

Obrazové galerie

v Drážďanech, Düsseldorfu, Kasseli

knížecí sbírky 18. století v Německu



Gustav Friedrich Klemm
(1802–1867)

- první kulturní dějiny německých muzeí publikoval v roce **1837 Gustav Friedrich Klemm** (1802–1867)
- definice **kostelů** → označuje je za „**středověká muzea**“
- počáteční bod progresivní **sekularizace a demokratizace umění a věd**
- **znovuobjevení starověku a průzkum Nového světa**
- umění a věda – poprvé autonomní prostor v 16. a 17. století v knížecích **Wunderkammern** nebo **kabinetech kuriozit**
- s rozvojem vědeckého poznání tyto nepřehledné asambláže zvláštností a kuriozit daly přednost muzeím 18. století a byly **uspořádány systematicky podle odborných a vědeckých kritérií**
- **Drážďany** – jedním z příkladů **vzestupu moderního „muzea“**
- historie německých muzeí začíná pojednáním o **Kunstkammer** a **Wunderkammer** – sbírek německých panovníků

- **Maximilian I. Bavorský** (1573–1651) – **Mnichov**
- **Johann Wilhelm** (1658–1716) – **Düsseldorf**
- **Karl Theodor Bavorský** (1724–1799) – **Mannheim**
- **Karl August II. z Zweibruckenu** (1746–1795) – zámek **Karlsberg**
- **Anthony Ulrich Brunswick-Wolfenbüttel** (1633–1714) – **Salzdahlum**
- **Wilhelm VIII.** (1682–1760) a **Frederick II.** (1720–1785) Hessensko-Kasselský – **Kassel**
- **Fridrich II. Pruský** (1712–1786; v.1740–1786) – **Sanssouci**
- **saští kurfiřti a králové Polska August II.** (August Silný, 1670–1733; v. 1697–1704, 1709–1733), a **August III.** (1696–1763; v 1734–1763) – **Drážďany**

Drážďany





- sbírky v Drážďanech se vyvinuly z rozsáhlých kabinetů kuriozit **kurfiřta Augusta Saského** (1526–1586) do jedné z nejvýznamnějších univerzálních sbírek 18. století
- sbírka byla ušetřena nájezdům Napoleona → avšak nikoli **ztrátám v průběhu druhé světové války**
- přesto je dodnes **jednou z nejzachovalejších a nejlépe dokumentovaných historických sbírek v Evropě**

- **kabinet kuriozit** – byl přístupný veřejnosti – za **Augusta Silného** (†1733) se proměnil ve speciální sbírku **systematicky oddělených žánrů a oborů**
- sbírky obsahovaly **stovky tisíc předmětů**
- v letech **1710–1720** schválil řadu inovativních muzejních vzorů, které zastínily sbírkovou činnost jiných německých knížat
- v roce 1733 **August III.** pokračoval v **nákupní politice** svého otce
- zvláštní **zaměření na obrazy**, které získal ve velkém počtu díky síti agentů působících po celé Evropě
- pozoruhodný **nákup stovky nejlepších italských mistrovských děl Cinquecenta a Seicenta z Galleria Estense, Modena** – vkus a ocenění **italského umění v Sasku**
- v roce **1745** došlo k přestavbě penzionu a stájí na **Judenhof**, který byl postaven v 16. století a po určitou dobu fungoval jako **zbrojnice**











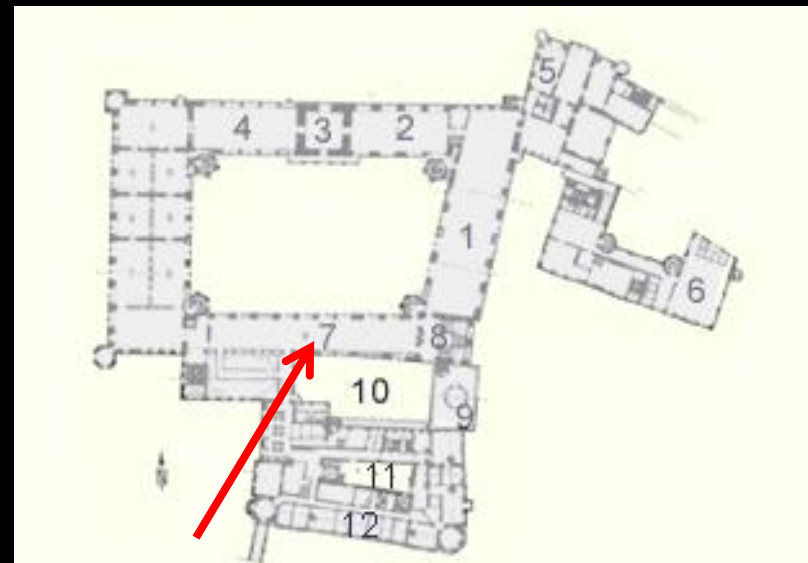
PARADE ARMOUR FOR MAN AND HORSE CRAFTED FOR KING ERIK XIV OF SWEDEN
Eliseus Libaerts, Antwerp, 1563–1565



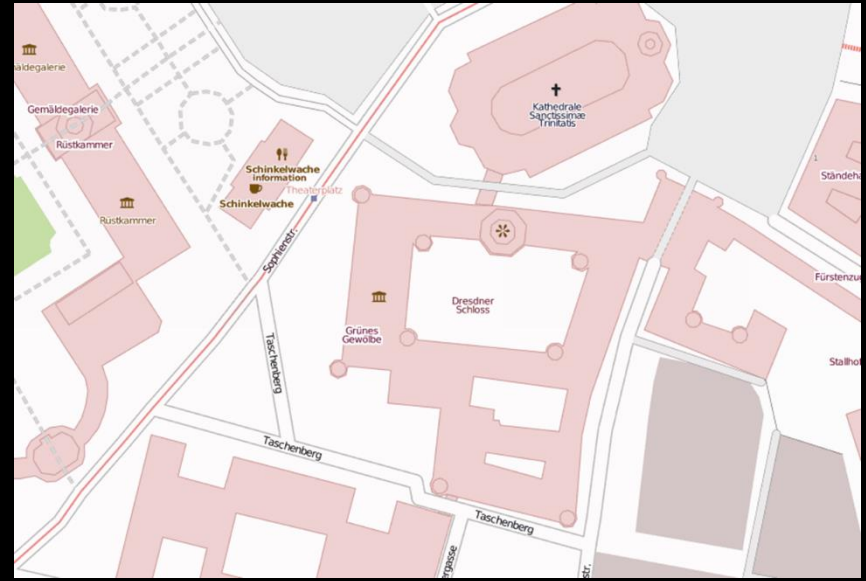




→ prostory částečně věnovány výstavení sbírky odlitků, které byly zakoupené v Římě dvorním malířem Antonem Raphaelem Mengsem (1728–1779)



Johann Christoph Knöffel (1686–1752)









Grünes Gewölbe, Staatliche Kunstsammlungen Dresden; Foto: David Brandt

Blick in den Pretiosensaal des Historischen Grünen Gewölbes
Verwendung nur mit Genehmigung und Quellenangabe





- v letech 1753 a 1757 se ředitelem kabinetu grafiky a kresby stal **Carl Heinrich von Heineken** (1706–1791)
- publikoval první a druhý svazek *Recueil d'estampes d'apres les plus celebres tableaux de la Galerie royale de Dresden* – **Album kopií nejslavnějších obrazů v Královské galerii v Drážďanech**, který obsahoval velké rytiny mistrovských děl galerie

8° F 380
IDÉE GÉNÉRALE
D'UNE
COLLECTION
COMPLÈTE
D'ESTAMPES.

Avec
une Dissertation sur l'origine de la Gravure
Et sur les premiers Livres d'Images.



A LEIPSIC ET VIENNE
CHEZ JEAN PAUL KRAUS.
1771.



TABLE DES MATIERES.

IDÉE GÉNÉRALE
D'UNE COLLECTION COMPLÈTE
D'ESTAMPES.

A VANT - P R O P O S	Pag. 1.
I. CLASSE, contenant les Galleries, les Cabinets & les Recueils.	9
II. CLASSE, contenant l'Ecole Italienne	111
III. CLASSE, contenant l'Ecole Françoisse	161
IV. CLASSE, contenant l'Ecole Flamande & Hollandoise	180
V. CLASSE, contenant les Estampes Angloises	207
VI. CLASSE, contenant l'Ecole Alemande	
De la Gravure & des premiers livres	217
Des Cartes à jouer	237
Du Donat gravé en bois	256
Du Catholicon, de la Bible & du Pflautier de Mayence	258
Du Livre des Fables	275
Des Legendes	277
Des Livres d'Images sans Texte:	
I. La Bible des pauvres	292
II. l'Histoire de St. Jean & de l'Apocalipse	334
III. Les Images des Cantiques	374
IV. Les	

TABLE DES FIGURES.

No.		
1. a.	Premiere Vignette de l'Enfer du Poëte Dante, dessinée par Sandro Boticello, & gravée par lui, ou par Baccio Bandini.	p. 142
1. b.	Seconde Vignette de l'Enfer du Poëte Dante.	142
2.	Copie du Commencement d'une des planches vermoulues du Donat, que Mr. Morand possède	257
3.	Premiere Lettre capitale du Psautier, imprimé à Mayence en 1457.	265
4.	Premiere Vignette du Livre connu sous le nom des Fables, ou Liber Similitudinis.	276
5.	Copie d'une figure, d'une très ancienne Edition allemande des Legendes	277
6.	Derniere planche de la Bible des Pauvres, autrement Histoires du Vieux & du Nouv. Testam.	293
7.	Derniere planche d'une autre Edition de la Bible des Pauvres.	309
8.	Copie de la premiere planche de la Bible des Pauvres, en Alemand.	323
9.	Premiere planche de la premiere Edition de l'Apocalypse de St. Jean.	335
10.	Premiere planche de la seconde Edition de l'Apocalypse.	350
11.	Copie de la premiere planche d'une Edition de la Vie & de l'Apocalypse de St. Jean.	359
12.	Premiere planche d'une autre Edition de l'Apocalypse, copiée en petit.	365
13.	Planche du Livre Historia seu Providentia Mariae ex Cantico Canticorum, copiée en petit.	374
14.	Copie de la derniere planche du Livre, qui paroît sous le titre: Histoire de la Sainte Vierge.	383
15.	Planche du Livre appelé l'Antichrist, copiée en petit	385
16.	Le commencement & la fin de la premiere feuille du Texte, de deux différentes Editions du Livre Ars memorandi.	396
17.	La	



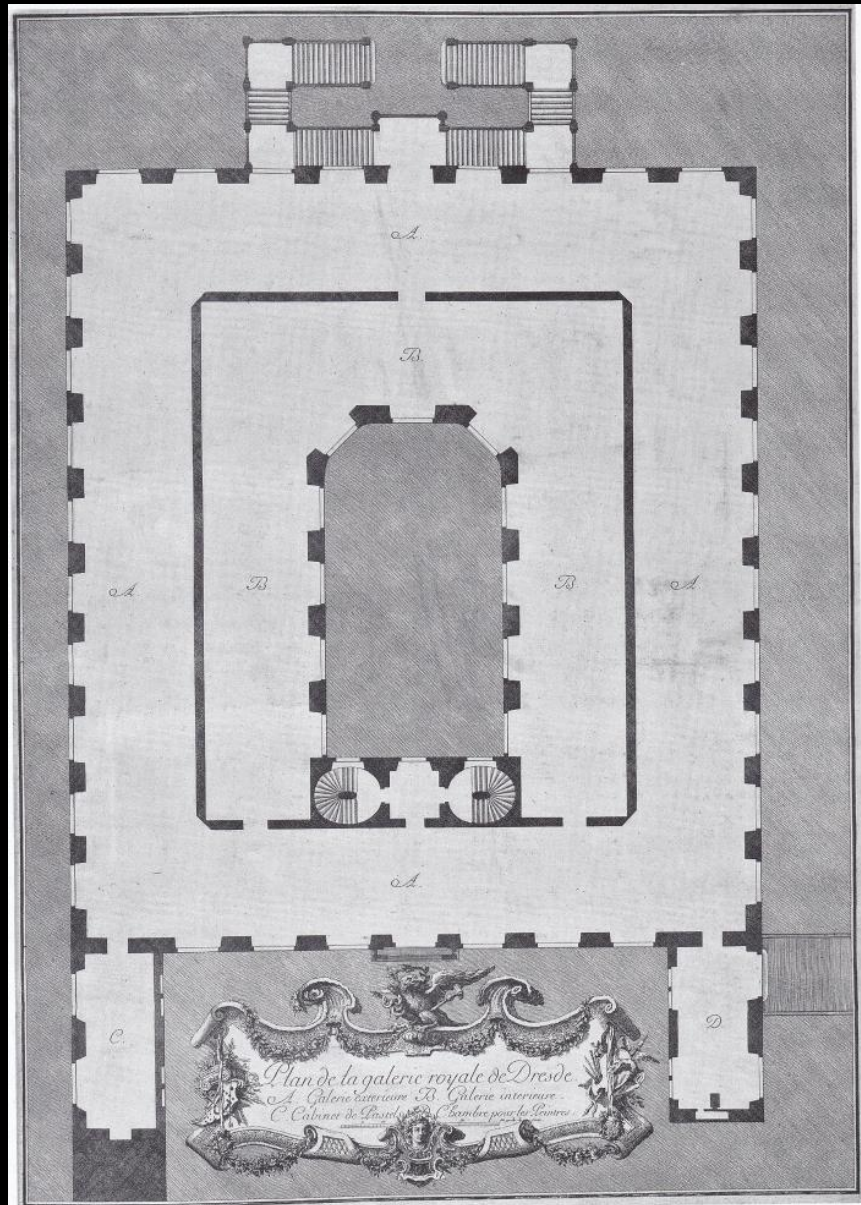
IDÉE GENERALE D'UNE COLLECTION COMPLETE D'ESTAMPES.



Une Collection entiere du Salon de Dresde, que nous osons proposer ici pour modèle, se trouve partagée en douze Classes. Dans chacune des quelles on verra les oeuvres, qui y sont relatifs.

L'Objet principal ayant toujours été l'étude des Peintres, on a réuni par préférence en corps d'ouvrages les estampes gravées d'après leurs productions; soit, que leur nom y fût marqué, soit, qu'on les connût par une longue experience. C'est par cette raison, qu'on a préféré la méthode, de ranger les estampes suivant les écoles des peintres, aux autres méthodes, & c'est de quoi je traiterai plus amplement dans mon

A
Cata-



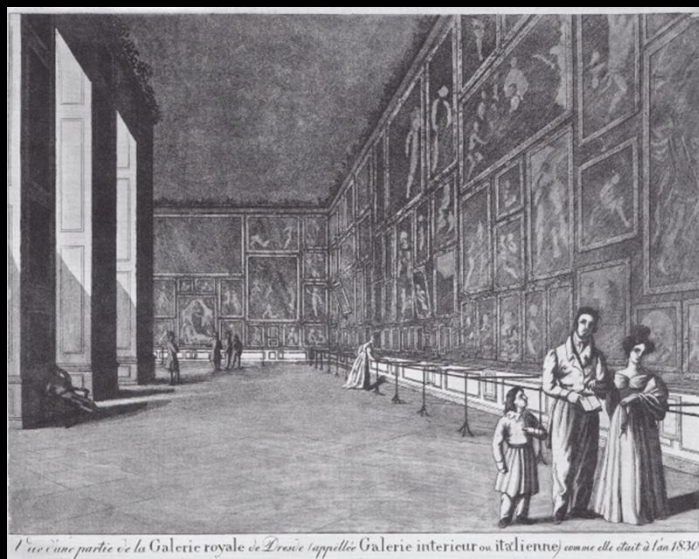
- jak vyplývá z půdorysu – nová galerie se skládá z obdélné **exteriérové galerie**, která obemykala **interiérovou galerii** ve tvaru písmene U



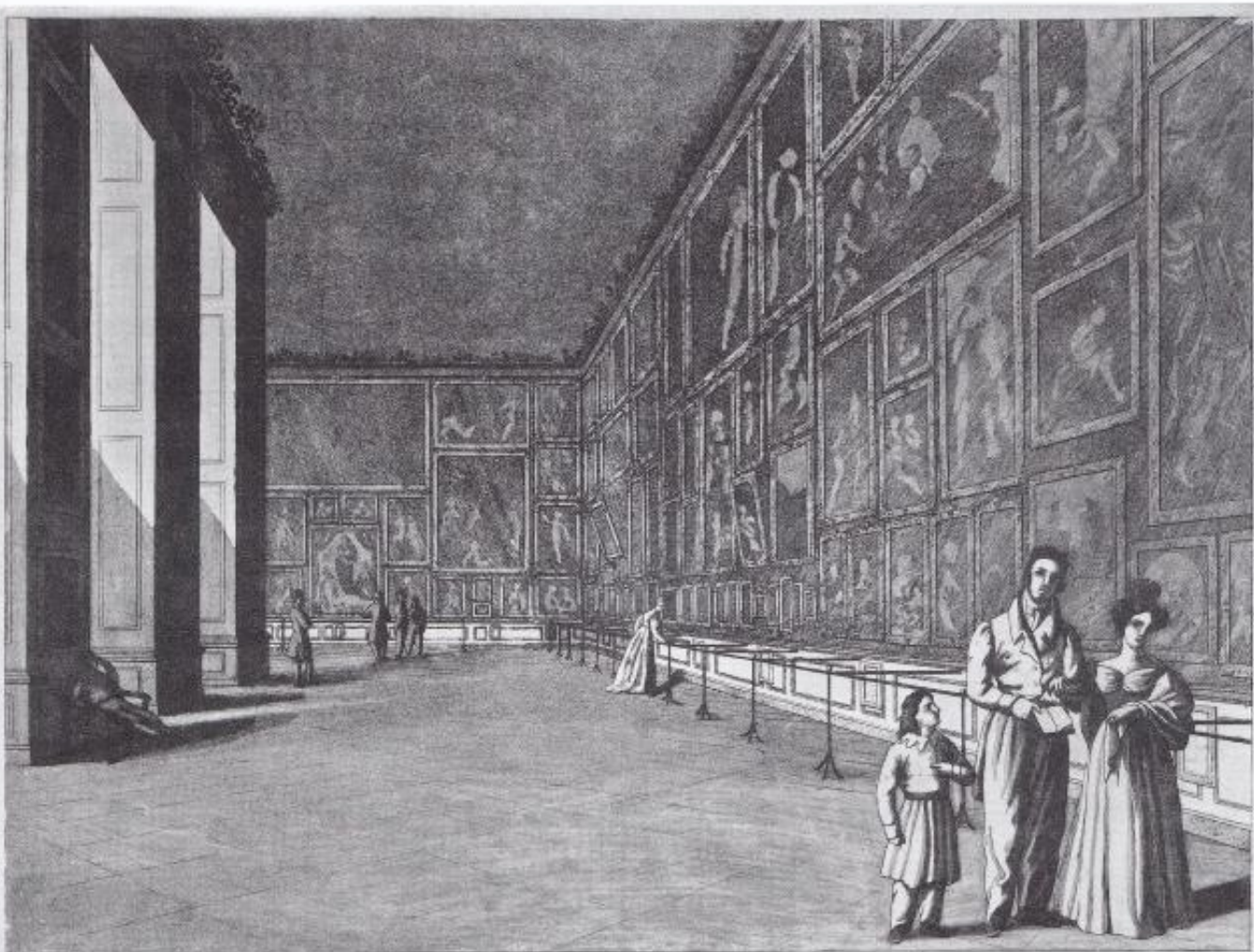
- na severu se k tomu připojoval **Pastel Cabinet – kabinet kresby** (označený C), věnovaný výhradně tomuto žánru a prezentující práce téměř výhradně **Rosalba Carriera** (1675–1757)
- a **restaurátorský malířský ateliér** (označen D)

- v roce 1747 byli jmenováni **dua inspektoři** dohlížející na nově otevřenou galerii: **Johann Gottfried Riedel** (1691–1755), který měl na starosti **exteriérovou galerii**
- **Pietro Maria Guarienti** (1678–1753), který dohlížel na **interiérovou galerii**
- stejně jako ostatní muzejní ředitelé a kurátoři své doby → benátský malíř **Guarienti** byl také restaurátorem, obchodníkem s uměním, spisovatelem
- → je pravděpodobné, že následoval své **vlastní estetické preference** spolu se zájmy mecenáše – **vliv na první zavěšení obrazů v galerii v roce 1747**
- Guarienti se snažil **vyloučit zátiší a krajiny** z interiérové galerie
- proto obsahovala především **velká plátna s historickými náměty italské školy 16. a 17. století** – to byla díla, která **vyhledával na trhu s uměním**
- **holandská díla** – podpora vizuálního **paragone**

- o čtyři roky později bylo dokončeno zavěšení **exteriérové galerie** – pokus **oddělit národní školy**
- **interiérová galerie** – výhradně díla italské školy jako **estetické srdce kolekce**
- i mezi italskými obrazy bylo možné rozeznat **vkus Guarientiho**
- rozloha interiérové galerie – výška stěn **9,14 metrů**, délka **36 metrů** – pokrytí stěn damaškem, bílý strop zdobený proužkem s palmetami, na podlaze parkety, sluneční světlo proudí vnitřním dvorem

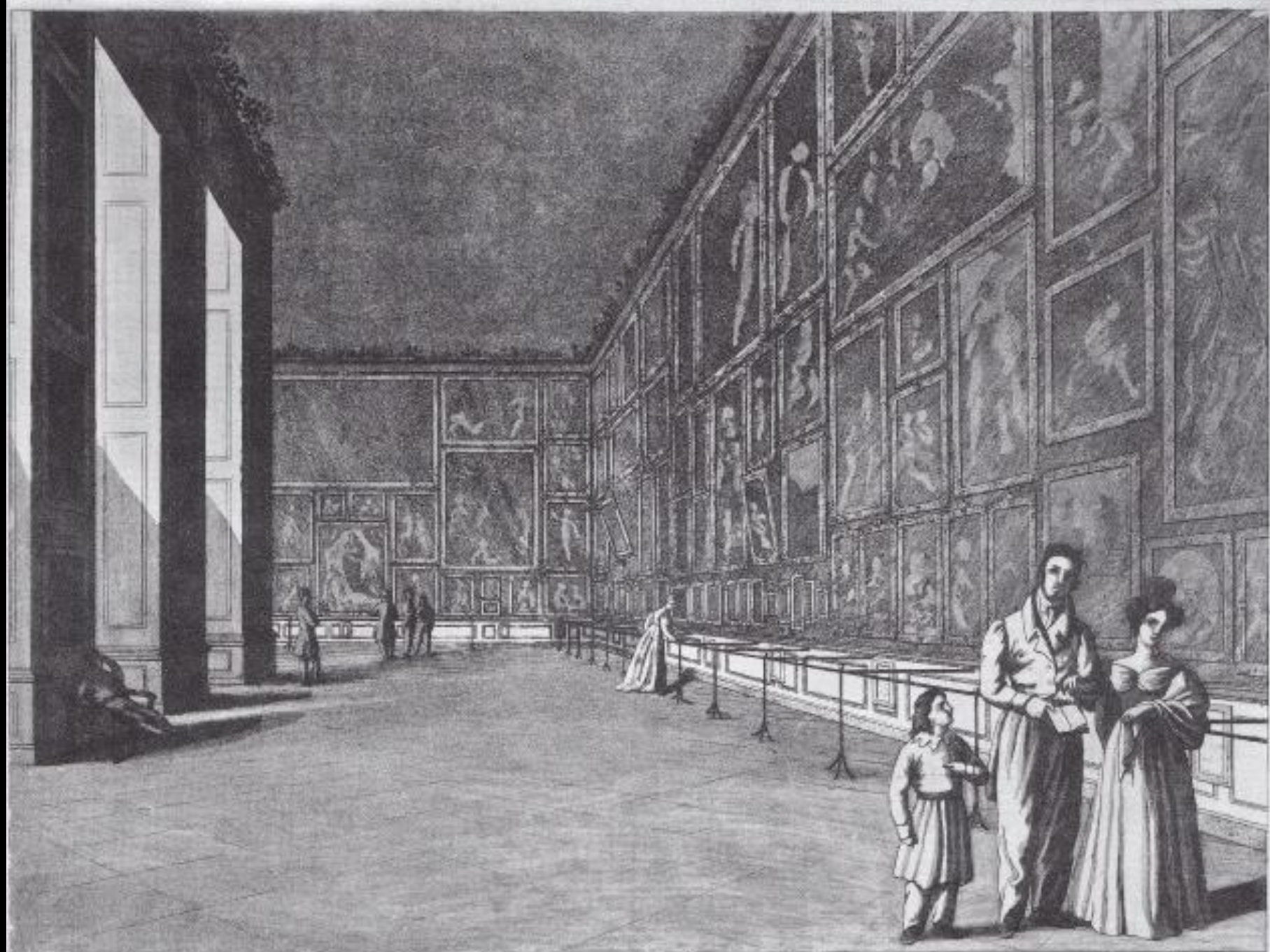


grafika z roku 1830
 dělící stěna mezi dvěma galeriemi nabízí
 neobvykle velké závěsné plochy po obou
 stranách

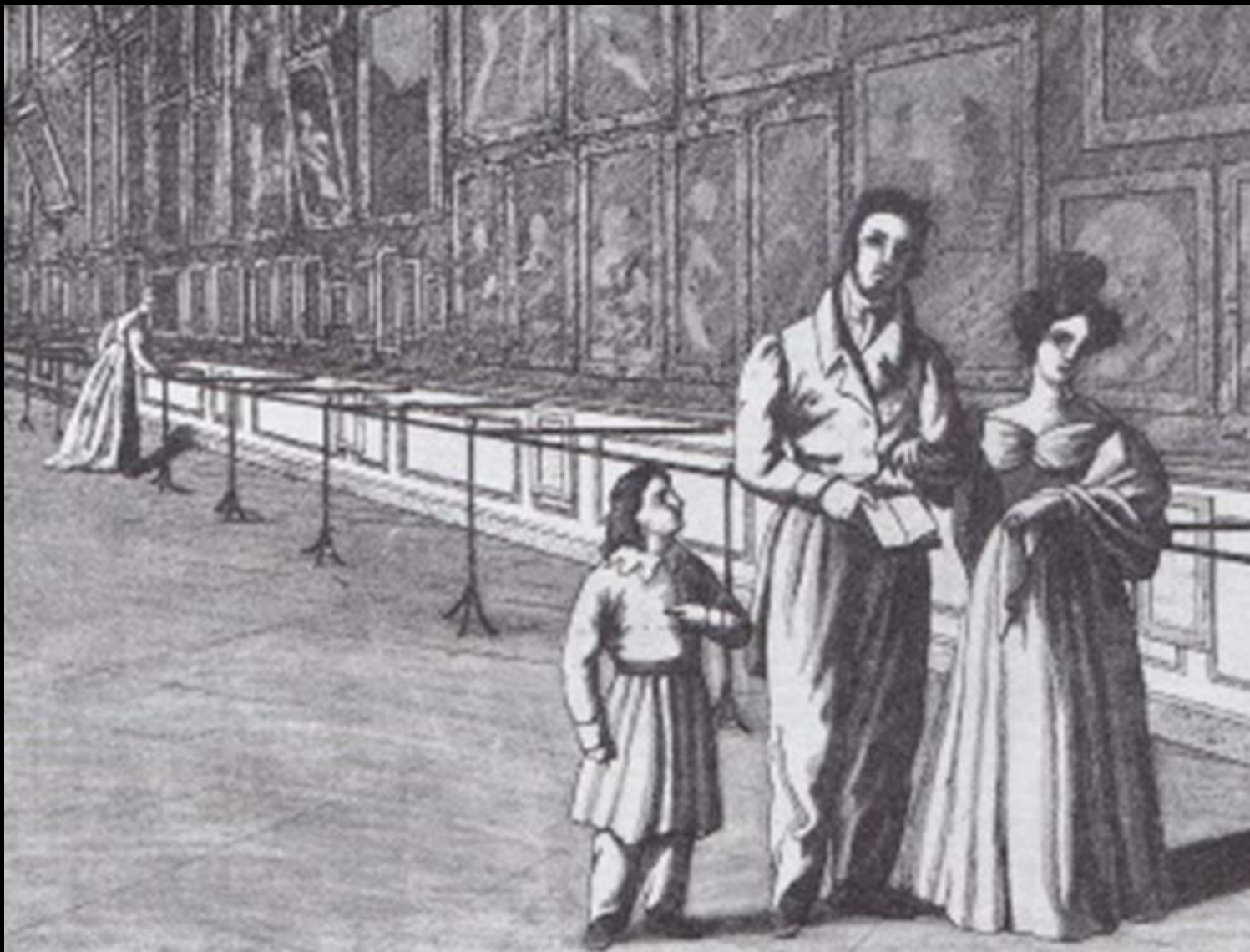


Vue d'une partie de la Galerie royale de Dresde (appelée Galerie interieur ou italienne) comme elle etait à l'an 1830.

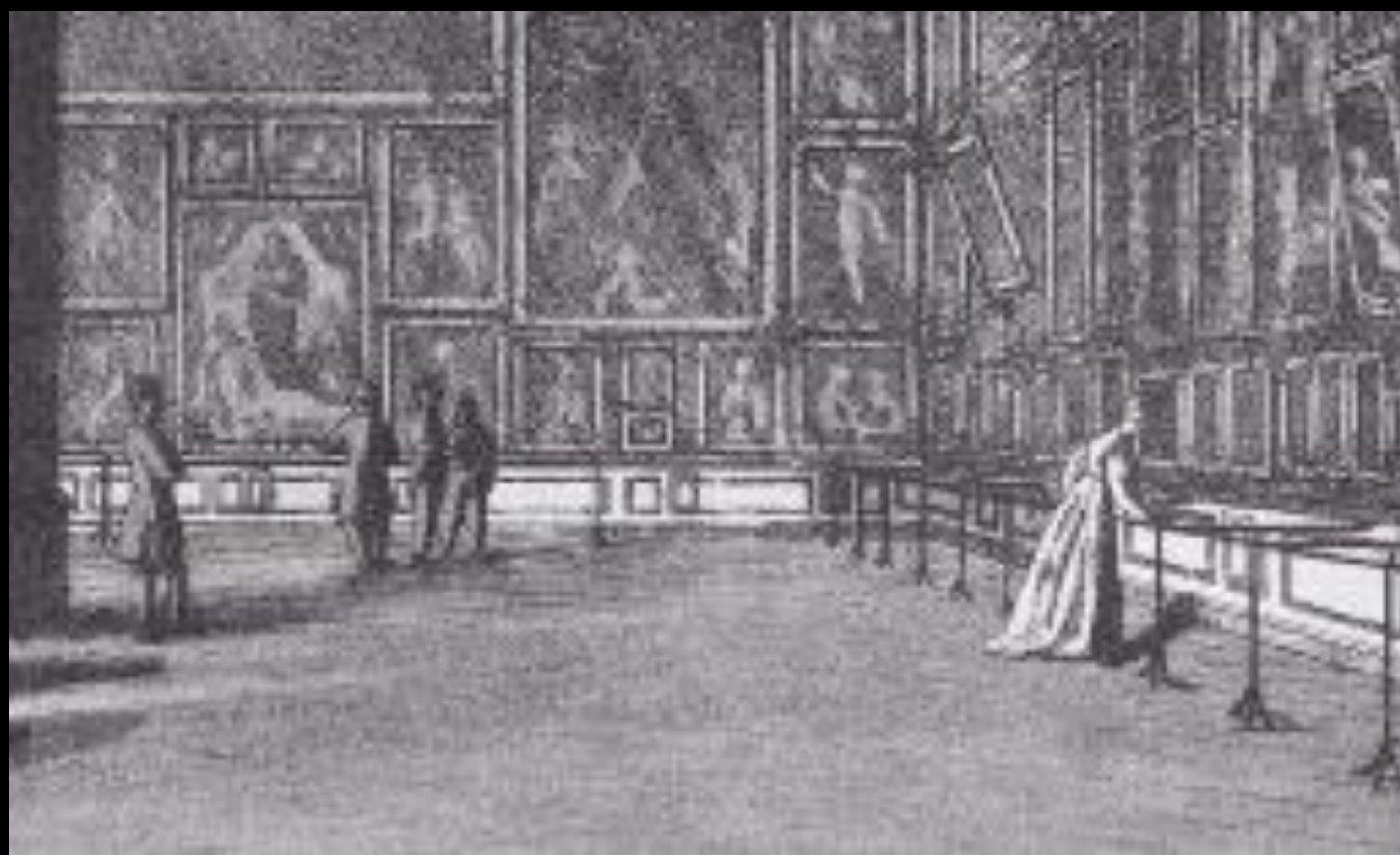
FIGURE 5-2.
Anonymous, View of Part of the Royal Gallery in Dresden (Called the Interior or Italian Gallery) as It Appeared in 1830, ca. 1830. Engraving, 19.8 × 25 cm (7¾ × 9¾ in.). Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett



Vue d'une partie de la Galerie royale de Dresde (appelée Galerie intérieur ou italienne) comme elle était à l'an 1830.



- na snímku v popředí jsou **návštěvníci nového typu, mladá buržoazní rodina** usiluje o poznatky kultury; galerijního průvodce drží v ruce





Raphael: Sixtinská madona (1512–1513, dnes Drážďanech, Gemäldegalerie Alte Meister)





- pochopení způsobu, jakým byla sbírka v Drážďanech uspořádaná přispívá k osvětlení **vývoje vkusu mladého Johann Joachim Winckelmann** (1717–1768)
- "*Beschreibung der vorzüglichsten Gemälde der Dresdner Galerie*" **Popis nejvíce vynikajících obrazů Drážďanské galerie**, sepsaném v roce 1752 nebo 1753

FRAGMENT EINER BESCHREIBUNG DER
VORZÜGLICHSTEN GEMÄLDE DER
DRESDNER GALERIE

DAS größte Stück von Correggio, an drei Mannslängen hoch, ist gleichfalls eine sitzende Madonna mit etlichen Heiligen und einem Bischof in einem reichen Habit, und ist auf Leinwand gemalt, so wie eine andere Madonna fast in eben der Größe mit einem Evangelisten und dem hl. Franzisko zur Seiten und neben jedem eine Nonne. Sie sind von seiner ersten Manier, die in des Andrea Mantegna seine fällt. Aber Richardson hat nicht wohl gesehen, wenn er die Manier des ersten von diesen zwei letzten Stücken mit dem hl. Georgen vergleicht.

Man siehet mit Vergnügen und Verwunderung den Sprung von seiner ersten bis zu seiner vollkommensten Manier.

Außer diesen großen Stücken ist ein Porträt eines Medici von Correggio, doch nicht von seiner besten Manier; auch aus Modena.

Von Tiziano sind die merkwürdigsten ein Frauenzimmer, nicht¹ aber mit einem Porträt, sondern mit einem Fächer nach damaliger Mode, in Form des Tuchs an der Standarte, in der Hand. Sie soll die Liebste des Malers Violanta sein. Man hält es für eins der schönsten Porträts von seinem Pinsel. Nur schade, daß es zu hoch stehet. Das Frauenzimmer ist in weiß Satin gekleidet.

¹ Abrégé des Vies des Peintres Vol. I.















Karl Louis Preusser – drážďanská obrazárna

Düsseldorf

- düsseldorfská obrazárna byla **jednou z nejslavnějších sbírek v Evropě**, před tím, než byla díla **přesunuta v roce 1805 do Mnichova**
- stala se **součástí bavorských sbírek** → nakonec **v Alte Pinakothek**
- v roce 1709 **kurfiřt Johann Wilhelm** pověřil benátského **architekta Matteo Albertiho** (1646–1735), aby navrhnul **funkční čtyřkřídlý komplex pro jeho rostoucí sbírku obrazů a soch**
- umístěna v **Düsseldorfu v rezidenčním paláci** → nebyl již dostatečný prostor

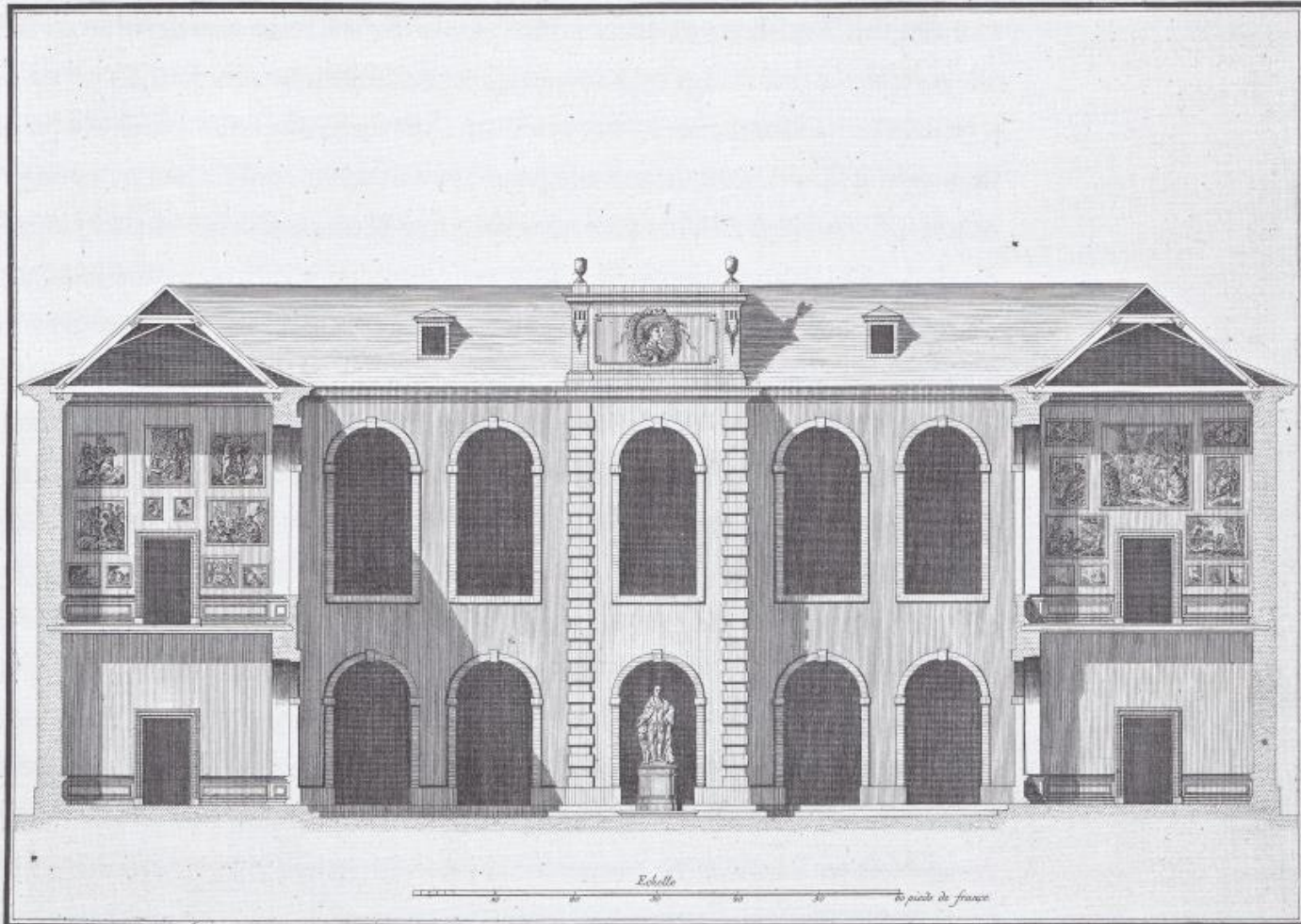


Andreas Achenbach: Düsseldorfský zámek s obrazárnou, 1831

- **první instalaci** provedl malíř **Gerhard Joseph Karsch** († 1753) → zastával funkci **ředitele od roku 1704**
- je zdokumentováno 337 položek v jeho nedatovaném **katalogu** *Spezifikation der kostbarsten und unschatzbaren Gemälde* – **Specifikace nejčennějších a neocenitelných obrazů**
- katalog byl **opakovaně tištěn** nejméně **do roku 1750**
- objevil se také ve francouzštině

- Karschovy alegorické **nástěnné malby na schodišti** – připomínaly **italské galerie 17. století**, které Karsch navštívil během svého italského pobytu, který byl financován kurfiřtem → od roku **1700 do 1703**

FACADE ET COUPE DE LA GALERIE ELECTORALE DES TABLEAUX A DUSSELDORFF,

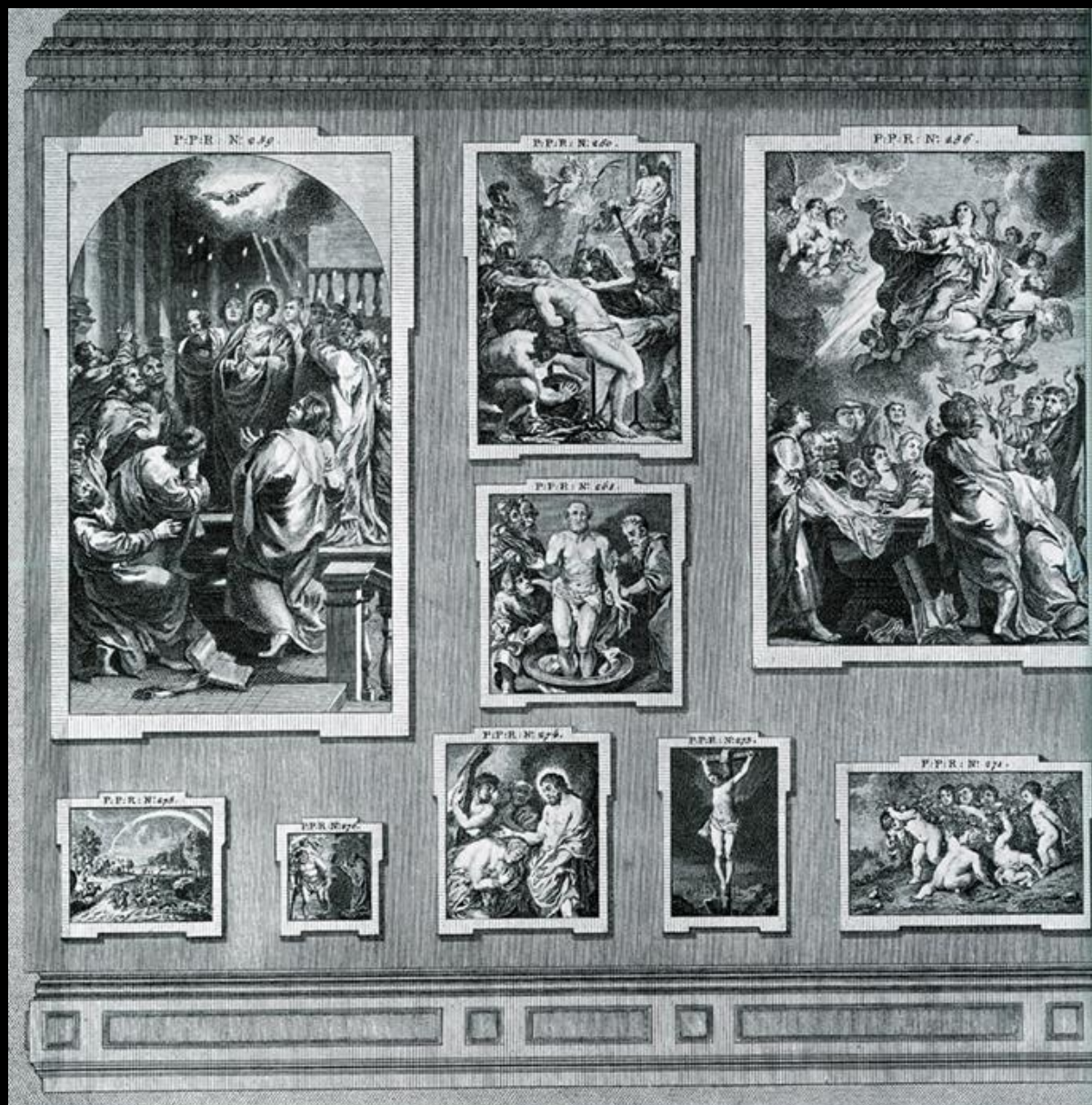


Gravé sous la Direction de Chr. de Mehel à Biele par P. G. Pons en 1776

→ obrazy byly uspořádány dle **axiálně symetrických párů** a byly rozděleny **do pěti místností**:

1. v první místnosti byla prezentována **směs všech škol**
 2. ve druhé zdůrazněna díla **Rembrandta** (1606–1669)
 3. ve třetí výhradně na obrazy **Petra Paula Rubense** (1577–1640)
 4. ve čtvrté byly prezentovány hlavně práce **Adriaena van der Werffa** (1659–1722)
 5. v páté díla **italské školy** a italizující obrazy **Anthonyho van Dycka** (1599–1641)
- italská díla – **křesťanská ikonografie**
 - **schodiště** bylo vyzdobeno **alegorickými nástěnnými malbami Karsche** které simulovaly **kamenné reliéfy** a sloužily jako **vizuální spojení mezi sochami v přízemí a obrazy v patře**

- rozsáhlá sbírka **odlitků antických plastik** → souvislost s **italskou Grand Tour Johanna Wilhelma**
- jako mladý muž **cestoval do Itálie** – vazby k **rodině Medici** → jeho druhá manželka – **Anna Maria Luisa de' Medici** (1667–1743)
- katolická víra
- vedle **italské orientace** – galerie byla výrazem vášně Johanna Wilhelma pro sbírání **vlámského a holandského malířství**
- nákupy na evropském trhu s uměním prostřednictvím vazeb na **síť obchodníků s uměním**



Gravé sous la Direction de Chr: de Mehel à Bâle en 1776.



Peter Paul Rubens: Poslední soud, olej na plátně, oltářní obraz, 1614–1617





- **Johann Wilhelm** sbíral i **současné malby**, i když v té době to bylo ještě neobvyklé prezentovat „levná“ díla 18. století v knížecí galerii
- v roce 1697 kurfiřt jmenoval **Adriaena van der Werffa** dvorním malířem
- povýšil jej do šlechtického stavu v roce 1703
- umělec měl tu čest, že **22 jeho obrazů** bylo vystaveno v jedné z místností

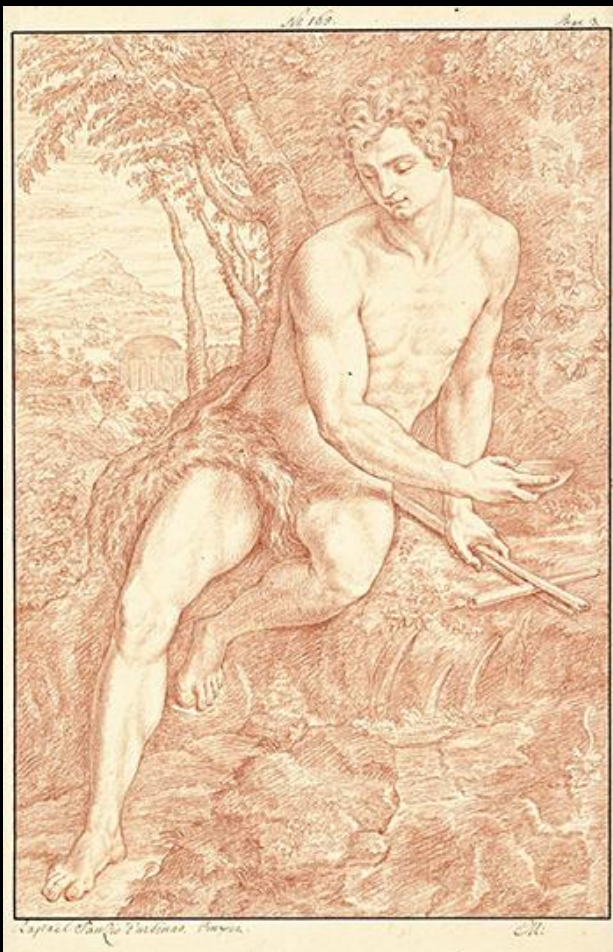
Adriaen van der Werff: autoportrét se svou ženou Margarethou van Rees a jejich dcerou Marií, 1699

- v roce 1763 kurfiřt svěřil novou instalaci Düsseldorfské galerie malíři, restaurátorovi a obchodníku s uměním **Lambertu Krähemu** (1712–1790), který byl jmenován ředitelem galerie v roce 1756
- žil 20 let v Římě
- stal se spoluzakladatelem **Düsseldorfské kreslící akademie**, jejímž ředitelem byl od počátku roku 1767
- v roce 1768 se zavázal k financování reprodukování některých galerijních obrazů jako *recueil*, neboli alba grafických listů
- ale tento projekt po nějakém čase opustil → vytvořil jen čtyři mezzotinty

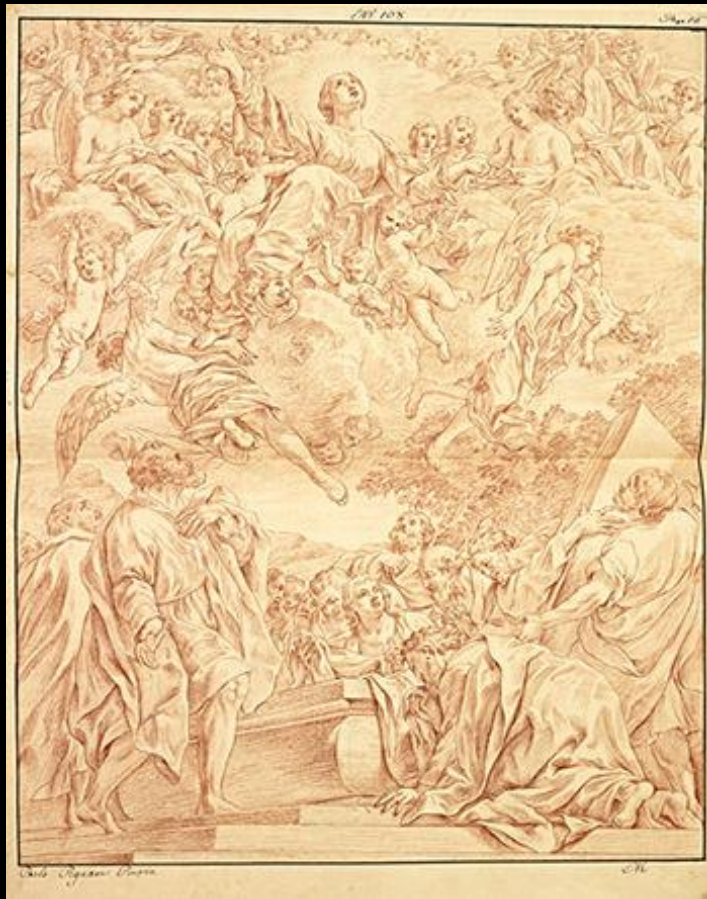
- hlavní kurfiřtův architekt, **Nicolas Pigage** vydal s basilejským vydavatelem a dvorním rytcem **Christianem Mechelem** **dvousvazkový katalog**
- **Galerie electorale de Dusseldorff; ou, Catalogue raisonne et figure de ses tableaux . . . 1778**
- topografické reprodukce zobrazující **stěny galerie**, které napodobil v **Theatrum artis pictoriae** (1728–1733)
- **čtyři svazky** desek dokumentujících **vídeňskou císařskou sbírku umění** zveřejněné **Antonem Josephem von Prennerem** (1683–1761)
- později byla doplněna rozsáhlým *Galeriewerk* (albumem rozsáhlých tisků) v **návaznosti na příklad Drážďan**



Nicolas de Pigage a Christian von Mechel: La galerie électorale de Dusseldorff; ou, Catalogue raisonné et figuré de ses tableaux (Basel, 1778)



Georg Metellus: kresba podle malby sv. Jana Křtitele od Daniele da Volterra, o kterém se domnívali, že je dílem Raphaela; červená rudka, tužka, pero, inkoust, do kůže vázaná **kniha kreseb podle maleb düsseldorfské obrazárny, 1768–1775, fol. 87r.**



Kresba George Metella podle
malby Nanebevzetí Panny Marie
od Carla Cignaniho

Kassel



- zámek **Wilhelmshoehe** v Kasselu – sbírka starožitností a galerie starých mistrů
- postaven 1786–1798 podle návrhů architektů **Simona Louis du Ry** a **Heinricha Christoph Jussow**
- centrální budova s kupolí byla těžce poškozena za druhé světové války
- následná přestavba zámku byla provedena bez kopule



Gemäldegalerie Kassel, Loggia, Obergeschoss, okolo 1890

Vídeň





FUNDAM. MAJ. PEN. DES. A. N. S. I. N. D. O. R. E. S. A. P. T. I. S. I. M.
AVG. S. P. E. C. I. A. S. I. S. T. A. N. T. I. S. I. N. T. E. R. I. O. R. U. M.
A. V. G. S. T. I. N. I. S. T. A. N. T. I. S. I. N. T. E. R. I. O. R. U. M.
M. D. C. C. C. L. X. X. V.

KUNSTHISTORISCHES
MUSEUM
WIEN

TICKETS

TICKETS



KHM, Vídeň, 1891



**Kaspar von Zumbusch: imponantní
památník Marie Terezie**









CASPAR VON ZUMBUSCH

Herzebrock 1830–1915 Rimsting

Kaiserin Maria Theresia

Empress Maria Theresa

1894

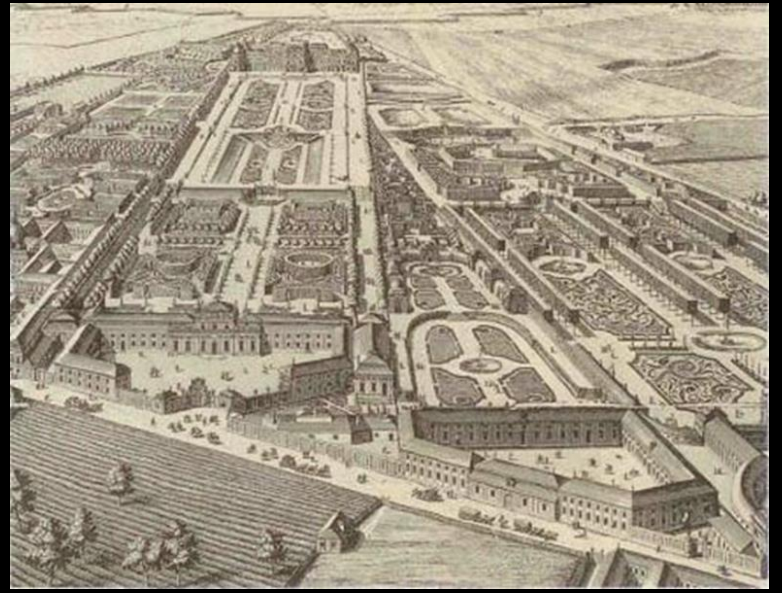


Reduction of the monument at
Maria-Theresienplatz in Vienna
Bronze on a red marble base
1986 purchase from C. Barrett & Co., London,
with the support of the Museumsfreunde, Vienna













Belvedere, Vídeň

- **Kaiserliche und Königliche Bilder-Galerie im Oberen Belvedere** Císařská a Královská obrazová galerie v Horním zámku Belvedere
- má svůj původ v císařské umělecké sbírce nashromážděné rakouskými **habsburskými panovníky** v průběhu několika staletí
- císařské sbírky Habsburků mají svůj původ v **Schatz**, neboli **středověké pokladnici** – řada drahých, vzácných a drahocenných předmětů → chápané jako **osobní věci** které **patří císařské dynastii**





→ vznik renesančního typu **Kunstkammer** na zámku **Ambras u Innsbrucku**

→ císař **Ferdinand I.**, který vládl od 1558 na 1564

→ zřídil zde zde:

- **kabinet mincí a medailí**
- **sál předků** se sochami významných Habsburků
- sbírku brnění – **zbrojnici**
- výběr **přírodních kuriozit**

→ Habsburské sbírky jsou **široce rozptýlené** mezi různými rezidencemi a odrážejí **individuální estetické sklony sběratelů**



→ **Rudolf II.** shromáždil obrovskou sbírku maleb na Hradčanech v Praze během své vlády (1576–1612)



- slánka **Benvenuta Celliniho**
- vytvořil ji v roce 1543 pro francouzského krále Františka I. z modelů připravených o mnoho let dříve pro kardinála Hipolyta d'Este
- přišla do vlastnictví Habsburků jako dar francouzského Karla IX. arcivévodovi Ferdinandu II. Tyrolskému
- původně byla součástí habsburské umělecké sbírky na zámku Ambras
- během 19. století byla převedena do Kunsthistorisches Museum ve Vídni
- 11. května 2003 byla ukradena z Kunsthistorisches Musea a nalezena 21. ledna 2006 v olověném boxu v lese poblíž Zwettlu

- převážná část obrazů vstoupila do císařské sbírky Habsburků překvapivě pozdě
- hlavní díla byla získána arcivévodou **Leopoldem Wilhelmem** (1614–1662), nejmladším synem císaře **Ferdinanda II.** (v. 1619–1637),
- v **Bruselu** působil jako guvernér – mezi léty **1647–1650 shromáždil velkou sbírku obrazů**





- **Leopold Vilém** zaměstnal ve svých službách **dvorního malíře Davida Tenierse mladšího** (1610–1690) → sloužil mu rovněž jako **umělecký makléř**
- Teniers → obraz **idealizované Leopoldovy galerie**
- mnoho z 51 **italských maleb** zastoupených v díle Tenierse zůstalo ve vlastnictví Habsburků
- následně byly vystaveny **v Belvederu** → a později v **Kunsthistorisches Museu** – jak se tam díla dostala bylo složitým procesem, který probíhal více než dvě století
- Arcivévoda **Leopold přesunul svou sbírku do Vídně** když se sem přestěhoval **v roce 1656** → poté byla provedena **inventarizace sbírky**







- sbírka Leopoldova se silně klonila směrem **k italským školám 16. a 17. století**
 - tradičně nejprestižnější, oceňované akademickým kánonem
- vlastnil četná a působivá **benátská díla**
- ve sbírce měl **1405** uměleckých děl
- **inventář z roku 1659** uvádí **47 děl od Tiziana**
- celkový **sklon k benátskému okruhu malby** je dnes stále patrný v Kunsthistorisches Museum



Tizian: Ecce Homo, 1543, KHM











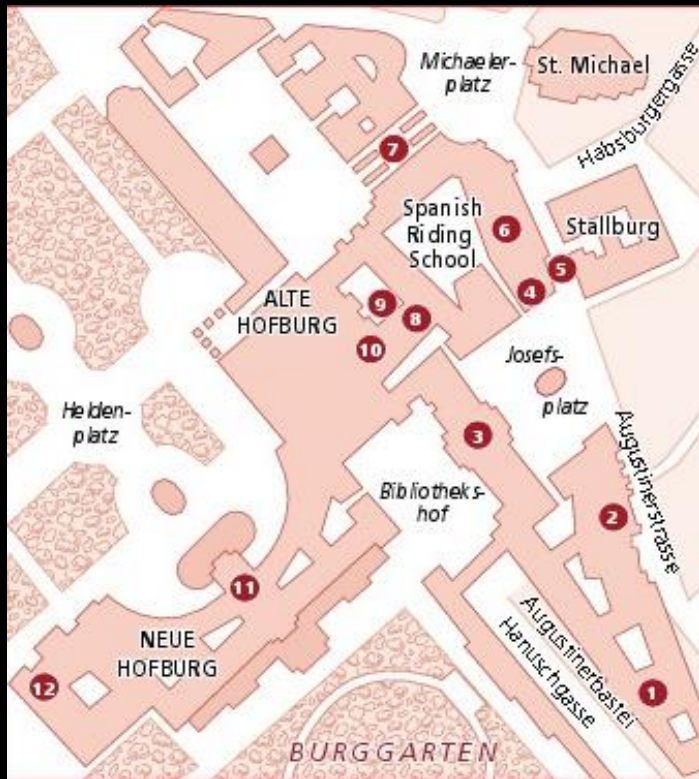


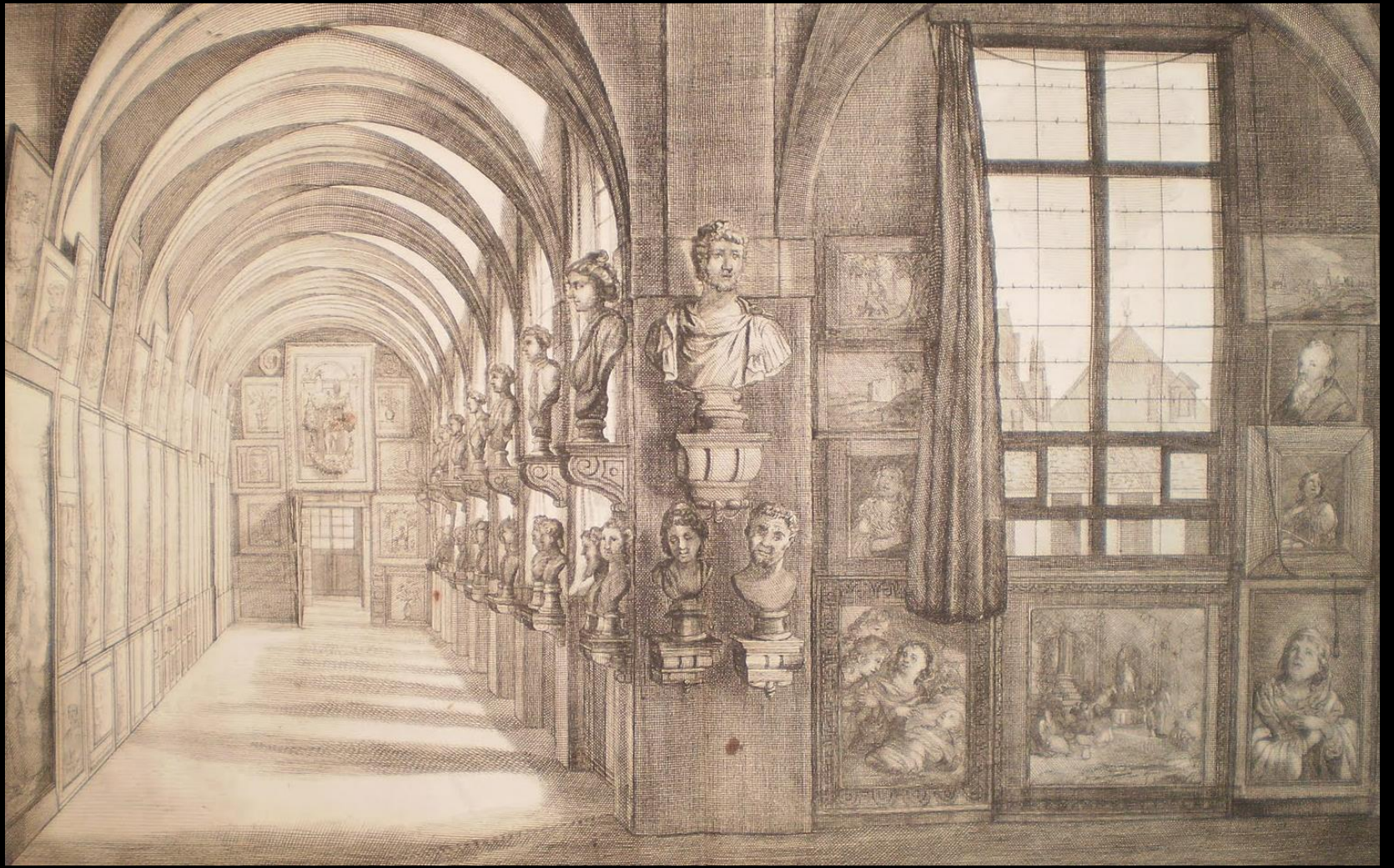
ITALIENISCHE SCHULEN

- podobně silná byla **Leopoldova** inklinace **k severským umělcům** → téměř 900 maleb zejména děl raného nizozemského malířství a současného vlámského umění
- součástí jeho akvizic byla i díla **Rubense, Anthonyho van Dycka a jejich současníků**
- také hledal kvalitní díla **německých umělců**



- v roce 1659 instalována v **Stallburgu** (císařské **konírně**) → nedaleko od komplexu **Hofburgu**
- středoevropští panovníci často používali **stáje jako výstavní prostor** pro expozici umění → jejich rozsáhlé **interiéry** dovolovaly pohodlné **vystavování velkoformátových obrazů**









- po Leopoldově smrti (†1662) → sbírka přešla na jeho synovce císaře **Leopolda I.** (v. 1658–1705)
- ten k ní přidal zejména sérii císařských manželských portrétů od **Velazqueze** odeslané z **Madridu** během krize nástupnictví španělských Habsburků

Jan Thomas van Leperen (1617–1673):
Leopold I. v divadelním kostýmu, 1667
Acis ve hře „La Galatea,,, KHM



→ **modernizace interiéru Stallburgu**

→ přidána nová umělecká díla

46 obrazů **ze sbírky Rudolfa II. v Praze** byly přivezeny do Vídně

→ **22** dalších děl přišlo **ze Schloss Ambras** → mezi nimi některé z nejpůsobivějších děl ve sbírce

→ snažil se dát sbírce **moderní vídeňskou dimenzi** přidáním obrazů **umělců spjatých s vídeňskou Akademií výtvarných umění**

→ včetně děl jejího ředitele **Jakob van Schuppen** (1670–1751)

→ církevního malíře **Petra Strudel** (cca 1660–1714)

→ dvorního portrétisty **Martina van Meytens** (1695–1770)



Helene Fourment v kožichu a autoportrét Petra
Paula Rubense - Kunsthistorisches Museum



Helena Fourment („Het Pelsken“)
1636/38

Die Haltung von Rubens' zweiter Frau Helena Fourment (1614–1674, verheiratet 1630) erinnert an den Typus der antiken „Venus pudica“, der „schamhaften Venus“, die ihre Blöße mit beiden Armen bedeckt. Zudem kannte Rubens Tizians „Mädchen im Pelz“ (Inv.-Nr. GG 89), das ebenfalls einen pelzgefütterten Mantel um seinen Körper geschlungen hat; in beiden Gemälden wird der Gegensatz zwischen der hellen, weichen Haut und dem dunklen, samtigen Pelz mit großer Sensibilität dargestellt.

Helena Fourment („Het Pelsken“)
1636/38

The posture of Rubens's second wife, Helena Fourment (1614–1674, married in 1630), is reminiscent of the “Venus pudica” of antiquity, the “modest Venus” covering her nakedness with both arms. In addition, Rubens was familiar with Titian's “Girl in a Fur” (Inv. No. GG 89), whose body is also wrapped in a fur-lined cloak. In both paintings the contrast between the fair, soft skin and the dark, velvety fur is depicted with great sensitivity.

Inv.-Nr. GG 688













Anthony van Dyck: portrét
Mikuláše Laniera (1628), KHM



- v pozdějších 1760s **Marie Terezie** → **sjednotila všechny císařské sbírky Habsburků ve Vídni**
- pokračovala v procesu, který začal její otec Karel VI.
- v podstatě **demontovala zbývající galerie**
 - **v Praze**
 - **Budapešti**
 - **Štýrském Hradci**
 - **Innsbrucku**
- tento proces trval několik let → **dokončen až v roce 1773**
- → **zhotoven úplný soupis** → aby byl zjištěn **rozsah a rozmanitost** habsburských sbírek



císař Karel VI. jako český král
v korunovačním rouchu



Martin van Meytens: Marie Terezie, 1759

- **Marie Terezie** se snažila prodat méně žádaná díla a získat jiná díla ve snaze zlepšit vnitřní soudržnost sbírky
- v roce **1748** povolila prodej **69 uměleckých děl** sasko-polskému dvoru v **Drážďanech**
- ty se staly součástí **obrazárny Augusta III.** (r. 1734–1763)
- do císařské sbírky se dostala řada děl z **jezuitských klášterních kostelů**

- nejdůležitějším krokem **Marie Terezie** bylo **přeměnění soukromé sbírky Habsburků na veřejnou instituci**
- proces zahájila během svého života, ale byl dokončen až po její smrti
- tato transformace **habsburského umění** se vynořila ze **složitých administrativních restrukturalizací**, která zabírala většinu jejího panování
- cílem bylo **centralizovat byrokracii dvoru v zájmu větší účinnosti a efektivnosti**
- v 18. století Habsburkové využívali prostředků pro **zisk uměleckých děl** hlavně v **Bruselu a Římě**
- **sbírka byla sestavena především prostřednictvím Marie Terezie a sloučením roztroušených císařských majetků**



- malba datovaná dne **13. října roku 1781**, kterou dvorní umělec **Vincenc Fischer** připomíná **Belvedere**
- **Josef II.** se zde objevuje **jako římský císař**, povzbuzený **Minervou**, která ukazuje k Belvederu
- a **Umění**, které je zobrazeno jako **zchudlá žena**, představuje pro ně její **zanedbané poklady**
- obraz byl zřejmě modelem pro větší práci, která nikdy nebyla zhotovena, která byla určena k výzdobě **vchodu do muzea**

Vinzenz Fischer (1729–1810)

Alegorie transferu císařské galerie do Belvédéru, 1781

Olej na plátně, 57x47 cm, sbírky Belvederu, Vídeň





TEMPLENON



- přesun do Belvederu začal v roce 1776
- Marie Terezie a její spoluvládce a syn, Josef II. nařídili přemístění sbírek ze Stallburgu do paláce prince Evžena Savojského
- sbírka byla okamžitě otevřena veřejnosti
- sochař Johann Wilhelm Beyer (1725–1796) již dříve naznačil, že kolekce bude k dispozici jeho studentům, aby mohli kopírovat renomované práce
- císařovna nařídila dne 13. února roku 1773, aby části sbírky byly zpřístupněny pro tyto účely
- Rozhodnutí bylo rozšířeno v roce 1776 → byl umožněn všeobecný přístup do celého Belvederu → bezplatně, tři dny v týdnu
- víme z tehdejších průvodců, že → muzeum bylo otevřeno pro veřejnost v pondělí, ve středu a pátek → studenti umění měli další možnost navštívit galerii mimo běžné hodiny a kopírovat díla v jejich volném čase



císař **Josef II.** (r. 1765–1790)

- po smrti Marie Terezie v roce 1780 nástupce císař **Josef II.** (r. 1765–1790) opět obrátil **pozornost k Belvederu**
- ale v pokračování matčiných projektů zavedl **pravidla, která často zrušila její původní plány**
- nařídil přestěhování obrazů z muzea, které tak byly **odeslány do různých satelitních míst** po celém impériu
- → pohyb, který **obrátil centralizační snahy jeho matky**
- v letech 1781 a 1787 bylo dodáno 680 obrazů do Bratislavy a Budapešti pro **instalaci v regionálních habsburských rezidencí**
- některé z těchto prací byly později **prodány soukromým zájemcům**, a byly trvalou ztrátou pro císařské sbírky
- přesto Josef také zakoupil obrazy pro galerii a v rámci bilance majetku muzea pokračoval růst na konci 18. a na počátku 19. století



- v letech 1792 a 1821 následovala série výměn mezi Vídní a Florencií (velkovévodství Toskánska bylo pod správou Habsburků od roku 1737)
- **Josef II.** se svým bratrem **Petrem Leopoldem**, velkovévodou toskánským, pozdějším císařem Leopoldem II.
- Pompeo Batoni, 1769, Vienna, Kunsthistorisches Museum



**Kaiser Joseph II. mit
Großherzog Pietro Leopoldo von Toskana**
Bernardino Regoli, Mosaik
L. de Caporali (um 1712–1777), Rahmen
Rom, 1769–73
Glasstein, Lapislazuli, Stuckmarmor,
Bronze, vergoldet

Das Mosaik folgt einem Gemälde, das Pompeo Batoni 1769 in Rom geschaffen hatte (KHM, Gemäldegalerie). Papst Clemens XIV. ließ es als Geschenk an Maria Theresia, die Mutter der Dargestellten, anfertigen.

**Emperor Joseph II with
Grand Duke Pietro Leopoldo of Tuscany**
Bernardino Regoli, mosaic
L. de Caporali (ca. 1712–1777), frame
Rome, 1769–73
Glass, lapis lazuli, stucco marble,
gilded bronze

The mosaic is modelled on a painting that Pompeo Batoni created in 1769 in Rome (KHM, Paintings Gallery). Pope Clement XIV had it made as a gift for Maria Theresa, the mother of the portrayed.

—
KK 877

784)))



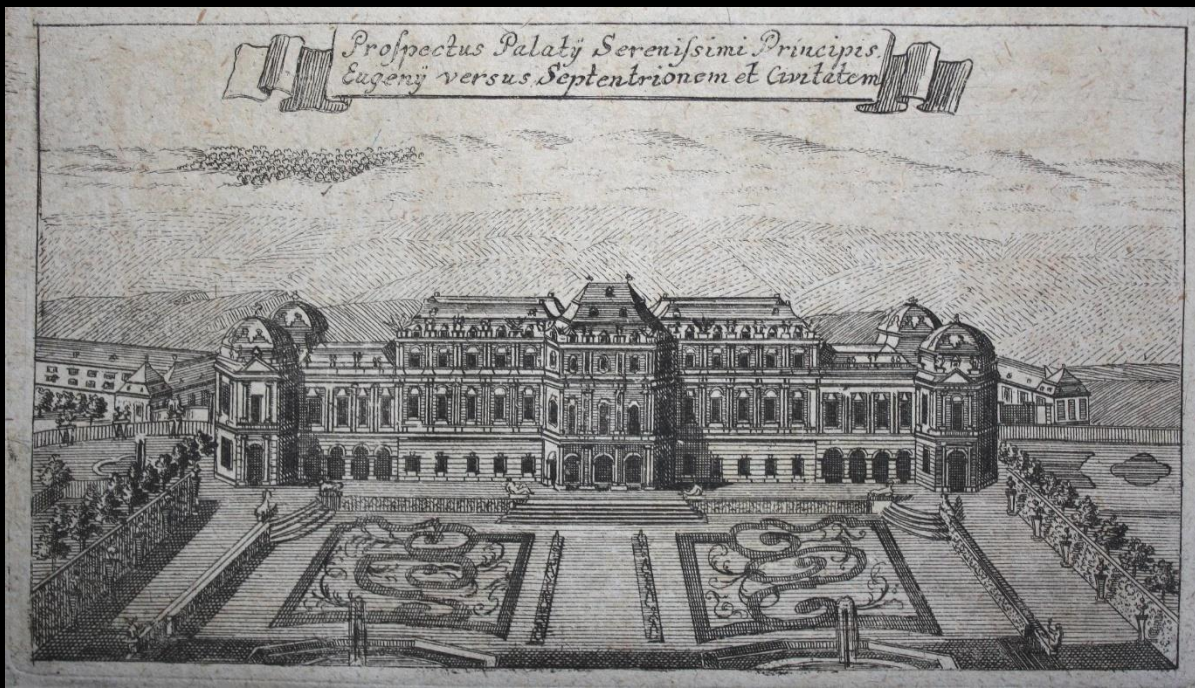


Pompeo Batoni (1708–1787) tätig in Rom



Emperor Joseph II with Grand Duke Pietro Leopoldo of Tuscany, 1769

In 1769, Joseph II (1741–1790), the eldest son of Maria Theresa and, after 1765, Holy Roman Emperor, travelled to Italy, visiting Rome with his younger brother Pietro Leopoldo (1747–1792, emperor as Leopold II from 1790). Like many other young foreign aristocrats on the “Grand Tour”, the obligatory educational tour of Italy, the two of them had their portrait painted by Pompeo Batoni, the leading Roman painter of the time. His classicistic, simple approach to portraiture, abandoning any external grandeur, was in keeping with the progressive ideas of the two enlightened princes. Inv.-Nr. GG 1628



- zámek byl postaven v letech 1714–1723 podle návrhu architekta **Johanna Lukase von Hildebrandta pro prince Evžena Savojského**, jednoho z nejvýznamnějších rakouských vojevůdců **ve válce proti Turkům**
- interiér byl zamýšlen jako **památník vojenské a politické slávy Evžena Savojského**



van Schuppen:

Evžen Savojský (1663–1736) poráží Turky









*Salle de Sallon ouvert du côté
du grand Escalier*

*Offener Saal gegen der Haupt-Treppen
anzusehen*

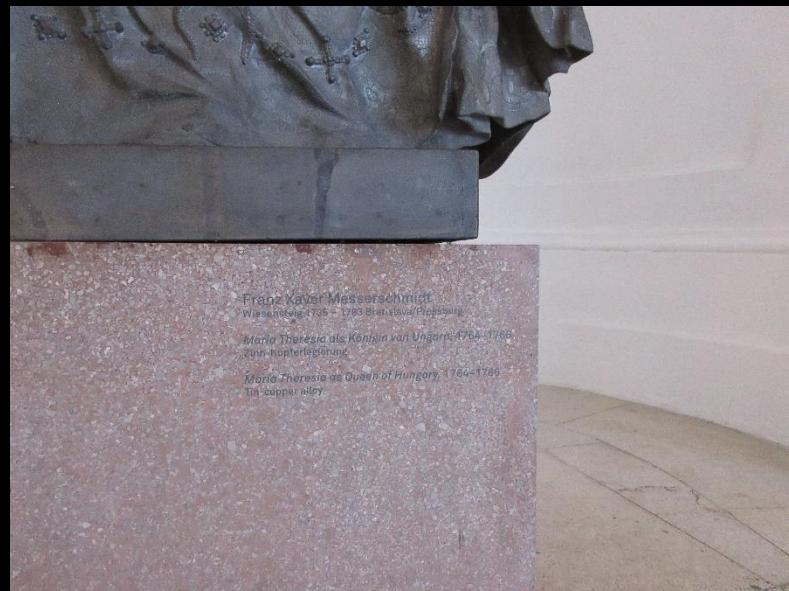
Solomon Kleiner Fay, del. - Mey. del.

Carl D. von der Mühle - Moritz von Wölff, sculp. - A. V.

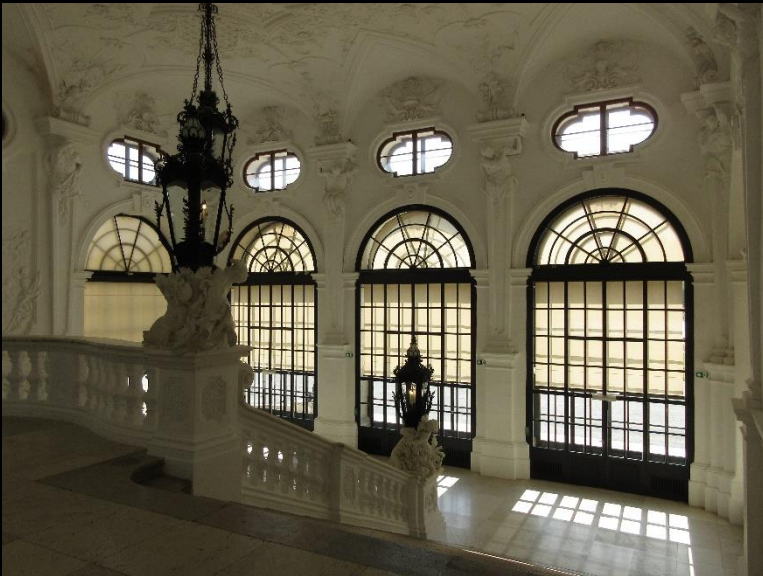
Enlèvement de la Vierge

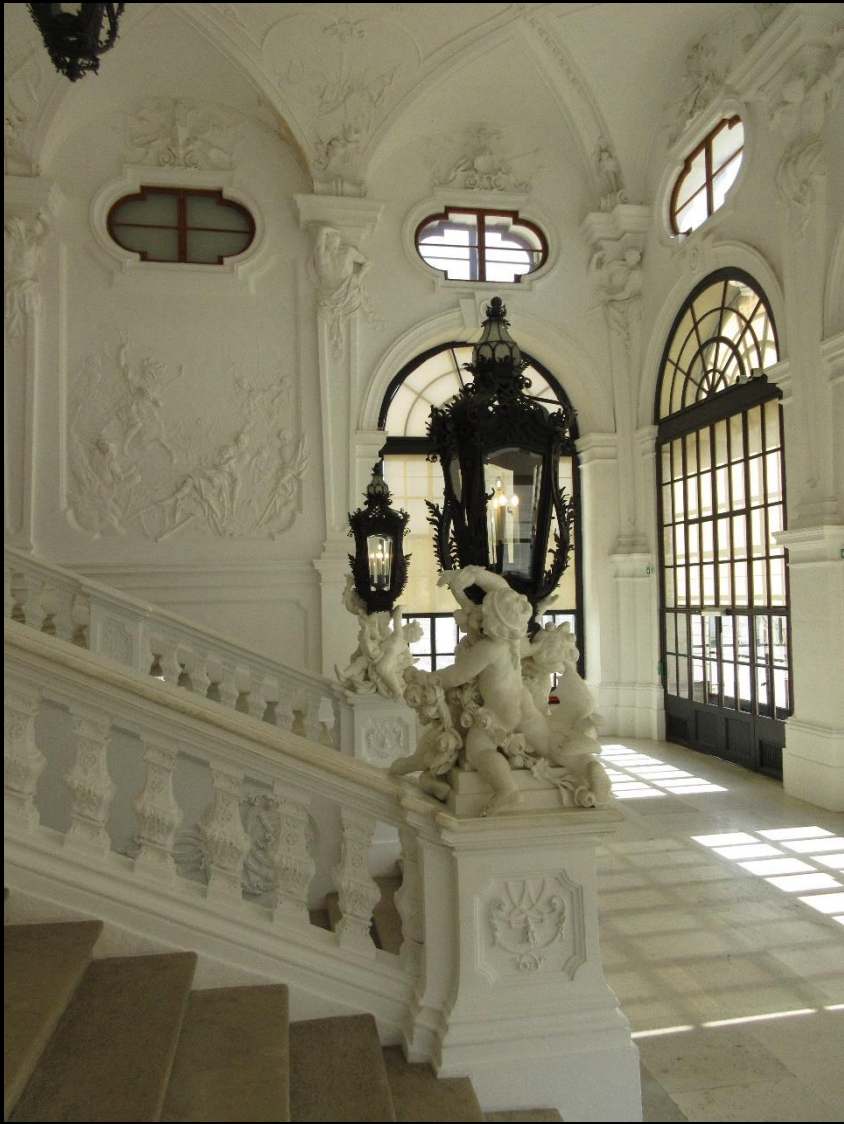
The Sala terrena originally opened out onto the garden, but the arcades were closed off between 1826 and 1828 by means of glass doors. Four Atlantes support the ceiling, above which is the Marble Hall. These impressive sculptures emphasize the cavernous nature of the room and were required as supports following damage to the vaulted ceiling in winter 1732/33.





Rudolf von Alt: schodiště Horního Belvederu,
1882, akvarel







Carlo Innocenzo Carlone/Carloni
(1686–1775), italský malíř a rytec:
Apoteóza prince Evžena Savojského,
1714–1716





The Marble Hall and the chapel are the only rooms to extend over two stories. This hall was originally the first antechamber of breathtaking magnificence. Carlo Innocenzo Carlone (1686–1775) created the central ceiling fresco in 1721. It shows the eternal glory of Prince Eugene amidst the princely virtues. The illusionistic architecture was probably painted by Gaetano Fanti (1687–1759) based on designs by his father-in-law Marcantonio Chiarini (1652–1730)

The two paintings by Ignaz Heinitz von Heinzenthal (1657–1742) were also part of the original decorative scheme. They show animals and plants that could actually be found in Prince Eugene's garden. The Marble Hall is also important in terms of the history of Austria: on May 15, 1955 the Austrian State Treaty was signed here, reestablishing Austria as a sovereign state.

Marble Hall (1/9)



The Grand Staircase leads directly to the Marble Hall. It is the largest and most magnificent room in the Upper Belvedere. The ceiling fresco was painted in 1721 by Carlo Innocenzo Carlone and depicts the eternal glory of Prince Eugene amid the princely virtues. Above the chimneys are animal paintings by Ignaz Heinitz von Heinzenthal. It is thanks to Salomon Kleiner that we have such detailed knowledge of the original state of the entire palace complex. Between 1731 and 1740 he published a comprehensive set of engravings showing views of the palace.

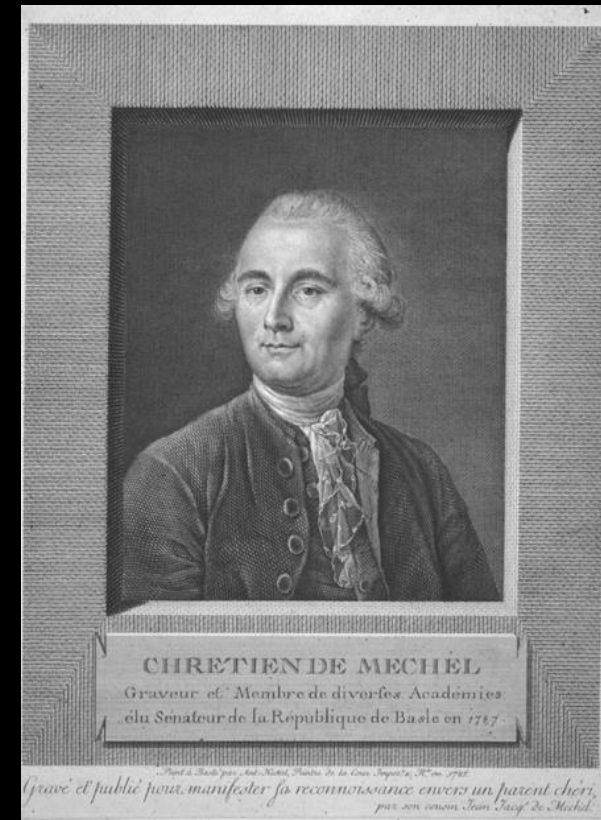


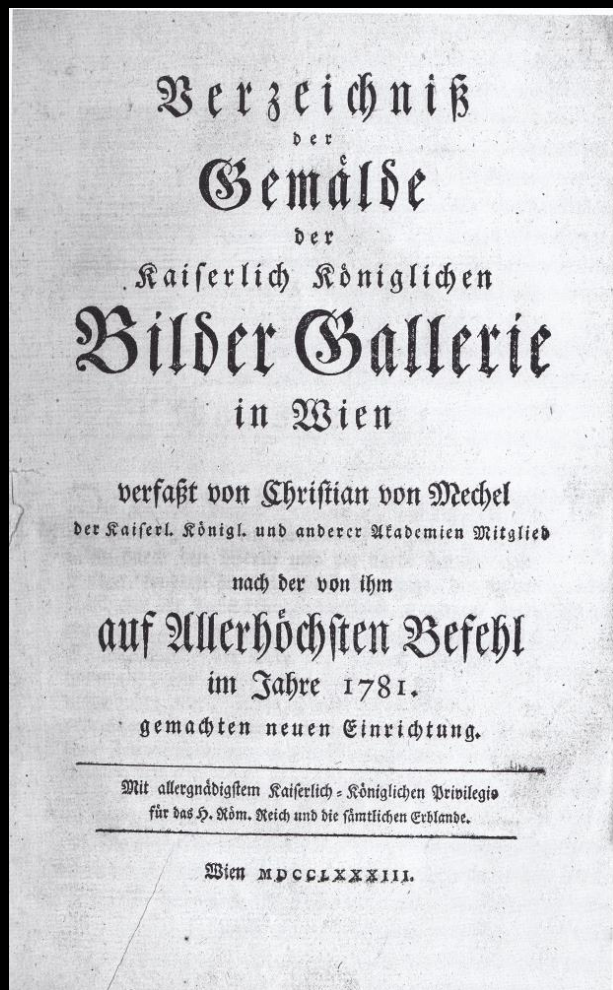
- **prvním ředitelem Belvedere**, byl vídeňský malíř **Joseph Rosa** (1726-1805)
- **propojenost s vídeňskou akademií výtvarných umění**
- **Belvedere** = otevřená škola pro umělce a znalce, **vzdělávací instituce**
- Vídeňští akademici – blízký vztah s císařskou sbírkou
- **Rosova instalace** – prezentoval to, co cítil, že byla mistrovská díla – **obdiv kvality sbírky**

Martin Knoller: Joseph Rosa (1726–1805), 1791, olejomalba, 83,5 x 64,5 cm, Belvedere, Wien

Christian von Mechel (1737–1817)

- rodák z **Bazileje**
- **obchodník s uměním**
- začal svou kariéru jako **grafik**
- studoval v Paříži u **Johanna Georga Willeho** (1715–1808)
- po něm se stal *marchand-mercier*, prodejcem a distributorem luxusního zboží, zároveň i nadále navrhoval rytiny
- **cestoval v roce 1766 do Říma**, kde se spřátelil s německým historikem umění **Johannem Joachimem Winckelmannem** (1717–1768)
- Mechel se vrátil do Basileje, aby **založil grafickou/tiskařskou akademii**
- zahájil velmi úspěšnou **mezinárodní obchodní distribuci luxusního zboží**
- **inovativní instalace v Belvederu**

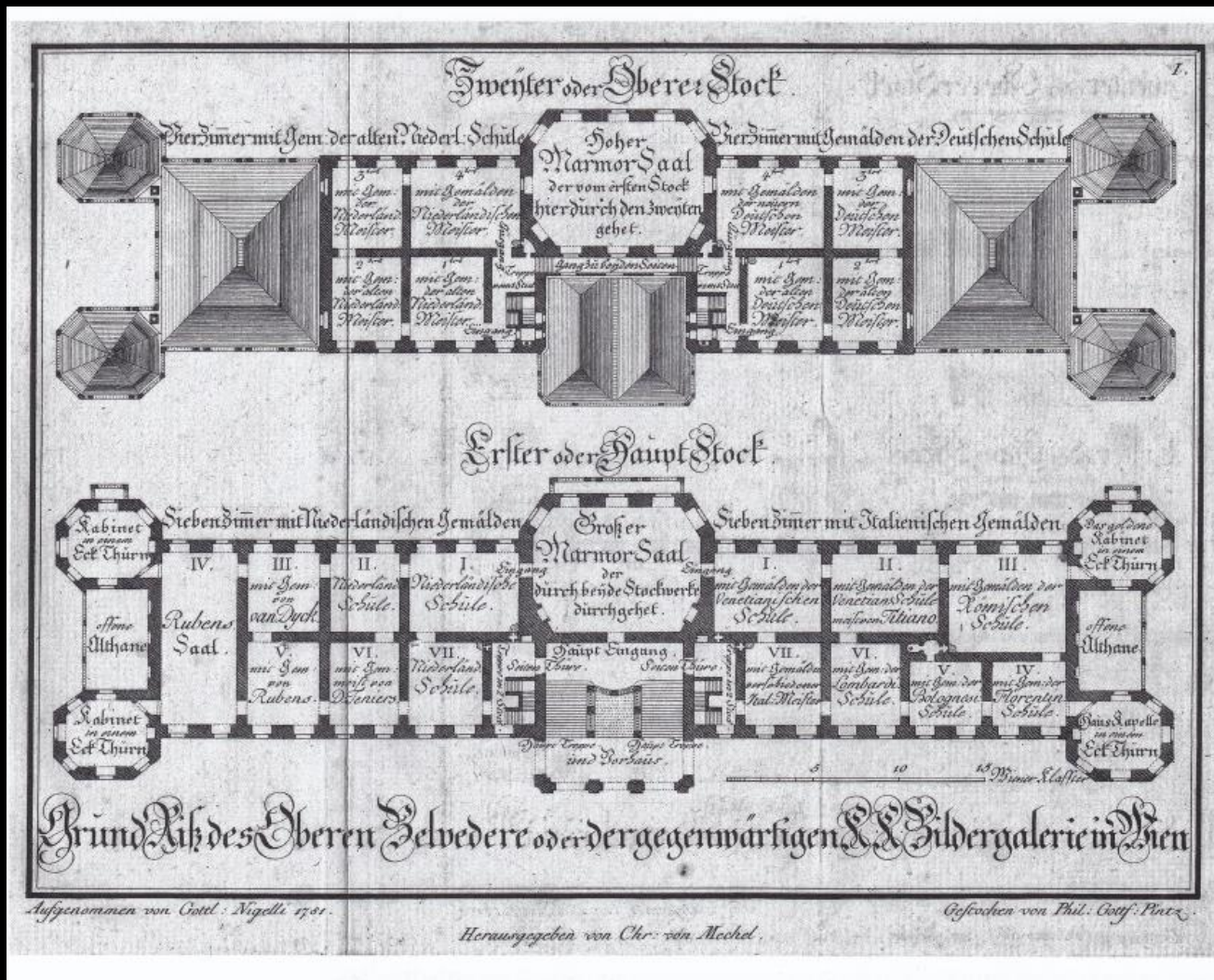




titulní list z Mechelova katalogu z roku 1783
*Verzeichniss der Gemälde der Kaiserlich königlichen
Bilder Gallerie Wien (Katalog obrazů císařské a
královské obrazárny ve Vídni)*



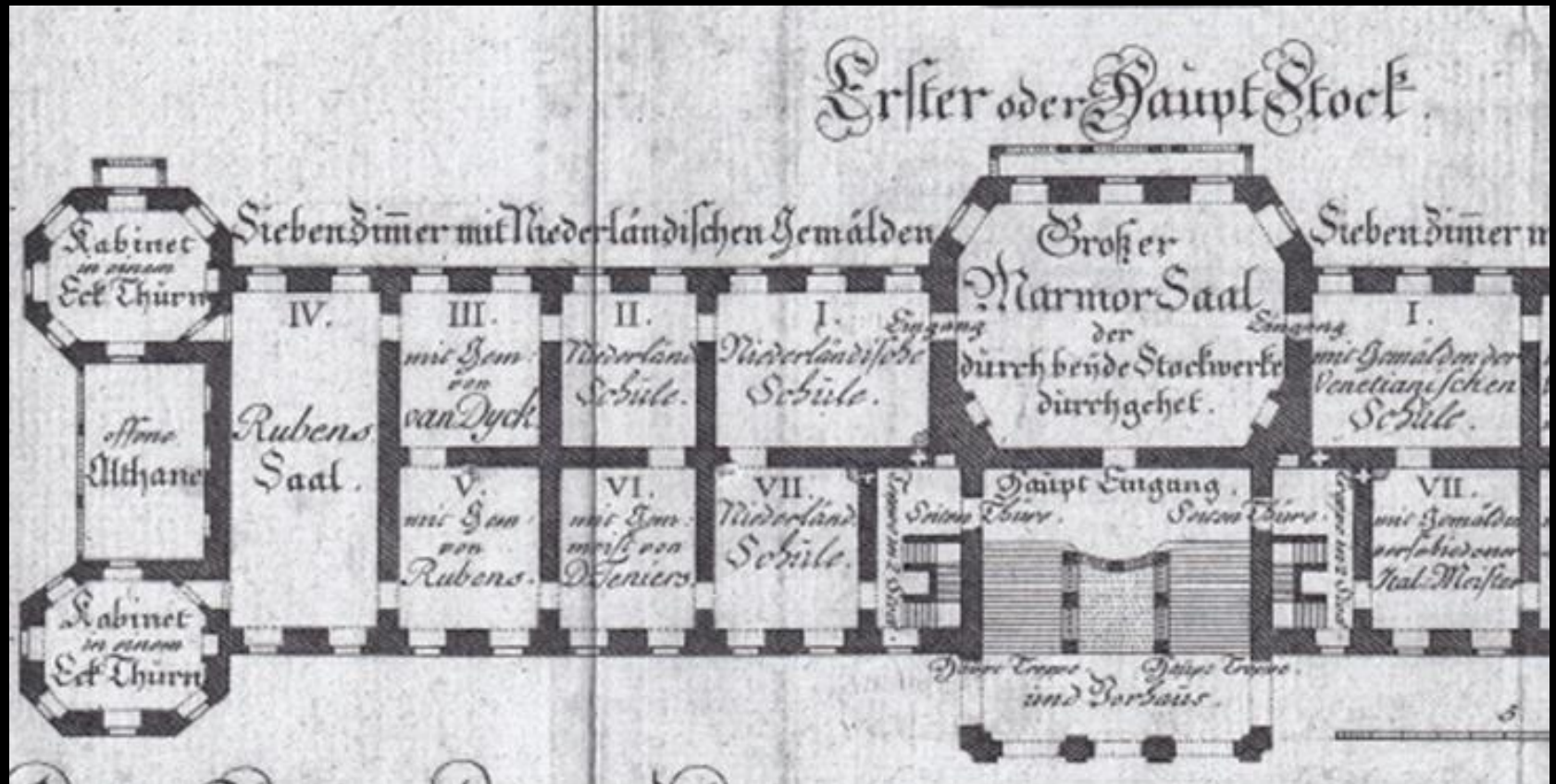
Horní Belvedér, kresba **G. Nigeliho** z roku 1781, publikovaná v katalogu **Christiana von Mechela** z roku 1783, francouzské vydání - 1783 Verzeichniss der Gemilde der Kaiserlich koniglichen Bilder Gallerie Wien (**Katalog obrazů císařské a královské obrazárny ve Vídni**)



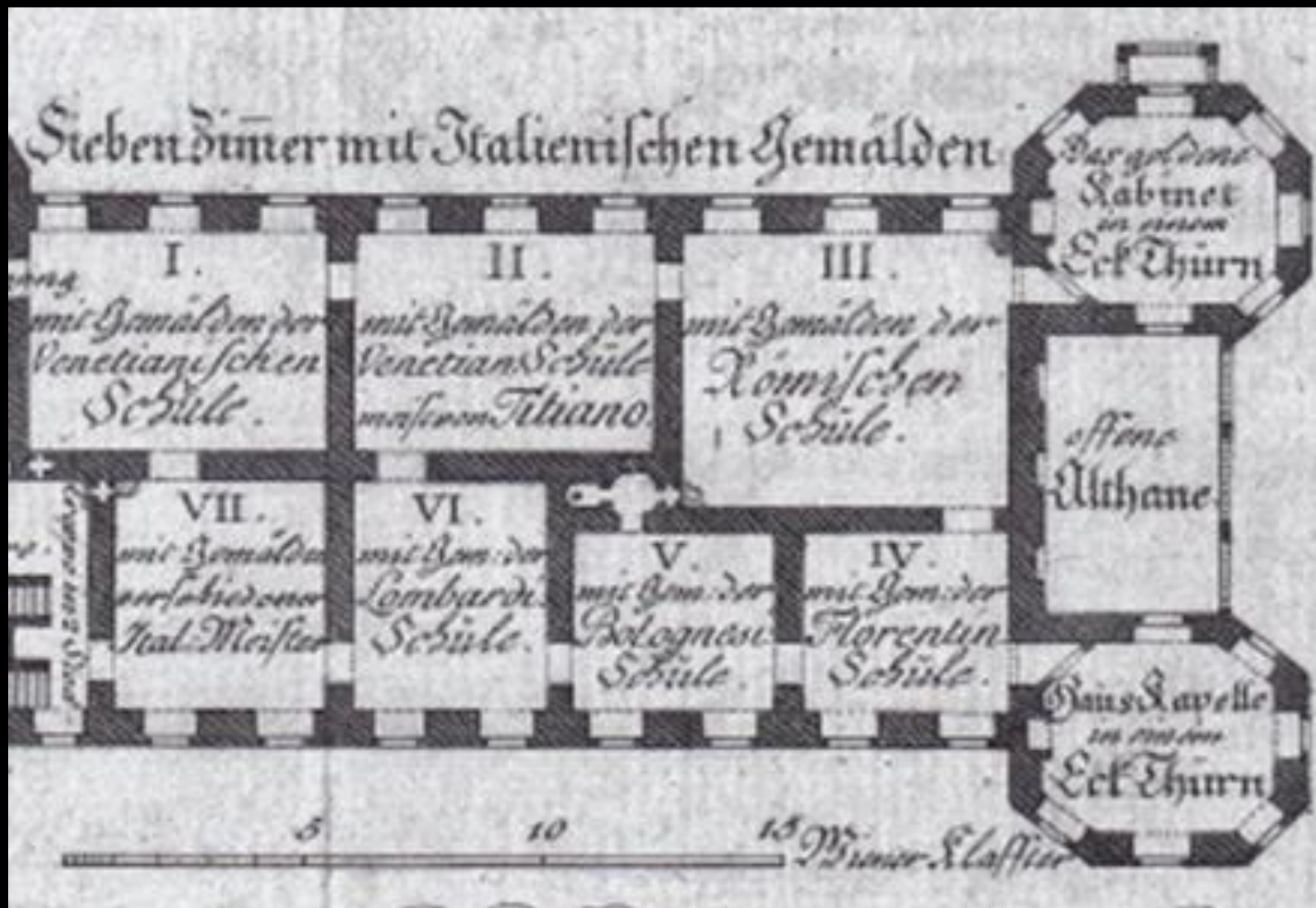
Floor plan of the first and the second levels of the Imperial Gallery, published in Christian Mechel's catalogue of 1783

- **Mechel** transformoval uspořádání architektonického prostoru do výstavního systému
- **hlavním principem instalace** – rozdělení obrazů na základě **regionálních škol**
- představil **historický vývoj umění v rámci vícevrstevných lineárních dějin umění**
- **ponechal interiérové vybavení** včetně benátských zrcadel, mramorových stolků, křišťálových lustrů a židlí
- **stěny sjednotil zeleným damaškem**
- **standardizované rámy** – cílem **sjednotit vzhled**
- **florálně zdobené rámy** – populární ve vídeňském prostředí 18. století

- **Mechelova instalace** probíhala v letech **1779–1781**
- v té době císařská sbírka obsahovala **asi 3500** uměleckých děl
- z nich okolo **1300** mohlo být **vystaveno v Belvederu**
- na rozdíl od Rosy, Mechel zcela **oddělil italské školy** od **nizozemských škol**
- situoval je do jiných křídel paláce
- v západním směrem od **Mramorového salónu** byly **italské školy** a **severské školy** byly situovány směrem na východ



- Mechel představil nizozemskou sbírku komplexně
- s příklady vybranými pro ilustraci vývoje holandského a vlámského umění od Jana van Eycka po 17. století



→ **Italské umění**, nicméně, zůstalo většinou ilustrované benátskými díly 16. a 17. století

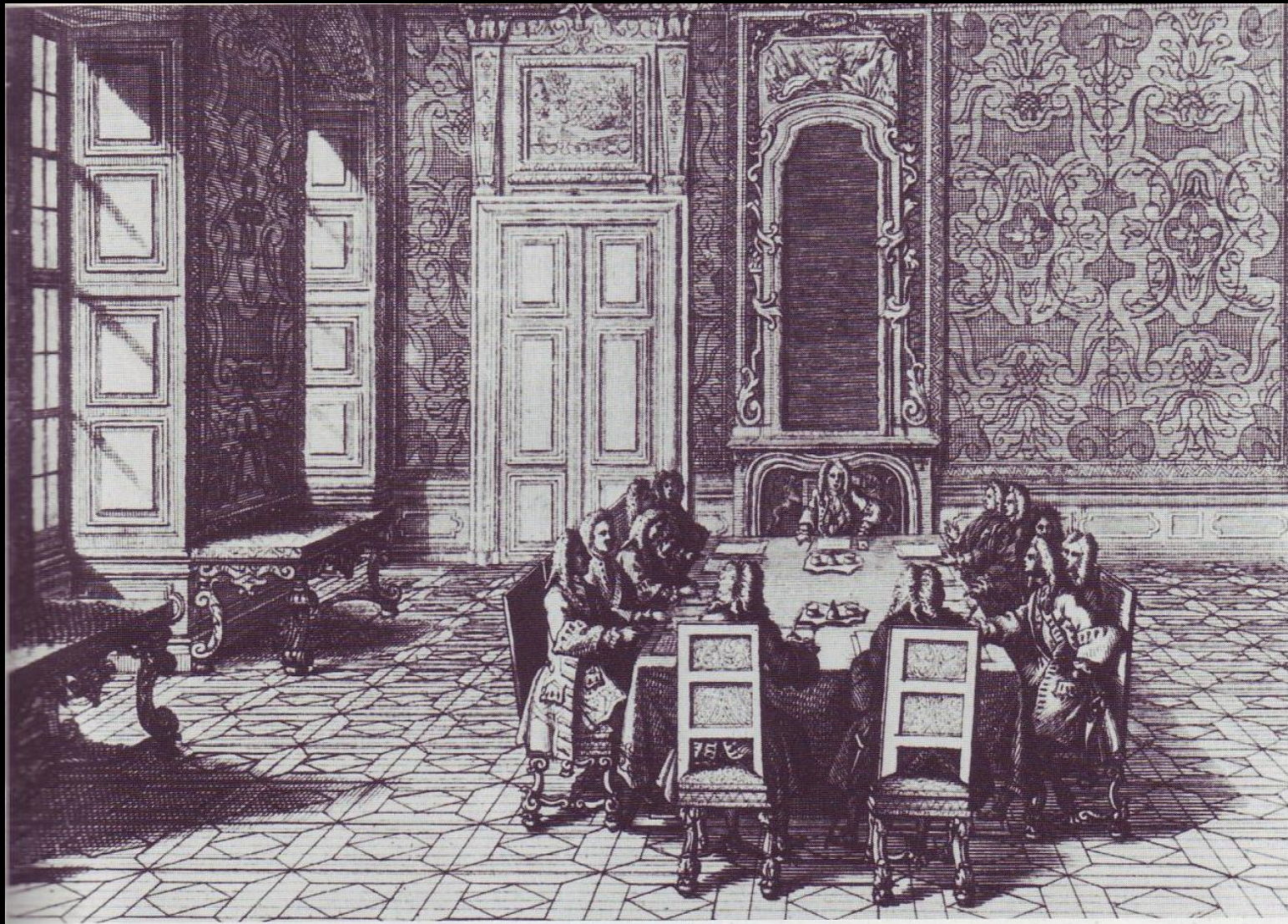


→ součástí **habsburské sbírky** jsou významná díla **Albrechta Dürera**, **Lucase Cranacha staršího**, **Hanse Holbeina** a další – pro ně **Mechel** dokonce organizoval **jednotlivé galerie**, které se nacházely v nejvyšším patře paláce

to mělo za následek rozdělení do tří sekcí:

- **italské malířství**
- **nizozemské malířství**
- **německé malířství**

- **Mechel** využíval speciálního systému pro **německou galerii** → organizoval ji **podle po sobě vládnoucích habsburských monarchů**
- první německá místnost byla věnována umění vytvořeném během období
- vlády **Karla IV.** (v. 1355–1378)
- **Maximiliána I.** (v. 1493–1519)
- **Rudolfa II.**, kterého Mechel nazval "**otcem umění.**"
- jeho instalace se snažila **vyprávět příběh o tom, jak se umění vyvíjelo v této oblasti díky císařské benevolenci**
- import několika **obrazů z Karlštejna** – jejich situování do **Belvederu** **ilustrace německého původu umění** (Thomasso da Modena, Mistr Theodorik, Nicolas Wurmser – okruh Karla IV.)
- snaha rozptýlit názor, že výtvarné umění na území habsburské říše bylo relativně nové – snaha vytvořit **vizualizovaný a prostorový příběh vývoje německého umění** – podpora **habsburského mecenátu** → internacionalizace





Salomon Kleiner: obrazárna v Belvederu

- na rámu bylo připevněno **jméno umělce a číslo** odpovídající tomu **v tištěném katalogu**
- inovativní instalace **Mechela** umožnila muzejním návštěvníkům
- nejen posoudit obrazy a jejich kvality
- ale také pochopit – a to prostřednictvím systematického uspořádání obrazů, **historický vývoj umění – vzdělávací hodnota** má přednost před kvalitou – **vytvořit „viditelné“ dějiny umění – geografický a chronologický vývoj**



Bilder - Zimmer.

Cabinet.

Salon, Kabinet, Loge, Elise, Mignon del.

Cart. P. de la Cour. M. de la Wally. cart. A. V.

Cart. P. de la Cour.



Schlaf-Zimmer S. Durchl.

Chambre à coucher de S. M. le Roi.

Salon, Kabinet, Loge, Elise, Mignon del.

Cart. P. de la Cour. M. de la Wally. cart. A. V.

Cart. P. de la Cour.

Picture Cabinet (II/7)

The picture cabinet was right next to Prince Eugene's bedchamber and contained pictures by Dutch masters. The compact symmetrical hanging is typical of the Baroque period. Many of the pictures shown here can be identified, the vast majority today being in the Sabauda Gallery in Turin.

Bedchamber (II/8)

The bedchamber had silk wall coverings and was furnished with a stately bed and twelve chairs. The fabrics were richly embroidered, and bunches of ostrich feathers adorned the top of the bedposts. The Judgment of Paris on the ceiling shows Paris and the goddesses Aphrodite, Pallas Athene, and Hera. Paris chose Aphrodite as the most beautiful of the three.



Parade und Audienz - Zimmer *Chambre de Parade et Audiences*

Salomon Kleiner Ingenieur, Elisey Meyssier delit. Jean de La Cour delit. Johann de Wittel sculpsit. August Vintler sculpsit.

Audience Room (II/3)

The audience room was furnished far more elaborately than the anti-chamber and conference room. Kleiner's engraving shows large mirrors between the windows and highly detailed animal and plant pictures above the doors. There were also several paintings hung on the original green wall covering, including a copy of Titian's *Perseus and Andromeda*.



Galerie ouverte, à la gauche du Bâtimont *Offene Gallerie welche bey dem Eingang*
en entrant au Jardin. des Jardens linker Hand siehet.

Salomon Kleiner Ing. Elisey Meyssier delit. Jean de La Cour delit. Johann de Wittel sculpsit. August Vintler sculpsit.

Open Gallery West (IV/8)

This room was designed as a statue gallery opening out onto the garden. It is notable for the elaborate grotesque décor, which emphasizes the connection between the gallery and the garden. The original furnishing was destroyed during the conversion of the palace in the nineteenth century for use as a museum.



Joseph Sebastian von Rittershausen
(1748–1820)

Betrachtungen über die Kaiserliche
königliche Bildergalerie zu Wienn

**Myšlenky o císařské královské
obrazárně ve Vídni** vydané anonymně v
roce 1785

→ **znalec** nevykonává zdlouhavé prohlížení, aby:

- výhradně zjistil kdo je autorem malby
- posoudil její námět
- nebo posoudil technické dovednosti
- ačkoli se může ke všemu vyjádřit

→ jeho **hlavním cílem je zjistit, „zda obraz je opravdu krásný“**

→ pochopit inspiraci velkého umění, aby dílo dokázalo vzbudit **emocionální reakci – pocit proudící v srdci diváka**

→ expozice určená pro **historiky**, nikoli pro **milovníky umění**