義的幻想，也代表著十六世紀中期歐洲藝術邁向矯飾主義的過渡階段。

另一張十六世紀北方文藝復興大師杜勒（Albrecht Dürer, 1471-1528）的作品〈威尼斯少女〉（圖十一）十八世紀晚期由但澤的史瓦茲市長收藏，二十世紀初收藏於立陶宛的汪科維斯，於一九二三年購得進入名畫陳列館。德國畫家杜勒現存作品之中肖像畫佔了半數，其中大部分是上半身像，頭部往往傾向一側，畫面背景大多僅塗單色。〈威尼斯少女〉畫面中央上部署有一五〇五年，為其晚年作品。畫家運用色彩柔和甜美，對臉部精細表現較早期更顯剛毅，他描繪頭髮的方式曾被威尼斯大師貝里尼讚揚過。

結語

維也納藝術史博物館從一八七一至一八九一年間，由德國建築大師歌特斐·馮·森培（Gottfried von Semper, 1803-1879）以及卡爾·哈森奧爾（Karl Hasenauer, 1833-1894）兩位著名建築師主持建成。一八九一年開放的藝



圖十 魯卡斯·克拉那赫一世〈羅德和女兒〉 Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna



圖十一 杜勒〈威尼斯少女〉 Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienna

術史博物館是十九世紀歐洲最壯麗宏偉的巴洛克建築之一，同時也是最大與最富麗堂皇的博物館。哈布斯堡家族總共統治奧地利六百四十年，尤其是從一四五二年至一八〇六年之間，哈布斯堡家族的統治者還身兼神聖羅馬帝國皇帝。此一皇室收藏在十五世紀已展現出宏偉的格局，之後歷經數百年持續不斷蒐集熱潮，其珍藏品味質量俱佳，又具多元的地區文化特色。歷代哈布斯堡收藏世家之中，主要又以馬克西米連一世、費迪南大公二世、魯道夫二世、雷奧波德·威廉大公幾個階段的徵集最有代表性，他們派專人到處尋覓收集美術品，使得精彩的作品紛紛而至。當今維也納藝術史博物館的典藏正是歷代哈布斯堡家族收藏趣味的結合，皇室贊助者對當時的藝術創作風氣具有影響力，透過此次展出的精彩畫作得以顯現。而奧地利的輝煌歷史與哈布斯堡家族政治權勢的成敗興衰命運，似乎也早已融入這些藝術作品裡頭了。