

Universita Karlova v Praze

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Markéta Šemrincová

Jan Vermeyen – zlatník na dvoře Rudolfa II.

bakalářská práce

Vedoucí práce: Dr. Phil. Karel Otavský

2014

„ Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci zpracovala samostatně s použitím uvedené literatury a pramenů a že tato práce nebyla využita k získání jiného titulu. Souhlasím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.“

V Praze dne 26. 4. 2014

Markéta Šemrincová

BIBLIOGRAFICKÁ CITACE

Jan Vermeyen – zlatník na dvoře Rudolfa II. [rukopis]: bakalářská práce/
Markéta Šemrincová ; vedoucí práce: Karel Otavský. -- Praha 2014. -- s. 68

ANOTACE

Tato bakalářská práce, „Jan Vermeyen – zlatník na dvoře Rudolfa II.“ se nejprve věnuje komplikované osobnosti, kterou Rudolf II. byl, jeho dvoru a sběratelské činnosti. Zároveň s tím spojuje události, které se v té době děly v Evropě. Dále se věnuje životopisu zlatníka, kterému byla na počátku století připsána Rudolfova koruna. Dvě kapitoly obsahují shrnutí jeho děl, které zpracoval samostatně či za pomoci jiných pražských nebo milánských dílen, ale která mu byla připsána až ve 20. století. Díky těmto novým poznatkům je určen jako hlavní autor samotné císařské koruny, která je zmiňována v závěrečné kapitole.

KLÍČOVÁ SLOVA

Zlatník, koruna, manýrismus, Rudolf II., Kunstkomora

ABSTRACT

This bachelor's thesis „Jan Vermeyen – goldsmith at courtyard of Rudolph II.“ is devoted to complicated personality, who Rudolph II. is at first, further his courtyard and his collecting activity. Simultaneously with this are conneted all events which happened in Europe at this period. Further this bachelot's thesis is devoted to biography of goldsmith, to whom was attributed Rudolph's crown in the beginning of century. Two captures include a summary of his works which was compiled by himself or in cooperation with other Pragues' and Milans' shops, but this artwork was attributed to him in the 20th century. Thanks to this new knowledges crown which is mentioned in final capture.

KEYWORDS

Goldsmith, crown, mannerism, Rudolf II., artchamber

POČET ZNAKŮ (VČETNĚ MEZER): 72282

PODĚKOVÁNÍ

Na úvod bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce, Dr. Phil. Karlu Otavskému, za ochotnou pomoc, cenné rady a čas, který mi věnoval v době, kdy jsem psala tuto práci. A dále celé své rodině a hlavně Jindře Pisančikové a Kristině Svitákové za fyzickou a psychickou oporu.

OBSAH

1) Úvod	str. 6
2) Přehled literatury a pramenů	str. 9
3) Osobnost panovníka a jeho dvůr	str. 12
4) Život zlatníka	str. 29
5) Jeho díla.....	
5.1. Samostatné práce – kresba, medaile	str. 32
5.2. Spolupráce s jinými zlatnickými dílnami	str. 34
5. 3. Císařská koruna	str. 43
6) Závěr	str. 47
7) Obrazová příloha	str. 49
8) Seznam vyobrazení	str. 64
9) Seznam použité literatury a pramenů.....	str. 67

1. ÚVOD

Předmětem této bakalářské práce je seznámení se zlatníkem, který pracoval na Rudolfově dvoře v Praze a kterému byla počátkem 20. století připsána hlavní úloha na vzniku nové císařské koruny.

Na úplném začátku práce ve stručnosti představím literaturu a prameny, které mi dali inspiraci k napsání bakalářské práce.

Poté se budu zabývat dvorem samotného Rudolfa II., který jako jediný panovník z dlouhé linie Habsburků, kteří vládli českým zemím, si zvolil za své sídelní místo Prahu a odtud spravoval celou říši. Zmíním se zde i o historických souvislostech v rámci celé Evropy, protože jsou důležité k pochopení komplikovaného vývoje osobnosti panovníka. Od jeho narození, po výchovu ve Španělsku a následnému tlaku ze strany jeho otce na získání královských titulů. Dále přes slavné korunovace až po rozhodnutí zůstat v Praze a pozvednout ji v centrum celého habsburského soustátí. Velká část této kapitoly bude také zabírat seznámení s nejnámějšími umělci, kteří byli na dvůr pozváni. Zmíním pouze ty nejvýznamnější, kteří nejvíce vynikli ve svém oboru, a kteří se různými způsoby zapsali do dějin. Popis všech umělců by zabral několik tisíc stran a stejně by se pravděpodobně nedostalo na všechny. Navíc to není cílem této práce. Má to pouze sloužit k dokreslení atmosféry, která na přelomu 16. a 17. století panovala v Praze.

Velmi významnou částí této kapitoly bude samotná kunstkomora. Tento soubor místností zaplnění nejrůznějšími vzácnými v některých případech velmi ojedinělými předměty, sloužil k reprezentaci renesančního ducha panovníka.

Tak to alespoň mělo působit na venek, ale hlavně se zde Rudolf schovával před „celým světem“ a zapomínal zde na své vladařské povinnosti. Místnosti byli na pohled v jednom velkém chaosu, ale po důkladném zkoumání

pozorovatelé mohli zjistit, že každý předmět má svou přesnou lokaci, která byla pečlivě zaznamenaná v knihách. Právě v těchto místnostech se nacházela většina děl Jana Vermeyena, a proto se o ní musím zmínit a alespoň z dostupných zdrojů ji přiblížit, jak asi mohla vypadat.

Po této nádheře bude následovat Rudolfův postupný konec. Jeho postupně se zhoršující psychické problémy a neschopnost „naslouchání“ správným rádcům a vlastně ve své podstatě i finanční neúnosnost jeho zalib, ho dovedla ke ztrátě všech korun, kromě koruny císařské a jeho velmi bolestivé smrti.

Následující kapitola bude však už věnována samotnému Janu Vermeyenovi. Jeho životopis není nijak obsáhlý, protože většina důkazů, co se zachovala, jsou jen útržkovité informace. Nejvíce se vychází ze signovaných děl, kterých není mnoho. Zbytek pak jsou různé dohady a analýzy odborníků na tu dobu. O jeho samostatných pracích, které jsou mu díky signacím a odborným analýzám připsány, pojednává další kapitola.

Následující dvě kapitoly jsou spolu velmi úzce spojeny. Koruna, která je na výslovné přání panovníka plná skrytých symbolů a poselství, je velmi ojedinělá a nemá k sobě vývojové paralely. Není sice signovaná, ale díky reliéfů, které se na ní nacházejí, byla na počátku 20. století podrobená důkladnému zkoumání a porovnávání se signovanými reliéfy té doby. Největší podobnost měla s medailemi se signací Formain. Díky tomuto výzkumu a nezdůvodněnému zvýšení Vermeyenova platu mu byla proto připsána. Všichni odborníci, kteří se o toto téma zajímali následující generaci, s tímto názorem souhlasí a nikdo nepřišel s jinou hypotézou.

Díky této hypotéze si vědci začali více všímat děl, o kterých se vědělo, že se nalézaly v kunstkomoře, ale kterým nebyl připsán autor, popřípadě jejich autorství bylo velmi spekulativní. Tak byla koruna srovnána s těmito díly a díky

stejnému autorskému rukopisu jaký se na ní objevuje, byla Vermeyneovi připsána spolupráce na dalších dílech. Na žádném už ovšem nepracuje sám, ale vždy je tam rozpoznatelný jeho zásah. Dá se i celkem snadno vysledovat, které dílny byli v té době nejproslulejší, a které se těšili velké přízni panovníka.

V závěru pak všechny získané informace shrnu.

2. Přehled literatury a pramenů

Knihy, díky kterým jsem vypracovala svou bakalářskou práci, se dají rozdělit na několik okruhů.

První tvoří publikace vydané do roku 1921. Toto datum je pro moji práci klíčové, protože právě toho roku byl oficiálně určen jako zhotovitel koruny Jan Vermeyen. Všechny knihy, které byly publikovány před tímto letopočtem se o Vermeyenovi buď vůbec nezmiňují, jako například knihy od Karla Chytila: Umění v Praze za Rudolfa II. z roku 1904¹, Rudolf II., Umění na jeho dvoře z roku 1912², Česká koruna královská a koruny panovnické do XVII. věku³, či je pouze zmiňován jakýsi zlatník tohoto jména, který prý působil na dvoře Rudolfově a měl dům v Nerudově ulici. To je nejlépe vidět na knize Zikmunda Wintera⁴ a Františka X. Harlase⁵, Rudolf II., milovník umění a sběratel. Ani v těchto publikacích není nijak Vermeyen zmiňován podrobněji, natož spojován s císařskou korunou.

Obrat nastává v již zmíněném roce 1921, kdy Karel Chytil na svých přednáškách pro studenty označil Vermeyena jako zpracovatele koruny a své tvrzení podložil věrohodnými argumenty. Z této i následujících přednášek se nám zachoval záznam, který byl vydaný roku 1929 pod názvem Koruna Rudolfa II. a její autor. Kniha ovšem není vůbec rozsáhlá, koruně i autorovi je věnováno jen několik málo stránek. Zbytek zaujímá popis vývoje koruny prakticky od antiky po 20. století. Přesto byla tato kniha ta nejdůležitější pro mou práci.

Další okruh knih byl z pozdějších let, kdy už byl všemi, jak odborníky, tak veřejností přijat Chytilův názor, že je Vermeyen tedy zhotovitel. Bohužel v těchto knihách nikdo nepřichází se žádnou novinkou, trochu jiným názor nebo

¹ CHYTL 1904

² CHYTL 1912

³ CHYTL 1912

⁴ WINTER 1909, 397-413

⁵ HARLAS

lepším popisem koruny. Všichni zůstávají u Chytilova popisu. Jedná se o knihy Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví od Dany Stehlíkové. Stejný problém nastává u publikace dějiny českého výtvarného umění⁶, nebo u německého souboru knih Allgemeines Lexikon der Bildenden Kunstler.⁷ Je to soubor mnoha svazků, kde je popsána většina umělců.

Větší popis a rozebírání symboliky přináší až roku 1991 Rudolf Diesteberger.⁸

Jeho jméno je spojeno také s výstavou Rudolfa II. v Praze v roce 1997, kde uveřejnil další díla na kterých Vermeyer pracoval⁹ s dalšími zlatnickými dílnami nebo na nově objevená díla, na kterých pracoval sám. Z této výstavy vzešel dvousvazkový katalog, který shrnul veškeré dostupné informace o Rudolfově osobě, ale hlavně o kultuře té doby. Byla zde shrnuta nejen literatura, ale i inventáře týkající se té doby, popřípadě, které byli nově nalezeny. Je to další důležitý zdroj v mé práci.

Díky této výstavě se hodně odborných časopisů věnovalo tomuto tématu několik článků. Časopis Umění a Řemeslo přinesl jako první článek od Beket Bukovinské, který popisoval uspořádání a vybavení kunstkomory.¹⁰ Časopis Antiques přinesl něco podobného, jen zpracované formou bližší laické veřejnosti.¹¹ Zahrnuje zde však i samotného panovníka a jeho vliv na tuto sbírku.

Poslední oddíl literatury je věnován samotné postavě Rudolfa II. Nejvýznamnější publikace o této osobě je kniha Rudolf II a jeho doba¹² a Pád

⁶ STEHLÍKOVÁ 2003, 526

⁷ THIEME/BECKER 1930

⁸ DIESTELBERGER 1991, 50-59

⁹ FUČÍKOVÁ 1997b

¹⁰ BUKOVINSKÁ 1997a

¹¹ BÖCKLIN 1997

¹² JANÁČEK 2003

Rudolfa II. od Josefa Janáčka.¹³ Tyto dvě publikace jsou asi nejlepším dokladem Rudolfova života. Z dalších autorů se o tomto panovníkovi zmiňuje například Petr Vorel ve své několikasvazkové publikaci Velké dějiny koruny české¹⁴ dále pak i Jaroslav Čechura, který ovšem píše i o následující době až do bitvy na Bílé hoře. V jeho kniha České země v letech 1584 – 1620, První Habsburkové na českém trůně II. obsahuje i krátké popisy nejvýznamnějších umělců té doby.¹⁵ Těmi se zabýval i Jaromír Neumann, který v časopise umění v roce 1978 zveřejnil článek Rudolfínské umění II. Profily malířů a sochařů. Velmi hezké, zkrácené zpracování je od Romana Vondry v časopise Historický obzor.

Zbytek literatury, který je uveden v seznamu použité literatury, byl k prohloubení a pochopení daných problému v době mezi lety 1552 - 1612.

Knihy, které se přímo zabývají Janem Vermeyenem, vycházejí z dochovaných inventářů. Již od roku 1607 probíhal celkový soupis věcí, co na Pražském hradě zůstaly. Dokončené bylo až v roce 1611. Inventář se pak po nějaké době udělat znova, aby se zjistilo, co chybí. Pro určování děl je to jeden z nejdůležitějších pramenů, protože jednotlivé položky měli u sebe i krátký z čeho jsou vyrobeny, popřípadě jejich zhotovitele. Podle těchto soupisů, které probíhali i v jiných sbírkách, se dá krásně zdokumentovat, jaký osud čekal jednotlivé předměty. Všechny seznamy inventářů se pravděpodobně ještě nenašly. Poslední byl objeven v 50. letech 20. století v jedné soukromé sbírce.

¹³ JANÁČEK 1973

¹⁴ VOREL 2005

¹⁵ ČECHURA 2007

3.1. Osobnost panovníka a jeho dvůr

Císař Rudolf II. se narodil 18. července 1552 budoucímu císaři Maxmiliánovi II. a jeho manželce, španělské princezně Marii, která byla dcerou římského císaře a španělského krále Karla V. Rudolfův otec měl velmi vlažný vztah ke katolictví. Objevují se i domněnky že mu je blízké luteránství. To se nelíbilo jeho tchánovi a tak mu navrhuje dohodu o výchově jeho dvou synů na katolickém španělském dvoře. Oplátkou mu nabízí španělským trůn v případě vymření habsburské španělské linie. Maxmilián souhlasí a tak celkem sedm let, přesněji od roku 1562 do roku 1571 je Rudolf společně se svým mladším bratrem Arnoštem vychováván v přísném katolickém duchu a ve víře v neomezenou moc panovníka.¹⁶

Ještě během Rudolfovi výchovy plánuje jeho otec co nejdříve uherskou korunovaci. A tak již 2. dubna 1572 uherský sněm přijímá Rudolfa za svého krále. Korunovace to měla být velkolepá, a měla ukázat sílu a moc Habsburského dvora. Ovšem dvě události, které se odehráli v Evropě, ohrožily samotný akt.¹⁷

První z událostí bylo skonání posledního polského krále z rodu Jagellonců Zikmunda Augusta, 7. července 1572. Otřáslo politikou celé střední Evropy. Císař Maxmilián toho hned chtěl využít. Nominuje svého syna, arciknížete Arnošta na tento post. Všechna pozornost byla upnuta na tuto událost a Rudolfova korunovace musela ustoupit do pozadí. Podle dochovaných zpráv to Rudolfovi ovšem nevadilo a svého bratra podporoval. Přes veškerou snahu však Arnošt polský trůn nezískal, a když se ji snažil získat ještě dvakrát, polské stavy ho nikdy nezvolily.¹⁸

¹⁶ JANÁČEK 2003, 23-49

¹⁷ JANÁČEK 2003, 23-49

¹⁸ Vorel 2005, 282-284

Druhá událost, která hodně ovlivnila myšlení šlechty, byli kusé zprávy o nepokojích v Paříži a o takzvané Bartolomějské noci z 23. na 24. srpen 1572. Zabíjení evangelíků katolíky zasela do myslí lidí pochybnosti, jestli se totéž nebude opakovat i na uherské korunovaci. „Nedůvěra evangelíků ke katolíkům a naopak katolíkům k evangelíkům se stala živou vodou náboženského fanatismu, udávala tón politickým piklům a konspiracím a inspirovala boje o moc v nejvyšším měřítku.“¹⁹

Na Rudolfovu korunovaci to mělo sice velký vliv, protože se lidé začali bát a někteří se vůbec neúčastnili, ale přesto dne 25. září 1572 složí Rudolf v Prešpurku korunovační sliby a v dómu sv. Martina byl korunován na uherského krále. Nikdo si v té době ovšem neuvědomil, jaké problémy s tím spojené pro Habsburky vyvstanou. Neustálé Turecké nebezpečí byl jen jeden z mnoha problémů.²⁰

Chvíli poté, co je Rudolf korunován, se už císař Maxmilián rozhlížel po české koruně a přemýšlel, jak si co nejvíce naklonit české stavy a proto na první český sněm z ledna a února z roku 1573 posílá Rudolfa v roli svého zástupce. Sněm byla sešlost českých stavů, kteří se většinou scházely na Pražském Hradě ve Vladislavském sále. Řešily se zde návrhy od panovníka, které se nejvíce týkaly většího výběru daní či jejich skladby. Proto stavy většinou vypadaly jako přirozená opozice vůči panovníkovi. Důsledkem toho se po určité chvíli přistupovalo ke kompromisu a zemské sněmy neměli dlouhého trvání. Našlo se ale i pár sněmů, které byly velmi dlouhé.²¹ To se ale netýkalo tohoto zasedání. Ten měl až nečekaně dobrý průběh. Rudolf byl českou stavovskou obcí dobře přijat i po počátečních obavách z jeho upjaté výchovy a je žádán, aby jako

¹⁹ JANÁČEK 2003, 69

²⁰ JANÁČEK 2003, 71-72

²¹ ČECHURA 2009

místodržící přesídlil do Prahy, kde mu bude po ruce sbor českých poradců. Rudolf si vyžádal jejich seznam, ale nic neslíbil.²²

Pro českou historii byl ovšem daleko důležitější sněm z roku 1575, kde se řešila otázka náboženské svobody v Čechách. Představitelé všech nekatolických proudů proto od 16. do 18. května přicházely na Malostranskou věž, kde ustanovují Českou konfesi (společné vyznání víry). „Jednání sněmu o konfesi českou a naléhání stavů na Maxmiliána, aby ji potvrdil, způsobilo otci i synovy dosti trapných chvil. Šlo o to, aby stavové byli povolní jednak k uznání Rudolfovu, jednak k svolení mimořádné berně, a proto nesměli být drážděni neústupností Maxmiliánovou. Císař tlačěn byl s druhé strany kurií i stranou katolickou, aby nic neučinil v neprospěch náboženství katolického. Sliboval tedy na obě strany, nechtěje stavům dáti ani listiny ho kompromitující, ani jim dovoliti zápis do desek.“²³

„Po korunovaci nastal hned obrat a ukázal rub ústních slibů. Císař povolal stavy a ledovou sprchou shladil jejich naděje. Že sliby jeho nesprávně vykládají, že jim nepotvrdil všech artiklů víry a nedovolil volit si defensory. Poté slíbil teprve Rudolf, že cokoliv otec stavům připověděl, i on v té formě zachová.“²⁴

Rudolfův otec si je vědom svého zhoršujícího se stavu, a proto je 1. listopadu 1575 Rudolf korunován i na římského krále. Maxmilián se nechává zastupovat svým synem na zemských sněmech, ale na řezenský se dostaví. Zde však 12. října 1576 umírá a Rudolf přebírá všechny otcovy povinnosti. V důsledku morové epidemie, která v té době zasáhla Vídeň, nechává Rudolf uložit ostatky svého otce v Praze. Ty jsou nesený ve slavnostním průvodu po

²² VONDRA 201, 231

²³ NOVÁK 1935, 14-15

²⁴ NOVÁK 1935, 15

pražských městech 22. března roku 1577 a jsou uloženy v kryptě. Rudolf se pak vrací do Vídně.²⁵

„31.3 srpna 1577 se císař rozhodl obnovit desetičlenný místodržitelství sbor v Království českém. V jeho personálním složení nedošlo k podstatným změnám, v čele zůstal nejvyšší purkrabí Vilém z Rožmberka. Téhož dne Rudolf II. povolal opětovně do Tajné rady, nejvyššího orgánu pro řízení zahraniční politiky středoevropského habsburského soustátí, českého nejvyššího kancléře Vratislava z Pernštejna a nově jejím členem jmenoval i nejvyššího purkrabího Viléma z Rožmberka.“

A tak po dlouhé nemoci z let 1580—81, kdy se i Ferdinand Tyrolský snaží nechat zvolit římským císařem (což mu ovšem Rudolf zmaří, ale zůstanou mu celoživotní psychické následky a hluboká nedůvěra ve své příbuzné) se definitivně stěhuje svým dvorem do Prahy.²⁶

Rudolf, který stejně jako jeho předchůdci měl vztah i k architektuře. Proto byla hned po jeho příjezdu do Prahy zahájena přestavba Pražského hradu, který byl v té době neucelený. Vzniklo tak *„jižní křídlo s enfiládou jeho obytných místností, příčného středního pro jeho sbírky a severního reprezentačního, se sály a konírny.“*²⁷

První byly navrženy Rudolfovy letní pokoje, podle modelů navržených Gargiollim a Valentim, které prováděl Aostalli mezi lety 1585-88. Ve stejné době je budován i ztv. Španělské stavení, kde byli dole dlouhé konírny. Nad tím, v prvním patře vznikl mezi lety 1594 – 1597 sál, který sloužil jako obrazárna. Oba tyto sály spojila kunstkomora, která se nacházela v prvním patře a galerie v patře druhém. (Jak vypadala kunstkomora a co to vlastně bylo, bude popsáno v této kapitole o něco později.). Přestavbu z let 1600-1602 vedl O. Fontan.

²⁵ VONDRA 2010, 232

²⁶ VONDRA 2010, 232

²⁷ KRČÁLOVÁ 1989, 160

Biskupská věž, která galerii předělovala, byla změněna na spojnici s kulatým schodištěm. Její vršek uzavíral altán. Úpravy se dočkala i Bílá věž, jejíž střecha byla změněna na terasu, aby se zde dali pozorovat hvězdy. *„Nejmonumentálnější však bylo Nové stavení, začaté asi v roce 1600 po západní straně brány Španělského křídla – nad dvojicí koníren, ležící v nestejně úrovni a ztvárněný dvěma rozdílnými uměleckými individualitami byl zřízen rozlehlý Nový sál.“²⁸*

Tento soubor staveb byl ale dokončen až za Rudolfova nástupce, bratra Matyáše. Roku 1613 – 14 vytvořil Fillipi triumfální bránu a sjednotil a rozšířil palác s velkým schodištěm. Toto spojení mohlo směle soupeřit s architekturou Záalpi té doby.²⁹

Mezi císařovy další významné stavby se řadí arkádový letohrádek v Bubenči, kdy Aostalli obtočil původní podlouhlé jádro z doby Vladislava Jagellonského lodžiemí v obou podlaží. Tím se letohrádek přiblížil italským vilám více, než jeho předchůdce – známí Letohrádek královny Anny v zahradě na Pražském hradě. Je zde ovšem zvolen hmotný pilířový systém, běžný pro městské veřejné budovy. Na stejném principu byla postavena i loggie z roku v císařském mlýně ve Stromovce, kde byly arkády kombinované s pilastry čelem k Vltavě. V roce 1589 – 1591 ji nepochybně podle návrhu Gargiolliho, postavili Aostalli s Brokkem. Přilehlá grotta a obdélný bazén s ochozem vzešli také z jeho návrhu.³⁰

„Praha se tak stala jedním z center pozdního manýrismu, směru, o němž se vedou spory a jehož vnějšími znaky byl uniformní styl dvorské elegance a vysoce umělecký výraz. Byl vyvrcholením celého porenasaniho stylu zvaného maniera: charakterizovala je honosnost, sebevědomé umělecké mistrovství a

²⁸ KRČÁLOVÁ 1989, 160

²⁹ KRČÁLOVÁ 1989, 160

³⁰ KRČÁLOVÁ 1989, 164-165

virtuozita, zvláště v užitém umění. Tento styl se také více či méně vědomě opíral o umělecké teorie severoitalské školy a akademickou mentalitu 16. století. Mezi Prahou a Florencií, Milánem a Benátkami existovaly úzké kontakty.³¹

„Pražští manýristé se těšili bezprostřednímu mecenášství samotného panovníka a císařovy záliby se odrážejí ve volbě jejich témat. Rudolf jim zadával práci a osobně je povzbuzoval, schvaloval a kritizoval jejich dílo, občas se dokonce podílel na jejich činnosti. Ikonografie jejich děl je tudíž základním klíčem k pochopení Rudolfova způsobu uvažování, když pochopitelně nemůže sloužit jako přímý důkaz. Nejzřetelněji se to projevuje u děl s výhradně politickým obsahem: u apoteóz Rudolfa, glorifikací Habsburků, a skvělosti jejich rodu, ale i u motivů, jimž dával přednost Rudolf a které byly typické pro pozdní 16. století obecně: v novém způsobu zachycení přírody, v pohrávání si s narážkami, ve sklonku k erotice a nepřirozeným „dekadentním“ tématům, ale především v užívání symbolu, jako prostředku komunikace. Závažnost tohoto aspektu umělecké tvorby vzrůstá tím více, čím méně toho víme o vztazích mezi císařem a jeho umělci. Víceméně jediným zdrojem těchto informací jsou dochované dvorské a administrativní záznamy, které se většinou – příznačně zabývají opožděnými platbami.“³²

Neobyčejná vzdělanost znalost starého i současného a především štedré Rudolfovo mecenášství lákalo na jeho dvůr nespočet umělců. Každý umělec však musel reprezentovat určitý specifický proud a dosahovat v něm určitého mistrovství. Z množství umělců, bych ráda jmenovala ty nehlavnější.³³

Giuseppe Arcimboldo, syn Biagia se narodil kolem roku 1527 v Miláně. Učil se nejprve u svého otce a poté u umělců z tzv. lombardské školy. Už roku

³¹ EVANS 1997, 198

³² EVANS 1973,200 „ Pražský státní ústřední archiv obsahuje – mimo jiné – dokumenty habsburské správy v Čechách. Rozmanité doklady pro 16. a 17. století přinášejí úřední knihy, registra, účty a dlužní úpisy, privilegia, plnomocenství a další úřední dokumenty v němčině, češtině a latině. Jsou roztržštěné do různých fondů.“

³³ ČECHURA 2009, 440

1549 se stává mistrem. V té době pracuje se svým otcem na milánském domě. Pro Ferdinanda I. Habsburského vytváří 5 znaků, které jsou dnes bohužel ztracené. Ferdinand byl s prací nejspíše velmi spokojen a po smrti Arcimboldova otce ho zve na Vídeňský dvůr. Arcimboldo nabídku přijímá a po smrti Ferdinanda přechází nejen do služeb jeho nástupce Maxmiliána, který ho dokonce v roce 1565 jmenuje dvorním portrétistou, ale přejde i do služeb jeho syna Rudolfa II. Koncem osmdesátých let se však definitivně vrací zpět do Milána. Na císařských zakázkách ovšem pracuje i odtud. Vzniká jako skvělý portrétista, tak i znamenitý organizátor dvorních oslav. Vytvořil i řadu kunstkomor a Wunderkomor, proto dostal přezdívku habsburský Leonardo. Umírá 11. července 1593 a je pochován v Miláně. Jeho tvorba ovlivnila v moderní době nejen symbolisty, ale i surrealisty.³⁴

Roku 1583 se Rudolfovi podařilo získat do služeb Bartolomeuse Sprangra (1546 Antverpy — 1611 Praha), který se reprezentoval hlavně jako malíř mytologických a alegorických scén, které mají formální rafinovanost, ale přesnou řemeslnou dokonalost. Jeho díla jsou plná alegorií, kde je spousta narážek na antickou mytologii i současnost. Většina je eroticky laděná, což patrně konvenovalo císaři, který byl znám svou zálibou v pěkných ženách. Jeho styl se řadí k římsko – parskému, ale na konci života maluje s daleko hutnějším vrstvením barev. Mezi jeho nejznámější obrazy patří Epitaf zlatníka Müllera Salmakis a Hermafroditos či eroticky podbarvená dvojice Venuše a Adonis.³⁵

Hans von Aachen se narodil v pravděpodobně někdy kole roku 1551/2 v Kolíně nad Rýnem. Už ve věku dvanácti let je přijat do učení k flámskému mistrovi. Jeho jméno se ovšem nedochovalo. Zde se učí principům nizozemské portrétní malby, které tvoří linii jeho díla. Seznamuje se zde i s italskou malbou a rozhodl se, že po vyučení zamíří právě do Itálie. Někdy kolem roku 1574 tedy

³⁴ BARHTHES 2013, 3 -254

³⁵ ČECHURA 2009, 440-441

přišel do Benátek a kopíroval zde obrazy z nejznámějších kostelů a zdokonaluje se v podobiznách. O rok později putoval do Říma, kde zůstal nejdéle. Kopíroval zde antická díla, i novodobé umělce. Společně s dalšími Nizozemci se podílel na výzdobě kostela Il Gesu, ale jeho Narození Krista se nedochovalo. Dostává se do kontaktu s Hansem Speckartem, což ovlivnilo jeho pozdější tvorbu na dvoře Rudolfa II. V Říme se ale také uplatňuje jako portrétista a když zamíří do Florencie, vytvořil zde skupinu portrétů (např. Francesca I. Medičejského či sochaře Giovanniho da Bolognu). Právě druhá zmiňovaná podobizna upoutala pozornost císaře Rudolfa II. „ *V živé barevnosti, v bezprostřednosti pohybu a citlivosti psychologické charakteristiky se dobral Aachen koncepce blízké současným dílům Annibala Carracciho a tím současně také baroknímu nazírání (obdobně jsou koncipovány pozdější portréty Karla Škréty). Ke znalosti římského a florentského umění přistoupilo ovšem u Aachena také výrazné sblížení s benátskou malbou, zvláště s Veronesem, který oplodnil svým příkladem jeho kompoziční umění i barevnou skladbu.*“³⁶ Na závěr svého třináctiletého pobytu se vrátil do Benátek, odkud v roce 1587 přesídlil na pozvání mnichovských jezuitů do Bavorska. Díky Veronesovým lekcím spojených s římským manýrismem, kdy se celek vyznačuje osobním pojetím, tedy dramatickým cítěním i barevnou rafinovaností, protažením těl pohybovou fantazií, si ho všiml Rudolf II. a začal o tohoto malíře usilovat. Hans tedy poté co dokončil práce v Bavorsku, se roku 1596 usídlil v Praze. Tím, že ho předcházela pověst muže čestného a spolehlivého, si rychle získal oblibu u samotného císaře. Ten ho proto posílá na různé zahraniční cesty za uměleckými díly například do Německa, Nizozemí, Francie a na sever Itálie. Když se nacházel v Praze, rozvíjel svůj přirozený talent, který zde nebyl svázaný žádnými konzervativními požadavky. Vytváří zde portrét Rudolfa II., nebo mladé dívky. V Praze se také

³⁶ NEUMANN 1978, 321

zabýval mytologickými, alegorickými či žánrovými malbami. Alegorie zastupují malé, ikonograficky i skladebně obrázky na pergamenech, kde hlavním motivem jsou války s Tureckem, mytologické náměti zastupuje například Triumf Amora a Bachka na alabastru, kdy obratně využil malebnou strukturu kamene. Tím uspokojil zálibu Rudolfa II. v drahých materiálech. V pozdním období, kdy se seznámil s tvorbou Carracciů byla jeho kompozice monumentální, temnosvitně laděná a citově prohloubená. Tím připravil půdu pro nástup baroka v Čechách. Umírá v Praze roku 1615.³⁷

Roku 1601 byl do Prahy povolán Josef Heintz st. (1564 – 1609). Malíř narozený v Basileji podnikl v mládí studijní cestu po Itálii, kde dohromady strávil 7 let. Zde ho nejvíce ovlivnily práce Correggia a Federica Barrocciho, podle nichž následně pro císařské sbírky vytvářel i kopie. Rudolfínskému umění zprostředkoval římský styl 80. let 16. století. Cesty do Itálie podnikal i z Prahy. Vedle toho, že pracoval jako umělecký agent, rovněž kopíroval antické památky a taková díla, která již Rudolf nemohl získat do svých sbírek. V obraze Klanění pastýřů Heintz záměrně navázal na Correggiovu tvorbu, která ho ovlivnila nejvíce. Jeden z jeho nejslavnějších obrazů, které namaloval pro Rudolfa, je Faetonův pád, na němž zaujme dramatická kompozice viděná z pohledu. Dalším významným dílem je Leda s labutí, dnes bohužel ztraceno, ale jeho kompozice je známa z kresebných předloh. Heintz pracoval i pro jiné objednavatele. Pro augustiniánský klášter sv. Tomáše na Malé Straně, konkrétně pro kapli sv. Barbory vytvořil oltářní obraz se Svatou rodinou, Kateřinou a Barborou. Obraz se dodnes nachází na původním místě. Heintzův poslední obraz Poslední soud objednal Ernst von Schaumburg, avšak císař nikdy nedovolil, aby toto dílo opustilo Prahu. Zde se také nachází dodnes, protože je součástí sbírek Obrazárny Pražského hradu. Heintz je autorem jak

³⁷ NEUMAN 1978, 320-322

mytologických, tak i náboženských obrazů, ale byl i velmi zdatným portrétistou.³⁸

Roelandt Savery, který se narodil v Kortrijku ve Flandrech, jako syn malíře Jacova Saveryho I. proslul jako neplodnější rudolfínský krajinář. V roce 1593 se svým bratem vyskytoval v Holandku. První známé dílo je Slavnost ve vsi. Na tomto obraze je vidět obdiv k malíři Pietru Bruegelovi v charakteristice postav i v pojetí námětu. Na dalším obraze je ale vidět, že už v této době rád maluje pestré seskupení zvířat v přírodě. V roce 1602 se ukazuje ve Vídni, ale hned poté v Praze, kam ho Rudolf II. pozval jako Brueghelova schopného následovníka. V Praze se zdržuje kolem let 1602-1612. Byl lepší kreslíř než malíř. Originální ve výrazu a citlivě i výtvarně vynalézavé jsou jeho hrudkové kresby, kde vynikali nejrůznější přírodní motivy (staré stromy nebo skalní útvary). Rád se toulal v přírodě, hlavně v okolí Prahy, kde vnímal geologické změny prostředí a to co viděl, pak maloval. Mezi krajinami také vytvořil velká panoramata Prahy, např. Pohled na Prahu z Letné malovaný kolem roku 1615 či malá zákoutí ze Starého města, nebo Karlův Most. Mezi lety 1606 – 1608 vznikají malby z Tyrolských Alp, kam ho Rudolf II. poslal zachytit místa, kterými byl zaujat při cestě ze Španělska. Spojil blízký pohled do lesů s panoramatem horských hřbetů, nebo také nejdrobnější prvky s mohutností a silou přírody. Saverymu se v Tyrolsku velmi zalíbilo a získal zde i inspiraci k malbě lidových postav (Čeští venkované při pitce v krajině). Některá tato díla byla neprávem připsána Pieterovi Bruegelovi, ale nedávné studie určili jako zhotovitele právě Roelandta Saveryho. Tím byl Rudolfův dvůr obohacen o další odvětví, kde se dosáhlo značného mistrovství. Dalším jeho oblíbeným motivem je malování zvířat. Z opakujících se gest, ale jasně vyplývá, že obrazy jsou malovány podle

³⁸ <http://duoppa.ff.cuni.cz/shared/files/prehled%20cz%20sylaby/41%20Umeni%20doby%20Rudolfa%20II.pdf>, vyhledáno dne 10.4.2014

vycpaných zvířat. Po roce 1613 se u něj začíná projevovat změna. Ustupuje od reality skutečnosti a posiluje manýristické cítění v kompozici a barevnosti. Po smrti Rudolfa II. ještě na nějaký čas vstupuje do služeb Matyášových, ale roku 1619 se usazuje v Utrechtu, kde se stává mistrem. Žije a maluje zde až do své smrti. Jeho umění bylo zpopularizováno Egidiusem Sadelerem, který podle maleb udělal krajinářské rytiny.³⁹

Rudolfínský manýrismus se však neprojevoval výlučně v malbě. Problém je v tom, že se v sochařství nedochovalo tolik památek.⁴⁰ Nejvýznamnější je sochař Adrian de Vries (Fries). Do Prahy přichází roku 1593. Mezi lety 1603 – 1607 vytvořil pro Rudolfa tři jezdecké sochařské portréty, které se dnes nacházejí ve Vídni. Od majestátnosti přechází na „civilní pojetí portrétované osoby.“ Vytvořil také velký soubor soch, který se nacházel v zahradě Valdštejnského paláce. V roce 1648 je však Švédové odvezli; dnes stojí v zahradě kopie, které byli zhotoveny podle originálu. Vytváří též drobné (kabinetní) plastiky koní. Po smrti Rudolfa zůstává v Praze, ale bere zakázky i odjinud (například i od dánského krále Christiana II.). Po své smrti však nikdo nedokáže navázat na jeho velké dílo.⁴¹

„Na Rudolfově dvoře se ovšem nacházeli i všestranní umělci. Daniel Fröschl (1563 – 1613) byl specialista na miniatury, ale hlavně se roku 1607 stává dvorním antikvářem, správcem rozsáhlých císařských sbírek. V letech 1607 – 11 sestavil jediný dochovaný inventář Rudolfovy „kunstkomory“, který dokládá nejen jeho značné zoologické a botanické znalosti, ale také důkladnou znalost evropského umění.“⁴² „Je to pramen velmi jedinečný, protože zachycuje sbírky podle jejich materiálové a provenienční příbuznosti. Obsahují velké množství informací o objektech samotných, často jsou doplněny i o informace o

³⁹ NEUMANN 1978, 331-332

⁴⁰ ČECHURA 2009, 445

⁴¹ ČECHURA 2009, 446

⁴² ČECHURA 2009, 443

*jejich autorech nebo o dárcích a obchodnících, kteří je císaři předali apod. Inventář je tedy svým způsobem katalog sbírek.*⁴³

Způsob rozvržení kunstkomy, a vlastně i samotný zájem o umělecká díla musel Rudolf poznat už jako malé dítě. Jeho otec Maxmilián kolem sebe také shromažďoval umělce a sbíral umělecká díla, tedy hlavně rukopisy. Jak už bylo řečeno, Rudolfovu osobnost formulovala výchova na Španělském dvoře a zde taky mohl obdivovat uložené sbírky v Escorialu, v Madridu, které sbíral jeho strýc Filip II. Ten nejvíce sbíral Nizozemce Jana van Eycka, Rodriga van der Meyden, Hieronyma Boshe a Pietera Brueghela staršího. Náměty těchto umělců se ve většině silně vážou ke křesťanství, proto je Filip tak horlivě sbíral. Svůj fanatismus dokázal tak vystupňovat, že si Boshův Pozemský ráj nechal pověsit do své ložnice.⁴⁴

O vzhledu, uspořádání a vybavení pražské kunstkomy se bohužel mnoho neví. Nezachoval se nám ani žádný kus nábytku jejího základního vybavení. Podle již zmíněných inventářů se můžeme domnívat, že byla rozdělena na 4 místnosti. V té největší se mohlo nacházet asi dvacet skříní s různým počtem polic, většinou v rozmezí dvě až šest, které sloužili i jako držáky zejména na drobné plastiky, které se ve velkém počtu dochovali, ale i různé glóby či vzácná paroží.⁴⁵ Inventář z let 1607 – 1611 uvádí uprostřed dlouhý stůl, na kterém byli různé automaty, hodiny, glóby, truhličky, zrcadla, stříbrné vázy s květinami se zbarveného stříbra, hudební nástroje, či tzv. handštajny – vyvřeliny různých rud s figurální výzdobou. Pravděpodobně se zde

⁴³ BUKOVINSKÁ 1997a, 20

⁴⁴ BÖCKLIN 1997, 36-37

⁴⁵ FUČÍKOVÁ 1997a, 202 „ I. Muchka se domnívá, že tam, kde byla klenba, tedy ve všech místnostech přední komory, mohli stát skříně jen u plné zdi. Zatímco v kunstkomoře samotn, kde byl zřejmě strop plochý, stály nejspíše i mezi okny

nacházeli i další množství nábytku, různých rozměrů, od maličkých, které stály na stole, či velké, které stály samostatně, dřevěné či pobyté kůží.⁴⁶

Jednotlivé předměty zde nebyly vystaveny, ale pouze uskladněny. Nepanoval tu však nepořádek. V každé místnosti byl katalog, kde byla věc zapsána a určena přesná lokace. Přesto muselo být dosti obtížné předměty v místnostech hledat.⁴⁷

„Nejstarší zachovaný inventář sbírek uvádí 214 předmětů. Byl systematicky rozčleněn do tří skupin – 1. naturália (přírodniny), 2. artificia (lidské výtvořy) a 3. scientifica (vědecké přístroje).“⁴⁸

V první skupině jsou zahrnuty ukázky mineralogické povahy, rudy, tzv. rostoucí kameny, polodrahokamy a drahokamy v surovém i opracovaném stavu. Získané jsou z větší části z českých hor, protože už roku 1588 byl vydán „dekret o prozkoumání českých hor a jejich minerálního bohatství.“⁴⁹ Dále předměty paleontologického charakteru, tj. rostlinné a živočišné mílie, předměty botanické povahy jako dřeva, exotické ovoce a ořechy, částečně zpracované jako dekorativní nádoby ve zlatých montážích, herbáře, atd. a konečně i předměty zoologické povahy, jako vycpaná zvířata, zuby různých zvířat, slonovina, roh jednorohce, mušle, korály, vejce exotických ptáků, zmijí kůže, krunýře želv aj.⁵⁰ Dochoval se nám dokonce zobák vymřelého ptáka doda, jehož zobák se zachoval v Národním muzeu v Praze.⁵¹

„Ve skupině artificia byly předměty uměleckoprůmyslového a etnografického charakteru. Za národopisnou sbírku lze považovat velký soubor předmětů z dálného východu a Ameriky, který zahrnoval zbraně, textilie, keramiku a porcelán, práce z kovu atd. Dále byla do tohoto oddílu začleněna

⁴⁶ BUKOVINSKÁ 1997a, 20-27

⁴⁷ ČECHURA 2009, 448

⁴⁸ BÖCKLIN 1997, 15

⁴⁹ BÖCKLIN 1997, 15

⁵⁰ BÖCKLIN 1997, 15

⁵¹ BUKOVINSKÁ 1997a, 20

*sbírka zbraní, loveckých i tělesných, převážně tureckých, ukořistěných za vleklých válek.*⁵²

*„K artificiáliím v kunstkomoře patřila také také drobná plastika z vosku, dřeva, kamene a bronzu, dále mince, medaile, kameje intaglie a šperky. K pracím z kamene patřily i stoly vykládané drahokamy a polodrahokamy (tzv. florentská mozaika neboli scagliola), kterých si současníci cenili nejvíce. Poslední položkou artificiálií tvořil velký soubor grafiky, kreseb a grafických měděných desek.*⁵³

*„Pod pojmem scientifica se rozuměly měřící přístroje, hodiny, astronomické nářadí (jako astroláby, sluneční kvadranty armilární sféry), dále zemské i nebeské glóby. Patřili k tomu i nejrůznější mapy a odborná literatura historická, zeměpisná, astronomická, přírodovědná a jiná.“*⁵⁴

Komplex kunstkomory sestávající ze čtyř místností se „nalézal v 1. patře spojovacího křídla mezi císařským palácem, obráceným k jihu a oběma velkými sály, které uzavíraly hradní areál na severu. Křídlo, které přiléhalo ke zdi bývalého opevnění, bylo otevřeno řadou oken do dnešního II. nádvoří a druhé patro sloužilo jako galerie.“⁵⁵

Samotný komplex kunstkomory doplňuje ještě Letohrádek královny Anny, kde pozorovali vesmír známí astronomové Tycho Brahe a Jan Kepler. Působil zde i Angličan dr. John Dee. Dále sem patří umístěná zbrojnice v Bílé věži. V přízemí chodbového stavení se nacházely sedlovny. Neméně důležité byly i stáje, kde se nacházelo mnoho ušlechtilých koní, voliéry a zvěřinec, kde byla chována vzácná a exotická zvířata a zahrady s vodními nádržemi. Nesmíme

⁵² BÖCKLIN 1997, 15

⁵³ BÖCKLIN 1997, 15

⁵⁴ BÖCKLIN 1997, 15

⁵⁵ BUKOVINSKÁ 1997a, 20

zapomenout na dílny a ateliéry, laboratoř a slévárnu a další provozy, kde již zmíněný umělci pracovali přímo před zraky panovníka.⁵⁶

„V roce 1594 formuloval Francis Bacon pro královnu Alžbětu koncepci, jak se stát a jak má vypadat dokonalý vladař, který ovládne všechna tajemství vesmíru. Na prvním místě je důležitá knihovna, na druhém veliká a náročná zahrada, která by měla obsahovat vše, co se v přírodě vyskytuje (rostliny jak divoké, tak kultivované člověkem) a doplněná zvěřincem s exotickými a vzácnými živočichy, doplněný akváriem se sladkovodními i mořskými rybami. Jako další počín měl být zřízen kabinet, kde kromě kuriozit z přírody, měly být i geniální díla lidského jedince. Jako poslední měly být zřízeny dobře vybavené dílny pro umělce a učence. Rudolf II. tento koncept, jak být vladařem světa splnil téměř beze zbytku.⁵⁷

„Přelom století měl v životě Rudolfa II. přinést těžkou vnitřní krizi. Císařovo podlomené zdraví se podstatně zhoršilo. Na podzim rok 1598 Rudolfa postihl nový atak choroby, který byl tentokrát mimořádně dlouhý a trval dva roky. Císař definitivně onemocněl maniodepresivní psychózou. Státnické záležitosti v tomto období dost zanedbával. Jeho psychické kondici navíc neprospěly další úvahy jeho příbuzných ohledně nástupnictví a v diplomatických kuloárech se začala stále intenzivněji řešit otázka jak pokračovat bez Rudolfa. Nejagresivněji si však počínal Matyáš (mladší bratr Rudolfův), který v květnu 1599 Rudolfa oficiálně vyzval, aby ho ustanovil svým nástupcem. Císař ustoupil jen částečně a Matyášovu ctižádost ukojil tím, že jej jmenoval vrchním velitelem císařských vojsk v Uhrách. V říjnu 1600 se Matyáš, Maxmilián (další Rudolfův bratr) a mladý Ferdinand Štýrský na schůzce v Schottweinu dohodli, že k vládě nezpůsobilému Rudolfovi je třeba vnutit zvoleného nástupce, který se bude podílet na řízení státních záležitostí. Je

⁵⁶ ČECHURA 2007, 438-451

⁵⁷ BUKOVINSKÁ 1997a, 20

pochopitelné, že se tím Rudolfova nedůvěra k příbuzným ještě více prohloubila.⁵⁸

Roku 1606 je dojednán mír s Turky. Matyáš, který v tomto úkolu hrál velmi významnou roli, využije opětovné nemoci svého bratra a snaží se dostat k moci za podpory nespokojených nekatolických stavů z různých zemí monarchie. Brzy si získal podporu stavů uherských a rakouských. Ti 1. února 1608 uzavřeli konfederaci s cílem obrany mírových smluv z roku 1606. Roku 1608 se k Matyášovi přidává i moravská stavovská obec a je jasné, že má Matyáš dostatečnou vojenskou podporu k vojenskému převratu. Rudolfa nakonec zachrání čeští stavové, kteří mu slíbí podporu. Není to však zadarmo. Musí slíbit celou řadu politických ústupků včetně náboženské svobody. Splněním slibů však otálí a proto mu stavové pohrozí vojenským odporem a ustanovují odbojnou vládu v čele s Petrem Vokem z Rožmberka. Nakonec ustoupí a 9. července 1609 vydává pro Království české Majestát náboženských svobod. Náboženskou svobodu získává nejenom šlechta a měšťané, ale i poddanské obyvatelstvo. Svou víru mohou svobodně vyznávat stoupenci všech náboženských proudů, které se v roce 1575 podílely na České konfesi. 20. srpna vydává další majestát, který zavádí náboženskou svobodu ve Slezsku. Díky těmto ústupkům mu na sklonku života zůstávají Čechy, Slezsko a obojí Lužice. Matyáš vládne Uhrám, rakouským zemím a Moravě.⁵⁹

Rudolf se stále více upíná k myšlence odplaty Matyášovi. Toho šikovně využije jeho bratranec pasovský biskup Leopold, který starému nemocnému muži našeptává, že se proti němu všichni spikli, a že je třeba povolát do Prahy vojska na obranu. Rudolf nakonec podlehne a de facto pasovská vojska sám pozve. Leopold ví, že jeho 10000 mužů je málo na dlouhodobé vedení války, a proto je zde důležitá rychlost. Neobvyklým způsobem tedy táhne vojsko v zimních

⁵⁸ VONDRA 2010, 234

⁵⁹ VONDRA 2010, 234

měsících přes Dolní Rakousy na České Budějovice, Tábor a Beroun. Zaútočili dne 15. února z nejméně pravděpodobného místa – z Újezda, dobili Malou Stranu a začali ji systematicky plnit. Chtěli přejít přes most do Starého města, ale ozbrojená chudina je vyhnala. Císař žádal, aby se město vzdalo, ale neměl úspěch. Městu na pomoc proudí zemská hotovost a navíc z Moravy táhne Matyáš se svým vojskem na pomoc „obléhané“ Praze a prohlašuje se za obhájce stavovských práv a svobod. Leopold vidí, že se mu krátí čas, a proto pasovské vyplatí a ty v tichosti odtáhnou. Ani české stavy je nepronásledovaly, protože jim to přišlo zbytečné. Leopold prchá sice úspěšně za nimi, ale stává se z něj obyčejná nula a už nikdy nepřevzme žádnou moc. Matyáš donutí k abdikaci Rudolfa a 23. května je zvolen českým králem. Rudolfovi zůstává pouze hodnost císaře. Zůstává se svým dvorem v Praze, je mu připsána doživotní renta a v majetku má čtyři panství ve středních Čechách. Přesto je to již velmi nemocný muž. Když se k syfilidě a maniodepresivní psychóze přidružila plicní choroba a vodnatost, jeho tělo to nevydrželo. Umírá 20. ledna 1612.⁶⁰

Jako poslední z Habsburského rodu je pohřben ve své milované Praze v katedrále sv. Víta.⁶¹

Stejně tragický osud dopadá i na samotné sbírky. Velkou část ze sbírek Pražského Hradu odváží už Matyáš, který odváží nejcennější kusy do Vídně a ty méně hodnotné nechává roztavit, aby měl na žold svých vojáků. Po bitvě na Bílé hoře jeden z jejích vítězů, Maxmiliána Bavorský odváží z Prahy – podle slov Pavla Skály ze Zhoře - kolem 1500 vozů kořisti. Tím se předměty dostaly do Mnichovských sbírek. Definitivní pomyslnou tečkou bylo rabování švédských vojsk v roce 1648, kdy z nařízení královny Kristýny, se celé vozy vzácných předmětů převáželi do Stockholmu.⁶²

⁶⁰ JANÁČEK 2003, 481-501

⁶¹ VONDRA 2010, 235

⁶² BÖCKLIN 1997, 36

4. ŽIVOTOPIS ZLATNÍKA

„Jan Vermeyen se narodil před rokem 1555 v Bruselu, jako syn císařského dvorního malíře Jana Cornelisze Vermeyena.“⁶³

Jan Cornelius byl v mnoha směrech velmi známý a populární. Stal se dvorním malířem Markéty Rakouské, místodržitelky v Bruselu. Po její smrti přechází do služeb Marie, královny české, vdovy po králi Ludvíkovi. Ze služeb Mariiných si ho vyžádal Karel V. a požádal ho, aby ho doprovázel na výpravu do Tunisu a Brebentska, kde by maloval nákresy bitev a vítězství, podle kterých si chtěl císař nechat utkat tapety. Ty nakonec byly utkány v letech 1548 – 1554 Guillaumem de Pannemaker v Bruselu podle 12 kartušič, které Jan Cornelius z tažení přivezl. Těmito skicami se na Habsburském dvoře proslavil a Habsburkové si ho velmi vážili. Umírá roku 1559 a je pochován v kostele St. Gery v Bruselu.⁶⁴

Díky oblibě otce se Jan dostával do styku s habsburským dvorem. Vyučil se sice řemeslo ještě v Antverpách, kde se i roku 1588 ženil s vdovou po svém mistru Adrianou, ale již v roce 1592 přesídluje do Prahy, kde vstupuje do Rudolfových služeb.⁶⁵ Usadil se v Tomášské ulici, kde si zřídil velkou dílnu. Záhy se zde proslavil jako plastik, zlatník, kreslíř a bosíř.⁶⁶

Připsat určitá díla tomuto zlatníkovi je věc dost komplikovaná. Zachovala se pouze jedna kresba a dvě medaile ze sbírek Rudolfa II., které jsou signovány jednou z mnoha variant Vermeyenova jména (Johan Formain, Iohan Formein, či Hans van der Meyden). V osmdesátých letech 20. století mu byla díky ter Molenovi připsána ještě jedna medaile, u které se badatelé původně domnívali,

⁶³ VOLLMER 1940, 278

⁶⁴ PODLAHA 1921, 13-15

⁶⁵ STEHLÍKOVÁ 2003, 526

⁶⁶ PODLAHA 1921, 18

že patří zlatníkovi Vianenimu. Způsob zpracování tomu ovšem neodpovídal.⁶⁷ (Více se kresbě a medailím věnuji v kapitole 5.1).

Díky zpracováním těchto medailí a výběru námětu, který zde byl použit a hlavně díky dochovaným zápisům dvorního výplatního úřadu, který v roce 1602 zvýšil Vermeyenovi plat z 15 zlatých měsíčně na 20, přišel Karel Chytil na počátku 20. století s hypotézou, že koruna Rudolfa II. je dílem tohoto umělce. Většina pozdějších badatelů se s touto hypotézou ztotožnila a ztotožňuje dodnes.⁶⁸ (Podrobněji se koruně věnuji v kapitole 5.3.)

Tím ovšem vyvstala otázka, jestli náhodou v inventářích z Rudolfovi kunstkomory nepatří Janu Vermeyerovi více děl, popřípadě, jestli se na nich alespoň nepodílel. Už již zmíněný Karel Chytil píše: „Rozhlédneme-li se po klenotnické práci diadému a lilií, po motivech a technikách zde užitých, nalezneme četné analogie v obrubách gem dochovaných v dvorních sbírkách. Většina montáží jest stejného stylu, jako by vyšla z jedné dílny a při vši rozmanitosti svědčí o jisté uniformitě, které upravoval stejný klenotník. Málo která kamej jest obroubena jen jednoduchým páskem.“⁶⁹ Základní motivy kombinované s festony nebo skupinami plodů či zlatý ornament přecházející v bílý email či černý email se zlatem, to vše se nachází na koruně a zároveň se to nachází na různých předmětech kunstkomory. Tyto předměty se nacházejí ve všech významných sbírkách celé Evropy.⁷⁰

Proto se hodně badatelů, nejvíce však Rakušan Rudolf Diestelberger, rozhodli předměty vypátrat a v 80. letech 20. století na velké vídeňské výstavě je připsali právě Janu Vermeienovi, který na nich ovšem nepracoval sám a

⁶⁷ BUKOVINSKÁ, 1997b 224-247

⁶⁸ Bukovinská 1989, 230-231

⁶⁹ CHYTEL, 1921, 19

⁷⁰ BUKOVINSKÁ, 1997

nejčastěji pracoval společně s milánským rodem glyptiků, kteří se přesunuli do Prahy, rodem Miseroniů a milánským zlatníkem Alessandrem Masnagem.⁷¹

O jeho životě se moc neví. Z dochovaných dokumentů víme, že měl dvě dcery a umřel před 15. říjnem 1606 v Praze⁷², avšak jeho žena musela na poslední měsíční plat čekat až do 16. března 1612.⁷³

Po smrti Vermeyena převzal práce na insigniích Andreas Osenbruck a který tak navázal na jeho práci. Podílel se však na korunovačním žezlu, které bylo dohotoveno za Matyášovi vlády, až v roce 1612. I když je žezlo svým zpracováním velmi blízké koruně a vede k myšlence, že tyto dvě insignie pocházejí z jedné dílny, Osenbruck ovšem své dílo signoval a datoval.⁷⁴

⁷¹ BUKOVINSKÁ 1997,

⁷² VOLLMER 1940, 278

⁷³ CHYTIL 1921, 17

⁷⁴ Bukovinská 1989, 231

5.1 SAMOSTANÉ PRÁCE – KRESBA, MEDAILE

Velmi jedinečný nález, označující autorství Vermeyena a zároveň dokazující, že tento zlatník si sám kreslil návrhy budoucích děl, je nález kresby Matka s děckem [6], ze sbírek frankfurtského radního J. F. von Uffenbach, která se poté roku 1769 dostává do sbírek univerzity v Göttingenu. Tato malá kresba kreslená černou křídou na zeleném papíře a o rozměrech 10,9 x 15,3 cm byla pravděpodobně předlohou nějaké zlatnické práce, která nikdy nebyla realizována, protože umělec ji věnoval svému příteli, který ji z Prahy odvezl. Zvláštností na této práci je i to, že na zadní straně je nejen uvedeno jméno Hans ven der Meyden (opět jedna z variant Vermeyenova jména), ale i přesný letopočet 5. června 1603.⁷⁵

Z toho se dá usuzovat, že zlatník si sám dělal i návrhy na medaile, které mu díky signování můžeme s určitostí připsat.

První znázorňuje císaře Rudolfa II. na koni [7] „*doprovázen letící Victorii a překračující ležící postavu personifikující nesvornost na přední straně a císaře sedícího na trůně obklopeného alegorickými figurami Vítězství a Míru v kruhu šesti kurfiřtů. U jeho nohou leží na válečných trofejích spoutaný nahý válečník.*“⁷⁶ Na rohu byla objevena signatura Johan Formain, jehož jméno je v literatuře uváděno jako Vermeyen. Je možné, že právě touto medailí se chtěl zlatník představit samotnému Rudolfovi.⁷⁷

Průměr medaile je 7,9 cm a je odlita ze zlata. Je značena latinským nápisem „RVDOLPHVS.II.ROM.IMP.AVG.REX.HVHG.BOE.“⁷⁸

„*Druhá medaile znázorňuje z přední části císaře Rudolfa II. na koni [8] a ze zadní části na trůně s kurfiřty. Průměr medaile je 7,7 cm a je odlita ze stříbra.*

⁷⁵ FUČÍKOVÁ 1997b, 194

⁷⁶ DIESTELBERGER 1997, 136

⁷⁷ DIESTELBERGER 1997, 136

⁷⁸ DIESTELBERGER 1997, 136

Na ní se nachází signatura IOHAN.FORMEI.F. Na okraji je latinský text RVDOLPHVS.II.ROMA.IMP.AVG.REX.HVNG.BOE.⁷⁹

„Na poslední medaili [9] je na averzu zobrazen Jupiter s orlem a bleskem sestupující k ležící Danaea a služebná sbírá zlaté mince pršící z nebes. Na reverzu Paris předává Afroditě cenu, po její levici stojí Héra a Pallas Athéna, v popředí říční bůh, za ním Hermes, nahoře Helios se slunečním vozem.“⁸⁰

Původně v inventářích je připisována zlatníku Vianenimu. Ter Molen však přišel s teorií, že je hodně podobná již zmíněné medaili s Rudolfem II., která je signovaná a proto ji připsal Janu Vermeyenovi.⁸¹

„Medaile je vyrobena po roce 1600, je stříbrná a má v průměru 8,3 cm. Na averzi je značená latinským textem: „ FVLMINE NIN POTVIT,POTVIT QVOD IVPITER AVRO.⁸² „Na reverzi je nápis APTAVENVS IVVENI MAGIS EST,IGNOSCITE DIVAE.“⁸³

První medaile se nachází v Staatliche museum v Berlíně, druhé dvě jsou v Kunsthistorisches Museum ve Vídni.⁸⁴

⁷⁹ DIESTELBERGER 1997, 137

⁸⁰ DIESTELBERGER 1997, 140

⁸¹ DIESTELBERGER 1997, 140

⁸² DIESTELBERGER 1997, 140 „ Co se Jupiterovi nepodařilo za pomoci blesku, toho dosáhl zlatem.“

⁸³ DIESTELBERGER 1997, 140 „Cožpak nevíte, Bohyně, že Venuše je mladíku přiměřenější.“

⁸⁴ DIESTELBERGER 1997, 136–140

5.2 SPOLUPRÁCE S JINÝMI ZLATNICKÝMI DÍLNAMI

Na Rudolfově dvoře, jak už bylo zmíněno, vynikalo i umělecké řemeslo. Zlatnictví a obory s tím spojené se těšili velké úctě, a proto nepřekvapí, že kunstkomora byla plná ojedinělých, na zakázku vyráběných prací, které leckdy byly vyráběny z velmi exotických materiálů. Není tedy nic zvláštního na tom, že během pár desítek let se na Novém městě pražském usadilo ohromné množství zlatníků, převážně však cizinců.⁸⁵

Mezi nejvíce proslavené, i mimo české země, patřil hlavně Paul van Vianen a rod Miseroniů.

„Paul van Viviany se narodil kolem roku 1570 ve městě Viany v Holandsku. Vyučil se u svého otce Willema v Utrechu. Cestoval do Francie, Itálie a Německa. V letech 1596 – 1601 působil v Mnichově. Roku 1599 se stal mistrem a pracoval pro bavorský dvůr. Po dvou letech odchází ze Salzburgu do Prahy. Zde působil v letech 1603 – 13 jako dvorní sochař, kreslíř a zlatník císaře Rudolfa II. Modeloval reliéfní předlohy pro stříbrné nádoby, milostné, mytologické, starozákonné a alegorické scény, zejména na kruhových plaketách. Vytvořil mj. roku 1608 stříbrnou figurku Nereidy z montáže jaspisové konvice, která se dnes nachází v Kunhistorisches Museu ve Vídni. Byl vůdčí osobností okruhu tzv. boltcového ornamentu, vytvořeného z motivů zoomorfního nebo antropomorfního původu. Plastický ornament ve stříbře a bronzu poprvé použil roku 1607. Umírá 16. dubna 1613 v Praze. K jeho okruhu a následovníkům patřili kromě bratra Adama I. a jeho syna Adama II. především Nizozemci.“⁸⁶ Novodobé studie ovšem ukázali, že autorem některých jemu připisovaných děl je Vermeynem.

⁸⁵ WINTER 1909, 397-413

⁸⁶ STEHLÍKOVÁ 2003, 527

Hned za zlatnickými pracemi dosáhla celoevropské proslulosti pražská glyptika. Nejvýznamnější byl rod Miseroni, který sem přišel z Milána.⁸⁷

Ottavio Miseroni se narodil kolem roku 1560 v Miláně. Vyučil se u svého otce, milánského brusiče Girolama Miseroniho a od roku 1588 působí v Praze jako významný dvorní glyptik a brusič drahokamů ve službách císaře Rudolfa II, Matyáše a Ferdinanda II. Vlastnil brusičskou dílnu na Pražském hradě a brusičský mlýn v Bubenči. Roku 1623 ji předává synovy Dionýsiovi. Umírá 6. července 1624 v Praze.⁸⁸

„Svým početným dílem vytvořil vrchol glyptiky rudolfínského manýrismu. Široká škála jeho prací zahrnuje plasticky modelované nádoby z drahokamů a z horského křišťálu, kameje mozaiku, drobnou plastiku a reliéfy z drahokamů (též oltářky). Jejich skladba využívá bohatství a kontrastu barev kamenů a zlatnické montáže včetně emailu a šperkových kamenů. Dochovala se malá část prací, doložených v inventářích Rudolfovi kunstkomy.“⁸⁹

Jeho syn Dionýsio se narodil v Praze 28. června 1607. Pokračoval v práci svého otce a podědil po něm i jeho dílnu. Od roku 1635 je určen jako správce císařské klenotnice. Jeho díla jsou na pomezí manýrismu a renesance. Zahrnuje hlavně masivní nádoby s plastickým dekorem, řezané z horského křišťálu. Je zpodobněn na rodinném portrétu od Karla Škréty. Umírá 29. června 1661 v Praze. Jeho syn po něm dědí společně s vnukem dílnu, která však roku 1661 končí výprodejem všech věcí.⁹⁰

Byl to právě rod Miseroni, se kterým Vermeyen nejvíce spolupracoval a kterou si je možno představit pod pojmem pražská dílna.

Okolo roku 1600 vznikl v dílnách v Praze pohár s víkem z rohu narvala [10]. V inventáři pozůstalosti císaře Matyáše se tento pohár uvádí hned po

⁸⁷ STEHLÍKOVÁ 2003, 308

⁸⁸ STEHLÍKOVÁ 2003, 309

⁸⁹ STEHLÍKOVÁ 2003, 308

⁹⁰ STEHLÍKOVÁ 2003, 308

insigniích. Patřil k nejcennějším kusům pokladu Rudolfa II. Už proto, že mu byla prisuzována ohromná léčivá moc proti všem druhům jedů. Důvod toho byl, že byl zpracován z rohu „jednorožce“. Pozorujeme zde úzkou souvislost se zlatnickou prací na koruně Rudolfa II., jenž je připisována J. Vermeyenovi. *„Svazečky ovoce ve cviklech velkých lilií koruny vyrostly na základě poháru do festonu. Technika emailů a barevnost je tatáž. Bílé ornamenty rámuji drahé kameny odpovídající těm, které obklopují rubínové obelisky v malých liliích koruny. Okraj uvnitř nádoby zdobí pestrý email na bílém podkladě velmi podobný páskám na mitře koruny.“* Do milánské dílny Miseroniů se stylisticky řadí i oboustranná kamej, která je umístěna na víku místo držátka. Rozměr poháru je 22,2 cm. Pravděpodobně se nacházel ve sbírkách Rudolfa II., ale první zmínka byla až v inventáři pozůstalosti Matyáše z roku 1619. Dnes se pohár nachází ve vídeňském Kunsthistorisches Museu.⁹¹

Práce zlatníka a řezáče drahých kamenů vyniká i v případě chalcedonové misky [11] z let 1600 – 05. Nádoba má jednoduchý tvar, který byl pravděpodobně inspirován antickou onyxovou nádobou z císařských sbírek. Miska byla po vzoru antiky opatřena držadly, která byla mistrovsky zpracovaná v podobě zlatých sirén s emaily. Podle preciznosti zpracování připisujeme vznik této misky opět dílně Otaviana Miseroniho. Zlatnické práce a pestré emaily na okraji nádoby jsou totožné s emaily na koruně Rudolfově a tím pádem opět připisována J. Vermeyenovi. Miska má rozměry 10,2 x 12,2 x 17,2 cm s oušky (8,2 x 12,2 cm bez oušek). Je zaznamenána v inventáři z let 1607 – 11. Dnes se také nachází v Kunsthistorisches Museu ve Vídni.⁹²

Dále můžeme podobnost drobných detailů pozorovat na misce z heliotropu s malým Bachkem [12]. Byla z dílny již zmíněných Miseroniů. Z velké voluty vybíhá vypouklá nádoba ve tvaru sedmilaločné mušle. Zároveň

⁹¹ DIESTELBERGER, 1997,137

⁹² DIESTELBERGER 1997,137

z voluty vybíhá i list, který se táhne pláštěm nádoby. Voluta nebyla poskládána do mnoha záhybů, ale Miseroni připravil rovnou plošku pro zeleně emailový lístek, na který posadil malého Bachka. „Montáž na noze a okraji nádoby je ve stylu vermeyenovské dílny a je s ní v mnoha detailech provázána. Emaily na vnější straně ústí reflektují ornamenty z grafických předloh Herziga van Bei a jsou asi pracemi dílny. Postavička Bachka je vlastnoruční dílo mistra, který byl ve figurálním umění zběhlý. Precizně cizelované prameny vlasů, obočí a očních žitelic a ostrá kresba obličeje jej odlišují od Vianenovi Nereidy na jaspisovém džbánu s její měkkou modelací v plynulých liliích a ve velkoryse malířském pojetí vlasů.“ Precizní zpracování detailů se podobá zpracováním vermeyenova poháru z rohu narvala. Miska byla vyrobena mezi lety 1600 – 05. Její rozměry jsou 19,3 x 17,5 x 19,9 cm. Původně se nacházela v Rudolfově kunstkomoře, kde je o ní zmínka v inventářích z let 1607 – 11. Dnes je v Kunsthistorischehe Museumu ve Vídni.⁹³

Dalším unikátním dílkem z dílny Miseroni je nádoba na noze s víkem ve tvaru mušle [13]. Tvar mušle byl v této dílně obzvláště oblíben. „*Miska s víkem může pocházet z dílny milánské nebo pražské, ale ostře broušený kraj a balustrová noha spíše ukazují na Prahu. Částečně abstraktní ornament a barevnost emailů, jakož i jednotlivé detaily, např. tvarování patky, nebo provedení úchytky na víčku ve tvaru malé vázičky, se shodují s řadou montáží připsaných R. Distelbergerem Janu Vermeyenovi.*“ Její rozměry jsou 13 (bez víka 8,7) x 12 x 13,5 cm. Je zmiňována v inventáři z roku 1718 a pravděpodobně se nacházela ve sbírkách vévody von Schleswig-Holstein-Gottorp. Dnes se nachází v Copenhagenu v The Royale Danisch Collection at Rosenborg palace.⁹⁴

Dílna Miseroni vyrobila mísu na noze s víkem [14], na které také spolupracuje Vermeyen. Nádoba se skládá z drobných kousků prasemu, které

⁹³ DIESTELBERGER, 1997, 137

⁹⁴ HEIN 1997, 138

jsou vsazeny do zlaté sítě. Na vrcholu víka se nachází citrin, ve víku velký ametyst a na dně nádoby velký hyacint. Proto návrh na tuto vázu musel udělat zlatník. „K neobyčejně náročné stavbě víka nenajdeme paralelu. V řadě detailů, zvláště v emailech, však nalezneme vztahy k dílům Jana Vermeyena, jehož rukopisu odpovídá i jemnost provedení. Neuvěřitelně tenkou a exaktní řezbu dílků z prasemu lze přiřknout pouze Ottaviu Miseronimu, který v období po roce 1600 spolupracoval s Vermeyenem i na jiných nádobách. V tomto případě měl výjimečně vedoucí roli zlatník, proto v Ottaviově díle, jehož nádoby ve srovnání s touto působí těžce a přizemně, nenajdeme tvarovou paralelu.“ Extrémní štíhlost dřívku nad patkou, vytaženou do trychtýře, umožňuje skutečnost, že je provrtán a spojen trnem, což je praxe Italům cizí. Pro ornament z černého emailu na hladkých zlatých páskách na spodní straně misky nebyly dosud nalezeny předlohy. Nádobu patří k vrcholům pražského dvorského umění kolem roku 1600. Její výška je 23,5 cm a průměr má 17,6 cm. Je zmiňována v inventáři z let 1607 – 11. Dnes se nachází v Kunsthistorisches Museu ve Vídni.⁹⁵

Dílo nacházející se v Landesmuseum ve Stuttgartu je malý pohárek s víkem [15] z jaspisu a zlata, dekorovaný emailem. Je typickou ukázkou spojení práce dílny Miseroniů a dílny Vermeyenovy. Jejich spojení se rozšířilo po celé Evropě pod názvem pražské dvorské dílny. Jedná se o malou nádobku o rozměrech 14 (bez víčka 9,2) cm o průměru 6,5cm, s jednoduchým tvarem, který se zachoval v neporušeném stavu. Ukazuje na velmi precizně zpracovaný drahý kámen, kdy je víko vyříznuto z vnitřku pohárku a je překlenuto montáží. Také je vyrobeno kolem roku 1600.⁹⁶

V museu del Prado v Madridu se nachází miska [16], která je předchůdkyní tzv. saucierek. Její celkový tvar sice vychází z tvaru mušle, ale ústí vytažené v oblouku ukazuje na horní část džbánu. Tenký výbrus a montáž

⁹⁵ DIESTELBERGER 1997, 175

⁹⁶ BUKOVINSKÁ 1997b, 1732

ukazuje na Ottavia Miseroniho, ale rozvlněný, vzadu šupinatý okraj a navenek stočené voluty na obou stranách držadel ukazují spíše na někoho z jeho dílny, protože neodpovídají přímo umělcovu rukopisu. Zlatnické práce jsou opět připisovány Vermeyenovi.⁹⁷

Opakem váz s drobnými zlatými detaily je masivní nádoba ve tvaru mascaronu [17]. Patří taky do dílny Miseroni a montáž je opět připisována Janu Vermeyenovi. Je to silnostěnná nádoba ze záhnědy, ale je průhledná. *„Muglovaný tvar mascaronu s vlasy a vousy spojují tuto nádobu s další, která je dnes uložena v Londýně a kterou zmiňuje inventář z let 1607 – 11.“* Vznik této vázy řadíme do Miseroniovské dílny v Miláně. Montáž této nádoby však vzniká kolem roku 1600 v Praze. Usuzujeme tak díky emailérské výzdobě patky, protože její zpracování odpovídá montážím dílny z doby vzniku koruny. Její rozměry jsou 10 x 14 x 6,5 cm. Je opět zmiňována v inventáři z let 1607 – 11 a opět je uložena ve Vídni.⁹⁸

Okolo roku 1600 se do popředí a opětovné oblibě dostává kamej, kde zvláště vyniká jemný brus kamene a brilantní práce zlatníků. Kamej z dílny Octavia Miseroniho, kde se údajně Jan Vermeyen podílel na montáži, je Kamej s Pannou Marií [18]. *„Madona stojí s lehce natočenou hlavou zahalena bílým závojem jako přizrak před bílým pozadím. Jen inkarnát má růžový nádech. Tohoto éterického charakteru díla docílil umělec tím, že tvary velmi plochého reliéfu vykreslil velice měkkými liniemi. Velkoryse tvarovaná draperie propůjčuje postavě vnitřní velikost.“* Drahocenná montáž odpovídá kráse kamene. Výjimečný je email nejvyšší kvality na zadní straně. V motivech se zlatník inspiroval rytinami Corviniana Saura z doby kolem roku 1591, aniž by je přímo kopíroval. Provedení s nanejvýš jemně rytým podkladem se podobá emailům na pruzích mitry na koruně Rudolfa II. Dílo tedy provedl s největší

⁹⁷ DIESTELBERGER 1997, 172

⁹⁸ DIESTELBERGER 1997, 171

pravděpodobností Jan Vermeyen v době kolem roku 1600. Velikost samotné madony je 4,3 x 2,2 cm, s montáží 5,5 x 3,9 cm. Pocházela ze sbírek Rudolfa II. a dnes je opět uložena ve Vídni.⁹⁹

Další kamejí z dílny Miseroniho je kamej s názvem Mouřenínka **[19]**. Z kamenů je použit achát, černý a hnědavě červený. *„Kamej je mistrovským kusem manýristické gemoglyptiky. S velkým vcítěním do povahy kamene nechal umělec plasticky vystoupit oblé rameno a fascinující vážnou hlavu v černém. Kontrast sametové matně lesklé pokožky a jejich měkkých zaoblení se vzrušenými zákrutami červenavě prosvítající draperie, která halí trup, stejně jako drobnopisnou světlou pokrývkou hlavy, tvoří zvláštní, smyslový půvab tohoto obdivuhodného kusu. Styl a rukopis odpovídají signované kameji s ženským poprsím s červeným inkarnátem a s druhou Mouřenínkou, které jsou ovšem z pozdější doby.“* Montáž je variantou kamejí s Jupiterem a Jo a s Aurorou, které mají stejné vnitřní lišty a jejich orámování zdobí obdobné voluty. Pochází tedy z dílny Vermeyenovi. Je velká 4,8 x 3,5 cm bez montáže, s montáží 6,4 x 5,3 cm. Původně ve sbírkách Rudolfa II. později byla zaznamenána ve sbírkách na zámku Ambras, dnes je v Kunsthistorisches muzeu ve Vídni.¹⁰⁰

Rudolf II. se však nespolehal pouze na pražské dílny a poslal vyslance po celé Evropě, aby mu unikátní kousky přivezli do jeho sbírek. Proto jsou z Milána přivezeny kameje od Alessandra Masnaga, které byly pak v Praze opatřeny montáží. O tomto umělci není mnoho známo, jen že je činný v Miláně v poslední čtvrtině 16. století a umírá po roce 1612. Není ani jisté, jestli někdy Prahu navštívil.¹⁰¹

⁹⁹ DIESTELBERGER 1997, 138

¹⁰⁰ DIESTELBERGER 1997, 138

¹⁰¹ Thieme / Becker 1930, 208

Kamej z jeho dílny s názvem Jupiter a Jo [20] je z achátu na zadní straně má černý lak, zlato a email. Kamej se vyznačuje jemným řezem do takových detailů, které již nemůžeme pozorovat pouhým okem. Například tvář Juno ve voze, nebo otěže pávů v jejích rukách. Kámen má vysoký reliéf, proto je celá kamej prostorově působivá. *„V montáži rozvíjí Vermeyen své variace plné fantasmie. Na počátku stojí Lucrecie a Madona v oblacích. Voluty na hlavní ose a jemné zlaté hlavičky, svazečky ovoce, girlandy v příčné ose a stočené paličky patří k jeho charakteristickému tvarovému repertoáru, který tentokrát převážně vyzdobil bílým a červeným emailem.“* Velikost s montáží je 7 x 7,5 cm, bez montáže 5,4 x 5,8 cm. Původně byla v Rudolfských sbírkách, roku 1619 je zmiňovaná v inventáři pozůstalosti Matyáše. Dnes je uložena také ve Vídni.¹⁰²

Kamej Lucrecie [21] je opět z dílny Alessandra Masnaga. Je z červenavého a bílého achátu na modrém podkladu. Z kameje vystupuje tělo Lucrecie v přiléhavém oděvu. Její tělo je vypracováno se špatnou znalostí anatomie. Zkresleno je pravé rameno, které je široké, paže jsou krátké a levá ruka je jakoby v křeči. Daleko zajímavější je montáž z emailového zlata, která je robustnější vzhledem k pokřivenému tělu Lucrecie. Motivy ornamentů po stranách se opakují u dvojic perel na čelence koruny Rudolfa II. Proto je to pět připsáno Vermeyenovi. Velikost Lucrecie je 3,7 x 2,5 cm bez montáže, s montáží 5,9 x 5 cm. Původně pochází pravděpodobně ze sbírek Rudolfa, ale zmiňovaná je až v Matyášově inventáři. Dnes je opět k vidění ve Vídni.¹⁰³

Kamej Madona s dítětem v oblacích [21] z achátu, zlata a emailu je opět z dílny Alessandra Masnaga. *„Kámen v němž je Madona již jakoby předkreslena je pro mnohé kabinetní kusy ze vzácných drahých kamenů nebo ušlechtilých, ukázkových naturáliích. Vlastní mirabilium je dar přírody, neboť svědčí o vládě boha. Člověk, který v umění Stvořitele napodobuje, může pouze jeho krásu oživit*

¹⁰² DIESTELBERGER 1997, 139

¹⁰³ DIESTELBERGER 1997, 139

a nechat promlouvat. Masnago pracoval v Miláně převážně pro císaře Rudolfa II. a byl proslaven svým vcítěním do pestré kresby achátu., ze kterého se vyvinulo i toto frapantní propojení přírody a umění.“ Připsání montáže Janu Vermeyenovi vychází ze stylistického srovnání se zlatnickou prací na císařské koruně. Ke střednímu motivu emailovaných oblouků s jemnými zlatými proužky a doplněnými volutami najdeme obdobu nejen na dvojicích perel na čelence koruny, ale i na montáži již zmíněné kameje s Lukrécieí. Místo bílých štítků jsou zde malé svazečky ovoce. Jemně puncovaný podklad, jehož okraj doprovází emailový pásek, se opakuje na mnoha dalších montážích stejného mistra. Velikost kameje s montáží je 5,5 x 5,5 cm, bez montáže 3,3 x 4 cm. Původ nejspíše Rudolfova Kunstkomora, později zmínka v císařské šackomoře z let 1750. Dnes je také uložena ve Vídni.¹⁰⁴

Je možné, že existují i další podobné předměty v celosvětových, ale třeba i soukromých sbírkách, které dosud nebyly nalezeny a přiřazeny.

¹⁰⁴ DIESTELBERGER 1997, 139

5.3. CÍSAŘSKÁ KORUNA

Již od roku 1593 si Rudolf myslí na novou korunu a tak se kolem tohoto roku začínají objevovat první návrhy. Jestli však byla opravdu vyhlášena jakási soutěž, to není známo. Zachovaly se však 2 návrhy, které jsou ve skicovní knize habsburského zlatníka Jana Morese. Ovšem žádný nepatří k zachované koruně. Až roku 1602 Rudolf II. nechává zpracovat Jana Vermeyena návrh na korunu, ale jak má koruna vypadat a hlavně její symboliku s ním císař sám konzultuje. Koruna, která už od začátku neměla mít funkci korunovační, ale měla být pouze reprezentativní, nenavazuje na žádné historické tendence, ale je silně podřízená tehdejšímu vkusu. Rudolf, vlivem i svého zhoršujícího se stavu nikam necestuje, ale v sálech Pražského hradu přijímá poselstva z celého tehdy známého světa, chce touto korunou ukázat svou moc a majestátnost panovníka.¹⁰⁵

Proto Vermeyen nakonec korunu [22] udělá ze tří částí, které spojí v symbolický celek. „*Liliovou korunu svatováclavskou, mitru na znamení císařovy kněžské hodnosti a vysoký oblouk coby symbol staré císařské koruny Karla Velikého. Všechny tři části spojuje použití perel. Jsou nasazeny na vnitřních dovnitř zakroužených hranách obrub, nahoře sbíhající cípy jsou zakončeny dvěma většími perlami střídající se se čtyřmi menšími. Hroty zakončují perlové kapky. Spojení diadému s obloukem, prostředkováno jest na vnitřní straně lilie a na zadní důmyslně volutovým článkem. Na vrcholu jest drobný křížek, jenž nese velký muglovaný safír. Na velkých liliích, ozdobených velikými rubíny [23], pojí se k chatonům a kartuším drobné emailované plodinové festony.*“¹⁰⁶

¹⁰⁵ CHYTL 1929

¹⁰⁶ CHYTL 1929

Ze čtyř trojhranných ploch se skládá mitra. Plochy jsou lemovány pruhy z translucidního emailu, kde jsou použity Rudolfovi oblíbené motivy: ptáci, motýli, hmyz, místy i plastické plodové festony. Všechny tři části jsou spojeny pruhem z ryzího zlata, který se nachází za liliemi.¹⁰⁷

Velice neobvyklá je figurální výzdoba na plochách, které byly využity pro znázornění symbolických a významných výjevů. Toto zpracování, které je obvyklé na plochách mís a konvic nemá u korun analogii. Jediná insignie, kde se toto vyskytuje, je říšské jablko české, které vzniklo před korunou.¹⁰⁸

Jednotlivé reliéfy se dají číst chronologicky a jsou zde vyobrazeny nejvýznamnější události Rudolfova života. Zleva vpředu je zobrazen jako dobyvatel, vpravo císař, vzadu vlevo jako král uherský, vpravo král český.¹⁰⁹

Na prvním reliéfu je čistě alegorická scéna, kde je zobrazen Rudolf II. v plné zbroji jako vítěz nad Turky a zároveň kníže míru. Viktorie ho korunuje věncem, v pozadí jsou géniové s palmami a v oblacích je vavřínový věnec ozářený paprsky. Císař stojí nad tureckými trofejemi. Na druhém reliéfu je korunován na římského císaře v dómu v Regensburku 1. listopadu 1575 [24]. Rudolf zde klečí na polštáři a arcibiskup míšeňský mu klade na hlavu korunu. Je obklopen šesti kurfiřty. Jako český král je ovšem sedmým kurfiřtem, tak musel mít v kruhu důstojné zastoupení. Na pravém okraji je vidět oltář, v pozadí empory s bubeníkem a fanfárami. Vlevo dole stojí herold římské říše a v rukou má rakouskou orlici. Scénu obklopuje houf rytířů.¹¹⁰

Na třetím reliéfu je jezdecký průvod směřující ke korunovačnímu pahorku v Bratislavě, kde byl 6. září 1572 korunován na maďarského krále. Rudolf je obklopen uherskou šlechtou a ozbrojenci. Vlevo dole se nachází lilie – maďarský erb. Poslední reliéf ukazuje českou korunovaci 22. ledna 1575. Je zde

¹⁰⁷ CHYTL 1929

¹⁰⁸ CHYTL 1929

¹⁰⁹ DIESTELBERG 1991, 54

¹¹⁰ DIESTELBERG 1991, 54—55

zachycen moment korunovačního aktu, kdy se průvod ubírá z hradu do katedrály sv. Víta, do svatováclavské kaple, kde byl panovník oblečen nejprve do královského roucha a poté byl teprve samotný akt korunování. Střevíce i plášť jsou v průvodu zdůrazněny.¹¹¹

Koruna je vyzdobena celkem 194 diamanty, z nichž 8 je velkých (obzvláště pozornost zaujme velký safír z Kašmíru na vrcholku koruny a 186 malých diamantů doplněných o množství perel a rubínů.¹¹²

Rudolf, který nikam necestoval, ale jezdili za ním poslové z celého tehdy známého světa, rád ukazoval svou velikost a majestátnost [25]. Proto spojení perel, rubínů a safírů má svou skrytou symboliku. Je svázáno hlavně s biblí a mělo ukazovat, že císař je po Bohu a papeži nejvyšší na zemi. Už kolem roku 200 jistý slavný Physiologus napsal, že perly do sebe vstřebávají paprsky slunce, měsíce a svit hvězd. Rudolf, jenž přijímal poselstvo v svíčkami osvětleném sále, společně se svými humanisty určil, že perly budou tedy tím nejdůležitějším na koruně. Snažil se tak oslnit celý dvůr.¹¹³

Rubíny měli podle latinských a řeckých exegetů symbolizovat naplnění duchem svatým. Safír zmiňuje už Izaiáš v bibli:

„Ty utištěná, vichrem zmítaná, útěchy zbavená, hle, já ti do omítky dám safír.“¹¹⁴

Proto je safír [26] umístěn nejvýše a pod ním je křížek, jako odkaz na přítomnost Krista při ceremoniálech. Celé to mělo poukazovat na to, že císař nedělá skutky sám, ale s boží pomocí. Proto taky pásek kolem koruny symbolizuje sakrální důležitost císařství v čase spásy.¹¹⁵

¹¹¹ DIESTELBERG 1991, 55

¹¹² STEHLÍKOVÁ 1997, 526

¹¹³ DIESTELBERG 1991, 55

¹¹⁴ Iz 54,11, 2007

¹¹⁵ DIESTELBERG 1991, 55

*„Koruna byla dokončena roku 1602, jak vypovídá nápis na vnitřní straně oblouku: RVD.ROM.IMP.HVNG.ET.BOH.REX.CONSTRVXIT.MDCII. Tento údaj je vlastně to jediné, co se určitě o koruně ví. Ačkoliv byla koruna v roce 1924 podrobena důkladné prohlídce, nebyla objevena žádná signatura a dodnes neznáme ani jeden písemný dokument, který by cokoliv vypověděl o jejím autorovi.“*¹¹⁶

Rudolfova koruna nikdy nesloužila k žádným korunovacím, měla pouze funkci k domácímu nošení. Po Rudolfově smrti jeho bratr Matyáš odváží korunu do Vídně, kde už zůstala do dnešní doby. Stala se novou císařskou korunou, když ji císař František I. patentem ze dne 11. srpna 1804 během válek s Napoleonem „přijal z vlastní svrchované moci titul a hodnost dědičného císaře rakouského pro sebe i nástupce v nerozdílné držbě svých neodvislých království a států.“ Dvě léta na to, tedy roku 1806 se zřekl titulu císaře římského a svatá říše římská přestala existovat. Koruna ovšem zůstala v Habsburském držení a z Vídně už nikdy nebyla převezena. Dnes se nachází v klenotnici vídeňského Hofburgu.¹¹⁷

¹¹⁶ BUKOVINSKÁ 1989, 231

¹¹⁷ CHYTL 1921, 26

6. ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo podat bližší informace o slavné Rudolfově císařské koruně a hlavně o jejím zhotoviteli. Při psaní jsem ovšem zjistila, že je nedostatek literatury a doplňkových materiálů. Téma jsem tedy rozšířila o osobnost Rudolfa, který je s korunou spojen. Popsala jsem důležité okamžiky jeho života a životní události, které ho ovlivnily. Domnívám se, že tyto události pak mohli mít vliv na výzdobu již zmíněné koruny.

Práce je z větší části postavena na čtyřech odbornících, kteří této oblasti věnovali celý výzkum. První se začal zajímat o Rudolfovu korunu a hlavně o jejího zhotovitele Čech Karel Chytil. Na začátku 20. století přichází jako první s myšlenkou připsat korunu právě Janu Vermeyenovi. I on se ke své myšlence dostal až po nějakém čase. Protože se touto myšlenkou zabývá počátkem 20. století, kdy se rozmáhají nepokoje v Rakousko - Uherském soustátí a sílí české národní uvědomění, spekuluje Chytil s myšlenkou, že by se nám koruna měla vrátit. Je si vědom nereálnosti svých myšlenek, protože patří do říšského pokladu, ale poukazuje, že byla vyrobena v Čechách za české peníze a z větší části z českých drahých kovů. Z morálního hlediska se k tomuto názoru přikláním taky. Když už nám ji Rakousko nechtělo a nechce vrátit, mohli ji alespoň zapůjčit na velkou výstavu o Rudolfovi II. konanou v Praze v roce 1997. Jednotlivé popisy jiných uměleckých děl odkazující právě na ni, pak totiž nedávaly smysl návštěvníkům, kteří korunu nikdy neviděli.

Chytilův názor byl přijat a několik dalších let se o Rudolfovu dobu moc nikdo nezajímal. Až v sedmdesátých letech 20. století se o Rudolfův život začal zajímat Rudolf Janáček a napsal o něm rozsáhlou monografii, která nebyla do dnešních dnů překonaná. Rudolf se tím dostává opět do popředí badatelské činnosti. Díky narůstajícímu zájmu o tohoto panovníka se počátkem 80. let 20.

století vrací Rakuša Rudolf Diestelberger k Chytilově myšlence, souhlasí s ní a podporuje ji. Svůj zájem však zaměřil i na další díla z dob Rudolfa, a díky němu a jeho následovníkům, je hned několik dalších děl připsáno Janu Vermeyenovi. Otázkou zůstává, zda ještě nejsou někde v jiných, třeba i soukromých sbírkách předměty, kterým byl špatně přiřazen autor či jestli se nenajdou jiná díla, či inventární soupisy, která by jednoznačně ukázala Vermeyena jako zhotovitele koruny.

Téma rudolfínského manýrismu je stále aktuální a i dnes existuje člověk, který se touto dobou zabývá. Jedná se o paní Beket Bukovinskou, která udělala několik objevů o Rudolfově kunstkomoře a která hlavně připravila společně s Eliškou Fučíkovou již zmíněnou velkou Rudolfovu výstavu konanou v roce 1997 v Praze. I když se může zdát, že toto téma je vyčerpané, našlo by se ještě několik oblastí, které nebyly úplně do detailu zpracované, a domnívám se, že zlatnictví Rudolfovi doby k tomu rozhodně patří. Odborná publikace na toto téma totiž v českém prostředí chybí.

7. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Giuseppe Arcimboldo: Rudolf II. jako Vertemnus, 1591



2. Bartolomeus Spranger: Epitaf pražského zlatníka Mikuláše Múllera, 1592 – 1593



3. Hans von Aachen: Císař Rudolf II., 1606-1608.,



4. Josef Heintz starší: Svatá rodina se svatou Barborou a Kateřinou



5. Roland Savery: Zahrada Eden



6. Jan Vermeyen: Matka s dítětem, 1603



7. Jan Vermeyer: Císař Rudolf II. na koni, kolem 1594



8. Jan Vermayen: Císař na trůně obklopen kurfiřty,



9. Jan Vermeyer: Paridův soud



10. Jan Vermeyen: Pohár s víkem z rohu narvala, kolem roku 1600



11. Ottavio Miseroni, Miska, 1600-1605



12. Ottavio Miseroni: Miska z heliotropu s malým bachkem, 1600 - 1605



13. Miseroni- dílna: Nádobá na noze s víkem, kolem roku 1600



14. Jan Vermeyer: Miska na noze s víkem, 1600 – 1650



15. Miseroni – dílna: Pohárek s víkem, 1600



16. Jan Vermeyen – dílna: Miska, 1600 – 1608



17. Miseroni – dílna: Nádoba v podobě maskaronu, 1606



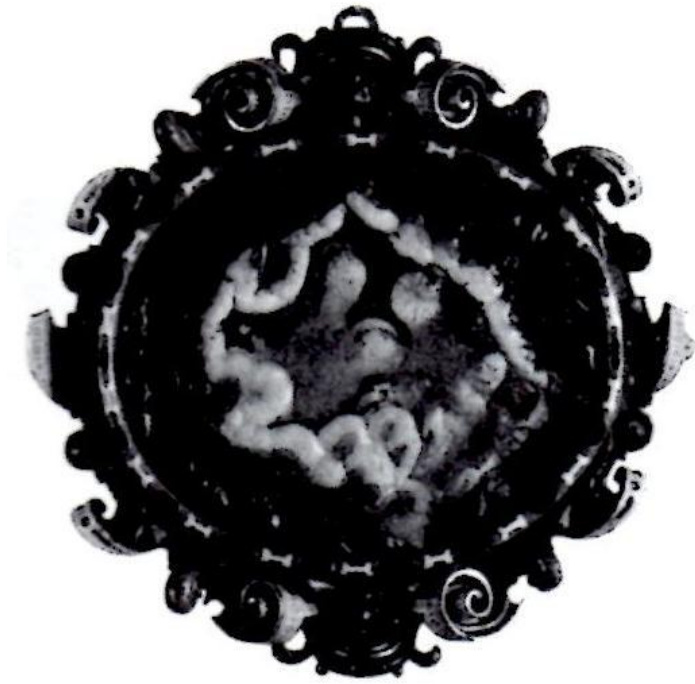
18. Ottavio Miseroni: Panna Marie, kolem 1600



19. Jan Vermeyen: Mouřenínka, 1602 - 1608



20. Alessandro Masnago: Jupiter a Jo, 1600 – 1608



21. Allesandro Masnago: Madona s dítětem v oblacích, kolem 1602



22. Jan Vermeyen: Koruna císaře Rudolfa II.,



23. Jan Vermeyen: Koruna Rudolfa II., 1602 – detail lilie



24. Jan Vermeyen: Koruna Rudolfa II. – detail reliéfu, 1602



25. Jan Vermeyen: Koruna Rudolfa II. – detail, 1602



26. Jan Vermeyen: Koruna Rudolfa II. – detail safiru, 1602

8. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Giuseppe Arcimboldo: Rudolf II. jako Vertemnus, 1591. Podkladový materiál z: www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=3726, vyhledáno dne 15. 4. 2014

2. Bartolomeus Spranger: Epitaf pražského zlatníka Mikuláše Múllera, 1592 – 1593. Podkladový materiál z: db.skreta.cz/w/index.php?title=Epitaf_pra%C5%BESk%C3%A9ho_zlatn%C3%ADka_Mikul%C3%A1%C5%A1e_M%C3%BCllera, vyhledáno dne 15. 4. 2014

3. Hans von Aachen: Císař Rudolf II., 1606-1608. Podkladový materiál z: www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=3646, vyhledáno dne 15. 4. 2014

4. Josef Heintz starší: Svatá rodina se svatou Barborou a Kateřinou, Podkladový materiál z: dia.ktf.cuni.cz/archiv/picture.php?/156/category/4, vyhledáno dne 15. 4. 2014

5. Roland Savery: Zahrada Eden, Podkladový materiál z: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=2625, vyhledáno dne 15. 4. 2014

6. Jan Vermeyen: Matka s dítětem, 1603. Podkladový materiál z: Fučíková 1997, 194

7. Jan Vermeyer: Císař Rudolf II. na koni, kolem 1594. Podkladový materiál z: Fučíková 1997, 136

8. Jan Vermayen: Císař na trůně obklopen kurfiřty. Podkladový materiál z: Fučíková 1997, 137

9. Jan Vermeyer: Paridův soud. Podkladový materiál z: Fučíková 1997, 140

10. Jan Vermeyen: Pohár s víkem z rohu narvala, kolem roku 1600. Podkladový materiál z: Fučíková 1997, 137

11. Ottavio Miseroni, Miska, 1600-1605. Podkladový materiál z: Fučíková 1997, 137

- 12.** Ottavio Miseroni: Miska z heliotropu s malým bachkem, 1600 - 1605.
Podkladový materiál z: FUČÍKOVÁ 1997, 13
- 13.** Miseroni- dílna: Nádoba na noze s víkem, kolem roku 1600. Podkladový materiál z: FUČÍKOVÁ 1997, 137
- 14.** Jan Vermeyer: Miska na noze s víkem, 1600 – 1650. Podkladový materiál z: FUČÍKOVÁ 1997, 138
- 15.** Miseroni – dílna: Pohárek s víkem, 1600. Podkladový materiál z: FUČÍKOVÁ 1997, 173
- 16.** Jan Vermeyen – dílna: Miska, 1600 – 1608. Podkladový materiál z: FUČÍKOVÁ 1997, 172
- 17.** Miseroni – dílna: Nádoba v podobě maskaronu, 1606. Podkladový materiál z: FUČÍKOVÁ 1997, 171
- 18.** Ottavio Miseroni: Panna Marie, kolem 1600. Podkladový materiál z: FUČÍKOVÁ 1997, 138
- 19.** Jan Vermeyen: Mouřenínka, 1602 – 1608. Podkladový materiál z: FUČÍKOVÁ 1997, 139
- 20.** Alessandro Masnago: Jupiter a Jo, 1600 – 1608. Podkladový materiál z: FUČÍKOVÁ 1997, 139
- 21.** Alessandro Masnago: Madona s dítětem v oblacích, kolem 1602.
Podkladový materiál z: FUČÍKOVÁ 1997, 139
- 22.** Jan Vermeyen: Koruna císaře Rudolfa II. Reprodukce z: LUCKHARD 1998, 10, obr. 2
- 23.** Jan Vermeyen: Koruna Rudolfa II., 1602 – detail lilie. Podkladový materiál z: www.zlate-mince.cz/Rakouska_koruna.htm, vyhledáno dne 15. 4. 2014
- 24.** Jan Vermeyen: Koruna Rudolfa II. – detail reliéfu, 1602. Podkladový materiál z: www.zlate-mince.cz/Rakouska_koruna.htm, vyhledáno dne 15. 4. 2014

25. Jan Vermeyen: Koruna Rudolfa II. – detail, 1602. Podkladový materiál z: www.zlate-mince.cz/Rakouska_koruna.htm, vyhledáno dne 15. 4. 2014

26. Jan Vermeyen: Koruna Rudolfa II. – detail safiru, 1602. Reprodukce z: LUCKHARD 1998, 30, obr. 21

9. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

- BARTHES 2013 — Roland BARTHES: Arcimboldo. Praha 2013
- BUKOVINSKÁ 1997a — Beket BUKOVINSKÁ: Kunstkomora. In: Umění a řemeslo 39/2, Praha 1997, 20-27
- BUKOVINSKÁ 1997 b — Beket BUKOVINSKÁ: Umělecké řemeslo a kunstkomora. In: FUČÍKOVÁ 1997b 122-125,132,173
- BUKOVINSKÁ 1997c — Beket BUKOVINSKÁ: Umělecké řemeslo na dvoře Rudolfa II. v Praze. In: DVORSKÝ 1989, 224-247
- BILDFÜHRER 1991 — BILDFÜHRER (ed.): Weltliche und geistliche schatzkammer, Wien 1991
- BÖCKLIN 1997 — A. BÖCKLIN: Rudolf II. a jeho sbírky. In: Antiques IV/6, Praha 1997, 14-15,36-37
- ČECHURA 2007 — Jaroslav ČECHURA: České země v letech 1584 – 1620, První Habsburkové na českém trůně II.. Praha 2009
- ČECHURA 2009 — Jaroslav ČECHURA: 5.5 1609, Zlom v nejdelším sněmu českých dějin. Praha 2009, 50-59
- DIESTELBERG 1991 — Rudolf DIESTELBERG: Das Kaisertum Österreich. In.: BILDFÜHRER 1991
- DIESTELBERG 1997 — Rudolf DIESTELBERG: Umělecké řemeslo a kunstkomora. In.: FUČÍKOVÁ 1997b, 137-175
- FUČÍKOVÁ 1997a — Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Rudolf II. a Praha: císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum umění. Praha 1997
- FUČÍKOVÁ 1997b — Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Rudolf II. a Praha. Katalog výstavy správy Pražského hradu, 30. 5. 1997 – 7. 9. 1997
- HARLAS — František X. HARLAS : Rudolf II., milovník umění a sběratel. Praha
- HEIN 1997 — Jürgen HEIN: Umělecké řemeslo a kunstkomora. In: FUČÍKOVÁ 1997b, 172
- EVANS 1997 — Robert John Weston EVANS: Rudolf II. a jeho svět. Praha 1997
- DVORSKÝ 1989 (ed.) — Jiří DVORSKÝ: Dějiny českého výtvarného umění II/1. Praha 1989
- CHYTIL 1904 — Karel CHYTIL: Umění v Praze za Rudolfa II. Praha 1904
- CHYTIL 1912 — Karel CHYTIL: Rudolf II., Umění na jeho dvoře. Praha 1912
- CHYTIL 1929 — Karel CHYTIL: Koruna Rudolfa II. a její autor. Praha 1929
- CHYTIL 1918 — Karel CHYTIL: Česká koruna královská a koruny panovníčů do XVII. století. Praha 1918
- JANÁČEK 1973 — Josef JANÁČEK: Pád Rudolfa II. Praha 1973
- JANÁČEK 2003 — Josef JANÁČEK: Rudolf II. a jeho doba. Praha 2003
- KRČÁLOVÁ 1989 — Jarmila KRČÁLOVÁ: ARCHITEKTURA DOBY RUDOLFA II. In: DVORSKÝ 1989, 160 – 181

LUCKHARDT 1998 — Jochen LUCKHARDT: Dvorské umění pozdní renesance: Brunšvicko – Wolfenbuttelsko a císařská Praha kolem roku 1600. Praha 1998
NEUMANN 1978 — Jaromír NEUMANN: Rudolfínské umění II. Profily malířů a sochařů. In: Umění 26, Praha 1978
NOVÁK 1935 — Jan Bedřich NOVÁK: Rudolf II. a jeho pád. Praha 1935
SCHULZ 1997 — Karl SCHULZ: Umělecké řemeslo a kunstkomora. In: FUČÍKOVÁ 1997
STEHLÍKOVÁ 2003 — Dana STEHLÍKOVÁ: Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví. Praha 2003
THIEME /BECKER 1930 — Ulrich THIEME/Felix BECKER: Allesandro Masnaga (=Allgemeines lexikon der Bildenden Künstler XXIV). Leipzig 1930
VOLLMER 1940 — Hans VOLLMER: Jan Vermeyer (=Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler XXXIV). Leipzig 1940
VONDRA 2010 — Roman VONDRA: Osobnosti české minulosti Rudolf II. (1552 – 1612). In: Historický obzor IX. - X., Praha 2010, 231 - 235
VOREL 2005 — Petr VOREL: Velké dějiny zemí koruny české VII. Praha 2005
WINTER 1909 — Zikmund WINTER: Řemeslnictvo a živnosti XVI. věků v Čechách (1526-1620), Praha 1909, 397-413

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad. 13. vyd. Praha 2007