

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Pavla Hlušíčková

**Grünes Gewölbe mezi pokladnicí a
barokním muzeem.**

Historie sbírky do roku 1733

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Martin Zlatohlávek Ph.D.

2006

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.“

Poděkování:.....

OBSAH

1. Úvod.....	5
2. Přehled literatury.....	7
3. Sběratelství.....	11
3.1 Teoretické úvahy o podobě sbírek.....	13
3.2. Vybavení a instalace sbírek.....	17
3.3 „Kunststück a Galanterien“.....	22
4. Saské vévodství ve Svaté říši římské.....	25
4.1 Sasko za vlády kurfiřtů Augusta a Christiana I.	26
4.2 Saské kurfiřtství od počátku třicetileté války do konce 17. století.....	29
4.3 Vláda Augusta Silného.....	31
5. Sbírký v 16. století.....	34
5.1 Silberkammer.....	35
5.2 Kunstkomora – Místo klidu a odpočinku.....	37
5.3 Pokladnice – Tajná úschova.....	40
5.4 Charakteristika sbírek – Shrnutí I.....	41
6. Sbírký v 17. století.....	47
6.1 Proměna kunstkomory v 17. století.....	47
6.2 Pokladnice – Na cestě k baroknímu muzeu.....	50
6.3 „beth Stübigen“.....	51
6. 4. Charakteristika sbírek- Shrnutí II.....	52
7. Sbírký v 18. století.....	56
7.1 Barokní muzeum se stává realitou.....	56
7.2 Kurfiřtská pokladnice se otevírá.....	61
7.3 Grünes Gewölbe v roce 1733.....	66
7.4 Charakteristika sbírek – Shrnutí III.....	72
8. Závěr.....	78
9. Obrazová příloha.....	81
10. Seznam vyobrazení.....	112
11. Seznam použitých pramenů a literatury.....	116

1. Úvod

Grünes Gewölbe je ve 21. století označována jako muzeum. Označují ji tak průvodci, kteří nás informují o pokladech sbírky. Funguje jako každá jiná moderní instituce. Každý den přijímá tisíce návštěvníků a nabízí jim možnost nahlédnout do tajů drážďanského rezidenčního zámku. Muzeum je vybaveno nejmodernější technikou, počínaje audio guidy v mnoha jazycích a konče speciálně vyvinutými vitrínami, které mají za úkol udržovat vystavené exponáty v optimálním stavu. Grünes Gewölbe se od roku 2004 opět nachází v západním křídle drážďanského rezidenčního zámku. V roce 2006 byla zpřístupněna tzv. Nová Grünes Gewölbe, kde mají návštěvníci možnost prohlédnout si objekty, které by jinak musely být uchovány v depozitářích. Do roku 2013 je v zámeckém komplexu naplánováno další rozšiřování sbírek i tvorba zcela nových kolekcí. Cílem organizátorů celé přestavby, která právě probíhá, je vytvořit z drážďanského zámku malý Louvre severně od Alp.

Grünes Gewölbe prodělala ve své historii velmi složitý vývoj. Předměty uměleckého řemesla, které jsou dnes jejími výstavními exponáty, sbírali saští kurfiřti po celá staletí. V důsledku toho vznikaly v Drážďanech od 16. století obsáhlé umělecké sbírky. Jako kolébka Grünes Gewölbe je všeobecně označována pokladnice Augusta Silného (1694-1733). Okolnosti, které vedly později v 18. století ke zřízení Grünes Gewölbe, nejsou ovšem tak jednoduché, jak se na první pohled jeví. Je třeba souhlasit s faktem, že Grünes Gewölbe vznikla z pokladnice Augusta Silného ve dvacátých letech 18. století, ale na druhé straně je na snadě položit si otázku, zda se opravdu za datum vzniku této světově proslulé instituce dá považovat pouze letopočet 1733. Za prvního většího sběratele je považován kurfiřt August (1553-1586), který byl nejenom tvůrcem nových sbírek – „komor“, ale který již v této době zdědil některé starší „sbírky“ po předcích. Grünes Gewölbe shromáždila předměty, jež se původně nacházely ve všech těchto sbírkách. Mým cílem je poukázat na spletnost celého tohoto vývoje, na historii a podobu všech sbírek, které se svými uměleckými předměty podílely na vzniku Grünes Gewölbe v 18. století.

Celá práce je členěna do pěti hlavních kapitol. Třetí, úvodní kapitola má za úkol objasnit pojmy sběratelství v 16. a 18. století, sběratelské artefakty a vybavení sbírek. Čtvrtá kapitola popisuje saské dějiny, které jsou nutné k dokreslení celé situace vzniku uměleckých sbírek v Drážďanech. Pátá až sedmá kapitola se zabývá jednotlivými uměleckými sbírkami od 16. do 18. století. Každá kapitola objasňuje jejich historii, podobu, umístění a vybavení. Na konci třetí až páté kapitoly je umístěna charakteristika sbírek.

Jejím cílem je shrnout celkový profil sbírek, jejich měnící se charakter, poukázat především na mistrovské kusy sbírky a na jejich nejvýznamnější tvůrce. V práci nejsou použity žádné zkratky.

2. Přehled literatury

První zmínky, které se objevily v tištěné literatuře, se netýkají přímo Grünes Gewölbe, ale její nepřímé předchůdkyně kunstkomory. Ze 16. století se nám o kunstkomoře nezachovaly žádné zprávy. Důvodem toho mohl být fakt, že kunstkomora nebyla v té době přístupná běžným návštěvníkům. Příležitostně bylo dovoleno navštívit kunstkomoru některým váženým hostům saského dvora. Situace se změnila na počátku 17. století, kdy za dočasné správy administrátora Friedricha Wilhelma byla kunstkomora zpřístupněna širší veřejnosti. To mělo za následek, že kunstkomora upoutala pozornost cestovatelů a její popis se tak dostal do cestovatelských příruček 17. století. Vůbec prvním, kdo se o kunstkomoře na dvoře saských kurfiřtů zmiňuje, je slezský právník Paul Hentzer, který na konci roku 1600 strávil v Drážďanech tři dny. Sedmnáct let po Hentzerovi přichází do Drážďan augšpurský patricij Philipp Hainhofer. Jeho popis, který byl poprvé tiskem vydán až v roce 1834, je velice cenný, protože Hainhofer byl ve své době respektován jako znalec umění a sběratel. V roce 1622 vydal Tobias Simon, rektor školy sv. Kříže, latinský popis Drážďan, kde se mimo jiné zmiňuje i o existenci kunstkomory. Philipp Hainhofer se do Drážďan dostává znovu v roce 1629. Dne 16. září je mu v přítomnosti kunstkomorníka Theodosia Häselo dovoleno prohlédnout si celou kunstkomoru. Na základě informací, které si měl možnost poznamenat z inventáře z roku 1619, vyšel nový, obohacený popis. Teprve v roce 1643 nalézáme další zmínky v atlasu *Description générale de l'Europe*, jehož autorem je francouzský geograf Pierre d'Avity.

Od poloviny 17. století přibývá popisů kunstkomory. Rozsáhlou řadu otevírá v roce 1650 Martin Zeiller svým spisem *Topographia Superioris Saxoniae*. Z tohoto popisu posléze vychází Abraham Sauer, který v roce 1658 uveřejňuje krátký popis kunstkomory v tak zvaných *Städtebuch*. Od roku 1658, kdy byl do úřadu kunstkomorníka uveden Tobias Beutel, se počet návštěvníků rapidně zvedl. Proto se Beutel rozhodl, že nechá vytisknout popis celé sbírky, který by se návštěvníkům mohl prodávat. V roce 1671 tedy vychází kniha o 164 stranách, která se odvolává na informace inventáře z roku 1640. Drážďanská kronika uveřejňuje v roce 1680 článek Antona Wecka, který čerpá z Beutelova popisu z roku 1671. Není tak obsáhlý, soustředí se pouze na nejzajímavější kusy celé sbírky. Poslední popis v rámci sedmnáctého století pochází z roku 1685. Jeho autorem je Angličan Edward Brown, který své postřehy vydal v roce 1700. Jedná se o poslední popis kunstkomory před velkým požárem, který postihl zámek v roce 1701.

V 18. století se pozornost cestovatelů obrací již přímo na Grünes Gewölbe. Johann Christian Crell, známý pod pseudonymem Iccander, se podobou i historií kurfiřtské pokladnice zabýval od roku 1719, kdy vyšel jeho spis „Das fast auf dem höchsten Gipffel der Vollkommenheit prangende Dreßden oder kurtze durch deutliche Beschreibung derer in dieser Stadt berühmten Gebäude und Merckwürdigkeiten“. V letech 1723 a 1726 se jeho příručka dostalo ještě dvou dalších vydání. První vydání obsahovalo 64 stran, zatímco třetí bylo rozšířeno na 192 stran. Jako nejvýznamnější zpráva o podobě Grünes Gewölbe z 18. století je považován cestovatelský deník Johanna Georga Keysslera. Pod názvem „Neueste Reisen durch Teutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweitz, Italien und Lothringen, worinn der Zustand und das merckwürdigste dieser Länder beschrieben wird“ vyšel v letech 1730, 1741 a 1752 v Hannoveru. Keyssler hned zpočátku upozorňuje, že „In Dresden hat man vor allen Dingen dahin zu trachten, daß man das sogenannte grüne Gewölbe oder die Schatz=Cammer zu sehen bekomme.“ Zápis byl učiněn dne 23. října roku 1730 a nezabývá se pouze samotnou pokladnicí, ale zmiňuje se také o kunstkomoře, která v této době plní roli depozitáře. Poslední část věnuje životu a dílu Johanna Melchiora Dinglingera, kterého nazývá „einer der geschicklichsten Künstler dieser Stadt.“ V chronologické řadě další zmínka o Grünes Gewölbe je „Beschreibung des Grünen Gewölbe in Dreßden“ z roku 1737. Přesto, že se jedná o cenný zdroj informací, který nás informuje o podobě Grünes Gewölbe několik málo let po jejím vzniku, neznáme jeho autora. Ve druhé polovině 18. století následuje celá řada popisů. Tuto řadu otevírá v roce 1752 popis pokladnice s názvem „Neu – vermehrte Beschreibung des grünen Gewölbes oder königlichen Schatzkammer zu Dreßden“. Na ni navazuje Benjamin Gottfried Weinart svým spisem „Topographische Geschichte der Stadt Dresden und der um dieselbe herumliegenden Gegenden“ v roce 1777. Na počátku osmdesátých let vydává Karl Wilhelm Dassdorf „Beschreibung der vorzüglichen Merckwürdigkeiten Dresdens“. O rok později v roce 1783 vychází „Umständliche Beschreibung Dresdens mit allem seinen innern und äußern Merckwürdigkeiten historisch und architektonisch“ od Johanna Christiana Hasche. Osmnácté století zakončuje roku 1786 Heinrich von Heinecken, který je autorem knihy „Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen.“

V 19. století se literatura zabývající se Grünes Gewölbe stává doménou především jejích ředitelů. Prvním ředitelem Grünes Gewölbe se stal v roce 1833 Baron von Landsberg, který již roku 1831 publikoval „Das Grüne Gewölbe in Dresden“. Práce byla v letech 1831 až 1862 osmnáctkrát vydána a ve zkrácené verzi byla přeložena i do francouzštiny. První katalog Grünes Gewölbe v anglickém jazyce vyšel v roce 1856 a jeho autorem byl

Woldemar Schultz. V roce 1862 vyšel z podnětu královny Caroly nákladný spis „Das Grüne Gewölbe zu Dresden - Eine Folge ausgewählter Kunstwerke dieser Sammlung nach den Zeichnungen von R. Siedemann und E. Mohn mit erklärenden Texte des Major Baron von Landsberg“, který na dvaceti osmi barevných obrazových přílohách představoval některé vybrané předměty ze sbírek. Barona von Landsberg následoval v úřadě roku 1868 Theodor Graesse, který je autorem práce „Beschreibender Catalog des Königlichen Grünen Gewölbes zu Dresden“. Svého prvního vydání se dočkal v roce 1872. Německá verze textu byla do roku 1881 vydána pětkrát. Práci se dostalo anglické verze v roce 1880, o rok dříve vyšla francouzsky. Graesse popisuje stručně historii instituce, ale jeho pozornost se věnuje spíše jednotlivým místnostem a jejich objektům. K dokreslení je katalog obohacen o dřevoryty vybraných objektů. V roce 1877 publikuje Graesse spis „Das Grüne Gewölbe zu Dresden“, který obsahuje sto ilustrací téměř tři set exponátů. V roce 1882 se novým ředitelem Grünes Gewölbe stal Julius Erbstein, který společně se svým bratrem Albertem sepsal nový katalog. Zabývají se zde nejenom samotnou kurfiřtskou pokladnicí ale i historií silberkammer a shrnují dosavadní literaturu, která se daným tématem zabývá.

Ve dvacátém století vychází celá řada publikací a článků, proto se zde zmíním jenom o těch nejpodstatnějších, ze kterých jsem čerpala ve své práci. První článek, který o Grünes Gewölbe vyšel, publikoval Viktor Hantzsch v roce 1902. Velice zevrubně popisuje především starší historii kunstkomory v 16. a 17. století. Jean Louis Sponsel působil od roku 1908 jako ředitel Grünes Gewölbe. Je autorem modernizace celé instituce, která byla s příchodem nového století nevyhnutelná. Napsal celou řadu publikací o užitém umění. V roce 1915 vyšel jeho průvodce pod názvem „Führer durch das Grüne Gewölbe zu Dresden“, který se věnuje popisu, historii a umístění jednotlivých předmětů. V úvodu samotném se zabývá historií celé sbírky, zmiňuje se také o zbrojnici, silberkammer, drážďanském letohrádku a kustkomorách, které vlastnily manželky kurfiřtů. V roce 1923 vystřídal J. L. Sponsela v úřadu ředitele Erich Haenel. Napsal dvě publikace, z níž starší z roku 1927 „Geschichte und seine Sammlungen“ se dostalo celkově dvou vydání. Mladší spis „Das Grüne Gewölbe im ehemaligen Residenzschloss“ z roku 1932 vyšel pouze v jednom vydání. Joachim Menzhausen publikoval roku 1968 práci s prostým názvem „Grünes Gewölbe“. Jedná se o první větší publikaci, která se zevrubně zaobírá přestavbou kurfiřtské pokladnice za Augusta Silného. Je zde detailně popsána první i druhá fáze přestavby i návrhy, které měl panovník k dispozici. Kniha je doplněna o velké množství plánků a ilustrací, které velice dobře dokreslují celou situaci v 18. století. „Dresdner Kunstammer und Grünes Gewölbe, další práce tohoto autora vyšla v roce 1977. Zabývá

se zde starší historií kunstkomory, vysvětluje pojem umění dnes a v 16. století a zmiňuje i historii sběratelství. Po Joachimůvi Menzhausenovi nastoupil do úřadu nynější ředitel Dirk Syndram. Od roku 1994 vyšlo mnoho vynikajících prací, které jsou ve značné míře obohaceny o nové poznatky. Se starší literaturou je proto třeba pracovat velice obezřetně. V roce 1999 publikoval Dirk Syndram knihu „Die Schatzkammer August des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünen Gewölbe“. Práce detailně zkoumá osobnost Augusta Silného, popisuje jeho vztah k umění, důvody, které ho vedly k založení muzea, vysvětluje jednotlivé fáze přestavby i konečný výsledek a její politickou funkci. V poslední době vyšly především nové katalogy Historické Grünes Gewölbe – v roce 2004 „Schatzkunst der Renaissance und des Barocks. Das Grüne Gewölbe zu Dresden“ a v roce 2006 „Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden“. Nová Grünes Gewölbe se novým katalogem může pochlubit od roku 2007. Autory těchto publikací je autorský kolektiv Dr. Jutta Kappel, Dr. Ulrike Weinhold a Prof. Dirk Syndram.

3. Sběratelství

Ve středověku byla největší sběratelskou institucí církev. Její chrámové poklady byly naplněny mistrovskými zlatnickými, stříbrnickými a jinými uměleckými předměty. Jednalo se o sbírky, které plnily praktický účel a byly plně využívány. Na počátku renesance se sběratelství stalo věcí emancipovaného individua. Jedním z takových prvních příkladů budiž uveden příklad burgundského vévody z Berry (1340-1416), bratra francouzského krále Karla V. (1338-1380). O jeho sbírce se dovídáme na základě velmi precizně vedeného inventáře, který vznikl v letech 1401-1416.¹ Bohužel se tato sbírka dodnes nezachovala, protože většina zlatnických předmětů byla roztavena.² Vévodu z Berry následovali italští, angličtí a němečtí patricijové³, jejichž sbírky měly již velmi osobní charakter a ve své struktuře měly odkazovat na světový řád. Tyto sbírky měly být malým vesmírem, mikrokosmem, který odrážel okolní svět – makrokosmos. Humanistická tradice totiž ještě nerozlišovala mezi uměním a přírodou.

Šestnácté století neznalo to, čemu dnes říkáme vysoká a nízká umění. Použití termínu „umění“ nebylo užíváno tak, jak ho známe v moderním slova smyslu jako výtvarné umění, ale zahrnovalo veškeré druhy lidské dovednosti.⁴ Rozhodující tedy bylo, zda byl daný objekt technicky, vědecky nebo umělecky zpracován. Bylo nepodstatné, zda se jednalo o schopnost pohybu nějakého automatu, dokonalé ztvárnění kožešiny na obraze, tepaný výstupek stříbrného poháru, reliéf cínové misky, mechanismus hodin nebo závitové spojení nástroje. To vše bylo ceněno jako mistrovská dovednost, zručnost, jako neopakovatelné mistrovské dílo.⁵ Důvodem, proč se dnes více cení obrazy a sochy, je jejich morální a intelektuální působení na rozdíl od předmětů užitého umění, kde se více oceňuje jejich materiál a jeho nápadité zpracování.⁶

Horst Bredekamp⁷ sleduje v problematice sběratelství čtyři základní body, které jdou v chronologickém sledu za sebou. Jeho snahou je rozebrat látky nebo objekty, které se od

¹ Jeho autorem je Robinet d'Estampes. Jedná se o velmi pečlivý záznam, který byl sepsán jak se zřetelem na obsah položek, tak i se zřetelem na údaje o materiálu a technice. Lorenz SEELIG: Historische Inventare. Geschichte – Formen – Funktionen, in: Sammlungsdokumentation. Geschichte, Wege, Beispiele, München/Berlin 2001, 21-35

² Elisabeth SCHEICHER: Die Kunst und Wunderkammer der Habsburger, Wien 1979, 12-30

³ Například Isabella d'Este (1474-1539), anglický král Richard II. (1376-1400) nebo arcivévodkyně Markéta Rakouská (1480-1530), Idem 2001, 21-35

⁴ Michael KOREY: Einführung, in: Michael KOREY (ed.): Die Geometrie der Macht. Die Macht der Geometrie, München/ Berlin 2007, 7-10

⁵ Joachim MENZHAUSEN: Dresdner Kunstkammer und Grünes Gewölbe, Leipzig 1977, 12-25

⁶ James J. SHEENAN: Die Ursprünge im 18. Jahrhundert. Fürstliche Sammlungen und die Öffentlichkeit, in: Geschichte der deutschen Kunstmuseen, München 2002, 38-44

⁷ Horst BREDEKAMP: Antikensucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin 1993, 16-33

renesance staly nejčastějšími sběratelskými artefakty. Od přírodních forem se dostává přes antikvity⁸ k uměleckému dílu „dneška“, jež završuje „strojem“. Od počátku 16. století poukazují sbírky, které mají v převážné většině encyklopedický charakter, na historii přírody i na spojení člověka s přírodou. Staví se tak proti koncepci, kterou nastínil Plinius Starší.⁹ Myšlenka, že umělecké dílo a zvláště antikvita spojuje člověka a přírodu, je vlastní jak umělecké teorii tak přírodním vědám šestnáctého století. To vedlo boloňského učenca Ulisse Aldrovandiho (1522-1605), který je autorem prvního seznamu v Říme objevených antikvit, v jeho přírodopisných pojednáních nejenom k popsání vlastností, vzhledu nebo místa nalezených objektů, ale zabýval se také užitečností, významem a historickými událostmi vztahujícími se k dané věci. Podobně jako Aldrovandi se myšlenkou spojení člověka a přírody na základě antikvit zabýval Michele Mercati (1541-1593), správce botanických zahrad papeže Pia V. V roce 1580 sestavil z vatikánských sbírek inventář, kde byly jednotlivým materiálům přiřazeny umělecké předměty. Jeho spis, nazvaný *Metallotheca*, nabízí přírodovědně filosofické pojednání o výtvarném díle v sousvislosti s jeho materiálem. Oba dva spisy reflektují tři sféry – sféru přírodní, doklady antické kultury a člověka – sběratele. Vždy je tento doklad antické kultury pojátkem mezi přírodou a člověkem, mezi minulostí a přítomností. Již v 16. století se tato souhra rozšiřuje o dalšího „člena“. Na základě ilustrace spisu Jacquese Bessonse „*Theater der Instrumente und Maschinen*“, jedné z mnoha renezančních knih o strojích, poukazuje Bredekamp na fakt, že božské světlo dopadá stejně na přírodu, tak na umělecké předměty, tak na stroje „dnešní doby“. Antické umění i moderní technika zde stojí vedle sebe. Současnost tedy uchovává ve strojích dosud nevídanou hodnotu. Ve spojení sběratelské vášně a techniky se posílil aktivní, tvůrčí charakter sbírek, protože každý sběratel se stal zároveň i vědcem. Sbírký, založené v 16. století, nás fascinují právě svým pro nás dnes neobvyklým technickým zaměřením. Nejinak tomu bude i v Drážďanech.

V 17. století se na scénu dostává nová vrstva schopná soutěžit s panovníky a vysokým klérem, a totiž měšťanstvo. Jestliže panovnické dvory a církve dali v 16. století popud

⁸ Termín antikvita neboli starožitnost popisuje v tomto smyslu kulturní doklad uplynulé epochy evropských dějin. Nevztahuje se tedy například na čínský porcelán nebo výtvary jihoamerických indiánů, které se naopak nazývají exotika. Typickými antikvitami jsou především mince a medaile, kterým byly v rámci sbírek budovány speciální skříně. Jako další příklad slouží gemy, kameje a antické sochy. SCHEICHER 1979 (pozn. 2) 12-30

⁹ Gaius Plinius Secundus se ve svých Kapitolách o přírodě (*Historia Naturalis*) nezabývá historií objektů, nýbrž popisuje jejich daný stav. Nechápe v tomto smyslu historii jako zprávu o již proběhlé události, ale soustředí se na definici materiálu, charakteru a možnosti využití dané látky. Tento koncept kanonizovalo křesťanství, dle kterého Bůh stvořil svět za šest dní, sedmý den odpočíval. Tento stvořený svět, jeho základní struktura zůstala nezměněná. BREDEKAMP 1993 (pozn. 7) 16-33

obchodu s antickým uměním, v 17. století vzniká skutečně významný obchod s cennými předměty. Itálie ztrácí ve sběratelství převahu. Na výsluní se dostává Francie, Holandsko, Anglie a Španělsko. Sběratelství se mění především na základě nových společenských událostí. Sbírky panovníků, kteří byly kupř. svrženi revolucí (ze sbírky Jakuba I. se dostal do majetku oloumcockých biskupů v Kroměříži např. Van Dyckův portrét) nebo přinuceni k abdikaci (královna Kristina Švédská při své konverzi ke katolictví), se dostávají do dražeb. Některé válečné konflikty jsou dokonce vedeny ze „sběratelských“ důvodů (např. lup rudolfinské sbírky švédskými vojsky za třicetileté války). Umělecký předmět se stává investicí k vhodnému uložení peněz. Umělecký agent, se kterým se setkáváme již v 16. století, nabývá nového silnějšího postavení. Od nynějška má být takový umělecký prostředník především znalcem trhů, kde se dají předměty vysoké umělecké hodnoty sehnat.¹⁰ Ve 2. polovině 17. století vznikají veřejná muzea. Tak např. v Basileji bylo v roce 1671 otevřeno komunální a univerzitní muzeum pro veřejnost. Roku 1682 je veřejnosti zpřístupněno Ashmoleanovo muzeum Oxfordské univerzity - první instituce, která použila jméno majitele k označení jména muzea.¹¹

3.1 Teoretické úvahy o podobě sbírek

Na konci 16. století se objevují první teoretické spisy, které formulují, jakým způsobem by měly být sbírky formovány. První, kdo označil sbírku jako odraz universa, byl Samuel van Quiccheberg v roce 1565. Tento vlámský lékař, který působil na dvoře bavorského vévody Albrechta V., sepsal traktát „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“ částečně na základě zdejších sbírek. Samotnou sbírku označil jako „theatrum“, zdůraznil její encyklopedický charakter a podtrhl její spojení s knihovnou. Při tvorbě tohoto „theatrum“ Quiccheberg doporučuje dokonce sbírat „všechny sbíratelné věci světa.“ Tyto objekty pak dále člení do pěti tříd, které samotné obsahují vždy deset až jedenáct podtříd. První třída má obsahovat předměty věnující se osobnosti, okruhu a úkolům samotného vladaře, jde tedy vlastně o historické a vlastivědné reálie. Druhá třída zahrnuje předměty užitého umění, má zde na mysli především sošky, mince a zlatnické práce. Třetí třída je věnována přírodě, jedná se v podstatě o přírodovědnou sbírku. Ve čtvrté třídě pak nalezneme mechanické přístroje,

¹⁰ Pavel ŠTĚPÁNEK: Antikvariát na vzestupu, in: Obrisy muzeologie pro historiky umění, Olomouc 2002, 38-39

¹¹ Není mým úkolem v této práci zabývat se detailněji problematikou sběratelství. Pokouším se pouze osvětlit souvislosti, které předcházely vzniku samotných drážďanských sbírek. Velice pěkně je fenomén sběratelství popsán v publikaci Andreas GROTE (ed.): *Macrococosmos und Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450-1800*, Opladen 1994

řemeslnické nástroje, ale také hudební instrumenty. Pátou skupinou pak rozumí kabinet grafik a obrazárnu. Autor uvažoval nejenom o náplni takové „správné“ sbírky, ale zabýval se také prezentací samotných objektů. Zdůrazňoval například, aby obrazy menších formátů zdobily stěny všech místností. Ideálním místem k uchování takové sbírky pak pro něj byl dům s arkádovým dvorem.¹² Celkový dojem ze sbírky je jednotný. První a páté oddělení je věnováno oslavě panovníka, jeho šlechtickému okruhu a jeho území. Druhé až čtvrté oddělení charakterizuje přírodní a historická tematika. Třetí třída, zastupující tři přírodní říše, je vrcholem sbírky, přičemž hlavní důraz je položen na uspořádání. Toto v pořadí třetí oddělení je uspořádáno ve sledu přírodní objekty - antikvity – stroje.¹³

Druhý významný traktát, který se zabývá problematikou sbírek, vznikl v Drážďanech. Jeho autorem je Gabriel Kaltermarck a pod názvem „Bedencken, wie eine Kunst-Cammer aufzurichten sein möchte“¹⁴ byl vydán roku 1587. Gabriel Kaltermarck byl ve své době jedním z nejpřednějších znalců na evropském kontinentě.¹⁵ Větší část jeho spisu se zabývá dějinami sochařství a malířství od antiky až do současnosti, dále reflektuje seznam významných umělců všech tehdy známých škol a dokonce i doporučení, která díla jsou vhodná k zakoupení. Jeho práce se vydává již trochu jiným směrem a totiž proto, že požaduje, aby se umělecké objekty oddělily od nástrojů a náradí, což je v této době velice radikální myšlenka, která byla naplněna až o několik desítek let později. Ve své práci argumentuje takto: „das Instrumenta zur Musica, Astronomia, Geometria, Item Probir, Goldschmidt, Bildhauer, Tischler, Dressler, Balbier und andere werckgezeuge, von der Kunstkammer abzusondern, dann weil solche nicht das Werck, sondern nur Instrumenta und gezeugk, damit mererley werck gemacht werden mögen.“¹⁶ Naopak, co považuje za velmi vhodné, jsou především malby, sochy a přírodní objekty. Sám však dodává, že by se osobně třetí skupinou vůbec nezabýval, kdyby ovšem v Německu a Itálii nebyla ve sbírkách tak hojně zastoupena. Svůj pozitivní postoj k obrazům a sochám obhajuje také

¹² Gerald HERES: August der Starke und der Aufbau der Dresdner Sammlungen 1694-1733, in: *Dresdener Sammlungen im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1991, 25-63; Erich STEINGRÄBER: *Weltliche Schatzkammern*, in: *Schatzkammern Europas*, München 1968, 45-55; Lorenz SEELIG: *The Munich Kunstkammer 1565-1807*, in: Oliver IMPEY/ Arthur MACGREGOR (ed.): *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth Century Europe*, Oxford 1985, 101-119

¹³ BREDEKAMP 1993 (pozn. 7) 16-33

¹⁴ Volně přeloženo: „Úvahy o tom, jak by měla vypadat kunstkomora“

¹⁵ Kaltermarck je dnes mimo jiné znám i jako kreslící. Téměř všechny jeho zachované práce jsou kopiemi podle italských mistrů. Některé své kresby věnoval Christianovi I. (1586-1591). MENZHAUSEN 1977, 13-29

¹⁶ Volně přeloženo: Hudební, astronomické a geometrické nástroje stejně jako zlatnické, sochařské, truhlářské, soustružnické a jiné předměty z kunstkomory vyřadit, protože takové předměty nejsou uměleckým dílem, ale pouze náradím, které se k výrobě uměleckých děl používají. Idem 1977, 23-25

náboženským argumentem, když říká, že tak jako hudba sluchem, tak i malířství pomocí zraku probouzí v člověku radost danou od Boha. Proto se také oba zmíněné druhy umění užívají při „správné bohoslužbě“. Zatímco pohané, Řekové, Římané, Turci, „papeženci“ ani kalvínisté nepochopili správné užití obrazů, protože je využívali buď k modlářství, a nebo je neztrpěli vůbec, tak luteráni mají děkovat všemocnému Bohu za to, že jim odhalil správné použití obrazů. Kaltermack staví luteránskou církev do středu mezi obrazoborectví reformovaných církví a přehnaným kultem světců v katolické církvi. Sám kurfiřt August bojoval proti rozšiřování kalvínství na saském území. Autor použil k prosazení svých názorů současnou politickou situaci.¹⁷

Třetím významným dílem, které se objevilo na konci 16. století, byl spis Francise Bacona „Meditace o ideálním panovníkovi“. Bacon věnoval svůj spis anglické královně Alžbětě I. v roce 1594. Dle Bacona by se takový ideální panovník měl soustředit na vznešenost svého majestátu a snažit se o prozkoumání všeho, co příroda skrývá. K tomu si měl dopomoci čtyřmi věcmi. Na prvním místě to bylo zřízení rozsáhlé, univerzální knihovny. Za druhé měl nechat vybudovat zahradu, která by uchovávala vše, co roste pod sluncem – divoká zvířata i lidmi kultivované rostliny všech klimatických pásů, dvě jezera – jedno se sladkou a druhé se slanou vodou, kde by žily ryby všech druhů. Taková zahrada měla být obklopena budovami a klecemi se vzácnými zvířaty i ptáky. Tak by vznikl na ohraničeném prostoru model univerzální přírody. Třetím významným počinem by se pak stalo zřízení kabinetu, který měl obsahovat vše, co bylo dílem člověka – umělce a řemeslníka nebo předměty, které byly nějakým způsobem jedinečné a vznikly náhodně. Tento kabinet se dá chápat jako kunstkomora.¹⁸ Posledním úkolem panovníka bylo založení laboratoře, jež by se svými nástroji, přístroji a tavícími pecemi plnila úkol dílny.¹⁹ Tato zde zmíněná literární díla nejsou v žádném případě veškerý výčet pramenů, který se k danému tématu na evropském kontinentě v 16. století vyskytl. Měla jsem v úmyslu zmínit právě ty neznámější, na nichž je možné dokázat, jaké představy o ideální sbírce či ideálním panovníkovi zaměstnávaly hlavy učenců raného novověku. Tři zde ve zkratce popsané práce jsou si do jisté míry velmi podobné. Všechny tři byly sepsány na panovnických dvorech konce 16. století. Je zajímavé, že ačkoli vznikly ve Svaté říši římské nebo v Anglii, vyjadřují v podstatě ty samé myšlenky. Jedná se o rady panovníkům, jakým

¹⁷ Ibidem 1977, 23-25

¹⁸ BREDEKAMP 1993, 63-64

¹⁹ Eliška FUČÍKOVÁ: Die Kunstkammer und Galerie Kaiser Rudolfs II. als eine Studiensammlung, in: Hermann FILLITZ (ed.): Der Zugang zum Kunstwerk. Schatzkammer, Salon, Ausstellung, Museum, Wien 1983, 44-53

způsobem mají zdokonalit svůj majestát, vládu a lesk svého dvora. Na druhou stranu jsou to ovšem také velmi citlivě popsány postřehy, jakým způsobem funguje okolní svět, kterému tito vyvolení z Boží vůle vládnou. Protože se ovšem jedná „pouze“ o rady a úvahy, nedá se říci, že byly důsledně dodržovány.

Také August Silný se zabýval myšlenkami, jakým způsobem by se smysluplně daly využít veškeré fondy jeho sbírek. Tyto jeho úvahy se nám dnes zachovaly ve vlastnoruční Augustově skice z roku 1718 [1]. Na rozdíl od všech pozdějších projektů se tento návrh nevztahuje na konkrétní situaci, ale jedná se pouze o Augustovu invenci. Na dvou podlažích se nacházelo třicet dva místností. Jádrem celé sbírky měly být přírodopisné komory - anatomická komora, kabinet přírodnin, kabinet modelů a laboratoř. Na tento komplex místností navazovala sbírka antikvit, kabinet mincí a galerie. Galerie byla členěna na kabinet mědirytin, kabinet map a architektonické studio. Přízemí by bylo zakončeno kabinety uměleckého řemesla, které se dále specificky dělily na kuriozity přírody, zlatnické a stříbrnické práce, slonoviny, klenoty, galanterní zboží atd. První patro mělo pak uchovávat sochařskou sbírku a velkou knihovnu s kabinetem pro rukopisy.²⁰

Jak by měl vypadat „kompetentní“ sběratel popisuje ve své publikaci „*Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten-Kammern*“ C. F. Neickelius. Vidí jej jako učence, pansofistu, který by měl být dostatečně materiálně zajištěn.²¹ Takovým materiálně zajištěným učencem však nemusel být pouze šlechtic nebo panovník, ale mohl jím být jistě i obyčejný poddaný. Peter Dilg zdůrazňuje význam lékárníků sběratelů. Zmiňuje návštěvu cara Petra Velikého lékárny v Libau v roce 1697, kde podle vlastních slov spatřil mnoho pozoruhodných věcí. Jako příklad lékárníka sběratela uvádí mezi jinými Alberta Seba (1665-1736), jehož uměleckou sbírku zakoupil za sumu 15 000 holandských guldenů v roce 1717 právě ruský car. Lékárnická rodina Linck, pocházející z Lipska, vlastnila rozsáhlý kabinet kuriozit.²² Tento přístup učených lékárníků ovšem neschvaloval již zmiňovaný C. F. Neickel, který argumentoval takto: „*Invention denen Materialien- und Drogerey-Händlern und Apothekern, weil sojche insgemein mit Raritäten-Sachen umgehen*“, nur deshalb „*recommandiret*“, um die „*elende*

²⁰ HERES 1991 (pozn. 12) 25-63

²¹ Thomas LEINKAUF: „*Mundus combinatus*“ und „*ars combinatoria*“ als geistesgeschichtlicher Hintergrund des Museum Kircherianum in Rom, in: Andreas GROTHE (ed.): *Macrocosmos und Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammlens 1450-1800*, Opladen 1994, 535-554

²² Peter DILG: *Apotheker als Sammler*, in: Andreas GROTHE (ed.): *Macrocosmos und Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammlens 1450-1800*, Opladen 1994, 453-474

Einrichtung ihrer Raritäten-Behältnisse mit dieser vorgeschlagenen leichten Methode zu verbessern.“²³

Vybavením pokladnic na panovnických dvorech v 18. století se zabýval Leonhard Christoph Sturm, který vydal v roce 1704 práci pod názvem „Geöffnete Raritäten- und Naturalien-Cammer“. Doporučoval, aby se stěny místností obkládaly zrcadly a předměty byly vystaveny na pozlacených soklech. Ideální muzeum se pro Sturma skládá ze čtyř místností. První pokoj měl uchovávat kameje, mince a medaile. Ve druhé místnosti jsme měli nalézt porcelán a japonské lakýrnické práce. Třetí místnost by se věnovala předmětům ze slonoviny, korálů a drahých kamenů. Čtvrté místnosti by dominovaly zbraně. August Silný vyloučil ze své pokladnice první i poslední komplex předmětů, systém zrcadel naopak přijal. Ani v 18. století nemůžeme poukázat na příklad sbírky, která by se důsledně držela teoretické úvahy odborníka.²⁴ Spisů, které se zabývaly podobou sbírek a vlastnostmi jejich majitelů, neustále přibývalo. V rámci 16. až 18. století se změnil přístup k vystavování jednotlivých uměleckých předmětů, ale proměnila se i podoba samotných vystavovaných exponátů. Touto problematikou se zabývají příští kapitoly.

3.2. Vybavení a instalace sbírek

Kunstkomy byly instalovány přímo ve speciálně upravených místnostech nebo jako v Mnichově či na zámku Ambras ve vlastních budovách. Již v roce 1573 nechal Ferdinand II. Tyrolský (1529-1595) postavit na zámku Ambras komplex budov, kde byly sbírky později uchovány. První inventář, který se nám dochoval, byl sepsán v roce 1596. Důvod, proč byl první inventář vyhotoven v tomto roce, je prostý. Rok předtím zemřel zakladatel sbírky, a proto bylo nutné vyhodnotit arcivévodovu pozůstalost. Samotná sbírka byla uchována ve dvaceti skříních, což byl tehdy běžný způsob skladování uměleckých předmětů, a byla uspořádána podle typu materiálu. Každá skříň byla navíc uvnitř vymalována tak, aby s konkrétním materiálem vytvářela kontrast – zlaté předměty byly uchovány v modře vymalované skříně, kamenné objekty v zelené, dřevěné v červeně zdobené skříně. Uspořádání se odvolávalo na Plinia Staršího, který ve svých Kapitolách o přírodě přiřazuje jednotlivé předměty konkrétním látkám a materiálům. První skříň byla věnována předmětům ze zlata, stříbra a drahokamů. Na tyto tzv. „královské materiály“ navazovaly hudební instrumenty, hodiny, automaty, kamenné sošky a železné

²³ Volně přeloženo: Invence těchto drogistů a lékárníků, kteří protože přicházejí snadno do styku s těmito kuriozitami, lze doporučit pouze v tom případě, že se jedná o vylepšení jejich vlastních sbírek rarit.

²⁴ HERES 1991 (pozn. 12) 25-63

předměty. Následující skříň měla funkci knihovny, na kterou navazovaly předměty z ptačích per, slonoviny, alabastru, skla, korálů, dřeva a porcelánu. Členění této kunstkomory je tedy založeno na hierarchii materiálů. Samotná historie těchto předmětů je vyjádřena právě zpracováním čistých naturálních forem, jež se posléze stávají uměleckými.²⁵

V Mnichově byly zčásti dodrženy Quicchenbergovy představy. Čtyři křídla budovy byla průchozí, což umožňovalo dobré osvětlení. Budova speciálně navržená pro umělecké sbírky vládnoucího rodu Wittelsbachů, byla prvním renesančním podnikem v Mnichově vůbec. Jejím architektem byl Jakob Sandter. Dostavba proběhla za vlády vévody Albrechta V. (1550-1579) v roce 1570. Arkádový dvůr, jeden z prvků, které Quicchenberg doporučuje ve svém spisu, obklopovala čtyři křídla. Celá budova i s vnitřním vybavením byla dokončena v roce 1578. Kunstkomora v Mnichově nebyla otevřena pouze šlechtickým kruhům, ale byla přístupná i umělcům a učencům. Za Albrechtova syna Wilhelma V. byl přístup ke sbírkám značně omezen, dle tvrzení Philippa Hainhofera, z důvodu častých krádeží. Zdroje referující o podobě kunstkomory Albrechta V., jsou dva zachované inventáře nazvané „cgm 2133“ a „cgm 2134“ a popis kunstkomory Philippa Hainhofera z roku 1611. Dle inventářů a popisu Philippa Hainhofera²⁶ z roku 1611 sbírka obsahovala přes šest tisíc předmětů nacházejících se na sto stolech – opět běžný způsob při vystavování uměleckých objektů. Popis sbírky začíná v severním křídle, kde se stejně jako v jižním křídle, nacházelo po dvanácti větších a menších stolech. Západní a východní spojovací křídlo dosahovalo menší délky, proto je i prostor k vystavení objektů omezen na osm větších a šest menších stolů. Stěny byly členěny dvěma římsami, na kterých stály

²⁵ BREDEKAMP 1993, 35-39

²⁶ Philipp Hainhofer žil v letech 1578-1647, pocházel z Augšpurku a působil jako umělecký agent a obchodník. Byl tvůrce tak zvaných uměleckých skříní (Kunstschränk), které sloužily jako malé kunstkomory. V letech 1611 až 1616 vytvořil pro vévodu Philippa II. von Pommern tak zvanou Pommersche Kunstschränk, svou první uměleckou skříň. Do dnešních dní se nezachovala, ztratila se za druhé světové války. Další jeho vytvořené skříň se staly majetkem arcivévody Leopolda V. von Österreich nebo švédského krále Gustava II. Adolfa. Od roku 1604 budoval vlastní kunstkomoru. Pohyboval se často na cestách, v letech 1603 a 1611 navštívil kunstkomoru v Mnichově, kde ho zaujala především sbírka korálů. Drážďany navštívil dvakrát, roku 1617 a 1629. V roce 1628 měl možnost prohlédnout si sbírky na zámku Ambras. Na zakázku pro vévodu Philippa II. vytvořil Hainhofer tak zvanou Štetínskou kunstkomoru. Podobiznu Philippa Hainhofera od Lucase Kiliana z doby kolem roku 1630 uchovává Národní muzeum ve Stockholmu. Hans – Olof BOSTRÖM: Philipp Hainhofer. Seine Kunstkammer und seine Kunstschränke, in: Andreas GROTTÉ (ed.): *Macrocosmos ind Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammlens 1450-1800*, Opladen 1994, 555-580

četné antické i renesanční sošky. Na podlaze vedle stolů byly umístěny terakotové busty, podlahu pokrývaly orientální koberce [2].²⁷

Prezentace předmětů se v jednotlivých kunstkomorách velmi lišila. Na jedné straně byla nutná ochrana právě menších předmětů kustkomorního charakteru před nečistotou a krádežemi, proto byly uloženy ve skříních a krabicích. Na druhou stranu byly tyto sbírky do jisté míry přístupné veřejnosti, a proto bylo nutné zajistit jejich adekvátní prezentaci využitím větších stolů, kde byly předměty rozmístěny. Zatímco v Mnichově se předměty nacházely právě na takových stolech, aby měl návštěvník okamžitě přehled o vystavených předmětech v celé místnosti, byly předměty v kunstkomoře Rudolfa II. návštěvníkům skryty, protože byly uloženy ve skříních a truhlách. Základní součástí kunstkomor se brzy staly různé formy nábytku. Zprvu se jednalo většinou o vestavěné skříně, například jako na zámku Ambras, které se dochovaly dodnes, nebo sloužily k bezpečnému uchování předmětů truhly, vitríny a pouzdra. Posléze se vytváří speciální skříně, které odpovídají praktickým i reprezentativním požadavkům kunstkomor. Většinou bývaly velice bohatě zdobeny a sloužily k uchovávání předmětů malého formátu – především mincí, gem nebo nerostů. Takové zdobené skříně vyjadřovalo často informace o tom, jaké předměty se v dané skříně nacházejí. Podávalo názorně ztvárněný program nejen daného kusu nábytku, ale jeho cílem bylo také symbolicky znázornit vzájemnou síť jednotlivých prvků v celé sbírce.²⁸

V odborné literatuře se setkáváme s velice obsáhle propracovaným tématem kunstkomor. Tato problematika fascinuje badatele patrně již od dob Julia von Schlossera. Narazíme ovšem, pokud očekáváme stejný přístup historiků umění k otázce pokladnic.²⁹ Zařadila jsem proto do své práce pouze dvě klíčové instituce, které ovlivnily Augusta Silného při jeho putování Evropou. Na své kavalírské cestě pobyl několik dní ve Florencii, kde jako host Medicejů navštívil Gallerii degli Uffizi. Uffizie založil Cosimo I. de' Medici původně jako správní budovu pro své úředníky („uffizi“ – italsky kanceláře). Celý komplex vznikl v letech 1559 až 1581. Jako architekti se uplatnili Giorgio Vasari, Bernardo Buontalenti a Alfonso Parigi ml. Francesco de' Medici, Cosimův nástupce, zřídil v galerii (chodbě

²⁷ Lorenz SEELIG: The Munich Kunstammer. 1565-1807, in: IMPEY Oliver/ MACGREGOR Arthur (ed.): The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth Century Europe, Oxford 1985, 101-119

²⁸ Barbara MUNDT: Vom Sammeln, in: Schatzkästchen und Kabinettschrank. Möbel für Sammler. Katalog XIV. des Kunstgewerbemuseums Berlin, Berlin 1989, 9-23

²⁹ Tuto otázku jsem konzultovala s paní Dr. Ulrikou Weinhold, konzervátorkou Grünes Gewölbe. Utvrdila mě v mé domněnce, že problematika pokladnic na panovnických dvorech není v odborné literatuře dostatečně formulována.

v nejvyšším patře budovy) rodovou uměleckou sbírku. Kolekce uměleckých děl byla rozšiřována až do roku 1737, kdy zemřel poslední toskánský velkovévoda Gian Gastone de' Medici.³⁰ Centrální místností celé sbírky byla tak zvaná Tribuna, kde byly umístěny nejcennější doklady z produkce medicejských dílen a předměty děděné v rodině z generace na generaci. Místnost měla tvar osmiúhelníku a byla osvětlena střešními okny. Klenba byla zdobena perleťovým dekorem, podlahu tvořila mramorová a porfyrová mozaika. Místnost sloužila k vystavení třiceti vybraných maleb, na konzolách byly rozmístěny busty a menší sošky. Přibližně v úrovni hlavy obíhala místnost řimsa, na které byly vystaveny nádoby z drahých kamenů a bronzové sochy menšího formátu. Nejcennější křišťálové předměty byly schovány ve dvou tajných do zdi zabudovaných skříní. Ve středu místnosti stál stůl s deskou, která byla tvořena pietra dura mozaikou.³¹ Medicejská sbírka měla v Evropě velkou popularitu. Bylo to dáno také tím, že například na rozdíl od sbírek francouzského krále ve Versailles, byly Uffizie volně přístupné veřejnosti.³²

Před svým návratem do Saska navštívil mladý kurfiřt na popud svého otce Johanna Georga III. i habsburský dvůr ve Vídni. Svůj čas zde strávil i návštěvou pokladnice rodu Habsburků ve vídeňském Hofburgu. Právě zde se nacházelo i mnoho předmětů, které byly původně součástí sbírek Rudolfa II. Císař Ferdinand III. nechal pokladnici v letech 1640 až 1642 stavebně upravit. Samotná sbírka se posléze nacházela v místnosti obdélníkového tvaru, označované jako galerie. Místnost byla z jedné strany osvětlena okny, proti kterým stálo třináct skříní. Skříně korunovaly pozlacení orli, kteří nesli na svých prsou monogram Ferdinanda III. Obsah skříní sledoval daný systém materiálů. V první skříní se nacházely slonovinové a achátové předměty, perleť a mořské korály, ve druhé opět slonoviny, třetí a čtvrtá skříní byla věnována automatům pocházejícím převážně ze sbírek Rudolfa II., v šesté skříní jsme mohli nalézt kameje, gemy a pietra dura mozaiky, v sedmé skříní umělecky zpracované lastury mořských měkkýšů, v osmé skříní objekty z ryzího zlata a turecké zbraně, devátá a desátá skříní obsahovala nádoby z drahých kamenů, jedenáctá a dvanáctá

³⁰ Luciano BERTI/ Anna Maria Petrioli TOFANI/ Caterina CANEVA: Einführung, in: Museen der Welt. Die Uffizien Florenz, München 1993, 7-9

³¹ Jedná se o tak zvanou florentinskou mozaiku. V překladu znamená toto označení doslova tvrdý kámen. Ve Florencii se běžně používala od poloviny 16. století. Polodrahohamy jako acháty, ametysty nebo lapislazuli se pomocí této techniky implantovali do pevné matrice z mramoru, perleť nebo korálu a doleštily se. Tato technika se s oblibou používala k výrobě stolních desek. Brigitte RIESE: Florentiner Mosaik, in: Brigitte RIESE (ed.): Seemans kleines Kunstlexikon, Leipzig 2001, 104

³² Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 9-21

skříň objekty z horského křišťálu a ve třinácté skříni se nacházely císařské korunovační klenoty. Pokladnice byla vybavena čtnými stoly, nad okny visely potréty císařů.³³

Tak jako v kunstkomorách, tak i v pokladnicích sledujeme typické kusy nábytku a vybavení. Velice módním bylo v 18. století použití konzol. Malé konzoly, rozmístěné symetricky po celé zdi až ke stropu, sloužily k vystavení předmětů menších formátů. Takový způsob instalace působil uceleně a přehledně. Předměty bylo navíc možné velice snadno z konzol odebrat a důkladně si je prohlédnout zblízka. Rezidence ve Würzburgu či v Mnichově se mohly pochlubit tímto typem instalace ve svých sbírkách. V Drážďanech se poprvé s využitím konzol setkáváme v Holandském paláci. Hrabě Flemming, ministr Augusta Silného, nechal takto vystavit svou sbírku porcelánu. Dokladem této instalace je několik zachovaných vyobrazení, které jsou dnes součástí sbírek drážďanského kabinetu mědirytin. August Silný posléze začal konzoly nejvíce využívat k vystavení předmětů uměleckého řemesla.³⁴

Invencí Augusta Silného jsou dva kusy nábytku, které se uplatnily v jeho sbírkách. Prvním je speciální typ kredence k uchování stříbrného nádobí [3]. Protože se jeho návrh z roku 1719 zachoval v kabinetu mědirytin, máme dnes přesnou představu o jeho podobě. Dolní část kredence připomínala svým tvarem a mírným prohloubením krb. Na tomto pomyslném krbu stál nástavec pyramidálního charakteru, který byl ve vrcholu korunován monogramem Augusta Silného. Po celé ploše kredence byly rozmístěny malé konzoly pro vystavení stříbrných pohárků a číší. Tento kredenc se poprvé použil při oslavách sňatku korunního prince Friedricha Augusta II. s Marií Josephou von Österreich v roce 1719.³⁵ V tom samém roce vzniká návrh skříňe uchovávající klenoty Jeho výsosti [4]. Podobu skříňe zachycovala kresba z roku 1719, která byla zničena za druhé světové války. O jejím vzhledu nás informuje fotografie této kresby. Jednalo se o 5,6 m širokou, 1 m hlubokou a 2 m vysokou vitrínu, jejíž přední stranu tvořily osm skleněných desek. Uvnitř byla členěna dvanácti nakloněnými panely, které sloužily k instalaci klenotů. Samotná skříň stála na deseti balustrádových nožkách a ve výšce 2,5 m ji korunovala voluta. Skříň se v rámci Grünes Gewölbe nejprve uplatnila v Sále cenností, posléze se stala součástí vybavení v Sále klenotů.³⁶

³³ Idem 1999, 9-21

³⁴ Jean Louis SPONSEL: Das Grüne Gewölbe nach seiner Erweiterung und neuen Aufstellung, in: Mitteilungen aus den sächsischen Kunstsammlungen, Dresden 1914, 55-70

³⁵ Dirk SYNDRAM: Wohin mit dem Schatz? 1716 bis 1719, in: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 107-129

³⁶ Idem 1999, 130-153

3.3 „Kunststück a Galanterien“

Nápadným znakem, který pozorujeme ve všech drážďanských uměleckých sbírkách, je virtuozní zpracování cenných materiálů. Reálná hodnota materiálů a použitých přírodních látek je pro předmět kunstkorního charakteru nezbytná, v žádném případě však není jediná. Hlavním rysem je spíše vědomé zřeknutí skutečné užitné hodnoty a potlačení jakékoli funkčnosti. U těchto předmětů byla ceněna především jejich vzácnost nebo domnělá nadpřirozená síla. Již v 16. století se ujalo označení „Kunststück“. ³⁷ Jednalo se o plastické dílo, vytvořené z různých materiálů, v němž se spojila technika, umění a věda tak, že žádný z těchto tří prvků nebyl dominantní. ³⁸

Byly to tedy předměty určené ke sběratelským účelům – zkušenému oku sběratele však zároveň sloužily i jako inspirační zdroj kultivovaných rozhovorů. Jejich estetickým určením byl smyslový požitok z krásy materiálu, jeho materiální povahy a jeho mistrovského zpracování. Další nezbytnou funkcí bylo dokládat moc a bohatství svého majitele. Jako umělecké doklady své epochy nebyly pouze ohromujícími objekty řemeslné práce, ale znázorňovaly na různých úrovních představu vládnoucí třídy o světě. Těmto předmětům byl již na konci 16. století přidělen přívlastek „curiose“. V Drážďanech se s tímto termínem setkáváme poprvé v inventáři kunstkorny z roku 1587. ³⁹

Objekty nacházející se v kunstkornách 16. století, mají svá přesná pojmenování. Názvy těchto tří skupin, jež mají ovšem další četné podskupiny, se poprvé objevily v inventáři kunstkorny Rudolfa II. z let 1607-1611, která se nacházela na Pražském hradě. ⁴⁰ Samotný inventář byl nalezen až po druhé světové válce v archivu rodu Lichtensteinů ve Vídni. ⁴¹ Výtvary přírody a člověka nazýváme „naturalia“, „artefakty“ a „scientifica“. ⁴²

Pod kategorií „naturalia“ řadíme plody rostlinné a živočišné říše. V oblibě byly především ty nejpodivuhodnější mušle, ulity, korály podobně jako zvláštní ořechy, kosti, parohy a

³⁷ volně přeloženo: umělecký kus; Dirk SYNDRAM: Aus Kunstkammer und Schatzgewölbe. Das Grüne Gewölbe und die Schatzkunst, in: Schatzkunst der Renaissance und des Barocks. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2004, 5-20

³⁸ MENZHAUSEN 1977, 26

³⁹ SYNDRAM 2004 (pozn. 37) 5-20

⁴⁰ Rudolf II. přesídlil na trvalo do Prahy v roce 1583. V této době již sice probíhaly úpravy Pražského hradu, ovšem k definitivnímu umístění Rudolfovy sbírky došlo až po roce 1600. Rudolf II. rozšířil Hrad v jeho jižní části o spojovací křídlo mezi císařskými konírnami a Španělským sálem. Toto křídlo dosahovalo na šířku pěti metrů, na délku sto metrů a mělo dvě patra. Právě zde nechal císař umístit své sbírky. V prvním patře se ve čtyřech místnostech nacházela kunstkorny, ve druhém patře pak obrazárna a glyptotéka. O tom, jakým způsobem byla sbírka instalována, máme malé znanosti. Problematikou kunstkorny Rudolfa II. se zabývaly především Eliška Fučíková a Bekt Bukovinská.

⁴¹ Autorem inventáře je patrně malíř miniatur a antikvář Daniel Fröschl.; Bekt BUKOVINSKÁ: Zpráva o inventáři pražských sbírek Rudolfa II. z let 1607 – 1611, in: Umění 1979, 459-460

⁴² SCHEICHER 1979 (pozn. 2) 12-30

vycpaniny cizokrajných nebo abnormálních zvířat. Byly dokladem mnohotvárnosti božského díla. Počítáme sem ovšem i doklady nerostného bohatství jako mramor, serpentin, alabastr, horský křišťál, ale také kovy ve své přírodní formě rudy. Rudolf Distelberger, odborník na problematiku kunstkomor, člení naturalia do tří podskupin a totiž na „mineralia“ – říše pod zemí, „vegetabilia“ – říše na zemi a „animalia“ – říše nad zemí.⁴³

Druhou největší skupinu tvořily „artefakty“, které naopak shraňovaly výtvořiny lidské činnosti. Jejimi podskupinami byla tzv. „ethnographica“, „memorabilia“ a „scientificia“. Jako ethnographica se označují etnologické artefakty reflektující expanzi evropského obchodu v 16. a 17. století. Na základě nákupů nebo darů se pak do sbírek dostávaly originální „indiánské, turecké nebo maurské“ objekty. Memorabilia byly rodinné upomínkové předměty, v převážné většině klenoty nebo zlatnické zboží. Pod scientificia se v době kolem roku 1600 zařazovaly stolní hodiny, glóby země či nebeské oblohy a astronomické nebo matematické pomůcky.⁴⁴

Renesance byla dobou velkých zámořských objevů.⁴⁵ Do Evropy se dovážely vedle koření, látek a porcelánu především také lastury mořských mlžů, ulity mořských plžů, perly, korály a slonovina. Tyto látky se buď dále zpracovaly – stávaly se z nich tedy artefakty nebo ve sbírkových fondech působily právě jako kuriozity přírody – naturalia. Na rozhraní mezi naturalii a artificialii stála umělecky zpracovaná pštrosí vejce, korále, lastury mlžů nebo kokosové ořechy. Většina byla přeměněna do podoby různých pohárů, misek nebo automatů. Mnohým těmto předmětům pak byly přiřítány magické vlastnosti, byly užívány například jako ukazatelé jedů. Roh narvala jednorohého, který dosahuje délky až tří metrů, byl ve středověku příčinou vzniku mýtického příběhu o jednorohci. Mořské korále se často používaly ve spojení s užovčím jazykem jako amulety proti kouzelnictví a uhranutí.⁴⁶ To, co mají všechny tyto předměty kunstkomorního charakteru společné, je skutečnost, že byly

⁴³ Wolfram KOEPPE: Exotika und Kunstkammerstücke. Von „Schlangenstein, irisierenden Seeschnecken und den Eiern des eisenfressenden Riesenvogels“, in: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In Fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 80-89

⁴⁴ SYNDRAM 2004 (pozn. 37) 9

⁴⁵ V 15. a 16. století byl zámořský obchod doménou Španělska a Portugalska. Roku 1453 padla Konstantinopol do rukou Turků, kteří si posléze podmanili i části Balkánského poloostrova. Tím byly staré karavanní cesty do Indie a na Dálný východ uzavřeny. Plavba po Středozemním moři byla také omezena, proto bylo nutné hledat nová řešení. Zatímco Portugalsko se ve svých cestách orientovalo spíše směrem na východ – 1498 objeven Mys Dobré naděje, 1510 zabrán přístav Goa na západním pobřeží Indie a roku 1517 ostrov Ceylon, zaměřilo se Španělsko směrem do Nového světa – 1519 až 1521 zničena říše Aztéků, v letech 1531 až 1534 stihl stejný osud říši Inků.; Dirk SYNDRAM/ Katrin ACHILLES SYNDRAM: Einführung, in: Dirk SYNDRAM (ed.): Naturschätze. Kunstschatze. Vom organischem und mineralischem Naturprodukt zum Kunstobjekt, Bielefeld 1991, 8-18

⁴⁶ Elisabeth SCHEICHER: Korallen in fürstlichen Kunstkammern des 16. Jahrhunderts, in: Weltkunst 23, 1982, 3447-3450

ceněny především pro svou krásu, zvláštnost a cenu. Sběratelské motto císaře Maxmiliána II. pěkně ilustruje tento fakt: „Quanta rariora, tanta meliora“.⁴⁷

K panovnickým pokladům doby pozdního baroka náležely vedle klenotů, honosných hodin a kompletních kabinetních kusů především předměty z oblasti galanterního zboží. Termín „Galanterien“ značil nejprve luxusní zboží malých formátů, jehož charakteristickými rysy bylo použití drahých materiálů a neúčelnost. Mluvíme zde o malých ozdobných miskách, dózičkách, flakonech, pečetidlech, knoflících nebo psacích pomůckách. Zvláště půvabné a pečlivě provedené práce tohoto druhu se staly sběratelskými artefakty. Vedle tak zvaných „Pretiosen“ čili cenností, skvostů se termín „Galanterien“ začal používat i v dokumentech drážďanské pokladnice. Předměty, u kterých by se dalo předpokládat, že byly přeci jenom využívány v praxi (jako například psací náčiní, šicí a hygienické pomůcky, flakony na parfém) pouze citovaly původní funkci. Jedná se zde totiž o vědomou imitaci, která těmto objektům dodává element ohromení.

Specifickou skupinu galanterního zboží tvořily miniaturní, detailně propracované slonovinové figurky, které byly umístěny na podstavcích a zdobily se často drahými kameny. Zvláštní oblíbené se těšily postavičky z *commedia dell'arte* nebo reálná zobrazení obchodníků, sedláků a řemeslníků. Vlastní ojedinělou skupinu kurfiřtské pokladnice vytvářely perlové figurky. Od sklonku 17. století tyto objekty prošly osamostatněním od forem renezančních šperků. Velké, nepravidelně formované perly, jejichž tvar se v 16. století v Portugalsku označoval „barroco“, tvořily východisko takových předmětů. Staly se částmi těl lidí, zvířat nebo oblečení. Jejich rozmanitost dokládají zachované příklady v mnoha sbírkách.

Artefakty barokních pokladů nabývaly pro své majitele osobního charakteru, které byly jenom zřídkakdy veřejně stavěny na odiv. Jednalo se převážně o předměty malých formátů, které vlastníka inspirovaly ke studiu jednotlivých detailů. Jejich materiální hodnota a precizní provedení je předurčovaly k tomu, že bývaly uchovávány v zajištěných kabinetech nebo kabinetních skříních. Měly za úkol sloužit majiteli a jeho hostům k osobnímu potěšení.⁴⁸ Sběratelské artefakty 18. století mají tedy stále stejnou funkci. Slouží především svému vlastníku a jeho hostům k osobnímu potěšení. Tím se od předmětů kunstkorního charakteru nijak neliší.

Zvláštní kapitolu barokních sbírek tvoří specifické kabinetní kusy, které se dají charakterizovat svou nevyčísitelnou materiální hodnotou, rozměrností a využitím mnoha

⁴⁷ KOEPPE 2004 (pozn. 43) 80-89

⁴⁸ SYNDRAM 2004 (pozn. 37) 5-20

druhů výtvarného umění. V Drážďanech se takovým prvním inovativním příkladem stal Zlatý servis na kávu od Johanna Melchiora Dinglingera. Stojí na začátku řady takových cenných setů, které si evropští panovníci nechávaly po celé 18. století s oblibou vyrábět.⁴⁹ Jako jeden z nejkurióznějších příkladů kabinetního kusu pozdního baroka slouží beze sporu Trůn Aurenga – Zeba, další práce Dinglingera a jeho dílny. Samotný umělec se o svém díle vyjádřil: „dergleichen Arbeit noch niehmaln von einen Künstler ist vorgestellt worden, auch nach der Zeit nicht geschehen wird.“⁵⁰ Tento citát vyjadřuje skutečnost, že hlavní funkcí kabinetních kusů mělo být ohromení pozorovatele.

4. Saské vévodství ve Svaté říši římské

Abychom mohli zhodnotit vznik a vývoj sbírek Grünes Gewölbe, je nutné zabývat se nejenom historií této instituce, ale je třeba zmínit i historické souvislosti, které ke vzniku Grünes Gewölbe vedly.⁵¹

⁴⁹ Dirk SYNDRAM: Der goldene Kaffeezeug, in: Das Grüne Gewölbe und die Schatzkunst, in: Schatzkunst der Renaissance und des Barocks. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2004, 92-93

⁵⁰ Volně přeloženo: Taková práce nebyla nikdy žádným umělcem provedena, a a ni v budoucnu nebude překonána. Ulrike WEINHOLD: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD / Dirk SYNDRAM (ed.): Der Thron des Großmoguls Aureng – Zeb auf originalem Tisch, in: Das Neue Grüne Gewölbe. Führer durch die ständige Ausstellung, Dresden 2007, 210-214

⁵¹ V tomto případě se však jedná spíše o diskurz menšího rozsahu, který má napomoci pochopení dalších událostí. Širší pohled na historii Saska podává například publikace Reiner GROSS: Geschichte Sachsens, Leipzig 2002

Sasko, jedno z nejstarších vévodství Svaté říše římské, hrálo od počátku 9. století v Evropě důležitou roli. Jeho politický vliv značně vzrostl, když se saský vévoda Jindřich Ptáčník stal říšským králem a založil dynastii Ottonců, která Svaté říši římské vládla do roku 1024, kdy zemřel její poslední mužský potomek Jindřich II. Označení Sasko se ve zhruba dnešním smyslu používá od roku 1423, kdy po smrti Albrechta II. Saského z askánského rodu udělil král (a poté císař) Zikmund Lucemburský míšeňskému markraběti Friedrichu IV. Bojovnému z rodu Wettinů za jeho oddané služby vévodství Sasko – Wittenberg a spolu s ním i kurfiřtský hlas, čímž vzniklo Saské kurfiřtství. Rod Wettinů tak soustředil ve svých rukou jak titul saského vévody, tak i titul kurfiřta. Po tzv. Lipském dělení v roce 1485 se kurfiřtství rozdělilo mezi bratry Ernsta a Albrechta na dvě části. Vznikly tak nejenom dvě autonomní oblasti, ale i dvě větve rodu Wettinů, a totiž větev ernestinská a albertinská. Ernst získal titul saského kurfiřta a Duryňsko, zatímco Albrecht si ponechal titul saského vévody a oblast Míšeňska.⁵²

Když v roce 1517 vystoupil Martin Luther, doktor teologie, se svými devadesáti pěti tezemi ve Wittenbergu (ernestinská oblast), stalo se Saské kurfiřtství v čele s Friedrichem Moudrým (1486-1525) hlavní baštou luteránství. Albertinská větev v čele s vévodou Jiřím Vousatým však zůstala až do jeho smrti v roce 1539 věrná katolicismu. Situace se změnila, když se saským vévodou stal Jindřich Pobožný (1539-1541), který v Sasku zavedl luteránství. Poté, co náboženský konflikt v Evropě vyvrcholil, postavil se saský vévoda Mořic (1541-1553), v té době již luterán, ve šmalkaldské válce překvapivě na stranu císaře Karla V. Mořicovy jednotky pak měly také vliv na vítězství Karla V. v bitvě u Mühlbergu v roce 1547. Císař na svého spolubojovníka nezapomněl a jako dík svěřil Mořicovi celé Saské kurfiřtství. Ve skutečnosti to tedy znamenalo, že ernestinské državy přešly pod správu albertinské linie rodu Wettinů. Saské kurfiřtství se tak stalo partnerem římského císaře v severní části říše.⁵³

4.1 Sasko za vlády kurfiřtů Augusta a Christiana I.

Po Mořicovi nastoupil jeho bratr August (1553-1586). Již v roce 1554 sjednal August smír s ernestinskou větví svého rodu. Na základě tzv. Naumburské smlouvy byly dořešeny

⁵² Géza von HABSBURG: Dresden, in: Fürstliche Kunstkammern in Europa, Stuttgart/ Berlin/ Köln 1997, 167-198

⁵³ Jochen VÖTSCH: Kursachsen im Reich und in Europa. Dynastie – Politik – Religion, in: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 22-33

finanční a územní požadavky ernestinů.⁵⁴ Přestože ernestinská větev rodu Wettinů dosáhla pomoci Naumburské smlouvy vyrovnání, představovala pro Augusta neustálou hrozbu. Ve správný moment proto využil svého dlouholetého přátelství s Maxmiliánem Habsburským (v této době již císařem) a v roce 1567 donutil svého bratrance Johanna Friedricha Prostředního von Sachsen - Weimar, který se zúčastnil šlechtického povstání, ke kapitulaci.⁵⁵ Rokem 1567 se tedy v čele s kurfiřtem Augustem počíná absolutní vítězství a neotřesitelné postavení albertinské linie rodu Wettinů.

Augustova vláda znamenala pro saské vévodství četné teritoriální zisky jako například biskupství v Míšni, Merseburgu, Naumburg – Zaitzu nebo části dnešního Vogtlandu. August byl zapřísáhlým zastáncem luteránství. Pokusy o nastolení kalvinismu, který se šířil z Francie, vedly kurfiřta v roce 1580 k prosazení konfesijní formule, která jako povolené náboženství označovala luteránství.⁵⁶ Vůbec první saský zákoník byl sestaven v roce 1572 profesory lipské a wittenberské univerzity, měl čtyři části a obsahoval sto sedmdesát dva „Constitutiones“.⁵⁷ Díky nalezištím stříbra se Sasko v pozdním středověku stalo jednou z nejbohatších oblastí Svaté říše římské, o čemž svědčí četné halové kostely ze 14. a 15. století, které nacházíme po celém Sasku. V Grünes Gewölbe nalezneme často objekty, jejichž materiálem je stříbro nebo minerály, které byly od 12. století těženy ve zdejší oblasti. Jenom za kurfiřta Augusta došlo k výstavbě třiceti radnic. Velkou roli sehrál i vzkvétající obchod, především na trzích v Lipsku. Díky své geografické poloze se stalo Sasko křižovatkou mnoha obchodních cest, které protínaly severní Evropu s Itálií a západní Evropu s Polskem, Balkánem a Ruskem.⁵⁸ V neposlední řadě je třeba zmínit, že blahobyt, kterým Sasko oplývalo, byl dán také faktem, že po uzavření Augsburského míru v roce 1555 odpadla povinnost odvádět desátky do Říma.⁵⁹

Přestože saský vévoda patřil mezi voliče říšského krále, nebylo Sasko v rámci Svaté říše římské suverénním státem. Saský kurfiřt nedisponoval v rámci svého území žádným monopolem moci a nemohl se svými poddanými volně nakládat. Jeho moc byla omezena zemskými stavy složenými z rytířstva, zástupců měst a představitelů obou univerzit v Lipsku a ve Wittenbergu. Nejdůležitější záležitosti, především finanční, byly

⁵⁴ Reiner GROSS: Kurfürst August von Sachsen – Repräsentant frühneuzeitlicher Landesherrschaft in Kursachsen, in: Dresdner Hefte 9, Dresden 1986, 2-12

⁵⁵ Povstání vedl franský rytíř Wilhelm von Grumbach. VÖTSCH 2004 (pozn. 53) 22-33

⁵⁶ Reiner GROSS: Das albertinische Kurfürstentum Sachsen 1547-1648. Von der Wittenberger Kapitulation bis zum Westfälischen Frieden, in: Geschichte Sachsens, Leipzig 2002, 57-100

⁵⁷ GROSS 1986 (pozn. 54) 2-12

⁵⁸ Paul ARNOLD: Kurfürst August und das Sächsische Münzwesen, in: Dresdner Hefte 9, Dresden 1986, 13-25

⁵⁹ MENZHAUSEN 1977 (pozn. 2) 12-25

projednávány na zemských sněmech. Města i univerzity požívaly starých práv, čímž si zaručovaly určitou autonomii. Z této politické situace vyplynula nutnost zřídít stálé rezidenční město, kde by mohlo k zemským sněmům docházet. Do poloviny 16. století se totiž sněmy konaly na různých místech země. Ve druhé polovině 16. století se však pozornost kurfiřta i sněmů stále více koncentruje na Drážďany.⁶⁰ Od roku 1549 se mění podoba zámku, dochází k přestavbě západního křídla, které je z větší části spojeno se sbírkami, které kurfiřt August v době své vlády založil a rozšiřoval.⁶¹

Po smrti kurfiřta Augusta 11. února roku 1586 získává kurfiřtský titul Augustův syn Christian. Christian I. byl jediný z Augustových devíti synů, který přežil svého otce. Narodil se v roce 1560. Do svých čtrnácti let byl tajně vychováván v kalvínské víře, což se posléze podepsalo i na jeho vládě. Oženil se v roce 1582 se Sofií, dcerou braniborského kurfiřta. Od roku 1584 působil na dvoře svého otce v tak zvané malé vládě, což ho dostatečným způsobem připravilo na jeho budoucí poslání. Již v této době se Christian I. přátelí s Nikolausem Krellem, silně věřícím kalvinistou, který od roku 1580 zastává úřad dvorního rady. Po svém nástupu do úřadu v roce 1586 provádí Christian I. v Sasku tak zvanou druhou reformaci. Za pomoci Nikolase Krella a Andrease Paula buduje na saském dvoře kalvínskou stranu, která se brzy prosazuje proti tradiční luteránské frakci. Christian I. se staví proti habsburskému domu, když uzavírá spolek s francouzským králem Jindřichem IV. a posléze i s falckým kurfiřtem.⁶² Změny nastávají ve všech oblastech běžného denního života. Dochází k reformě univerzit, školství obecně, konzistoří a vrchních soudů. Na univerzitách v Lipsku a ve Wittenbergu se mění profesorský sbor, od roku 1588 se provádí církevní kontroly na školách, konzistoř je nově přeorganizována a její sídlo je přeneseno do Míšně.⁶³ Od roku 1589 působí Nikolaus Krell po boku svého panovníka jako kancléř. O

⁶⁰ Karl CZOK: Vom Hoflager zur Residenz, in: August der Starke und seine Zeit, Leipzig 2004, 9-14

⁶¹ Roku 1289 je drážďanský hrad poprvé nazván castrum. Ve 14. a 15. století je dále rozšiřován. Roku 1471 se staví gotické západní křídlo a jižní brána, stavitelem je Arnold von Westfallen. Tím vzniká uzavřený dvůr o čtyřech křídlech, což nejlépe dokládá model hradu ze 16. století, který bohužel shořel za druhé světové války. Jeho autorem byl Paul Buchner - **obr. 5**. Po roce 1485 nabývá drážďanský hrad na významu a stává se sídlem saských vévodů. V letech 1530-1535 se v Drážďanech poprvé prezentuje renezanční architektura při stavbě tzv. Georgenbau. V letech 1548-1556 dochází pod vedením Caspara Voigta a Jana a Bastiana Kramera k dalším přestavbám. Je postaveno nové západní křídlo, zámecká kaple, troje schodiště a loggia; Gerhard GLASER: Denkmalpflegerische Aspekte bei der Sicherung des Dresdner Residenzschlosses, in: Dresdner Hefte, 1986, 5-9

⁶² Reiner GROSS: Die politische Geschichte Sachsens. Albertinisches Kurfürstentum 1547-1806, in: Siegfried GERLAD (ed.): Sachsen – Eine politische Landeskunde, Stuttgart/ Berlin/ Köln 1993, 94-105

⁶³ Kurfiřt Christian I. se do dějin zapsal i jako čínorodý stavitel. Za jeho vlády bylo postaveno tak zvané Johanneum. V prvním patře nechal zřídít zbrojnici. Se zámkem bylo Johanneum spojeno tzv. dlouhou chodbou, kterou od roku 1872 zdobí proslulá freska Wilhelma Waltherse nazvaná Kurfiřtská cesta. Tato spojovací chodba sloužila jako galerie. K dalším jeho stavebním podnikům patřily drážďanský letohrádek a rodová kaple ve freibergském dómu. Joachim MENZHAUSEN: Religiös – politische Konflikte,

rok později vychází nově komentovaná Bible, která se však již nestihne dostat do oběhu z toho důvodu, že Christian I. po těžké nemoci umírá 24. září 1591. Kalvínství se v zemi tudíž nestihlo prosadit.⁶⁴

4.2 Saské kurfiřství od počátku třicetileté války do konce 17. století

Christian II. byl nejstarší ze tří synů Christiana I. Narodil se roku 1583. V roce 1591, kdy zemřel jeho otec Christian I, mu bylo teprve osm let. Správa kurfiřství připadla do rukou vévody Friedricha Wilhelma I. von Sachsen-Weimar-Altenburg. Vláda Christiana II. se datuje do let 1601 až 1611. Na politické scéně stál Christian II. po boku císaře Rudolfa II., který jej odměnil i četnými teritoriálními zisky. Kurfiřt navštívil dvakrát Prahu, v roce 1607 a posléze v roce 1610. Zemřel ve věku dvaceti osmi let. Jeho manželství s Hedvikou Dánskou zůstalo bezdětné, proto se stal nástupcem na kurfiřtském stolci jeho mladší bratr Johann Georg.

Johann Georg I. se narodil v roce 1585. V roce 1601 podnikl kavalírskou cestu po Itálii. Po pražské defenestraci v roce 1618 mu české stavy nabídli královskou korunu, kterou ovšem nepřijal, a v únoru 1620 se postavil na stranu císaře. Poté, co Ferdinand II. vydává v roce 1629 Restituční edikt, přidává se do protestantského tábora. Spojenectví se Švédskem podepisuje 11. září 1631 v Coswigu u Desavy. Po čtyřech letech se ovšem opět vrací na stranu císaře a uzavírá s ním 30. května 1635 v Praze smír. Přesto měla tato smlouva velmi tíživý dopad na saské dějiny. Do konce války patřilo saské území k hlavním bitevním oblastem, prošlo velkým drancováním a pustošením švédských jednotek. Po uzavření Vestfálského míru v roce 1648 patřilo Sasko na stranu vítězů. Do svých držav tak získal Johann Georg I. Horní a Dolní Lužici a majetek sekularizovaných institucí.⁶⁵ Rezidenční město se po celou dobu třicetileté války podařilo uchránit i přesto, že opevnění bylo v Drážďanech postaveno až po roce 1631. Jeho autorem byl kartograf a architekt Wilhelm Dilich, který na saském dvoře působil od roku 1625. Když se kurfiřt Johann Georg I. vydal v roce 1633 se svými vojsky směrem do Čech, ponechal v Drážďanech část své armády. Tímto počinem uchránil bezpochyby hlavní město drancování, jemuž se například neubránílo Lipsko. Přesto byli obyvatelé Drážďan válkou těžce zkoušeni. Docházelo

Schwankungen und die Katastrophen 1586-1656, in: Kulturlandschaft Sachsen. Ein Jahrtausend Geschichte und Kunst, Amsterdam/ Dresden 1999, 99-122

⁶⁴ Dirk SYNDRAM: Kurfürst Christian I. von Sachsen (1560-1591), in: Dirk SYNDRAM / Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 102; GROSS 2002 (pozn. 56) 57-100

⁶⁵ GROSS 2002 (pozn. 56) 57-100

k neustálému zvyšování daní a saské území postihly morové epidemie. Na začátku války žilo v hlavním městě na patnáct tisíc obyvatel. Po morových letech 1631, 1634 a 1637 to byla slabá polovina. Srovnání počtu obyvatel bylo dosaženo již během války. Po bitvě na Bílé hoře to bylo právě Sasko, které vše přijímalo davy exulantů. Zpočátku bylo protestantům povoleno prodat majetek a odejít do ciziny. Po Obnoveném zřízení zemském v roce 1627 již tato možnost neexistovala. V Sasku se usídlilo na osmdesát tisíc přistěhovalců.⁶⁶

Vláda Johanna Georga II. je charakteristická celkovou politickou i kulturní obnovou kurfiřtského Saska. Hospodářské poměry se dostávaly zpět na svou původní úroveň, stříbro Krušných hor plnilo pokladnici rezidenčního zámku a trhy v Lipsku nabývaly stále větší popularity. Na této obnově se svou prací podíleli i čeští exulanti. V roce 1662 bylo v Krušných horách založeno město Johanngorgenstadt, kde se začalo s novou těžbou stříbra. Samotná těžba se rozšířila i na další nerostné suroviny jako železo, zinek, měď, kobalt a wismut. Zároveň se zlepšila situace i v oblasti textilního průmyslu. V Lipsku byla založena manufaktura na výrobu modrého barviva.⁶⁷ Johann Georg II. byl velkým milovníkem hudby. Za jeho vlády vznikla dvorní kapela. V Drážďanech nechal vybudovat Großer Garten.⁶⁸ Přesto byl za své vlády plně závislý na saských stavech a blahobyt 16. století se mu nepodařilo dosáhnout. V roce 1660 došlo ke státnímu bankrotu. Po své smrti v roce 1680 zanechal kurfiřtství ve značně zadluženém stavu. Byl ženatý s Magdalenou Sibyllou von Brandenburg – Bayruth, se kterou měl tři děti. Jediný syn Johann Georg nastoupil po jeho smrti na saský trůn.

Johann Georg III. měl možnost velice brzy po svém nástupu na trůn se zapojit do velké evropské politiky. Již v roce 1682 stál se svými jedenácti tisíci muži po boku císaře Leopolda I. proti turecké invazi. Při obléhání Vídně v roce 1683 měla saská vojska nemalý podíl na jejím osvobození. Za vlády Johanna Georga III. vzniklo dokonce na saském dvoře válečné kolegium podřízené pouze kurfiřtovi. I přesto, že v roce 1660 postihl Sasko státní bankrot, pokračoval především v sedmdesátých a osmdesátých letech 17. století čilý hospodářský i kulturní rozvoj. Za vlády Johanna Georga IV. byly zakládány nové manufaktury – především textilní a sklářské a uhelné doly. V sedmnáctém století

⁶⁶ Reiner GROSS: Johann Georg I. und seine Residenz im Dreißigjährigen Krieg, in: Dresdner Hefte 56, Dresden 1998, 13-20

⁶⁷ Joachim MENZHAUSEN: Neubeginn in alten Bahnen. Intermezzo 1656-1694, in : Kulturlandschaft Sachsen. Ein Jahrtausend Geschichte und Kunst, Amsterdam/ Dresden, 1999, 123-138

⁶⁸ Volně přeloženo: Velká zahrada. Jedná se o drážďanský park.

nepociťujeme ani na poli uměleckých sbírek žádné velké úbytky. Saští panovníci se i nadále pečlivě starali o dostatečnou reprezentaci svého dvora.

4.3 Vláda Augusta Silného

Dne 12. května roku 1670 se kurfiřtskému páru Johannu Georgovi III. a jeho manželce Anně Sophii narodil druhý syn. Dostal jméno Friedrich August I. Jméno bylo odvozeno ze jmen jeho dědečka dánského krále Friedricha III. a prapředka kurfiřta Augusta. Oběma synům Johanna Georga III. se dostalo náležitého vzdělání.⁶⁹ V šestnácti letech podnikl Friedrich August svou první zahraniční cestu, když se vydal do Dánska, aby zde navštívil své prarodiče. Dne 19. května 1687, týden po svých sedmnáctých narozeninách, se v doprovodu vychovatele Christiana Augusta von Haxthausen vydal na kavalírskou cestu. Kavalírská cesta nebyla tehdy mezi mladými šlechtici nic neobvyklého a pro Friedricha Augusta a jeho budoucí umělecké sbírky měla zásadní význam. Mladý Friedrich August cestoval inkognito jako hrabě von Leisnig. Tato cesta je důkladně zdokumentována cestovním deníkem, který vedl jeho vychovatel.

Cílem téměř dvouleté cesty západní a jižní Evropou bylo navázání kontaktů s vládnoucími evropskými rody. Friedrich August si tak měl doplnit vzdělání především v oblasti dvorské etikety. Cesta směřovala nejprve do Francie. Dne 24. června se Friedrich August dostal do Paříže. Velice záhy se mu dostalo vřelého přijetí na dvoře Ludvíka XIV. ve Versailles. Cestovní deník nás informuje o tom, že Friedrich August několikrát navštívil královskou manufakturu na gobelíny a soukromé sbírky nádob řezačské produkce jejich veličenstev. Ludvík XIV. a jeho syn byli totiž jejich vášnivými sběrateli. Většina těchto cenných předmětů se nacházela ve třech místnostech prvního patra královského paláce ve Versailles.⁷⁰ Dnes je podstatná část této sbírky ztracena nebo zničena. Do sbírek Grünes Gewölbe se v podobě daru dostala jaspisová nádoba francouzské produkce sedmnáctého století [6]. Tříměsíční pobyt ve Versailles a v Paříži měl na Friedricha Augusta v oblasti vkusu jistě silný vliv. Další Augustovy kroky vedly podél Atlantiku směrem do Španělska

⁶⁹ Friedrich August i jeho bratr Johann Georg se vzdělávali v teologii, francouzském a italském jazyce, matematice, architektuře, historii a rytířských dovednostech. K jejich učitelům patřili vrchní zemský stavitel Wolf Caspar von Clengel a vychovatel Christian August von Haxthausen, který je zasvětil do umění jezdeckví a šermu. Do deseti let vyrůstal Friedrich August společně se svým bratrem na dvoře svého dědečka Johanna Georga II. Reiner GROSS: Das augusteische Zeitalter 1694 bis 1763. Vom Regierungsantritt Friedrich Augusts I. bis zum Frieden von Hubertusburg, in: Geschichte Sachsens, Leipzig 2002, 123-158

⁷⁰ V této soukromé panovnické sbírce se nacházelo dvanáct skříní, které uchovávaly především gemy a kameje. Na těchto skříních stály nádoby řezačské produkce. V reprezentačním sálu zvaném Petite galerie, byly objekty rozmístěny na konzolách z pozlaceného bronzu, jež byly umístěny na zdech pokrytých zrcadly. Právě takový způsob vystavení předmětů můžeme posléze vidět v Grünes Gewölbe. SYNDRAM: 1999 (pozn. 32) 9-21

a Portugalska.⁷¹ Na zpáteční cestě navštívil mladý šlechtic Toledo, Saragozu a Barcelonu. Do Paříže, kam měl Friedrich August namířeno, cestoval přes Perpignan, Narbonne, Carcassone, Toulouse, Cahors, Souillac, Orléans a Etampes. Druhý pařížský pobyt však proběhl za méně přátelské atmosféry. Francie totiž od roku 1688 bojovala v tak zvané devítileté válce o nástupnictví v kurfiřtské Falci.⁷² Friedrich August proto na začátku listopadu spěšně odcestoval do Itálie. Mezi města, které mladý kurfiřt v Itálii navštívil, patřila Turýn, Milán, Benátky, kde navštívil pokladnici v kostele sv. Marka i sklářský ostrov Murano a Florencii. Ve Florencii strávil pět dní, byl třikrát přijat na dvoře Medicejů a navštívil Gallerii degli Uffizi.⁷³ Cosimo III. věnoval budoucímu králi desku stolu, která byly vytvořena technikou *pietra dure*. Práci můžeme dodnes obdivovat v Grünes Gewölbe [7]. V polovině března 1689 se August vydává zpět do Saska. Na žádost svého otce měly vést jeho kroky přes Vídeň. Hlavní atrakcí, kterou zde navštívil, byla pokladnice rodu Habsburků v Hofburgu.⁷⁴ V dubnu 1689 povolal kurfiřt Johann Georg III. svého syna naléhavě zpět do Saska. Dne 28. dubna 1689 se Friedrich August vydal na zpáteční cestu domů.⁷⁵

Přestože jako druhorozený syn měl pramalé vyhlídky na kurfiřtský stolec, nastoupil do tohoto úřadu dne 28. dubna 1694, čtrnáct dní po svých dvacátých čtvrtých narozeninách. Vystřídal svého předčasně zemřelého bratra Johanna Georga IV. Po smrti polského krále Johanna III. Sobieského se mladému kurfiřtu nabídla možnost zisku polské královské koruny. Tuto snahu toleroval jak císař Leopold I., tak ruský car Petr I. Jako protikandidáti vystoupili syn zemřelého krále Jakub Sobieski a francouzský princ Louis François Conti.⁷⁶ Volba ve Varšavě proběhla velice bouřlivě, a proto byli také dne 27. června 1696 vyhlášeni dva králové. Zatímco primas Radziejowski prohlásil polským králem francouzského prince, biskup von Kujavien Damski jmenoval do úřadu saského kurfiřta. Za těchto okolností

⁷¹ Přijetí šlechtice na španělském královském dvoře, který cestoval inkognito, bylo kvůli přísně španělské etiketě zdlouhavé. Friedrich August se proto rozhodl strávit tento čas cestováním. Navštívil rezidenční zámek v Madridu, letní sídlo španělských králů Retiro, Escorial a lovecký zámek el Pasdos. Po krátké audienci u španělského krále Karla II. Habsburského (1665-1700), se vydal směrem do Portugalska. Také zde navštívil všechny „veřejnosti“ přístupné zámky, královský palác Belém v Lissabonu a zámek Sintra. Portugalský král Alfons VI. (1656-1675) věnoval svému hostu nádherného jezdeckého koně. Idem 1999, 9-21

⁷² V této válce francouzský král Luvík XIV. uplatňoval dědičné nároky své manželky, třeba se jich dříve zřekla. Otakar DORAZIL: Světové dějiny v kostce, Praha 1997, 260

⁷³ SYNDRAM 1999 (pozn. 32) 9-21

⁷⁴ Idem 1999 (pozn. 32) 9-21

⁷⁵ Ibidem 1999 (pozn. 32) 9-21

⁷⁶ Polsko náleželo od třicátých let 17. století do habsburského politického systému. Již během třicetileté války se Poláci snažili spojit s Francií, a tím blokovat císařský dvůr ve Vídni. Rakouští Habsburkové se proto usilovně snažili zamezit francouzskému kandidátovi v nástupu na polský královský trůn. Jacek STASZEWSKI: Union mit Polen – Chance ohne Realitäten?, in: Sachsen und die Wettiner Chancen und Realitäten, Dresden 1990, 123-131

záleželo nejvíce na tom, který „král“ převezme dříve svou moc vojenskou silou. To se podařilo Friedrichu Augustovi, který se dne 15. září 1696 nechal korunovat polským králem v Krakově. Přestože tak saskému kurfiřta spadl do klína titul polsko-litevského krále, musel se po dobu své vlády podřizovat polské šlechtě. Po nástupu na trůn konvertoval ke katolické víře,⁷⁷ zavázal se, že Polsku získá zpět Litvu, a nenárokoval si dědičnost získaného trůnu.⁷⁸

Sasko – polská unie znamenala pro kurfiřtství malého vlivu vzestup do velké evropské politiky.⁷⁹ Friedrich August se stal v roce 1694 vládcem území o 35000 km². Ve věcech správního charakteru se snažil o nastolení jednoty, proto vznikaly nové úřady a s nimi spojené funkce. Po dobu panovníkovi nepřítomnosti se o státnické věci staral místodržící. Současně se zřídilo generální revizní kolegium, které mělo na starosti správné vybírání daní. Po celé Evropě vznikala nová sasko – polská velvyslanectví. Také ostatní evropské státy byly zastoupeny svými vyslanci v Drážďanech a ve Varšavě. Saští diplomaté pak byly přítomni politickému dění ve Vídni, Kopenhagenu, Londýně, Stockholmu, Berlíně, Paříži, Moskvě, Římě, Mnichově, Benátkách, Madridu, Turýně a Konstantinopoli. K prvnímu březnu roku 1700 se v Sasku zavedl gregoriánský kalendář.⁸⁰

Doba vlády Augusta Silného se označuje jako doba oslav a slavností jak na kurfiřtském dvoře v Drážďanech, tak na královském dvoře ve Varšavě. Barokní kultura oslav se stala neodmyslitelnou součástí politiky Augusta Silného. Takové oslavy probíhaly padesát až

⁷⁷ August Silný byl absolutistický panovník, ale v oblasti církevně-náboženských věcí musel být velice tolerantní. Při nástupu na polský trůn konvertoval ke katolickému vyznání. Pro vyjasnění celé situace vydal 29. září 1697 náboženský dekret, ve kterém uvádí, že konverze je pouze jeho soukromou záležitostí. Obyvatel saského kurfiřtství se to tedy netýkalo. Ve skutečnosti však nebyl August protestantem ani katolíkem. Jeho současník Johann Michael von Loen uvedl, že o Augustovi bylo známo, že již od mládí vynikal „svobodným duchem“. Své spolupracovníky si proto také nikdy nevybíral na základě jejich vyznání. V roce 1717 se ke katolickému vyznání přihlásil i Augustův syn Friedrich August II., pozdější polský král August III. Karl CZOK: Aufgeklärter Absolutismus und kirchlich – religiöse Toleranzpolitik bei August dem Starcken, in: Sachsen und die Wettiner Chancen und Realitäten, Dresden 1990, 160-166

⁷⁸ GROSS 2002 (pozn. 69) 123-158

⁷⁹ Na základě příbuzenských svazků pěstoval Friedrich August přátelské vztahy s Dánskem a Braniborskem. Mezi své protivníky mohl počítat francouzského krále Ludvíka XIV., švédského krále Karla XII. a pruského krále Friedricha Wilhelma I. Habsburkové a ruský car nového polského krále akceptovali. Petr I. strávil v červnu 1689 na zpáteční cestě z Holandska několik dní v Drážďanech. Právě Rusko se stalo od roku 1699 partnerem sasko – polské unie v tak zvané nordické válce, kterou vedl Friedrich August se Švédskem. Válka se švédským králem Karlem XII., která byla vedena s cílem získat zpět Litvu, trvala dvacet jedna let. Vývoj války byl pro polského krále tak nešťastný, že v roce 1704 přišel o korunu. Dne 24. září 1707 donutily okolnosti Friedricha Augusta ke kapitulaci. Za vydatné pomoci Ruska, toleranci rakouských Habsburků a holandské finanční hotovosti se saskému kurfiřtu podařilo získat zpět polskou korunu v roce 1709.

Faktickými vládci polského království byly ovšem mocné šlechtické rody, tak zvaní magnáti, a saský kurfiřt se v této části své říše nikdy neprosadil jako absolutistický monarcha. Dirk SYNDRAM: Von königlicher Pracht und Schuldenmanagement, in: Die Schatzkammer Augusts des Starcken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 49-58

⁸⁰ GROSS: 2002 (pozn. 69)123-158

šedesát dní v roce. Organizací a úpravou byli pověřeni přední umělci saského dvora. Matthias Daniel Pöppelmann navrhoval letohrádky, speciální budovy, stany a samozřejmě Zwinger, architektonický rámec pro veškeré pořádané slavnosti v Drážďanech.⁸¹ Polský král a saský kurfiřt zemřel dne 1. února 1733 ve Varšavě, kde byl také pohřben. Na základě poslední vůle bylo jeho srdce převezeno ve stříbrném pouzdře do Drážďan.⁸²

5. Sbírký v 16. století

Při nejmenším od renesance bylo sbírání vzácných nebo „zvláštních, kuriózních“ předmětů běžnou součástí života každého vládce. Vlastnictví takových objektů bylo za prvé chloubou a prestiží majitele a za druhé způsobem, jakým panovníci dávali na odív svůj náročný vkus i vzdělání. Panovnická sbírka se pak automaticky stala součástí dvorského života. Dvořané měli na rozdíl od běžných poddaných povolen přístup k panovníkově sbírce. Na druhou stranu byla pak taková sbírka místem kontemplace, klidu a odpočinku vzdělaného panovníka.⁸³

⁸¹ Hellmut LORENZ: Die Baupolitik Augusts des Starken im mitteleuropäischen Vergleich, in: Sachsen und die Wettiner Chancen und Realitäten, Dresden 1990, 291-297

⁸² GROSS 2002 (pozn. 69) 123-158

⁸³ SHEENAN 2002 (pozn. 6) 38-44

Kurfiršt August⁸⁴ byl velmi vzdělaný panovník. Jeho osobním učitelem byl Johann Rivius⁸⁵, vzdělanec, který svého svěřence doprovázel i na studiích v Lipsku. Ve službách Ferdinanda I. zavítal budoucí kurfiršt na císařské dvory do Vídně i do Prahy a tato zkušenost byla pro mladého vévodu jistě velmi užitečná. Samotné sběratelství bylo tehdy mezi humanistickými vzdělanci velmi populární. Od počátku humanismu sbírali jak patricijové, tak umělci nebo univerzitní vzdělanci především starožitnosti.⁸⁶ Saský kurfiršt nebyl v tomto ohledu výjimkou. Bylo by tedy nesprávné interpretovat jeho sběratelskou vášň jako vlastnost jeho charakteru.⁸⁷ Pátá kapitola má za úkol informovat o třech nejvýznamnějších sbírkách, jejich funkcích a vzájemné hierarchii v 16. století.

5.1 Silberkammer

Nejstarší zprávy o zlatnických a stříbrnických předmětech a klenotech ve vlastnictví rodu Wettinů se nachází v inventáři tzv. silberkammer v roce 1443. Jedná se o pozůstalost vévodkyně Kateřiny, vdovy po vévodovi Friedrichu Bojovném,⁸⁸ která zemřela 28. prosince 1442. Do konce 15. století vznikly ještě další dva datované inventáře v letech 1469 a 1478, ovšem přesto tyto zprávy slouží pouze jako doklady o tom, že již v této době se Wettinové zabývali sběratelstvím. K zásadnějšímu obohacení silberkammer došlo především díky darům za vlády vévody Albrechta Srdnatého,⁸⁹ které obdržel od císaře Friedricha III. ve Vídni a v Grazu a od Matyáše Korvína v Prešpurku.⁹⁰ Prvním významným dokladem o stavu silberkammer je inventář, jenž vznikl za vlády vévody Jiřího v letech 1519-1539. Obsahuje především položky, které se týkají přírůstků po roce 1534, kdy zemřela vévodova manželka Barbara, dcera polského krále Kazimíra IV. Inventář rozlišuje předměty podle země jejich původu – nalezneme zde předměty francouzské, holandské nebo polské provenience. Pod názvem „Fuurmercken was kleinath

⁸⁴ Kurfiršt August (1553-1586) se narodil 31. července 1526 jako nejmladší syn saského vévody Jindřicha a jeho manželky Kathariny von Mecklenburg. Od roku 1540 studoval na lipské univerzitě a v roce 1542 vstoupil na přání svého staršího bratra Mořice do služeb českého a uherského krále Ferdinanda I. (říšský král od 1531, říšský císař od 1556). Zde se mimo jiné také spřátelil s Ferdinandovým nejstarším synem, pozdějším císařem Maxmiliánem II. Augustovým prvním politickým posláním byla od roku 1544 správa míšeňského biskupství. V roce 1547 se oženil s Annou, dcerou dánského krále Christiana III. Z tohoto svazku vzešlo patnáct dětí, jedenáct z nich však zemřelo již v dětství. Dirk SYNDRAM: Kurfürst August von Sachsen, in: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 100

⁸⁵ Pocházel z Attendornu ve Westfálsku, působil jako ředitel městské školy ve Freibergu, od roku 1537 byl vychovatelem budoucího kurfiršta Augusta. GROSS 1986 (pozn. 54) 2-12

⁸⁶ HERES 1991 (pozn. 12) 25-63

⁸⁷ Joachim MENZHAUSEN: Kurfürst August als Sammler, Dresden Hefte 4, 1986, 26-28

⁸⁸ Friedrich der Streitbare, markrabě míšeňský 1381-1428, vévoda a kurfiršt saský od roku 1423

⁸⁹ Albrecht der Beherrzte, markrabě míšeňský, vévoda saský 1486-1500

⁹⁰ dnešní Bratislava

unsser gemagl uns und yr zusandig inn yrer vorwarung hatt, wie nachuolget“⁹¹ je dnes uchovávan ve Státním archivu v Drážďanech.

Dalším větším obohacením se silberkammer může pochlubit po roce 1543, kdy byl rod Wettinů obdarován samotným císařem Karlem V. U příležitosti dalších přírůstků, převážně stříbrného nádobí, které využíval kurfiřt Mořic na říšském sněmu ve Špýru roku 1544, byl vyhotoven nový inventář.⁹² Bylo poměrně běžné, že si kurfiřt v rámci vlastní reprezentace bral na cesty i takto cenné nádobí.⁹³ Tento inventář podhaluje podobu tehdejší silberkammer, která se měla nacházet v „zadním pokoji“. Předměty byla uchovány zčásti v pěti skříních, zčásti byly volně vystaveny. Inventář obsahuje celkem čtyři seznamy, které zaznamenávají jak úbytky, tak i přírůstky v silberkammer. Tyto seznamy jsou stvrzeny vlastním kurfiřtovým podpisem. Právě první výčet daných předmětů odkazuje na předměty, které se posléze nacházely v kunstkomoře.⁹⁴

Měsíc po smrti kurfiřta Augusta v březnu 1586 byl sestaven nový inventář. Právě smrt vlastníka – panovníka byla častým podnětem k sepsání nového seznamu.⁹⁵ Bohužel je tento významný doklad od roku 1945 ztracen. Zachoval se nám však jiný částečný inventář z téhož roku, který dokládá, že tradice uchovávat objekty spíše kunstkomorního charakteru v silberkammer, živá již od dob kurfiřta Mořice, byla uchována až do nástupu Augustova syna Christiana I. Dle tohoto částečného inventáře se silberkammer nacházela v přízemí severního křídla vedle zámecké věže⁹⁶. Vedle menších uměleckých objektů z cenných kovů a rodinných upomínkových předmětů silberkammer uchovávala i četné přírodniny jako například mandragoru, želví krunýře, hadí jazyky nebo stříbrnou rudu.⁹⁷

⁹¹ Volně přeloženo: Poznámky, jaké klenoty uchovává naše úschova

⁹² Julius ERBSTEIN/ Albert ERBSTEIN: Das königliche Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1884, 4-6

⁹³ Ulrike WEINHOLD: Von „kunst und geschickligkait“. Goldschmiedekunst am Dresdner Hof um 1600, in: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 206-211

⁹⁴ Jako příklad bych uvedla pětrosí vejce se stříbrným osazením, pohár z jaspisu, mnoho křišťálových pohárů atd., Dirk SYNDRAM: Über den Ursprung der kursächsischen Kunstammer, in: Dresdner Hefte Sonderausgabe, Dresden 2004, 3-13

⁹⁵ SEELIG 2001 (pozn. 1) 21-35

⁹⁶ Dirk SYNDRAM: Die ersten 150 Jahre: Die Geheime Verwahrung im Grünen Gewölbe als Staatstresor, in: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 34-48

⁹⁷ SYNDRAM Dirk: Von fürstlicher Lustbarkeit und höfischer Repräsentation. Die Kunstammer und die Dresdner Sammlungen der Renaissance, in: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichen Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 54-69

5.2 Kunstkomora – Místo klidu a odpočinku

O vzniku a vývoji kunstkomory⁹⁸ v 16. a 17. století nás informuje pět dochovaných inventářů. Tobias Beutel, správce kunstkomory, který v roce 1671 vydal její první popis, si byl stářím sbírky naprosto jistý. Za jejího zakladatele označil kurfiřta Augusta a jako datum vzniku určil rok 1560.⁹⁹ Bližší informace o kunstkomoře zprostředkovává listina, na jejímž základě byl uveden do úřadu její první správce David Uslaub¹⁰⁰ dne 19. března roku 1572. K úlohám správce patřilo udržování objektů ve vyhovujícím stavu, dále sestavení inventáře a jeho průběžné doplňování o přírůstky i úbytky. Uslaubovo uvedení do úřadu je vlastně zakládající listinou drážďanské kunstkomory. Poukazuje především na skutečnost, že sbírka již musela existovat. David Uslaub zastával svůj úřad do roku 1615 a sloužil 43 let čtyřem vladařům.¹⁰¹

Kunstkomora se nacházela ve druhém patře západního křídla rezidenčního zámku. Tvořilo ji sedm místností.¹⁰² Organizace a obsah kunstkomory podává první dochovaný inventář z roku 1587, jehož autorem je právě David Uslaub. Vznikl sice v prvním roce vlády Christiana I., syna kurfiřta Augusta, ale de facto popisuje stav a vybavení sbírky za svého

⁹⁸ Název „kunstkomora“ pochází z německého slova Kunst-Kammer. „Kunst“ (umění) je v tomto smyslu odvozeno z latinského termínu pro umění „ars“. Právě „ars“ zahrnuje výtvořivou lidskou činnost ve všech jejích oblastech, není omezeno pouze na výtvarné umění. Naproti tomu „Kammer“ (komora) se neobrácí v prvním významu na pojmenování pokoje, ale spíše vyjadřuje označení správného charakteru, který byl používán státními úředníky – podobně jako tomu bylo u ostatních sbírek: „Rüstkammer, Silberkammer, Schatzkammer.“ Taková komora - sbírka mohla zabírat svým prostorem buď celé podlaží paláce, podobně jako například v Mnichově, nebo pouze jedno křídlo, podobně jako tomu bylo v Drážďanech. Kunstkomory se obecně definují jako univerzální sbírky encyklopedického charakteru. Zahrnovaly tedy i předměty, které bychom dnes do umělecké sbírky nezařadili. Protože pro svého majitele byly tzv. mikrokosmem, stávaly se často místem panovníkovy badání a zkoumání, proto jejich součástí byly malé příruční knihovny. Kunstkomory se jedna od druhé značně lišily. Záleželo na několika faktorech, jakou podobu kunstkomora nakonec získala. V první řadě to byla osobnost majitele, jeho záliby, finanční možnosti, dále jeho schopnosti získávat umělecké předměty, což bylo podmíněno například i mezinárodními vztahy, které udržoval, a v neposlední řadě na faktu, zda měl po svém boku zdatného uměleckého agenta, který mu mohl pomoci odbornou radou.

První, kdo se ve 20. století začal detailněji zabývat problematikou kunstkomor, byl Julius von Schlosser (1866-1938). Když v roce 1908 uveřejnil svůj spis „Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance“, nedal pouze podnět ke zkoumání tohoto fenoménu, ale vytvořil tak odborný termín, který se stal později synonymem pro sbírky 16. a 17. století. Schlosser ve své práci chronologicky popisuje velký výčet uměleckých sbírek. Od chrámových pokladů se dostává ke kunstkomorám a následně ke vzniku moderního muzea. Východiskem, o které se Schlosser ve své práci opírá, je sbírka arcivévody Ferdinanda II. Tyrolského (1529-1595) na zámku Ambras u Innsbrucku. Jeho snahou bylo také poukázat na skutečnost, že nejenom v Itálii, ale i v záalpských oblastech existovaly výjimeční sběratelé. Dirk SYNDRAM: Eine kulturelle Idee im Umbruch: Die Dresdner Kunstammer bis 1700, in: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 22-33; Dirk SYNDRAM/ Katrin ACHILLES SYNDRAM 1991 (pozn. 45) 8-18

⁹⁹ SYNDRAM 2004 (pozn. 97) 54-69

¹⁰⁰ Narodil se v roce 1545 v Drážďanech. Na náklady kurfiřta se vyučil truhlářem. Viktor HANTZSCH: Beiträge zur älteren Geschichte der kurfürstlichen Kunstammer in Dresden, in: Hubert ERMISCH (ed.): Neues Archiv für sächsische Geschichte 23, Dresden 1902, 221-296

¹⁰¹ SYNDRAM (pozn. 94) 3-13

¹⁰² SYNDRAM 2004 (pozn. 37) 5-20

zakladatele.¹⁰³ Inventář je členěn na sedm kapitol, které odpovídají sedmi místnostem kunstkomory. Funkci vstupního sálu měl tzv. „außwendiger Vorsaal“, který sloužil k úschově pouzder na hodiny a matematické přístroje. Skrz dveře, které byly opatřeny mříží, jsme se dostali do místnosti o velikosti 70 m². Zde dominovala především naturalia, mapy saského území, zbraně určené k lovu, návrhy mlýnů a opevnění. Další čtyři pokoje (dva po 45 m², zbylé dva po 100 m²) tvořily samotné jádro celé kunstkomory. První jmenovaný pokoj pokračoval ve svém zaměření v tematice lovu, ve dvou skříních se zde nacházelo na 300 loveckých zbraní. Na tento pokoj navazovala tzv. große Stube. Sloužila kurfiřtu Augustovi a jeho řemeslníkům jako truhlářská dílna, nechal se zde také soustružit achát a razit medaile. Vedle toho se zde nacházelo přes 500 lékařských nástrojů. „Hindtere große gemach“ byl věnován nástrojům, které sloužily při práci truhlářům, zámečnickům a puškařům a nacházela se zde také knihovna.¹⁰⁴ Samotný popis kunstkomory začínal v tak zvané Reißgemach,¹⁰⁵ intelektuálním centru celé sbírky. Její název odkazuje na to, že sloužila nejenom k úschově matematických pomůcek, astronomických předmětů, hodin, kompasů, pravítek, kružítek, vah, ale především k jejich praktickému využití. Jako dekorace místnosti sloužilo několik plastik, obrazů a map, které visely na zdech.¹⁰⁶

Inventář z roku 1587 popisuje přesně 9586 jednotlivých předmětů, z čehož téměř přes sedm tisíc tvoří řemeslnické nástroje, čtyři sta položek hodiny a vědecké pomůcky a tři sta odborných knih. Kdybychom vše procentuálně zhodnotili, došli bychom k tomuto výsledku.¹⁰⁷

Nástroje různého zaměření	75%
Vědecké přístroje a hodiny	4,5%
Knihy	3%
Slonovinové předměty	2,5%
Obrazy a sochy	1,5%
Naturalia	1%
Nábytek	1%

¹⁰³ Obsahuje 289 stran a můžeme ho rozdělit na dvě části, protože zde vidíme dva rozdílné způsoby záznamu. První typ záznamu předměty nečísluje a nalézáme jej na začátku (do strany 164) a na konci inventáře (196-289). Druhý, číslovaný typ záznamu pozorujeme právě tam, kde se inventář zabývá popisem 288 knih. Zde jsem měla možnost pracovat pouze s fotokopii inventáře. Originál je uložen ve Státním saském archivu v Drážďanech.

¹⁰⁴ SYNDRAM 2004 (pozn. 97) 54-69

¹⁰⁵ „Kreslírna“

¹⁰⁶ HANTZSCH 1902 (pozn. 100) 221-296

¹⁰⁷ Joachim MENZHAUSEN: Elector Augustus'Kunstkammer: An Analysis of the Inventory of 1587 in: Oliver IMPEY/ Arthur MACGREGOR (ed.) The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth Century Europe, Oxford 1985, 91-99

Helen Watanabe O'Kelly rozděluje předměty kunstkomy do osmdesáti pěti skupin dle typu objektů.¹⁰⁸ S procentuálním vyhodnocením podle Joachima Menhausena se neztotožňuje z toho důvodu, protože je dle jejího mínění zkreslující. Zdůvodňuje to na příkladu nástrojů, jimž přisuzuje 23 skupin, a na vědeckých přístrojích a hodinách, které se rovnají 24 skupinám. Mezi další zajímavé skupiny patří předměty darované ostatními vládci – například psací stůl darovaný kurfiřtu Augustovi císařem Maxmiliánem zrcadlo z horského křišťálu a stříbrný svícen – dary florentského vévody Emanuela Filiberta Christianovi I. či matematické pomůcky věnované do sbírek hrabětem Friedrichem von Hohenlohe. Velice zajímavou oblastí kunstkomy byla knihovna, která obsahovala množství odborných pojednání. Její fondy se dělily na několik skupin. Byly zde teoretické návody k jednotlivým nástrojům, práce o matematice, astronomii, architektuře a perspektivě – například spisy Sebastiana Serlia, Wenzela Jamnitzerera a Albrechta Dürera. Součástí jejích sbírek byly ovšem také knihy spekulativního a mystického charakteru.¹⁰⁹

Z doby vlády Christiana I. pochází také druhý inventář kunstkomy z roku 1595 a zprostředkovává rychlý vývoj, který kunstkoma v těchto letech prodělala. Obsahuje 427 fólií a je opět rozdělen na sedm kapitol. Každá kapitola znamená jednu místnost. V každé místnosti jsou pak jednotlivé předměty řazeny do skupin podle svého materiálu nebo funkce. V první místnosti jsme mohli nalézt matematické a astronomické pomůcky, dále naturalia v podobě mořských měkkýšů. Druhé místnosti byly přiřazeny automaty a slonovinové práce, třetí pokoj obsahoval mapy, chirurgické nástroje a hodiny. Čtvrtému pokoji dominovaly především nerostné suroviny – tedy naturalia, pátá místnost byla věnována čínskému porcelánu a šestá ukrývala obrazovou galerii. Sedmá místnost pak sloužila jako úschovna pro různé truhlice a pouzdra na jednotlivé předměty.¹¹⁰

Po předčasné smrti Christiana I. v roce 1591 převzal vládu za osmiletého Christiana II. administrátor vévoda Friedrich Wilhelm von Sachsen-Weimar-Altenburg. Přesto, že správce kurfiřtství nejevil o sbírky velký zájem, stala se kunstkoma navštěvovaným „turistickým“ cílem. Další kolekci, která se v té době na saském dvoře vytváří a která se později stala součástí kunstkomy, byla sbírka Sofie Brandenburské, vdovy po Christianovi I. Z dokumentů vyplývá, že Sofie vlastnila v roce 1587 sbírku „tajemných a zvláštních“ věcí, které se měly nalézat v prostoru před jejími komnatami. Jediný inventář

¹⁰⁸ Helen WATANABE O'KELLY: The Management of Knowledge. The Dresden Collections. Their Origin and Development, in: Court Culture Renaissance in Dresden from Renaissance to Baroque, New York 2002 71-99

¹⁰⁹ Idem 2002, 71-99

¹¹⁰ V tomto případě jsem pracovala s přepisem rukopisu, který vlastní Grünes Gewölbe.

z roku 1588, dnes již bohužel ztracený, popisoval obsah této sbírky. V době poručnictví (1591-1601) využívala Sofie plně svůj vliv na další obohacování sbírek. V roce 1592 získala například luneburské zrcadlo, které věnovala svým synům – Christianu II. a Johannu Georgovi I. V době správy kurfiřtství administrátorem zaznamenáváme ve sbírkách také první úbytky. Z let 1595 až 1610 se zachoval první seznam úbytků. Administrátor Fridrich Wilhelm si nechal například na hrad Torgavu a na jiná místa poslat lovecké zbraně nebo stolní hry, které zde ovšem posléze zůstaly. Stejně tak mladý kurfiřt Christian II. rád obdarovával své přátele předměty kunstkorního charakteru.¹¹¹

5.3 Pokladnice – Tajná úschova

Schatzkammer neboli pokladnice vznikla patrně právě na dvoře Christiana I. Sloužila ve své původní funkci jako státní trezor. Uchovávala nejcennější objekty a listiny nejvyššího státního významu. Počátek její historie je spojen s přestavbou rezidenčního zámku za vlády kurfiřta Mořice (1541-1553). Po roce 1556, kdy byla dokončena úprava zámku, vzniká v přízemí západního patra tzv. „Geheime Verwahrung“, zárodek budoucí pokladnice.¹¹² Ze 16. století se nám dochoval pouze jediný inventář z roku 1587, jež vyjmenovává na 1144 předmětů. Na jeho základě víme o šesti skříních, které se v pokladnici nacházely.¹¹³

V první skříně se nalézala především ruda ve své přírodní formě – tehdy velmi ceněná. Dohromady se jednalo o 55 kusů nerostů. Mezi nimi byl i smaragd, který věnoval císař Rudolf II. kurfiřtu Augustovi v roce 1581 při jeho návštěvě Prahy. Druhá skříně obsahovala zlaté a stříbrné truhlice, třetí skříně byla věnována pohárům z horského křišťálu, celkem 33 kusům. Ve čtvrté skříně jsme mohli najít předměty z achátu, dohromady 350 kusů, pátá skříně uchovávala pozlacené nádoby, mezi nimi také poháry z pštrosích vajec nebo kokosových ořechů a serpentínové nádoby navržené Giovannim Maria Nossenim. Muselo se jednat o značně velkou skříně, protože byla schopna pojmout na 310 kusů pozlaceného nádobí. Poslední skříně sloužila k úschově stříbrného nádobí.¹¹⁴ Inventář tedy dokládá pestrost předmětů, jež se v pokladnici nacházely. Vedle předmětů, které vznikly v době vlády kurfiřta Augusta, obsahoval státní trezor i středověké objekty a velký počet šperků. Tento inventář je jediný, který se z doby 16. a 17. století zachoval.¹¹⁵

¹¹¹ HANTZSCH 1902 (pozn. 100) 221-296

¹¹² Volně přeloženo: Tajná úschova

¹¹³ SYNDRAM 1999 (pozn.96) 34-48

¹¹⁴ SYNDRAM 2004 (pozn. 97) 54-69

¹¹⁵ SYNDRAM 2004 (pozn. 37) 5-20

Pokladnice se skládala ze čtyř na sebe navazujících místností různých velikostí. Největší místnost, zvaná severní sál, byla zaklenuta zrcadlovou klenbou. Klenba, která byla podepřená třemi pískovcovými sloupy s kompozitními hlavicemi, byla bohatě zdobena štukem. Tuto štukaturu provedli severoitalsí umělci, kteří se mimo jiné v letech 1556 až 1560 podíleli na výzdobě letohrádku Hvězda v Praze. Tématika výzdoby se odvolávala na Ovidiovy Metamorfózy. V barevném kontrastu proti bíle vymalovanému stropu stály dříky sloupů pokryté červenošedým mramorem. Naopak patky a hlavice sloupů, pilastrů a ostění dveří zdobila jemně zelená barva. Právě tato zelená výmalba dala název nejenom celému komplexu místností, ale později i muzeu vybudovanému za Augusta Silného v 18. století. Hovorové označení *Grünes Gewölbe*¹¹⁶ je archiválně doloženo již v roce 1586. Sál osvětlovala dvě okna položená v jeho západní části. V severozápadním rohu se vstupovalo do malé místnosti, kterou od severního sálu oddělovala pouze mříž. Jednalo se o prostor rohové věže. Na severní sál navazovaly další dvě místnosti. S jistotou dnes můžeme říct, že jeden z těchto sálů, zdobila stejná štuková výzdoba. Právě do toho sálu vedly dveře, které spojovaly státní trezor s kunstkomorou, jež se nacházela ve druhém patře západního křídla. Toto schodiště vedlo přes soukromé apartmány vládnoucího rodu ležící v prvním patře. Je tedy zřejmé, že sbírky, které hrály v životě kurfiřtů důležitou roli, měly být svému majiteli co nejbližší. Poslední sál, orientovaný na východ směrem k zámeckému dvoru, zdobila stejná zelená výmalba jako v ostatních prostorách kurfiřtské pokladnice. Pouze nákladná výzdoba by však v tomto případě nestačila. Protože se jednalo o státní trezor, byla nutná i další ochranná opatření. V první řadě byla pokladnice opatřena metr silnými zdmi, dále okenními mřížemi a železnými okenicemi.

5.4 Charakteristika sbírek – Shrnutí I.

Ve druhé polovině 16. století sledujeme na dvoře saských kurfiřtů rozkvět řezačství drahých kamenů. Bylo to dáno několika faktory, které ovlivnily pozdější vývoj. Za prvé byl v roce 1574 v Sasku nalezen alabastr, který se rychle stal oblíbeným materiálem. Téměř ve stejnou dobu doporučil hrabě von Sprinzenstein, vyslanec toskánského velkovévody, saskému kurfiřtu mladého italského architekta Giovanniho Maria Nosseniho.¹¹⁷ Tohoto nadaného umělce, který se zabýval mineralogií, přijal kurfiřt do

¹¹⁶ Volně přeloženo: Zelená klenba

¹¹⁷ Architekt, sochař, narodil se 1.5. 1544 v Luganu, zemřel 20.9. 1620 v Drážďanech. V roce 1573 se odebral do Benátek a posléze do Florencie, kde se seznámil s hrabětem Johannem Albrechtem von Sprinzensteinem. Od roku 1575 působil na dvoře saských kurfiřtů. Listina, která jej uvádí do úřadu, popisuje množství činností,

svých služeb v roce 1575. Nosseni s oblibou podnikal výpravy do Krušných hor, kde hledal naleziště vhodných minerálů. O jeho výpravách se dovídáme již z prvního inventáře kunstkomory z roku 1587. Exempláře z jeho výprav můžeme dnes obdivovat v Grünes Gewölbe. O popularitě nerostů v této době svědčí i fakt, že nejlepší příklady byly zaslány na dvůr císaře Rudolfa II. do Prahy.¹¹⁸ V roce 1576 se na saský dvůr dostává Georg Wecker¹¹⁹, schopný soustružník, původem z Mnichova. Tím byl položen základ bohatého počtu řezačských prací.

Můžeme je rozdělit na tři charakteristické skupiny. Zaprvé jsou to práce ze slonoviny¹²⁰, dále z alabastru¹²¹ a třetí skupinou by byly nádoby se serpentinu.¹²² Práce ze serpentinu, kterému se také pro jeho typicky zelené až šedočervené zbarvení přezdívá hadí kámen, se

jimiž se zabýval – sochařství, malířství, práce s alabastrem, byl vrchním stavitelem. V letech 1588 až 1593 pobýval ve Freibergu, kde měl na starosti výzdobu tamější kurfiřtské hrobky. Od roku 1592 do roku 1613 prováděl práce na kurfiřtském letohrádku v Drážďanech, v roce 1747 jej však zničila exploze. Hans VOLLMER: Nosseni, Giovanni Maria, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 17, Leipzig 1925, 522

¹¹⁸ Jutta KAPPEL: Sächsische Serpentinekunst, in: Dirk SYDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 198-205

¹¹⁹ Syn dvorního soustružníka v Mnichově Hanse W. V letech 1576 až 1591 činný v Drážďanech. Z jeho dílny pochází padesát slonovinových prací, které se dnes nachází v Grünes Gewölbe. Ernst SIGISMUND: Wecker, Georg: in: Hans VOLLMER (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 35, Leipzig 1931, 237

¹²⁰ Slonovinu nalezneme nejenom u slona afrického a asijského, ale také u mrože, hrocha a narvala. Kly a rohy těchto živočichů nabízejí uměleckému řemeslu ideální materiál ke zpracování. Díky své struktuře umožňuje slonovina výjimečnou jemnost v provedení detailů. Vzhledem k tomu, že kly a rohy jsou zahnuté, mohou předměty z nich tvořené dosáhnout pouze určité velikosti – uvádí se do jednoho metru. Na druhou stranu se tohoto zahnutí využívalo například v gotice, což dokládají madonky krásného slohu. Slonovina každého živočicha má různou tvrdost. Jako měkká se označuje slonovina východoafrického a asijského slona a mrože. Středně tvrdou slonovinu najdeme u západoafrického slona, zatímco nejtvrdějším druhem slonoviny se pyšní hroch a narval. Před samotným zpracováním musí materiál nejprve vyschnout, přičemž může dojít k úbytku na váze až o čtyři procenta. Poté je slonovina rozřezána speciální pilou. Aby se zabránilo zahřátí materiálu, musí se řezat velice pomalu. Samotné opracování se podobá práci se dřevem. Slonovina nepodléhá tak lekce ohni, zvětrání nebo roztavení. Konečnou úpravou je leštění. Ve středověku se používalo kůže polorejnoka křídlatého, později k tomuto účelu sloužil rostlinný olej, popel nebo speciální brousící prášek. Dirk SYDRAM: Von „Helffenbain“ und Elfenbein, in: Naturschätze. Kunstschatze. Vom organischen und mineralischen Naturprodukt zum Kunstobjekt, 1991 26-31

¹²¹ Pojmenován podle egyptského města Alabastron. Jemnozrná forma sádry, průsvitně bílá, může být také slabě zbarvená. Jedná se o měkký materiál, který lehce podléhá povětrnostním vlivům. V renesanci bylo použití alabastru velice oblíbené, o čemž svědčí například vznik manafaktury na výrobu reliéfů v Mecheln. Pro svoji měkkost byl alabastr zpracováván stejnými noži, které se používaly při dřevorytu. Brigitte RIESE: Alabaster, in: Brigitte RIESE (ed.): Seemans kleines Kunstlexikon, Leipzig 2001, 13

¹²² Serpentin je chemickým složením silikát magnesia. Krátce po vytěžení se nechá velice snadno zpracovat, štípe se jako dřevo. Po vyschnutí mírně ztvrdne a dá se leštit. Tvrdé varianty serpentinu se používaly především v architektuře a náhrobním sochařství. Serpentin je regionálně typický nerost právě pro oblast Saska. Ovšem jeho naleziště se nacházely i v Čechách, Slezsku, Tyrolsku, Itálii, Francii nebo Norsku. Především italský serpentin pojmenovaný „verde di Prato“ nebo „Gabbro“ byl velice oblíbený. Centrem pro těžbu serpentinu v Sasku se od 16. století stalo město Zöblitz. Nejstarší zmínkou o těžbě serpentinu v Zöblitz je zápis z roku 1665 od Mathäuse Illigena. Již do roku 1468 datujeme první informace o serpentinu, který se nacházel v kurfiřtské silbekammer. Dirk SYDRAM: Serpentin. Der drechselbare Schlangenstein, in: Naturschätze. Kunstschatze. Vom organischen und mineralischen Naturprodukt zum Kunstobjekt 1991, 80-83

staly nejen v Sasku ale i v celé Evropě velmi populární. V Drážďanech se na jejich výzdobě významně podílel především zlatníci Urban Schneeweiß¹²³ (1536-1600) a Georg Mond, ve Freibergu David Winckler¹²⁴, v Lipsku Elias Geyer¹²⁵ a v oblasti jižního Německa především zlatníci v Augšpurku a Norimberku. Serpentinové nádoby měly většinou vypouklý tvar a k nejčastějším typům patřily konvice, misky, talíře, korbele a svícny. Rozkvět slonovinových prací sledujeme více za vlády Christiana I. (1586- 1591), i když sám August vytvořil na 165 slonovinových prací, které po jeho smrti nechal Christian I. vystavit v kunstkomoře. Na Christiana I., jediného přeživšího syna kurfiřtského páru, byly již v dětství kladeny značné nároky v oblasti jeho vzdělání. K jeho praktickým dovednostem patřilo právě soustružení slonovinových nádob. Jeho učitelem se v roce 1575 stal již zmiňovaný Georg Wecker.¹²⁶ Křišťálové nádoby a poháry byly velmi často zlatě nebo stříbrně osazovány. Kurfiřt August uchovával ve své pokladnici čtyřicet dva takových nádob. Nejcenější doklady pocházejí z milánské dílny rodin Saracchi a Miseroni. Milánské dílny vytvářely figurky fantastických zvířat, konvice, galéry, misky a vázy.¹²⁷ Křišťálové poháry jsou většinou německé provenience. Nejvíce jich pochází z Freiburgu im Breisgau.

Zlatnické předměty zastupovaly v kunstkomoře práce norimberských mistrů, především rodiny Jamnitzer. Z roku 1562 pochází skříňka na psací náčiní od Wenzela Jamnitzera¹²⁸, Abraham Jamnitzer je zastoupen soškou představující Dafné proměňující se ve vavřík [8].

¹²³ Urban Schneeweiß byl hlavou rozvětvené zlatnické rodiny. V Grünes Gewölbe se od něj zachovalo deset serpentinových nádob. KAPPEL 2004 (pozn. 118) 198-205

¹²⁴ V roce 1617 se stal mistrem a občanem města Freibergu. Zemřel 4. 3. 1635. Anna ZÁDOR: Winckler, David, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 35, Leipzig 1931, 63

¹²⁵ Od roku 1572 se učil v Lipsku u Adriana Schmala. Dne 10. 7. 1589 se stal mistrem. Na saském dvoře se uplatnil více za vlády Christiana II. (1601-1611). Zemřel 13. 1. 1634. A. KURZWELLY: Geyer, Elias, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 13, Leipzig 1931, 506-507

¹²⁶ Jutta KAPPEL: Elfenbeibdrehselkunst am Dresdner Hof, in: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 176-179

¹²⁷ Jutta KAPPEL: Mäiländer Bergkristallgefäße in der Dresdner Schatzkammer, in: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 250-253

¹²⁸ Jeden z nejvýznamnějších renezančních zlatníků se narodil v roce 1508 ve Vídni a 19. prosince 1585 zemřel v Norimberku. Syn zlatníka Hanse Jamnitzera, nejpozději na konci 20. let přesídlil do Norimberku, o jeho učňovských letech nemáme žádné zprávy. V listinách se jeho jméno objevuje poprvé 23. května 1534, kde je nazýván norimberským měšťanem a zlatníkem. Se svou manželkou Annou Braunreuchin měl jedenáct dětí, tři z nich pokračovaly v otcově práci – Abraham, Hans a Wenzel (zavražděn při Bartolomějské noci v Paříži v roce 1572). Pracoval pro císaře Karla V, Maxmiliána II., Rudolfa II. KÜHNE/ KIRSCHNER: Die Kunst der Aritmetik. Eine „Tabula Pythagora“ des Nürnberger Goldschmieds Wenzel Jamnitzer (1508-1585), In: Gudrun WOLFSCHMIDT (ed.): Es gibt für Könige keinen besonderen Weg zur Geometrie. Festschrift für Karin Reich, Augsburg 2007, 241-248

Nicolaus Schmidt¹²⁹, žák Wenzela Jamnitzerera, je autorem šperkovnice, kterou daroval Christian I. své choti jako vánoční dar. Dalším významným zástupcem norimberské produkce je nepochybně Elias Lenker,¹³⁰ tvůrce bizarní Kalvárie [9]. Kultura na saském dvoře té doby byla určována především Annou, manželkou kurfiřta Augusta. Byla velkou milovnicí šperků. V jejím majetku se nacházely jedny z nejskvostnějších exemplářů. Jejich poznávacím znamením jsou vždy dvě zkřížená „A“ – znamenající „August Anna“. Dokladem je řada přívěsků se zkříženými A, jako jeden z nejlépe provedených kusů se uvádí přívěsek se sv. Jiřím a drakem.¹³¹

Nářadí, které je největší předmětnou skupinou zastoupenou v kunstkomoře, sloužilo Augustovi především ke zpracovávání dřeva a kovů. Za jeho vlády působila na saském dvoře dílna Leonharda Dannerera. Jejím nejvýznamnějším dílem se stala lavice na tažení drátu, která se dnes nachází v Musée de la Renaissance v Écouen.¹³² Jejím úkolem bylo zpracovávat zlato a stříbro na drát. Takové zlaté a stříbrné dráty byly vysoce cenným vývozním artiklem. Důležitou osobou na Augustově dvoře se stal Paul Buchner specializující se na stavbu opevnění. Kurfiřt se kolem sebe obklopoval rád schopnými lidmi, kteří dokázali provádět do praxe jeho nápady a požadavky. Jeho pracovní činnost vyplývala především z jeho luteránské víry. Sám se účastnil měření po celém saském území. Rád experimentoval, nedaleko rezidenčního zámku nechal vybudovat tavírnu. Železo bylo v té době vysoce ceněným materiálem. Pracovalo se, podobně jako například v Praze, na objevení kamene mudrců.

Kurfiřtova manželka Anna zřídila na saském dvoře lékárnu. Její velikou zálibou bylo zahradničení. Zabývala se především pěstováním léčivých bylin. Jejich léčitelských schopností si cenil i císař Maxmilián II., který ji často žádal o radu. Ke všem těmto aktivitám bylo zapotřebí dostatečné množství náčiní. Dodnes zachované exempláře dokazují nebyvalou míru zdobnosti [10]. Na výzdobu se často používalo leptané pozlacené ornamentiky, slonoviny, vzácných kovů i nerostů.¹³³ Kunstkomoru kurfiřta Augusta

¹²⁹ Nikolaus Schmidt (1582-1609), mistr v roce 1582. Do roku 1609 spolupracoval s Wenzelem Jamnitzerem v Norimberku. Ulrike WEINHOLD: Zwei Prunkkassetten, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM (ed.): Das Neue Grüne Gewölbe. Führer durch die ständige Ausstellung, Dresden 2007, 19-20

¹³⁰ Elias Lenker (1626-1671), mistr v roce 1626. Pracoval v Augšpurku. Ulrike WEINHOLD: Zwei Globuspokale, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM (ed.): Das Neue Grüne Gewölbe. Führer durch die ständige Ausstellung, Dresden 2007, 93-94

¹³¹ Joachim MENZHAUSEN: Das Grüne Gewölbe, Leipzig 1968, 46-67

¹³² Pocházel z Norimberku, žil v letech 1507-1585, 1554 povolán kurfiřtem Augustem do Saska, jeho lavice na tažení drátu se datuje do let před rokem 1565, Th. HAMPE: Danner Leonhard, in: Hans VOLLMER (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 8, Leipzig 1931, 373-374

¹³³ Jutta BÄUMEL: Fürstliches Werkzeug, in: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 160-163

zaplňovaly nástroje denního užití také z toho důvodu, že jejich využití bylo nutné pro běžný denní provoz zámku i kurfiřtského území. Na základě luteránské víry měl kurfiřt trestat nehodné a udržovat v zemi pořádek.¹³⁴

Za vlády Christiana I. dochází k větším nákupům obrazů a plastik. Na začátku roku 1587 nabyl Christian I. portréty dvanácti římských císařů, roku 1588 k nim přibyly obrazy Hanse Bola, do roku 1591 získal větší část dědictví Lucase Cranacha mladšího a sedm obrazů, 113 dřevořezů a 69 mědirytin Albrechta Dürera. Asi k nejvýznamnějšímu přírůstku patří dary Ferdinanda I. Medici. Patrně již před rokem 1574 se do Drážďan dostávají čtyři alabastrové repliky Michelangelových Čtyř ročních období a tři Giambolognovy sochy – Merkur [11], Nessus a Dejanira a Spící nymfa se satyrem.¹³⁵ O důvodech zaslání tak cenného daru se neví nic bližšího. Čínský porcelán, který je zmiňován v inventáři kunstkomy z roku 1595 se dostal do sbírek také jako dar Ferdinanda I. Medici.¹³⁶ Mantovský vévoda přispěl do sbírek svým darem bronzové sošky Marka Aurelia, jejíž autorem je Antonio Filarete. Christian I. koncentroval svou pozornost na Reißgemach, centrální místnost celé kunstkomy. Zde nechal umístit smaragd, který obdržel od císaře Rudolfa II. jeho otec August v roce 1581, a ostatní zde zmiňované dary. Smaragd se původně nacházel ve sbírkách pokladnice.¹³⁷

K dalším přírůstkům patřila četná naturalia a slonovinové práce Georga Weckra a Egidia Lobenigka.¹³⁸ V krátké době vlády tohoto kurfiřta vzniklo mnoho datovaných a signovaných děl obou umělců. Lobenigk vytvořil do roku 1591 sedmdesát prací, Wecker vytvořil mezi léty 1588 až 1591 na 55 nových kusů. Jednalo se především Contrafaitkugel [12]¹³⁹ a psací náčiní.¹⁴⁰ Christian I. se snažil dát nové impulzy i zlatnické tvorbě. V roce 1587 požádal radu města Norimberk, zda by mohl na jeden rok přijmout do svých služeb

¹³⁴ Dirk SYNDRAM: Prunkvolle Ordnung, in: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 282-285

¹³⁵ Antje SCHERNER: Bronzeplastik in der kurfürstlichen Kunstkammer, in: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 268-281

¹³⁶ Barbara MARX: Künstlermigration und Kulturkonsum. Die Florentiner Kulturpolitik und die Formierung Dresdens als Elbflorenz, in: Deutschland und Italien in ihren wechselseitigen Beziehungen während der Renaissance, Wiesbaden 2000, 272

¹³⁷ SYNDRAM 2004 (pozn. 94) 3-13

¹³⁸ Egidius Lobenigk pocházel z Kolína nad Rýnem. Od roku 1584 působil na saském dvoře vedle Georga Weckra jako učitel mladého Christiana I. Jeho dílna se nacházela ve druhém patře západního křídle v bezprostřední blízkosti kunstkomy. Své práci značil monogramem EL. Po smrti Christiana I. v roce 1591 končí doba největšího rozkvětu slonovin na saském dvoře, což dokládá především inventář z roku 1595. KAPPEL 2004 (pozn. 126) 176-179

¹³⁹ Jednalo se v podstatě o koule ze slonoviny, která měla uvnitř svého těla další menší kuličky, které byly všechny vytvořeny z materiálu předchozí koule. Tyto předměty zařazujeme svým materiálem do naturalii, na základě uměleckého opracování do artificialii a do scientificii jako vědecké nástroje. Na panovnických dvorech byla tato činnost velice oblíbená. SYNDRAM 2004 (pozn. 37) 5-20

¹⁴⁰ Joachim MENZHAUSEN: Die Dresdner Kunst unter Christian I., in: Dresdner Hefte 29, 1992, 51-56

norimberského zlatníka Mathiase Carla.¹⁴¹ Spolu s ním přichází do Drážďan Gabriel Gibfel,¹⁴² další významný norimberský zlatník.¹⁴³ Křišťálové nádoby a poháry jsou oproti jiným předmětným skupinám ve sbírkách saských kurfiřtů velice málo dokumentovány. Vyskytla se domněnka, že se do Saska dostávaly jako dary savojského vévody Emanuela Filiberta. Pro tuto hypotézu však neexistuje žádný doklad. V inventářích kunstkomy do roku 1640 se o nich dovídáme velice málo informací, proto je třeba se domnívat, že předměty z křišťálu byly na saském dvoře uchovávány v kurfiřtské pokladnici.¹⁴⁴

¹⁴¹ Mathias Carl, zlatník, medailér a klenotník, se narodil v Augšpurku a v 70. nebo na začátku 80. let 16. století odešel do Norimberku, kde se v roce 1585 stal mistrem. V roce 1587 byl povolán kurfiřtem na saský dvůr, kde se věnoval především výrobě klenotů. Od roku 1603 působil v Ambergu. Zemřel v roce 1609. Th. HAMPE: Carl, Mathias, in: Ulrich THIEME/ Felix BECKER (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 5, Leipzig 1911, 600

¹⁴² Gabriel Gifpel (1590-1617), mistr v roce 1591, v roce 1614 povýšen do rytířského stavu. V Grünes Gewölbe od se on něj mimo četných pohárů, misek a galér dochovaly ebenová šperkownice a krucifix z horského křišťálu. Ernst SIGISMUND: Gifpel, Gabriel, in: Ulrich THIEME/ Felix BECKER (ed.): Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 14, Leipzig 1921, 154

¹⁴³ Ulrike WEINHOLD: Von „kunst und geschickligkait“. Goldschmiedekunst am Dresdner Hof um 1600. in: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 206-211

¹⁴⁴ KAPPEL 2004 (pozn. 127) 250-253

6. Sbírkový v 17. století

Do poloviny 17. století můžeme ještě stále pozorovat vedoucí úlohu kunstkomory. Silberkammer na druhou stranu ztrácí své postavení a stává se nedůležitou, protože její funkce přebírá kurfiřtská pokladnice, jádro budoucí Grünes Gewölbe. Na krátkou dobu se objevuje nová sbírka, tak zvaná „beth Stübigen“, která existuje jako instituce pouze do roku 1701, kdy dochází k požáru v rezidenčním zámku. Tato fáze v historii Grünes Gewölbe by se dala označit jako klid před bouří. V 17. století nedochází k zásadnějším změnám. Sbírkový, které jsme měli možnost sledovat již v 16. století, existují bez větších obměn dále. Třicetiletá válka, která postihla celou Evropu, neměla naštěstí na drážďanské sbírky žádný negativní dopad. Drážďanský rezidenční zámek nepadl za oběť drancování švédských vojsk, jako se tomu bohužel stalo například v Praze.

6.1 Proměna kunstkomory v 17. století

Christan II. převzal vládu v roce 1601. Osmnáctiletý panovník se okamžitě ukazuje jako velký milovník umění. Již v tomto roce nakupuje do svých sbírek 28 kusů pozlaceného nádobí, v roce 1602 získává za osm tisíc pět set tolarů nábytek, truhlice, šnečí ulity i lastury mlžů zpracované do podoby pohárů. Christian II. pěstuje velmi přátelské vztahy s Rudolfem II. Při své návštěvě Prahy v roce 1607 obdržel od císaře dary v hodnotě deset tisíc tolarů.¹⁴⁵ Při své druhé návštěvě Prahy v roce 1610 získal do svých sbírek automat v podobě Diany a kentaura [13]. Pendant k této práci se nacházel v císařské kunstkomore. Přestože rady Gabriela Kaltermacka ohledně nákupů uměleckých děl nebyly důsledně dodržovány, můžeme v průběhu několika dalších let sledovat větší koncentraci na plastiky a obrazy. Od roku 1595 se počet předmětů tak rozšířil, že bylo nutné provést inventuru celé sbírky a sepsat nový inventář.¹⁴⁶ Na návrh Davida Uslauba, který se již vzhledem ke svému stáří na tak náročnou práci necítil, byl tímto úkolem na konci roku 1609 pověřen Balthasar Zimmermann. V roce 1610 byl tedy sepsán v pořadí třetí inventář kunstkomory, který se příliš neliší od inventáře z roku 1595. Zachoval se ve dvou exemplářích. První exemplář vznikl ještě za vlády Christiana II, druhý exemplář je již signován Johannem Georgem I. až v červnu roku 1611.¹⁴⁷ Nejenom kunstkomora, ale i silberkammer zažívala ještě s počátkem nového století další přírůstky. Jednalo se o stříbrnou rudu, lovecké zbraně a

¹⁴⁵ Jürgen MÜLLER: Giovanni Maria Nosseni und die Dresdner Kunst zwischen 1580 und 1620, in: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 34-45

¹⁴⁶ SYNDRAM 2004 (pozn. 97) 54-69

¹⁴⁷ HANTZSCH1902 (pozn. 100) 221-296

přepychová brnění. Manželka Christiana II., dánská princezna Hedvika, vlastnila svoji soukromou kolekci. Pokračovala tak tedy v tradici, kterou založila již její tchyně Sofie von Brandenburg, manželka Christiana I. Její sbírka se měla nacházet ve čtyřech místostech na druhém podlaží Georgenbau.¹⁴⁸

Johann Georg I. vládl celých čtyřicet pět let. Jeho vláda v letech 1611 až 1656 je vůbec nejdelší vládou v dějinách kurfiřského Saska. Již od roku 1607, v roce jeho svatby s Magdalenou Sibyllou von Brandenburg, se podílí společně se svým bratrem Christianem na vládě. Za vlády Johanna Georga I. zažila kunstkamora ve své historii vůbec první větší změny. V letech 1615 až 1619 proběhly stavební úpravy celé sbírky. Původně velmi tmavé místnosti byly prosvětleny nově vybudovanými okny. V roce 1619 se novým správcem kunstkamory stává matematik Lucas Brunn. Při svém nástupu do úřadu provádí nové uspořádání kunstkamory, které je v této době již značně přeplněna a sepisuje nový inventář. Inventář z roku 1619 je stále rozdělen na sedm kapitol, ale systém zápisu se radikálně mění. Jednotlivé kapitoly odpovídají opět jednotlivým místnostem. V každé místnosti jsou pak předměty zapisovány do předmětných skupin. Skupiny jsou pojmenovány „A“ až „Z“. Jak kunstkamora tenkrát vypadala, nám zprostředkovává zachovaný půdorys z roku 1615 [13] [14]. Jeho autorem je David Uslaub. Největšího nárůstu předmětů dosáhla kunstkamora ve dvacátých letech. V roce 1622 zakoupil kurfiřt větší část pozůstalosti po Giovannim Maria Nossenim¹⁴⁹ a v roce 1623 se do sbírek dostává pozůstalost Sofie, vdovy po Christianovi I.¹⁵⁰ Lucas Brunn zemřel již v roce 1628 a nestihl tak dokončit reorganizaci sbírky, které se věnoval od roku 1626. Jeho nástupcem se stal zlatník a umělecký truhlář Theodosius Häsel, který na celé proměně kunstkamory pracoval až do roku 1640.¹⁵¹ Výsledek své snahy zaznamenal v pořadí pátém inventáři z roku 1640. Tento inventář je na dlouhou dobu

¹⁴⁸ Gerald HERES: Die Kunstkammer im 17. Jahrhundert, in: Dresdner Hefte Sonderausgabe, Dresden 2004, 3-13

¹⁴⁹ Nejstarší zpráva, kterou máme o sbírce Giovanni Maria Nosseniho, pochází od augšpurského patricijje Philippa Hainhofera, který Drážďany navštívil v roce 1617. Nosseni si nepřál, aby se sbírka po jeho smrti rozprodala, a proto ji již v roce 1619 nabídl ke koupi Johannu Georgu I., který ovšem nákup sbírky nepodpořil. Po jeho smrti v roce 1620 se vdova po Giovannim Maria Nossenim znovu obrací na kurfiřta. Johann Georg I. nechává ustanovit komisi, která má rozhodnout, zda je sbírka vhodná ke koupi. Tato komise nakonec rozhodne kladně a celá Nosseniho pozůstalost se v roce 1622 dostává do kurfiřtských sbírek. Viktor HANTZSCH: Eine Dresdner Kunstsammlung vor 300 Jahren, in: Dresdner Geschichtsblätter 12, Dresden 1903, 157-165

¹⁵⁰ SYNDRAM 2004 (pozn. 97) 54-69

¹⁵¹ Narodil se v roce 1595 v Augšpurku. Vyučil se zde zlatníkem a truhlářem. Nejpozději od roku 1627 se pohybuje v Drážďanech. Od roku 1628 pracuje na saském dvoře jako správce kunstkamory. Zemřel v roce 1658. HANTZSCH 1902 (pozn. 100) 221-296

posledním písemným pramenem o podobě sbírky.¹⁵² Kunstkomora byla umístěna stále na svém původním místě ve druhém patře západního křídla, byla však nyní rozšířena o další pokoj [15]. Místnost, která měla úlohu předpokoje, sloužila především jako pracovna správce kunstkomory. Druhému pokoji - původnímu Reißgemach, který byl stále věnován svému zakladateli kurfiřtu Augustovi, dominovaly řemeslnické a zahradnické nástroje a zdobily ji portréty kurfiřtů v životní velikosti. Ve třetí místnosti byly uchovány předměty, které se později staly součástí sbírek Grünes Gewölbe – nádoby vyrobené z drahokamů, pštrosích vajec nebo kokosových ořechů. Byly uchovány ve čtyřech skříních. První skřín ukrývala předměty z horského křišťálu, achátů a topasů, druhá skřín obsahovala zlaté a stříbrné poháry, příbory a krucifixy zdobené korály. Třetí skřín byla vyhrazena pohárům ze šnečích ulit a mořských mlžů a poslední skřín byla věnována předmětům vyrobeným z pštrosích vajec a kokosových ořechů. Čtvrtý pokoj byl věnován šperkovnicím, v pátém pokoji našly své místo hudební nástroje, matematické pomůcky a knihovna. Šestou místnost zdobily miniatury a stolní hry. V osmém, posledním pokoji jsme mohli nalézt bronzové a slonovinové sošky. Po smrti kurfiřta Johanna Georga I. dne 8. října 1656 zůstala kunstkomora až do 3. února 1657 uzavřena.¹⁵³

Novým správcem kunstkomory jmenoval Johann Georg II. v roce 1658 astronoma a kartografa Tobiasa Beutela.¹⁵⁴ Vědecký charakter kunstkomory tedy stále dominoval. V tom samém roce vzniká nová funkce inspektora kunstkomory. Tím se stává vrchní zemský stavitel Wolf Caspar von Klengel.¹⁵⁵ Za jeho správy dochází k poslednímu rozkvětu celé sbírky. Hned v roce 1659 nechává z kunstkomory odstranit řemeslnické nástroje, zbraně a etnografika jsou přesunuta do anatomické komory.¹⁵⁶ Do roku 1670 získal Klengel do sbírek kolem tisíce nových objektů, jednalo se především o starožitnosti,

¹⁵² Obsahuje 521 fólií a není již rozdělen na sedm kapitol, nýbrž na osm. Vypovídá o tom, že kunstkomora byla rozšířena o další místnost. Systém zápisu se opět změnil. Nový správce totiž nezapisuje předměty v jednotlivých místnostech do předmětných skupin, jako tomu bylo dříve, ale zapisuje objekty na základě jejich počtu. Jedinou výjimku tvoří pátá místnost, kde jsou uskladněny knihy, a ty jsou v seznamu zaznamenány od 1 do 343. Na konci každé kapitoly je pak přiřazen seznam maleb, které se v dané místnosti nacházejí. Měla jsem možnost pracovat s originálem, který je v majetku Grünes Gewölbe.

¹⁵³ HERES 2004 (pozn. 148) 3-13

¹⁵⁴ Jako kartograf byl často na cestách, proto se mohl roli správce věnovat pouze částečně.

¹⁵⁵ Wolf Caspar von Klengel byl architekt a inženýr. Žil v letech 1630 až 1691. Architekturu studoval v Amsterdamu, Leydenu, Antverpách, Bruselu a Paříži. První studijní cestu do Itálie podnikl na přelomu let 1651 a 1652. Ve službách Benátské republiky působil jako inspektor stavby opevnění v Dalmácii. V roce 1656 se stal vrchním zemským stavitelem na dvoře Johanna Georga II. Je autorem zámecké kaple v Moritzburgu, pohřební kaple dómu v Míšni. Zámeckou věž drážďanského zámku zvýšil na 96 m. Císař Leopold I. jej povýšil do šlechtického stavu v roce 1664. Od roku 1672 zastával funkci vrchního inspektora všech pevnostních staveb na saském území. Mezi jeho žáky patřili Johann Friedrich Karcher a Johann Georg Karcher. Ernst SIGISMUND: Klengel, Wolf Caspar von, in: Hans VOLLMER (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 20, Leipzig 1927, 476

¹⁵⁶ Viktor HANTZSCH 1902 (pozn. 100) 221-296

kteře nabył na svých cestách po Itálii a Řecku. V roce 1671 vydává Tobias Beutel první tištěný popis kunstkomory. Jeho text zprostředkuje instalaci sbírky v sedmdesátých letech 17. století, která se držela přestavby z roku 1640. Po smrti Johanna Georga II. dne 22. srpna 1680 byla kunstkomora uzavřena a zapečetěna. K jejímu otevření došlo až za kurfiřta Johanna Georga III. dne 20. září 1681. Tobias Beutel zemřel roku 1690, jeho nástupcem se stal jeho asistent Conrad Conradi. Když ale předčasně po jednom roce v úřadě umírá, stává se novým správcem Tobias Beutel, synovec již zmiňovaného kartografa a astronoma. Ten zastával svůj úřad až do roku 1739.¹⁵⁷

6.2 Pokladnice – Na cestě k baroknímu muzeu

Organizaci kurfiřtské pokladnice v 17. století zprostředkovává zachovaná listina z roku 1681. Popisuje uvedení do úřadu nového správce kurfiřtské pokladnice. Tím se stal Georg Löben za vlády Johanna Georga III. Právě tento dokument nás spravuje o tom, že povinností nového správce bylo sepsání aktuálního inventáře a uchovávání předmětů ve vyhovujícím stavu. Klíče od trezoru nesměl správce nikomu předat ani zapůjčit. Zmíněný inventář, který by nás jistě v dostatečné míře informoval o podobě a stavu kurfiřtské pokladnice v 17. století, se bohužel nezachoval. Sedmnácté století je velmi skoupé na informace týkající se Grünes Gewölbe. Jediným dokladem z první poloviny 17. století je seznam předmětů, který se v roce 1638 dostal ze silberkammer do Grünes Gewölbe. Podobný dokument z roku 1666 referuje o třech pohárech, které byly zaslány do Grünes Gewölbe z Moritzburgu¹⁵⁸. Stav pokladnice je za vlády Johanna Georga IV. lépe zdokumentován. Když se kurfiřt v roce 1692 oženil na zámku Hartenfels s Eleonorou Erdmuthe Luisou von Sachsen – Eisenach, požadoval po správci své pokladnice Abrahamu Wilckem, aby mu na svatbu zaslal stříbrné nádoby uchovávané v této době právě již v pokladnici, nikoli v silberkammer. Vedle této funkce plnila pokladnice ještě další nový úkol, a totiž, že sloužila jako místo úschovy cenných předmětů, pro které se v rezidenčním zámku nenašlo vhodné umístění. Grünes Gewölbe sloužila tedy v této době jako úschova předmětů reprezentačního charakteru. V průběhu 17. století se vyvinul typ speciální skříně, která uchovávala stříbrné nádoby. Nazývala se trezor nebo kredenc či bufet. Tato skřín měla svou danou hierarchii. Konstrukce se skládala z polic, které byly připevněny ke zdi. Na nejnižší úrovni nad zemí se nacházely poháry. Směrem nahoru pak našly své umístění bohatě zdobené tácy. Po smrti Johanna Georga IV. došlo k zapečetění pokladnice, obvyklý

¹⁵⁷ Idem 1902, 221-296

¹⁵⁸ Lovecký zámeček postavený v letech 1542 až 1546 ve vzdálenosti cca 15 km od Drážďan.

zvyk při úmrtí panovníka. Ovšem již brzy po zapečetění byla pokladnice otevřena. Dne 7. května 1694 zaslal vrchní správce pokladnice von Pflug novému panovníku Friedrichu Augustovi na zámek Moritzburg devět diamantů a maršálskou hůl. Dne 20. května 1694 je pokladnice oficiálně znovu otevřena.

Saský kurfiřt Friedrich August vládl v letech 1694 až 1733. V roce 1697 konvertoval ke katolictví a získal tak titul polského krále a litevského velkovévody. Přijal jméno August II. Poté, co polská a litevská šlechta vyhlásila své rozhodnutí, musel se kurfiřt odebrat co nejrychleji do Polska, aby si tak mohl pojistit své postavení. První ceremonie se odehrály v Krakově. Byl uspořádán slavnostní banket, který 15. září následovala samotná korunovace. K tomu bylo samozřejmě zapotřebí velkého množství reprezentačního nádobí, kterým chtěl kurfiřt také ohromit polskou a litevskou šlechtu. Dne 22. června je proto z Drážďan do Polska posláno nádobí nacházející se v kurfiřtské pokladnici. Tímto úkolem byl pověřen vrchní správce Hans Adolph von Haugwitz, kterému pomáhal správce pokladnice Abraham Wilcke. Celý tento proces je důkladně zdokumentován a podává nám informace nejenom o tom, co bylo do Polska zasláno, ale i tom, jak kurfiřtská pokladnice vypadala na konci 17. století. Dotyčná konsignace zaznamenává, že dne 5. června došlo v Grünes Gewölbe k zabalení sto svaceti stříbrných objektů, které byly poslány do Polska. Soupis referuje o tom, že předměty byly odebrány z tak zvané střední „klenby“ kurfiřtské tajné úschovy¹⁵⁹. V místnosti se pak na základě tohoto dokumentu nacházelo sedm skříní, které byly označeny písmeny „B, C, F, L, M, N, O“ Ze skříně „B“ a „C“ byly odebrány konvice a poháry, ze skříně „F“ poháry na víno, skříň „M“ byla věnována pozlaceným pohárům a ve skříní „N“ se nacházely číše v podobě figur. Tento popis je prvním zachovaným dokladem z doby vlády Augusta Silného, který proměnil ve dvacátých letech 18. století původní kurfiřtskou pokladnici na barokní muzeum.¹⁶⁰

6.3 „beth Stübigen“

Vedle kunstkomory a pokladnice existovala na počátku 17. století ještě jedna sbírka. Přesto, že existovala de facto pouze do roku 1701 a jeví se tak v rámci geneologie drážďanských sbírek jako nepodstatná, měla nepochybný vliv na formování budoucí Grünes Gewölbe. Na rozdíl od pokladnice, jež měla roli státního trezoru, byla beth Stübigen spíše osobním kurfiřtovým kabinetem. Nacházely se zde totiž předměty, které si kurfiřt osobně vybral. Tato místnost ležela v prvním patře západního křídla a byla tak v bezprostřední blízkosti

¹⁵⁹ Klenba v tomto smyslu znamená místnost.

¹⁶⁰ Dirk SYNDRAM 1999 (pozn. 96) 34-48

kurfiřtových pokojů. Prvním dokumentem, který nás spravuje o existenci beth Stübigen je již zmiňovaný seznam předmětů, který si nechal August Silný poslat do Krakova ke své korunovaci. Mezi objekty, jež v beth Stübigen našly své místo, patřily především zlaté nádoby, křišťálové nádoby a osobní kurfiřtovy klenoty.¹⁶¹

August Silný si nechal zaslat do Krakova i šest zlatých pohárů. Čtyři z nich patřily do osobního vlastnictví kurfiřtových předků. Drahocenný náklad na cestě do Polska osobně doprovázel správce pokladnice Abraham Wilcke. Předměty byly zabaleny do speciálních kožených pouzder, které ještě dnes můžeme obdivovat v Nové Grünes Gewölbe. Na začátku srpna se Wilcke vrátil z Krakova s dalším kurfiřtovým rozkazem. Měl za úkol přivést ještě další předměty, uchované právě v beth Stübigen. Také k tomuto transportu existuje dochovaný doklad. Zpravuje nás tak o objektech, které byly do Krakova zaslány. Podle něj bylo do Krakova zasláno sedmnáct křišťálových nádob, které se dnes dají identifikovat. K nejvzácnějším kusům patří bezesporu křišťálová lahev z milánské dílny bratří Sarachi [16].

Dnes se s jistotou nedá říci, zda beth Stübigen vznikla až za vlády Augusta Silného nebo se se vznik její existence datuje dříve. Naopak konec jejího trvání na saském dvoře je přesně zaznamenán. Jak popisuje městská kronika, dne 25. března 1701 padla téměř polovina rezidenčního zámku za oběť požáru. Oheň se rozšířil z vrchních pater východního křídla zámku a dostal se až k východní části severního křídla, kde se beth Stübigen nacházela. Kronika nás informuje o tom, že při požáru došlo ke zničení místností, ovšem nikoli ke zničení předmětů, které se v nich nacházely. Z toho se dá usoudit, že byly zachráněny přenesením na jiné bezpečnější místo.¹⁶²

6. 4. Charakteristika sbírek- Shrnutí II.

Již na počátku 17. století se v saském umění prosazuje silná personální politika, kterou se Drážďany odlišují od jiných dvorů v říši. Zatímco na císařském dvoře v Praze nebo na dvoře Wittelsbachů v Mnichově převažovali v profesích malířů a sochařů Italové nebo Nizozemci a v profesích hodinářů, zlatníků a puškařů Němci, v Drážďanech tomu bylo právě naopak. Evangelické Sasko využívalo práce italských řemeslníků, kteří protože byli katolického vyznání, po splnění závazku opouštěli zemi. K nejvýznamnějším nástupcům Egidia Lobenigka a Georga Weckra na saském dvoře patří nepochybně Jacob Zeller.

¹⁶¹ SYNDRAM 2004 (pozn. 37) 5-20

¹⁶² SYNDRAM (pozn. 96) 34-48

Pracoval zprvu pro císaře Rudolfa II. v Praze, ale po roce 1610 se odebírá na dvůr saských kurfiřtů.¹⁶³ V roce 1620 vytvořil v Drážďanech slonovinovou regatu, kterou dnes můžeme označit za jednu z hlavních atrakcí Nové Grünes Gewölbe [17]. V průběhu 17. století se zpracování slonoviny stává doménou především umělců specializujících se na tvorbu pohárů a korbelů, převážně s mytologickým námětem. Takové práce pak často obdržely zlaté a stříbrné osazení. Protože tvůrci těchto pohárů zřídka své práce značily, nemáme o nich téměř žádné informace. V Grünes Gewölbe jsou příkladem této produkce například poháry Johanna Michaela Hornunga nebo Johanna Georga Kerna¹⁶⁴. Naopak tomu je u zlatníků a stříbrníků, kteří se na osazení takových korbelů podíleli.¹⁶⁵ Již na konci 16. století se kurfiřtské sbírky naplněné pracemi norimberských a později především aukšpurských zlatníků rozšiřují o produkci saských mistrů. V Drážďanech se jedná především o Valentina Geitnera a Georga Monda. Právě Georg Mond, který obdržel titul mistra v roce 1599, získával od saského dvora četné zakázky. Jak vyplývá z pramenů, byl autorem nejenom tzv. Akelei poháru – doklad, který běžně sloužil jako mistrovská zkouška, ale specializoval se především na výrobu stříbrnických předmětů a nádobí.¹⁶⁶ Z Lipska pocházející Elias Geyer je autorem řady mistrovských prací. Školením prošel patrně v Norimberku, proto jeho práce vykazují lepší kvalitu ve srovnání s jeho lipskými současníky. Specializoval se na tvorbu fantaskních pohárů, které stylizoval do podoby pštrosů, gryfů a bazilišků. Pro svoje práce využíval s oblibou lastury mlžů a pštrosí vejce [18]. Doklady pražské řezačské produkce se za vlády Christiana II. dostávají do saských sbírek na základě přátelských vztahů s Rudolfem II. Jednalo se především o pietra dure práce. Krásným příkladem je erb kurfiřtského Saska, vytvořený právě touto technikou. Na jeho výrobě se společně podíleli dílna Castrucciů, autorem olejové malby na zadní straně je Hans von Aachen. Dílo se datuje do let 1604 až 1607.

Mezi nejvýznamnější přírůstky za vlády Johanna Georga I. (1616-1656) patří bez pochyby pozůstalost po Sofii Brandenburské, vdově po Christianovi I. Její osobní kunstkomora zaplňovala čtyři místnosti a obsahovala především hodiny, obrazy, truhlice a klenoty. Mistrovskými kusy sbírky byly truhlice na psací náčiní od Wenzela Jamnitzera a

¹⁶³ Jutta KAPPEL: Contrefait-Kugel mit Allegorie der Vergänglichkeit, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRA (ed.): Das Neue Grüne Gewölbe. Führer durch die ständige Ausstellung, Dresden 2007, 98-99

¹⁶⁴ Jutta KAPPEL: Humpen mit den klugen und törichten Jungfrauen, in: Das historische Grüne Gewölbe zu Dresden. Die barocke Schatzkammer, München/ Berlin 2007, 61

¹⁶⁵ Jean Louis SPONSEL: Elfenbeinzimmer, in: Führer durch das Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1915, 35-57

¹⁶⁶ Ulrike WEINHOLD: Akeleipokal, in: Ulrike WEINHOLD/ Jutta KAPPEL/ Dirk SYNDRA: Das Neue Grüne Gewölbe. Führer durch die ständige Ausstellung, München/ Berlin 2007, 91

šperkownice drážďanského mistra Hanse Kellerthalera [19]. V pracích tohoto mistra se saské zlatnictví dostává poprvé na mezinárodní úroveň. Mezi další výborné zlatníky první poloviny 17. století řadíme Sebastiana Dattlera a Martina Bohrische. Sebastian Dattler je autorem řady stříbrných reliéfů, které oslavovaly jak vládnoucího kurfiřta Johanna Georga I. tak i celý rod Wettinů. Ze Štrasburku pocházející zlatník, mědirytec a medajlér pracoval pro saský dvůr v letech 1621 až 1630.¹⁶⁷

Za vlády Johanna Georga II. dochází k velkým změnám. Ke slovu se dostává vrchní zemský stavitel Wolf Caspar von Klengel, který je v roce 1658 jmenován vrchním inspektorem. Získává tak dozor nad všemi sbírkami na saském dvoře. Klengel podnikal s oblibou výpravy do Itálie, kde získával pro svého panovníka především obrazy a sochy a navazoval zde kontakty s umělci. Pod jeho správou se drážďanské sbírky obohatily o práce Lucase Cranacha ml. i st., Dürerův Drážďanský oltář, práce saských malířů zátiší i portrétistů – ze současných německých malířů to byly především práce Johanna Rottenhammera (1564-1625) a Johanna Heinricha Schönfelda (1609-1682/1683). Johann Rottenhammer pocházel z Mnichova, mládí prožil v Itálii. Maloval především obrazy menších formátů. V drážďanských sbírkách se nachází dodnes jeho „Odpocinek na útěku do Egypta“. Mnoho italských prací, které Klengel nakoupil, bylo však nesprávně připsáno Tizianovi, Tintorettovi či Raffaelovi. Jako dary lisabonského dvora se do Drážďan dostala tvorba van Lievense, Brila, Fyta a van Dycka. K novým přírůstkům sochařské sbírky patřila tvorba především saských sochařů – Melchiora Böhmeho a Sebastiana Walthera¹⁶⁸, který se svými sochami příslušníků rodu Wettinů podílel na výzdobě drážďanského letohrádku.¹⁶⁹ V oblasti užitého umění se do sbírek dostaly slonovinové práce – tvorba Adama Lenckharda¹⁷⁰ a Georga Hermanna¹⁷¹, benátské i pražské sklo – zde jsou to práce rodiny Miseroni, předměty z jaspisu – práce Johanna Daniela Mayera¹⁷² a šperky. Přesto se

¹⁶⁷ MENZHAUSEN 1968 (pozn. 131) 46-67

¹⁶⁸ Sebastian Walther (1576-1645) pocházel ze sochařské rodiny. Již za svého života byl velice ceněný umělcem. Po smrti Giovanni Maria Nosseniho v roce 1620 se stal jeho nástupce v roli architekta na saském dvoře. V Grünes Gewölbe se od něj dochoval alabastrový reliéf s námětem zvěstování pastýřům z roku 1640. Jutta KAPPEL: Relief mit Verkündigung an die Hirten, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM (ed.): Das Neue Grüne Gewölbe. Führer durch die ständige Ausstellung, München/ Berlin 2007, 108

¹⁶⁹ MENZHAUSEN (pozn. 63) 99-122

¹⁷⁰ Adam Lenckhard (1610-1661) působil od roku 1642 ve službách Karla Eusebia von Lichtenstein ve Vídni. Svá díla signoval AL. Do Grünes Gewölbe se z jeho tvorby dostala soška Merkura s Amorem z roku 1650. Jutta KAPPEL: Merkur und Amorknabe, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM (ed.): Das Neue Grüne Gewölbe. Führer durch die ständige Ausstellung, München/ Berlin 2007, 144

¹⁷¹ George Hermann (1645-1710)

¹⁷² Johann Daniel Mayer se v letech 1662-1675 pohyboval v Augšpurku. Je tvůrcem celé řady nádob z jaspisu, heliotropu a horského křišťálu. Příklady jeho prací se dodnes dochovaly ve Stuttgartu

i nadále pokračovalo v nákupech hodin, automatů nebo mikroskopů. Také knihovna se mohla pochlubit novými přírůstky.¹⁷³ Plukovník Christoph von Degenfeld daroval kurfiřtovi v roce 1672 tři byzantské ikony a následujícího roku jednu ruskou ikonu. V této době se také do sbírek dostávají předměty z pozůstalosti Martina Luthera – prsten, dřevěný klíč a číše.¹⁷⁴

Tendenci nakupovat obrazy a plastiky podporoval na svém dvoře i Johann Georg III. Za jeho vlády přichází na saský dvůr nejvýznamnější umělci barokních Drážďan – Balthasar Permoser, autor řady slonovinových prací jako například Čtyři roční období nebo Herkules a Omphalé [20], které dnes můžeme pozorovat v Nové Grünes Gewölbe,¹⁷⁵ a Matthias Daniel Pöppelmann, architekt – autor budoucího Zwingru.¹⁷⁶ Tuto dvojici doplňuje za vlády Johanna Georga IV. třetí geniální umělec – zlatník Johann Melchior Dinglinger. Půda pro Augusta Silného byla připravena.¹⁷⁷

(Württembergisches Landesmuseum), Vídní (Kunsthistorisches Museum), Paříži (Louvre) a Madridu (Prado). V Grünes Gewölbe můžeme dnes obdivovat tři práce z jeho produkce. Jutta KAPPEL: Hohe Schale in Schneckenform, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM (ed.): Das Neue Grüne Gewölbe. Führer durch die ständige Ausstellung, München/ Berlin 2007, 120

¹⁷³ Gerald HERES: Die Dresdner Kunstkammer zur Zeit Johann Georgs II., in: Dresdner Hefte 33, Dresden 1993, 61-67

¹⁷⁴ HERES 2004 (pozn. 148) 14-22

¹⁷⁵ Balthasar Permoser (1651-1732) byl vynikajícím sochařem i řezbářem. Od roku 1663 se učil řemeslu v Salzburgu, v roce 1670 se přesunul do Vídně, kde pracoval v dílně Adama Krackera. Někdy kolem roku 1675 odešel do Itálie, kde se pohyboval 14 let. Prokazetelně působil pouze ve Florencii na dvoře Cosima III., kde se s ním setkáváme jako s „Baldassarem Fiammingem“. Roku 1689 byl povolán saským kurfiřtem Johannem Georgem III. do Drážďan. Na svých dalších cestách navštívil Berlín, Salzburg, Vídeň a několikrát pobyl v Itálii. Je autorem řady pomníků (Anna Sophia von Sachsen, Wilhelmine Ernestine von der Pfalz – zámek Lichtenburg, medailér Raimund Faltz), mytologických výjevů (sochy v Großer Garten a výzdoba Zwingru), apoteóz (Apoteóza prince Eugena, Apoteóza Augusta Silného). Eberhard HEMPEL: Permoser, Balthasar, in: Hans VOLLMER (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 26, Leipzig 1932, 420-423

¹⁷⁶ Matthäus Daniel Pöppelmann (1662-1736) – o jeho vzdělání se nic neví, v roce 1686 nastoupil do služeb saského kurfiřtského dvora. Pracoval jako konduktér vrchního zemského úřadu, který vedl Wolf Caspar von Clengel. Po roce 1701, kdy došlo k v drážďanském rezidenčním zámku k požáru, pracoval na nových plánech i na dokončení Großer Garten. V roce 1710 podnikl cestu do Vídně a Říma, kde se věnoval studiu paláců. V roce 1715 navštívil Francii. Od roku 1718 působil jako vrchní zemský stavitel. Jeho syn Carl Friedrich pokračoval v otcově profesi, v roce 1742 byl povýšen do šlechtického stavu. Je tvůrcem řady staveb, k těm nejvýznamnějším patří Zwinger (postavena tři křídla, dvůr Zwingru uzavřel v 19. století Gottfried Semper tak zvanou Sempregalerie, kde se dnes nachází Galerie starých mistrů), dále Taschenbergpalais – palác pro hraběnku Cosel, provedl přestavbu loveckého zámku Moritzburg, z církevních staveb novostavba kostela Tří králů v Drážďanech Neustadtu. Eberhard HEMPEL: Pöppelmann, Matthäus Daniel, in: Hans VOLLMER (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 27, Leipzig 1933, 181-183

¹⁷⁷ MENZHAUSEN 1968 (pozn. 131) 46-67

7. Sbírky v 18. století

Do roku 1694 jsme sledovali historický vývoj několika sbírek nacházejících se v drážďanském rezidenčním zámku. Zajímala nás podoba, obsah a umístění kunstkomory, silberkammer, tajné úschovy neboli pokladnice neboli Grünes Gewölbe a beth Stübigen. Zatímco do poloviny 17. století dominuje ve sbírkových fondech kunstkomora, od počátku 18. století zaznamenáváme prudký pokles zájmu o její fondy. Osmnácté století se již nezajímá o předměty kunstkomorního charakteru, ani způsob jejich vystavení. Ke slovu se dostávají nové formy zpracování předmětů uměleckého řemesla a s tím souvisí i nové přístupy v jejich prezentaci. V Drážďanech se tento nový přístup projevil za vlády saského kurfiřta a polského krále Augusta Silného. Ve dvacátých letech 18. století se rozhodl zásadně přeorganizovat kurfiřtskou pokladnici. Cesta k tomuto kroku ovšem nebyla jednoduchá. Cílem sedmé, poslední kapitoly je vysvětlit konečný proces vzniku vůbec prvního barokního muzea na evropském kontinentě.

7.1 Barokní muzeum se stává realitou

První zachované zmínky o uměleckých předmětech na dvoře Augusta Silného datujeme do roku 1697, kdy se saský kurfiřt stal polským králem. U příležitosti jeho korunovace bylo do Polska zasláno velké množství reprezentačních předmětů, o kterých referovala již předchozí kapitola. O tom, zda byly objekty, které měly ohromit polsko – litevskou šlechtu, zaslány zpět do Drážďan, bohužel nevíme nic bližšího. Na příští vývoj Grünes Gewölbe bude mít vliv především přítomnost kurfiřta v saské metropoli, politická situace v Evropě a panovníkova finanční hotovost. Po své korunovaci pobýval August Silný velice často ve Varšavě. Právě sem za ním v roce 1701 přijíždí Johann Melchior Dinglinger¹⁷⁸, dvorní zlatník a člen rozvětvené řemeslnické rodiny, aby mu předvedl svůj poslední výtvar – Zlatý servis na kávu.¹⁷⁹ Králi i přítomné šlechtě prezentoval mistrovský

¹⁷⁸ Johann Melchior Dinglinger (1664-1731) pocházel ze švábského Biberachu. Přibližně kolem roku 1692, kdy je poprvé zmiňován v listinách, přišel společně se svými bratry do Drážďan. Přesto, že v této době ještě neměl mistrovskou hodnost, využíval kurfiřt Johann Georg IV. jeho služeb, což způsobilo stížnosti drážďanského zlatnického cechu. Společně se svými bratry emailérem Georgem Friedrichem a zlatníkem Georgem Christophem založil v Drážďanech v roce 1697 rodinný podnik. Dirk SYNDRAM: Der Aufstieg der Gebrüder Dinglinger in Dresden, in: Das goldene Kaffeezeug Augusts des Starken. Johann Melchior Dinglingers erstes Meisterwerk im Grünen Gewölbe, Leipzig 1997, 7-8

¹⁷⁹ Johann Melchior Dinglinger vytvořil zlatý servis na kávu z vlastních iniciativy a z vlastních finančních zdrojů. Nejednalo se o kurfiřtovu zakázku. Na takto složitém díle nepracoval sám, ale spolupodíleli se na něm vysoce kvalifikovaní umělci. Mladší bratr Georg Friedrich byl autorem emailové výzdoby, saský dvorní sochař Paul Heermann dodal slonovinové postavy čtyř elementů Vzduchu, Ohně, Země a Vody. Tvůrce křišťálových lahviček a flakonů je neznámý. Základna celého servisu má délku 97,5 cm a šířku 76,5 cm. Na tuto základní desku je nasazena dvoudílná konstrukce, která vystavuje 45 nádob kávového servisu. Celý set

kus, jehož cílem bylo podpořit okázalost, reprezentaci a moc svého majitele. Mnohobílný servis odrážel módu pití „exotických“ nápojů kávy a čaje. Právě takový druh drahocennosti propůjčoval jak svému majiteli, tak jeho sbírce respekt nejvyššího významu. August Silný byl připraven zaplatit za celý set v pěti splátkách 50000 tolarů [21] [22].

Protože saský kurfiřt dlel často ve Varšavě a nemohl se tak starat o své drážďanské sbírky, pečoval za panovníkovy nepřítomnosti o jejich další rozšiřování Georg von Rechenberg. V době kolem roku 1700 dochází k častým nákupům především tak zvaných perlových figurek. Jediným dnes známým autorem těchto postaviček je hugenotský klenotník Guillaume Ferbecq.¹⁸⁰ V inventářích je jeho jméno zaznamenáno jako William Verbeck, Verbecq nebo Verbeque. Po smrti kunstkorníka Abrahama Wilckeho v roce 1704 se správcem kurfiřtské pokladnice stává Christian Starcke. Tento úřad zastává po dobu třiceti devíti let do roku 1743. Jak bylo při převzetí úřadu zvykem, měla být provedena revize celkového stavu pokladnice. To ovšem nebylo dost dobře možné vzhledem k tomu, že klíč od pokladnice vlastnil pouze panovník a ten pobýval toho času ve Varšavě. Otevření pokladnice bez přítomnosti kurfiřta bylo nemyslitelné z toho důvodu, že se zde nacházely dokumenty vysokého státního významu. Následovala proto obsáhlá korespondence do Varšavy, na jejímž základě bylo povoleno provést inventuru v první a druhé místnosti pokladnice. Provedla se ve dnech 30. října až 5. listopadu.

Otevření třetí místnosti muselo počkat na samotného Augusta, který se do Drážďan vrátil na konci listopadu. Dle spisu, který zhotovil správce Starcke, se Friedrich August osobně zúčastnil celé inventury a mnoho cenností nechal přenést o dvě patra výš do svého osobního kabinetu cenností. Tento kabinet byl na rychlo zřízen v roce 1704 a nahradil ve své funkci beth Stübigen, která padla za oběť požáru v roce 1701. Nový kabinet se nacházel patrně opět v bezprostřední blízkosti panovníkových pokojů v jižním křídle zámku. Klíč vlastnil pouze kurfiřt. Právě takový kabinet osobního charakteru můžeme počítat jako jeden z předstupňů pozdějšího barokního muzea.

Další zachované zprávy o Grünes Gewölbe z roku 1704 nás informují o tom, že smaragd, darovaný císařem Rudolfem II. kurfiřtu Augustovi I., našel své nové umístění v kurfiřtské

je korunován konvičkou, která nese monogram Augusta Friedricha. Servis sleduje jasnou hierarchii. Spodní část zdobí nádoby z pozlaceného stříbra, zatímco horní díl tvoří předměty z čistého zlata. Celý servis pokrývá 3500 diamantů. Práce na servisu se datuje do let 1696 až 1701. Dirk SYNDRAM: Ein goldenes Service für den König, in: Das goldene Kaffeezeug Augusts des Starken. Johann Melchior Dinglingers erstes Meisterwerk im Grünen Gewölbe, Leipzig 1997, 8-10

¹⁸⁰ Guillaume Ferbecq pocházel z Frankfurtu nad Mohannem. V Grünes Gewölbe se od něj dochovaly mnohé figurky tvořené z perel, drahých kamenů a často zdobené emailem. Hs. LOOSE: Ferbecq, in: Ulrich THIEME (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 11, Leipzig 1915, 396-397

kunstkomoře. Další doklad o neustálých výměnách mezi oběma institucemi. V roce 1705 se válečná situace v konfliktu se Švédskem tak vyhrotila, že Friedrich August byl donucen zastavit velkou část ze svého osobního kabinetu cenností v Hamburku.¹⁸¹ Seznam všech do Hamburku zaslaných předmětů vypočítává na sto dva položek, mezi nimiž se nacházel i zlatý servis na kávu, dále třicet čtyři perlových postaviček nebo osmnáct šperků z dědictví Friedricha Augusta. V lednu 1706 byl celý náklad zaslán do Hamburku, kde setrval osm let. Obdržená finanční částka byla nepatrná, transport těchto předmětů naproti tomu velice nebezpečný. Jiné východisko neexistovalo. August Silný se na přelomu let 1705 a 1706 nacházel na pokraji státního bankrotu. V dubnu roku 1707 následovala tohoto příkladu safírová garnitura, kterou nechal August Silný zastavit v Rotterdamu. Pobyla zde do roku 1719. Již na konci roku 1706 donutil švédský král Karel XII. svého saského protivníka ke kapitulaci. Friedrich August tak musel rezignovat na titul polského krále a litevského velkovévody.

Poté, co švédská vojska opustila saské území, hlásí se opět ke slovu dvorní zlatník Johann Melchior Dinglinger. Dne 11. října 1707 nabízí svému vládci ke koupi jedinečný klenotnický kus – „Trůn Aurenga Zeba“, nejbohatšího orientálního vládce světa [23].¹⁸² Tento kus byl posléze jedním z podnětů, které vedly Friedricha Augusta k reorganizaci kurfiřtské pokladnice. Trůn Aurenga Zeba byl zakoupen do panovnických sbírek v lednu roku 1709, dne 15. ledna došlo k jeho vystavení ve třetí místnosti kurfiřtské pokladnice. Důvodem, proč nebyl takto cenný kus vystaven v Augustově osobním kabinetě cenností, je prostý. Byl totiž příliš velký. Třetí místnost Grünes Gewölbe, budoucí Sál cenností, tak nabyla kromě funkce státního trezoru nového významu. První místnost se využívala převážně jako sklad, kde se uchovávalo zboží a předměty pouze po krátkou dobu. Na druhé straně své místo zde měly i archiválie. Druhá „klenba“ uchovávala stříbrné nádoby a předměty – původně uložené v silberkammer. Augustův osobní kabinet cenností, v literatuře označovaný jako „První“, nechal kurfiřt zrušit v březnu téhož roku. Jeho osobní cennosti se přenesly na bezpečnější místo, do Grünes Gewölbe. Důvodem k tomuto činu mohla být i návštěva Frederika IV., dánského krále a Augustova bratrance. Na jeho počest

¹⁸¹ Dirk SYNDRAM: Kostbar und Intim. 1694 bis 1705, in: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 59-81

¹⁸² Trůn Aurenga Zeba vznikl v rozmezí let 1701-1708. Na této práci se podíleli oba Dinglingerovi bratři, ovšem původní návrh je z pera Johanna Melchiora. Jedná se o výstavní kabinetní kus, jehož délka dosáhla 114 cm, šířka 142 cm. V celé práci je použito 132 postaviček, které přinášejí svému vládci 33 darů. Cena tohoto díla byla vyčíslena na 58 485 tolarů. Opět se jednalo o Dinglingerovu vlastní invenci. Dirk SYNDRAM: Erwerbungen und Verpfändungen, in: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 82-106

byly v Drážďanech pořádány velkolepé slavnosti. Kurfiřt chtěl ukázat nádheru svého dvora v plném lesku.

Poté, co se caru Petrovi I. podařilo porazit švédská vojska v bitvě u Poltavy dne 8. června 1709, vydal se saský kurfiřt zpět do Polska, aby zde získal ztracený královský titul. S posílením svých pozic vzrostlo i Augustovo sběratelské sebevědomí a v letech 1710 až 1715 zaměstnával svého dvorního zlatníka takovým množstvím zakázek, že nebohého Dinglingera málem finančně zruinoval. Platební schopnosti kurfiřta totiž nedržely krok s nabytými předměty. V roce 1714 se datuje nákup, jehož nejvýznamnějším přírůstkem se stala číše zobrazující otrokyni, jež nese lasturu s drakem [24].¹⁸³ V roce 1714 se vrátily do Drážďan předměty, které nechal kurfiřt zastavit v Hamburku. Své nové umístění našly po boku Trůnu Agreba Zeba ve třetí místnost Grünes Gewölbe. Zda se podařilo získat všechny objekty není dnes jisté. Počet nových nákupů vzrostl až do roku 1716 enormně. V listopadu 1715, měsíc před svým odjezdem do Polska, kde měl Friedrich August potlačit občanskou válku, dochází k významným změnám v podobě kurfiřtových sbírek. Vzniká totiž tak zvaný Druhý kabinet cenností, který se nachází v komnatách Její výsosti královny matky. Své osobní předměty, které byly do této doby uloženy v pokladnici, nechal panovník přenést právě do nového kabinetu.¹⁸⁴

Druhý kabinet cenností je dalším krokem směřujícím ke vzniku barokního muzea. Komnaty Anny Sophie, princezny dánské, ležely v prvním patře západního křídla. V pramenech je tato místnost označena jako mramorový pokoj královny matky. Zabíral 90 m². Přesný výčet předmětů, které osobně nainstaloval Friedrich August, neznáme. Velice záhy poté, již 2. dubna 1716 však tato místnost vyhořela. Vystavené objekty byly sice poškozeny, ale bylo možné je restaurovat. Na této práci se od 7. dubna 1716 v převážné většině podíleli zlatníci Döring a Dinglinger. Dokončení veškerých oprav trvalo dva měsíce. Při restaurování poškozených klenotů se poprvé setkáváme se jménem zlatníka Johanna Heinricha Köhlera.¹⁸⁵ V pozdějších letech bude hrát na dvoře saského kurfiřta

¹⁸³ Autorem nebyl nikdy jiný než Johann Melchior Dinglinger. Ve spolupráci s ním působili jeho bratr Georg Friedrich a sochař Benjamin Thomae. Práce se dostala do kurfiřtských sbírek v roce 1714, ale dokončena byla již v roce 1709. Byla vytvořena u příležitosti státní návštěvy dánského krále Frederika IV., čemuž odpovídal i její ikonografický program, který zobrazuje hledání zlatého rouna. V přeneseném slova smyslu nabádal krále k získání vlivu v oblasti Baltského moře. Dráček, který sedí na vrcholu, svírá místo zlatého rouna malého slona, symbol dánského sloního řádu. Číše tedy byla vytvořena k poctě dánského panovníka. Idem 1999, 82-106

¹⁸⁴ Ibidem 1999, 82-106

¹⁸⁵ Johann Heinrich Köhler (1669-1736) byl zlatníkem. Další jeho specializací byla práce se slonovinou a drahými kameny. Pocházel z Drážďan, kde od roku 1725 působil na dvoře Augusta Silného jako dvorní klenotník. Mezi jeho práce v Grünes Gewölbe řadíme četná psací náčiní, misky, hodiny a především slonovinové postavičky sedláků a řemeslníků dosahujících výšky až 18 cm. Je autorem briliantové garnitury

důležitou roli. Zda se mramorovému pokoji Její královské výsosti vrátila jeho funkce před požárem, nemáme žádné zprávy.¹⁸⁶

Dne 7. září 1716 obdržel baron Raymond Leplat, umělecký agent Jeho královské milosti, zcela nový rozkaz. Jeho novým úkolem bylo zřízení Zrcadlového kabinetu. Celé vnitřní vybavení nového kabinetu vzniklo na objednávku ve Francii. Baron Leplat zde strávil téměř rok, dohlížel na celé práce a zabýval se především nákupy nových cenností, které byly posléze spolu s jinými v kabinetu vystaveny. Pro svého krále získal dvacet čtyři mramorových plastik, šestnáct maleb, mezi nimi například Poussinovu Říši Flory (dnes ve Zwingru) a úctyhodnou sbírku bronzů - mistrovským kusem byl jezdecký portrét Friedricha Augusta. V Drážďanech následovalo smontování a vestavba celého kabinetu. Na ní se podílelo mnoho řemeslníků, sochařů, lakýrníků a malířů. Místnost, která byla určena pro Zrcadlový kabinet, se nacházela v prvním patře západního křídla. Zpočátku 18. století se nám dochoval plán celého podlaží, kde je zrcadlový sál označen jako „Cabinet de glasse pour Les ioyaux du Roy“ [25]. V místnost, dlouhé 9 m a široké 5,10 m, stál na jižní straně krb a na východní straně vestavěná skříň. Na instalaci se podíleli sochaři Schröder, Hübner a David Pachem. Zlacení bronzových konzol měl na starosti slévač Lindencreyts. Zrcadla, po cestě značně poničená, opravovali Nicolas Noor a Monsieur St. Pierre. Ostění oken vymaloval květinovými festony dvorní lakýrník Martin Schnell. Zrcadlový kabinet se ve své podobě odvolával na sbírky Ludvíka XIV., který měl mladý Friedrich August možnost navštívit na své kavalírské cestě. Právě v Petite galerie se vystavené exponáty nacházely na zlacených konzolách před zdmi vykládanými zrcadly. Celá instalace byla dokončena v létě roku 1716 a považujeme ji za další významný předstupeň Grünes Gewölbe. Protože panovník na začátku roku 1719 nechal přeložit své osobní apartmány do nově opravené Georgenbau, ztratil Zrcadlový kabinet svoji původní funkci nejsoukromějšího kabinetu.¹⁸⁷

Je třeba zmínit se alespoň okrajově o osudu kunstkomory. Již v roce 1707 nechal August Silný z jejích sbírek odstranit obrazy, v celkovém počtu 614, a nechal je vystavit v celém zámku.¹⁸⁸ V roce 1712 přichází kunstkomora o 28 bronzů, které si panovník vystavil ve

Augusta Silného, mnoha podob Řádu zlatého rouna. Podílel se na vzniku vůbec prvního inventáře klenotů Augusta Silného. Ernst SIGISMUND: Köhler, Johann Heinrich, in: Hans VOLLMER (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 21, Leipzig 1927, 122-123

¹⁸⁶ Dirk SYNDRAM: Wohin mit dem Schatz. 1716 bis 1719, in: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 107-129

¹⁸⁷ Idem 1999, 107-129

¹⁸⁸ Jean Louis SPONSEL: Einführung, in: Führer durch das Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1915, 14-31

svém osobním kabinetě cenností. Konečně v roce 1718 jsou její fondy přeloženy do Holandského paláce.¹⁸⁹ Na základě dnes již nedochovaných pramenů se značná část jejich sbírek, ještě před jejich definitivním odstraněním, dostává právě do kurfiřtské pokladnice, Grünes Gewölbe.

Od roku 1717 se August Silný zabývá novým „problémem“, a totiž přípravami na svatbu korunního prince Friedricha Augusta II. s Marií Josephou von Österreich, dcerou císaře Josefa I.¹⁹⁰ Ve druhém patře zámku nechal kurfiřt zřídit několik reprezentačních sálů, mezi nimi i tak zvaný stříbrný bufet, místnost k vystavení stříbrného rodového nádobí [26]. Projekt stříbrného bufetu byl zadán baronu Leplatovi, Zachariáši Longuelunovi a dvornímu zlatníku Dinglingerovi. O architektonickou stránku se staral Francouz Jean Bérain.¹⁹¹ Celý úkol musel být proveden v krátkém časovém úseku, do konce května 1719. Stříbrné a pozlacené nádobí bylo vystaveno na konzolách. Zdi místnosti byly natřeny na zeleno. Na římsce obíhající celý bufet stály poháry a číše. Uprostřed hlavní zdi položené naproti jedinému oknu v místnosti se zdvíhala pyramidální konstrukce. Zde byly instalovány ze stříbra vytvořené sošky. Po skončení slavností byly veškeré cennosti a klenoty, které Friedrich August za poslední roky nasbíral nebo nechal přenést z jiných sbírek podrobně sepsány. Jejich místem dalšího uschování se stala Grünes Gewölbe. Na základě této inventury vznikl v roce 1719 za vlády Friedricha Augusta první inventář.

7.2 Kurfiřtská pokladnice se otevírá

Kurfiřtská pokladnice se po roce 1719 stala místem úschovy veškerých cenností, které se používaly během ceremonií spojených s oslavou sňatku korunního prince. Svě místo zde tedy našly typické kabinetní kusy (Trůn Aurenga Zeba, Zlatý servis na kávu), klenoty, perlové a slonovinové sošky, přepychové poháry, mísy řezané z drahých kamenů a v neposlední řadě stříbrné a pozlacené nádobí saského dvora. I přesto si však Tajná úschova ponechala svoji původní funkci. I nadále platila jako archiv dokumentů nejvyššího státního významu. Do roku 1723, tedy v letech před zahájením první přestavby celé pokladnice, dohlíží saský kurfiřt především na opravy svých cenností, jak nově nabytých, tak i zděděných. Na úpravách se podílí především Johann Heinrich Köhler a Balthasar

¹⁸⁹ Holandský palác si nechal Matthiasem Danielem Pöppelmannem vystavět hrabě Flemming, ministr Augusta Silného. Palác měl roli letní rezidence a hrabě zde vystavil svou sbírku porcelánu. V roce 1716 sídlo zakoupil August Silný. SPONSEL 1914 (pozn. 34) 55-70

¹⁹⁰ SYNDRAM 1999 (pozn. 186)107-129

¹⁹⁰ Idem 1999, 107-129

¹⁹¹ Jean Bérain žil v letech 1674-1726.

Permoser. Nezaznamenáváme však takový přírůstek nových předmětů jako tomu bylo po roce 1700. Přesto dochází k ojedinělým nákupům a v roce 1722 se saský kurfiřt stává majitelem svého třetího nejvýznamnějšího kabinetního kusu, který jej oslavuje jako velkého mecenáše umění. Obeliscus Augustalis¹⁹² se ve svém ikonografickém programu soustředil na kurfiřtský pár a oslavu polsko – saské unie [27]. Ve své době neměl ve zpodobnění absolutistického panovníka obdoby. Johann Melchior Dinglinger musel mít jasnou představu o tom, kde by měl být Obeliscus Augustalis vystaven. Aby mohly vyniknout všechny jeho přednosti, zdál se být vhodným místem pro vystavení prostor vykládaný zrcadly. Takový zrcadlový kabinet již na saském dvoře existoval. Dvorní zlatník si za svou práci dovolil žádat přes 91 000 tolarů. Bylo mu sice vyhověno, ovšem vztahy mezi panovníkem a jeho nejzručnějším dodavatelem kabinetních kusů povážlivě ochladly.¹⁹³

Průběhem přestavby Grünes Gewölbe od roku 1723, která směřovala ke vzniku barokního muzea, se zabývali badatelé Joachim Menzhausen, Herald Geres a Gerhard Glaser. Na rozdíl od spíše spontánního zřízení Prvního i Druhého kabinetu cenností se v případě přestavby kurfiřtské pokladnice muselo jednat o předem promyšlený krok. K těmto domněnkám přispívají i návrhy přestaveb, které se nám částečně dochovaly. Inspiračními zdroji pro celkovou přestavbu Grünes Gewölbe se staly práce Jeana Beraina st., se kterým jsme se setkali již při realizaci Zrcadlového kabinetu, dále Daniela Marota st. a Paula Deckera. Přesné datum zahájení, 1. června 1723, se dovidáme z dochovaných účetních knih. Kurfiřtská pokladnice měla původně tři místnosti – tak zvanou první „klenbu“, druhou neboli prostřední „klenbu“ a třetí neboli zadní „klenbu“. Konkrétní změny se týkaly druhé a třetí klenby, úplně nově vznikl tak zvaný Rohový kabinet. Architektonickým i uměleckým vedením byl podle badatele Gerharda Glasera pověřen Matthias Daniel Pöppelmann.¹⁹⁴ Dobová praxe nevyklučovala spolupráci dalších autorů. V poslední fázi přestavby pozoruje Gerald Heres především práci Zachariáše Longuelna. Od Raymonda Leplata nemáme sice dochovány žádné návrhy, ovšem na celé přestavbě se

¹⁹² Autorem návrhu a zlatnických prací byl Johann Melchior Dinglinger, řezačské práce provedl Johann Christoph Hübner, sochařská výzdoba je dílem Gottlieba Kirchnera. Ohromující je výška Obelisku dosahující 228 cm. Hotové dílo datujeme do roku 1722. Centrálním bodem podstavce je emailový portrét Augusta Silného, namalovaný jako antikizující kamej. Tato kamej je dekorována kurfiřtskou a polsko – litevskou královskou korunou. Autorem kamejí slavných mužů a žen antiky, které pozorujeme na dřívku, je právě Johann Christoph Hübner. Dirk SYNDRAM: Obeliscus Augustalis, in: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 134-135

¹⁹³ Dirk SYNDRAM: Auf dem Weg zum Museum. 1719 bis 1726, in: Die Schatzkammer Augustus des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 130-153

¹⁹⁴ GLASER 1986 (pozn. 61) 5-9

podílel jako dohled nad vnitřní výzdobou místností.¹⁹⁵ Na první fázi přestavby Grünes Gewölbe se podílela celá řada řemeslníků. Nicolas Noor měl na starosti zrcadla k vyložení zdí, dánský malíř Isaak August Wiwilt vedl výmalbu klenby v Rohovém kabinetu a výzdobu dubových panelů třetí „klenby“. Lakýrnické práce prováděl již zmiňovaný Martin Schnell, řezbářskými pracemi byl pověřen Johann Benjamin Thomae, Permoserův žák.¹⁹⁶ Na celý podnik dohlížel správce pokladnice Christian Starcke.

Dne 16. června započaly přípravy k přestavbě druhé místnosti Grünes Gewölbe. Od nynějška se bude nazývat Sál stříbrných předmětů. Na rozdíl od ostatních dvou pokojů nezdobí jeho stěny zrcadlové obklady. Vnitřní vybavení tvoří pět skříní, které jsou označeny M, N, B, O, R a jsou podobně jako původní výmalba kurfiřtské pokladnice natřeny na zeleno. Šest pyramidálních konstrukcí, které byly použity ke stejnému účelu při vystavení stříbrných předmětů již v roce 1719, tvoří dominanty celé výzdoby. Rohy místnosti a stěny pilířů zdobí zrcadla. V březnu 1724 byl Sál stříbrných předmětů dokončen.

Třetí neboli zadní klenba se po roce 1723 stává tak zvaným Sálem cenností. Stěny sálu tvoří zrcadla, která jsou nasazena na soklu zdobeném malovanými ornamenty. Jediná zachovaná kresba nám zprostředkovává jakým způsobem byly stěny členěny [28]. Zrcadlová pole, která se zdvíhala až do výšky klenby, zdobily na vrcholu zlacené ženské masky. Po celé ploše zrcadel byly rozmístěny konzoly, v celkovém počtu dvě stě, na kterých stály vystavované předměty. V ostění oken visely kurfiřtské portréty v chronologické řadě od kurfiřta Augusta až po Friedricha Augusta I. Původní prostor rohové věže se proměnil na osmiboký kabinet, nazvaný Rohový. Mohl se pochlubit celkovým zrcadlovým obložením zdí a vymalovanou kupolí [29].

Vyskytla se domněnka, že předměty, které byly do přestavby uchovávané v těchto prostorech, zde i po dobu celé reorganizace Grünes Gewölbe setrvaly – uskladněny ve speciálních krabicích, aby nedocházelo k jejich poškození. Od července 1724 datujeme první zprávy o případných opravách, které prováděl Johann Heinrich Köhler ve své dílně. Sem se dostávají i objekty, původně uložené v kunstkomoře, které se hodily do nově

¹⁹⁵ HERES 1991 (pozn. 12) 25-63

¹⁹⁶ Johann Benjamin Thomae (1682-1751) se vyučil nejprve truhlářem. Od roku 1712 působil v Permoserově dílně a podílel se na výzdobě Zwingru. Jeho studijní cestu do Francie v roce 1715 sponzoroval August Silný. V roce 1723 se stal dvorním sochařem. Tento úřad zastával do roku 1745. Z jeho dílny pochází sochy v zámeckém parku v Großsedlitz, oltář v kostele Tří králů v Drážďanech Neustadtu, návrhy oltáře, kazatelny, zpovědnice a varhan v drážďanském Frauenkirche (provedli následně syn Johann Benjamin a Johann Christian Feige). W. BIEHL: Thomae, Benjamin: in: Hans VOLLMER (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 33, Leipzig 1939, 52-53

vybudované pokladnice. Jedná se o 37 pohárů z pštrosích vajec, 75 pohárů z ulit mořských měkkýšů, 6 číší z nephrytu, slonovinová fregeta Jacoba Zellerera, 6 slonovinových soch a 64 ze slonoviny vysoustružených objektů. Po úspěšném zrestaurování všech objektů došlo k jejich konečnému vystavení v nově zbudované kurfiřtské pokladnici.

Dne 5. ledna 1725 mohl panovník podepsat a zapečetit nový inventář. Jeho autory byly Johann Heinrich Köhler a dvorní sekretář Christoph Weigelt. Obsahoval 299 stran a byl členěn podle materiálu daných předmětů. Zaznamenal přibližně 1400 předmětů, z čehož cca 200 položek pocházelo z původní kurfiřtské kunstkomory 16. a 17. století. Na dalších šestnáct měsíců se August Silný mohl s klidným svědomím odebrat zpět do Polska. Po dobu jeho nepřítomnosti nedošlo v jeho sbírkách k žádným dalším změnám.¹⁹⁷

První panovníkovy úvahy o dalším rozšíření pokladnice se datují již do roku 1727. V lednu tohoto roku byl do Varšavy povolán vrchní komorník hrabě von Watzdorf, v březnu zaslal svůj návrh pokoje k vystavení královských klenotů Carl Friedrich Pöppelmann, syn architekta Matthiase Daniela Pöppelmana. Tento návrh, který se nevztahoval na žádnou konkrétní místnost, měl sloužit k úschově až čtyřiaadvaceti klenotnických souprav. August Silný plánoval rozšířit svoji sbírku osmi klenotnických sad, mezi nimiž byly šperky z topasů, granátů, aquamarínů, ametystů, opálů nebo onyxů, na dvojnásobek. Správce pokladnice Gottfried Lange dorazil do Polska v dubnu. S sebou vezl plán půdorysu přízemí západního patra drážďanského zámku, na který saský kurfiřt vlastnoručními skicami vyjádřil své další myšlenky a plány. Tento plán se posléze stal „zakládací listinou“ budoucího muzea [30]. Teprve na základě stavebních úprav Augusta Silného se z barokní pokladnice stalo svébytné muzeum. Architekti se při realizaci drželi striktně představy svého panovníka. Tři místnosti pokladnice – Sál stříbrných předmětů, Sál cenností a Rohový kabinet byly rozšířeny směrem na jih o dalších pět místností. Jak ze skici Augusta Silného vyplývá, nacházelo se zde v této době sedm pokojů. Archiv Tajné úschovy, ministerskou sněmovnu a depozitář pokladnice využívali úředníci saského dvora, silberkammer a vedle umístěnou kuchyni služebnictvo [31]. Panovník zamýšlel vytvořit z těchto prostor čtyři menší kabinety a na ně navazující čtyři větší místnosti. Celý komplex pak vrcholil největším Sálem cenností.¹⁹⁸

Před svým návratem do Drážďan obdržel Gottfried Lange od panovníka podrobný popis prací. Skládal se ze tří hlavních bodů. V prvním bodě popisuje postup stavebních prací.

¹⁹⁷ SYNDRAM 1999 (pozn. 193) 130-153

¹⁹⁸ Dirk SYNDRAM: Das Schatzkammermuseum wird Realität. 1727 bis 1733, in: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 154-171

Realizace projektu měla být zahájena co nejdříve. Kurfiřt požadoval, aby okna směřující k velkému zámeckému dvoru byla zvětšena, ve třech nových místnostech měla být položena mramorová podlaha stejně jako mramorové ostění dveří, celá pokladnice měla být zabezpečena novými železnými dveřmi a okenicemi. Druhý bod se vztahoval na původní první „klenbu“ kurfiřtské pokladnice, pozdější Erbovní sál. Erby všech provincií umístěné na skříních, které sloužily k úschově královských klenotů, se měly přeměřit. Joachim Menzhausen předpokládal, že měděné pozlacené erby pocházely z doby kolem roku 1700.¹⁹⁹ Dirk Syndram naopak poukázal na fakt, že tuto místnost zničil požár v roce 1701, proto tyto erby nemohly pocházet z přelomu století.²⁰⁰ Třetí bod celého spisu zdůrazňoval potřebu materiální úspornosti. Mramorové obložení oken a zdí použité již v tak zvaném mramorovém pokoji Její výsosti královny matky mělo být znovu využito při přestavbě pokladnice. Již na konci dubna 1727 se August Silný vrátil z Varšavy, aby osobně dohlížel na průběh prací. Zevrubný záznam celé realizace, jehož autorem byl správce Gottfried Lange, nás informuje o řemeslnících, kteří se svou prací na projektu podíleli. S některými jmény jsme se měli možnost setkat již v první fázi přestavby, kupř. s řezačem zrcadel Nicolassem Noorem nebo s malířem Isaakem Augustem Wiwiltem. K nim přibyli kameník Daniel Ebhardt (mramorové podlahy a ostění dveří v Erbovním sále), dále kameníci Hamm, Kändler, Lutz, Heiße, Ebhardt a Fosatti, truhlář Schwarze, sochař Johann Jacob Flade a zlacení konzol provedl Guillaume Hulot.

K částečným úpravám došlo i v již existujících sálech. Sál stříbrných předmětů se nyní proměnil na Sál pozlacených předmětů a jeho stěny byly podobně jako v Sálu cenností či v Rohovém kabinetě ozdobeny ztracadlovními deskami. K tomu přibylo v nově přebudovaném sále 340 konzol. Sál cenností byl opatřen novými dveřmi, které jej nyní spojovaly s Erbovním sálem.²⁰¹ Významné informace o průběhu dokončení celého projektu podává cestopisný deník Johanna Georga Keysslera. Ten navštívil Drážďany v říjnu 1730 a na základě jeho popisu víme, že přestavba Grünes Gewölbe nebyla ještě dokončena. V první místnosti - Sálu slonovin totiž mohl vidět četné automaty, zatímco slonovinové práce se nacházely ve třetím pokoji. Druhý pokoj také neodpovídal pozdějšímu uspořádání – své místo zde tehdy našly hodiny a sedmý pokoj vlastnil

¹⁹⁹ Joachim MENZHAUSEN: Die Einrichtung der Sammlung, in: Das Grüne Gewölbe, Leipzig 1968, 9-32

²⁰⁰ SYDRAM 1999 (pozn. 198) 154-171

²⁰¹ Idem 1999, 154-171

Dinglingerův zlatý servis na kávu, později umístěný v Sále cenností.²⁰² Předpokládá se, že přestavba byla dokončena v průběhu roku 1731.²⁰³

Grünes Gewölbe byla ihned po svém otevření přístupná veřejnosti. Vzrůstající počet návštěv donutil kurfiřta již v roce 1732 rozšířit personál pečující o jeho sbírky. Správci Grünes Gewölbe Lange a Starcke dostali k dispozici další dva pomocníky. Tito čtyři úředníci se posléze nazývají inspektoři. V listině, která uváděla inspektory do úřady se mimo jiné uvádí, že pokladnice je veřejnosti přístupná, ale ne všem a ne každému je povoleno nahlédnout do tajů drážďanského zámku. Jako oficiální název se nejprve používala Královská pokladnice, od roku 1728 nacházíme ve dvorním kalendáři název Kabinet gem. Staré označení Grünes Gewölbe se brzy začalo používat i oficiálně a zůstalo až do dnešních dnů.²⁰⁴

7.3 Grünes Gewölbe v roce 1733

Podobu Grünes Gewölbe po dokončení druhé fáze přestavby zaznamenávají dva dochované popisy a inventáře jednotlivých sálů z roku 1733. Spis Johanna Georga Keysslera z roku 1730 jsem v práci zmínila několikrát. Druhým významným zdrojem informací je práce neznámého autora z roku 1737. Po smrti svého otce přikázal Friedrich August II., aby se předměty nacházející se v Grünes Gewölbe zaznamenaly do inventářů. Až na sál slonovin byly sepsány inventáře všech místností již v roce 1733. Na základě těchto prací dnes můžeme přiřadit jednotlivé předměty jejich původnímu místu vystavení. Nový kurfiřt podepsal a zapečetil inventáře Grünes Gewölbe dne 5. října 1733.²⁰⁵

Vchod do Grünes Gewölbe se od roku 1733 nacházel na tak zvaném velkém nádvoří drážďanského zámku. Vstup do samotných místností Grünes Gewölbe vedl přes koridor předsíně a tak zvané expedice, pokoje, který sloužil inspektorům pokladnice. Právě zde si návštěvníci museli očistit obuv, aby se do samotné sbírky dostalo co nejméně prachu. Dle popisu Johanna Georga Keysslera se nynější Grünes Gewölbe skládala ze sedmi sálů a jednoho kabinetu.²⁰⁶ Po roce 1733 vznikl soubor osmi na sebe navazujících sálů, jehož absolutním dovršením byl Sál klenotů. Koncept muzea vycházel z předpokladu, že

²⁰² Johann Georg KEYSSLER: Neueste Reisen durch Teutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweitz, Italien und Lothringen, worinn der Zustand und das merckwürdigste dieser Länder beschrieben wird, Hannover 1741, 1052-1097. Pracovala jsem s přepisem, který vlastní Grünes Gewölbe.

²⁰³ MENZHAUSEN 1968 (pozn. 199) 9-32

²⁰⁴ HERES (pozn. 12) 25-63

²⁰⁵ Dirk SYNDRAM: Ein Rundgang durch das Grüne Gewölbe um 1733, in: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 172-214

²⁰⁶ KEYSSLER 1741 (pozn. 202) 1052-1097

jednotlivými pokoji bude možno procházet. Inspektor provedl návštěvníka Sálem bronzů, dále Sálem slonovin do Sálu stříbrných předmětů, na který navázal Sál pozlacených předmětů a Sál cenností s Rohovým kabinetem, a pokračoval Erbovním sálem až do Sálu klenotů [32].²⁰⁷

Cílem této téměř poslední podkapitoly je podat maximálně objektivní pohled na podobu Grünes Gewölbe. Přesto, že je v současné době asi nejjednoduší ztotožnit se s bádáním nynějšího ředitele Grünes Gewölbe Dirka Syndrama a jeho kolektivu, rozhodla jsem se k této problematice přistoupit zevrubněji. Popis Grünes Gewölbe tedy proto opírám o práce Joachima Menzhausena, Geralda Herese a Dirka Syndrama, kteří se touto tematikou soustavně zabývali.

Začátkem celého muzejního komplexu se stal Sál bronzů [33]. Zdi této místnosti byly obloženy dubovým dřevem a zrcadlovými poli. Joachim Menzhausen se domnívá, že toto obložení bylo natřeno černou barvou. Ostění dveří tvořila technika imitující mramor. Dirk Syndram uvádí, že celá místnost měla na šířku 4,9 m a na délku 8,1 m, zatímco Joachim Menzhausen se domnívá, že místnost dosahovala až 45 m². Oba badatele liší především fakt, že Joachim Menzhausen vycházel ve svých výzkumech z inventáře místnosti z roku 1819, o kterém tvrdil, že se jedná o nejstarší zachovaný. Jak se posléze ukázalo, již v roce 1733 byl sepsán inventář této místnosti a z něho vychází informace Dirka Syndrama. Po obvodu zdí byly rozmístěny konzoly ve dvou řadách. Spodní řadu zdobilo 15 bronzů menších formátů, horní linie vystavovala 16 bronzů. Na základě spisu anonyma z roku 1737 tvrdí Joachim Menzhausen, že systém konzol zde byl umístěn až daleko později, protože spisovatel se o nich ve svém popisu nezmiňuje. Celou místnost obíhala římsa, kde našlo své umístění 53 bronzových sošek. V klenebních polích sálu se nacházelo pět mědirytin, portrétů Augusta Silného, korunního prince Friedricha Augusta a jeho manželky Marie Josephy von Österreich, pruského krále Friedricha Wilhelma I. a jeho manželky Sophie Dorothey. Celkově našlo v Sále bronzů své umístění na 103 soch a dvojce anglické stojací hodiny.²⁰⁸

Na Sál bronzů navazoval Sál slonovin [34]. Jednalo se o jedinou místnost Grünes Gewölbe, jejíž stěny nepokrývaly zrcadla, nýbrž výmalba imitující mramor. Autorem této výzdoby

²⁰⁷ Jean Louis SPONSEL: Ergänzungen zum Kapitel Geschichte des Grünen Gewölbes, in: Führer durch das Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1915, 31-34

²⁰⁸ Dirk SYNDRAM: Ein Rundgang durch das Grüne Gewölbe um 1733, in: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 172-214; Joachim MENZHAUSEN: Die Einrichtung der Sammlung, in: Das Grüne Gewölbe, Leipzig 1968, 9-32

byl Christian Reinow.²⁰⁹ Gerald Heres uvádí, že zrcadla nebyla v této místnosti umístěna z konzervátorských důvodů. Slonovina totiž velice citlivě reaguje na výkyvy teplot, čemuž může stěna obložená dřevem zabránit.²¹⁰ Zdi členily pilastry zdobené vyřezávanými hlavicemi. Celkový počet konzol se vyšplhal na čtyřicet. K vystavení slonovinových objektů sloužila římsa, umístěná těsně pod klenebními poli, a stoly obíhající po celém obvodu zdí. Není známo, z jakého důvodu nebyl v roce 1733 sepsán inventář této místnosti stejně jako tomu bylo u ostatních sálů. Je velmi pravděpodobné, že tato místnost byla speciálně navržena pro slonoviny nacházející se do této doby v kunstkomoře. Jejich velká část, převážně se jednalo o contrefaitkugel z doby kolem roku 1600 nebo slonovinové sošky ze 17. století, se do Grünes Gewölbe dostala v letech 1724 a 1728. Stejně jako v pokladnicích ve Florencii či ve Vídni byla i zde slonovinám přikládána velká pozornost. Místo skříní, kde se obvykle slonoviny uchovávaly, sloužily k výstavě objektů stoly, konzoly a římsa.²¹¹

Obě následující místnosti, Sál stříbrných předmětů a Sál pozlacených předmětů, byly určeny k prezentaci saského stříbrného pokladu. Návštěvník se nejprve dostal do Sálu stříbrných předmětů [35], který na tomto místě nahradil původní silberkammer. Gerald Heres nazývá tuto místnost jako Emailový sál. Je to dáno tím, že na začátku 20. století došlo k některým stavebním úpravám Grünes Gewölbe (přestavba Grünes Gewölbe za ředitele Jeana Louise Sponsela v roce 1913) a do tohoto sálu se umístily emaily z produkce dílny v Limoges. Gerald Heres proto používá ve svých pracích tento termín.²¹² Původní označení Sál stříbrných předmětů se používá opět od roku 2004, kdy byla Grünes Gewölbe otevřena veřejnosti.²¹³ Dirk Syndram však používá toto pojmenování již ve svých dřívějších pracích. V tomto přibližně 90 m² velkém sále²¹⁴, jehož stěny byly natřeny rumělkově červenou barvou a zdobeny pozlacenými konzolami, se opět setkáváme se zrcadlobou výzdobou stěn i středního nosného pilíře. Obě spojovací stěny k ostatním sálům, jižní a severní, upravovaly zrcadlově pojaté pilastry s bohatě vyřezávanými hlavicemi, na které dosedal volutově řešený nástavec. Střední na červeno natřených zdí tvořila velká zrcadla. Obě podélné stěny pokrývala zrcadla téměř v plné ploše. Do ostění

²⁰⁹ Christian Carl Reinow (1685-1749) byl také autorem pozlacení hlavního oltáře v drážďanském kostele Tří králů. W. SCHEIDIG: Reinow, Malerfamilie in Dresden, in: Hans VOLLMER (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 28, Leipzig 1934, 136-137

²¹⁰ HERES (pozn. 12) 25-63

²¹¹ SYNDRAM 1999 (pozn. 205) 172-214

²¹² HERES 1999 (pozn. 12) 25-63

²¹³ Dirk SYNDRAM: Weißsilberzimmer, in: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 66

²¹⁴ Menzhausen uvádí 90 m², Syndram 98,7 m².

oken byly zabudovány skříně.²¹⁵ Podlahu a ostění dveří tvořil saský mramor červených, šedých a bílých tónů.²¹⁶ Na základě inventáře z roku 1733 se v sále nacházelo na 377 objektů vystavených na pyramidálně rozložených konzolách. Stejný systém využíval kredenc k uchování stříbrného nádobí z roku 1719 (viz. kapitola 3.2). Inventář se mimo jiné také zmiňuje o počtu umístěných stolů. Dirk Syndram uvádí v roce 1999²¹⁷ počet třinácti stolů, v roce 2006²¹⁸ píše o stolech deseti. Až na tři zachované stříbrné sošky se obsah tohoto sálu bohužel nedochoval [36]. Z finančních důvodů padl za oběť roztavení. Otázkou pouze zůstává kdy. Gerald Heres si je jistý, že se tak stalo již kolem roku 1763. Dirk Syndram uvádí letopočet 1772.

Sál pozlacených předmětů, do roku 1586 využívaný jako slavnostní sál a posléze přebudovaný na druhou střední „klenbu“ kurfiřtské pokladnice²¹⁹, vznikl již v první fázi přestavby Grünes Gewölbe v letech 1723 až 1724 [37]. Přesto se i této místnosti dotkly některé stavební úpravy. Zelený nátěr zdí byl ponechán. Tato pro Grünes Gewölbe typická barva se získala ze smíšení přírodní měděnky s olovnatou bělobou. Nově se stěny, rohy místnosti a pilíř obložily zrcadly, konzoly se mohly pochlubit novým zeleným nátěrem.²²⁰ Aby se dostalo průchodnosti všech sálů, musely být v tomto pokoji proraženy nové spojovací dveře do Sálu stříbrných předmětů.²²¹ Naopak dveře, které sloužily jako původní vchod do Grünes Gewölbe (tato místnost měla po první fázi přestavby funkci vstupního sálu), musely být zazděny. Sál ozdobilo 250 konzol, které se staly domovem přibližně tři seti objektů. Protože se v sále nacházely i předměty z čistého zlata nebo hodiny, tedy poměrně těžké předměty, bylo nutné v instalaci využít i stoly. Předměty tohoto sálu potkal stejný osud jako v předchozím pokoji. Po sedmileté válce byly roztaveny.²²²

V době po první fázi přestavby byl Sál cenností centrální místností Grünes Gewölbe. Slavnostně koncipovaný pokoj, jehož strop byl po roce 1550 vyzdoben štukaturami italských řemeslníků²²³, sloužil do roku 1719 jako třetí „klenba“ kurfiřtské pokladnice [38]. Od sálu velikého přibližně 190 m² měl klíče pouze kurfiřt²²⁴. V letech 1727 až 1729 se sál

²¹⁵ SYDRAM 1999 (pozn. 205) 172-214

²¹⁶ MENZHAUSEN 1968 (pozn. 199) 9-32

²¹⁷ SYDRAM 1999 (pozn. 205) 172-214

²¹⁸ Dirk SYDRAM 2006 (pozn. 206) 66

²¹⁹ Dirk SYDRAM: Silbervergoldetes Zimmer, in: Die barocke Schatzkammer zu Dresden, München/Berlin 2006, 82

²²⁰ HERES (pozn. 12) 25-63

²²¹ Dirk SYDRAM 1999 (pozn. 205) 172-214

²²² Idem 1999, 172-214

²²³ Jean Louis Sponsel uvádí kolem roku 1570. Jean Louis SPONSEL: Pretiosensaal, in: Führer durch das Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1915, 196-247

²²⁴ Dirk Syndram uvádí v roce 1999 193 m², v roce 2006 191 m²

dočkal dalších stavebních úprav. Do Erbovního sálu bylo nutné prorazit nový vchod, portál nad vchodem do Sálu pozlacených předmětů doznal několik změn. Východní stěna sálu, kde se původně nacházela skřín k uchovávání klenotů, dostala zrcadlové obklady. Zrcadla v sále vyzdobili plastickými ornamenty Benjamin Thomae a Johann Gottfried Kirchner, pozdější mistr míšeňské porcelánky.²²⁵ Strop zdobený štuky byl zahrnut i do nové koncepce sálu. Jeho zrestaurování provedl Georg Fröhlich. Autorem krbu, který byl součástí západní stěny sálu, byl frankfurtský řezač kamenů Schwarzeburger. Nade dveřmi do Erbovního sálu měli návštěvníci možnost obdivovat monumentální monogram zakladatele celého muzejního komplexu – AR, Augustus Rex.²²⁶ Předměty se rozmístily na celkem tři sta konzolách a třinácti stolech.²²⁷

Do Rohového kabinetu, jehož rozměry se pohybovaly mezi 15 m² a 16 m²,²²⁸ se návštěvník dostal ze severozápadního rohu Sálu cenností. Samotný vstup byl chráněn pozlacenou mříží²²⁹, patrně ze 16. století.²³⁰ Jedná se o jedinou místnost Grünes Gewölbe, která v rámci druhé fáze přestavby neprodělala žádné úpravy. Jako ostatní sály byly stěny kabinetu obloženy zrcadly. Zajímavé je, že Joachim Menzhausen uvádí ve svých odborných pracích počet pěti zrcadel, zatímco Gerald Heres píše o zrcadlech sedmi. Před těmito zrcadlovými obklady se měly nacházet stoly, jejichž desky byly vytvořeny z mramoru. Sto dva konzol, které byly natřeny do hnědých a zelených tónů²³¹, bylo vyřezáno do tvarů hlav faunů a rozličných masek. Kupoli tohoto nejmenšího pokoje zdobil opět monogram AR.²³²

Erbovní sál, původní první „klenba“ kurfiřtské pokladnice, který navazoval na Sál cenností, je z pohledu celého muzejního komplexu ojedinělý [39]. Nenalezli bychom totiž zde přepychovou výzdobu, ani nápaditou instalaci předmětů. Tento sál byl ze tří stran obklopen dubovými skříněmi. Název Erbovní sál odpovídá skutečnosti, že na dveřích těchto skříních se nacházelo čtyřicet čtyři měděných pozlacených erbů saského teritoria, erb polské orlice a litevského rytíře. Do roku 1729 nechal August Silný vytvořit 17 nových erbů, jejichž autory se stali zlatník Christian Friedrich Holland a stříbrník Weniger. Ostatní erby se zde

²²⁵ Dirk SYDRAM: Pretiosensaal und Eck - Kabinett, in: Die barocke Schatzkammer zu Dresden, München/ Berlin 2006, 100

²²⁶ MENZHAUSEN 1968 (pozn. 199) 9-32

²²⁷ HERES (pozn. 12) 25-63

²²⁸ Dirk Syndram uvádí v roce 1999 rozměr 15 m², v roce 2006 hovoří o 16 m².

²²⁹ MENZHAUSEN 1968 (pozn. 199) 9-32

²³⁰ SYDRAM 2006 (pozn. 225) 100

²³¹ MENZHAUSEN 1968 (pozn. 199) 9-32

²³² SYDRAM 2006 (pozn. 225) 100

nacházely již dříve.²³³ Je patrné, že král využil této místnosti k demonstraci vlastního vlivu a moci. Anonymní autor uvádí v roce 1737, že se ve skříních uchovávaly panovníkovy slavnostní řádové oděvy.²³⁴ Na tohoto autora se odvolává i Gerald Heres, který tvrdil, že August Silný měl v plánu zde vystavit voskové figuriny saských kurfiřtů. Tento plán měl však vzít po smrti panovníka za své.²³⁵ Kromě skříní se v sále nacházely čtyři renesanční stojací hodiny, 14 serpentinových a 83 rubínových nádob a Oraculum, busta otáčející hlavou i očima a vydávající zvuky.

Absolutní dovršení celé sbírky byl Sál klenotů [40]. Již od počátku plánovaného rozšíření Grünes Gewölbe byla tato místnost předurčena k prezentaci panovníkových klenotů. Domníváme se to na základě dokumentů, která nas informují o době přestaveb, kde je již tato místnost označována jako „neues Juwelen Gewölbe“.²³⁶ V sále klenotů nebyl prostor pro uplatnění konzol.²³⁷ Celé plochy zdí, středního nosného pilíře i ostění oken byly obloženy zrcadly. Na částech zrcadel se uplatnily zlaté gravury na modrém a karmínově červeném základě. Tématem ornamentů, které se nacházely na zdech místnosti, byly polsko – litevský a saský státní znak a dále klenot a hvězda polského Řádu bílé orlice. Střední pilíř zdobily ornamenty řádů, jejichž byl August Silný nositel, a tedy Řád zlatého rouna, polský Řád bílé orlice, ruský Řád svatého Ondřeje a dánský Sloní řád. Autory těchto gravur se stali Isaak August Wiwild a Christian Reinow.²³⁸ Stěny dále členilo dvacet osm pilastrů, místnost obíhala kolem dokola mohutná římsa, na kterou dosedala klenba zdobená freskami zlatého listoví na modrém podkladě. Nade dveřmi, které spojovaly Sál klenotů s Erbovním sálem, byl vymalován monogram FAR (für Friedrich August Rex) a královská koruna se žezlem. Nade dveřmi, které vedly zpět do Sálu bronzů, mohl návštěvník obdivovat monogram CFA (für Churfürst Friedrich August) spolu s kurfiřtskou korunou a mečem, které ležely na červené podušce. U každé zdi v místnosti stála speciální vitrína navržená k prezentaci královských klenotů. Jejím původním místem byl Sál klenotů. Každá skříň byla členěna na šest oddílů, kde byly na šikmo položených a černým sametem pokrytých poličkách vystaveny jednotlivé klenotnické garnitury. Dolní části vitríny členěny tři zásuvky, které samotné seděly na 70 cm vysokém a zrcadly pokrytém

²³³ HERES 1991 (pozn. 12) 25-63

²³⁴ SYNDRAM (pozn. 205) 172-214

²³⁵ HERES 1991 (pozn. 12) 25-63

²³⁶ Volně přeloženo: Nová klenba klenotů.

²³⁷ Idem 1991, 25-63

²³⁸ Dirk SYNFRAM: Juwelenzimmer, in: Die barocke Schatzkammer zu Dresden, München/ Berlin 2006, 130

podstavci.²³⁹ Jednotlivé vitríny označovala písmena A, B, C, D. Skříň nacházející se po levé straně vchodu byla označena jako B. Obsahovala na svých šesti policích největší cennosti Grünes Gewölbe. Dle inventáře z roku 1733 zde své místo našly karneolová, smaragdová, safírová, rubínová a brilantová souprava klenotů. Podoba jednotlivých garnitur se lišila. Na podélné straně místnosti stály dvě vitríny. V první vitríně zprava, označené písmenem C, jsme mohli spatřit 18 historických mečů, mezi nimi například meč kurfiřta Augusta z roku 1566 a dýky. Tyto předměty se do Grünes Gewölbe dostaly v roce 1728 z kurfiřtské zbrojnice. Skříň D uchovávala tak zvanou hornickou soupravu Johanna Georga II., dýky evropské i orientální provenience, zlaté řetězy a 66 diamantů. Poslední vitrína A, která byla umístěna u zdi k Sálu bronzů se mohla pochlubit achátovou a želvovinovou garniturou stejně jako meči polského, tureckého a japonského původu. Již v průběhu přestaveb se August Silný rozhodl, že zde nechá umístit Zlatý servis na kávu, Trůn Aurenga – Zeba i Obeliscus Augustalis.

Součástí Grünes Gewölbe byly i místnosti určené inspektorům sbírky. Mluvíme zde o pěti pokojích, které nebyly veřejnosti přístupné. Také tyto prostory obdržely v roce 1733 inventář. Nacházelo se zde na 149 předmětů velice rozmanitého charakteru jako stolní hry, bible nebo krucifixy. I přesto, že se Grünes Gewölbe stala muzejním komplexem, uchovala si i nadále svoji původní funkci. Do konce 18. století byla státním trezorem. Mezi jejími dokumenty jsme mohli nalézt například i „tajnou“ recepturu na výrobu evropského porcelánu.

7.4 Charakteristika sbírek – Shrnutí III.

Minulé kapitoly měly za úkol definovat proces vzniku muzea, jeho první i druhou fázi přestavby a podobu Grünes Gewölbe v roce 1733. August Silný byl velkým milovníkem umění a sběratelem, který byl ochotný za zvýšení lesku svého dvora utratit nemalé sumy peněz. Jak dokazuje Augustova skica z roku 1718 nezabýval se pouze stavebními úpravami kurfiřtské pokladnice, ale zamýšlel v Drážďanech vybudovat rozsáhlý komplex muzejních institucí. Právě jeho nákupy posléze podměnily potřebu změnit podobu jeho sbírek. Nejvýraznějšími příklady jsou patrně práce Johanna Melchiora Dinglingera a jeho dílny. Kabinetní kusy, které vytvořil, ovlivnily panovníka natolik, že neváhal a nechal pro ně vybudovat speciální prostory. Jako hybatele událostí, které vedly posléze ke vzniku Grünes

²³⁹ SYNDRAM 1999 (pozn. 205) 172-214

Gewölbe, tak jak ji známe dnes, bychom tedy mohli označit umělecké dílo. V této části bych ráda navázala na způsob popisu z minulé podkapitoly, a proto se charakteristika jednotlivých předmětů bude vázat na konkrétní sály v Grünes Gewölbe. Protože jsem se pracemi Johanna Melchiora Dinglingera již zabývala, zmíním je pouze okrajově.

Největší počet předmětů v Sále bronzů získal pro svého panovníka Baron Le Plat v Benátkách a Paříži.²⁴⁰ Mezi práce zakoupené v Paříži řadíme deset bronzových skupin na tak zvaných Boulle podstavcích. V převážné většině se jedná o kopie antických nebo mramorových soch na dvoře Ludvíka XIV. Jako příklad bych uvedla Apollónovu koupel [41], protože i Ludvík XIV. označoval sám sebe jako krále slunce.²⁴¹ Jako monument celého sálu musel jistě působit jezdecký portrét Augusta Silného, který datujeme do let 1728 až 1730.²⁴² Ze starších předmětů zdobily sál práce z dílny Adriana de Vriese, socha anglického krále Karla II. od Gottfrieda Leygebenebo nebo krucifix, jehož autorem byl Giambologna.²⁴³ Ukázky této starší produkce se původně nacházely v kurfiřtské kunstkomoře a spolu s reflexí umění na dvoře Ludvíka XIV. tvořily nezaměnitelné ambiente sálu.

Většina objektů nacházejících se v Sále slonovin pochází z kurfiřtské kunstkomory a do Grünes Gewölbe se dostala v roce 1724. Nejvýznamnější zástupci této starší produkce, Georg Werckhardt, Egidius Lobenigk a Jacob Zeller byli pojednání již v minulých kapitolách. Na konci 17. století ale především v první polovině 18. století se slonovina

²⁴⁰ Jean Louis Sponzel uvádí letopočty 1716 a 1722, Dirk Syndram 1699 a 1715. Jean Louis SPONSEL: Bronzenzimmer, in: Führer durch das Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1915, 328-348, SYNDRAM (pozn. 205) 172-214

²⁴¹ Toto bronzové sousoší skládající se ze sedmi figur bylo kopií mramorové grotty, která v letech 1666 a 1675 stála v parku ve Versailles. Jeho autory byly François Girardon a Thomas Regnaudin. Přes 70 kg vážící sousoší stálo svého nového majitele 1650 tolarů a stalo se tak po jezdeckém portrétu Augusta Silného druhým nejdražším zakoupeným bronzem. Jeho součástí byl i podstavec, který byl pomocí Boulle techniky zdobený želvovinou a jeho autorem nebyl nikdo jiný než samotný autor této techniky André-Charles Boulle. WEINHOLD Ulrike: Das Bad des Apolls, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM (ed.): Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden., München/ Berlin 2006, 158-159

²⁴² Socha je výsledkem třicetiletého snažení Augusta Silného o jezdecký portrét. Přesto, že saští dvorní sochaři Permoser i Heermann zhotovili pro svého panovníka několik návrhů, vyhrál v roce 1727/1728 soutěž na tuto zakázku Francouz Jean Joseph Vinache. Samotný bronz je posazen na podstavci vysokém 145 centimetrů, jehož nohy tvoří voluty, na kterých sedí otroci. Tři z těchto otroků zastupují asijské národy, čtvrtý otrok představuje národy evropské. Na podstavci je nasazen sokl z bílého mramoru a ebenového dřeva. Rohy soklu zdobí pozlacené helmy a zbraně, zatímco na bílé mramorové desce vidíme jméno a titul panovníka v latině a polštině. August Silný je oblečen v antickém kostýmu a alonžové paruce, jako sedlo mu slouží lví kožešina, v ruce drží hůl. Jeho kůň je připraven vyrazit vpřed. Cena tohoto kusu dosáhla 5300 tolarů. SPONSEL 1915 (pozn. 240) 328-348; SYNDRAM 1999 (pozn. 205) 172-214

²⁴³ Karel II. na koni je zobrazen jako sv. Jiří. Materiálem sochy železo, datujeme do let 1630-1683.

Nejznámějším kusem Adriana de Vriese je patrně Faun a nymfa, Giambolognu proslavil především jeho Merkur či Spící nymfa se satirem. Jean Louis SPONSEL: Bronzenzimmer, in: Führer durch das Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1915, 328-348, Ulrike WEINHOLD: Raum der Renaissancebronzen, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM (ed.): Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden., München/ Berlin 2006, 164-171

zpracovávala do podoby roztodivných figurek sedláků, vojáků, postaviček z comedie dell'arte a exotických zvířat. Dnes jsou ukázky těchto prací vystaveny v Nové Grünes Gewölbe, zatímco Staré Grünes Gewölbe jsou vyhrazeny starší práce 16. a 17. století.²⁴⁴ Tyto sošky charakteristické svým malým formátem pocházely převážně z dílny saských řemeslníků. Vysoká šlechta tyto předměty s oblibou sbírala, protože si tak romanticky připomínala život obyčejného lidu. O tom svědčí i fakt, že v rámci karnevalu uspořádaném v roce 1709 na počest dánského krále, se vysoká saská šlechta ustrojila do kostýmů rolníků a řemeslníků.²⁴⁵

V sále stříbrných předmětů se dle inventáře z roku 1733 nacházelo stříbrné nádobí používané na saském dvoře, ozdobné mísy a tácy, nádoby na led, poháry a číše, příbory dále 65 souprav konvic a podnosů, 2 kávové servisy a 36 lahví. Součástí výzdoby bylo také 12 velkých a 30 menších pozlacených pohárů. Až na tři stříbrné sochy se předměty této místnosti nepodařilo uchránit a po sedmileté válce byly roztaveny.²⁴⁶ Dvě z těchto zachráněných soch jsou práce Abrahama I. Drentwetta z druhé poloviny 17. století. Jedná se o zobrazení Jupitera a Athény, které August Silný zdědil po své matce, dánské princezně Anně Sophii. Třetí sochou, která nepadla za oběť roztavení, byla Athéna zlatníka Phillipa Küsela z roku 1670.²⁴⁷

Zdá se, že požadavky, které August Silný na saské zlatníky své doby měl, nebyli schopni naplnit a asi proto se v jeho sbírkách nachází převážně augšpurská zlatnická produkce.²⁴⁸ Inventář tohoto sálu nás informuje o celkem asi 300 předmětech, z toho 250 prací ze 16. a 17. století – převážně figurálních pohárů na pití.²⁴⁹ Nové, „moderní“ práce pocházely z aukšpurských dílen Abrahama II Drenwetta,²⁵⁰ Johanna Andrease Thelotta,²⁵¹ Johanna

²⁴⁴ Jean Louis SPONSEL: Elfenbeinzimmer, in: Führer durch das Grüne Gewölbe in Dresden, Dresden 1915, 35-57

²⁴⁵ Jutta KAPPEL: Bauern und andere kleine Leute aus Elfenbein, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM (ed.): Das Neue Grüne Gewölbe. Führer durch die ständige Ausstellung, München/ Berlin 2007, 165

²⁴⁶ SYNDRAM 1999 (pozn. 205) 172-214

²⁴⁷ Dirk SYNDRAM: Statuetten des Jupiter und der Athena, in: Die barocke Schatzkammer Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 76-77

²⁴⁸ MENZHAUSEN 1968 (pozn. 131) 46-67

²⁴⁹ SYNDRAM (pozn. 205) 172-214

²⁵⁰ Zlatnická rodina Drenwett působila v Augšpurku od 16. do 18. století. Jméno Abraham Drenwett připsal Robert Rosenberg (Goldschmiede Merkzeichen, 3 svazky) nejméně šesti členům této rozvětvené rodiny. Abraham I Drenwett je zmíněn poprvé v roce 1649, zemřel v roce 1666. Abraham II Drenwett (1647-1729) se stal mistrem v roce 1675, působil jako zlatník a kreslíř ornamentů. V Grünes Gewölbe se od něj dochovaly tak zvané Augšpurské stolní hodiny. Ulrike WEINHOLD: Augsburger Tischuhr, in: Das Neue Grüne Gewölbe. Führer durch die ständige Ausstellung, Dresden 2007, 118

²⁵¹ Rozvětvená rodina Thelott pocházela z oblasti kolem francouzského Dijonu. Nejstarší zmínka, pochází z roku 1585, kdy je v dokumentech zmíněno jméno obchodníka Philippa Thelotta. Johann Andreas Thelott pracoval jako zlatník, mědirytec a kreslíř. Narodil se v roce 1655 v Augšpurku a zemřel roku 1734.

Erharda II Heuglina²⁵² nebo Georga Friedela.²⁵³ Zástupcem saské produkce byl Johann Jacob Irminger.²⁵⁴ Jako jeden z nejstarších předmětů v drážďanské sbírce vůbec platí pohár královny Jadwigy polské [42], který se datuje do let před rokem 1399.²⁵⁵ Již na konci 17. století našly v této místnosti své umístění předměty z tak zvaného rubínového skla [43], jehož vynálezcem se stal chemik Johann Kunkel von Löwenstern.²⁵⁶

Největší změny v Sále cenností se týkaly instalace. Byla provedena celková revize všech předmětů. Prostor kolem vchodu do Sálu pozlacených předmětů, tedy jižní strana místnosti, byl vyhrazen předmětům řezačské produkce. Materiálem takových objektů pocházejících ze 16. až 18. století byly převážně karneol, porfyr, jaspis, achát nebo chalcedon.²⁵⁷ Další dvě pole jižní stěny zdobily cennosti rozmanitého charakteru (například již zmiňovaná bizarní Kalvárie Eliase Lenckera z roku 1577). Společným znakem všech těchto předmětů bylo maximální využití drahocenných materiálů. Poslední pole této zdi, které se nacházelo vpravo od vchodu do Erbovního sálu, bylo věnováno zlatnickým pracím. Jednalo se převážně o pštroší vejce nebo ulity mořských měkkýšů, které byly zlatnický osazeny.²⁵⁸

Na východní straně sálu se původně nacházela speciální skříň na uchovávání klenotnických skvostů. Ta byla ovšem ze zcela praktických důvodů odstraněna po roce 1729 do Sálu klenotů. Místo ní se tato stěna mohla nyní pochlubit nejlepšími ukázkami pohárů z horského křišťálu, kde byla zastoupena dílna Miseroni, Giovanni Battista

Specializoval se především na sochy a reliéfy tepané ze stříbra. Je autorem tepaných reliéfů na hlavním oltáři v zámecké kapli v Drážďanech. BIEBER: Thelott, in: Hans VOLLMER (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 32, Leipzig 1938, 590-594

²⁵² Johann Erhard Heuglin (Heiglein) působil jako zlatník a mědirytec v Augšpurku. V roce 1717 získal mistrovské oprávnění. Zemřel v roce 1757. Typickými pro jeho tvorbu jsou galanterní předměty (Galanterien) malých formátů. G. SELLO: Heiglein, Johann Erhard, in: Hans VOLLMER (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 16, Leipzig 1923, 269

²⁵³ Georg Friedel působil v Drážďanech v letech 1610 až 1619 jako dvorní soustružník, zemřel v roce 1640. Ernst SIGISMUND: Friedel Georg, in: Hans VOLLMER (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 12, Leipzig 1916, 456

²⁵⁴ Ulrike WEINHOLD: Silbervergoldetes Zimmer, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM (ed.): Die barocke Schatzkammer Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 84-99

²⁵⁵ Křišťálový pohár pařížské nebo benátské provenience nacházíme již v inventáři pokladnice z roku 1586. Název dostal pohár po Jadvice, která byla v roce 1384 ve věku deseti let korunována polskou královnou. Její sňatek s litevským velkovévodou Jogaiilem v roce 1386 položil základ budoucí jagellonské dynastie. Jadwiga chtěla tento cenný předmět věnovat krakovskému dómu sv. Václava, ale pro její předčasnou smrt v roce 1399 k tomu nedošlo. Jak se tento předmět, významný pro polské dějiny, do Drážďan dostal, není známo. Jutta KAPPEL: Gefäß der Königin Jadwiga von Polen, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM (ed.): Die barocke Schatzkammer Das Grüne Gewölbe zu Dresden., München/ Berlin 2006, 30

²⁵⁶ Jean Louis SPONSEL: Silberzimmer, in: Führer durch das Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1915, 112-195

²⁵⁷ Jean Louis SPONSEL: Pretiosensaal, in: Führer durch das Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1915, 196-247

²⁵⁸ SYNDRAM 1999 (pozn. 205) 172-214

Metellino²⁵⁹, a především třemi nejskvostnějšími Dinglingerovými díly, a totiž Zlatým servisem na kávu, Trůnem Aurenga – Zeba a Obeliskem Augustalis. Do kdy se tyto tři kabinetní kusy nacházely v Sále cenností se vedou spory. Zatímco Dirk Syndram je toho názoru, že se zde nacházely ještě v roce 1730 (odvolává se na anonyma z roku 1737), tak Gerald Heres opanuje tím, že v roce 1730 se již musely nacházet v Sále klenotů. Jako důvod jejich přemístění uvádí nedostatečné a nevyhovující osvětlení v Sále cenností.²⁶⁰ V sále cenností zůstaly po ukázkách Dinglingerovy mistrovské práce tři vyřezávané a pozlacené baldachýny. Na severní straně sálu se nacházela okna, v jejichž ostění našly své umístění portréty saských kurfiřtů od Augusta (1553-1586) až po korunního prince Friedricha Augusta (1733-1763), syna Augusta Silného. Pod okny stály stolky, kde byly vystaveny emaily z Limoges a četné šperkovičky. Georg Friedrich Dinglinger, emailér a bratr slavnějšího zlatníka, se mimo jiné zabýval tvorbou emailových obrazů velkých formátů, což se do této doby nikomu nepodařilo. Jako příklad jeho mistrovství slouží Obraz Panny Marie [44] na západní straně v Sále cenností.²⁶¹

Rohový kabinet se stal malou reminiscencí na zrcadlový kabinet z roku 1716, kde se nacházely předměty osobního charakteru. V převážně většině se jednalo o galanterní zboží, perlové, slonovinové a ebenové figurky malých formátů, emailové medailony nebo drobné nádoby z drahých kamenů.²⁶² Dirk Syndram uvádí, že se zde celkově nacházelo 478 prací. Z tohoto počtu patřilo 47 položek perlovým figurkám [45]. Stály většinou na malých podstavcích, které zdobila emailová malba a jejich drobná tělíčka dotvářely drahé kameny a zlato. Jak uvádí inventář z roku 1733 kabinet uchovával dalších 16 bizarních perel, které měly být v budoucnu zpracovány.²⁶³ V neposlední řadě uchovával kabinet 37 miniaturních bust antických císařů.²⁶⁴

Sál klenotů je charakteristický svými klenotnickými garniturami a třemi Dinglingerovými nejopěvovanějšími pracemi. Již v době svého vzniku, tedy v 18. století, byl počet klenotnických kusů tak rozsáhlý, že se mu žádný jiný panovnický poklad v Evropě nevyrovnal. Tyto sady šperků tvoří jeden z nejvýznamnějších oddílů celé sbírky a jejich

²⁵⁹ Jutta KAPPEL: Pokal in Gestalt eines geflügelten Drachen, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYDRAM (ed.): Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden., München/ Berlin 2006, 110-111

²⁶⁰ HERES (pozn. 12) 25-63; SYDRAM 1999 (pozn. 205) 172-214

²⁶¹ Ulrike WEINHOLD: Großes Marienbild in Emailmalerei, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYDRAM (ed.): Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 121

²⁶² SYDRAM 1999 (pozn. 205) 172-214

²⁶³ Idem 1999, 172-214

²⁶⁴ Dirk SYDRAM: Zwei Büsten antiker Kaiser, in: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYDRAM (ed.): Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 122-123

hodnota je nevyčíslitelná. August Silný se v tomto ohledu nechal silně ovlivnit francouzským králem Ludvíkem XIV.²⁶⁵ Z účetních knih víme, že Johann Melchior Dinglinger tvořil pro Augusta Silného šperky od roku 1695, tedy již v době, kdy ještě nepůsobil jako dvorní zlatník. Společně se svým bratrem Georgem Christophem ovlivňovaly podobu kurfiřtských šperků přes dvě desetiletí. Až na jednu garnituru je Dinglinger spolu se svým bratrem autorem všech ostatních. V roce 1705 vytvořil podobu polského Řádu bílé orlice. Vedle bratrů Dinglingerových se mohl uplatnit především Johann Heinrich Köhler. Mezi jeho práce řadíme četné podoby Řádu zlatého rouna a především vůbec nejdražší brilantovou garnituru. Trh s diamanty se v 18. století nacházel v Londýně. Augustovi Silnému sloužilo několik agentů, kteří pro něj drahokamy nabývaly. Za všechny jmenujme Francouze Charlese Le Roy, Isachara Behrenda Lehmana a Jonase Meyera. Oproti Ludvíku XIV., který vlastnil „pouze“ tři soupravy, přál si August Silný být majitelem dvaceti čtyř sad. Vedle deseti realizovaných (ze zlata, stříbra, achátů, karneolů, želvoviny, smaragdů, rubínů, diamantů a brilantů) měl v úmyslu nechat vyrobit ametystovou, aquamarínovou, aventurínovou, balasrubínovou, chrysolithovou, granátovou, hyacintovou, onyxovou, opálovou, perlovou, topasovou a tyrkysovou garnituru. V roce 1697 vlastnil kurfiřt dvě sady – diamantovou a rubínovou. O dvacet tři let později datujeme na saském dvoře první inventář klenotů, který jmenuje devět sad. Do roku 1733 nachal August Silný rozšířit počty stávajících souprav a jako poslední desátou nechal vyrobit želvovinovou sadu.²⁶⁶

²⁶⁵ Informace týkající se klenotnických souprav Ludvíka XIV. nacházíme v inventáři z roku 1691. Spravuje nás o třech garniturách, které si panovník nechal vyrobit, a totiž diamantovou, perlovou a „parure de toutes pierres pour le roi“, která obsahovala rubíny, smaragdy, safíry a topasy. Dirk SYNDRAM: Zur Geschichte der barocken Juwelengarnituren, in: Die Juwelen der Könige, München/ Berlin 2006, 8-47

²⁶⁶ Idem 8-47

8. Závěr

Kurfiršt August, muž ryze praktického zaměření, nadšený geometr a kartograf, se již v prvním roce své vlády v roce 1553 se zabýval měřičskými pracemi na saském území. S oblibou soustružil slonovinové a serpentinové nádoby, což byla v této době rozšířená móda mezi mnoha evropskými vládci. Tuto zálibu zdědil i Augustův syn Christian. Kurfiršt August nepatřil mezi takové sběratele jakým byl například císař Rudolf II. V jeho komoře se nacházely předměty ryze technického charakteru, o čemž svědčí množství zachovaných řemeslnických a zahradnických nástrojů, matematických a astronomických pomůcek, naturalií nebo kuriozit. Augustova kunstkomora nebyla vybudována na žádném filosofickém systému. Uspořádání sbírky bylo aditivní, jeden druh předmětů následoval za druhým. Předměty, které dnes označujeme za „umělecké“ jako sochy či obrazy, zde byly zastoupeny pouze výjimečně. Jako příklad poslouží krajiny Hanse Bola, bronzové sošky Giambogni – dary florentského vévody nebo nádoby z horského křišťálu věnované na saský dvůr vévodou savojským. Většina takových předmětů však byla uskladněna právě v pokladnici. Kunstkomora kurfiršta Augusta je v tomto ohledu pro svého tvůrcem místem klidu, odpočinku a kontemplace.

Za vlády Christiana I. dochází k pozvolné reorganizace kunstkomory. V roce 1587 vychází spis Gabriela Kaltermarcka, který do jisté míry zapůsobil i na mladého kurfiršta. Sledujeme totiž mírný odklon od sbírky ryze technického rázu. Modernizace spočívala především v nákupu obrazů a soch, které se do sbírky dostaly na základě nákupů Giovanni Maria Nosseniho. Christiana I. vedly především pietní důvody k památce svého otce kurfiršta Augusta k tomu, že kunstkomora zůstala ve svém původním stavu. Jako památník kurfiršta Augusta sloužila kunstkomora téměř až do svého konečného uzavření v roce 1832.

Do konce 16. století hraje nejvýznamnější roli kunstkomora. O tom, že byla ve své době mezi drážďanskými sbírkami nejdůležitější, svědčí také její podrobná dokumentace. Do roku 1640 vzniká pět inventářů kunstkomory, zatímco silberkammer či pokladnice se musí spokojit pouze s jedním. Výše uvedené skutečnosti dokládají čilou výměnu mezi jednotlivými sbírkami, což v praxi znamená, že předměty, které byly původně součástí silberkammer, se poté objevily v pokladnici. Stejně bychom mohli poukázat na původní roli silberkammer, kde se zprvu uchovávaly dokumenty vysokého státního významu. Tuto roli později přebírá kurfirštská pokladnice.

Za panování Christiana II. se mění původní charakter kunstkomory. Vedle řemeslnických či zahradnických nástrojů a matematických pomůcek dochází především k nákupům

typických kunststücků – tedy předmětů kunstkomorního charakteru a šperků, které se posléze dostávají do Grünes Gewölbe. Do počátku třicetileté války obohatily sbírku zlatnické a řezačské práce, slonoviny a klenoty. Ve srovnání s pražskou sbírkou Rudolfa II. měl však saský dvůr spíše provinční charakter. Tato tendence se vystupňovala především za vlády Johanna Georga I. (1616-1656). Během jeho vlády probíhala na evropském kontinentě třicetiletá válka, při které bylo území Saska těžce zpustošeno, hornický a textilní průmysl oslaben a obyvatelstvo zdecimováno. Přesto se tomuto panovníkovi podařilo sbírky neproměnit na finanční obnos potřebný pro vedení války a uchovat je tak pro další generace.

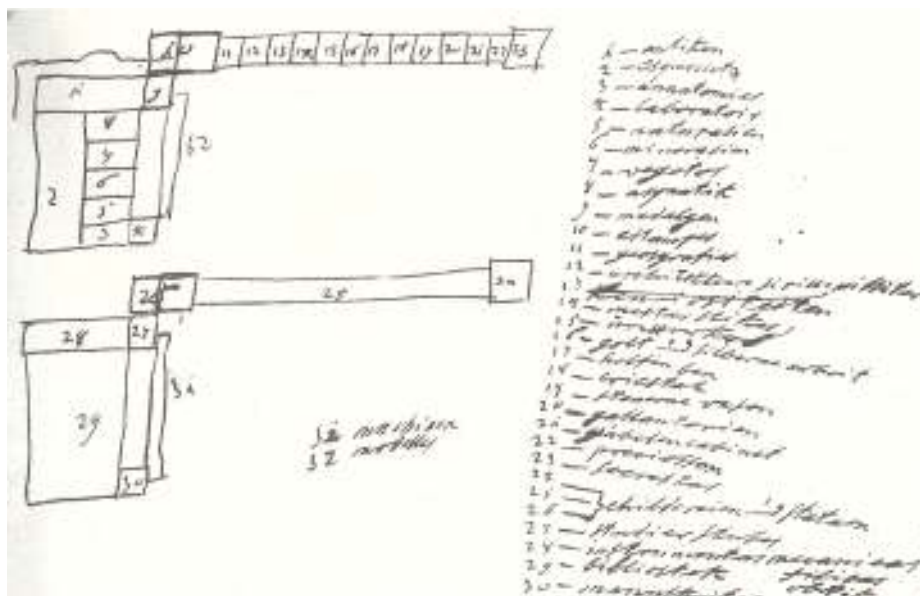
Vývoj drážďanských sbírek ve druhé polovině 17. století se jeví jako rozporuplný. Nedosáhly totiž takové úrovně, ve které se nalézaly před třicetiletou válkou, ale ve sběratelství se projevíly nové přístupy směřující k modernímu pohledu na umění. Tuto tendenci podporoval svými nákupy a novými kontakty zemský stavitel Wolf Caspar von Klengel. Jeho největším počinem bylo vyřazení předmětů spíše řemeslnického a zahradnického charakteru ze sbírek kunstkomory a specializace na předměty italské provenience. Pokladnice byla s kunstkomorou v 17. století velmi úzce propojena. Prvním faktorem jejich spojení byl i vrchní dohled nejvyššího spávce, kunstkomorníka. Mezi oběma institucemi docházelo k častým výměnám předmětů. Tato struktura zůstala až do roku 1723. Stejně tak je třeba upozornit na výměny, které probíhaly mezi pokladnicí a silberkammer, o nichž svědčí dvě listiny z let 1638 a 1692. Pokladnice získala v 17. století další funkci, kdy se stala zároveň úschovnou pro umělecký vysoce hodnotné předměty, které v rezidenčním zámku nenašly své místo uplatnění. Znamenitým příkladem, dokládající nový, velice osobní přístup majitele k uměleckým sbírkám, je beth Stübhigen. Na přelomu 17. a 18. století se stala prvním předstupněm budoucí Grünes Gewölbe.

August Silný byl jako sběratel čistým materialistou. Na svých sbírkách si cenil především konkrétní materiální hodnoty, umělecké virtuozity a řemeslného zpracování. Umělecké předměty, které nabyl do svých sbírek, jej inspirovaly k založení prvního barokního muzea na evropském kontinentě. Genealogie tohoto procesu se datuje rokem 1704, kdy vznikl tak zvaný První kabinet cenností, vedla přes tak zvaný Druhý kabinet cenností k Zrcadlovému kabinetu až k první přestavbě Grünes Gewölbe v roce 1723 a konečné druhé úpravě Grünes Gewölbe po roce 1727. Barokní muzeum, jak ho známe dnes v podobě z roku 1733, prošlo mnoha fázemi. Náplň kurfiřtské pokladnice doznala v průběhu staletí také mnoha změn. Její sbírky se obohacovaly o předměty, které byly zprvu uchovávány v kunstkomoře a silberkammer. Předměty kunstkomorního charakteru našly v Grünes Gewölbe své

právoplatné postavení vedle objektů, které si zakoupil August Silný. Na základě těchto faktů, které jsem ve své práci nastínila, není možné tvrdit, že Grünes Gewölbe byla pouze dílem Augusta Silného a jeho doby.

Při zpracování tématu historie Grünes Gewölbe jsem si nemohla stěžovat na nedostatek literatury, spíše naopak. Problém, se kterým jsem se ovšem potýkala, byla počáteční dezorientace v množství studijního materiálu. Tento problém mi pomohlo částečně vyřešit praktikum, které jsem měla možnost v Grünes Gewölbe absolvovat. Velice cenné byly především konzultace s paní Dr. Ulrike Weinhold, konzervátorkou v Grünes Gewölbe. Pozitivem, který ve zpracování tohoto tématu vidím, je schopnost pracovat s cizojazyčnou literaturou, seznámení se s historií Saska, která se tak blízce dotýká i českých dějin, a praktické zkušenosti, které jsem v Grünes Gewölbe získala.

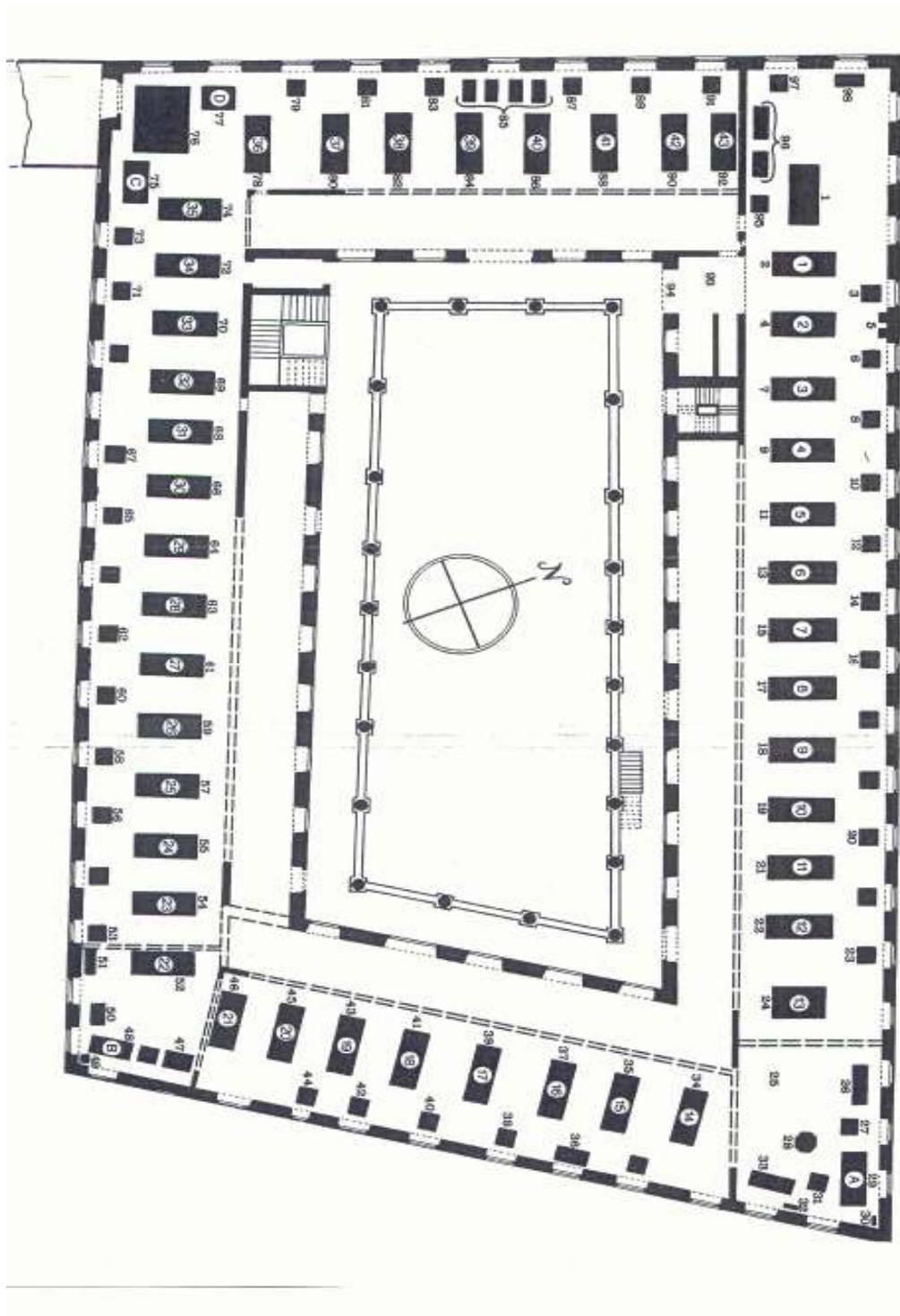
9. Obrazová příloha



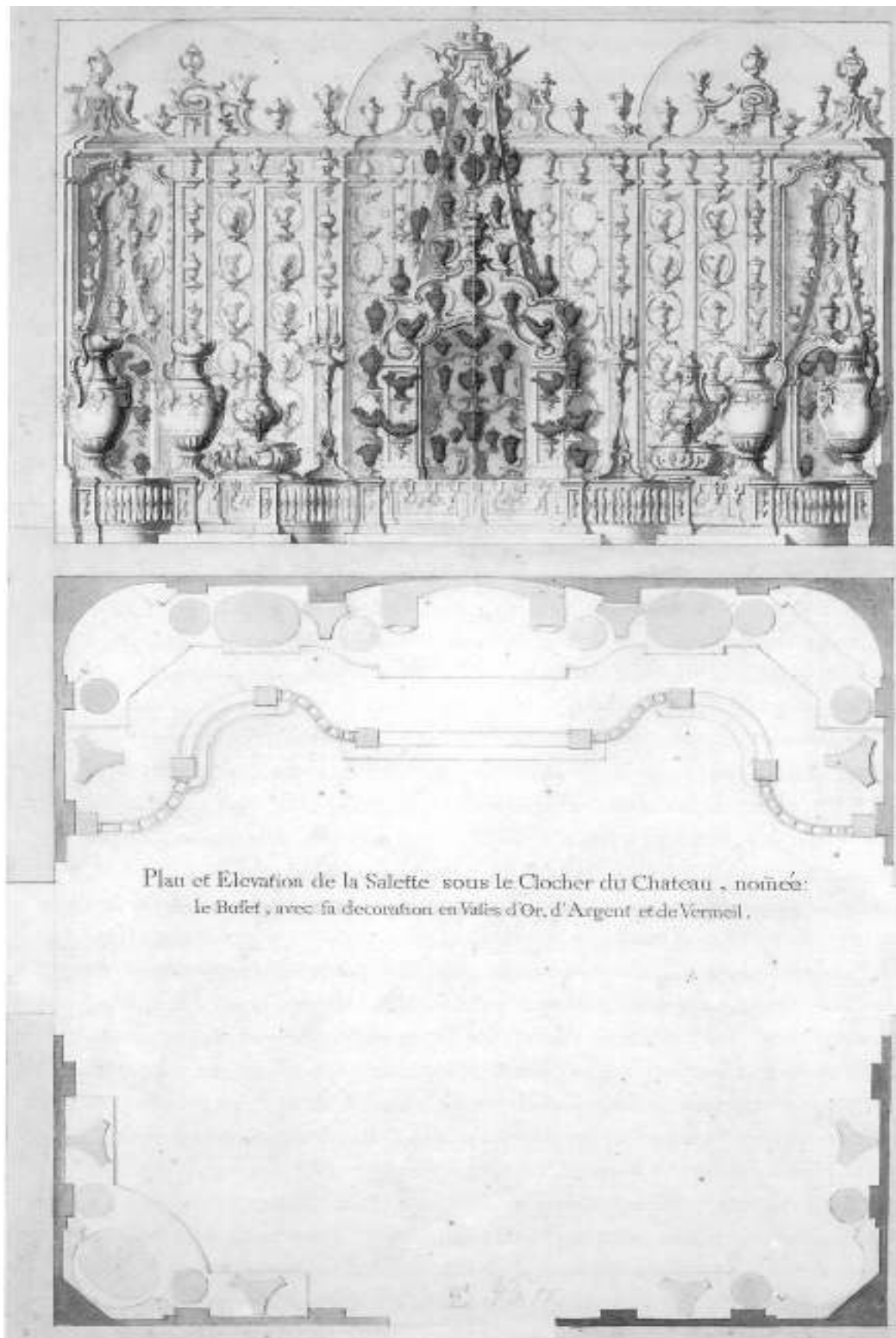
1. Skica Augusta Silného, 1718, půdorys.



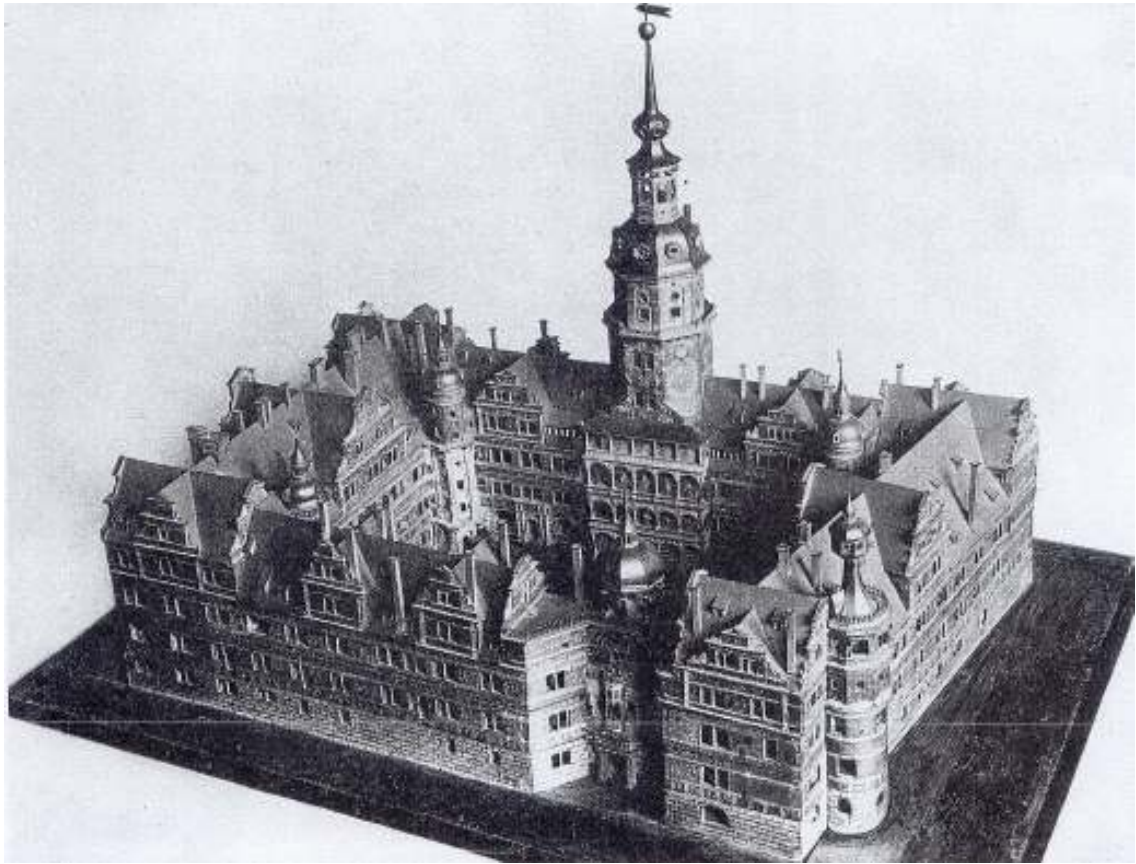
4. Skříň uchovávající klenoty, 1719, Drážďany, kresba.



2. Hypotetická rekonstrukce mnichovské kunstkomory, první polovina 16. století, půdorys.



3. Stříbrný bufet, 1719, tužka, 60,7 x 47,7 cm, Kupferstich – Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden



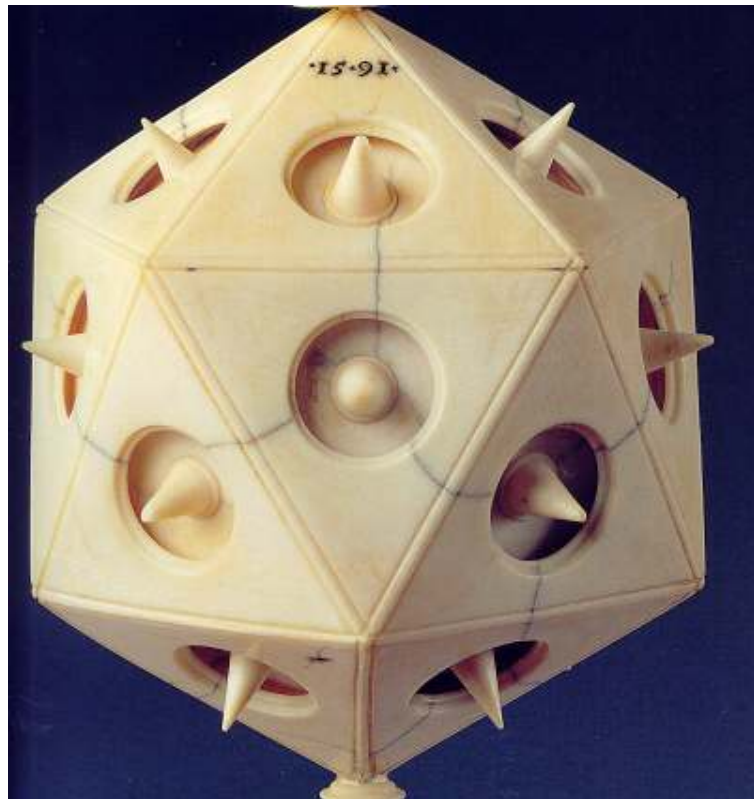
5. Paul Buchner: Dřevěný model drážďanského rezidenčního zámku, kolem 1590, pohled z jihovýchodu.



6. Jaspisová miska, 17. století, jaspis, zlato, email, v. 5,5 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



7. Deska stolu tvořená technikou pietra dura, konec 17. století, černý mramor, dřevo, mosaz, d. 103, 5 x 88, 5 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



12. Egidius Lobenigk: Contrefaitkugel, 1591, Drážd'any, slonovina, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



8. Abraham Jamnitzer: Pohár na pití v podobě Dafné, konec 16. století, Norimberk, stříbro, zlato, korál, v. 68 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



9. Elias Lencker: Kalvarie, 1577, Norimberk, pozlacené stříbro, dřevo, perly, mušle, smaragdy, tyrkysy, granáty, v. 67 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



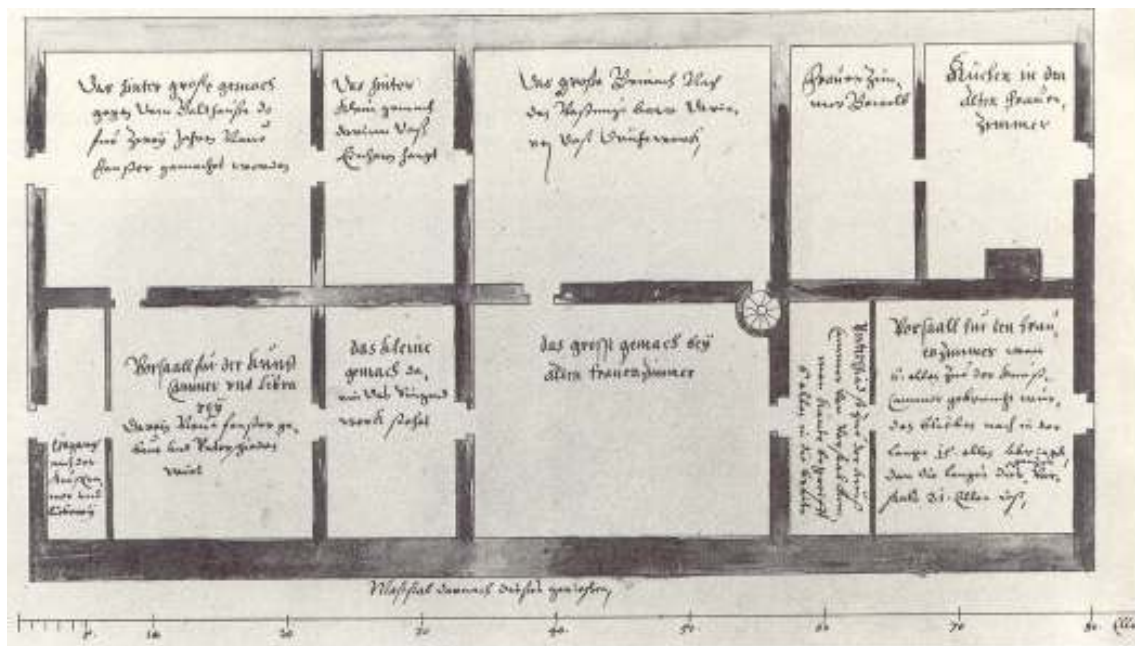
10. Sekery, kolem 1570-1580, Německo, dřevo, gravírování, leptáno, v. 94 cm, v. 54 cm, Rüstammer – Staatliche Kunssammlungen Dresden.



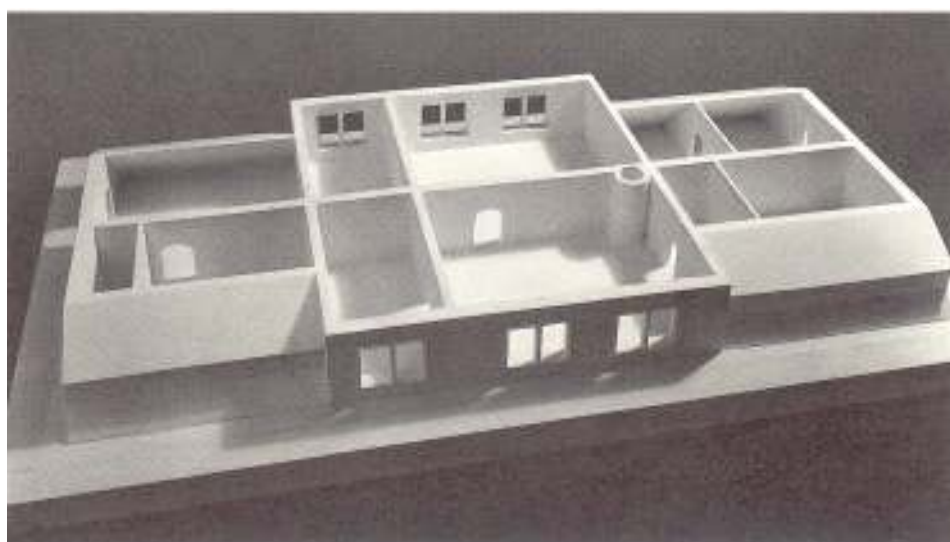
13. Hans Jacob I Bachmann: Diana na kentaurovi jako automat, 1600-1610, Aukšpurk, stříbro, zčásti pozlacené, rubíny, smaragdy, ebenové dřevo, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden



11. Giambologna: Merkur, před 1587, bronz, v. s podstavcem 73,4 cm, Grünes Gewölbe, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



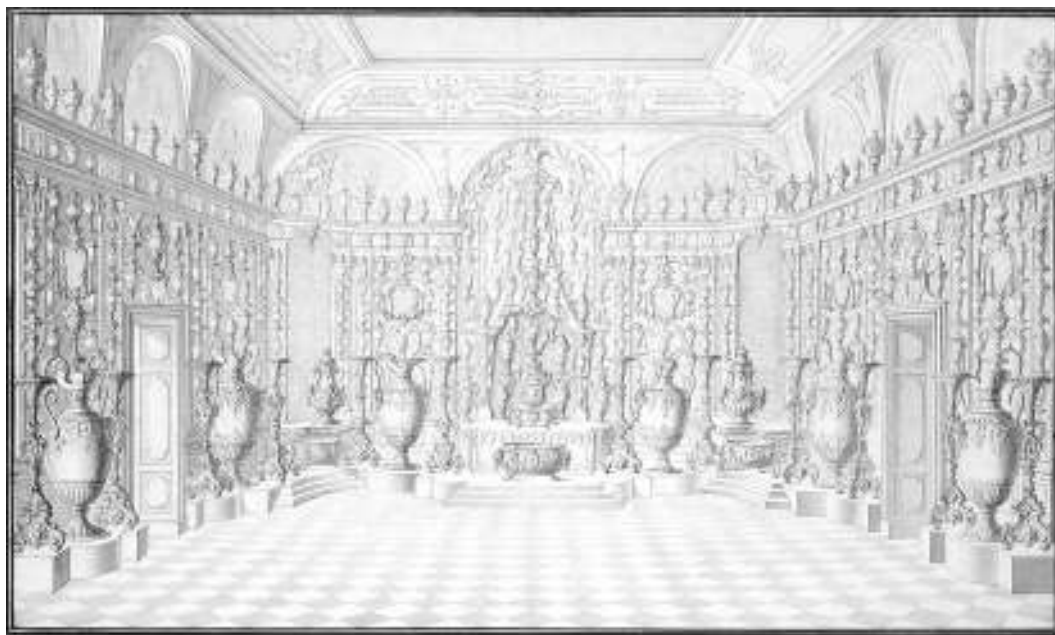
14. Paul Buchner: Půdorys kunstkomory, po roce 1615, západní křídlo drážďanského rezidenčního zámku.



15. Model kunstkomory, stav po roce 1615, karton.



16. Dílna Saracchi: Nádoba zobrazující příběh o Noahovi, kolem 1580, Milán, horský křišťál, zlato, email, rubíny, smaragdy, v. 31, 5cm.



26. Stříbrný bufet v rezidenčním zámku, 1718, Drážďany, kresba, tužka, vodové barvy, Kupferstich – Kabinett – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



17. Jacob Zeller: Slonovinová fregata, 1620, Drážďany, slonovina, zlato, železo, v. 115 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



18. Elias Geyer: Skupina tří pštrosů, 1589-1595, Lipsko, pštrosí vejce, stříbro, zlato.



19. Hans Kellerthaler: Šperkovnice, kolem 1600, ebenové dřevo, zlato, email, v. 32 cm, š. 32 cm, h. 22 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



20. Balthasar Permoser: Herkules a Omphale, po 1700, slonovina, dřevo, v. 26 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



21. Zlatý servis na kávu, kresba perem, po 1701, Drážďany, Saský státní archiv.



22. Zlatý servis na kávu, Johann Melchior Georg Christopher Dinglinger, Paul Heermann, 1697-1701, Drážďany, zlato, stříbro, drahokamy, email, slonovina, 96 x 76 x 50 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



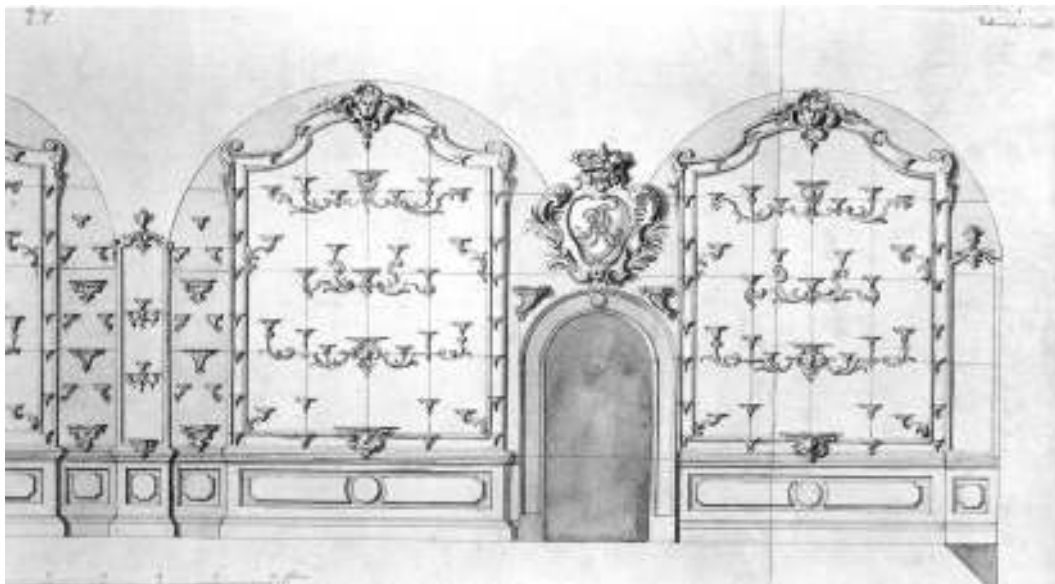
23. Trûn Aurenga Zeba, Johann Melchior a Georg Christopher Dinglinger, 1701-1708, Drážďany, zlato, stříbro, drahokamy, perly, email, 114 x 142 x 58, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



24. Otrokyně, Johann Melchior a Georg Friedrich Dinglinger, Benjamin Thomae, kolem 1709, Drážďany, roh hrocha, zlato, stříbro, diamanty, email, perly, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



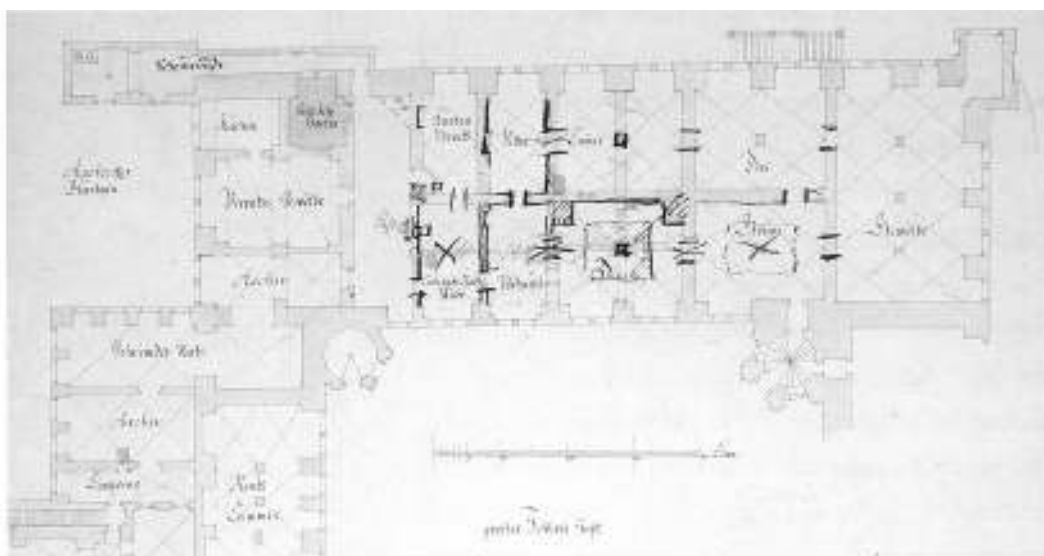
27. Obeliscus Augustalis, Johann Melchior Dinglinger, Christoph Hübner, Christian Kirchner, 1719-1722, Drážďany, jaspis, karneol, mramor, zlato, stříbro, email, slonovina, drahokamy, gemy, kameje, v. 228 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



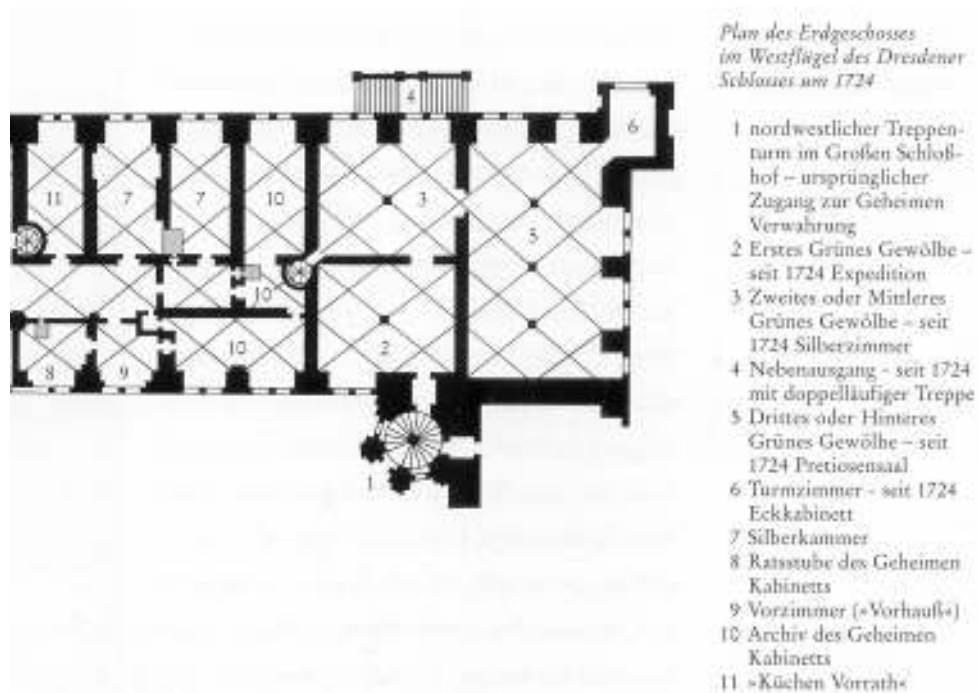
28. Členění stěny 3. klenby kurfiřtské pokladnice – pozdějšího Sálu cenností, kresba, tužka, 1723, Drážďany, za 2. světové války shořela.



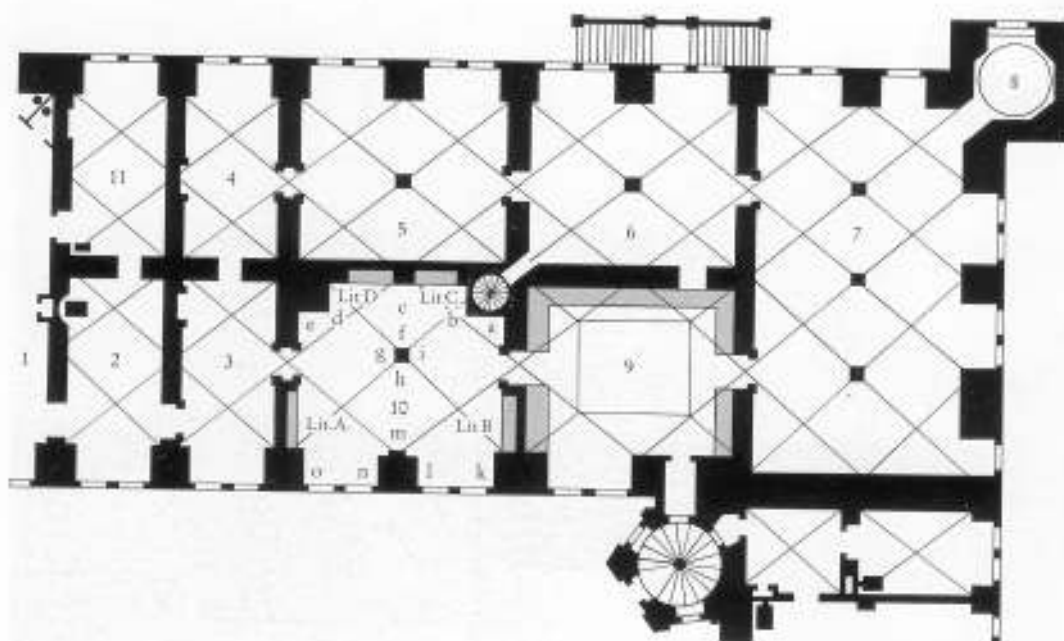
29. Rohový kabinet – stav v roce 1973, Grünes Gewölbe – Drážďany, rezidenční zámek.



30. Půdorys 1. patra západního křídla drážďanského zámku, stav v roce 1727, Drážďany, Saský zemský úřad pro památkovou péči.



31. Plán přízemí západního křídla drážďanského rezidenčního zámku, stav v 1724, Drážďany.



32. Plán přízemí západního patra drážďanského rezidenčního zámku – prostory Grünes Gewölbe, stav po přestavbě – 1733, Drážďany. 1. Předsín se vstupem z velkého zámeckého nádvoří, 2. Expedice, 3. Sál bronzů, 4. Sál slonovin, 5. Sál stříbrných předmětů, 6. Sál pozlacených předmětů, 7. Sál cenností, 8. Rohový kabinet, 9. Erbovní sál, 10. Sál klenotů.



32. Sál bronzů – Grünes Gewölbe, stav v roce 1913, Drážďany – rezidenční zámek.



41. Apollon a nymfy, Girardon, Regnaudin, 1715, Paříž, bronz, v. 57 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



34. Sál slonovin – Grünes Gewölbe, stav v roce 2006, Drážďany – rezidenční zámek.



35. Sál stříbrných předmětů – Grünes Gewölbe, stav v roce 2006, Drážďany – rezidenční zámek.



36. Abraham I Drenwett: Jupiter, konec 17. století, Aukšpurk, stříbro, dřevo, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



37. Sál pozlacených předmětů, Grünes Gewölbe, stav v roce 2006, Drážďany – rezidenční zámek.



38. Sál cenností – Grünes Gewölbe, stav v roce 2006, Drážďany – rezidenční zámek.



39. Erbovní sál – Grünes Gewölbe, stav v roce 2006, Drážďany – rezidenční zámek.



40. Sál klenotů – Grünes Gewölbe, stav v roce 2006, Drážďany – rezidenční zámek.



42. Pohár Jadwigy polské, před rokem 1399, Krakov, horský křišťál, pozlacené stříbro, enamel, v. 24,1 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



44. Georg Friedrich Dinglinger: Portrét Panny Marie, 1712, Drážďany, měď, email, 68 x 90 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



43. Samuel Baur: pár lahví, 1700-1705, Aukšpurk, rubínové sklo, pozlacené stříbro, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



45. Perlové figurky na motivy comedia dell'arte, před 1705, Frankfurt nad Mohannem, stříbro, zlato, email, perly, drahohamy, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen.

10. Seznam vyobrazení

1. Skica Augusta Silného, 1718, půdorys. Reprodukce z knihy: Joachim MENZHAUSEN: Das Grüne Gewölbe, Leipzig 1968, 37.
2. Hypotetická rekonstrukce mnichovské kunstkomory, první polovina 16. století, půdorys. Reprodukce z knihy: Lorenz SEELIG: The Munich Kunstkammer. 1565-1807, in: Oliver IMPEY/ Arthur MACGREGOR (ed.): The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth Century Europe, Oxford 1985, 119.
3. Stříbrný bufet, 1719, tužka, 60,7 x 47,7 cm, Kupferstich – Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 126.
4. Skříň uchovávající klenoty, 1719, Drážďany, kresba. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 130.
5. Paul Buchner: Dřevěný model drážďanského rezidenčního zámku, kolem 1590, pohled z jihovýchodu. Reprodukce z časopisu: Dresdner Hefte Sonderausgabe, in: Dirk SYNDRAM: Über den Ursprung der kursächsischen Kunstkammer, Dresden 2004, 17.
6. Jaspisová miska, 17. století, jaspis, zlato, email, v. 5,5 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 11.
7. Deska stolu tvořená technikou pietra dura, konec 17. století, černý mramor, dřevo, mosaz, 103, 5 x 88, 5 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 17.
8. Abraham Jamnitzer: Pohár na pití v podobě Dafné, konec 16. století, Norimberk, stříbro, zlato, korál, v. 68 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Das Grüne Gewölbe. The Green Vault. La Voûte Verte, Leipzig 2005, 42.
9. Elias Lencker: Kalvarie, 1577, Norimberk, pozlacené stříbro, dřevo, perly, mušle, smaragdy, tyrkysy, granáty, v. 67 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Das Grüne Gewölbe. The Green Vault. La Voûte Verte, Leipzig 2005, 24.
10. Sekery, kolem 1570-1580, Německo, dřevo, gravírování, leptáno, v. 94 cm, v. 54 cm, Rüstkammer – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 163.
11. Giambologna: Merkur, před 1587, bronz, v. s podstavcem 73,4 cm, Grünes Gewölbe, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 166.
12. Egidius Lobenigk: Contrefaitkugel, 1591, Drážďany, slonovina, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 193.
13. Hans Jacob I Bachmann: Diana na kentaurovi jako automat, 1600-1610, Aukšpurk, stříbro, zčásti pozlacené, rubíny, smaragdy, ebenové dřevo, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Das Grüne Gewölbe. The Green Vault. La Voûte Verte, Leipzig 2005, 43.

14. Paul Buchner: Půdorys kunstkomory, 1615, západní křídlo drážďanského rezidenčního zámku. Reprodukce z knihy: Joachim MENZHAUSEN: Das Grüne Gewölbe, Leipzig, 31.
15. Model kunstkomory, stav po roce 1615, karton. Reprodukce z knihy: Joachim MENZHAUSEN: Das Grüne Gewölbe, Leipzig, 32.
16. Dílna Saracchi: Nádoba zobrazující příběh o Noahovi, kolem 1580, Milán, horský křišťál, zlato, email, rubíny, smaragdy, v. 31, 5cm. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM/ Antje SCHERNER (ed.): In fürstlichem Glanz. Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 251.
17. Jacob Zeller: Slonovinová fregata, 1620, Drážďany, slonovina, zlato, železo, v. 115 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 29.
18. Elias Geyer: Skupina tří pštrosů, 1589-1595, Lipsko, pštrosí vejce, stříbro, zlato. Reprodukce z knihy: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 104.
19. Hans Kellerthaler: Šperkownice, kolem 1600, ebenové dřevo, zlato, email, v. 32 cm, š. 32 cm, h. 22 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Joachim MENZHAUSEN: Einführung in das Grüne Gewölbe, Dresden 1990, 34
20. Balthasar Permoser: Herkules a Omphale, po 1700, slonovina, dřevo, v. 26 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Das Grüne Gewölbe. The Green Vault. La Voûte Verte, Leipzig 2005, 59.
21. Zlatý servis na kávu, kresba perem, po 1701, Drážďany, Saský státní archiv. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 131.
22. Zlatý servis na kávu, Johann Melchior a Georg Christopher Dinglinger, Paul Heermann, 1697-1701, Drážďany, zlato, stříbro, drahokamy, email, slonovina, 96 x 76 x 50 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Das Grüne Gewölbe. The Green Vault. La Voûte Verte, Leipzig 2005, 62.
23. Trůn Aurenga Zeba, Johann Melchior a Georg Christopher Dinglinger, 1701-1708, Drážďany, zlato, stříbro, drahokamy, perly, email, 114 x 142 x 58, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 91.
24. Otrokyň, Johann Melchior a Georg Friedrich Dinglinger, Benjamin Thomae, kolem 1709, Drážďany, roh hrocha, zlato, stříbro, diamanty, email, perly, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 100.
25. Plán 1. podlaží drážďanského rezidenčního zámku, „Cabinet de glasse pour Les ioyaux du Roy“ – označen šipkou, kolem 1718, Drážďany, Saský státní archiv. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 118.
26. Stříbrný bufet v rezidenčním zámku, 1718, Drážďany, kresba, tužka, vodové barvy, Kupferstich – Kabinett – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 126.
27. Obeliscus Augustalis, Johann Melchior Dinglinger, Christoph Hübner, Christian Kirchner, 1719-1722, Drážďany, jaspis, karneol, mramor, zlato, stříbro, email, slonovina, drahokamy, gemy, kameje, v. 228 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen

Dresden. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Das Grüne Gewölbe. The Green Vault. La Voûte Verte, Leipzig 2005, 57.

28. Členění stěny 3. klenby kurfiřtské pokladnice – pozdějšího Sálu cenností, kresba, tužka, 1723, Drážďany, za 2. světové války shořela. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 145.

29. Rohový kabinet – stav v roce 1973, Grünes Gewölbe – Drážďany, rezidenční zámek. Reprodukce z knihy: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 9.

30. Půdorys 1. patra západního křídla drážďanského zámku, stav v roce 1727, Drážďany, Saský zemský úřad pro památkovou péči. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 156.

31. Plán přízemí západního křídla drážďanského rezidenčního zámku, stav v 1724, Drážďany. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 141.

32. Plán přízemí západního patra drážďanského rezidenčního zámku – prostory Grünes Gewölbe, stav po přestavbě – 1733, Drážďany. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 174.

33. Sál bronzů – Grünes Gewölbe, stav v roce 1913 Drážďany – rezidenční zámek. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 175.

34. Sál slonovin – Grünes Gewölbe, stav v roce 2006, Drážďany – rezidenční zámek. Reprodukce z knihy: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 53.

35. Sál stříbrných předmětů – Grünes Gewölbe, stav v roce 2006, Drážďany – rezidenční zámek. Reprodukce z knihy: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 67.

36. Abraham I Drenwett: Jupiter, konec 17. století, Aukšpurk, stříbro, dřevo, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 76.

37. Sál pozlacených předmětů, Grünes Gewölbe, stav v roce 2006, Drážďany – rezidenční zámek. Reprodukce z knihy: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 83.

38. Sál cenností – Grünes Gewölbe, stav v roce 2006, Drážďany – rezidenční zámek. Reprodukce z knihy: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 101.

39. Erbovní sál – Grünes Gewölbe, stav v roce 2006, Drážďany – rezidenční zámek. Reprodukce z knihy: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 125.

40. Sál klenotů – Grünes Gewölbe, stav v roce 2006, Drážďany – rezidenční zámek. Reprodukce z knihy: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 131.

41. Apollon a nymfy, Girardon, Regnaudin, 1715, Paříž, bronz, v. 57 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Dirk SYNDRAM: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999, 176.

42. Pohár Jadwigy polské, před rokem 1399, Krakov, horský křišťál, pozlacené stříbro, enamel, v. 24,1 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce

z knihy: Dirk SYNDRAM: Das Grüne Gewölbe. The Green Vault. La Voûte Verte, Leipzig 2005, 15.

43. Samuel Baur: pár lahví, 1700-1705, Aukšpurk, rubínové sklo, pozlacené stříbro, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 92.

44. Georg Friedrich Dinglinger: Portrét Panny Marie, 1712, Drážd'any, měď, email, 68 x 90 cm, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Reprodukce z knihy: Jutta KAPPEL/ Ulrike WEINHOLD/ Dirk SYNDRAM: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006, 121.

45. Perlové figurky na motivy comedia dell'arte, před 1705, Frankfurt nad Mohannem, stříbro, zlato, email, perly, drahoamy, Grünes Gewölbe – Staatliche Kunstsammlungen. Reprodukce z knihy: Dirk SYNDRAM: Das Grüne Gewölbe. The Green Vault. La Voûte Verte, Leipzig 2005, 74.

11. Seznam použitých pramenů a literatury

monografie/ monografie s podtitulem/ kapitola v monografii:

- BREDEKAMP Horst: Antikensucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin 1993, 16-33
- BREDEKAMP Horst: Habsburger Praxis, in: BREDEKAMP Horst (ed.) Antikensucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin 1993, 35-39
- BREDEKAMP Horst: Die verspielte Naturgeschichte. Francis Bacon Bestimmung der Kunstkammer, in: Antikensucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin 1993, 63-64
- BOSTRÖM Hans – Olof: Philipp Hainhofer. Seine Kunstkammer und seine Kunstschränke, in: GROTTTE Andreas (ed.): Macrocosmos ind Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammlens 1450-1800, Opladen 1994, 555-580
- CZOK Karl: Vom Hoflager zur Residenz, in: August der Starke und seine Zeit, Leipzig 2004, 9-14
- DILG Peter: Apotheker als Sammler, in: GROTTTE Andreas (ed.): Macrocosmos ind Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammlens 1450-1800, Opladen 1994, 453-474
- GROSS Reiner: Die politische Geschichte Sachsens. Albertinisches Kurfürstentum 1547-1806, in: GERLAD Siegfried (ed.): Sachsen - Eine politische Landeskunde, Stuttgart/ Berlin/ Köln 1993, 94-105
- GROSS Reiner: Das albertinische Kurfürstentum Sachsen 1547-1648. Von der Wittenberger Kapitulation bis zum Westfälischen Frieden, in: Geschichte Sachsens, Leipzig 2002, 57-100
- GROSS Reiner: Das augusteische Zeitalter 1694 bis 1763. Vom Regierungsantritt Friedrich Augusts I. bis zum Frieden von Hubertusburg, in : Geschichte Sachsens, Leipzig 2002, 123-158
- HABSBURG Géza von: Dresden, in: Fürstliche Kunstkammern in Europa, Stuttgart/ Berlin/ Köln 1997, 167-198
- HERES Gerald: August der Starke und der Aufbau der Dresdener Sammlungen 1694-1733, in: Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert, Leipzig 1991, 25-63
- LEINKAUF Thomas: „Mundus combinatus“ und „ars combinatoria“ als geistesgeschichtlicher Hintergrund des Museum Kircherianum in Rom, in: GROTTTE Andreas (ed.): Macrocosmos ind Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammlens 1450-1800, Opladen 1994, 535-554
- LORENZ Hellmut: Die Baupolitik Augusts des Starken im mitteleuropäischen Vergleich, in: Sachsen und die Wettiner Chancen und Realitäten, Dresden 1990, 291-297
- MARX Barbara: Künstlermigration und Kulturkonsum. Die Florentiner Kulturpolitik und die Formierung Dresdens als Elbflorenz, in: Deutschland und Italien in ihren wechselseitigen Beziehungen während der Renaissance, Wiesbaden 2000, 272
- MENZHAUSEN Joachim: Dresdener Kunstkammer und Grünes Gewölbe, Leipzig 1977
- MENZHAUSEN Joachim: Das Grüne Gewölbe, Leipzig 1968
- MENZHAUSEN Joachim: Religiös – politische Konflikte, Schwankungen und die Katastrophen 1586-1656, in: Kulturlandschaft Sachsen. Ein Jahrtausend Geschichte und Kunst, Amsterdam/ Dresden 1999, 99-122

- MENZHAUSEN Joachim: Neubeginn in alten Bahnen. Intermezzo 1656-1694, in : Kulturlandschaft Sachsen. Ein Jahrtausend Geschichte und Kunst, Amsterdam/ Dresden, 1999, 123-138
- SHEENAN James J.: Die Ursprünge im 18. Jahrhundert. Fürstliche Sammlungen und die Öffentlichkeit, in: SHEENAN James J. (ed.): Geschichte der deutschen Kunstmuseen. Von der fürstlichen Kunstkammer zur modernen Sammlung, München 2002, 38-44
- SCHEICHER Elisabeth: Einführung, in: Die Kunst und Wunderkammer der Habsburger, Wien 1979, 12-30
- STEINGRÄBER Erich: Weltliche Schatzkammern, in: Schatzkammern Europas, München 1968, 45-55
- SYDRAM Dirk/ ACHILLES SYDRAM Katrin: Einführung, in: SYDRAM Dirk (ed.): Naturschätze. Kunstschätze. Vom organischen und mineralischen Naturprodukt zum Kunstobjekt, Bielefeld 1991, 8-18
- SYDRAM Dirk: Von „Helffenbain“ und Elfenbein, in: Naturschätze. Kunstschätze. Vom organischen und mineralischen Naturprodukt zum Kunstobjekt, Bielefeld 1991, 26-31
- SYDRAM Dirk: Serpentin. Der drechselbare Schlangenstein, in: Naturschätze. Kunstschätze. Vom organischen und mineralischen Naturprodukt zum Kunstobjekt, Bielefeld 1991, 80-83
- SYDRAM Dirk: Der Aufstieg der Gebrüder Dinglinger in Dresden, in: Das goldene Kaffeezeug Augusts des Starken. Johann Melchior Dinglingers erstes Meisterwerk im Grünen Gewölbe, Leipzig 1997, 7-8
- SYDRAM Dirk: Ein goldenes Service für den König, in: Das goldene Kaffeezeug Augusts des Starken. Johann Melchior Dinglingers erstes Meisterwerk im Grünen Gewölbe, Leipzig 1997, 8-10
- SYDRAM Dirk: Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünem Gewölbe, Leipzig 1999
- SYDRAM Dirk: Zur Geschichte der barocken Juwelengarnituren, in: Die Juwelen der Könige, München/ Berlin 2006, 8-47
- ŠTĚPÁNEK Pavel: Antikvariát na vzestupu, in: Obrisy muzeologie pro historiky umění, Olomouc 2002, 38-39
- WATANABE O'KELLY Helen: The Management of Knowledge. The Dresden Collections. Their Origin and Development, in: WATANABE O'KELLY Helen (ed.): Court Culture Renaissance in Dresden from Renaissance to Baroque, New York 2002, 71-99

článek v časopisu:

- ARNOLD Paul: Kurfürst August und das Sächsische Münzwesen, in: Dresdner Hefte 9, Dresden 1986, 13-25
- BUKOVINSKÁ Beket: Zpráva o inventáři pražských sbírek Rudolfa II. z let 1607 – 1611, in: Umění 1979, 459-460
- GLASER Gerhard: Denkmalpflegerische Aspekte bei der Sicherung des Dresdner Residenzschlosses, in : Dresdner Hefte, Dresden 1986, 5-9
- GROSS Reiner: Kurfürst August von Sachsen – Repräsentant frühneuzeitlicher Landesherrschaft in Kursachsen, in: Dresdner Hefte 9, 1986, 2-12
- GROSS Reiner: Johann Georg I. und seine Residenz im Dreißigjährigen Krieg, in: Dresdner Hefte 56, Dresden 1998, 13-20
- HANTZSCH Viktor: Beiträge zur älteren Geschichte der kurfürstlichen Kunstkammer in Dresden, in: ERMISCH Hubert (ed.): Neues Archiv für sächsische Geschichte 23, 1902, 221-296

- HANTZSCH Viktor: Eine Dresdner Kunstsammlung vor 300 Jahren, in: Dresdner Geschichtsblätter 12, Dresden 1903, 157-165
- HERES Gerald: Die Dresdner Kunstammer zur Zeit Johann Georgs II., in: Dresdner Hefte 33, Dresden 1993, 61-67
- HERES Gerald: Die Kunstammer im 17. Jahrhundert. in: Dresdner Hefte. Die Dresdner Kunstsammlungen in fünf Jahrhundert, Dresden 2004, 3-13
- MENZHAUSEN Joachim: Kurfürst August als Sammler, Dresdner Hefte 4, 1986, 26-28
- MENZHAUSEN Joachim: Die Dresdner Kunst unter Christian I., in: Dresdner Hefte 29, 1992, 51-56
- SPONSEL Jean Louis: Das Grüne Gewölbe nach seiner Erweiterung und neuen Aufstellung, in: Mitteilungen aus den sächsischen Kunstsammlungen, Dresden 1914, 55-70
- SYNDRAM Dirk: Über den Ursprung der kursächsischen Kunstammer, in: Dresdner Hefte Sonderausgabe, Dresden 2004, 3-13

sborník/ kniha sebraných článků/ sborník k počtě:

- KÜHNE/ KIRSCHNER: Die Kunst der Aritmetik. Eine „Tabula Pythagora“ des Nürnberger Goldschmieds Wenzel Jamnitzer (1508-1585), In: WOLFSCHMIDT Gudrun (ed.): Es gibt für Könige keinen besonderen Weg zur Geometrie. Festschrift für Karin Reich , Augsburg 2007, 241-248

katalog výstavy/ katalog stálé expozice:

- SPONSEL Jean Louis: Führer durch das Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1915
- SYNDRAM Dirk / SCHERNER Antje (ed.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004
- SYNDRAM Dirk/ KAPPEL Jutta / WEINHOLD Ulrike: Schatzkunst der Renaissance und des Barocks. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2004
- SYNDRAM Dirk/ KAPPEL Jutta / WEINHOLD Ulrike: Die barocke Schatzkammer. Das Grüne Gewölbe zu Dresden, München/ Berlin 2006
- KAPPEL Jutta / WEINHOLD Ulrike / SYNDRAM Dirk: Das Neue Grüne Gewölbe. Führer durch die ständige Ausstellung, Dresden 2007

stat' ve sborníku/ katalogu/ v kolektivní práci:

- BERTI Luciano / TOFANI Anna Maria Petrioli / CANEVA Caterina: Einführung, in: Museen der Welt. Die Uffizien Florenz, München 1993, 7-9
- ERBSTEIN Julius / ERBSTEIN Albert: Das königliche Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1884, 4-6
- FUČÍKOVÁ Eliška: Die Kunstammer und Galerie Kaiser Rudolfs II. als eine Studiensammlung, in: FILLITZ Hermann (ed.): Der Zugang zum Kunstwerk. Schatzkammer, Salon, Ausstellung, Museum, Wien 1983, 44-53
- KOREY Michael: Einführung, in: KOREY Michael (ed.): Die Geometrie der Macht. Die Macht der Geometrie, München/ Berlin 2007, 7-10
- MENZHAUSEN Joachim: Elector Augustus' Kunstammer: An Analysis of the Inventory of 1587 in: IMPEY Oliver/ MACGREGOR Arthur (ed.) The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth Century Europe, Oxford 1985, 91-99
- MUNDT Barbara: Vom Sammeln, in: Schatzkästchen und Kabinettschrank. Möbel für Sammler. Katalog XIV. des Kunstgewerbesmuseums Berlin, Berlin 1989, 9-23

- SEELIG Lorenz: The Munich Kunstkammer. 1565-1807, in: IMPEY Oliver/ MACGREGOR Arthur (ed.): The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth Century Europe, Oxford 1985, 101-119
- SEELIG Lorenz: Historische Inventare. Geschichte – Formen – Funktionen, in: Sammlungsdocumentation. Geschichte, Wege, Beispiele, München/ Berlin 2001, 21-35
- STASZEWSKI Jacek: Union mit Polen – Chance ohne Realitäten?, in: Sachsen und die Wettiner Chancen und Realitäten, Dresden 1990, 123-131

heslo v lexikonu/ katalogu:

- BIEBER: Thelott in: VOLLMER Hans (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 32, Leipzig 1938, 590-594
- BIEHL W.: Thomae, Benjamin: in: VOLLMER Hans (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 33, Leipzig 1939, 52-53
- DORAZIL Otakar: Světové dějiny v kostce, Praha 1997, 260
- HAMPE Th.: Danner Leonhard, in: VOLLMER Hans (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 8, Leipzig 1931, 373-374
- HAMPE Th.: Carl, Mathias, in: THIEME Ulrich/ BECKER Felix (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 5, Leipzig 1911, 600
- HEMPEL Eberhard: Permoser, Balthasar, in: VOLLMER Hans (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 26, Leipzig 1932, 420-423
- HEMPEL Eberhard: Pöppelmann, Matthäus Daniel, in: VOLLMER Hans (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 27, Leipzig 1933, 181-183
- KURZWELLY A.: Geyer, Elias, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 13, Leipzig 1931, 506-507
- LOOSE Hs.: Ferbecq, in: THIEME Ulrich (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 11, Leipzig 1915, 396-397
- RIESE Brigitte: Alabaster, in: RIESE Brigitte (ed.): Seemans kleines Kunstlexikon, Leipzig 2001, 13
- RIESE Brigitte: Florentiner Mosaik, in: RIESE Brigitte (ed.): Seemans kleines Kunstlexikon, Leipzig 2001, 104
- SCHEIDIG W.: Reinow, Malerfamilie in Dresden, in: VOLLMER Hans (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 28, Leipzig 1934, 136-137
- SELLO G.: Heiglein, Johann Erhard, in: VOLLMER Hans (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 16, Leipzig 1923, 269
- SIGISMUND Ernst: Friedel Georg, in: VOLLMER Hans (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 12, Leipzig 1916, 456
- SIGISMUND Ernst: Gipfel, Gabriel, in: THIEME Ulrich/ BECKER Felix (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 14, Leipzig 1921, 154
- SIGISMUND Ernst: Klengel, Wolf Caspar von, in: VOLLMER Hans (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 20, Leipzig 1927, 476

- SIGISMUND Ernst: Köhler, Johann Heinrich, in: VOLLMER Hans (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 21, Leipzig 1927, 122-123
- SIGISMUND Ernst: Wecker, Georg: in: VOLLMER Hans (ed.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 35, Leipzig 1931, 237
- SYNDRAM Dirk: Kurfürst August von Sachsen, in: SYNDRAM Dirk/SCHERNER Antje (ed.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, Hamburg 2004, 100
- H. VOLLMER: Nossen, Giovanni Maria, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 17, Leipzig 1925, 522
- ZÁDOR Anna: Winckler, David, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart 35, Leipzig 1931, 63

prameny:

- USLAUB David: Inventář kunstkomory z roku 1587 – Inventarium über des Kurfürsten zu Sachsen und Burggrafen zu Magdeburg [...] Kunstammer in [...] Schloß und Festung zu Dresden, wie desselben vornehme Sachsen, Kunststücke und zugehöriger Vorrat jedes besonders sortiert und ordiniert worden und [an] nachfolgenden Orten zu befinden.
- Inventář kunstkomory z roku 1595 – Inventarium über die kurfürstliche Kunstammer in Schloß und Festung Dresden.
- Inventář kunstkomory z roku 1619 – Inventarium über die kurfürstliche Kunstammer in Schloß und Festung Dresden.
- Inventář kunstkomory z roku 1640 – Inventarium über die kurfürstliche Kunstammer in Schloß und Festung Dresden
- KEYSSLER Johann Georg: Neueste Reisen durch Teutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweitz, Italien und Lothringen, worinn der Zustand und das merckwürdigste dieser Länder beschrieben wird, Hannover 1741, 1052-1097