

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Lucie Plzáková

**DĚJINY KUPFERSTICH-KABINETTU
V DRÁŽĎANECH MEZI LETY 1720 – 1780**

bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D.

2008

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

Poděkování

Za pomoc při zpracování mé závěrečné bakalářské práce děkuji pracovníkům Kupferstich-Kabinettu v Drážďanech.

Obsah

I. Úvod.	2
II. Přehled literatury.	4
III. Dějiny Kupferstich-Kabinettu v Drážďanech v letech 1720 – 1780	
1. Osudy sbírky kresby a grafiky v Drážďanech v letech 1720 – 1780	
1.1. Období let 1720 až 1746, od založení kabinetu do konce působení Johanna Heinricha von Heuchera jako ředitele.	6
1.2. Období 1746-1763, ředitelem Kupferstich-Kabinettu byl Carl Heinrich von Heinecken.	11
1.3. Období let 1764 – 1780 pod vedením Christiana Ludwiga Hagedorna. . .	20
2. Katalog vybraných italských kreseb 15. století ze sbírek Kupferstich-Kabinettu Drážďany	
2.1. Úvod.	23
2.2. Katalogová hesla.	25
IV. Závěr.	53
V. Obrazová příloha.	55
VI. Seznam vyobrazení.	69
VII. Seznam použitých pramenů a literatury.	71
VIII. Annotation.	74

I. Úvod

August Silný, Drážďany a počátky Kupferstich-Kabinetu.

V letech 1687 a 1689 strávil August Silný jako saský korunní princ během své kavalírské cesty v Paříži několik měsíců. Jistě tam poznal sbírky francouzského krále Ludvíka XIV. Dojmy, které získal při návštěvě královského dvoru, mu razily cestu k dvorskému vystupování, zakládání sbírek a k slavnostem na svém dvoře v Drážďanech.¹

Na rozdíl od situace v Paříži, kde došlo ve sbírce Ludvíka XIV. k oddělení grafiky a kresby, v Drážďanech byly grafiky a kresby uchovávány ve společné sbírce. Důležitý je však onen moment oddělení grafiky a kresby a vytvoření speciální vydělené instituce. Stejně tak se z kunstkomory Augusta Silného vydělily další sbírky, např. sbírka porcelánu nebo Grünes Gewölbe.²

Sbírky byly nově organizovány dle uměleckých druhů a také potřeb k uchovávání a skladování jednotlivých uměleckých děl. Nároky na podmínky uložení se liší u grafiky, olejomalby, porcelánu a dalších materiálů. Vlhkost vzduchu v místnosti uchování, teplota a intenzita světla, kterému umělecké dílo vystavujeme, musí být kontrolováno a udržováno v optimální míře vzhledem k co nejlepšímu zachování původního stavu uměleckého díla, jeho barvy a materiálu. Na základě těchto pravidel dochází ke zrušení kunstkomory a nového členění sbírek dříve v ní uložených pohromadě. Nový trend byl založený na vědeckém poznání a prohloubeném poznání jednotlivých uměleckých druhů a technik, potřeb jejich skladování a zachování dalším generacím. V tomto momentu stojíme na počátku nové etapy dějin drážďanských uměleckých sbírek.

Základ nově se formujícího Kupferstich-Kabinetu, stejně jako ostatních vznikajících samostatných museí, představuje kunstkomora kurfiřta Augusta vytvářená od roku 1560 v drážďanském zámku.³ Augustu Silnému ale již k reprezentaci nestačila kunstkomora. Ideje vybudovat po francouzském vzoru samostatnou sbírku dle nových estetických norem a organizovat ji podle aktuálních požadavků, se začaly naplňovat.

¹ Claudia SCHNITZER: Das Dresdener Kupferstich-Kabinett im 18. Jahrhundert. Von der höfischen Vorlagen- und Dokumentationssammlung zum öffentlichen Kunstmuseum. In: Museen und fürstliche Sammlungen im 18. Jahrhundert, Braunschweig 2007, 110–111.

² Gerald HERES: Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert, Leipzig, 2006, 8–13.

³ Ibidem.

August Silný pokračoval v tradici svých předků, kteří již od 16. století sbírali naturálie a umění. Kustkomora se v Drážďanech začala formovat přibližně od roku 1560 kurfiřtem Augustem. Přesné datum vzniku není doloženo pramenně, zmínky pocházejí až z pozdější doby.⁴

August Silný byl sám vášnivým sběratelem umění. Umělecké sbírky měly splňovat prostředek reprezentace a měly být nově utříděny dle moderních, z Francie přicházejících pravidel a vědeckých poznatků, což se samozřejmě týkalo i Kupferstich-Kabinetu. Od samého počátku dvacátých let 18. století se August I. Silný snažil změnit své sbírky na museum, které by sloužilo badatelům a zájemcům o umění.⁵

⁴ HERES 2006 (pozn. 2), 8-13

⁵ SCHNITZER 2007 (pozn. 1), 110-111.

II. Přehled literatury

Dějiny Kupferstich-Kabinetu v období let 1720 až 1780, které jsem si vybrala pro tuto práci, zachycuje v celém rozsahu kniha Geralda Herese *Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert*⁶. Gerald Heres se zde věnuje počátkům, vývoji a dějinám Kupferstich-Kabinetu i ostatních sbírek, které se v Drážďanech okolo roku 1720 začaly formovat jako jednotlivá muzea, původně z kunstkomory založené kurfiřtem Augustem roku 1560. Vše popisuje v kontextu politického vývoje a vztahů jednotlivých sbírek a dalších institucí. Dle poznámkového aparátu lze dohledat prameny a další literaturu k tomuto tématu. Studie Claudie Schnitzer *Das Dresdener Kupferstich-Kabinett im 18. Jahrhundert* ze sborníku *Museen und fürstliche Sammlungen im 18. Jahrhundert*⁷ se věnuje přímo zmíněnému období v dějinách sbírky. Studie je strukturována dle jednotlivých ředitelů Kupferstich-Kabinetu a zmiňuje významné okamžiky, počátky a umístění sbírky, rozšiřování sbírky, změny ve struktuře a uspořádání kreseb a grafiky. Od Claudie Schnitzer pochází rovněž katalog k výstavě *Eine gute figur machen. Kostüm und Fest am Dresdner Hof* z roku 2000⁸. První kapitola tohoto katalogu pojednává o zrodu Kupferstich-Kabinetu dle francouzského vzoru a jeho organizaci provedenou prvními dvěma řediteli sbírky, Johanna Heinricha von Heuchera a Carla Heinricha von Heinecken.

Ve studii Stephana Brakensieka o Kupferstich-Kabinetu Drážďany v 18. století, která je součástí sborníku popisující německé sbírky kresby a grafiky *Vom „Theatrum mundi“ zum „Cabinet des Estampes“*. *Das Sammeln von Druckgrafik in Deutschland 1565-1821*⁹. Brakensiek se věnuje období do roku 1763, působení prvních dvou ředitelů sbírky. Zaměřuje se především na uspořádání do skupin, lepení do desek a uložení uměleckých děl.

Christian Dittrich publikoval několik článků, které se podrobně zabývají konkrétním problémem či osobou v dějinách sbírky. Jeden z textů Ch. Dittricha, *Die Zeichnungssammlung Gottfried Wagner*¹⁰, rozebírá nejvýznamnější přírůstek do Kupferstich-Kabinetu v 18. století, nákup a obsah sbírky kreseb Gottfrieda Wagnera, která

⁶ HERES 2006 (pozn. 2).

⁷ SCHNITZER 2007 (pozn. 1).

⁸ Claudia SCHNITZER: *Eine gute figur machen. Kostüm und Fest am Dresdner Hof*, Amsterdam/Dresden, 2000, 13-28.

⁹ Stephan BRAKENSIEK: *Vom „Theatrum mundi“ zum „Cabinet des Estampes“*. *Das Sammeln von Druckgrafik in Deutschland 1565-1821*, Hildesheim, Zurich 2003, 329-388.

¹⁰ Christian DITTRICH: *Die Zeichnungssammlung Gottfried Wagner*, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, 19, 1987, 8-15.

byla zakoupena do Drážďan v roce 1728 z Lipska, rozebírá její další osudy, popisování a reorganizaci rukou tehdejšího ředitele Johanna Heinricha von Heuchera. Další tři studie pojednávají o období, kdy funkci ředitele Kupferstich-Kabinetu zastával Carl Heinrich von Heineken. První Gedenkblatt für Carl Heinrich von Heineken. Nachrichten aus seinem Leben und von einigen Bildnissen zu seinem 200. Todestag¹¹ rekapituluje jeho život a uměleckou a politickou činnost v Drážďanech. V následujícím článku je pozornost věnována tvorbě C. H. von Heineckena jako historika umění.¹² Zabývá se jednotlivými kunsthistorickými spisy, které sepsal J. H. von Heineken sám nebo ve spolupráci s Pierrem Mariettem. Nejrozsáhlejší je pak studie Heineken und Mariette.¹³ Ch. Dittrich se věnuje přátelství a spolupráci dvou znalců umění. Snaží se doložit, jak velký význam měl Pierr Mariette pro získání nových děl do Kupferstich-Kabinetu v Drážďanech.

¹¹ DITTRICH: Gedenkblatt für Carl Heinrich von Heineken. Nachrichten aus seinem Leben und von einigen Bildnissen zu seinem 200. Todestag, in: Dresdener Kunstblätter 1,35, 1991, 6-14.

¹² Christian DITTRICH: Carl Heinrich von Heinekens kunsthistorische Schriften, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, 5, 1965/1966, 79-85.

¹³ Christian DITTRICH: Heineken und Mariette. Eine Untersuchung zur Erwerbspolitik des Dresdener Kupferstich-Kabinettes im zweiten Drittel des 18. Jahrhundert, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 13, 1981, 46-66.

III. Dějiny Kupferstich-Kabinettu v Drážďanech 1720 – 1780.

1. Osudy sbírky kresby a grafiky v Drážďanech v letech 1720 – 1780.

Kupferstich-Kabinett v Drážďanech byl založen roku 1720 kurfiřtem Friedrichem Augustem I. Saským, zvaným Augustem Silným, jako nejstarší museum grafiky v Německu.¹⁴ Jako samostatná, královská instituce měl drážďanský Kupferstich-Kabinett – Cabinet Estampes¹⁵ sobě rovnou sbírku jen v Paříži. V roce 1667 tam Ludvík XIV. založil Cabinet des Estampes, a o několik let později, přesněji roku 1671, Cabinet des Dessins.¹⁶

V době vzniku Kupferstich-Kabinettu nebyl soubor kreseb v porovnání se souborem grafik tak uznáván a také tak rozsáhlý. Sbírká grafická se stávala především z grafických reprodukcí malířských děl. Grafické reprodukce uměleckých děl znamenaly před objevením fotografie možnost zachování zobrazení malby, rozšiřování námětů maleb a typů zobrazení jednotlivých scén, jednotlivých ikonografických schémat a typů.

1.1. Období let 1720 až 1746, od založení kabinetu do konce působení Johanna Heinricha von Heuchera jako ředitele.

Před založením samostatného musea byla grafická a kresebná díla uchovávána spolu s knihami, naturáliemi a dalšími uměleckými předměty v kunstkomoře. Toto uspořádání sbírky v kunstkomoře mělo didaktickou a dokumentační funkci. Nyní se ale počínají snahy o nové uspořádání a také konkrétní realizace, která byla Augustem Silným přidělena Johannovi Heinrichovi von Heucher, prvnímu řediteli musea.¹⁷

¹⁴ SCHNITZER 2000 (pozn. 8); SCHNITZER 2007 (pozn. 1) 110–111.

¹⁵ V průběhu 18. století se pro označení sbírky kresby a grafiky v Drážďanech užíval název ve francouzštině Cabinet Estampes. Dle francouzského vzoru vznikla sbírka v Drážďanech. Francouzsky byly napsané i inventáře sbírky. Život na dvoře Augusta Silného se rozvíjel rovněž dle francouzských vzorů.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ SCHNITZER 2007 (pozn. 1) 111.

1.1.1. Johann Heinrich von Heucher

J. H. von Heucher se narodil roku 1677 ve Vídni. Studoval ve Wittenbergu, kde se později stal profesorem anatomie a botaniky. Roku 1713 jej August Silný jmenoval svým osobním lékařem. Johann Heinrich von Heucher přibližně v letech 1718 a 1719 nově uspořádal a rozčlenil kunstkomoru Augusta Silného. Veškeré sbírky kabinetu naturálií, mincí, antických děl a budoucího Kupferstich-Kabinettu byly spolu s knihovnou roku 1720 přesunuty do budovy Regimenthaus am Jüdenhof. [1] (Budova pocházela z roku 1710, dodnes nezachována, v roce 1945 zničena.) Komplex budovy byl rozdělen třemi nádvoří. Kupferstich-kabinett byl umístěn ve dvou sálech prvního podlaží v části komplexu obstupující třetí nádvoří.¹⁸

Umístění sbírek v Regimenthausu bylo zamýšleno jako prozatímní. Heucher měl obavy z možného nebezpečí vzniku požáru a tím jisté ztráty cenných antikvit. Cílová instalace se na jaře roku 1728 přesunuje do areálu Zwingeru, který vznikl od roku 1709 dle plánu Matthäuse Daniela Pöppelmana na přání Augusta Silného jakožto reprezentační areál sloužící i k rytířským hrám. Kupferstich-kabinett („Estampes Cemmer“) Cabinet des Estampes, byl umístěn v přízemí dnešního Německého pavilonu.¹⁹ [2]

Sbírka Kupferstich-Kabinettu v Německém pavilon v areálu Zwinger se stávala z grafických listů a kreseb, které původně náležely obsahu knihovny, galerie maleb a sbírky matematických nástrojů a kunstkomoře.²⁰ Původní počet uchovávaných uměleckých děl rozšiřovaly dále dary, nákupy a rovněž získání celé sbírky, jako například sbírky Gottfrieda Wagnera v roce 1728.²¹

1.1.2. Sbírka kreseb Gottfrieda Wagnera

Gottfried Wagner (1652-1725) právník, radní starosta v Lipsku, vlastnil sbírku kreseb, která byla v roce 1728 zakoupena tehdejším ředitelem Kupferstich-kabinettu, Heinrichem von Heucherem, pro rozšíření kabinetu v Drážďanech. G. Wagner zdědil svou

¹⁸ HERES 2006 (pozn. 2) 40–42.

¹⁹ Ibidem 66-70.

²⁰ SCHNITZER 2007(pozn. 1) 112.

²¹ DITTRICH 1987 (pozn. 10) 8.

sběratelskou vášeň pravděpodobně po svém otci Paulovi Wagnerovi (1616-1697). Paul Wagner věnoval svou sbírku grafických listů roku 1687 Městské knihovně v Lipsku.²²

Ve dvacátých letech osmnáctého století jsou doložené další nákupy kreseb do Kupferstich-kabinetu v Drážďanech od sběratelů z Lipska. Kupříkladu od knihkupce Moritze G. Weidmanna bylo roku 1723 zakoupeno 115 kreseb, poté 117 kreseb. Z větší části se jednalo o kresby nizozemské, z toho bylo 26 kreseb připsaných Rubensovi. Třetí příklad je nákup 109 kreseb provedený roku 1726, znovu s převahou Nizozemců (10 kreseb připsaných Rubensovi, 7 Rembrandtovi, 6 Jordaensovi).²³

Wagner uspořádal svou sbírku, aby sloužila na pomoc k vyučování nebo jako sbírku znalecká obsahující vybrané kresby zařazené dle měřítko hodnoty, uměleckého rukopisu a významu malíře. Podle sbírky zděděné po svém otci měl zájem o kresby mistrů všech škol, nezaměřoval se ve sbírání pouze na jednu. Usiloval o cenná díla, u kterých lze pozorováním získat dobrou schopnost rozeznání kresebného stylu konkrétního umělce nebo stylu jedné umělecké školy. Vyhledával originály, nikoliv napodobeniny umělců. V popředí jeho zájmu nestála však jen díla mistrů jednotlivých evropských škol, rovněž také regionální sasští umělci, dále studie a skicy. Při uspořádání sbírky se Wagner nesoustředil na náměty kreseb ani techniky, kterými byly kresby provedeny. Tyto vlastnosti netvořily pravidla, podle kterých by svou sbírku roztřídil. Wagner pravděpodobně celkově svou sbírku neudržoval roztříděnou dle nějakých neměnných pravidel, což dokazuje Heucherův záznam, že vše bylo uloženo ve zmatku a nepořádku. Heucher později sbírku uspořádal.²⁴

Po smrti G. Wagnera prodala jeho žena Clara Catharina Wagner 22. srpna 1728 sbírku 10 202 kreseb a jedné olejomalbu (kopie podle Petra Paula Rubense: Svatý Roch a nemocní morem) za 2000 tolarů Kupferstich-Kabinetu v Drážďanech.²⁵

Soubor kreseb do Drážďan dorazil v osmi černých deskách. Kresby byly nalepené po obou stranách archů v deskách. Heucher přikročil k novému uspořádání, nechal desky s archy rozvázat a utřídil kresby do skupin: historické náměty, krajiny, figurální motivy, portréty, zvířecí, rostlinné motivy a další.²⁶ Každou kategorii pak ještě Heucher rozdělil do

²² DITTRICH 1987 (pozn. 10) 8.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem 12.

²⁵ Ibidem 10.

²⁶ Sujets d'histoire, Paysages, Figures senes, tetes, Animaux, fleurs et Fruits, Oisseux. Ibidem 12.

tří stupňů dle kvality – originály, kresby střední kvality a špatné kresby. Heucher začal nejdříve s uspořádáním první skupiny, kresby přemístil do desek z cordubanské kůže a nalepil je jednotlivě nebo i ve skupinách na modrý francouzský papír. Celkem vzniklo 26 vazeb a role s velkými formáty, které jsou takto uchovány v Kupferstich-Kabinettu Drážďany dodnes. Uspořádání kreseb dle námětu a délce zařazení do skupin odpovídá dobovým pravidlům. Každé desky jsou opatřeny indexem se jmény autorů. Některé významné kresby byly vyňaty s desek a uloženy samostatně, aby mohly být použity k badatelským účelům, publikovány nebo vystaveny na výstavách. Heucher přepisoval kresby dle svého určení. Na základě jeho vzdělání, odborných znaleckých schopností se snažil autora správně určit. Zřejmě také vycházel z původních popisků ve svazcích, v kterých kresby byly zakoupeny v Lipsku, které nechal většinou beze změny. Rozpoznání konkrétního autora bylo hlavním cílem jeho znaleckého bádání, pokud to ale nebylo možné, přiřadil kresbu alespoň dle jejího stylu některému uměleckému okruhu nebo umělecké škole. Připsání Heucher umístil na přední stranu kresby (recto) a psal ji velmi silným písmem. Nebo ji psal na zadní stranu kresby (verso) rudkou nebo grafitem. Umístění jmen nebylo zvoleno správně, ruší samotnou kresbu. Dle těchto poznámek lze ale dobře identifikovat kresby, které náležely do Wagnerova souboru. Kresby, které obsahovaly kopie podle jiných uměleckých děl, opatřil Heucher poznámkou *s'apres* (podle). Dále u kreseb hodnotil zkratkami jejich kvalitu: *or.* (originál), *mis.* (slabá kresba), *an.* (anonym), *cop.* (kopie).²⁷

V rozsahu zastoupení jednotlivých uměleckých škol v rozsahu sbírky převažuje škola německá. Nejvíce jsou zastoupeni umělci 17. století. Součástí zde shromážděné německé školy byla řada kreseb regionálních saských umělců. Starší němečtí umělci (15. a 16. století) již nejsou tak hojně zastoupeni (malá skupina kreseb Albrechta Dürera). V jádru má ale Wagnerova sbírka evropský charakter, neboť v ní nechybí rovněž kresby holandských, italských a francouzských umělců. V nizozemské sbírce tvoří centrum 42 kreseb od Rembrandta van Rijn, dále Rubensovi anatomické studie a studie antických děl, kresby P. Bruegela, J. Joardense. Z italské školy je nejvíce zastoupena Rafaelova škola, studie Rafaelových nástěnných maleb ve stanzích Vatikánského paláce a ve Ville Farnesině v Římě. Dále např. L. Cambiaso, J. Palma Giovane, Pontormo, G. Romano,

²⁷ DITTRICH 1987 (pozn. 10) 12–13.

Tintoreto, Veronese, F. Zuccari, francouzská škola 16. a 17. století, Ch. Lebrun, J. Callot, N. Pousin, S. Vouet.²⁸

Po Druhé světové válce se z Kupferstich-Kabinettu ztratilo mimo jiné 5 desek kreseb Wagnerovy sbírky, které obsahovaly 1388 kreseb a dále 111 kreseb v samostatných arších.²⁹

Od roku 1739 pokračoval Heucher v dalších nákupech kreseb do drážďanského fondu, celkem ho rozšířil o 49 111 uměleckých děl.³⁰ Z čehož 11 000 představují kresby.³¹ Stephan Brakensiek uvádí množství přibližně 81 000 grafik, kterého dosáhl Heucher v době svého působení jako ředitel Kupferstich-Kabinettu.³²

1.1.3. Inventář Kupferstich-Kabinettu³³

V roce 1738 vytvořil Johann Heinrich von Heucher první inventář Kupferstich-Kabinettu v Drážďanech. Kresby a grafiky byly rozděleny do 22 skříní³⁴ (většinou s osmi zásuvkami³⁵).³⁶ Nebyly řazeny chronologicky dle datace, nýbrž dle uměleckých škol a ikonograficky dle námětů.³⁷ Pět skříní obsahovalo grafické a kresebné reprodukce umělců rozdělené dle zemí původu – italské, nizozemské, flámské, francouzské, německé, dále podle námětů nebo škol, autora, techniky. Škrty v inventárních záznamech a přesuny antikvit dokazují, že umístění sbírek nebylo konečné. Kresby a grafiky byly rozděleny ve svazcích, také v lepenkových deskách, nebo v pouzdrech. Sbíрка Gotfrieda Wagnera se nacházela ve skříní XIV. A XV.³⁸

²⁸ Ibidem 14–15.

²⁹ Ibidem 13.

³⁰ SCHNITZER 2007 (pozn. 1) 112.

³¹ Werner SCHMIDT: Das Kupferstich-Kabinett, in: Barock in Dresden: Kunst und Kunstsammlungen unter der Regierung des Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen und Königs August II. von Polen genannt August der Starke 1694-1733 und des Kurfürsten Friedrich August II. von Polen und Königs August III. von Polen 1733-1763 (kat. výst.), Leipzig 1986, 279.

³² BRAKENSIEK 2003 (pozn. 9) 244.

³³ Původní název: Consignation en detail de tous les Tomes d'Estampes qui se trouvent dans les Bureaux du Salon d'Estampes de Sa Maj. le Roi de Pol:Elect: de Saxe. MDCCXXXIIX. Fait par J. H. Heucher.

³⁴ Bureaux jsem volně přeložila jako skříně.

³⁵ Repositoires jsem přeložila jako zásuvky.

³⁶ HERES 2006 (pozn. 2) 70-71.

³⁷ BRAKENSIEK 2003 (pozn. 9) 341.

³⁸ SCHNITZER 2000 (pozn. 8) 20.

Sbírka obsahuje umělecká díla čtyř hlavních skupin: 1. grafická díla vzniklá na náměty maleb, které tvoří největší část; 2. příklady ikonografických znázornění; 3. grafika jako samostatný umělecký druh; 4. kresby. Grafika zastupovala největší část sbírky a byla dále rozdělena podle škol na italskou, francouzskou, holandskou a německou. Carl Heinrich Heinecken přidal později samostatnou školu anglickou. Heucher také ocenil význam zastoupení kreseb z východní Asie.³⁹

Roku 1743 pravděpodobně J. H. Heucher získal sbírku grafiky Rembrandta van Rijna, kterou sestavil Mariette pro prince Evžena Savojského a jeho dědic ji prodal.⁴⁰

1.2. Období 1746-1763, ředitelem Kupferstich-Kabinettu byl Carl Heinrich von Heinecken.

Roku 1746 umírá tehdejší ředitel J. H. Heucher a král August III., který nastoupil na trůn roku 1733 po smrti August II., jmenuje novým ředitelem Kupferstich-Kabinettu Carla Heinricha von Heinecken

1.2.1. Carl Heinrich von Heinecken (1707-1791).

. Carl Heinrich von Heinecken pocházel z Lübecku, oba rodiče byli umělecky činní, otec architekt, matka malířka.⁴¹ Díky pobytu matky jako malířky květinových zátiší v Hamburгу získal Heinecken kontakty s tamějšími obchodníky s uměleckými předměty. Nákupem obrazů z Hamburгу obohatil drážďanskou galerii (například Únos Ganyméda od Rembrandta van Rijna).⁴² Heinecken odchází 1724 z Lübecku na studia práv a literatury do Lipska a Halle. V Lipsku byl ovlivněn proudy osvíceneckých myšlenek, dále měl přístup do uměleckých knihoven, kde se začal zajímat o grafiku a umění knihařství. Hofpoet Johann Ulrich König posílá Heineckena po studiích v Lipsku (1730) jako domácího učitele do Drážďan.⁴³ Hrabě Brühl v Drážďanech rozpoznal jeho odborné schopnosti a ještě téhož roku 1739 ho přijal jako knihovníka a osobního sekretáře, později také správce jeho

³⁹ HERES 2006 (pozn. 2) 70-71.

⁴⁰ BRANKENSIEK 2003 (pozn. 9) 341.

⁴¹ DITTRICH 1965/1966 (pozn. 12) 79.

⁴² HERES 2006 (pozn. 2) 119-120.

⁴³ DITTRICH 1991 (pozn. 11) 7.

majetku. Fridrich August II. pověřil 1746 Heineckena vedením Kupferstich-Kabinett v Drážďanech.⁴⁴ Během svého drážďanského pobytu a působení ve Zwingeru mohl Heinecken obývat stejnou budovu areálu Zwingeru, takzvaný Německý pavilon, ve kterém byl rovněž umístěn Kupferstich-Kabinett. Se sbírkou ho tedy spojovaly pouze jedny dveře.⁴⁵ [3]

Během své kariéry v Drážďanech navazuje Heinecken další kontakty s umělci, odborníky, obchodníky s uměleckými předměty za účelem rozšíření sbírky kreseb a grafiky v Drážďanech a rovněž nabytí dalších znalostí a zkušeností. Jeho přínos a rozšíření sbírky Kupferstich-kabinetu je významnou událostí v dějinách vývoje drážďanských muzeí. Finanční prostředky pro nákupy kreseb a grafik mohly být zdvojnásobeny a později ztrojnásobeny a tak do Drážďan přicházela díla z Amsterdamu, Vídně, Benátek a v neposlední řadě z Paříže, ze sbírky Piera Jeana Mariette. Bez uvedených příležitostí a Heineckenových známostí mezi sběrateli umění, by nebylo možné dosáhnout takového vzrůstu množství akvizic.⁴⁶

1.2.2. Pierre Jean Mariette (1694-1774)

Pierre Jean Mariette na základě školení ve sbírce prince Evžena ve Vídni, cestování po Itálii a snad i díky otcí vydavateli a knihkupci získal dobrý vztah k umění, přístup k literatuře a odborné zkušenosti, které předčily i jeho předchůdce. Kontakt Heineckena a Marietteho je doložen zachovalými dopisy a poznámkami, kde jsou zmíněna díla a knihy, které si tito dva znalci navzájem vyměňovali. Z doby, kdy Heinecken zaujímal nejvyšší úřad v Kupferstich-Kabinetu, nejsou zachovány žádné záznamy, účty a seznamy nákupů, které by dokládaly význam Marietteho pro drážďanský kabinet. Přesto je role Marietteho i dalších francouzských sběratelů a znalců v rozrůstání drážďanského fondu nezpochybnitelná. Mnoho jednotlivých listů jako i celé svazky jsou označeny adresou místa vydání, tedy v Paříži.⁴⁷ Na základě domněnky by se také daly doložit provenience grafických listů dle jejich popisů, které byly zaznamenány drobným písmem přímo na grafiku. Porovnáme-li písmo na grafických listech s písmem poznámek v knize „Livres des Artes“, je možné podotknout velkou podobnost rukopisu ve zmíněných

⁴⁴ HERES 2006 (pozn. 2) 107.

⁴⁵ BRAKENSIEK 2003 (pozn. 9) 358.

⁴⁶ SCHNITZER 2007 (pozn. 1) 113.

⁴⁷ DITTRICH 1981 (pozn. 13) 50.

případech a tedy možný doklad původu těchto grafik. Do Drážďan se dostala tak i díla ze sbírky děda P. Marietteho. Grafiky, které nesou nápis a podpis Marietteho nebo jeho děda, jsou v Kupferstich-Kabinettu v Drážďanech uloženy ve zvláštní složce. Tato složka obsahuje 397 listů, z toho 373 děl ze sbírky Pierra Marietteho. 165 děl zastupuje holandskou školu, 106 francouzskou a 74 německou a 52 italskou školu.⁴⁸

Mariette připravoval obdobnou publikaci jako Heinecken (Dictionnaire des artistes, viz kap. 1.2.4.3.), slovník umělců, Abecedario. Mariette se rovněž jako Heinecken nedočkal vydání celého díla ještě za svého života.⁴⁹ Mariette společně s Heineckenem vypracovali text „Livres des Arts“, který byl připojen k Heineckenovu dílu „Idée generale.... (viz níže). Jedná se o katalog knih ideální kunsthistorické knihovny.⁵⁰ Dittrich uvádí dva dosud nepublikované dopisy, které jsou uloženy v Archivu Kupferstich-Kabinettu Drážďany a také zmiňuje příklad výměny kunsthistorického materiálu a knih o umění mezi Heineckenem a Mariettem. Heinecken zaslal do Paříže díla v Drážďanech působících umělců (B. Belotto, Hagedorn nebo J. A. Thiele). Z literatury si Mariette vyžádal Winckelmannův spis Úvahy o napodobování řeckých uměleckých děl v malířství a sochařství.

1.2.3. Organizace sbírek Kupferstich-Kabinettu v době Heineckena.

Prostor, kde se nacházel Kupferstich-Kabinett, byl dle Heineckena popis a plánu 53 loktů dlouhý a 16 loktů široký a byl prosvětlen devíti okny. Stěny byly zdobeny štukaturami a děleny 15 štukovými arkádami. Popis a plán Kabinettu se až do roku 1945 nacházel v Archivu Kupferstich-Kabinettu Drážďany. Po bombardování města v roce 1945 je veden v archivu jako ztracený.⁵¹

Heinecken přepracoval organizaci kabinetu. Změnil koncepci Heuchera. Umístil umělecký materiál rovněž do „Bureaux“, skříní, ale sbírku přerozdělil do dvanácti tříd. Pět prvních tříd představovaly evropské malířské školy: italská, francouzská, nizozemská, anglická a německá. Jak již bylo řečeno výše, Heinecken přidal samostatnou třídu pro

⁴⁸ Ibidem 51-52.

⁴⁹ Ibidem 47.

⁵⁰ Ibidem 48.

⁵¹ BRAKENSIEK 2003 (pozn. 9) 361.

anglickou školu. Dále následovaly sekce portréty, architektura a sochařství, antické umění, část představující obřady, zvyky a obyčeje, kunsthistorické knihy, a poslední byly kresby. Listy byly dále uspořádány a nalepeny do desek.⁵² Do uvedených dvanácti skupin bylo přiřazeno 1 700 desek „Malerbände“,⁵³ und „Stecherbände“.⁵⁴

Jednotlivé svazky malířů, ve kterých byly umístěny reprodukční grafiky italského a francouzského malířství,⁵⁵ byly nadepsány na titulní straně jmény malířů, jejichž díla byla ve svazcích umístěna. Tento systém použil Heinecken pod vlivem krále Fridricha Augusta II. Úvodní listy nechal vyhotovit v Paříži. Byly zdobeny ornamentálními motivy nebo alegorickými postavami umění.⁵⁶

Italská škola byla dělena na tři skupiny. První obsahovala malby a kresby, které byly použity jako předloha ke grafickým dílům, druhá soustředila krajinomalby a třetí skupinou byla díla umělců, kteří se proslavili svým grafickým dílem, ať už z hlediska jeho kvality či použitím speciálních uměleckých technik. Podobně byla dělena i francouzská malířská škola. Složka francouzské školy obsahovala pět pododdělení. Jako první byli řazeni malíři převážně historických scén, druzí pak portrétisté, třetí krajináři včetně těch umělců, kteří se zabírali zachycením pohledů na moře, čtvrtí umělci, kteří vynikali žánrem zátiší a v poslední skupině byli stejně jako při italské škole významní grafici. U flámsko-holandské školy bylo rovněž použito podobné dělení jako u školy francouzské a italské. Samostatnou skupinu opět tvořili malíři s těžištěm v historických námětech a grafičtí umělci. Sekci doplňovala složka s krajináři, žánrovými malíři, stejně jako s těmi, kteří se soustředili na zátiší a zvířecí náměty. Anglická škola byla rozdělena jen na dvě části, díla malířů a díla grafiků. Ovšem poslední německá škola podléhala zcela jinému dělení. První skupina obsahovala mědirytiny a dřevoryty znázorňující figurální kompozice či historické náměty,⁵⁷ druhá pak skupina nazvaná staří mistři⁵⁸ představuje malíře společně s rytci, dále následuje skupina malířů a staří mistři.⁵⁹

⁵² SCHNITZER 2007 (pozn. 1) 116.

⁵³ Volně přeloženo svazky malířů.

⁵⁴ BRAKENSIEK 2003 (pozn. 9) 366.

⁵⁵ SCHNITZER 2007 (pozn. 1) 115.

⁵⁶ BRAKENSIEK 2003 (pozn. 9) 362-363.

⁵⁷ „Qui peuvent servir par leurs figures a l’histoire de la gravure en bois e ten cuivre.“ Brakensiek používá při popisování skupin dělení kabinetu citace v originále z Heineckenových spisů: Karl Heinrich Heinecken: *Ideé générale d’une collection complete d’estampes*, Leipzig/Wien 1771 Reprint Genf 1973, 114f.

⁵⁸ „Vieux maistres.“ Pozn. 37

⁵⁹ BRAKENSIEK 2003 (pozn. 9) 366-367.

V uspořádání malířských škol se však nachází několik výjimek, které Heinecken použil navzdory obecným pravidlům. Někteří umělci nejsou zařazeni v deskách samostatně, ale spolu se svými žáky. V případě Rafaela byli doplněni do stejné složky nejen jeho žáci, ale rovněž někteří současníci. V této složce Rafaela a jeho žáků nejsou umělci řazeni abecedně, jako v ostatních složkách, ale chronologicky podle data narození. Za Rafaelem jsou dále uvedeni Pietro Perugino, Bernardino Pinturicchio, Gaudenzio Ferrari, Girolamo Genga, Sebastiano del Piombo, Benvenuto Garoffolo, Bartolomeo Ramenghi a syn Rafaela Jean Baptiste.⁶⁰

Stephan Brakensiek uvádí, že v příslušných složkách, kdy každý byl věnován jednomu umělci, byly kresby a grafiky postupně řazeny dle jejich námětů na podobizny, starozákonní náměty, novozákonní náměty, sakrální náměty, profánní náměty, studie, ornamenty.⁶¹ Stephan Brakensiek cituje z Heineckenova vlastního spisu „Dictionaire des Artistes“. Tyto skupiny vzniklé podle námětů děl, které byly umístěny v jednotlivých deskách, dohromady tvořily celou složku (záleželo na množství zastoupení jednotlivých témat v tvorbě každého umělce) vedenou pod jménem umělce. Složky mohly být upraveny dle tvorby a uchovávaných děl konkrétního autora. Například v případě Michelangela Buonarrote byly nejprve zařazeny mědirytiny, které představují podobizny umělce, dále grafické listy, které přejímají náměty z maleb a kreseb, náboženské motivy ze Starého a Nového zákona a s Pašijovými příběhy, kresebné studie a náčrty, návrhy, sochařská díla, architektonické dílo v reprodukční grafice. Také kupříkladu Rafaelovo dílo bylo děleno obdobně.⁶² Dále Brakensiek píše, že díla byla rozdělena dle malířských škol. Vyčleněna byla ještě skupina grafik, které nejsou reprodukcemi, ale představují vlastní invence umělce.⁶³ Dále zmiňuje speciálně sestavené desky s rytinami, které se nalézaly ve sbírce ve dvojím exempláři, stejně tak byly vyčleněny náměty s architekturou a sochařskými díly.⁶⁴

Jak již bylo zmíněno výše, reprodukce uměleckých děl předních současných malířů zaujímaly důležité místo nejen v drážďanském Kupferstich-Kabinetu.

Heinecken vlastnil knihovnu inkunábulí 15. a 16. století, která se po jeho smrti stala z jedné části součástí knihovny Kupferstich-kabinetu v Drážďanech a z druhé části

⁶⁰ BRAKENSIEK 2003 (pozn. 9) 368.

⁶¹ Pro tento typ svazku se užíval název Künstlerband, volně přeloženo svazek umělce.

⁶² BRAKENSIEK 2003 (pozn. 9) 362-364.

⁶³ DITTRICH 1981 (pozn. 13) 45

⁶⁴ BRAKENSIEK 2003 (pozn. 9) 362.

Královské knihovny (dnes Saská zemní knihovna). Spolu se zájmem Heineckena, ale i již Heuchera, o rané německé rytecké umění se odráží i v sbírce samotné, kdy se rozšířila o grafiky právě z tohoto období.

Heinecken se na základě svých teoretických a praktických znaleckých schopností se snažil určit kresby, které měly neznámého autora. Ale mnohá určení byla však nesprávná a musela být později opravena.⁶⁵

Roku 1756 nechal Heinecken v Paříži prodat 173 maleb čtvrté třídy, později byl neoprávněně zažalován. Dne 27. října 1763 byl zatknut v Drážďanech, bylo mu uděleno domácí vězení a zakázán jakýkoliv přístup do Kupferstich-Kabinettu a k jeho knihám. Na základě nařízení byl kurfiřtem Friedrichem Christianem až 14. prosince 1763 sesazen z funkce ředitele Kupferstich-kabinettu. V období od února do července následujícího roku musel Heinecken předat veškerý fond nástupci ve funkci Christianovi L. Hagedornovi.⁶⁶ V tomto období od 17. 2. 1764 do 8. 7. 1764 vznikl další inventář Kupferstich-Kabinettu. Celkový počet se během Heineckenova řízení sbírky vzrostl na 130 000 uměleckých děl. Nárůst zastoupení jednotlivých škola i umělců byl značný v porovnání čísel z inventáře Heuchera a Heineckena. Italská škola byla původně zastoupena 6 064 jednotlivými listy a vzrostla na 24 122, francouzská škola z 11 726 na 33 049, nizozemská škola z 12 774 na 33 134 a německá škola z 11 306 na 21 901.⁶⁷

1.2.4. Heineckenovi historické spisy

První spis, který Heinecken sepsal, se netýká dějin umění ale morálky, *Die wahren Absichten des Menschen und die dazu gehörten Mittel*. Po příchodu do Drážďan získal Heinecken pracovní místo u Johanna Ulricha Königa, autora *veseloher*, pod jehož vlivem vznikl roku 1732 první jeho známý literární počín.⁶⁸

1.2.4.1. Překlad Pseudo-Longinos: Peri hypsous (O vznešenu), opatřeno komentářem.⁶⁹

⁶⁵ DITTRICH 1965/1966 (pozn. 12) 79-85.

⁶⁶ DITTRICH 1991 (pozn. 11) 11.

⁶⁷ DITTRICH 1981 (pozn. 13) 45.

⁶⁸ DITTRICH 1965/1966 (pozn. 12) 79.

⁶⁹ *Ibidem*.

1.2.4.2. Galeriewerk 1753, 1757 Recueil d'estampes d'apres les tableaux originaux de la Galerie royale

Katalog vzniká za účelem reprezentace sbírky nové instituce. Vyšel ve dvou svazcích, kdy každý obsahuje padesát velkoformátových grafických listů a kreseb 42 grafiků a 9 kreslířů představující reprodukce děl, které vybral sám král. Ve výběru převažují italští umělci. Raffelova Sixtinská Madona není zařazena, do Drážďan byla získána v únoru roku 1754, mohla by tedy být součástí druhého svazku, který vyšel 1757. Při přijmutí obrazu do sbírky byl však ve špatném stavu a možná je též varianta, že nebyl nalezen kreslíř a grafik, který by vytvořil plnohodnotnou reprodukci. Předlohy pro grafiky byly přímo podle originálů kresleny vybranými umělci, kteří byli pozváni do Drážďan z Paříže a Itálie (Charles Hutin, Giovanni Battista Internari, Marcello Bacciarelli a další). Měděné desky nechal Heinecken převážně vytvořit v Paříži a Amsterdamu nebo opět pozval umělce do Drážďan (Marco Pitteri a Giuseppe Camerata z Benátek, později se stal profesorem pro mědiryt na Kunstakademie v Drážďanech). Předmluvu napsal Pierr Mariette, ale Heinecken nakonec použil vlastní text prý na žádost krále. Marietteho předmluva byla otištěna v Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Heinecken doplnil reprodukce texty v italštině a francouzštině s charakteristikou: proveniencí, rozměry, stylem umělce a žánrem malby. Publikace byla velmi kvalitně provedená. V roce 1870 vyšel třetí svazek se 150 tisky a celá řada měla u veřejnosti veliký úspěch a ještě na počátku 20. století byla žádaná a vydávaná.⁷⁰

1.2.4.3. Dictionaire des artistes, dont nous avons des Estampes, aves une Notice détaillée de leurs Ouvrages gravés.

Heinecken se snažil vytvořit slovník malířů, který by předčil ostatní lexika a slovníky umělců své doby. Pracoval na něm od 50. let 18. století.⁷¹ Již jako pracovník u hraběte Brühla, kde uspořádal jeho grafickou sbírku či později při převzetí vedení Kupferstich-Kabinetu v roce 1746, mohl přemýšlet o této rozsáhlé publikaci, ve které by uveřejnil informace, které sbíral o malířích, graficích, sochařích i architektech.⁷²

⁷⁰ HERES 2006 (pozn. 2) 128-130.

⁷¹ BRANKENSIEK 2003 (pozn. 9) 351-353.

⁷² DITRICH 1965/1966 (pozn. 12) 81.

V koncepci této příručky si předsevzal uvést u každého autora celé jméno, místo a rok narození a úmrtí, jméno mistra, u kterého se vyučil.⁷³ Dále představil autora i pomocí jeho vzdělání, místa působení a seznámení s jeho uměleckou tvorbou. Každé umělcovo heslo obsahovalo seznam díla s grafickými reprodukcemi samotných děl a krátký popis. Životopisy se vzdalují koncepci Giorgia Vasariho, nezmiňují již úsměvné anekdoty ze života malířů, nýbrž např. popisují i styl autora.⁷⁴ K vypracování hesel italských a římských umělců požádal o spolupráci Johanna Joachima Winckelmanna. Není však doloženo, zda Winckelmann požadované dokumenty k umělcům Heineckenovi dodal. Jako vzor své práce uvádí lexikony Pellegrina Antonia Orlandiho (Abecedario Pittorico 1704), Giuseppea Ghezziho (Il Centesimo dell'anno 1695). V sepisování díla Heineckena také podpořil již zmíněný Mariette a dále např. Zanetti z Benátek. Heinecken si nechával zasílat nejnovější zahraniční odborné publikace. Teoretické poznatky obohatil vlastními zkušenostmi z činnosti v Kupferstich-kabinettu či návštěv jiných sbírek.⁷⁵ Za Heineckenova života byly od roku 1788 vydány jen čtyři z dvaceti devíti svazků. (Heinecken se konkrétně dožil vydání částí od Aa k Dizianimu). Po smrti Heineckena se celý konvolut dostal do Královské knihovny v Drážďanech a posléze do Kupferstich-Kabinettu, kde pravděpodobně shořel na konci Druhé světové války, v únoru 1945 při bombardování města. Potvrzené ti však není, dílo se tedy pohřešuje s nadějí, že bylo jako např. i samotná díla z Kabinettu ukradena do Ruska. V rámci svých kontaktů se sběrateli, znalci a obchodníky s uměleckými předměty ve významných uměleckých centrech Evropy získal i podklady pro tento slovník, stejně jako je možné, že mu ostatní odborníci zajistili pomoc či spoluúčast při psaní medailonů jednotlivých malířů. Za nejvýznamnějšího spolupracovníka je považován Georg Friedrich Bades, který v Hannoveru vlastnil největší soukromou sbírku grafík 18. století v Německu. Dalším nápomocným elementem při sestavování této publikace byla Heineckenova vlastní malířská a grafická sbírka, kterou shromáždil po odchodu z Drážďan.⁷⁶

1.2.4.4. Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, 1768-1786

⁷³ DITTRICH 1965/1966 (pozn. 12) 83.

⁷⁴ DITTRICH 1965/1966 (pozn. 12) 81.

⁷⁵ DITTRICH 1965/1966 (pozn. 12) 83.

⁷⁶ DITTRICH 1965/1966(pozn. 12) 81.

Sebrané informace o umění později rozšířené poznámkami o počátcích německého dřevoryteckého umění a nejstarších ilustrovaných knih.⁷⁷

1.2.4.5. Ideé générale d'une collection complete d'estampes, vychází 1771

Zde Heinecken metodicky popsal rozdělení fondu ideální sbírky grafiky a kreseb. Dělení do dvanácti tříd se shoduje s dělení, které použil pro organizaci Kupferstich-Kabinettu v Drážďanech. Dílo doplnil seznamem malířů, jejichž díla považuje za důležitou součást takové sbírky. Přidána byla studie o počátcích německého dřevoryteckého umění a nejstarších ilustrovaných knih.⁷⁸

1.2.4.6. Edmé-Francois Gersaint Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'oeuvre de Rembrandt 1751

Publikovaný katalog grafik Rembrandta, nebyl však jako jediné literární dílo dokončen.⁷⁹

1.2.4.7. Livres des Art

Společné dílo Heineckena a Marietteho, katalog knih univerzální umělecké knihovny.⁸⁰

1.2.5. Kupferstich-Kabinett, sbírka, návštěva.

Sbírka, která byla během působení Heuchera a Heineckena (1720-1763) v Drážďanech vybudována, mohla být překonána pouze Cabinetem des Estampes v Paříži nebo sbírkou prince Evžena savojského ve Vídni.⁸¹ Od založení Kupferstich-Kabinettu

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ DITTICH 1965/1966 (pozn. 12) 83.

⁷⁹ Ibidem 81.

⁸⁰ Ibidem 81.

⁸¹ SCHMIDT 1986 (pozn. 33) 279.

v Drážďanech roku 1720 do počátku sedmileté války (1756) se rozrostl fond musea díky dvěma zmíněným ředitelům o 130 000 děl.⁸² Samotnému Heineckenovi se podařilo rozšířit sbírku o téměř 81 000 děl.⁸³

Kupferstich-Kabinett se již v 18. století odlišoval od ostatních sbírek typem návštěvníků, kteří přicházeli do této sbírky. Kresby a grafiky si do studijního sálu objednávají většinou odborníci, historici umění, kteří přicházejí s konkrétním záměrem studovat příslušná umělecká díla, o kterých předem již mají nějaké informace, aby se mohli lépe studiu věnovat. Kupferstich-Kabinett nesloužil stejně jako dnes ve srovnání se sbírkou obrazové galerie nebo sbírkou porcelánu k veřejné osvětě širokému okruhu návštěvníků, který samozřejmě nebyl dříve tak bohatý jako dnes.⁸⁴

1.3. Období let 1764 – 1780 pod vedením Christiana Ludwiga Hagedorna.

1.3.1. Christian Ludwig Hagedorn (1712 – 1780)

Christian Ludwig Hagedorn diplomat, ve své době významný historik umění, sběratel a grafik se narodil 14. února 1712 v Hamburgu. Bratr byl básník Friedrich von Hagedorn. Zachovala se vzájemná korespondence bratrů, která dokládá mnohé diskuze o umění, uměleckém obchodě a sběratelství. Když zemřel otec rodiny, dánský místodržící v dolnosaském kraji, stala se rodinná finanční situace nevýhodnou, matka nemohla oba syny podporovat při studiu univerzity a sama umírá již roku 1732.⁸⁵ Ch. L. Hagedorna však doporučuje saský básník Johann Ulrich von König saskému ministrovi a Ch. L. Hagedorn se tak dostává do saských státních služeb. Hagedorn vystudoval práva. Od roku 1752 žil Ch. L. Hagedorn v Drážďanech. 1760 během pruského obléhání organizoval pomocné akce pro chudé.⁸⁶

⁸² SCHNITZER 2007 (pozn. 1) 114.

⁸³ Ibidem 116.

⁸⁴ HERES 2006 (pozn. 2) 170.

⁸⁵ Moritz STÜBEL: Christian Ludwig von Hagedorn. Ein Diplomat und Sammler des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1912, 1-4.

⁸⁶ HERES 2006 (pozn. 2) 147.

Roku 1762 mu vychází „Betrachtung über die Malerei“, první pokus o systematické koncipované teoretické příručky o malířství v německém jazyce.⁸⁷ Roku 1763 se stal ředitelem Kunstakademie v Drážďanech.

Následujícího roku po smrti kurfiřta Augusta III. byl princem Xaverem jmenován vedoucím sbírky Obrazové galerie, Kupferstich-kabinetu a sbírky porcelánu drážďanské galerie. V roce 1755 byli pro jednotlivé sbírky jmenováni inspektoři, pro Kupferstich-Kabinett Johann Friedrich Wenzel (1730-1795).⁸⁸ Po převzetí a inventarizaci kreseb po změně ředitele se Hagedorn začal věnovat uspořádání sbírky, aby mohla být otevřena veřejnosti. Vzhledem ke špatné finanční situaci se plánovaná renovace prostor zúžila pouze na úklid. Nově zařízen byl kabinet až o pět let později. Na stěny byla zavěšena zarámovaná díla, portréty královské rodiny ve zlacených rámech, čtyři malby Canaletta, padesát kreseb. Kupferstich-Kabinett byl otevřen pro veřejnost dva dny v týdnu.⁸⁹ Dne 19. června 1764 se tak stalo poprvé. V letech 1768-1771 byla upravena nástěnná dekorace Kupferstich-Kabinetu v areálu Zwingeru. Stěny byly ozdobeny výjevy s náměty antického umění. V arkádách okolo kabinetu viselo 122 kreseb a grafických listů v zelené paspartě v hnědozlatých rámech. Vzhledem k otevření kabinetu mělo vystavení takového množství děl na stěnách svůj účel. Dále byl kabinet vyzdoben portréty významných umělců v medailonech s věnci a festony.⁹⁰ Hagedorn zřídil knihu návštěvníků kabinetu. Z této knihy víme, že v červnu roku 1764 po slavnostním otevření navštívilo kabinet ve dvou otvíracích dnech pět návštěvníků, v červenci 1764 ve 12 dnech již 40 hostů a v srpnu 1764 v 16 dnech dokonce 93 osob. Především přicházeli studovat kresby a grafiky umělci, profesoři a studenti Kunstakademie v Drážďanech. Hagedorn začal vydávat časopis Journal, do kterého ve formě deníku přispíval inspektor Christian Friedrich Wenzel. Hagedorn také stanovil nová estetická a konzervátorská pravidla.⁹¹ Při svých úvahách o konzervátorství se radil s Johannem Georgem Wille v Paříži. Dopis z 11. června 1764 popisuje návrh, který chce Hagedorn zavést v Kupferstich-Kabinetu. Grafické listy jsou vkládány a lepeny do svazků a tak spojeny. Naloženo tak bylo s velkými formáty, které mají kolem dostatečný papírový rám, stejně jako s menšími formáty.⁹²

⁸⁷ STÜBEL 1912 (pozn. 75) 150.

⁸⁸ HERES 2006 (pozn. 2) 147-148.

⁸⁹ SCHNITZER 2007 (pozn. 1) 116-117.

⁹⁰ HERES 2006 (pozn. 2) 149.

⁹¹ SCHNITZER 2007 (pozn. 1) 116-117.

⁹² Ibidem 117.

Otevřením sbírky veřejnosti získalo samo muzeum nový význam a využití. Tímto moderním přístupem s pravidelnou otevírací dobou stojí Kupferstich-Kabinett před svým dalším vývojem a novou etapou jako již umělecké muzeum zpřístupněné veřejnosti.

2. Katalog vybraných italských kreseb 15. století ze sbírek Kupferstich-Kabinettu v Drážďanech.

2.1. Úvod

Během výše popsaných let dějin Kupferstich-Kabinettu se zde vytvořila sbírka, která po svém založení sloužila jako vzor pro později vznikající Kupferstich-Kabinetty v jiných německých městech. Během let byly získávány do Drážďan stále nové soubory kreseb a grafik a sbírka se stávala bohatší a kvalitnější. Níže uvedeným katalogem bych chtěla dokázat onu významnost a kvalitu drážďanské sbírky kreseb.

Původním záměrem mé práce bylo vyhledat, zpracovat a popsat kresby českých umělců nebo německých umělců působících v Zemích Koruny České nacházející se v Kupferstich-Kabinettu v Drážďanech ve výše popsaném období let 1720 – 1780. V současném inventáři jsou vedené tři kresby připisované malíři Karlu Škrétovi, dvě kresby připisované Janu Kupeckému a tři Michaelu Willmannovi. Uvedené autorství kreseb je však jasně zpochybnitelné, kvalita kreseb nedosahuje kvality jiných děl těchto umělců, provedení kresby rovněž neodpovídá rukopisu autora. Může se jednat o kresby z dílny umělců. V některém případě lze podle provedení kresby říci, že kresba vznikla později, až dlouho po smrti umělce.

Pro dokázání kvality Kupferstich-Kabinettu již v 18. století jsem tedy vybrala jinou skupinu, kresby italských mistrů 15. století. Kresby svou přítomností v drážďanské sbírce již v prvním století její existence razily charakter sbírky, která se mohla pyšnit i takovými mistrovskými kresbami jako např. původně Leonardovi da Vinci připisovaná výborná kresba dnes určená jak Andrea del Verrocchio nebo kresba Lorenze da Costy. Italští umělci zde jasně dokazují ráz a vysokou úroveň, se kterou byla sbírka shromažďována.

Vybrané kresby italských mistrů byly získány do Drážďan před rokem 1764. Jen kresba Andrea Verrocchia se nacházela v Kupferstich-Kabinettu již od roku 1728. Původně se nacházela ve sbírce Gottfrieda Wagnera z Lipska, která byla 1728 koupena do Drážďan.⁹³ Inventární knihy se z období od založení Kupferstich-Kabinettu do roku 1764

⁹³Johann Heinrich HEUCHER: Consignation en detail de tous les Tomes d'Estampes de sa Maj. Le Roi de Pol: Elect: de Saxe, 1738, rukopis, Archiv Kupferstich-Kabinettu Drážďany, Kat. 1.

nezachovaly. V roce 1865 provedl A. G. M. Franke rekonstrukci sbírky. Sepsal kresby, které byly získány před rokem 1764.⁹⁴ Z období let 1764 a 1865 jsou již zachovány přírůstkové knihy. Kresby, které byly v období let 1764 až 1865 zaevidovány v přírůstkových knihách, byly získány v příslušných letech do Drážďan. Ostatní kresby, které se v roce 1865 nacházely také v Kupferstich-kabinettu a nejsou uvedené v přírůstkových knihách, náležely do sbírky v Drážďanech již před rokem 1764. V rozmezí let 1720-1764 není však doloženo, v jakém konkrétním roce byly kresby získány. Proto je v katalogových heslech uvedeno „získáno před rokem 1764“.

⁹⁴ A. G. M. FRANKE: Inventar der Sammlung der Handzeichnungen im Kupferstich-Kabinett Dresden, 1865, nepag., rukopis, Archiv Kupferstich-Kabinettu Drážďany, Kat. 64-1.

2.2. Katalogová hesla

Sandro Botticelli

(Florencie 1445 - Florencie 1510)

1. Hlava mladíka hledícího nahoru (recto) [4]

Draperie dvou postav (verso) [5]

Recto

Technika: kresba olůvkem, olověná běloba.

Papír: bílý papír tónován do modra.

Verso

Technika: náčrty perem, olověná běloba.

Papír: bílý papír nabarven do světle hněda.

1478-1480

Rozměry: 282 x 206 mm

Nápisy: na versu černou tužkou „2“.

Značeno: na versu značka KKD, Lugt : číslo 1616

Datace a signatura: nedatováno, nesignováno.

Provenience: získáno před rokem 1764 do sbírky Kupferstich-Kabinettu Drážďany, zde dodnes.

Uchováno: Kupferstich-Kabinett Drážďany, inv. č. C 41.

Prameny:

Franke 1865, č. 17-2.

Literatura:

Gruner 1862, 15; Berenson 1933, 164; Berenson 1938 II č. 866C, III obr. 311; Ragghianti / Dalli Regoli 1975, 28-29; Catogan 2000, 121.

V inventáři Kupferstich-Kabinetu v Drážďanech z 19. století je autor kresby určen jako Fra Bartolomeo.⁹⁵ Stejně tak i uvádí autora Ludwig Gruner.⁹⁶ Giovanni Morelli ze svého přehledu z roku 1880 kresbu vyloučil, protože se domníval, že se jedná o kopii. Bernard Berenson⁹⁷ se domníval, že Domenico Ghirlandaio měl napodobit kresbu mladého anděla od A. d. Verrocchia, která je uložena v Kupferstich-Kabinetu v Berlíně.⁹⁸ Tuto domněnku uvedl též Karl Woermann roku 1889 na inventární kartu.⁹⁹ Carlo Ludovigo Ragghianti a Gietta Dalli Regoli přisoudili kresbu Sandru Botticellimu.¹⁰⁰ John Cadogan zmiňuje tuto kresbu v monografii o Domenicu Ghirlandaiovi, ale nepřipisuje ji tomuto umělci, nýbrž píše, že rukopis je bližší Botticellimu.¹⁰¹ Drážďanská kresba je přehlédnuta a nezahrnuta v nejnovějších Botticelliho monografiích snad kvůli špatné čitelnosti kresby a velmi špatné reprodukovatelnosti kresby.¹⁰² Výjimečná kvalita kresby je možné rozpoznat jen při přímém pozorování díla.

Hlava zachycena na rectu kresby je velice podobná hlavě mladíka z jiného Botticelliho díla a to asi z nejznámějšího, malby Primavery.

⁹⁵A. G. M. FRANKE: Toscanische Schulen 1, in: Inventar der Sammlung der Handzeichnungen im Kupferstich-Kabinett Dresden, manuskript, nevydáno, uloženo v archivu Kupferstich-Kabinetu Drážďany, 1865, č. 17-2.

⁹⁶Ludwig GRUNER: Verzeichniss der im Königlichen Museum zu Dresden aufgestellten Original-Zeichnungen alter und neuer Meister, Dresden 1862, 15.

⁹⁷Bernhard BERENSON: Verrocchio e Leonardo. Leonardo e Verrocchio, in: Bollettino d'Arte XXVII, 1933, 241-264; Bernhard BERENSON: The Drawings of Florentine Painters, Chicago 1938, svazek II. č. 866C, svazek III. obr. 311

⁹⁸Inventární číslo: KdZ 5095.

⁹⁹Lorenza MELLI: I disegni italiani del Quattrocento nel Kupferstich-Kabinett di Dresda. pubblicato in occasione della Mostra Botticelli, Verrocchio e Oltre. Disegni Italiani del Quattrocento dalle Collezioni Reali di Dresda, Firenze, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, 15 settembre - 5 novembre 2006, Florencie 2006, 119.

¹⁰⁰Carlo Ludovigo RAGGHIANI / Gietta Dalli REGOLI: Firenze 1470 – 1480. Disegni dal modello, Pisa 1975, 28-29.

¹⁰¹John K. CADOGAN: Domenico Ghirlandaio. Artist and Artisan. New Haven, Londýn 2000, 121.

¹⁰²Např. A. Cecchi: Botticelli, Miláno 2005; Hein Thomas Altcapenberg: Sandro Botticelli the Drawings for Dante's Divine Comedy, Londýn 2000; S. Gentile: Sandro Botticelli, pitvora della Divina Commedia, Miláno 2000; Botticelli e Filippino. L'inquietudine e la grazia nella pittura fiorentina del Quattrocento, katalog výstavy, Miláno 2004.

Kresba zachycuje na rectu hlavu mladíka hledícího vlevo vzhůru s doširoka otevřenými očmi s výraznými zorničkami. Podél horní linie očí se klene symetrické obočí. V pootevřených ústech jsou patrné mezi rty zuby. Na hlavě s kadeřavými krátkými vlasy.

Po otočení listu o 180 stupňů spatříme části dvou postav zahalených v pláštích. Ale kresba na versu nepřísluší stylisticky provedením kresbě na rectu. Postavy jsou znázorněny staticky. Pravděpodobně se jedná o opětovné použití listu již s dřívější kresbou. Objem formy zvětšuje olověná běloba. Stínování a modelace hlavy na rectu kresby je nejprve provedena kresbou olůvkem a poté tahy běloby, vzniká tak efekt světla a objemu.¹⁰³

Kresba olověnou bělobou je již značně vybledlá, ztracená. I kresba olůvkem je stěží znatelná. Na rectu kresby jsou patrné tahy štětce relativně světlé azurové modři, která překryla původně bílý papír. Uprostřed na rectu tmavá velká skvrna. Pravý horní roh byl restaurován.

¹⁰³ MELLI 2006 (pozn. 90) 118.

Lorenzo Costa

(okolo 1460 Ferrara – 1533 Mantova)

2. Mladík hrající na diaoulos, na dvojitou flétnu [6]

Okolo 1483-1485

Technika: malba štětcem hnědou barvou, olověná běloba.

Papír: původně bílý, tónován do hněda (recto), tónovaný do azurově modra (verso)

Rozměry: 254 x 194 mm

Nápisy: na versu v dolní části nápis tužkou Zoan Andrea a pod tím číslo 3331.

Značeno: na versu značka KKD, Lugt : číslo 1661

Datace a signatura: nedatováno, nesignováno.

Provenience: získáno před rokem 1764 do sbírky Kupferstich-Kabinettu Drážďany, zde dodnes.

Uchováno: Kupferstich-Kabinett Drážďany, inv. č. C 273. Na inventární kartě zapsáno: Ital z 15. Století (padovská mistr 15.století/ pravděpodobně 1500)

Prameny:

Franke 1865, č. 3.

Literatura:

Melli 2006, 42-45.

Kresba Lorenza Costy je zmíněna v inventáři Kupferstich-Kabinetu z roku 1865.¹⁰⁴ Zde by měla kresba být připsána škole Andrey Mantegny s poznámkou Zoan Andrea, stejně jako je napsáno na kresbě.¹⁰⁵ Jediná literatura, která se kresbě věnuje, jako dílu Lorenza Costy, je italský katalog výstavy z Florencie z roku 2006.¹⁰⁶

Kresba znázorňuje mladíka sedící na skále, balvanu a hrajícího na diaoulos, dvojitou flétnu. Kresba znázorňuje jednu postavu v popředí. Pozadí není nijak zachyceno, hloubka výjevu je naznačena jen kamenem, na němž mladík sedí. Muž otáčí hlavu s kučeravými vlasy za svou pravou rukou, má přivřené oči, mračí se a dívá se smutným pohledem směrem k zemi. Muž je oblečený v žaketu, horní díl kryje jeho ramena, pod krkem je spojený a dále se rozestupuje a splývá po těle dolů. Vestička je přepásaná páskem na uzlu. Komplet doplňují krátké nohavice. V obou rukou drží a hraje na dvojitou flétnu, pravou ruku drží výše a levou níže. Mladík se na balvanu s překříženýma nohama, pravou nohu má elegantně položenou přes levou nohu, která chodidlem stojí na zemi. Tělo je štíhlé, protáhlé, dlouhé končetiny.

Tělo mladíka tvoří diagonální kompozici kresby. Tělo na linii od hlavy v levém horním rohu papíru počíná linií, která směřuje do pravého dolního rohu, kde končí levou dolní končetinu mladíka.

Není známé žádné následné umělecké dílo, které by předcházelo kresbu a ta vznikla podle něj nebo dílo vzniklé an základě této kresby.

Kresba je vysoce kvalitní dílo v jemném provedení štětcem a hnědou barvou s pomocí olověné běloby. Autor s mistrovským umem modeluje postavu a šaty. Na kresbě jsou patrné jednotlivé jemné tahy štětcem, především na dolních končetinách. Kresba byla pravděpodobně zaměřena na studii jedné postavy. Modelace je podpořena použitím olověné běloby, která však působením vzduchu šedne. Kresba je také založena na kontrastech tmavých a světlých polí. Převážně v dolní části, která je celkově provedena v tmavších tónech než horní část kresby, hraničí světlejší místa s tmavými. Dolní polovina kresby působí plastičtěji právě díky kontrastům hnědé a bílé, např. přechod od tmavého balvanu na světlé lýtko a stehno levé nohy nebo koleno pravé nohy a stínování okolo něj.

¹⁰⁴ FRANKE 1865 (pozn. 86) Schule des A. Mantegna/ Zoan Andrea č. 3.

¹⁰⁵ FRANKE 1865 (pozn. 86) Venezianische Schulen I., 3.

¹⁰⁶ MELLI 2006 (pozn. 90) 42-45.

Papír recta byl pravděpodobně původně bílý, nabarven štětcem na světle hnědo. Papír versa je však samostatný, modrý, slepený s rectem. Kresba byla pravděpodobně vyříznutá z původních desek, kam byla kresba přilepena a uchovávána. Kresba na listu přilepena po celém svém povrchu, nebyla při změně uložení odstraněna, ale vyříznuta i se spodním papírem. Vzhledem k tomu, že značka Kupferstich-Kabinettu Drážďany, dle publikace Lugta č. 1661, a nápis Zoan Andrea se nacházejí na modrém versu, byly zde umístěny až po odstranění kresby z původních desek. Dále se na versu nachází v rozích kresby zbytky pravděpodobně po lepidlu, kresba tedy před dnešním umístěním byla vlepena ještě do jiných desek. U velikosti papíru je rovněž nejasné, zda byl tento formát původní. V rámci kompozice by se mohlo říci, že ano. Nelze toto domněnku však nijak doložit. Mohl být druhotně takto zaříznut.

Giovanni Maria Falconetto

(1468 Verona – 1535 Padova)

3. Triumf římského imperátora [7]

Po 1497

Technika: kresba olůvkem, dále perokresba hnědou barvou, akvarel v hnědou, žlutou a bílou.

Papír: bílý papír nabarven do tmavě šedohněda (recto), do okrova (verso)

Rozměry: 135 x 176 mm

Značeno: na versu značka KKD, Lugt : číslo 1616

Datace a signatura: nedatováno, nesignováno.

Provenience: získáno před rokem 1764 do sbírky Kupferstich-Kabinettu Drážďany, zde dodnes.

Uchováno: Kupferstich-Kabinett Drážďany, inv. č. C 431

Prameny:

Franke 1865, č 1-1.

Literatura:

Buddensieg / Schweikhart 1970, 27; Schmidt 1970, 35; Guzzo 1994, 351.

Kresba byla v roce 1865 inventarizována jako dílo Francesca Francia.¹⁰⁷
Publikována byla teprve v roce 1970 a to již pod autorstvím G. M. Falconetta.¹⁰⁸ Schmidt

¹⁰⁷ FRANKE 1865 (pozn. 86) Schulin von Bologna I, č. 1-1.

¹⁰⁸ Tilmann BUDDENSIEG / Gunter SCHWEIKHART: Falconetto als Zeichner, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 33, 1970, 21-40.

uvádí kresbu italského mistra kolem roku 1500.¹⁰⁹ Enrico Maria Guzzo zniňuje kresbu opět jako dílo Falconetta.¹¹⁰

Kresba znázorňuje imperátora, když právě po vítězném tažení vjíždí na čtyřspřeží a obklopený vojáky do města. Císař stojí v římském voze a anděl mu pokládá na hlav vavřínový věnec. Oblečen je rouchu, které je u pravého ramene sepnuté. Levou ruku má volně nataženou před sebe ve směru jízdy. Anděl, který se vznáší za jeho zády, má na sobě dlouhé šaty a v levé ruce nese palmovou ratolest. Napravo u vozu kráčí voják v brnění a v pravé ruce nese bohatou římskou císařskou korouhev. Mimo čtyřspřeží římského vozu, vidíme na kresbě ještě i pátého koně, právě za čtyřspřežím, kde jsou vyobrazeni další vojáci také s korouhvemi a hráč na dechový hudební nástroj, trubku.

G. Schweikhart zaznamenal na inventární kartu 1967-68 připsání kresby Falconetta. Ale nezmiňuje vztah kresby k římskému reliéfu Triumf Marca Aurélie z Paláce konzervátorů v Římě, najdeme však i další případy této scény, např. na Titově oblouku v Římě. Kresba vznikla pravděpodobně na základě pobytu Falconetta v Římě 1491-1497.¹¹¹

Autor se snažil kresbu provést jako imitaci monochromatické malby s použitím hnědé a bílé se žlutozlatou.¹¹² Po okrajích kreseb opět patrný rám perem, který poukazuje na uspořádání kreseb ve starých deskách. Na versu kresby u dolního okraje papíru dvě místa opravy papíru, místa jsou přetřená bíle.

¹⁰⁹ Werner SCHMIDT: *Dialogue. Kopie, Variation und Metamorphose alter Kunst in Graphik und Zeichnung vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Katalog výstavy v Kupferstich-Kabinetu Drážďany 1970. Drážďany 1970, 35.

¹¹⁰ Enrico Maria GUZZO: *Falconetto*, in: *Dizionario biografico degli italiani*, Řím 1994, 351.

¹¹¹ MELLI 2006 (pozn. 90) 54.

¹¹² MELLI 2006 (pozn. 90) 56.

Filippino Lippi

(kolem 1437 Prato – 1504 Florencie)

4. Sedící muž a stojící starší muž s knihou a holí (recto) [8]

Sedící spící mladík a stojící muž v maďarském šatu držící palcát? (verso) [9]

1480-1482

Technika: kresba olůvkem, olověná běloba.

Papír: bílý papír nabarven do šeda.

Rozměry: 282 x 206 mm

Nápisy: na versu napsáno No. 2, pod tím 90, v kruhu.

Značeno: na versu značka KKD, Lugt : číslo 1616

Datace a signatura: nedatováno, nesignováno.

Provenience: získáno před rokem 1764 do sbírky Kupferstich-Kabinettu Drážďany, zde dodnes.

Uchováno: Kupferstich-Kabinett Drážďany, inv. č. C 39.

Prameny:

Franke 1865, č. 16-4;

Literatura:

Gruner 1862, 14; Morelli 1880, 255; Morelli 1886, 226; Morelli 1891, 368; Morelli / Habich 1892, sloupek 54, č. 32 (recto), Morelli 1893, 285; Ulmann 1894, 111-112; Foto Braun 1896, 383; Woermann 1896, č. 27 (recto), č. 28 (verso); Seidlitz 1896, 5-6; Berenson 1903, I. 79, II. číslo 1278; Scharf 1931, 216; Scharf 1935, 82, 123; Berenson

1938, I. 106, 108, II. č. 1278; Mosca 1958, 93; Berlino 1958, 194; Berenson 1961, I. 165, II. číslo 1278; Shoemaker 1975, č. 35; Shoemaker 1992, 255-257; Goldner / Bambach 1997, 148; Dalli Regoli 2003, 24; Dalli Regoli 2004, 114, 437; Zambrano 2004, 204-205, 208, 219-220, 296-297; Melli 2006, 124-129.

Poprvé je kresba rovněž zmíněna v publikaci Ludwiga Grunera¹¹³ a o tři roky později v inventáři.¹¹⁴ Giovanni Morelli zmiňuje mezi ostatními italskými kresbami 15. a 16. století z drážďanské sbírky i kresby dvě Filippina Lippiho, jedna z nich představuje naši kresbu.¹¹⁵ Heinrich Ulmann připsal kresbu Raffaellinu del Garbo. Zmiňuje, že tuto kresba Giovanni Morelli připsal Filippinu Lippimu.¹¹⁶ Karl Woermann¹¹⁷ rovněž uvádí autora Raffaellina del Garbo na základě jeho Madony se svatým Ondřejem a Šebastiánem, kde svatý Ondřeje měla být stojící muž znázorněný na rectu kresby a kresba tedy měla vzniknout podle této malby. V pozdější literatuře je vždy autorství připsáno Filippinu Lippimu. Alfred Scharf¹¹⁸ píše, že naše kresba z ruky Filippina Lippiho vznikla podle malby zmíněné Madony Raffaellina Del Garba. Bernard Berenson¹¹⁹ popisuje recto kresby jako Stojící a čtoucí sv. Ondřej a jiný sedící světec. Verso nazývá Dva světci, jeden z nich s palcátem a v turbanu. Krátce rekapituluje určování autorství kresby u G. Morelliho a H. Ulmana. Sv. Ondřej Raffaellina del Garba má být jen karikaturou, ovšem kresba Filippina Lippiho je mnohem kvalitnější. V katalogu kreseb Filippina Lippiho¹²⁰ a jeho okruhu je kresba rozebrána v rámci katalogového hesla, stejně jako u Lorenza Melliho.¹²¹

Na rectu kresby jsou znázorněny dvě mužské postavy, vlevo sedící, napravo stojící. Nalevo sedí mladší muž. Na hlavě má příkrývku, zpod které se spouštějí dlouhé vlnité vlasy. Hledí doprava za staršího muže. Je rovněž zahalen do dlouhého pláště, který je ale

¹¹³ GRUNER 1982 (pozn. 87) 14.

¹¹⁴ FRANKE 1985 (pozn. 86) *Toscanische Schulen I*, č. 16-4.

¹¹⁵ Giovanni MORELLI: *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*. Die Galerien zu München und Dresden, Lipsko 1891.

¹¹⁶ Heinrich ULMANN: *Raffaellino del Garbo*, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XVII, 1894, 111-112.

¹¹⁷ Karl WOERMANN: *Handzeichnungen alter Meister im Königlichen Kupfersich-Kabinett 1 zu Dresden* München 1896-1898, 27.

¹¹⁸ Alfred SCHARF: *Studien zu einigen Spätwerken des Filippino Lippi*, in: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* 2, 1931, 201-222.

¹¹⁹ Bernard BERENSON: *The Drawings of Florentine Painters*, Chicago 1938, číslo 1373.

¹²⁰ Georg R. GOLDNER / Carmen C. Bambach: *The Drawings of Filippino Lippi and his circle* (kat. výst.), New York 1997, 148.

¹²¹ MELLI 2006 (pozn. 90) 124-129.

na prsou rozhalený a pod ním živůtek. Pravou rukou si mladík přidržuje plášť, levou má položenou pravděpodobně na nějaké římse, která je naznačena v pozadí za muži. Na nohou má obuté pravděpodobně kožené boty, nad kotníky srolované. Stojící stařec je zahalený do bohatě našaseného dlouhého pláště. Na hlavě má krátké kudrnaté vlasy a dlouhý plnovous, pohled má upřený do otevřené knihy, kterou drží v pravé ruce. V levé paži drží dlouhou hůl. Na nohou má vysoké boty, nad kotníky srolované. Tento muž je v literatuře uváděn jako sv. Ondřej.

Na versu kresby jsou rovněž vykresleny dvě mužské postavy a opět jedna z nich sedí a druhá stojí. Mladík v levé části kresby sedí. Má zavřené oči, pravděpodobně tedy spí. Hlavu má opět přikrytou a podél obličeje se mu vlní vlasy. Hlavu má opřenou o velikou slabou hůl, kterou si přidržuje levou paží. Od ramenou dolů k nohám se spouští plášť, pravou rukou si ho vykasal a chytil levou rukou, odkryl tím pohled na svou levou dolní končetinu od kolene dolů. Vidíme, že mladík je bos. Druhou dolní končetinu skrývá plášť. Napravo stojí muž, který je v literatuře označen jako Maďar, nebo muž maďarského, uherského vzhledu. Na hlavě má zajímavou pokrývku hlavy a dlouhý vous. Muž je natočen z části zády k divákovi, stojí pootočen doleva, směrem na spícího mladíka. V pravé ruce drží palcát, celou postavu zahaluje opět plášť, zde i s kapucí. Na nohou má obuté boty podobné jako muži na rectu kresby, rovněž tak vysoké.

V roce 1890 došlo k vyjmutí kresby ze starých desek. Původně byla strana versa skryta vlepením do desek. Toto oddělení mělo odhalit možné nápisy a záznamy na zadní straně kresby. Tento akt zaznamenal Karl Woermann na inventární kartu kresby.¹²²

Po okrajích papíru na rectu i versu jsou ještě patrné zbytky po rámu perem. Papír je také na okrajích místy lehce natržený a opravený. V levém dolním rohu na rectu je patrné restaurování kresby, stejně jako v pravém horním rohu. V levém horním rohu na versu umístěna značka sbírky, Lugt 1661. Na versu nahoře vyrytý nápis v papíru No. 2 v kruhu může značit číslo modelu v náčrtníku Filippina Lippiho nebo pozdější označení umístění kresby v deskách již ve sbírce v Drážďanech.

Kresba představuje list z knihy vzorů postav Filippina Lippiho pocházející z devadesátých let. Vždy na listech z tohoto náčrtníku jsou provedené studie dvě postavy, Listy mají stejný rozměr, techniku. Kresby byly realizované s cílem procvičit si kresbu

¹²² MELLI 2006 (pozn. 90) 125.

postav či vytvořit rejstřík různých postav. Každá postava je samostatným námětem, dvojice spolu nijak nesouvisí, pozornost je věnovaná kresbě samotné figury. Jako modely pro kreslení stáli Lippimu jeho spolupracovníci v dílně.

„Maestro di Memphis“

(spolupracovník Filippina Lippiho, činný ve Florencii a Pratu na konci 15. století a na počátku 16. století)

5. Svatý Štěpán a svatá Kateřina Alexandrijská podle Filippina Lippiho (recto) [10]

Technika: Perokresba, kresba štětcem hnědou barvou, olověnou bělobou.

Papír: původně bílý, jemně nabarven do hněda.

Studie postav podle Filippina Lippiho a Pesellina (verso) [11]

Technika: Perokresba, kresba štětcem hnědou barvou, olověnou bělobou.

Papír: původně bílý, jemně nabarven do šeda.

1498-1501

Rozměry: 260 x 131 mm.

Nápisy: Na versu napsáno tužkou Lorenzo di Credi.

Značeno: na versu značka KKD, Lugt : číslo 1661

Datace a signatura: nedatováno, nesignováno.

Provenience: získáno před rokem 1764 do sbírky Kupferstich-Kabinettu Drážďany, zde dodnes.

Uchováno: Kupferstich-Kabinett Drážďany, inv. č. C 38. Na inventární kartě zapsáno: styl Filippina Lippiho (Raffaellino del Garbo).

Prameny:

Franke 1865, Toscanische Schulen I, č. 16-3 (Lorenzo di Credi);

Literatura:

Gruner 1862, 14 (Lorenzo di Credi); Morelli 1880, 259 (Raffaellino del Garbo); Morelli 1886, 230 (Raffaellino del Garbo); Morelli / Habich 1892, 55 (Raffaellino del Garbo); Ulmann 1894, 112-113 (Filippino Lippi); Foto Braun 1896, 168 (Lorenzo di Credi); Woermann 1896 (Filippino Lippi), 9; Friedländer 1897, 72 (Filippino Lippi); Berenson 1903, číslo 1373; Sacher 1929, 132; Scharf 1935, 132 (kopie podle Filippina); Berenson 1938, číslo 1373 (žák Filippina Lippiho); Berenson 1938, číslo 1373 (žák Filippina Lippiho); Nelson 2004, 598 (žák Filippina Lippiho); Melli 2006, 134-138 (Maestro di Memfis).

Kresba je zmíněná u Grunera¹²³ a v inventáři Frankeho¹²⁴ připsaná Lorenzo di Credimu. O listu podává zprávu Giovanni Morelli jako práci Raffaellina del Garbo¹²⁵. Karl Wermann 1896 v inventární kartě však připisuje kresbu Filippinu Lippimu¹²⁶, jakož i Heinrich Ulmann, který uvádí první zprávu o spojení kresby s Tabernáklem del Mercato v Pratu, uvažoval o kresbě jako o návrhu pro tabernákl.¹²⁷ Berenson píše o kresbě jako o kopie tabernáku Filippina Lippiho¹²⁸, názor také vyslovil Scharf.¹²⁹ Berenson uvádí kresbu jako školu Filippina Lippiho a kopii podle tabernáku v Pratu.¹³⁰ Tento umělec, označený „Maestro di Memphis“ byl nedávno zmíněn ve studii Nelsona¹³¹ a v katalogu Lorenza Melliho¹³².

Na rectu je vedena kresba perem se šedou stopou klečící postavy svaté Kateřiny v popředí a svatého Štěpána stojícího za sv. Kateřinou. Svatá Kateřina představuje větší část kresby, klečí v popředí před sv. Štěpánem natočena tělem i pohledem lehce doleva,

¹²³ GRUNER 1862 (pozn. 87) 14.

¹²⁴ FRANKE 1865 (pozn. 86) *Toscanische Schulen I*, 16-3.

¹²⁵ Giovanni MORELLI: *Die Italienische Meister in den Galerie von München, Dresden und Berlin*, Lipsko 1880, 259; Giovanni MORELLI: *Le opere del maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*, Bologna 1886, 230; Giovanni MORELLI / Edward HABICH Giovanni: *Handzeichnungen Italienischer Meister in photografischen Aufnahmen von Braun Co. In Dornach*, in: *Kunstchronik IV*, 1892, 55.

¹²⁶ MELLI 2006 (pozn. 90) 134.

¹²⁷ ULMANN 1894 (pozn. 110) 112-113.

¹²⁸ Bernhard BERENSON: *The Drawings of Florentine Painters*, Londýn 1903, číslo 1373.

¹²⁹ Alfred SCHARF: *Filippino Lippi*, Wien 1935, 132.

¹³⁰ BERENSON 1938 (pozn. 113) 1373.

¹³¹ Jonathan Katz NELSON: *Filippino Lippi*, Milán 2004, 598.

¹³² MELLI 2006 (pozn. 90) 134-138.

z jejího pohledu doprava. Bohatá draperie šatů, které si Kateřina přidržuje pažemi je modelována pomocí olovené běloby. Svatý Štěpán rovněž hledí vpravo a držící v levé ruce žerď praporu a v pravé ruce palmovou ratolest, jako symbol jeho mučednické smrti, když byl ukamenován. Nalevo od jeho hlavy je nakreslen vlnící se prapor. Za hlavou sv. Kateřiny je znázorněna ještě pravděpodobně kniha či desky, které také drží sv. Štěpán v levé ruce.

Lavírovaná hnědá barva zesiluje stínování a detaily. Tahy štětce jsou ověřitelné pod UV zářením. Olovená běloba pruhováním na šatech sv. Kateřiny modeluje a stínuje záhyby látky.

Na versu na šířku kresba zachycuje přípravné studie tří postav. Napravo perokresba s olovenou bělobou jedna mužská klečící postava zachycená od ramen dolů, zcela odpovídající svatému Josefovi z Narození od Pesellina predela z Pala del Noviziato di Santa Croce od Filippa Lippiho (1445-1450). Ženská draperie postavy ve středu je přetřena tahy štětce hnědou barvou. Zcela vpravo je nakreslena ještě jedna stojící ženská figura, jejíž tělo je rovněž přetřeno hnědou barvou.¹³³

Kresba představuje detaily z námětů uměleckých děl Filippa Lippiho, Pesellina a Filippina Lippiho. Postavy svaté Kateřiny Alexandrijské a svatého Štěpána zachycené na na rectu kresby se opravdu podobají vyobrazeným postavám pravého křídla tabernákulu del Mercatale v Pratu realizovaného Filippinem Lippim v roce 1498.¹³⁴ Znázornit lippiovské postavy dle Lippiho maleb dovoluje uvažovat jako o listu žáka okruhu Lippiho, který měl přímý přístup k dílům mistrů nebo kresbám v umělecké dílně. Autor kresby musel být jeden z toskánských, florentských nebo pratských spolupracovníků Filippina Lippiho. Mezi nimi tzv. Maestro di Memphis, který získal své jméno podle Memphis Brooks Museum of Art v Memphis, Tennessee.¹³⁵

Maestro di Memphis byl spolupracovník Filippina Lippiho v Pratu s Raffaellinem del Garbo, jeden z více činných a samostatně pracujících žáků Filippina Lippiho, charakteristický pevným rukopisem a strnulými figurami. Na svém tondu Madona s dítětem, svatou Máří Magdalenou a Kateřinou Alexandrijskou, po 1501 (Florence, Galerie Moretti) nalezneme přesné citace svaté Kateřiny z tabernáklu od F. Lippiho

¹³³ MELLI 2006 (pozn. 90) 137.

¹³⁴ Prato, Museo Civico, inv 1439.

¹³⁵ MELLI 2006 (pozn. 90) 134-137.

z Prata. Postava svaté Kateřiny na tondu tedy mohlo vzniknout podle kresby z Drážďan. Kresba je vskutku s tondem kompatibilní lánányi a schematickýi záhyby draperie.¹³⁶

¹³⁶ MELLI 2006 (pozn. 90) 137-138.

Pinturicchio

(Bernardino di Betto)

(Perugia 1456/1460 – Siena 1513)

6. Hlava orientálce z profilu s vousy, turbanem a náušnicí [12]

1494-1500

Technika: kresba olůvkem, malba hnědou barvou, olověná běloba.

Papír: bílý papír nabarven do šeda.

Rozměry: 127 x 92 mm

Nápisy: na versu napsáno hnědě „perugino“.

Značeno: na versu značka KKD, Lugt : číslo 1616

Datace a signatura: nedatováno, nesignováno.

Provenience: získáno před rokem 1764 do sbírky Kupferstich-Kabinettu Drážďany, zde dodnes.

Uchováno: Kupferstich-Kabinett Drážďany, inv. č. C 268

Prameny:

Franke 1865, *Venezianische Schulen*, č. 1-2 (Gentil Bellini).

Literatura:

Gruner 1862, 9 (Gentil Bellini); Braun 1896, 42 (Gentil Bellini); Fischel 1917, 154 (Alessandro Araldi); Mongan / Sachs 1946, 27 (kopie podle Pinturicchia); Popham / Pouncey 1950, 133 (kopie podle Pinturicchia); Ghidiglia Quintavalle 1958, 311 (Alessandro Araldi); Gibbons 1977, 158 (kopie podle Pinturicchia); Ferino Padgen 1984, 128-129 (kopie podle Pinturicchia); Toracca 1998, 293, 295 (umbrijský umělec, kopie

podle Pinturicchia); Forlani Tempesti 1991, 224.225, (okruh Pinturicchia), Melli 2006, 194-199 (Pinturicchio).

Hlava orientálce byla nejprve určena Gentile Bellinimu, jak uvedl A. G. M. Franke v inventáři¹³⁷, dále tak zmiňuje kresbu i Ludwig Gruner¹³⁸ a Maison Ad. Braun¹³⁹. Oskar Fischel¹⁴⁰ rozpoznal souvislost kresby s freskou Disputace svaté Kateřiny od Alessandra Araldi v Convento di San Paolo v Parmě. Dále v Londýnském museu se nachází kresba žáka Pinturicchia, Rozhovor filosofů.¹⁴¹ Zde vlevo v rohu dole sedí na kraji lavice u stěny místnosti učenec, jehož hlava je stejně tvarovaná a otočená jako na této kresbě, turban kolem hlavy je zatočen také velice podobně. Agnes Mongan a Paul J. Sachs¹⁴², Arthur Ewart Popham a Philip Pouncey¹⁴³ a Felton Gibbons¹⁴⁴ srovnávají kresbu s dalšími kresbami Pinturicchia. I další kunsthistorici zůstávají u autorství Pinturicchia.¹⁴⁵

Na kresbě je zachycena mužská hlava, otočena ze dvou třetin vlevo. Hlava obtočena látkou kolem dokola. Kresba je naznačena kresbou olůvkem a stínována pomocí olověné běloby a hnědé barvy štětcem.

V Drážďanech se v Kupferstich-Kabinettu nacházejí dvě kresby Pinturicchia. (Druhá je Hlava orientálce otočená vlevo, inv. č. C268) Tyto dvě kresby byli v Rusku v letech 1945-1958 chybně inventarizovány pod inventárními čísly C 25 a C 26 a připsány Leonardu da Vinci myšleno, že se jedná o kresby, které se v Rusku ztratily. Omyl byl vyřešen a kresby se vrátily do své původní sbírky.¹⁴⁶

¹³⁷ FRANKE 1862 (pozn. 86) 1865, Venezianische Schulen, č. 1-2.

¹³⁸ GRUNER 1862 (pozn. 87) 9.

¹³⁹ Maison Ad. BRAUN: Catalogue générale des reproductions inaltérables au charbon d'après les originaux peintures fresques et dessins des musées d'Europe des galeries et collections particulières les plus remarquables et les oeuvres contemporaines, Paříž 1896, 42.

¹⁴⁰ Oscar FISCHEL: Die Zeichnungen der Umberrer, část II, in: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 38, 1917, 154.

¹⁴¹ MELLI 2006 (pozn. 90) 196.

¹⁴² Agnes MONGAN / Paul J. SACHS: Drawings in the Fogg Museum of Art, A Critical Catalogue, Londýn 1946, 27.

¹⁴³ Arthur Ewart POPHAM a Philip POUNCEY: Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: the 14. and 15. Centuries (kat. výst.), Londýn 1950, 133.

¹⁴⁴ Felton GIBBONS: Catalogue of Italian Drawings in the Art Museum, Princeton University, Princeton 1977, 158.

¹⁴⁵ MELLI 2006 (pozn. 90) 196.

¹⁴⁶ Ibidem.

Marcantonio Raimondi

(Bologna kolem 1480 – kolem 1534)

7. Sebevražda Didó [13]

1500-1503

Technika: perokresba hnědou barvou.

Papír: bílý papír.

Rozměry: 180 x 174 mm

Nápisy: Na rectu v dolní části nápis ve dvou řádcích „fortuna, ut umquam versper et historia“, Nec enim cuiquam bono quicquam mali evenire potest, nec vivo, nec morto, nec / umquam eius res a diis immortalibus negligentur nec. Na versu v horní části červeně No 3. Pod číslem nápis ve dvou řádcích: „ memoria factj“ / ho mors, malorum poena, sed poenae finis“ / Mors, ho poena malorus sed finis poenarum“ V další řádce „Malarum rerum audacia fortitudo vocatur“. Zcela dole u okraje nápis šedě tužkou „francia“. [14]

Značeno: na versu značka KKD, Lugt : číslo 1616

Datace a signatura: nedatováno, nesignováno.

Provenience: získáno před rokem 1764 do sbírky Kupferstich-Kabinettu Drážďany, zde dodnes.

Uchováno: Kupferstich-Kabinett Drážďany, inv. č. C 502.

Prameny:

Franke 1865, Schulen von Bologna II., č. 17 (Francesco Francia).

Literatura:

Oberhuber 1988, 75-76; Faietti / Oberhuber 1988, 114, 123; Melli 2006, 62-65.

Na inventární kartě zapsal Karl Woermann autora jako škola Francesco Francia a námět jako sebevraždu Lukrécie.¹⁴⁷ Konrad Oberhuber rozpoznal ve znázorněné ženě Didó, nikoliv Lukrécii. Didó se zavraždila z nešťastné lásky poté, co ji v Kartágu opustil Aeneas a odchází do Říma.¹⁴⁸ Podrobně kresbu zpracoval Lorenzo Melli¹⁴⁹

¹⁴⁷ MELLI 2006 (pozn. 90) 62.

¹⁴⁸ Konrad OBERHUBER: Marcantonio Raimondi: gli inizi a Bologna e il primo periodo romano, in: Marzia FAIETTI / Konrad OBERHUBER: Bologna e il Umanesimo, 1490-1510 (kat. výst.) Bologna 1988, 51-89.

Kresba představuje bosou ženskou figuru utíkající vlevo, kde hoří oheň. Jedná se o kartaginskou královnu Didó. Didó se otáčí vpravo, jak by ji někdo pronásledoval. Nese v levé ruce velký meč. Meč je otočen špičkou vzhůru a Didó jej drží holou rukou za ostří a probodává si jím hrud'.

Na papíře patrné sklady, je odřený, poničený. Nápis na versu, které se objevily po odejmutí kresby z původního umístění, jsou provedeny také hnědou barvou perem. Rukopis nápisů je sice odlišný od stylu kresby, ale přesto by se mohlo jednat o vpisy samotného umělce. Písmo pochází z 16. století.¹⁵⁰

¹⁴⁹ MELLI 2006 (pozn. 90) 62-65.

¹⁵⁰ MELLI 2006 (pozn. 90) 65.

Giuliano da Sangallo

(Florencie kolem 1445 – 1516)

8. Stojící mladík se zdviženou rukou a otočený zády (recto) [15]

Technika: perokresba hnědou barvou, stopy černé barvy.

Papír: bílý papír nabarven jemně růžově.

Sedící muž otočený zády (verso) [16]

Technika: perokresba hnědou barvou, lavírováno hnědě, olověná běloba.

Papír: bílý papír částečně tónován žlutě a okrově.

Okolo 1490-1495

Rozměry: 218 x 106 mm.

Nápisy: na versu dole napsáno C18.

Značeno: na versu značka KKD, Lugt : číslo 1616

Datace a signatura: nedatováno, nesignováno.

Provenience: získáno před rokem 1764 do sbírky Kupferstich-Kabinettu Drážďany, zde dodnes.¹⁵¹

Uchováno: Kupferstich-Kabinett Drážďany, inv. č. C 18.

Prameny:

Franke 1865, Toscanische Schulen I., číslo 9 (Sandro Botticelli).

¹⁵¹ MELLI 2006 (pozn. 90)139.

Literatura:

Gruner 1862, 49 (Sandro Filipepi, Botticelli); Morelli 1880, 256 (Antonio Pollaiolo); Morelli 1886, 227 (Domenico Ghirlandaio); Morelli / Habich 1892, sloupek 54, č. 13 (Domenico Ghirlandaio), Foto Braun 1896, 71 (Botticelli); Woermann 1896, č. 24 (Florentská mistr, okolo 1480); Seidlitz 1896, 6 (Raffaellino del Garbo); Berenson 1903, II. číslo 1280 (Filippino Lippi); Scharf 1935, 125 (Filippino Lippi); Berenson 1938, I. 106, II. č. 1280 (Filippino Lippi); Berenson 1961, I. 165, II. číslo 1280; Ragghianti 1967, 39 (recto), 53 (verso), (Francesco di Giorgio Martini); Shoemaker 1975, č. R65 (kopie Filippina Lippiho); Ragghianti-Dalli Regoli 1975, 76-77 (Francesco di Giorgio Martini); Goldner / Bambach 1997, 148; Dalli Regoli 2003, 164 (anonym, kopie podle Filippina Lippiho); Gentile 2000, 200 (žák Filippina Lippiho); Melli 2006, 124-129 (Giuliano da Sangallo).

V inventáři A. G. M. Frankeho¹⁵² je kresba shodně připsána Sandru Botticellimu jako v soupisu kreseb od Ludwiga Grunera.¹⁵³ Giovanni Morelli nejdříve uvádí autora Antonia Pollaiola¹⁵⁴ později však Domenica Ghirlandia¹⁵⁵. Bernard Berenson¹⁵⁶ jako Alfred Scharf¹⁵⁷ přisoudily kresbu Filippinu Lippimu. V novější literatuře je kresba uváděna jako kopie podle Filippina Lippiho. Připsání Filippinu Lippimu se zakládá mimo jiné na podobnosti kresby mužské postavy na versu kresby, která je svým pohybem velmi podobná prostřední postavě z kresby Filippina Lippiho nacházející se ve Florencii ve sbírce Uffizi.¹⁵⁸

Na přední straně kresby je zachycen mladík zády k divákovi, natočen doleva, se zdviženou levou paží. Pohledem natočen za svou levou rukou, zatímco pravá paže je natažena směrem k divákovi podél těla rovně dolů a ruka natočena dlaní k podlaze. Tvář mladíka je zachycena z profilu. Pravou nohou mladík nakračuje vpřed. Levou nohu má zakročenou šikmo doprava za sebe. Tělo je tak spirálovitě natočené. Horní končetiny, celý

¹⁵² FRANKE 1865 (pozn. 86) *Toscanische Schulen I.*, číslo 9.

¹⁵³ GRUNER 1862 (pozn. 87) 49.

¹⁵⁴ MORELLI 1880 (pozn. 11č) 256.

¹⁵⁵ MORELLI 1886 (pozn. 114) 227; MORELLI/HABICH 1892 (pozn. 114) sloupek 54, č. 13.

¹⁵⁶ BERENSON 1903 (pozn. 117) II, č. 1280.

¹⁵⁷ SCHARF 1935 (pozn. 119) 125.

¹⁵⁸ Innis Howe SHOEMAKER: *Filippino Lippi as a Draughtsman*, disertační práce, New York 1975, č. R65.

trup a dolní končetiny po kolena zakrývá jednodílný úbor, který je v pase stažený a podkasaný.

Zadní strana kresby zachycuje rovněž mužskou postavu otočenou zády a natočenou vlevo. Horní končetiny se nacházejí před trupem a nejsou z pohledu diváka vidět. Levou nohou stojí muž na špičce na zemi a pravá je pokrčena a zdvižena vysoko za kolenem. Muž hledí před sebe a tak muži do tváře nemůže vidět. Celé tělo je zahrnuto do pláště, odhalena je jen levá dolní končetina. Kresba je opět rámována hnědou barvou linií perem.

Giuliano da Sangallo

(Florencie okolo 1445 – 1516)

9. Studie svatého Jana Křtitele (recto) [17]

Technika: perokresba hnědou barvou, časté stopy po kresbě černou tužkou.

Papír: bílý papír částečně tónován lehce žlutě.

Studie svatého Jana Křtitele (verso) [18]

Technika: perokresba hnědou barvou, lehké stopy po kresbě černou tužkou, lavírováno hnědě a zeleně.

Papír: bílý papír částečně tónován do barvy slonové kosti.

Okolo 1495-1500

Rozměry: 283 x 133 mm.

Nápisy: na versu dole napsáno C 16.

Značeno: na versu značka KKD, Lugt : číslo 1616

Datace a signatura: nedatováno, nesignováno.

Provenience: získáno před rokem 1764 do sbírky Kupferstich-Kabinettu Drážďany, zde dodnes.¹⁵⁹

Uchováno: Kupferstich-Kabinett Drážďany, inv. č. C 16.

¹⁵⁹ MELLI 2006 (pozn. 90) 144.

Prameny:

Franke 1865, *Toscanische Schulen I.*, číslo 9 (Sandro Botticelli).

Literatura:

Morelli 1880, 256(Sandro Botticelli); Morelli 1886, 235 (Sandro Botticelli); Berenson 1903, II. číslo 1372 (škola Filippina Lippiho); Scharf 1935, 131 (škola Filippina Lippiho); Berenson 1938, II. č. 1372 (škola Filippina Lippiho); Berenson 1961, II. číslo 1372 (škola Filippina Lippiho); Shoemaker 1975, 458, č. R6O (kopie Filippina Lippiho); Ditrich 1967, č. 57 (Filippino Lippi?); Tokyo 1986, 180 (žák Filippina Lippiho), Melli 2006, 144-148 (Giuliano da Sangallo).

Původní připsání kresby Sandru Botticellimu je objevuje již v inventáři z roku 1865.¹⁶⁰ Dále s tímto názorem souhlasí i později Giovanni Morelli.¹⁶¹ Bernard Berenson publikuje v roce 1903 kresbu jako školu Filippina Lippiho¹⁶². Jako díla Filippina Lippiho připisují dále všichni kunsthistorici uvádějící tuto kresbu. Nové připsání se kresbě dostává v katalogu florentské výstavy, autorem tedy určen Giuliano da Sangallo.¹⁶³

Svatý Jan Křtitel nakreslen na rectu je celá zahalen do bohatě našasené textilie. Celá pravá paže s ramenem je odhalená. Na rameni je svázán na uzel. Jinak plášť sahá dolů až ke kotníkům, přidržován je levou rukou vepředu a padá přes paži našasen dolů. Jan Křtitel je zachycen s poustevnickou tváří a drží slabý kříž.

Svatý Jan Křtitel na zadní straně kresby je zachycen z poloprofilu, na rozdíl od recta, kde postava stojí k divákovi čelem, frontálně. Detaily jsou provedené olověnou bělobou a lehce zelenou barvou.

Na krajích kresby je opět patrný rám perem. Na zadní straně vpravo dole značka KKD Lugt 1661.

¹⁶⁰ FRANKE 1865 (pozn. 86) *Toscanische Schulen I.*, číslo 9.

¹⁶¹ MORELLI 1880 (pozn. 114) 264; MORELLI 1886 (pozn. 114) 235.

¹⁶² BERENSON 1903 (pozn. 117) II. 1372.

¹⁶³ MELLI 2006 (pozn. 90) 144.

Andrea del Verrocchio

(Florencie okolo 1435 – Benátky 1488)

10. Studie madony s dítětem [19]

1474-1476

Technika: kresba olůvkem, lavírováno hnědou barvou, olověná běloba.

Papír: bílý papír nabarven do šeda a do barvy slonovinové kosti.

Rozměry: 190 x 167 mm.

Vodotisk: Vpravo dole malý křížek, dále nerozpoznatelná značka.

Nápisy: Na versu nahoře nápis štětcem a hnědou barvou Lionardo da Vinci, dole černou tužkou L. da Vinci.

Značeno: na versu značka KKD, Lugt : číslo 1616

Datace a signatura: nedatováno, nesignováno.

Provenience: získáno v roce 1728 ze sbírky Gottfrieda Wagnera z Lipska do sbírky Kupferstich-Kabinettu Drážďany, zde dodnes.¹⁶⁴

Uchováno: Kupferstich-Kabinett Drážďany, inv. č. C 32.

Prameny: Heucher 1738 (Lionardo da Vinci); Franke 1865, Toscanische Schulen 14-2 (Leonardo da Vinci);

Literatura:

Gruner 1862, 27 (Leonardo da Vinci); Morelli 1880, 257-258 (Lorenzo di Credi); Morelli 1886, 228-229 (Lorenzo di Credi); Geymüller 1890, 104 (Leonardo da Vinci); Morelli 1891, 349, 369 (Andrea del Verrocchio); Morelli / Habich 1892, sloupek 55, č. 49 (Andrea

¹⁶⁴ HEUCHER Johann Heinrich: Consignation en detail de tous les Tomes d'Estampes de sa Maj. Le Roi de Pol: Elect: de Saxe, 1738, rukopis, Archiv Kupferstich-Kabinettu Drážďany, Kat. 1.

del Verrocchio); Morelli 1893, 286 (Andrea del Verrocchio); Foto Braun 1896, 705 (Andrea del Verrocchio); Woermann 1896, č. 25(Lorenzo di Credi); Seidlitz 1896, 5 (Lorenzo di Credi); Mackowski 1901, 96 (Lorenzo di Credi); Berenson 1903, I. 42, II. č. 672 (Lorenzo di Credi); Crutwell 1904, 175 (Lorenzo di Credi); Thiies 1913, 117-118 (Andrea del Verrocchio); Holmes 1914, 287 (Lorenzo di Credi); Bode 1921, 26-27 (Leonardo da Vinci); Valentiner 1930, 52 (Andrea del Verrocchio); Degenthart 1932, 267 (Lorenzo di Credi); Berenson 1933, 258 (Lorenzo di Credi); Berenson 1938, I. 66, II. č. 672 (Lorenzo di Credi); Suida 1954m 316-317 (Leonardo da Vinci); Valentiner 1950, 142-147 (začal Andrea del Verrocchio, dokončil Lorenzo di Credi); Berenson 1961, I. 112-113, II. číslo 672; Dalli Regoli 1966, 104, 113-114. Brewer 1970, 76, 83 (Lorenzo di Credi); Ragghianti / Dalli Regoli 1975, 15 (Leonardo da Vinci); Adorno 1991, 263 (Lorenzo di Credi); Weber 1995 168 (žák Andrey del Verrocchio); Wiemers 1996, 152-153 (Andrea del Verrocchio?); Brown 1998, 157-160, 212 (Lorenzo di Credi); Marani 2000, 71 (Andrea del Verrocchio nebo Leonardo da Vinci); Colenbrander 2002, 35-38 (anonymní žák A. del Verrocchio); Boskovits / Brown 2003, 424, 426 (Lorenzo di Credi); Dalli Regoli 2003, 18 (Leonardo da Vinci); Holler / Schnitzer 2004, 26; Covi 2005, 216 (připsáno A. d. Verrocchiov).)

Kresba Andrey del Verrocchia studie Madony s dítětem je označována za nejznámější z italských starých kreseb ve sbírce Kupferstich-Kabinettu Drážďany.¹⁶⁵ V Drážďanech se nachází od roku 1728, kdy byla zakoupena v rámci kolekce kreseb Gottfrieda Wagnera. Díky nápisu na versu kresby „Lionardo da Vinci“ ji takto uvedl Johann Heinrich Heucher do inventáře kreseb, které byly získány jako součást Wagnerovi sbírky.¹⁶⁶ Leonardu da Vinci připisuje kresbu i Ludwig Gruner¹⁶⁷, stejně jako ji takto inventarizoval A. G. M. Franke.¹⁶⁸ Heinrich von Geymüller¹⁶⁹ poukazuje na Leonardovu Madonu s karafiátem¹⁷⁰ a také uvádí autora kresby Leonarda da Vinci. Giovanni Morelli nesouhlasí s dosavadním názorem a jako první uvádí jako autora Lorenza di Credi¹⁷¹, později však jako první kresbu přisoudí Andreovi del Verrocchio¹⁷². Jeans Peter Thiis¹⁷³

¹⁶⁵ MELLI 2006 (pozn. 90) 104.

¹⁶⁶ HEUCHER 1738 (pozn. 141) Kat. 1

¹⁶⁷ GRUNER 1862 (pozn. 87) 27.

¹⁶⁸ FRANKE 1865 (pozn. 86) Toscanische Schulen 14-2.

¹⁶⁹ Heinrich von GEYMÜLLER: La Vierge a l'ailette, peinture attribuée e Léonard da Vinci, in Gazette des Beaux-Arts, XXXII, 1890, 4, 97-104.

¹⁷⁰ Inv. č. 7779, Mnichov, Alte Pinakothek.

¹⁷¹ MORELLI 1880 (pozn. 114) 257-258; MORELLI 1886 (pozn. 114) 228-229.

¹⁷² MORELLI 1891 (pozn. 107) 349, 369.

popisuje situaci, která vznikla na základě nejednotnosti mínění o této kresbě jako „hádku a zmatek v táboře dějin umění“¹⁷⁴ Kunsthistorici připisují kresbu zmíněným třem umělcům. Lorenzo di Credi, který se od roku 1480 učil ve Verrocchiově dílně, jím byl jistě silně ovlivněn. Tam se také setkal a posléze začal spolupracovat s Leonardem da Vinci, stejně jako Leonardo s A. d. Verrocchiem. Rozpoznat od sebe styly těchto umělců je tedy velice náročné a sporné.¹⁷⁵

Kresba vyobrazuje studii ženské figury zachycenou od hlavy k pasu. Žena má doleva natočenou a skloněnou hlavu s pohledem směrem dolů, pravděpodobně na dítě, které drží v náručí, ale již není na kresbě zachyceno. Vlnité vlasy má stažené a zdvižené k temeni hlavy. Pozornost při kresbě detailů byla mimořádně věnována lehkému šatu madony, na hrudi s broží. Záhyby draperie jsou velice jemně modelována. Levé rameno je zahaleno ještě další částí ošacení.

Oválný formát v horní části a stopy rámu perem hnědou barvou po obvodu pochází pravděpodobně z 18. století.¹⁷⁶

¹⁷³ Jens Peter THILS: Leonardo da Vinci. The Florentine Years of Leonardo and Verrocchio, Londýn 1913, 117-118.

¹⁷⁴ Volný překlad.

¹⁷⁵ Gregor J. M. WEBER: Ein gemälde Leonardos für Dresden? Der Ankauf eines Madonnenbildes von Lorenzo di Credi im Jahr 1806, in Dresdner Kunstblätter 39, 1995, 166.

¹⁷⁶ MELLI 2006 (pozn. 90) 104.

IV. Závěr:

August Silný na konci dvacátých let 18. století vytvořil několik projektů umístění jednotlivých sbírek umění do areálu Zwingeru. Jeho následník August III. byl znalcem umění, který si své dovednosti prohluboval při pobytech v Itálii. V roce 1742 přichází z Benátek do Drážďan znalec umění a spisovatel Francesco Algarotti. August III. mu předložil plán moderního musea umění. Francesco Algarotti omezoval museum umění jen na malby a sochařská díla, obsahovat má i umělecká díla historická, ne jen současná (museum jako museum dějin umění), umění se započalo antickými stavebními typy a alegoriemi a má sloužit hlavně vzdělání a výchově.¹⁷⁷ Roku 1743 cestuje Algarotti do Itálie za nákupem maleb pro Drážďanskou galerii, například zakoupil malbu tři sestry od Palma il Vecchia.¹⁷⁸ Kvůli intrikám nebyl však dále Algarotti účasten nákupům a odchází ze služby na dvoře Augusta III.¹⁷⁹

Významný nákup děl italských mistrů se uskutečnil 1746 od vévody Francesca III. z Modeny.¹⁸⁰ Obsahoval mimo jiné malby Antonia da Correggia, Madonu svatého Františka z let 1514/15, Madona svatého Sebastiana z roku 1524, dále obraz Svatá noc z let 1522-30, Madona s umyvadlem od Julia Romana z roku 1525 a malbu Abrahamova oběť od Andrey del Sarto.¹⁸¹ Na sever od Alp se tak dostala reprezentativní sbírka italského malířství.

Mezi lety 1747 a 1748 byl koupen Portrét chlapce od Pinturicchia. V roce 1750 obstaral Luigi Crespi z Boloně obraz Zvěstování z let 1470 až 1472 od Francesca del Cosy.¹⁸² V Benátkách byl získán v roce 1747 Madona s dítětem a čtyřmi světcí od Tiziana z let 1516-1520. Dále do Drážďan pro Augusta III. získal v Itálii obrazy Giovanni Ventura Rossi, který 1738 zaslal 44 maleb, mezi nimi také kupříkladu v Benátkách zakoupil Venuši od Palmy il Vecchia. Johann Gottfried Riedel zprostředkoval roku 1741 nákup 268 maleb z vlastnictví hraběte Valdštejna ze zámku Duchcov. O rok později nabyt ještě 84 obrazů z císařské galerie v Praze. V roce 1749 byl z císařské galerie z Prahy nabyt obraz Zasnoubení svaté Kateřiny od Andrey del Sarto.¹⁸³ Z Pražského hradu získal Pietro

¹⁷⁷ HERES 2006 (pozn. 2) 101-104.

¹⁷⁸ Max Harald: Gemäldegalerie Alte Meister 1, Kolín nad Rýnem 2005, 132.

¹⁷⁹ HERES (pozn. 2) 103.

¹⁸⁰ Ibidem 120.

¹⁸¹ HARALD 2005 (pozn. 152) 52-97.

¹⁸² Ibidem 70, 143.

¹⁸³ HARALD 2005 (pozn. 152) 176.

Guarienti v roce 1749 69 obrazů.¹⁸⁴ V roce 1754 se dostává do Drážďan Rafaelova Sixtinská Madona z kostela San Sisto v Piacenze. V roce 1747-50 byl inventarizován obraz Jákob a Ráchel od Palmy il Vecchia z let 1524-5, roku 1754 byl inventarizován Žehnající Kristus od Cimy da Conegliano z let 1505/06, obraz Křest Krista od Francesca Francii z roku 1509 a Klanění tří králů.¹⁸⁵

Na vytváření obrazové galerie se podíleli i další agenti, kteří působili např. i ve Francii.¹⁸⁶ Pokud se ovšem zaměříme na Itálii a umělce 15. století a přelomu 15. a 16. století můžeme vyjmenovat řadu maleb, které byly nabyty do Drážďan během let 1720 – 1780. Zmíněné příklady jsou jen jejich malou částí. Sbíрка italských kreseb z konce 15. století, která se také již v průběhu 18. století nacházela v Kupferstich-Kabinettu v Drážďanech a která je reprezentována výše uvedeným stručným katalogem, koresponduje se sbírkou maleb italských mistrů v obrazové galerii. Kvalitní umělecká díla italských umělců v obou zmíněných drážďanských sbírkách společně razily vysokou úroveň instituce a stále patří mezi ty nejcennější.

¹⁸⁴ HERES 2006 (pozn. 1) 119-120.

¹⁸⁵ HARALD 2005 (pozn. 1) 30-122.

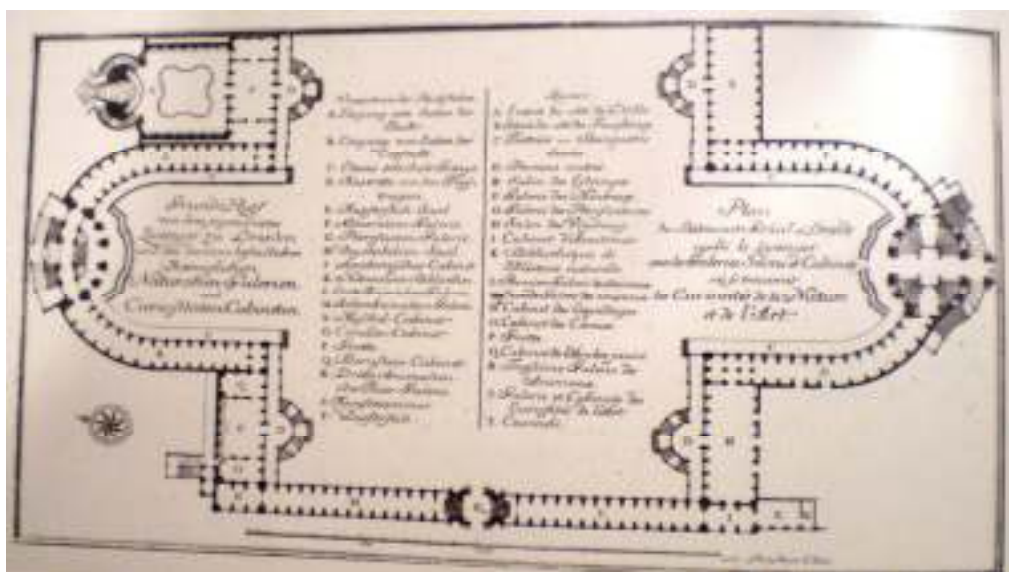
¹⁸⁶ Ibidem 119-120.

V. Obrazová příloha

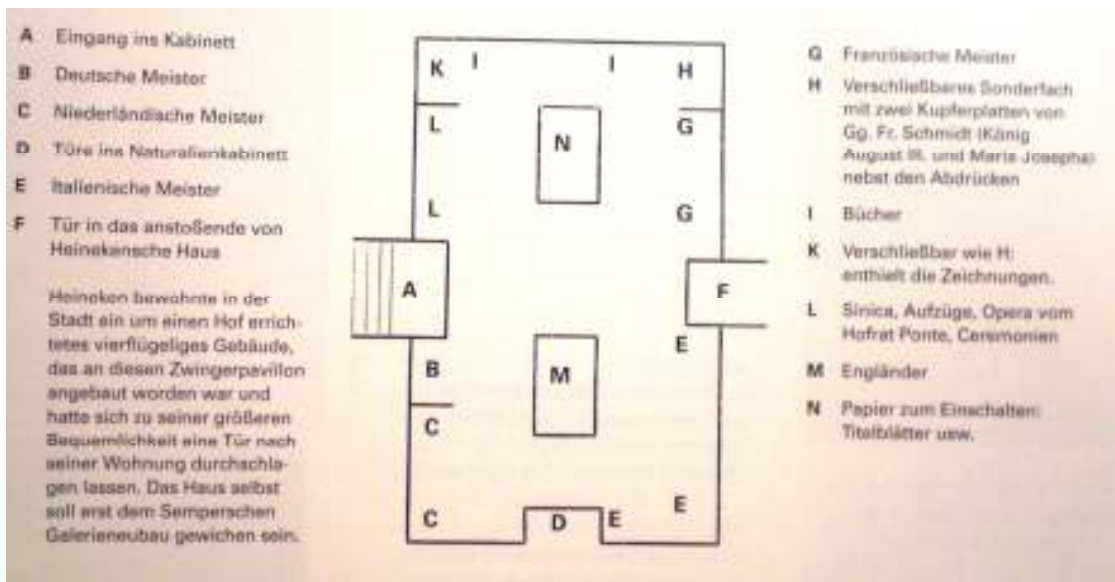


1. Regimenthaus na Novém trhu v Drážďanech, in: Wolfgang HOLLER / Claudia SCHNITZER: Weltsichten. Meisterwerke der Zeichnung, Graphik und Photographie (kat. výst.). Drážďany 2004, 199.

und Photographie (kat. výst.). Drážďany 2004, 199.



2. Půdorys Zwingeru, Kupferstich-Kabinett vpravo nahoře, označen písmenem E, in: Wolfgang HOLLER / Claudia SCHNITZER: Weltsichten. Meisterwerke der Zeichnung, Graphik und Photographie (kat. výst.). Drážďany 2004, 200.



3. Uspořádání Kupferstich-Kabinettu podle Carla Heinricha Heineckena, in: Wolfgang HOLLER / Claudia SCHNITZER: Weltsichten. Meisterwerke der Zeichnung, Graphik und Photographie (kat. výst.). Drážďany 2004, 201.



4. Sandro Botticelli: Hlava mladíka hledícího nahoru (recto), Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 117.



5. Sandro Botticelli: Draperie dvou postav (verso), Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 118.



6. Lorenzo Costa: Mladík hrající na dvojitou flétnu (recto), Kupferstich-Kabinett
Drážďany, [http://bildarchiv.skd-
dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=1](http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=1), vyhledáno dne 20.05. 2008.



7. Giovanni Maria Falconetto: Triumf římského imperátora (recto), Kupferstich Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 55.



8. Filippino Lippi: Sedící muž a stojící starší muž s knihou a holí (recto), Kupferstich-Kabinett Drážďany, foto: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=0, vyhledáno dne 30. 05. 2008.



9. Filippino Lippi: Sedící spící mladík a stojící muž v maďarském šatu držící palcát (verso), Kupferstich-Kabinett Drážďany, foto: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=3, vyhledáno dne 30. 05. 2008.



10. Maestro di Memphis: Svatý Štěpán a svatá Kateřina Alexandrijská (recto),
Kupferstich-Kabinett Drážďany, foto: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=0, vyhledáno dne 30. 05. 2008.



11. Studie postav podle Filippina Lippiho a Pesellina, Kupferstich-Kabinett Drážďany, foto: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=1, vyhledáno dne 30. 05. 2008.



12. Pinturricchio: Hlava orientálce z profilu s vousy, turbanem a náušnicí, Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 195.



13. Marcantonio Raimondi: Sebevražda Didó, Kupferstich-Kabinett Drážďany, foto: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=0, vyhledáno dne 30. 05. 2008.



14. Marcantonio Raimondi: verso kresby Sebevražda Didó, Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 65.



15. Giuliano da Sangallo: Stojící mladík se zdviženou rukou a otočený zády (recto), Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 140.



16. Giuliano da Sangallo: Sedící muž otočený zády (verso), Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 141.



17. Giuliano da Sangallo: Studie svatého Jana Křtitele (recto), Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 145.



18. Giuliano da Sangallo: Studie svatého Jana Křtitele (verso), Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 146.



19. Andrea del Verrocchio: Studie madony s dítětem, Kupferstich-Kabinett Drážďany, foto: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=0, vyhledáno dne 30. 5. 2005.

VI. Seznam vyobrazení

1. Regimenthaus na Novém trhu v Drážďanech, in: Wolfgang HOLLER / Claudia SCHNITZER: Weltsichten. Meisterwerke der Zeichnung, Graphik und Photographie (kat. výst.). Drážďany 2004, 199.
2. Půdorys Zwingeru, in: Wolfgang HOLLER / Claudia SCHNITZER: Weltsichten. Meisterwerke der Zeichnung, Graphik und Photographie (kat. výst.). Drážďany 2004, 200.
3. Uspořádání Kupferstich-Kabinettu podle Carla Heinricha Heineckena, in: Wolfgang HOLLER / Claudia SCHNITZER: Weltsichten. Meisterwerke der Zeichnung, Graphik und Photographie (kat. výst.). Drážďany 2004, 201.
4. Sandro Botticelli: Hlava mladíka hledícího nahoru (recto), Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 117.
5. Sandro Botticelli: Draperie dvou postav (verso), Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 118.
6. Lorenzo Costa: Mladík hrající na dvojitou flétnu (recto), Kupferstich-Kabinett Drážďany, http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=1, vyhledáno dne 20.05. 2008.
7. Giovanni Maria Falconetto: Triumf římského imperátora (recto), Kupferstich Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 55.
8. Filippino Lippi: Sedící muž a stojící starší muž s knihou a holí (recto), Kupferstich-Kabinett Drážďany, foto: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=0, vyhledáno dne 30. 05. 2008.
9. Filippino Lippi: Sedící spící mladík a stojící muž v maďarském šatu držící palcát (verso), Kupferstich-Kabinett Drážďany, foto: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=3, vyhledáno dne 30. 05. 2008.
10. Maestro di Memphis: Svatý Štěpán a svatá Kateřina Alexandrijská (recto), Kupferstich-Kabinett Drážďany, foto: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=3

- dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=0, vyhledáno dne 30. 05. 2008.
11. Studie postav podle Filippina Lippiho a Pesellina, Kupferstich-Kabinett Drážďany, foto: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=1, vyhledáno dne 30. 05. 2008.
 12. Pinturricchio: Hlava orientálce z profilu s vousy, turbanem a náušnicí, Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 195.
 13. Marcantonio Raimondi: Sebevražda Didó, Kupferstich-Kabinett Drážďany, foto: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=0, vyhledáno dne 30. 05. 2008.
 14. Marcantonio Raimondi: verso kresby Sebevražda Didó, Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 65.
 15. Giuliano da Sangallo: Stojící mladík se zdviženou rukou a otočený zády (recto), Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 140.
 16. Giuliano da Sangallo: Sedící muž otočený zády (verso), Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 141.
 17. Giuliano da Sangallo: Studie svatého Jana Křtitele (recto), Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 145.
 18. Giuliano da Sangallo: Studie svatého Jana Křtitele (verso), Kupferstich-Kabinett Drážďany, in: MELLI 2006 (pozn. 90) 146.
 19. Andrea del Verrocchio: Studie madony s dítětem, Kupferstich-Kabinett Drážďany, foto: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=0, vyhledáno dne 30. 5. 2005.

VII. Seznam použitých pramenů a literatury

- BERENSON Bernhard: *The Drawings of Florentine Painters*, Londýn 1903.
- BERENSON Bernhard: Verrocchio e Leonardo. Leonardo e Verrocchio, in: *Bollettino d'Arte* XXVII, 1933, 241-264.
- BERENSON Bernhard: *The Drawings of Florentine Painters*, Chicago 1938.
- BRAKENSIEK Stephan: Vom „Theatrum mundi“ zum „Cabinet des Estampes“. *Das Sammeln von Druckgrafik in Deutschland 1565-1821*, Hildesheim, Zurich 2003.
- CADOGAN John K.: *Domenico Ghirlandaio. Artist and Artisan*. New Haven, Londýn 2000.
- BRAUN Maison Ad.: *Catalogue générale des reproductions inaltérables au charbon d'après les originaux peintures fresques et dessins des musées d'Europe des galeries et collections particulères les plus remarquables et les oeuvres contemporaines*, Paříž 1896.
- BUDDENSIEG Tilmann / SCHWEIKHART Gunter: Falconetto als Zeichner, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 33, 1970, 21-40.
- DITTRICH Christian: Carl Heinrich von Heinekens kunsthistorische Schriften, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 5, 1965/1966.
- DITTRICH Christian: Heinecken und Mariette. Eine Untersuchung zur Erwerbspolitik des Dresdener Kupferstich-Kabinettes im zweiten Drittel des 18. Jahrhundert, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 13, 1981.
- DITTRICH Christian: Die Zeichnungssammlung Gottfried Wagner, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, 19, 1987.
- DITTRICH Christian: Gedenkblatt für Carl Heinrich von Heinecken. Nachrichten aus seinem Leben und von einigen Bildnissen zu seinem 200. Todestag, in: *Dresdener Kunstblätter* 1,35, 1991.
- FISCHEL Oscar: Die Zeichnungen der Umbrer, část II, in: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 38, 1917, 154.
- FRANKE A. G. M.: *Toscanische Schulen* 1, in: *Inventar der Sammlung der Handzeichnungen im Kupferstich-Kabinett Dresden*, manuskript, nevydáno, uloženo v archivu Kupferstich-Kabinettu Drážďany, 1865.
- GEYMÜLLER Heinrich von: *La Vierge a l'ailette, peinture attribuée e Léonard da Vinci*, in *Gazette des Beaux-Arts*, XXXII, 1890.
- GIBBONS Felton: *Catalogue of Italian Drawings in the Art Museum*, Princeton University, Princeton 1977.

GOLDNER Georg R. / BAMBACH Carmen C.: The Drawings of Filippino Lippi and his circle (kat. výst.), New York 1997.

GRUNER Ludwig: Verzeichniss der im Königlischen Museum zu Dresden aufgestellten Original-Zeichnungen alter und neuer Meister, Dresden 1862.

GUZZO Enrico Maria: Falconetto, in: Dizionario biografico degli italiani, Řím 1994, 351.

HARALD Max: Gemäldegalerie Alte Meister 1, Kolín nad Rýnem 2005.

HERES Gerald: Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert, Leipzig, 2006.

HEUCHER Johann Heinrich: Consignation en detail de tous les Tomes d'Estampes de sa Maj. Le Roi de Pol: Elect: de Saxe, 1738, rukopis, Archiv Kupferstich-Kabinettu Drážd'any, Kat. 1.

LUGT Frits : Inventaire des autographes d'artistes français du XVe au XIXe siècle, Paříž 1988.

MELLI Lorenzo: I disegni italiani del Quattrocento nel Kupferstich-Kabinett di Dresda. pubblicato in occasione della Mostra Botticelli, Verrocchio e Oltre. Disegni Italiani del Quattrocento dalle Collezioni Reali di Dresda, Firenze, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, 15 settembre - 5 novembre 2006, Florencie 2006.

MONGAN Agnes / SACHS Paul J.: Drawings in the Fogg Museum of Art, A Critical Catalogue, Londýn 1946.

MORELLI Giovanni: Die Italienische Meister in den Galerie von München, Dresden und Berlin, Lipsko 1880.

MORELLI Giovanni: Le opere del maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berlino, Bologna 1886.

MORELLI / Edward HABICH Giovanni: Handzeichnungen Italienischer Meister in fotografischen Aufnahmen von Braun Co. In Dornach, in: Kunstchronik IV, 1892, col. 54-56.

MORELLI Giovanni: Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerien zu München und Dresden, Lipsko 1891.

NELSON Jonathan Katz: Filippino Lippi, Milán 2004, 598.

OBERHUBER Konrad: Marcantonio Raimondi: gli inizi a Bologna e il primo periodo romano, in: Marzia FAIETTI / Konrad OBERHUBER: Bologna e il'Umanesimo , 1490-1510 (kat. výst.) Bologna 1988, 51-89.

POPHAM Arthur Ewart / Philip POUNCEY: Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: the 14. and 15. Centuries (kat. výst.), Londýn 1950.

- RAGGHIANI Carlo Ludovigo / DALLI REGOLI Gigetta: Firenze 1470 – 1480. Disegni dal modello, Pisa 1975.
- SCHARF Alfred: Studien zu einigen Spätwerken des Filippino Lippi, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 2, 1931, 201-222.
- SCHARF Alfred: Filippino Lippi, Wien 1935.
- SHOEMAKER Innis Howe: Filippino Lippi as a Draughtsman, disertační práce, New York 1975.
- SCHMIDT Werner: Dialoge. Kopie, Variation und Metamorphose alter Kunst in Graphik und Zeichnung vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Katalog výstavy v Kupferstich-Kabinettu Drážďany 1970. Drážďany 1970, 35.
- SCHMIDT Werner: Das Kupferstich-Kabinett, in: Barock in Dresden: Kunst und Kunstsammlungen unter der Regierung des Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen und Königs August II. von Polen genannt August der Starke 1694-1733 und des Kurfürsten Friedrich August II. von Polen und Königs August III. von Polen 1733-1763 (kat. výst.), Leipzig 1986.
- SCHNITZER Claudia: Das Dresdener Kupferstich-Kabinett im 18. Jahrhundert. Von der höfischen Vorlagen- und Dokumentationssammlung zum öffentlichen Kunstmuseum. In: Museen und fürstliche Sammlungen im 18. Jahrhundert, Braunschweig 2007.
- SCHNITZER Claudia: Eine gute Figur machen. Kostüm und Fest am Dresdner Hof, Ausst. Kat. Dresden, Dresden 2008.
- STÜBEL Moritz: Christian Ludwig von Hagedorn. Ein Diplomat und Sammler des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1912, 14.
- THIIS Jens Peter: Leonardo da Vinci. The Florentine Years of Leonardo and Verrocchio, Londýn 1913.
- ULMANN Heinrich: Raffaellino del Garbo, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, XVII, 1894.
- WEBER Gregor J. M.: Ein Gemälde Leonardos für Dresden? Der Ankauf eines Madonnenbildes von Lorenzo di Credi im Jahr 1806, in: Dresdner Kunstblätter 39, 1995.
- WOERMANN Karl: Handzeichnungen alter Meister im Königlichen Kupferstich-Kabinett1 zu Dresden München 1896-1898.

VIII. Annotation

The work describes history and development of Collection of Prints, Drawings and Photographs in Dresden in the years 1720 - 1780. Collection of Prints, Drawings and Photographs in Dresden was established in 1720 by Frederick Augustus I, Elector of Saxony and King of Poland (as Augustus II the Strong).

The first director of Collection of Prints, Drawings and Photographs in Dresden Johann Heinrich Heucher bought a large Gottfried Wagner collection of drawings from Leipzig in 1728. Carl Heinrich Heineken, the second director of Collection of Prints, Drawings and Photographs, cooperated with the art connoisseur and art collector Pierr Mariette from France. Collection of Prints, Drawings and Photographs in Dresden was available for the public in the second half of the 18. century.

At the end of this work there is supplemented brief catalog of selected Drawings of the Italian masters of the 15th century from Collection of Prints, Drawings and Photographs in Dresden. These Italian drawings were a part of collection in Dresden already also in the years 1720 – 1780. Drawings are described and characterized there.

Keywords: Dresden, Frederick Augustus I., Collection, Drawing, Italian Master.