

# 18세기 작센 군주들의 예술 정책과 드레스덴 국립박물관의 기원

이화진

## I. 머리말

李和眞

이화여자대학교 강사  
이화여자대학교  
미술사학과 박사  
19세기 서양미술사

2017년 가을 국립중앙박물관의 특별 전시실에서는 서울과 광주를 순회하는 《왕이 사랑한 보물, 독일 드레스덴 박물관 연합 명품전》이 열렸다. 이 전시를 통해 한국인에게 낯선 드레스덴이 문화 도시로서 새롭게 소개되었을 뿐 아니라 뛰어난 소장품을 널리 알리는 계기를 맞았다. 특히 450여 년의 역사를 지닌 드레스덴 국립박물관(Staatliche Kunstsammlungen Dresden)은 가장 오래된 유럽 박물관 중의 하나로 알테 마이스터 회화 전시관(Gemäldegalerie Alte Meister), 도자기 전시관(Porzellansammlung), 그뤼네스 게벨베(Grünes Gewölbe), 판화 전시관(Kupferstich-Kabinett) 등으로 이루어져 있는데 이 전시관들은 오늘날 예술을 사랑하는 모든 이를 드레스덴으로 이끄는 원동력이 되고 있다.<sup>1</sup>

\* 필자의 최근 논저: 「19세기 드레스덴 풍경화에 나타난 낭만화된 세계」(박사학위 논문, 이화여자대학교, 2018); 「풍예의 색채 이론 연구: 회화적 실천 언어에 내재된 종교적 상징성」, 『미술사학보』36(2011). 본고는 필자의 박사학위 논문 중 II장에 속하는 엘베 강변의 피렌체를 바탕으로 드레스덴 국립박물관에 대한 연구를 새롭게 전개한 것이다.

1 현재 드레스덴 국립박물관을 구성하는 15개의 전시관에 대해서는 《왕이 사랑한 보물, 독일 드레스덴 박물관 연합 명품전》 도록의 25쪽을 참조할 것. 드레스덴 국립박물관은 1918년 11월 혁명이 일어나 바이마르 공화국이 성립되기 전까지 왕립 미술·과학 박물관(Königliche Sammlungen für Kunst und Wissenschaft)으로 불렸다. 1937년 국가사회주의자들의 《퇴폐미술전》으로 인해 소장품 가운데 437점에 달하는 조각과 회화, 판화, 소묘 작품 등이 훼손되었으며 제 2차 세계 대전의 종결과 함께 많은 예술품이 구소련으로 몰수되었다. 소련의 전리품 위원회가 빼앗아갔던 작품은 1955년부터 반환되기 시작했고, 구동독(DDR)의 사회주의 체제 그리고 1989년의 독일 통일을 지나 최근 2017년까지 드레스덴

독일 작센 주의 주도 드레스덴은 1802년 요한 고트프리트 헤르더(Johann Gottfried Herder)가 그의 잡지 『아드라스테아*Adrastea*』에서 “독일의 피렌체(Deutsches Florenz)” 그리고 “올림피아(Olympia)”라고 부른 것처럼 오랫동안 독일 예술의 중심지로 칭송받아 왔다.<sup>2</sup> 이처럼 드레스덴이 르네상스 미술의 탄생지에 비견되는 도시로 성장한 원인은 무엇보다 18세기 초 작센을 지배한 두 명의 선제후(Kurfürst), 프리드리히 아우구스트 1세(Friedrich August I)와 그의 후계자 프리드리히 아우구스트 2세(Friedrich August II)의 예술 정책에서 찾을 수 있다. 1694년 아우구스트 1세가 집권한 이후 60여 년간 지속된 ‘아우구스트의 시대(Augusteisches Zeitalter)’는 특정한 예술 양식의 시기가 아니라 작센이 정치적 안정과 경제적 풍요 속에서 문화적으로 만개한 시간을 의미한다. 군주의 주거지인 드레스덴은 화려한 궁정 축제와 장엄한 바로크 건축물, 값진 예술품을 통해 독일을 비롯하여 유럽 전반에 걸쳐 그 위상을 드높였다.

특히 작센 군주의 수집품이 독일의 올림피아로 예술가를 불러들였다는 사실은 1816년 낭만주의 풍경화가 카스파르 다비트 프리드리히(Caspar David Friedrich)가 “가장 위대한 보물(trefflichst[e] Kunstschatze)”<sup>3</sup>을 만나기 위해 드레스덴으로 이주했다고 언급한 것에서 확인할 수 있다. 또한 1798년 드레스덴을 방문한 문예 이론가 아우구스트 빌헬름 쉐레겔(August Wilhelm Schlegel)은 자신이 본 미술품을 바탕으로 『미술관 담화*Die Gemählde. Gespräch*』(1799)를 기술했고, 이는 독일 미술 비평의 시발점이 되었다. 19세기 초 드레스덴은 수많은 미술가와 문학자, 음악가들이 잠시 머무르거나 영원히 거주하던 엘베 강변의

---

국립박물관은 수리와 복원을 거쳐 재정비되었다. 소장품 관련 자료는 제 2차 세계 대전시 대부분 소실되어서 드레스덴 국립문서보관실(Staatsarchiv)에는 추밀원과 재무성 문서가 단편적으로 남아 있을 뿐이다. Bernhard Maaz, “Wirkungsmacht und Wortgewalt-Die Dresdner Gemäldegalerie,” In *Rembrandt, Tizian, Bellotto. Geist und Glanz der Dresdner Gemäldegalerie*, hrsg. Bernhard Maaz, u. a. (München: Hirmer, 2014), pp.18-19; Manfred Bachmann, “Dresden und seine Kunstmuseen,” 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 Sachsen und Königs August III. von Polen 1733-1763*, hrsg. Ulli Arnold und Werner Schmidt (Leipzig: Edition Leipzig, 1986), pp.13-14.

2 Johann Gottfried Herder, *Adrastea*, hrsg. Günter Arnold (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2000), pp.406-407.

3 Karl-Ludwig Hoch, hrsg., *Caspar David Friedrich. Unbekannte Dokumente seines Lebens* (Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1985), p.62.

피렌체였던 것이다.<sup>4</sup>

본고는 드레스덴의 높은 문화적 명성을 각인하는 미술품의 특성이 18세기 아우구스트의 시대에 기반하고 있음을 주목하고, 작센 군주들의 수집 활동과 소장품 전시 방식을 구체적으로 짚어 보면서 그 독자적인 성격을 규명해 보고자 한다. 이를 통해 현재의 드레스덴 국립박물관이 16세기 쿤스트캄머(Kunstkammer)에서 기원했으며, 궁정의 소장품은 작센 군주의 예술 정책에 의해 지배자의 권위를 대변할 뿐 아니라 공공의 장소로 작동 했음을 언급해 본다. 이러한 과정 속에서 트리스탄 베디겐(Tristan Weddigen)의 지적처럼 독일 박물관의 탄생은 프랑스 혁명 이후에야 가능했으며 18세기 수집품은 공공 교육에 미치지 못한다는 기존의 사회사적 연구 관점이 수정될 것이다.<sup>5</sup> 나아가 작센의 황금시대에 진행된 소장품의 분류와 전시, 개방이 오늘날 드레스덴 국립박물관을 이루는 다양한 독립 전시관의 형태와 역할을 선취한다는 점을 도출해 내려고 한다.

## II. 강건왕 아우구스트와 쿤스트캄머의 해체

독일의 역사를 살펴보면, 1871년 프로이센이 통일 제국을 이룰 때까지 수많은 영주국으로 분할되었다는 독특한 정치적 상황을 발견하게 된다. 17세기에 유럽 국가들이 강력한 중앙집권체제를 형성하며 근대 국가로 진입한 것과 달리 독일

---

4 13세기 초부터 드레스덴은 지리적으로 베를린에서 프라하, 뮌헨, 빈을 거쳐 로마로 이어지는 유럽의 남북축 그리고 바르샤바, 프랑크푸르트, 파리를 연결하는 동서축이 교차하는 교통의 요지로서 중요한 여행 기착지였다. 예를 들면 1774년 카를 크리스티안 슈람(Carl Christian Schramm)이 쓴 『새로운 유럽의 역사 여행 사전 *Neues europäisches historisches Reise-Lexicon*』에서 드레스덴은 파리에 버금가는 독일 도시이자 신들이 머무르는 장소로 찬양되었다. 또 1783년 저널리스트인 요한 카스파르 리스벡(Johann Kaspar Riesbeck)은 『독일을 여행하는 어느 프랑스인의 편지 *Briefe eines reisenden Franzosen über Deutschland*』에서 빼어난 풍경과 유명한 건축물을 언급하며 드레스덴을 독일 내에서 비할 데 없이 아름다운 도시라고 소개하였다. 따라서 드레스덴이 독일과 유럽을 여행하는 관광객에게 주목받던 방문지임을 알 수 있다. Theodore Ziolkowski, *Dresdner Romantik. Politik und Harmonie* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2010), pp.8-9; Klaus Günzel, *Romantik in Dresden. Gestalten und Begegnungen* (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1997), pp.28-29; Leander Büsing, *Vom Versuch, Kunstwerke zweckmässig zusammenzustellen. Malerei und Kunstdiskurs im Dresden der Romantik* (Norderstedt: Books on Demand, 2011), p.118.

5 Tristan Weddigen, "The Picture Galleries of Dresden, Düsseldorf, and Kassel: Princely Collections in Eighteenth-Century Germany." In *The First Modern Museums of Art. The Birth of an Institution in 18<sup>th</sup>-and early-19<sup>th</sup>-Century Europe*, ed. Carole Paul (Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2012), pp.146-147.

은 신, 구교도 간의 반목인 30년 전쟁(1618~1648)을 겪으며 주변 강대국들에 비해 사회·경제적으로 낙후되었다. 1815년까지 3백여 개의 군소 국가로 나누어져 있던 독일에서 베틴(Wettin) 가문이 900년간 지배한 작센은 오스트리아, 브란덴부르크-프로이센, 바이에른의 뒤를 이어 4번째로 큰 규모의 선제후국(Kurfürstentum)이었다. 더욱이 작센은 상업 요충지인 라이프치히 외에도 에르츠 산맥에서 은, 동, 주석, 아연, 벽옥, 대리석 등을 채굴하는 광산업, 직물 산업을 중심으로 한 매뉴팩처(Manufaktur)의 선구적인 발전을 통해 17세기 말부터 종교 전쟁의 피해를 벗어나 경제적 번영을 누려왔다. 그리고 풍족한 재정 상황은 선제후 아우구스트 1세가 1697년 크라쿠프에서 대관식을 치루며 폴란드의 왕 아우구스트 2세(August II von Polen), 즉 강건왕 아우구스트(August der Starke)로 등극하는 데 결정적인 토대가 되었다. 그는 왕위 선출권을 가진 폴란드 귀족들에게 수백만 탈러를 지불하고 당시 유럽에서 두 번째로 큰 영토이자 농산물과 천연 자원이 풍부한 폴란드의 지배권을 획득한 것이다.<sup>6</sup> 강건왕 아우구스트와 함께 탄생한 선제후국 작센-폴란드 왕국이라는 새로운 연합 국가는 18세기 유럽 정치계의 강자로 부상하였다.

무엇보다 강건왕은 폴란드 왕위를 계승하기 위해 가톨릭으로 개종해야 한다는 전제 조건을 충족시켜야만 했다. 그러나 작센은 종교 개혁을 지지한 선제후 프리드리히 3세(Friedrich III)와 마르틴 루터(Martin Luther)의 도시 비텐베르크가 속한 신교의 중심지였다. 또한 1555년에 결의된 아우크스부르크 종교회의(宗教和義)에 따라 군주와 영지민의 종교적 일치하는 한 국가의 정체성과 대내외적 독립성을 드러내는 중요한 요건이었기 때문에 강건왕의 개종은 상당한 난제였을 것으로 여겨진다. 하지만 그는 다른 유럽 군주와 달리 신앙의 자유를 허용함으로써 가톨릭 지배자와 프로테스탄트 국민이 함께하는 독특한 사회 구조를 용인하였다.<sup>7</sup> 베르나르

6 Gerald Heres, *Dresdner Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert* (Leipzig: E.A.Seemann, 2006), p.9; Werner Schmidt, "Historische Voraussetzungen und Grundzüge," Arnold und Schmidt, 앞의 책, pp.24-25.

7 강건왕 아우구스트와 결혼한 브란덴부르크-바이로이트 출신의 크리스티아네 에베르하르디네(Christiane Eberhardine)가 루터 신앙을 고수했기 때문에 폴란드에서 왕비로 인정받지 못했다는 사실은 강건왕이 개종을 신앙의 문제가 아니라 정치적 입장에서 판단했다는 점을 상기시킨다. 이는 강건왕이 왕세자 또한 가톨릭으로 개종하고 이탈리아에서 교육받아야 한다는 교황의 주장에 동의함으로써 폴란드 왕위가 세습되도록 조치한 것에서도 확인할 수 있다. 가톨릭으로의 개종은 강건왕 이후 베틴 가문이 오스트리아, 바이에른, 프랑스, 스페인 등 부강한 가톨릭 국가와 혼인으로 결속될 수 있는 기회를 제공하였다. 하겐 슬체, 『새로 쓴 독일 역사』, 반성완 옮김 (서울: 지와 사랑, 2000), pp.70-73; Joachim Menzhausen, "Königliches Dresden," In *Königliches Dresden. Höfische Kunst im 18. Jahrhundert*, red. Jutta Kappel (München: Prestel Verlag, 1990), pp.10-11.

1

벨로토  
〈노이슈타트의 엘베  
강변에서 바라본  
드레스덴〉  
1765  
캔버스에 유채  
99.5×134cm  
칼스루에 국립미술관



도 벨로토(Bernardo Bellotto)의 베두타<sup>도1</sup>가 말해주듯 신교 교회인 프라우엔키르헤(Frauenkirche)의 거대한 돔과 가톨릭 호프키르헤(Hofkirche)의 바로크 첨탑은 드레스덴의 종교적 관용성을 지시하는 건축적 기호였다.

가톨릭 군주의 등장은 작센의 정치적, 종교적 영역만이 아니라 문화적 측면에서 변화를 가져왔다. 즉 구교 지역에서 발전한 감각적인 조형 예술이 루터의 교리에 따라 정신성을 강조하는 신교 지역으로 이식될 기회를 얻었으며 독일 남서부에서나 만날 수 있는 풍부한 시각 예술의 전통이 작센에서도 짝트게 된 것이다. 특히 선제후에서 왕으로 정치적 신분이 상승한 강건왕이 화려한 예술품을 통해 그의 통치권을 과시하려 했다는 점은 1708년 왕실 금속세공사 요한 멜히오르 딩링어(Johann Melchior Dinglinger)가 완성한 〈무굴제국의 황제 아우랑제브의 생일 축하연이 열린 델리 궁정〉(1701~1708)<sup>도2</sup>에서 유추해 볼 수 있다. 금과 에나멜, 다이아몬드와 루비, 사파이어와 진주 등의 보석이 아낌없이 사용된 값비싼 세공품은 모리츠부르크 성을 건축하는 것보다 두 배 이상의 비용이 소요된 작품으로서 정교하게 제작된 불거리와 함께 부유한 작센 왕실의 위엄을 전달한다.

절대 군주로서의 위상을 강화하려는 강건왕의 야심은 쿤스트카머의 수집 영역을 확대한 것에서도 나타난다. 당시 드레스덴의 쿤스트카머는 1560년 선제후 아우구스트(August)가 설립한 이래로 불가사의하고 기이한 자연표본, 수준 높은 측



2

딩링어  
 <무굴제국의 황제  
 아우랑제브의 생일  
 축하연이 열린 텔리 궁정>  
 1701~1708  
 금, 은, 진주, 에나멜 등  
 58×142×114cm  
 드레스덴 국립박물관  
 그뤼네스 케빌레

량 도구와 자연과학 기구, 갑옷이나 투구, 동전, 호화로운 금은, 보석, 상아 공예품 등으로 잘 알려져 있었다.<sup>8</sup> 그렇지만 다른 유럽 왕실의 수집품에 뒤처지지 않으려는 강건왕의 공명심은 진기한 박물을 넘어 조각과 회화에서도 뛰어난 작품을 소장하려는 열망으로 이어졌다. 예를 들면 1699년 조르조네(Giorgione)와 티치아노 베첼리오(Tiziano Vecellio)의 <잠자는 비너스>(1510)가 드레스덴에 도착함으로써 이탈리아 대가의 그림이 처음으로 쿤스트카머에 자리잡았다. 또한 1724년 약 250여 점의 대리석 조각상이 베네치아에서 구입되었으며, 아우구스토 치기(Augusto

8 드레스덴의 쿤스트카머는 빈, 뮌헨의 쿤스트카머와 더불어 쿤스트카머의 역사에서 첫 머리를 차지한다. 더욱이 1550년경에 세워진 합스부르크(Habsburg)가의 쿤스트카머가 어디에 있는지, 작품 목록은 무엇인지 정확하게 알려져 있지 않은 반면 드레스덴의 경우 위치와 소장품의 종류, 진열 방식 등이 분명하게 전해진다. 드레스덴의 쿤스트카머는 성의 서관 3층, 선제후의 거실 위에 5개의 방을 차지하고 있었는데 1640년에는 8개의 방으로 늘어났다. 1587년에 작성된 첫 소장품 목록에 따르면 작업 도구(Werkzeug)가 7353점, 수학·과학 기구, 천문 시계 등이 442점에 달함으로써 전체 1만여 점의 수집품 가운데 80%를 차지하고 있었다. 따라서 드레스덴에서는 피렌체나 뮌헨, 프라하, 빈의 쿤스트카머에 비해 기술적 진보를 다루는 물품이 선호되었음을 알 수 있다. 이 밖에도 천문학, 점성술, 기하학, 원근법, 연금술 등에 관한 저서가 수집되었으며 1622년 궁정건축가인 지오반니 마리아 노세니(Giovanni Maria Nosseni)의 유품을 사들이면서 회화 작품이 늘어났다. 그러나 회화나 조각보다는 기계의 완벽성이나 값비싼 재료를 사용한 물건이 더 높게 평가되었다. Joachim Menzhausen, "Elector Augustus's Kunstkammer: An Analysis of the Inventory of 1587," In *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, ed. Oliver Impey, Arthur MacGregor (Oxford: Clarendon Press, 1985), pp.69-70; Peter Plaßmeyer, "Churfürst August zu Sachsen etc. Seligen selbst gemacht. Weltmodell und wissenschaftliche Instrumente in der Kunstkammer der sächsischen Kurfürsten August und Christian I.," In *Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof*, hrsg. Barbara Marx (München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2005), pp.156-158.

Chigi)의 컬렉션으로부터 194점, 추기경 알레산드로 알바니(Alessandro Albani)의 컬렉션에서는 34점의 조각이 구매되었다. 이로써 강건왕은 알프스 이북에서 가장 먼저 대규모로 고대와 동시대 조각을 소유하게 되었고 드레스덴은 유명한 원작을 감상할 수 있는 도시로 이름을 떨쳤다.<sup>9</sup>

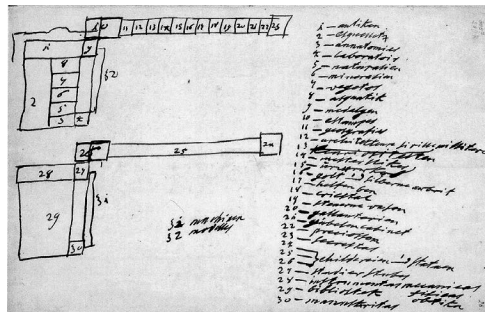
무엇보다 군주의 예술품이 권력의 표현 수단이었다는 사실은 강건왕의 지시에 따라 1707년 535점의 그림이 쿤스트캄머로부터 무도회장(Redoutensaal)과 인접한 방으로 옮겨진 것에서 다시 한 번 드러난다.<sup>10</sup> 이 연회장이 성 안의 어떤 장소를 말하는지 정확하게 알려져 있지 않지만, 군주의 권위를 대변하는 사치스러운 공간이 쿤스트캄머의 소장품으로 장식되었다는 것은 궁정의 수집품이 지배자의 광휘를 위한 무대장치임을 전달한다. 이제 베틀 가문의 미술품은 절대 군주의 권력을 상징하는 정치적 도구가 된 것이다. 이와 함께 18세기 초 강건왕에 의해 쿤스트캄머로부터 소장품이 분리되기 시작했다는 점 또한 간과해서는 안 된다.

### Ⅲ. 수집 공간의 독립

소장품에 대한 강건왕의 새로운 접근 방식은 그가 다양한 수집품을 배치하기 위해 제작한 1717년경의 건축 도면도<sup>3</sup>를 통해 읽어낼 수 있다. 평면도는 30개(혹은

32개)의 방과 복도로 이루어진 2층 건물을 보여주는데, 일층에는 자연과학 전시실과 고대 유물실, 주화 전시실 등이 배열되었고 이층의 가장 커다란 방에는 필사본과 함께 도서관이 위치하였다. 그리고 좁고 긴 회랑은 그림과 조각으로 꾸며졌

3  
강건왕 아우구스트  
(이상적인 박물관을 위한  
건축 스케치)  
1717년경  
드레스덴 국립 중앙자료실



9 Anke Fröhlich, "Malerei und Bildhauerkunst-Die Kunst des Barock," In *Geschichte der Stadt Dresden. Bd 2. Vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zur Reichsgründung*, hrsg. Reiner Gross und Uwe John (Theiss: Stuttgart, 2006), pp.231-232.

10 Ute Christina Koch, "»Die schönste in der Welt«-Winckelmann und die Gemäldegalerie," Maaz, u. a., 앞의 책, pp.118-119.



다.<sup>11</sup> 이로부터 쿤스트캄머에서와 달리 수집품을 종류별로 분류하고, 각 영역에 독자적인 전시 공간을 부여하려는 강건왕의 혁신적인 태도를 짚어 내게 된다. 나아가 하나의 건축물 안에 미술품과 과학 기술 도구, 도서관 등의 개별 소장실이 연결되는 구조는 강건왕이 시도한 이상적인 소장 형태가 오늘날의 박물관과 유사한 복합체라는 점을 주목하게 만든다.

이 설계도는 실현되지 못했지만 강건왕은 1717년에 구입한 네덜란드 궁전(Holländisches Palais)으로 도자기를 이전함으로써 군주의 주거지와 분리된 장소에 수집품을 보관하려는 의도를 실행한다. 오늘날 일본 궁전(Japanisches Palais)이라고 불리는 이곳에는 중국과 일본 도자기 그리고 마이센 도자기가 전시되면서 드레스덴 성(Residenzschloss)을 벗어난 자율적인 수집 공간이 처음으로 탄생한 것이다.<sup>12</sup> 더구나 마이센 도자기가 작센의 발전된 고령토 제작 기술을 증명하는 사치품이라는 점을 떠올린다면, 강건왕이 도자기를 위해 가장 먼저 독립된 건축물을 마련한 이유가 밝혀진다. 즉 마이센 도자기는 1710년 유럽 최초로 세워진 도자기 공장의 업적을 대변할 뿐만 아니라 세계 시장에서 중국 자기의 권위를 무너뜨리고 작센의 제조업과 공정의 부를 과시하는 예술품이었다.

4  
피렐만  
페르모저  
〈츠빙어〉  
1709~1732

5  
피렐만  
페르모저  
〈츠빙어의 파빌리온〉

6  
피렐만  
페르모저  
〈츠빙어의 폴란드 왕관  
으로 장식된 탑(세부)〉

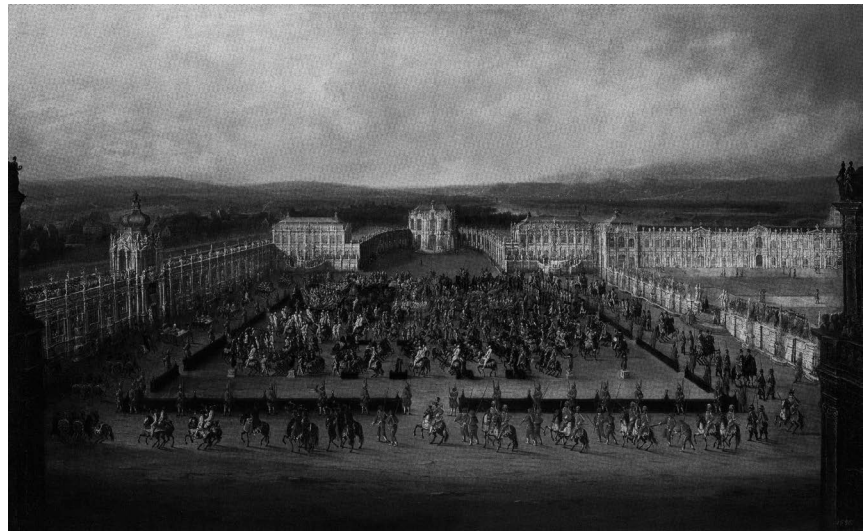
11 강건왕은 알아보기 힘든 글씨로 건물 내부의 용도를 적어 놓았는데, 여기에 사용된 용어나 방식은 1704년 건축가 레온하르트 크리스토프 슈투름(Leonhard Christoph Sturm)이 이상적인 박물관 형태에 관해 기술한 저서와 유사하다. 그러므로 강건왕은 슈투름의 건축서를 참고한 것으로 보이지만 슈투름이 언급했던 수집 분야 가운데 무기와 민속품 영역을 넣지 않고 있다. 이는 무기 및 갑옷 전시실이 쿤스트캄머와 별도로 존재하고 있었기 때문으로 생각된다. 오히려 강건왕은 슈투름이 다루지 않았던 회화, 조각 등의 미술품을 명확하게 기입한다는 차이점을 갖는다. Heres, 앞의 책, pp.31-36.

12 Werner Schmidt, "Kunst sammeln im augusteischen Dresden," Arnold und Schmidt, 앞의 책, p.197.



1728년 강건왕은 동식물과 화석, 광물 등의 박물관본실과 해부학 전시실, 관화 전시실, 수학-물리학 전시실 그리고 도서관을 츠빙어(Zwinger)<sup>도4</sup>로 이전함으로써 항목별로 분리된 수집품을 하나로 연결했다. 1709년 건축가 마테우스 다니엘 뢰펠만(Matthäus Daniel Pöppelmann)과 조각가 발타자 페르모저(Balthasar Permoser)가 온실로 설계하기 시작한 츠빙어는 거대한 바로크 건축물로서 강건왕을 찬미하는 조각으로 채워져 있었다. 강건왕 아우구스트를 상징하는 라틴어 머리글자 AR(AVGVSTVS REX)과 지구를 받쳐 든 작센의 헤라클레스(Hercules Saxonicus)가 파빌리온<sup>도5</sup>을 장식하였고, 탑에서는 네 마리의 독수리가 수호하는 폴란드 왕관<sup>도6</sup>이 솟아나 츠빙어가 절대 권력을 찬미하는 시각적 선언문임을 알려준다. 따라서 1719년 츠빙어가 미완의 상태에도 불구하고 왕세자 프리드리히 아우구스트와 신성로마제국의 황제였던 요제프 1세(Joseph I)의 딸 마리아 요제파(Maria Josepha)의 결혼식을 축하하는 장소로 선택된 것은 자명한 일이다. 츠빙어는 베틴 왕가가 합스부르크 대공녀와의 결합을 통해 얻게 된 정치적 중요성, 다시 말해 오스트리아의 왕위 계승권에 대한 가능성을 공표하는데 가장 적합한 건축물이었던 것이다.

츠빙어가 강건왕 시대의 왕실 축제를 위한 광장이었다는 점은 궁정화가 요한 알렉산더 틸레(Johann Alexander Thiele)가 그린 〈카루셀 코믹크: 1722년 츠빙어에서의 행진〉(1725년 이전)<sup>도7</sup>을 통해서도 확인할 수 있다. 화려한 옷차림의 남녀



7  
 틸레  
 〈카루셀 코믹크: 1722년  
 츠빙어에서의 행진〉  
 1725년 이전  
 캔버스에 유채  
 106×168cm  
 드레스덴 국립박물관  
 알테 마이스터 회화 전시관

귀족과 아름답게 치장한 말이 넓은 뜰을 가로지르며 1722년 강건왕이 주도한 사육제의 절정을 보여준다. 게다가 틸레는 아직 완성되지 않은 파빌리온과 회랑을 덧붙여 츠빙어를 원경의 엘베강까지 장엄한 크기로 확장함으로써 강건왕이 건축한 바로크 건물에 회화적 칭송을 보내고 있다. 이러한 츠빙어가 왕실 수집품을 위한 주거지로 채택되어 왕실 과학 궁전(Le Palais Royale des Sciences) 혹은 과학 궁전(Palais des Sciences)으로 불렸다는 사실은 소장품의 전시와 절대 궁정의 위상이 연결되었음을 증명한다. 나아가 지금까지 예술품을 위해 사용된 적이 없는 강력한 왕실 건축은 과학과 학문에 관한 수집품을 담아냄으로써 유럽 최초의 박물관적인 복합체 가운데 하나가 되었다.<sup>13</sup>

무엇보다 1720년대 작센 궁정의 소장품은 강건왕의 지시에 따라 세분되어 각각의 전시장을 얻었다. 앞서 살펴본 일본 궁전과 츠빙어 외에도 1723년 쿤스트캄머로부터 정교한 금은 세공품과 보석 장식품 등이 그뤼네스 게벨베로 옮겨져 오늘날 까지도 그 형태를 갖춘 첫 번째 특별 전시실을 형성하였다.<sup>14</sup> 이처럼 재료를 기준으로 수집품을 나누는 작업은 전통적인 소장 방식과의 결별을 이야기하는 동시에 전문 전시실(Spezialsammlung)의 등장을 알려 준다.<sup>15</sup> 말하자면 현재 드레스덴 국립 박물관에 속하는 다양한 전시관은 18세기에 진행된 수집품의 체계적인 분할에 뿌리를 두고 있으며 강건왕이 시작한 쿤스트캄머의 해체 과정에 빛을 지고 있는 것이다. 강건왕은 다양한 종류의 수집품이 혼재된 쿤스트캄머로부터 영역별로 작품을 독립시키고 개별 공간 혹은 자율적인 건축물을 부여함으로써 군주의 소장품이 박물관 복합체로 발전하는 기반을 마련하였다.

13 Maaz, 앞의 글, pp.13-14; Schmidt, 앞의 글(1986b), pp.195-196.

14 드레스덴 성의 서관에 스투코 조각으로 섬세하게 장식된 둥근 천장의 건물이 있었는데 녹색의 벽 색깔에 따라 녹색 궁륭, 그뤼네스 게벨베라고 불렸다. 선제후의 거실에 연결된 나선형 계단을 통해서만 들어갈 수 있었던 이곳은 외부와 차단된 독립된 장소로서 화재나 침입을 막는데 용이했기 때문에 비밀 창고(Geheime Verwahrung)로 사용되었다. 여기에는 동전과 귀금속, 비밀문서, 값비싼 예술작품이 보관되었고, 1743년 유명한 여행가이자 작가인 요한 게오르크 카이슬러(Johann Georg Keyßler)가 메디치 가문의 전설적인 트리부나(Tribuna)보다 뛰어나다고 평가할 만큼 아름답고 호화로운 소장품으로 이름 높았다. Heres, 앞의 책, pp.46-47; Schmidt, 앞의 글(1986b), p.200.

15 Heres, 앞의 책, p.31.

#### IV. 7년 전쟁과 황금시대의 종말

1733년 강건왕이 사망하고 그를 계승한 선제후 아우구스트 2세, 즉 폴란드 왕 아우구스트 3세는 1741년과 1742년 사이에 715점의 그림을 구입하였다. 강건왕의 포괄적인 수집 성향에 비해 아우구스트 3세는 회화, 주로 이탈리아 작품을 선호했는데 1738년부터 수상(Premierminister) 하인리히 폰 브뤼를 백작(Heinrich Graf von Brühl)과 그의 도서관장이자 비서인 카를 하인리히 폰 하이네켄(Carl Heinrich von Heineken)이 왕실 수집품을 총괄하면서 전문적인 구매 활동이 끊임 없이 이루어졌다.<sup>16</sup>

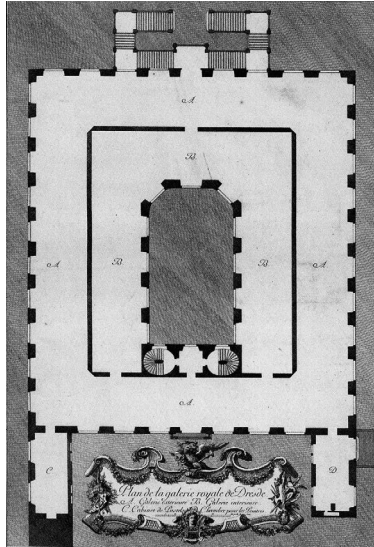
1746년 모데나의 에스테 공작 프란체스코 3세(Francesco III d'Este)에게서 사들인 1백여 점의 그림은 회화 소장품의 규모를 결정적으로 확대했다. 여기에는 한스 홀바인(Hans Holbein)이 그린 <모레트의 초상화>(1534~1535), 페터 파울 루벤스(Peter Paul Rubens)의 <성 히에로니무스>(1615)를 비롯해 티치아노, 디에고 벨라스케즈(Diego Velázquez), 안토니오 다 코레조(Antonio da Correggio), 파올로 베로네세(Paolo Veronese) 등의 작품이 속해 있었고, 이를 통해 이탈리아 전성기 르네상스와 마니에리스모 그리고 바로크의 대가를 한꺼번에 접할 수 있는 기회가 처음으로 알프스를 넘어 열리게 되었다. 드레스덴은 이탈리아 밖에서 가장 뛰어난 이탈리아 회화를 감상할 수 있는 장소가 된 것이다. 작센 궁정은 과거의 대가 외에도 살아있는 화가들, 벨로토와 폼페오 바토니(Pompeo Batoni), 크리스티안 빌헬름 에른스트 디트리히(Christian Wilhelm Ernst Dietrich), 피라네시(Piranesi), 프랑수아 부셰(François Boucher), 윌리엄 호가스(William Hogarth) 등의 작품을 구매함으로써 동시대의 흐름 또한 놓치지 않고 있었다. 왕실의 수집 작업은 이탈리아

---

16 아우구스트 3세의 궁정이 질적으로 높은 수준의 작품을 소장할 수 있었던 실질적인 원인은 국가 정부를 주도했던 브뤼를 백작과 그의 조력자 하이네켄의 노력이 있었다. 강력한 정치적 권력을 지닌 브뤼를 백작은 부유한 작센인으로서, 그가 1739년 왕으로부터 하사받은 엘베 강가의 땅에는 1744년 건축가 요한 크리스토프 크너펠(Johann Christoph Knöffel)에 의해 아름다운 정원과 분수 그리고 미술관, 도서관 등이 어우러진 화려한 로코코 건축물이 세워졌다. 브뤼를 백작은 천여 점의 그림을 소장할 정도로 열정적인 수집가였으며, 그가 소유한 작품의 수준과 가치는 왕실 예술품에 버금갈 정도였다. 브뤼를의 비서인 하이네켄은 1746년부터 왕실의 판화 수집실을 관리했는데, 그가 직책을 맡은 동안 소장품이 4만 9천점에서 13만점으로 늘어났다. 구매량은 1750~1755년 사이에 절정에 달했고 이탈리아와 프랑스 화파가 중심을 이루어 독일과 네덜란드 화파는 거의 없었다. Ute Christina Koch, "Meisterwerke und fehlende Meisterwerke-Europäische Geschmacksbildung und die Dresdner Gemäldegalerie," Maaz, u. a., 앞의 책, p.25; Heres, 앞의 책, pp.102-103, 117.

출신의 예술 전문가 프란체스코 알가로티(Francesco Algarotti)와 궁정화가 지오반니 벤투라 로시(Giovanni Ventura Rossi) 등을 포함한 수많은 중개상과 노련한 감식가, 작센의 외교관을 통해 1756년까지 지속되었다.<sup>17</sup>

몇 년 사이에 수백 점의 그림이 폭발적으로 늘어나면서 수용 공간에 대한 논의가 더 이상 미루어질 수 없었고 드레스덴 성을 비롯해 여러 건물에 분산되었던 작품을 모아 전시할 특별한 장소가 필요해졌다. 1745년 4월 아우구스트 3세가 브뤼엘의 미술관을 건축한 경험이 있는 크뇌펠에게 왕실 마구간, 슈탈게보이데(Stallgebäude)의 개축을 명령하여 독자적인 회화 전시관을 마련한 것은 이러한 요구에 따른 것이었다.<sup>18</sup> 크뇌펠은 슈탈게보



8  
미하엘 카이클  
(Michael Keyl)  
〈회화 전시관 평면도〉  
1754  
동판  
『드레스덴 왕실 갤러리의  
명화를 모은 판화집』  
제 1권

17 1738년 로시는 베네치아에서 44점의 그림을 구매했으며 루이지 크레스피(Luigi Crespi)는 1752년 타마라(Tamara) 후작 가문으로부터 귀도 레니(Guido Reni)의 〈니노스와 세미라미스〉(1625~1626)를 사들였다. 1742~1747년 이탈리아에서 활동한 알가로티는 베네치아의 코로나로(Coronaro) 가문으로부터 팔마 베키오(Palma Vecchio)의 〈세 자매〉(1518~1520)를 구입하였고 17, 18세기 베네치아 회화를 수집하는데 기여했다. 화가 요한 고트프리트 리델(Johann Gottfried Riedel)은 1739년 발슈타인(Walstein) 백작으로부터 268점의 그림을, 1742년에는 84점의 회화 작품을 프라하 궁정에서 매입하였으며 7년 후 피에트로 구아리엔티(Pietro Guarienti)는 프라하 성에 소장된 69점의 그림을 사들여 드레스덴으로 보냈다. 전례 없이 수많은 회화 작품이 작센으로 오게 되면서 드레스덴 궁정의 미술품은 전 유럽에 걸쳐 명성을 얻었다. 김정락, 『18세기 독일과 이탈리아의 예술 교류-프란체스코 알가로티와 드레스덴의 왕립 미술관의 수집과 전시』, 『미술사학보』33(2009), pp.80-82; Virginie Spenlé, "Der Monarch, seine Agenten und Experten. Institutionelle Mechanismen des Kunstankaufes unter August II. und August III.," Marx, 앞의 책, pp.234-244.

18 1586년부터 젊은 선제후 크리스티안 1세(Christian I)는 드레스덴 성의 남동쪽에 엄청난 비용을 들여 경주마를 키우기 위해 화려한 장비를 갖춘 마구간을 축조했다. 1층에서는 300필의 기마용 말이 조련되었고 마상 시합과 사열에 적합한 넓은 안뜰도 조성되었다. 마구간 2층에는 궁정의 위신에 걸맞은 다양한 종류의 갑옷과 투구, 방패, 값비싼 무기가 전시되었는데, 17세기부터는 쿤스트캅마에 놓여도 좋을 가구나 의상, 외국에서 온 희귀한 물품 등이 소장되었다. 특히 1741년의 작품 목록을 보면 2천여 점의 그림이 이곳에 보관되었다는 것을 알 수 있다. 슈탈게보이데의 회화 작품은 1855년 고트프리트 켐퍼(Gottfried Semper)가 츠빙어 동쪽에 세운 신 왕실 미술관(Neues königliches Museum)으로 이전되었고, 이로부터 1931년 19세기와 20세기 작품만을 모은 노이에 마이스터(Neue Meister) 회화 전시관이 독립했다. 현재 슈탈게보이데는 교통박물관 요하네움(Johanneum)으로 사용된다. Esther Münzberg, "Repräsentationsräume und Sammlungstypologien. Die Kurfürstlichen Gemächer in Stallbau," Marx,

이데의 두 층을 하나로 만들어서 천장 높이를 9미터까지 확장하고 각 방을 분리하던 벽을 제거하여 그림이 연속적으로 걸릴 수 있는 거대한 공간을 만들어냈다. 평면도<sup>도8</sup>가 보여주듯 회화 전시관은 U자 형태의 중정을 중심으로 내부 갤러리와 이를 둘러싼 외부 갤러리로 이루어졌는데, 둘로 나누어진 공간은 지역과 화파에 따라 작품을 분류하고 특색을 부각시키기에 용이했다. 안쪽 회랑에는 약 350여 점의 이탈리아 회화가, 바깥 회랑에는 830점의 프랑스, 네덜란드, 독일 회화가 걸렸다. 그리고 모든 작품에는 조각가 마테우스 쿠글러(Matthäus Kugler)와 프란츠 다이벨(Franz Deibel)이 제작한 화려한 액자가 끼워졌다. 로카이유가 조각된 황금색 그림틀은 전시장에 통일된 인상을 부여하는 한편, 위쪽에 조각된 왕실 문장과 아래쪽에 새겨진 군주의 머리글자 AR로 인해 수집품에 대한 왕실 소유권을 과시적으로 표출하였다.

이제 유럽 회화의 범례뿐 아니라 최신 경향까지도 만날 수 있는 슈탈게보이데는 파리를 제외한 북부 유럽에서 가장 주도적이고 영향력 있는 회화 전시관으로서 예술가의 필수적인 방문지가 되었다. 벨로토가 그린 <유덴호프에서 바라본 드레스덴의 노이마르크트><sup>도9</sup>는 드레스덴의 기념비적인 건축물과 함께 작센의 피렌체가 지닌 문화적 광휘를 보여준다. 프라우엔키르헤의 장엄한 돔 아래 화면 왼쪽



9

벨로토  
 <유덴호프에서 바라본  
 드레스덴의 노이마르크트>  
 1749~1751  
 캔버스에 유채  
 136×236cm  
 드레스덴 국립 박물관  
 알테 마이스터 회화 전시관

앞의 책, p.131; Koch, 앞의 글(2014c), pp.119-120.

의 슈탈게보이데를 향해 달려가는 황금 마차는 아우구스트 시대의 평화로운 일상 속에서 빛나는 왕실의 위상을 전달한다. 더욱이 슈탈게보이데의 출입구는 시내 중심지인 노이마르크트(Neumarkt)에 면해 있었기 때문에 넓은 광장을 활보하는 시민들에게 작센 왕실의 부와 권위가 일상적으로 체감되었음을 유추할 수 있다.

여기에서 유럽의 명망있는 그림들이 드레스덴으로 몰려오던 시기에 작센이 1, 2차 슐레지엔 전쟁을 경험했다는 역사적 사실을 주목할 필요가

있다. 1차 슐레지엔 전쟁(1740~1742)에서 브란덴부르크-프로이센에게 패배했던 작센은 2차 슐레지엔 전쟁(1744~1745)에서도 프로이센의 왕 프리드리히 2세에게 막대한 전쟁 보상금을 지불해야하는 큰 피해를 입었다. 그럼에도 아우구스트 3세는 군비를 확충하거나 군사력을 강화하기보다 예술품을 수집하는데 몰두했다. 예를 들면 3차 슐레지엔 전쟁이 발발하기 직전인 1754년 라파엘로 산치오(Raffaello Sanzio)의 <식스투스의 성모>(1513)<sup>10</sup>가 오랜 협상 끝에 2만 5천 스퀴디라는 엄청난 금액을 지불하고 교황 베네딕토 14세(Benedictus XIV)의 동의를 얻어 드레스덴에 도착했다. 부유한 아우구스트의 궁정은 작센 주변의 정치적 알력을 잃어내지 못한 채 문화적 풍요를 만끽했던 것이다.

그러므로 1756년 슐레지엔을 둘러싼 세 번째 전쟁인 7년 전쟁이 발발하면서 로마 황제 아우구스투스의 치세에 비유되던 두 명의 작센 선제후-폴란드 왕의 황금시대가 종말을 맞게 된 것은 당연한 결과였다. 1763년 2월 후베르투스부르크 성에서 평화 조약이 맺어질 때까지 드레스덴에서는 800여 채의 주택을 비롯해 슈탈게보이데, 츠빙어, 프라우엔키르헤, 유럽의 발코니(Balkon Europas)로 불린 브뤼의 벨베데레가 약탈당하고 파괴되었다.<sup>19</sup> 과격한 군국주의와 엄격한 관료주의를 내세



10  
라파엘로  
<식스투스의 성모>  
1513  
캔버스에 유채  
265×196cm  
드레스덴 국립박물관  
알테 마이스터 회화 전시관

19 1756년 8월 프리드리히 2세가 선전포고 없이 작센을 공격하면서 7만 명에 이르는 프로이센 군인이 7년간 작센을 점령했다. 1759년 중요한 회화 작품은 주화 수집품과 함께 7개의 상자에 담겨져

은 프로이센이 전쟁에 승리하며 북부 유럽의 강자로 부상한 반면, 작센은 폴란드 왕권을 잃고 다시 선제후국으로 축소되었다. 7년 전쟁과 함께 작센-폴란드 연합국이라는 거대한 권력 체제가 사라졌을 때 베틴 왕가의 수집품은 규모의 확장이 아닌 공공의 접근성에 집중함으로써 새로운 국면을 맞는다.

## V. 공공 교육의 전시장

7년 전쟁 동안 바르샤바로 피신했던 아우구스트 3세와 브뤼 백작은 드레스덴으로 돌아온 뒤 6개월 만에 연이어 사망했다. 이후 1763년 선제후 프리드리히 크리스티안(Friedrich Christian)과 함께 시작되는 작센의 복구(Rétablissement) 시대는 국가 재건의 시기였다. 국가 개혁의 핵심은 무엇보다도 국채를 낮추는데 있었고 절약과 절제가 작센을 지배했다. 궁정 또한 지난 군주들이 누렸던 과시적인 재현 방식이나 값비싼 예술품 구매를 더 이상 고려할 수 없었기 때문에 기존의 수집품을 보존하고 과거의 유산을 유지하는 방법이 중요한 과제로 떠올랐다.

전쟁을 피해 피니히슈타인으로 옮겨졌던 작품이 드레스덴으로 돌아오고 수리가 마무리되자 1763년 슈탈게보이데가 다시 문을 열었다. 이곳의 그림을 보기 위해 1768년 라이프치히에서 온 19살의 대학생 요한 볼프강 폰 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)는 다음과 같이 자신의 경험을 전달한다.

초초하게 기다려왔던 미술관의 개관 시간이 다가왔다. 나는 성전 안으로 발을 들여 놓았고, 생각했던 것보다 훨씬 더 경탄하게 되었다. ... 그림으로써 마치 수많은 신전의 보물이, 온갖 승배의 대상이 오직 성스러운 예술의 목적을 위해 또다시 전시된 것

---

피니히슈타인으로 이송되었지만, 대 정원(Großer Garten)에 전시되었던 고대 조각상이 모두 파괴되었다는 소문이 돌았다. 그러나 1760년 8월 하이네켄이 바르샤바의 왕에게 보낸 보고서는 조각들이 무사하다는 것을 알려준다. 무엇보다 쿤스트감머와 츠빙어 등에 소장된 수많은 예술품이 훼손되었고 프로이센의 프리드리히 2세는 후베르투스부르크 성과 브뤼의 저택을 장식하던 작품을 떼어 내 국제 미술 시장에서 팔아 버렸다. 미술품만이 아니라 작센의 많은 매뉴팩처들도 약탈당했으며 라우지츠의 직조공들은 프로이센으로 끌려갔다. 패전한 작센의 전쟁 보상금은 4천 8백만 탈러에 달했고, 이를 통해 가난한 프로이센은 수년 간의 국가 재정을 확보할 수 있었다. Ute Christina Koch, "Höfische Welt in Sachsen," Maaz, u. a., 앞의 책, pp.32-33; Gerald Heres, "Von der Kunstkammer zum Museumskomplex," Gross und Jahn, 앞의 책, p.263; 술체, 앞의 책, pp.73-91.

처럼 보이는 하나님의 전당에 들어선 것이다. ... 나는 드레스덴에 머무르던 며칠 안 되는 날 동안 오직 회화 전시장만을 찾았다.<sup>20</sup>

괴테는 그의 자서전 『시와 진실*Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*』(1833)에서 드레스덴의 전설적인 수집품을 처음 본 감격을 회고하며 회화 전시관을 신성한 예배당으로 상승시킨다. 그러나 괴테의 언급은 드레스덴의 현실과 거리가 있었다. 1760년대 말까지 전쟁의 상흔은 도시 곳곳에 남아 있었고 곤궁함이 거리를 지배했다. 말하자면 무너진 크로이츠키르헤<sup>도11</sup>가 드레스덴의 실제 풍경이었다.

그러므로 잿더미 위에서도 드레스덴이 예술의 성지로 참배되었다면, 그것은 왕실 소장품이 군주의 권력을 과시하는 도구라기보다 공공을 위한 장소로 작동했기 때문일 것이다. 이러한 변화는 1786년 고대 유물과 주화 전시실, 도서관이 이전된 일본 궁전의 파사드를 통해 밝혀 볼 수 있다. 박공 아래 새겨진 라틴어

MVSEVM VSVI PVBLICO PATENS, 즉 공공을 위한 박물관이라는 프리즈의 명문은 베틀 가문의 수집품에서 대중 교육의 이념이 강조되었음을 보여 준다. 특히 1788년부터 도서관은 아침 9시에서 오후 1시까지 일반 대중에게 개방되면서 교양 시민을 육성하려는 궁정의 의도를 가장 적극적으로 반영하였고, 일본 궁전은 자유로운 방문을 허용한 첫 번째 공공 박물관 중의 하나가 되었다.<sup>21</sup> 일본 궁전의 2층과 3층에 위치

11

벨로토

〈크로이츠키르헤의 잔해〉

1765

캔버스에 유채

80×110cm

드레스덴 국립 박물관

알테 마이스터 회화 전시관



20 Johann Wolfgang von Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, hrsg. Klaus-Detlef Müller (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1986), pp.350-352. "Die Stunde, wo die Galerie eröffnet werden sollte, mit Ungeduld erwartet, erschien. Ich trat in dieses Heiligtum, und meine Verwunderung überstieg jeden Begriff, den ich mir gemacht hatte. ... womit man ein Gotteshaus betritt, als der Schmuck so manches Tempels, der Gegenstand so mancher Anbetung hier abermals, nur zu heiligen Kunstzwecken aufgestellt erschien. ... Die wenigen Tage meines Aufenthalts in Dresden waren allein der Gemäldegalerie gewidmet."

21 Cordula Bischoff, u. a., "Court Life in the Age of Enlightenment," In *The Art of the Enlightenment*, ed.



한 선제후의 도서관은 17만 권의 장서를 비롯해 값비싼 필사본, 희귀본 등을 소장함으로써 빈의 궁정 도서관을 잇는 규모를 자랑하고 있었다. 이곳에서 1798년 독일 시인 노발리스(Novalis)는 16세기 신비주의자 야콥 뵘메(Jacob Böhme)의 책을 일주일 동안 빌려 읽었으며 낭만주의 문학가 루트비히 티크(Ludwig Tieck)는 1801년과 1802년 사이 도서관을 20번이나 이용했다.<sup>22</sup> 드레스덴은 독일의 지성인과 예술가가 찾아오는 북구 유럽의 정신적 중심지로 부상하면서 작센의 몰락한 정치적 위상을 보상하는 새로운 문화 권력을 얻은 것이다.

사실 드레스덴의 쿤스트캄머는 설립 초부터 선제후의 허가서와 증명서만 있으면 외부인도 방문할 수 있었기 때문에 어느 정도 개방적인 면모를 갖추고 있었다. 게다가 선제후 요한 게오르크 2세(Johann Georg II)의 집권 시기에는 궁내 대신과 쿤스트캄머 감독관의 재량에 따라 방문이 허용되면서 외부 관람객의 수가 점차 증가하였다. 1642년 쿤스트캄머의 방문객이 120명이었다면 1650년에는 400명, 1680년에는 약 800명으로 늘어났다. 관람객은 여러 나라의 제후를 비롯해 궁정인과 귀족, 외교관, 학자 등이었고 결혼식 축하 행사의 일환으로 쿤스트캄머를 찾기도 했다.<sup>23</sup> 강건왕은 이러한 경향을 한층 강화하여 1728년 츠빙어가 문을 열었을 때 방문객은 책임을 맡은 감독관의 안내를 받아 정해진 시간에 그룹으로 관람할 수 있었다. 입장료가 징수되지는 않았지만 관람객은 봉사료로 4굴덴을 지불했는데, 이는 상당히 높은 금액이었기 때문에 실제로 왕실 소장품을 감상할 수 있는 계층은 한정되었다.<sup>24</sup> 따라서 작센의 지배자가 귀족과 부유한 일부 특권층에게 절대 권력을 과시하고, 그들로부터 지지를 얻고자 했음을 짚어 보게 된다.

그러나 츠빙어와 마찬가지로 다른 수집실도 유사한 방식으로 대중에게 공

---

Zhangshen Lu (Beijing: National Museum of China, 2011), p.105.

22 Ziolkowski, 앞의 책, p.10; Günter Jäckel, "Romantik in Dresden," In *Stätten deutscher Literatur. Studien zur literarischen Zentralbildung 1750-1815*, hrsg. Wolfgang Stellmacher (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1998), pp.434-435.

23 Heres, 앞의 글, pp.251-254.

24 왕실 소장품에 대한 방문객 명단은 단편적으로만 남아 있는데, 1733년 쿤스트캄머가 드레스덴 성에서 츠빙어로 옮겨진 직후인 10월과 11월의 기록을 살펴보면 총 20명이 9그룹으로 관람했다는 것을 알 수 있다. 1755년 12월부터 1756년까지 그뤼네스 게빌베를 24명의 방문객이 8그룹으로 방문했으며 특히 인기가 높았던 회화 전시관에는 1754년 10월부터 1755년 1월, 1755년 10월부터 12월까지 매달 30명의 관람객이 찾아왔다. 감독관과 친분이 있는 사람들은 비공식적으로 방문하기도 했으며, 그 수 또한 적지 않았던 것으로 보인다. 7년 전쟁 이후 고대 수집관에도 방문록이 비치되었고 도자기 전시실에는 1800년경 방문록이 설치되었다. Heres, 앞의 책, pp.169-175; Schmidt, 앞의 글(1986b), pp.198-199.

개되었다는 사실은 18세기 드레스덴 궁정의 소장품이 공적인 역할 또한 간과하지 않았다는 점을 말해 준다. 강건왕이 “궁정의 자랑거리를 내보이고 학문과 예술을 더 잘 수용하며 대중을 위해서 모든 장서와 진기한 물건을 적합한 장소에 가장 질서 정연하게 전시하겠다(zur Zierde uneres Hofes, zur besseren Aufnahme der Wissenschaften und Künste, und dem Publico zum besten, unsre sämptlichen Bücher und Curiositäten, in möglichster Ordnung an einem bequemen Ort aufzustellen)”<sup>25</sup>고 단언한 이후 츠빙어를 ‘과학 궁전’으로 선택한 것은 전문화된 수집관의 설립과 공공성의 확장이 맞물린다는 것을 증명한다. 비록 부분적이었지만 드레스덴은 가장 먼저 대중에게 궁정의 예술품을 열어 준 장소 가운데 하나였다.<sup>26</sup>

무엇보다 아우구스트 3세의 명령으로 하이네켄이 1753년과 1757년에 출판한 회화 선집, 『드레스덴 왕실 갤러리의 명화를 모은 판화집 *Recueil d'Estampes d'après les plus célèbres Tableaux de la Galerie royale de Dresde*』은 왕실 소장품을 대중적으로 전파하려는 작센 군주의 의도를 확인시켜 준다.<sup>27</sup> 엄선된 회화 작품만을 다룬 두 권의 선집은 군주의 값비싼 원작을 커다란 판화로 재현함으로써 더 많은 사람들이 손쉽게 명작을 감상하는 기회를 제공하였다. 선집 1권의 서문에서 표명된 것처럼 궁정의 미술품은 ‘*école publique*’, 즉 공공 학교가 되고자 했던 것이다. 물론 군주의 소장품이 공적인 유용성과 결부되는 현상은 드레스덴 외에도 피렌체의 우피치 미술관, 파리의 루브르 박물관에서 발견되는 18세기 유럽 미술관의 공통된 특징이기도 하다.<sup>28</sup>

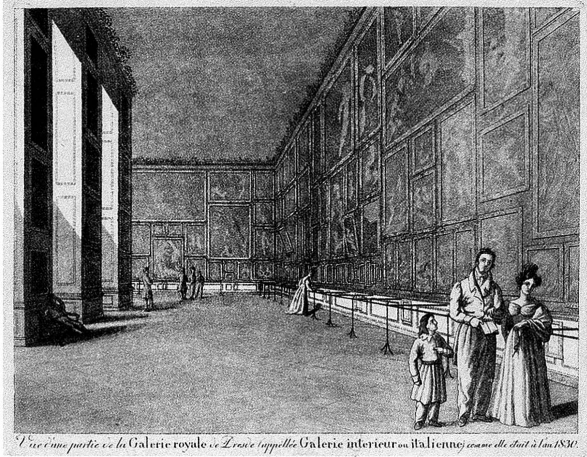
그러나 1793년 프랑스 혁명정부가 전제 정치의 몰락과 공화국의 탄생을 기념

25 Heres, 앞의 책, p.67.

26 Michael Eissenhauer, u. a., “The Museum as a Place of Enlightenment,” Lu, 앞의 책, p.16.

27 하이네켄이 제작한 두 권의 선집은 소장품 가운데 대표작만을 골라 각각 50개의 동판화로 기록했다는 점에서 일반적인 작품 목록과 차별화된다. 군주의 소장품을 시각적으로 목록화하는 작업은 이미 17세기에 유행했는데 그 첫 번째 예로 합스부르크가의 레오폴트 빌헬름(Leopold Wilhelm) 대공이 수집한 회화 작품을 정리한 소(小) 다비트 테니르스(David Teniers)의 『테아트룸 픽토리움 *Theatrum pictorium*』을 꼽을 수 있다. 작센의 회화 선집도 이와 다르지 않지만 기존의 화려한 소장품 인쇄물과 구분되는 점은 학술적인 부분이 첨가되었다는 것이다. 하이네켄은 작품의 크기나 지역만이 아니라 양식과 특징도 서술함으로써 미술사적인 연구를 포함하였고 이탈리아어와 프랑스어로도 번역문을 실었다. 무엇보다 선집에 사용된 판화의 질이 매우 좋아서 백년 넘게 드레스덴의 회화 소장품을 대변하였다. 1870년에는 세 번째 선집이 간행되었다. Spenlé, 앞의 글, pp.231-232; Heres, 앞의 책, pp.129-130.

28 전동호, 「영국 국립 미술관과 케네트 클라크」, 『서양미술사학회논문집』29(2008), p.193; 최병진, 「메디치 컬렉션의 자전(autobiography)과 계몽주의 시대의 공공성-우피치 미술관을 중심으로」, 『서양미술사학회논문집』42(2015), pp.185-189.



12

〈슈탈게보이데의 이탈리아 회화 전시실〉  
1830년경  
동판, 에퀴턴트  
21.6×36cm  
드레스덴 국립박물관  
동판화 전시관

물 표본과 예술품 그리고 인간의 실생활이 어떻게 연결되는지 관람객이 알 수 있었다. 또한 슈탈게보이데에서는 액자에 번호가 매겨져 감상자가 그림과 인쇄된 작품 목록을 비교하며 손쉽게 원하는 대상을 찾았다.<sup>29</sup> 회화 전시관 내부를 담은 유일한 동시대 판화<sup>도12</sup>는 작품 목록을 손에 들고 걸어가는 가족을 묘사하고 있는데, 이들은 그림을 바라보고 설명을 읽어가는 감상 방식을 말해 준다. 이성을 찬미하고 지식을 힘으로 인식한 계몽주의자가 교육 문제에 가장 적극적인 관심을 기울였듯이 작센 군주도 시민 교육에 주목했으며 드레스덴의 예술품은 교양을 갖춘 작센인을 위한 성장동력으로 자리잡았다.

하이네켄은 선집 2권의 서문에서 이탈리아 르네상스의 역사화뿐만 아니라 저평가되는 네덜란드의 실내용 작품을 소장하는 이유가 대가의 작품을 평가할 줄 아는 동시에 모든 화파의 가치를 인정하려는 군주의 의지에 따른 것이라고 칭송하였다. 작센-폴란드의 지배자는 보편타당한 규범을 지향하는 진정한 예술 애호가이자 감식가로 추앙된 것이다.<sup>31</sup> 그리고 작센 군주의 예술 수집이 공공의 좋은 취향

29 Carol Duncan, *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums* (London and New York: Routledge, 2007), pp.21-22, 40-42.

30 1765년 회화 전시관의 첫 작품 목록이 프랑스어로 출판되었고 1771년에는 독일어판이 나왔다. 작품 목록은 내부와 외부 갤러리로 나누어 그림 번호를 붙였는데 번호는 작품 위치가 달라지더라도 바뀌지 않았다. 이처럼 작품 목록과 액자에 번호를 기입하는 방식은 이전에 사용되지 않던 새로운 표기법으로 1793년 루브르 박물관에서 완전히 정착되었다. Heres, 앞의 책, pp.112-113, 174; Fröhlich, 앞의 글, p.476.

31 Koch, 앞의 글(2014a), pp.26-27.

(bon goût)을 형성하는 위대한 업적이라는 찬양은 1755년 드레스덴에서 출판된 요한 요아힘 빈켈만(Johann Joachim Winckelmann)의 『회화와 조각에 있어서 그리스 미술의 모방에 대한 소고*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*』에서 절정에 달한다.

그의 후계자인 독일 티투스의 치세 아래 이 작품들은 작센에 속하게 되었고, 이에 좋은 취향은 만인의 것이 되었다. 이탈리아에서 온 뛰어난 작품을 비롯해 여러 나라로부터 최고의 회화 작품을 수집하여 모든 이의 눈앞에 전시함으로써 좋은 취미를 길러낸 것이 바로 이 군주의 위대함을 보여주는 영원한 기념비이다. ... 예술의 가장 순수한 원천이 열렸다. 이를 발견하고 맛보는 자여 축복받으라. 이 원천을 찾아 간다는 것은 아테네를 여행한다는 뜻이다. 그러므로 지금부터 드레스덴은 예술가에게 아테네가 될 것이다.<sup>32</sup>

빈켈만은 아우구스트 3세에게 헌정한 이 책에서 그를 로마 황제 티투스로 부르며 왕실 수집품이 작센의 문화를 풍요롭게 발전시키는 원천이라고 주장하였다. 이로써 드레스덴은 유럽의 교양인이 방문해야 할 독일의 아테네이자 계몽 군주의 도시로 자리매김하게 되었다.

군주의 수집 활동과 교육 목적이 얼마나 강력하게 교차되었는가는 1784년 초 96개의 상자에 담겨져 드레스덴에 도착한 안톤 라파엘 멩스(Anton Raphael Mengs)의 조각을 통해 최종적으로 확인할 수 있다. 833점에 달하는 고대 조각은 멩스가 소묘 수업에 사용하기 위해 제작한 석고 복제품으로 작센 궁정이 드레스덴 미술 아카데미의 실습을 위해 구입한 것이었다.<sup>33</sup> 그렇지만 조각이 지닌 명징한

---

32 Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, hrsg. Ludwig Uhlig (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1969), pp.3-4. "Unter seinem Nachfolger, dem deutschen Titus, sind dieselben diesem Lande eigen worden, und durch sie wird der gute Geschmack allgemein. Es ist ein ewiges Denkmal der Größe dieses Monarchen, daß zu Bildung des guten Geschmacks die größten Schätze aus Italien, und was sonst Vollkommenes in der Malerei in andern Ländern hervorgebracht worden, vor dem Augen aller Welt aufgestellt sind. ... Die reinsten Quellen der Kunst sind geöffnet: glücklich ist, wer sie findet und schmecket. Diese Quellen suchen, heißt nach Athen reisen; und Dresden wird nunmehr Athen für Künstler"

33 아우구스트 3세의 궁정화가였던 멩스는 1779년 로마에서 사망했을 당시 엄청난 양의 석고 조각품을 남겨 놓았다. 빈켈만의 고전주의 미학에 동의한 멩스는 고대 조각이 뛰어난 미술가를 육성하는데 필수불가결한 수업 도구라고 여겨서 복제품을 만들었다. 스페인의 궁정화가이기도 했던 멩스는 다른 사람들이 접할 수 없었던 많은 고대 조각을 볼 수 있었고 왕실로부터 모작을 허락받았다. 당시 고대 조각은 다양한 모사 방법을 통해 전파되었는데 가장 대중적인 방식은 동판화와 석고를 이용한 것이었다. 특

형태감과 표현의 순수성에 대한 평가가 높아짐에 따라 왕실 수집품에 병합되었고 1794년 슈탈게보이데의 1층에 전시되었다. 이제 미술학도를 비롯한 작센인이라면 누구나 로마 혹은 마드리드에서 경험할 수 있는 고대 유산을 드레스덴에서 관람하는 특권을 누렸다. 베틴 가문의 예술품은 군주의 숨겨진 보물을 벗어나 만인의 예술품이 되면서 드레스덴을 북부 유럽의 피렌체로 위치시키는 결정적인 토대가 된 것이다.

## VI. 맺음말

독일 북동부에 위치한 드레스덴은 도시 곳곳에 자리한 다양한 미술관을 통해 문화 도시로서의 위상을 널리 알리고 있다. 예술 중심지로서 드레스덴의 명성은 18세기 이래로 고대 로마 황제 아우구스투스<sup>1)</sup>에 비견되는 두 명의 작센 군주, 선제후 프리드리히 아우구스트 1세와 그의 계승자 프리드리히 아우구스트 2세를 통해 형성되었다. 1697년 아우구스트 1세가 폴란드의 왕 아우구스트 2세에 등극하면서 탄생한 작센-폴란드 연합 국가는 유럽 사회의 거대 권력으로 등장하였고 선제후국에서 왕국으로 승격한 작센은 정치적 안정과 경제적 풍요를 누리며 문화적으로 만개했다.

서로 다른 신앙이 공존하는 온화한 종교적 분위기 속에서 드레스덴은 장엄한 바로크 건축물과 화려한 궁정 축제의 무대였으며, 〈식스투스의 성모〉를 비롯해 유럽 회화의 범례뿐만 아니라 동시대 이탈리아, 프랑스, 네덜란드, 독일 화가의 작품을 만날 수 있는 장소가 되었다. 18세기 아우구스트의 황금시대와 함께 드레스덴은 수많은 예술가를 불러들이는 엘베 강변의 피렌체, 새로운 아테네로 부상했다.

무엇보다 18세기 작센 군주에게 수집 활동과 예술품의 전시는 지배자의 권위와 자의식을 표출하는 과정이었다. 이는 절대 군주를 위한 건축적 선언문인 츠빙어가 1728년 강건왕에 의해 왕실 수집품의 소장처로 선택된 사실에서 밝혀 보았다.

---

1) 히 석고 모형은 판화보다도 원본에 가까운 3차원의 형태라는 점에서 더 큰 인기를 끌었다. 19세기 말까지 석고 복제품은 원본 조각과 거의 동일하게 평가되었으며 멩스의 작품처럼 높은 수준의 모작이 한꺼번에 구매된 경우는 매우 드물었다. Heres, 앞의 책, pp.165-169; Joachim Menzhausen, "Die Künste im königlichen Dresden. Architektur, Plastik und Kunsthandwerk," Kappel, 앞의 책, pp.20-22.

그리고 군주의 거주지를 벗어난 독립된 건축물에 복합적인 수집 공간이 설치되었다는 점 또한 간과할 수 없었다. 이미 강건왕은 1717년경의 박물관 평면도에서 불가사의하고 진기한 물건들, 값비싼 보석 세공품, 박제된 동물과 천문 관측 도구 등이 뒤섞여 있는 쿤스트캄머로부터 수집품을 영역별로 분리하려는 의도를 드러냈다. 즉 예술품의 체계적인 분류와 독자적인 전시 장소의 등장은 전통적인 쿤스트캄머의 해체를 의미하는 동시에 왕실 소장품이 재료에 따라 구분되기 시작했음을 전달한다. 나아가 강건왕이 이상적인 박물관으로 제시한 개별 예술품의 복합체는 현재 드레스덴 국립박물관을 구성하는 다양한 전문 전시관이 18세기 작센 군주의 예술 정책에 뿌리를 두고 있음을 증명한다.

더욱이 18세기에 이르러 츠빙어의 전시실을 비롯해 왕실 수집품의 개방이 확대된 것은 군주의 예술품에 내재된 이중적인 성격을 짚어보게 만든다. 궁정의 소장품은 절대 권력을 과시하는 시각적 장치였지만, 다른 한편으로 공공성을 발전시킴으로써 대중 교육의 이념을 실천하는 매체가 되었다. 특히 예술을 통해 좋은 취향을 형성하려는 계몽 군주의 지향점은 왕실 회화 선집에서 언급된 ‘공공 학교’라는 수집품의 역할과 1788년부터 도서관의 자유로운 방문을 허용한 일본 궁전에서 극명하게 강조된다. 베티나 가문의 소장품은 교양 시민을 육성하는 도구로 변모함으로써 오늘날 박물관이 표방하는 공공 교육 기관의 성격을 띠었으며 최초로 대중에게 공개된 유럽 박물관 중의 하나로 성장하였다.

드레스덴은 고전주의를 대변하는 빈켈만의 저서가 출판된 도시이자 독일 낭만주의 풍경화가 탄생한 장소이며, 또 20세기 초 다리파의 고향이기도 하다. 이러한 드레스덴은 1945년 연합군의 폭격으로 도시의 90% 이상이 파괴되는 극심한 피해를 입었다. 그럼에도 드레스덴이 지금까지 예술의 순례지로 참배된다면 그 이유는 아우구스트 시대가 남긴 문화유산과 공공을 위한 박물관이 된 군주의 예술품에서 찾을 수 있다. 독일의 분단과 통일이라는 현대사의 변화 속에서도 드레스덴은 풍요로운 미술품을 재정비하며 여전히 독일의 올림피아로 빛나고 있는 것이다.

#### 주제어 keywords

작센 Sachsen, Saxony, 드레스덴 Dresden, 박물관 Museum, 강건왕 August der Starke, Augustus the Strong, 쿤스트캄머 Kunstammer, 츠빙어 Zwinger

투고일 2018년 2월 28일 | 심사일 2018년 3월 10일 | 게재확정일 2018년 4월 5일

- 국립중앙박물관, 『왕이 사랑한 보물. 독일 드레스덴 박물관 연합 명품전』, 국립중앙박물관, 2017.
- 김정락, 「18세기 독일과 이탈리아의 예술 교류: 프란체스코 알가로티와 드레스덴의 왕립 미술관의 수집과 전시」, 『미술사학보』 33, 2009, pp.75-112.
- 전동호, 「영국 국립 미술관과 케네드 클라크」, 『서양미술사학회논문집』 29, 2008, pp.191-222.
- 최병진, 「메디치 컬렉션의 자전(autobiography)과 계몽주의 시대의 공공성: 우피치 미술관을 중심으로」, 『서양미술사학회논문집』 42, 2015, pp.171-197.
- 하겐 슐체, 반성완 옮김, 『새로 쓴 독일 역사』, 서울: 지와 사랑, 2000.
- Bachmann, Manfred, "Dresden und seine Kunstmuseen," 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 Sachsen und Königs August III. von Polen 1733-1763*, hrsg. Ulli Arnold und Werner Schmidt, Leipzig: Edition Leipzig, 1986, pp.13-15.
- Bischoff, Cordula, u. a., "Court Life in the Age of Enlightenment," In *The Art of the Enlightenment*, ed. Zhangshen Lu, Beijing: National Museum of China, 2011, pp.104-107.
- Büsing, Leander, *Vom Versuch, Kunstwerke zweckmässig zusammenzustellen. Malerei und Kunstdiskurs im Dresden der Romantik*, Norderstedt: Books on Demand, 2011.
- Duncan, Carol, *Civilizing Rituals*, London and New York: Routledge, 2007.
- Eissenhauer, Michael, u. a., "The Museum as a Place of Enlightenment," In *The Art of the Enlightenment*, ed. Zhangshen Lu, Beijing: National Museum of China, 2011, pp.15-19.
- Fröhlich, Anke, "Malerei und Bildhauerkunst-Die Kunst des Barock," In *Geschichte der Stadt Dresden*, hrsg. Reiner Gross und Uwe John, Stuttgart: Theiss, 2006, pp.228-244.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, hrsg. Klaus-Detlef Müller, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1986.
- Günzel, Klaus, *Romantik in Dresden*, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1997.
- Herder, Johann Gottfried, *Adrastea*, hrsg. Günter Arnold, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2000.
- Heres, Gerald, *Dresdner Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert*, Leipzig: Seemann, 2006.
- Heres, Gerald, "Von der Kunstammer zum Museumskomplex," In *Geschichte der Stadt Dresden*, hrsg. Reiner Gross und Uwe John, Stuttgart: Theiss, 2006, pp.251-263.
- Hoch, Karl-Ludwig, hrsg., *Caspar David Friedrich. Unbekannte Dokumente seines Lebens*, Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1985.
- Jäckel, Günter, "Romantik in Dresden," In *Stätten deutscher Literatur*, hrsg. Wolfgang Stellmacher, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1998, pp.417-453.
- Koch(2014a), Ute Christina, "Meisterwerke und fehlende Meisterwerke-Europäische

- Geschmacksbildung und die Dresdner Gemäldegalerie,“ In *Rembrandt, Tizian, Bellotto*, hrsg. Bernhard Maaz u. a., München: Hirmer, 2014, pp.21-27.
- Koch(2014b), Ute Christina, “Höfische Welt in Sachsen,“ In *Rembrandt, Tizian, Bellotto*, hrsg. Bernhard Maaz, u. a., München: Hirmer, 2014, pp.31-58.
- Koch(2014c), Ute Christina, “»Die schönste in der Welt«-Winckelmann und die Gemäldegalerie,“ In *Rembrandt, Tizian, Bellotto*, hrsg. Bernhard Maaz, u. a., München: Hirmer, 2014, pp.117-160.
- Maaz, Bernhard, “Wirkungsmacht und Wortgewalt-Die Dresdner Gemäldegalerie,“ In *Rembrandt, Tizian, Bellotto*, hrsg. Bernhard Maaz, u. a., München: Hirmer, 2014, pp.13-20.
- Menzhausen, Joachim, “Elector Augustus’s Kunstkammer: An Analysis of the Inventory of 1587,“ In *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, ed. Oliver Impey and Arthur MacGregor, Oxford: Clarendon Press, 1985, pp.69-75.
- Menzhausen, Joachim, “Königliches Dresden,“ In *Königliches Dresden*, red. Jutta Kappel, München: Prestel Verlag, 1990, pp.9-14.
- Menzhausen, Joachim, “Die Künste im königlichen Dresden. Architektur, Plastik und Kunsthandwerk,“ In *Königliches Dresden*, red. Jutta Kappel, München: Prestel Verlag, 1990, pp.15-22.
- Münzberg, Esther, “Repräsentationsräume und Sammlungstypologien. Die Kurfürstlichen Gemächer im Stallbau,“ In *Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof*, hrsg. Barbara Marx, München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2005, pp.131-155.
- Platzmeyer, Peter, “«Churfürst August zu Sachsen etc. Seligen selbst gemacht». Weltmodell und wissenschaftliche Instrumente in der Kunstkammer der sächsischen Kurfürsten August und Christian I.,“ In *Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof*, hrsg. Barbara Marx, München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2005, pp.156-169.
- Schmidt(1986a), Werner, “Historische Voraussetzungen und Grundzüge,“ In *Barock in Dresden*, hrsg. Ulli Arnold und Werner Schmidt, Leipzig: Edition Leipzig, 1986, pp.23-31.
- Schmidt(1986b), Werner, “Kunstsammeln im augusteischen Dresden,“ In *Barock in Dresden*, hrsg. Ulli Arnold und Werner Schmidt, Leipzig: Edition Leipzig, 1986, pp.191-201.
- Spénlé, Virginie, “Der Monarch, seine Agenten und Experten. Institutionelle Mechanismen des Kunstankaufes unter August II. und August III.,“ In *Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof*, hrsg. Barbara Marx, München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2005, pp.228-260.
- Weddigen, Tristan, “The Picture Galleries of Dresden, Düsseldorf, and Kassel: Princely Collections in Eighteenth-Century Germany,“ In *The First Modern Museums of Art*, ed. Carole Paul, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2012, pp.145-165.
- Winckelmann, Johann Joachim, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Stuttgart: Philipp Reclam jun, 1969.
- Ziolkowski, Theodore, *Dresdner Romantik*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2010.



## Arts Policies of the 18<sup>th</sup> Century Saxon Monarchs and the Origins of the Dresden State Art Collections

Lee, Hwajin

The city of Dresden in northeastern Germany has been praised as the country's artistic center, with Johann Gottfried Herder once calling it "the Florence of Germany (Deutsches Florenz)." The reason why Dresden grew into a city comparable to the birthplace of Renaissance art can be traced to two 18<sup>th</sup> century Saxon monarchs: Augustus II the Strong, Elector of Saxony (Friedrich August I) and King of Poland, and his son Augustus III who succeeded him as Elector of Saxony (Friedrich August II) and King of Poland.

Given that Dresden's long-standing cultural renown dates back to the 18<sup>th</sup> century, or the era of Augustus (Augusteisches Zeitalter), this paper analyzes the origins and characteristics of the Dresden State Art Collections (Staatliche Kunstsammlungen Dresden), one of Europe's oldest museums, in connection with the Saxon monarchs' collecting activities and their methods of exhibition. Today's Dresden State Art Collections trace their roots to the Cabinet of Art and Marvels (Kunstammer) founded in 1560. Along with the arts policies of the Saxon monarchs in the 18<sup>th</sup> century, the royal court's collections at the time represented the authority of the rulers and served as a medium for promoting the ideas of public education. Such trends are evident from the fact that the Zwinger, the architectural statement of an absolute monarch, was selected as the Royal Cabinet of Mathematical and Physical Instruments, the Palais des sciences, by Augustus II the Strong. Also, as the court's collections became more accessible to the public after the reign of Augustus II the Strong, their character as a public educational institution (*école publique*) was emphasized to encourage more refined tastes among the public through art. The systematic classification of the collections, together with their unique exhibition spaces and public character in the golden age of Saxony, played a leading role in shaping the form and function of the Dresden State Art Collections, along with the display of the special collections.

Dresden was severely damaged in the bombings by Allied Forces in 1945. After a

long restoration process, Dresden-a city whose cultural heritage dates back to the era of Augustus and the arrival of Raphael's Sistine Madonna-has finally reclaimed its status as the "Florence on the Elbe (Elbflorenz)" where many artists visit and make their home even today.