
Společnost v zemích habsburské monarchie a její obraz v pramenech (1526-1740)

Opera historica 11

2006

Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis

Beket BUKOVINSKÁ

Kunstkamera Rudolfa II. ve světle inventáře z let 1607-1611*

Rudolf II. byl korunován českým králem v roce 1575 a o rok později se stal císařem. Na rozdíl od svého děda Ferdinanda I. a otce Maxmiliána II. se záhy rozhodl přesídlit svůj dvůr do Prahy. Sídlo českých králů se tak téměř na dvacet let stalo i císařskou rezidencí. Mladý panovník obdržel pečlivé vzdělání a z obavy, aby nepodlehł přílišnému vlivu nábožensky tolerantního otce, byl poslán na dvůr Filipa II., kde spolu se svým bratrem Arnoštem strávil skoro osm let. Pobyt ve Španělsku na dvoře svého uměnilovného strýce, cesta přes Itálii, stejně jako kultivované prostředí vídeňského dvora, velmi ovlivnily budoucí směřování císaře. Po smrti otce převzal do svých služeb řadu jeho dvorských umělců a jejich okruh nadále rozšiřoval. Nebyli to však jen umělci nejrůznějšího zaměření, ale i učenci mnoha oborů, které císař vyhledával, zaměstnával a pověřoval konkrétními úkoly. Přibývaly osobnosti z různých zemí a rozrůstaly se široce koncipované sbírky.¹

*) Text studie vychází z přednášky z cyklu *Habsburkové v českých dějinách*, který pořádal Historický ústav Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích a Státní okresní archiv v Českých Budějovicích v letech 2003/2004.

¹⁾ K tématu rudolfínského dvora v Praze a k osobnosti císaře Rudolfa II. shromáždil nejvíce údajů i starší literatury naposledy katalog velké výstavy v Praze. Srov. Eliška FUČÍKOVÁ – James M. BRADBURNE – Beket BUKOVINSKÁ – Jaroslava HAUSENBLASOVÁ – Lubomír KONEČNÝ – Ivan MUCHKA – Michal ŠRONĚK (edd.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, Praha-London-Milano 1997.

Rudolfova stavební aktivita – doložená již v předcházejících letech – se po přenesení dvora do Prahy znásobila a na počátku 17. století již byly na Pražském hradě k dispozici nové rozsáhlé prostory, které umožňovaly programové rozmístění bohatých sbírek. Vyrostlo úzké a dlouhé křídlo, jež spojovalo jižní trakt císařova obytného paláce obráceného k městu, a dva nové rozlehlé sály, které uzavíraly hradní areál na severu – na hraně Jeleního příkopu. Zatímco ve větším ze sálů byla umístěna glyptotéka, menší sál byl určen pro obrazárnu. Ve spojovacím křídle pokračovala ještě v druhém patře sbírka obrazů a v jeho prvním patře byla umístěna kunstkomoara. Součástí sbírek byly ještě sedlovny v přízemí téže budovy i císařská zbrojnice v tzv. Bílé věži, stáje s desítkami ušlechtilých koní, observatoř umístěná v Letohrádku královny Anny a také zahrada. Rudolf nechal stávající zahrady, které založil již jeho děd, rozšířit, dal vybudovat zděné oranžerie a v areálu umístit nádrže s vzácnými rybami, voliéry s cizokrajnými ptáky a lví dvůr pro šelmy. Kunstkomoara tedy tvořila součást velkolepého sbírkového programu, jež Rudolf II. po léta cílevědomě budoval.

Přestože sbírky Rudolfa II. patřily k nejvýznamnějším svého druhu a proslavily se již za císařova života, zůstaly v porovnání s ostatními soudobými kolekcemi poměrně dlouho mimo okruh odborného zájmu. Hlavním důvodem byla nepochybně skutečnost, že prakticky hned po smrti jejich zakladatele byla započata jejich postupná likvidace. Rudolfův nástupce Matyáš po svém zvolení odstěhoval císařský dvůr zpět do Rakous, a tak nejprve došlo k odvozům do Vídně, později následovaly prodeje a dary. Na samém konci třicetileté války se podstatná část stále ještě velmi bohatých sbírek stala švédskou válečnou kořistí. Poslední zbytky vzaly za své během josefinské dražby v osmdesátých letech 18. století, a proto z proslulé kunstkomoary v Praze nezůstalo prakticky nic. Zcela nový pohled na význam této části Rudolfových sbírek přinesl po druhé světové válce objev autentického inventáře císařovy kunstkomoary sepsaný mezi lety 1607-1611, který byl v úplnosti vydán v roce 1976.² Jedná se o neobyčejně zajímavý soupis, jenž není řazen na základě lokace předmětů jako většina soudobých inventářů, nýbrž shromažďuje objekty podle jejich materiálové nebo provenienční příbuznosti. Pozoruhodný pramen výrazně ovlivnil nejen bádání o umění na rudolfinském dvoře a sběratelském programu Rudolfa II., ale i širší oblast výzkumu myšlení a kultury na přelomu 16. a 17. století.

²⁾ Rotraud BAUER – Herbert HAUPT, *Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II. 1607-1611*, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 72, 1976,

Dnes již není pochyb o tom, že prostory císařské kunstkomy se nacházely v prvním patře spojovacího křídla – v dobových pramenech nazývané ho „*Gangbau*“.³ Tato chodbovitá stavba byla řadou oken otevřena k západu, směrem do dnešního druhého nádvoří, a na východní straně, směrem ke katedrále sv. Víta, přiléhala k románské opevňovací zdi. Původní členění prvního patra, které se objevuje prakticky nezměněné ještě na plánech z první poloviny 18. století, lze upřesnit na základě údajů obsažených v existujících inventářích.⁴ Z těch vyplývá, že kunstkoma byla rozložena do čtyř na sebe navazujících místností, které se označovaly jako „*Kunstkammer*“ a „*erstes, zweites, drittes Gewölb*“ neboli „*vordere Kunstkammer*“. Komunikace z císařových pokojů, jež byly ve druhém patře jižního paláce, vedla do prvního patra jednoramenným schodištěm, které ústilo v první místnosti přední kunstkomy. Tento a oba následující prostory vyplňovaly spojovací křídlo až k tzv. Matematické věži. Věž procházela všemi patry a císař zde dal vybudovat architektonicky velmi zajímavé oválné schodiště (dnes již neexistuje), jež bylo přístupné z nádvoří a propojovalo všechna podlaží. Za úzkým průchodem vedle schodiště Matematickou věží navazovala hlavní místnost prvního patra – odpovídající dobovému označení „*Kunstkammer*“. V místech, kde kunstkoma končila, se připojovalo severní křídlo s oběma slavnostními sály. Zde bylo další schodiště, jímž mohl císař z druhého patra, kde měl svou obrazovou galerii, sejít na úroveň kunstkomy a obou sálů. Délka celé Chodbové stavby činila asi 100 metrů, z toho přibližně 60 metrů zabírala délka tří místností přední kunstkomy a asi 33 metrů kunstkoma hlavní. Šířka činila 5,5 metru.

O vzhledu a uspořádání kunstkomy nejsou dosud žádné přímé zprávy a není znám žádný kus z původního mobiliáře. Částečnou představu o tom jak vypadala, si lze vytvořit pouze na základě kombinace údajů v dochovaných inventářích.⁵ Nejcennější informace se nacházejí v původním soupisu kunstkomy z let 1607-1611. Jsou však jen velmi sporadické, neboť, jak již bylo zmíněno výše, předměty zde nejsou sepsány na základě lokace. O jejich rozmístění či umístění ve skříních tak místy vypovídá přímo text jednotlivých zápisů nebo častěji dodatečné přípisky provedené tužkou jednotným rukopisem. Všeobecně se předpokládá, že je časově víceméně

³⁾ Lokaci kunstkomy poprvé objasnil Ivan MUCHKA, *Podoba Pražského hradu v rudolfinské době z hlediska veduty*, Umění 31, 1983, s. 447-50.

⁴⁾ Srov. obr. 1.

⁵⁾ Podrobněji Beket BUKOVINSKÁ, *Kunstkoma Rudolfa II. Kde byla a jak vypadala?*, in: E. Fučíková et al. (edd.), *Rudolf II. a Praha*, s. 199-208.

shodný se zápisy samotnými. Z těchto marginálních poznámek lze lokaci alespoň zčásti rekonstruovat. Pro bližší poznání mobiliáře a jeho rozmístění přinášejí však i tyto rozptýlené údaje řadu důležitých informací.

Rudolfinskému inventáři je časově nejbližší soupis z roku 1619, jenž vznikl na příkaz českých stavů před příchodem Fridricha Falckého.⁶ Soupis měl sloužit k ocenění sbírky. Objekty se tedy vyskytují ve skupinách podle druhů předmětů a jsou opatřené odhadní cenou. Na konci se nachází stručný lokační přehled, který sumárně podchycuje počet skříní, kabinetů a truhel a naznačuje jejich obsah. Začíná v předních třech klenutých místnostech a končí vlastní kunstkomorou. Zápisy jsou sice vesměs stručné, ale obsahují některé cenné upřesňující informace, například ke skříním. V časovém sledu třetí inventář je z roku 1621. Zachycuje sbírky kompletně, tedy kromě celé kunstkomory i obrazovou galerii, vybavení obou velkých sálů i vedlejších komor a zčásti i obytných prostor.⁷ Je sestaven na základě lokace a nástin rozmístění nábytku je zde nejpřehlednější. Základní údaje o vybavení kunstkomory se ve všech inventářích více méně shodují, lze proto předpokládat, že se její uspořádání až do dvacátých let 17. století zásadně nezměnilo. Kombinací údajů z těchto tří pramenů je možné poskládat určitý obraz pražské kunstkomory.

Hlavní místnost byla vybavena dvaceti skříněmi, o nichž je zmínka i v nejstarším inventáři; ve zbylých třech prostorách kunstkomory bylo skříní sedmáct. O jejich rozmístění nejsou zprávy, ví se pouze, že na skříních a mezi nimi stály sochy a vzácná paroží. Na jedné z nich bylo například známé poprsí Karla V. od Leonea Leoniho a na druhé analogicky provedené poprsí Rudolfa II. od Adriaena de Vries.⁸ Skříně měly střídavě dvě až šest polic. Byly asi dosti velké, neboť například ve skříně se čtyřmi policemi bylo celkem uloženo 389 velkých a malých kusů porcelánu. V některých almarách se skladovaly předměty v různých krabicích a truhličkách, kupříkladu ve skříně číslo 6 se ve třech policích nacházelo třináct krabic a čtrnáct truhliček.

Uprostřed hlavní místnosti kunstkomory stál velký dlouhý stůl, označovaný na několika místech jako „*lange grüne Tafel*“. V roce 1621 na něm stály globy, hodiny, automaty, truhličky, zrcadla, hudební nástroje – napří-

⁶⁾ Jan MORÁVEK, *Nově objevený inventář rudolfinských sbírek na Hradě*, Praha 1937.

⁷⁾ Heinrich ZIMMERMANN, *Das Inventar der Prager Schatz- und Kunstkammer vom 6. Dezember 1621*, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 25, 1905, č. 2, s. 25-75.

⁸⁾ Srov. obr. 2.

klad „*eine ganze silberne lauten*“, stříbrné vázy s květinami ze zbarveného stříbra nebo tzv. handštejny – vyvřeliny různých rud s figurální výzdobou. V rudolfinském inventáři je zmínka o tom, že na stole stály hodiny s astroλάβem a globem s planetami včetně návodu od Jobsta Bürgiho, které císaři daroval brunšvický vévoda. Na stole měl místo i automat v podobě páva, který chodil, otáčel se a rozevíral ocas z pravého peří. Mimo skříní a dlouhého stolu se zde nacházelo ještě značné množství dalšího nábytku. Byly to další, menší stoly, dále truhly nejrůznějších rozměrů a „*schreibtische und studioli*“. Pod tímto označením si lze představit různé typy kabinetů, šperkovnic a skřínek – velké, které stály samostatně nebo na stolech, i malé, jež byly uloženy ve skříních a truhlách. Ze zápisu ve stavovském soupisu například vyplývá, že ve dvou truhlách bylo uloženo dalších šest kabinetů. Stoly stály u oken a na nich byly opět kabinety, truhly nebo plastiky z mramoru, bronzu, sádry i vosku či zrcadla. Mezi nimi či na zemi pod nimi byly další kusy nábytku, sochy nebo globy.

Truhly nejsou blíže popisovány, jen několikrát se prameny zmiňují, že byly železné či potažené kůží. Lze se například dočíst, že v jedné z nich bylo pohromadě 105 kusů nožů a dýk nejrůznější proveniencí. Vedle mnoha tureckých s bohatě zdobenou rukojetí se zlatem, stříbrem, slonovinou a drahými kameny se tu nalézala i dýka, kterou měl být zavražděn Gaius Julius Caesar. Byl tu i nůž, který spolkl sedlák v Praze roku 1602 a měl jej v sobě devět měsíců, než mu byl vyříznut. Pramen navíc uvádí, že jej vyřízl mistr Florian, holič. Zajímavější údaje je možné shromáždit o kabinetech, zejména na různých místech rudolfinského inventáře. Na foliu 363 je například popsán kabinet zdobený drahými kameny, kamejemi a miniaturami Hanse Bola. Řada dalších byla z ebenového nebo ořechového dřeva, mnohé vykládané slonovinou či zdobené stříbrem. Některé z nich, označené jako „*indianisch schreibtischlein*“, jsou zřejmě japonské práce z černého nebo červeného laku, malované zlatem a vykládané perletí. Nejobsažnější se zdá být ebenový kabinet kombinovaný s hnědým dřevem (označený číslem 100), který měl tři zásuvky. Podrobný popis obsahu členěný podle jeho zásuvek následuje na celkem devíti foliích. Obsahoval drahocenné malé hodinky a automaty ze zlata zdobené drahými kameny, drobné portréty a miniatury, prsteny, náušnice, medaile a portréty za zlata a stříbra. Mezi skvostnými drobnostmi byl pavouk, který po natažení běhal po stole, nebo malý šperk se sv. Jeronýmem, který pohyboval hlavou a bil se do prsou kamenem. Podrobně je popsán i malý automat v podobě šneka, jenž se po natažení pohyboval po stole a na něm sedělo děcko, které drželo

v jedné ruce jablko a v druhé květinu. V tomto kabinetu byl také uložen velký opál ve zlaté montáži, jenž byl v roce 1631 převezen do Vídně, kde je dodnes. Drobné předměty se uchovávaly v krabičkách a pouzdech a někdy měly své samostatné číslování. Například zlaté a stříbrné medaile s panovníckými portréty jsou uloženy pod čísly 1-70. Ve stavovském inventáři jsou kabinety oceněny – jeden z nich byl například odhadnut na 100 000 kop grošů.

Kunstkomořa Rudolfa II. v Praze byla zaměřena encyklopedicky a svou obsahovou skladbou se příliš nelišila od současných sbírek tohoto typu – například v Mnichově či Ambrasu. Přesto se zdá, že množství a šíře zájmů jejího zakladatele i seskupení objektů a způsob jejich prezentace byl v Praze odlišný. Obě jmenované kunstkomořy byly uspořádány s úmyslem, aby shromážděné objekty, seskupené podle určitých kritérií, byly dobře viditelné a podávaly zřetelnou výpověď o záměru zakladatele. Objekty v mnichovské kunstkomoře byly rozestavěny převážně na velkých obdélných stolech uprostřed sálů a menších čtvercových stolicích pod okny. Byly seskupeny nejčastěji podle materiálové příbuznosti tak, že tvořily určité celky zaměřené především na působivé uspořádání. Hlavním záměrem zakladatele bylo, aby si je návštěvník při vstupu do kunstkomořy snadno prohlédl, vnímal celý prostor, a aby na něj zapůsobila neuvěřitelná bohatost, vzácnost a nádhera vystavených kusů.⁹

Kunstkomořa arciknížete Ferdinanda II., Rudolfova strýce, na zámku Ambras měla přísný řád. Estetická hlediska tu hrála rovněž významnou roli. V prostoru kunstkomořy stálo na střední ose osmnáct skříní, jež sahaly až do výše stropu. Jejich obsah byl důsledně uspořádán na základě materiálové příbuznosti – neheldě na stáří, původ nebo význam jednotlivých kusů. Pohromadě v jedné skříní byly objekty ze zlata, v další ze stříbra, dále dřeva, kamene či železa. Takto seskupeným předmětům se přizpůsobovala barva pozadí, která se v jednotlivých skříních lišila. Modré pozadí bylo vyhrazeno zlatu, zelené stříbru atd. Předměty, které stály volně na policích, chránily proti prachu a slunečnímu světlu pouze plátěné záclony.¹⁰ V obou případech šlo o podobný princip – sbírky měly působit reprezentativně, měly diváka okouzlit a poučit. S návštěvníky se počítalo a nebylo jich málo. Kunstkomořy v Ambrasu i v Mnichově byly na požádání přístupné četným, byť elitním zájemcům.

⁹⁾ Lorenz SEELIG, *Die Münchner Kunstkammer, Geschichte, Anlage, Ausstattung*, Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege 2, 1986, s. 101-138.

¹⁰⁾ Elisabeth SCHEICHER, *Die Kunst und Wunderkammern der Habsburger*, Wien 1979, s. 72-136.

O uspořádání pražské kunstkomoře a často i o podobě jednotlivých kusů nábytku si lze vytvořit určitou představu na základě výše shromážděných údajů. Často z pramenů vyplývá, které objekty byly pohromadě a jak byly vystaveny. Přesto je celkový obraz neúplný a řada otázek zůstává otevřených. S určitostí nelze vyloučit možný systém v řazení skříní, jejich návaznost či barevnou skladbu. Z rekonstruovaného obsahu truhel a kabinetů podle tužkových poznámek v rudolfinském inventáři vyplývá, že i honosná díla, u nichž by bylo možné předpokládat, že budou vystavena na stolech nebo policích, byla uzavřena v truhlách, navíc často ještě v kožených pozlacených pouzdrech. Kupříkladu v truhle číslo 2 ležely nádoby z křišťálu včetně dvou výpravných křišťálových truhliček, spolu s nádobami z bezoarů. V truhle číslo 3 byly nádoby z ořechů a lastur v náročných stříbrných pozlacených montážích; o jejich výpravnosti vypovídá například mistrovské dílo Antona Schweinbergera, jež patří dodnes k vrcholným dílům rudolfinského zlatnictví.¹¹ Podobně i v truhle číslo 4 byly kromě jiných předmětů Vianenovy a Jamnitzerovy konvice a mísy, včetně jeho slavného souboru, dnes uloženého ve Vídni. Truhly číslo 6 a 8 obsahovaly i nespočet nádob z drahých kamenů ve zlatých montážích, z nichž řada byla identifikována především ve vídeňských sbírkách.

Pokud lze spoléhat na to, že tužkové přípisky zprostředkovávají skutečný stav uspořádání objektů v kunstkomoře ještě za života Rudolfa II., pak je zřejmé, že velké množství objektů zde bylo uloženo tak, že k jejich prohlížení bylo třeba čas a znalost materiálu. Zdá se tedy, že kunstkomoře Rudolfa II. byla daleko spíše jakousi studijní sbírkou, která sloužila více než reprezentaci zanícenému zájmu o poznání. Záměry jejího zakladatele a program, na jehož základě vznikla, doposud přibližuje pouze původní inventář. Jak uvádí jeho nadpis, byl soupis započat v roce 1607 a zápisy pokračují až do roku 1611. Logickým důvodem k přípravě nového inventáře byla zřejmě skutečnost, že v té době již bylo možné sbírky definitivně umístit do nově dokončených prostor. Jak se dnes již všeobecně předpokládá, zpracoval jej císařský miniaturista Daniel Fröschl, který byl ve stejném roce jmenován do funkce dvorního antikváře. Předměty jsou rozepsány podle významové příslušnosti ve skupinách na samostatných foliích, pro přehlednost ještě vyznačených v připojeném rejstříku. Mezi těmito skupinami je většinou ponecháno volné místo, kam se připisovaly nové přírůstky. Zápisy jsou vesměs velmi důkladné, mnohde obsahují mimo výstižného

¹¹⁾ Srov. obr. 3.

popisu i míry nebo váhu, často i údaje o autorovi, způsobu získání či – zejména u zoologických exponátů – odkaz na literaturu. Na několika místech je k zápisu připojena osvětlující kresbička.¹² Texty demonstrují nejen hluboký zájem o každý předmět, ale zachycují i velké množství vědomostí.

Precizní charakteristiku skladby inventáře formuloval Erwin Neumann, když vymezil tři základní kategorie, podle nichž jsou objekty seskupeny. První skupinou jsou *naturalia* – tedy to, co vytvořila příroda, dále *artificialia* – výtvořiny lidského talentu, a konečně *scientifica* – produkty lidského rozumu. Poznání tak bylo v jedné rovině soustředěno k přírodě a v uměleckomoře se shromažďovaly předměty z oblasti mineralogie, paleontologie, zoologie i botaniky. Zájem byl v prvním stupni zaměřen k přírodninám v jejich surové podobě, současně se však zkoumaly schopnosti člověka přírodu věrně napodobit a v dalším stupni lidským intelektem a talentem zušlechtit nebo překonat. V druhé, horizontální rovině, měla uměleckomořina obsáhnout současně co největší šíři teritoriální, proto ve velké míře zahrnovala objekty ze všech dostupných částí světa od východní Asie přes Afriku až po obě Ameriky.

Tematické uspořádání rudolfinského inventáře bylo využito v expozici věnované uměleckému řemeslu a uměleckomoře v rámci výstavy *Rudolf II. a Praha: císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, která proběhla v roce 1997 na Pražském hradě. Logika řazení zápisů umožnila sestavit určité celky, jež bylo možné společně vystavit. Na počátku každé skupiny exponátů rozdělených do 31 vitrín byly umístěny doprovodné texty, jež vysvětlovaly specifika shromážděných objektů a upozorňovaly na některé zajímavé údaje o materiálu, množství či provenienci. V neposlední řadě upozorňovaly na významné kusy, které byly podle inventáře identifikovány, zachovaly se v některé ze světových sbírek a na výstavě byly prezentovány. Následnost jednotlivých objektů a jejich skupin dodržovala důsledně posloupnost zápisů v inventáři, a tak byla evokována šíře, rozmanitost a neuvěřitelná bohatost sbírek výhradně na základě exaktních podkladů. I když se vizuální zážitek nedá nahradit, může následující rekapitulace poznatků z rudolfinského inventáře podat o uměleckomoře velmi zajímavou informaci.

První inventární zápis zachycuje roh bájného jednorožce. Na následujících deseti foliích pokračují skupinky rohů a paroží, mezi nimiž převažují rohy nosorožce, které měly svými magickými účinky ochraňovat zejména

¹²⁾ Srov. obr. 4.

proti jedům. Pod 82 položkami jsou popsány jak nezpracované kusy, tak i takové, které byly opatřeny zlatou montáží, například vzácný kus rohu nosorožce, ozdobený zlatým filigránem s drahými kameny, který Rudolfovi II. poslala jeho matka ze Španělska (II/110).¹³ Naopak některé z nich byly umělecky zpracovány – příkladně do podoby fantastické nádoby s víkem s hlavou monstra (II/111) nebo nádoby ztvárněné do měkce tekoucího maskaronu, kde je jako autor uveden Nikolaus Pfaff (II/6).¹⁴ Samostatnou skupinu v inventáři tvoří ukázky rohů a paroží nejrůznějších čtyřnožců – gazel, buvolů, beranů, koz a dalších včetně jelenů a srnců. Často se inventář zmiňuje, že hlavy zvířat, na nichž byla paroží připevněna, byly vyřezávané a malované. Zařazeny jsou i sloní kly, mnohdy zdobené řezbou patrně afrického nebo amerického původu.

Zoologii se v kunstkomoře věnovala velká pozornost a exponáty se uchovávaly v nejrůznější podobě. Vedle celých preparovaných zvířat a vycpaných ptáků reprezentovaly jednotlivé exempláře i jejich části, kůže, kostra, části kostry, lebky, končetiny, rohy a paroží, zobáky, zuby, drápy, ale i vejce. Byli zde zastoupeni savci, ptáci, ryby, želvy a mořští živočichové včetně mušlí, šneků a korálu. Podrobné popisy na foliích 10-30 doplňují latinské názvy a časté odkazy na odbornou literaturu, která se očividně neustále používala a někde citovala i s příslušnou kapitolou. Z této početné a velmi významné části sbírek, jejíž představení by si zasloužilo mnohem více prostoru a samostatnou pozornost, nenalezne dnes případný zájemce z mnoha důvodů téměř nic. Rudolf II. však nechal své zoologické sbírky vybavit i jakýmsi doprovodným malovaným „katalogem“, v němž jsou z větší části zachyceni jedinci, kteří byli v kunstkomoře zastoupeni. Z tohoto tzv. Muzea Rudolfa II. lze připomenout vyhynulého ptáka dodo (II/118), jehož živý exemplář se dostal do majetku Rudolfa II. patrně již kolem roku 1600. Tento jedinec byl později vypreparován a dlouho se uchovával v hradních sbírkách. Jeho pozůstatek – torzo zobáku a kostí – se s největší pravděpodobností dodnes nachází ve sbírkách Národního muzea a lze jej jako velkou vzácnost vidět v expozici (II/116).¹⁵

Rozsáhlou oblast předmětů, které od folia 33 do folia 55 následují po zoologických exponátech, není snadné souhrnně charakterizovat, i když

¹³⁾ Pro zjednodušení odkazů jsou u objektů, které bylo možno na základě inventárních zápisů identifikovat v některé ze světových sbírek a které prezentovala výstava *Rudolf II. a Praha* (srov. pozn. 1.) v Praze 1997 a byly reprodukovány v katalogu, je přímo v textu uvedeno příslušné katalogové číslo.

¹⁴⁾ Srov. obr. 5.

¹⁵⁾ Srov. obr. 6.

téměř ve všech nadpisech jednotlivých kapitolek se objevuje označení „*indianisch*“. Pod tímto termínem se skrývají objekty z obou Amerik, Afriky a Předního i Dálného východu. V mnoha menších skupinkách lze nalézt nádoby z různých ořechů vesměs bohatě fasované, k nimž patří i konvice z obřího seychelského ořechu s výpravnou montáží Antona Schweinbergera, dnes ve vídeňském muzeu. Předmět dokládá schopnosti autora dotvořit vzácný výtvar přírody do podoby výpravného kabinetního kusu (II/1). Jsou zde též kokosové ořechy fasované v Indii nebo Portugalsku, jak dokládá vědérko, do jehož dna byl ještě připevněn bezoár – kámen, který se tvoří v žaludku některých přežvýkavců a jemuž byly přičítány magické účinky (II/120). Vedle dalších objektů – například ze želvoviny – následuje řada zajímavých předmětů etnografického charakteru z plodů, semen, slámy nebo peří, které patrně z větší části podlely zkáze. Popsán je mezi jiným i plášť z pestrého papouščího peří. Početnou oblast tvořily nádoby z přírodních laků, dovážené z Číny a Japonska, které nejspíše vzbudily u císaře velký zájem, neboť jich v kunstkomoře byly skoro tři stovky. Přesné popisy, které sledují různé tvary, barevnost a výzdobu, jsou dnes výjimečným dokladem toho, jak rozmanité objekty z japonských laků v tak časně době doputovaly složitou cestou přes Portugalsko a Španělsko až do pražské kunstkomoře.¹⁶ Zmíněny jsou i různé kazety a truhličky vykládané perletí a malované zlatem.

Následujících devět folií zmiňuje pohromadě různé obrazy vytvořené rozličnými technikami. Jsou zde čínské malby na hedvábí nebo pergamenu, jejichž obdoby se zachovaly ve sbírkách zámku Ambras nebo obrazy skládané z peří, z nichž jeden signovaný mexickým umělcem je dodnes ve Vídni. Popsána je zde dokonce i pozoruhodná koláž z kousků barevného hedvábí nebo obrazy vyšívané hedvábím. U početné skupiny výšivek je uvedeno jméno Philippa van den Bossche. Tak pomohly inventáře osvětlit, že tento dvorní umělec, který pobíral vysoký plat, byl autorem ojedinělých hedvábných výšivek s figurálními výjevy nebo květinovými zátišími. Hedvábná vyšívání zátiší se v následném období rozšířila především v Nizozemí a je velmi pravděpodobné, že jejich počátek je možné hledat na rudol-

¹⁶⁾ Blíže k tomuto tématu Helmut TRNEK, *Und ich hab all mein lebtog nichts gesehen, das mein hercz also erfreute hat als diese ding*“. *Exotica in habsburgischen Kunstkammern, deren Inventare und Bestände*, in: týž (ed.), *Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance*, Wien 2000, s. 23-47, zejména s. 36-42; Beket Bukovinská, *Zum Exotica-Bestand der Kunstkammer Rudolfs II. in Prag*, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* 3, 2001, s. 205-221.

finském dvoře v Praze. Představu o této „malbě hedvábím“ s neobyčejně kultivovanou barevností si lze udělat na základě dvou květinových zátiší, nedávno objevených v kodaňském muzeu.¹⁷

Přestože v rámci Rudolfových sbírek měla zbrojnice své samostatné místo v Bílé věži, byly zbraně také součástí kunstkomory. Jednalo se patrně o vzácné nebo pozoruhodné kusy, které pisatel shromáždil na foliích 61-72. Pod 110 položkami je rozepsáno na 227 kusů – meče, šavle, palaše, palčáky, dýky, nože i štíty – turecké, uherské a německé provenience a rovněž „indianische“. Jistě vzácností byla zbroj samuraje (II/132), o níž si lze udělat představu na základě obdobných kusů ze sbírek v Ambrasu. Mimo tureckých zbraní, které se do sbírek mohly dostat jako válečná kořist nebo diplomatické dary, tvořily předměty označované jako „türkisch“ početnou skupinu téměř sta předmětů (folia 78-85). Shromažďovaly se nádoby různých tvarů a z různých materiálů, mezi nimiž upoutají například nádoby z kůže. Zájem sběratele však vábily i předměty denní potřeby z této oblasti, proto zde nechybí závoje, rukavice, čapky, pásy, vějíře, lžice, psací náčiní, knihy i barevné papíry. Patrně prostřednictvím perského poselstva, které za vlády Rudolfa II. opakovaně navštívilo Prahu, se do sbírek dostala řada předmětů – mezi jinými perské miniatury a různé nádoby – jež jsou v inventáři na foliu 88. Jako perský dar je v inventáři označena zajímavá vázička ze záhnědy (II/152), která pisatele inventáře natolik zaujala, že ji na okraji vedle zápisu nakreslil. Na základě kresbičky mohla být tato nepřilíš výpravná nádobka identifikována ve vídeňských sbírkách.

Významnou součástí panovnických kunstkomor v 16. a především v 17. století byly tvarově komplikované a technicky nesmírně náročné objekty soustružené ze slonoviny. Soustružení byla oblíbená činnost samotných panovníků a i Rudolf II. požádal specialistu George Weckera, který pracoval na saském dvoře, aby mu zařídil dílnu se soustruhem. Dokladem, že tuto techniku také skutečně ovládl, je jím vlastnoručně soustružený pohár z rohu nosorožce, který se zachoval v dánských sbírkách (II/113). Na pražském dvoře pracoval Weckerův syn Hans, jehož soubor sestavený z 32 předmětů a nazývaný „Apotheke“, inventář popisuje a dnes se nachází ve Vídni. Do rudolfinských sbírek často přicházela řada objektů ze slonoviny jako dary saského kurfiřta. V inventáři jich je na 12 foliích 159 kusů. Přímo ze sbírek pochází výstavný pohár, který korunuje virtuózně provedené sou-

¹⁷⁾ Beket BUKOVINSKÁ, *Philipp van den Bossche. Sac. Caes. Mai. Phrygiarius*, in: Beket Bukovinská – Lubomír Konečný (edd.), *Ars longa. Sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásy*, Praha 2003, s. 145-164.

soší s Pegasem. Pohár byl před nedávnem identifikován se zápisem v inventáři a dnes je uložen ve švédských královských sbírkách, kam se dostal se švédskou válečnou kořistí. Na soustruhu byly zpracovávány i jiné materiály než slonovina. Vedle dřeva zvláště z ovocných stromů to byl i jantar. Malou nádobku z jantaru soustružil roku 1601 podle zápisů v inventáři i Hans Wecker a z jednoho kusu jantaru vyřezal nádobu také Nikolaus Pfaff.

Dnes se zdá již téměř nepochopitelné, jak se mohly součástí panovnických sbírek také stát jednoduché a nenápadné nádoby z neglazované hlíny s primitivní dekorací. Tzv. terra sigillata byl však typ zvláštní hlíny, které byly přičítány zázračné léčivé účinky a až do poloviny 18. století jí byla věnována velká pozornost i v odborné literatuře (z té doby pochází i označení „prášek“, dodnes v medicíně používané). Zápisy inventáře, kde jsou vedle tureckých nádob i takové, které jsou popsány jako „*terrae sigillatae geschirlein vonn Brandeiss*“, dokládají skutečnost, že Rudolf II. pověřil svého lékárníka, aby nechal udělat džbánky z této hlíny nalezené v Brandýse. To ukazuje, že tato produkce začala na české půdě již kolem roku 1608, tedy skoro o dvacet let dříve, než se dosud předpokládalo. Brandýské džbánky měly – podobně jako kusy vystavené v Praze – do hrdla vloženou prolamovanou destičku, která umožňovala co největší kontakt tekutiny s léčivým materiálem.¹⁸

Čilý obchod s Dálným východem, jenž se v 16. století neobyčejně rozvinul především díky portugalským mořeplavcům, se z velké části soustředil na dovoz čínského porcelánu, který se stal vyhledávanou součástí panovnických sbírek. V inventáři pražské kunstkomořy je zachyceno 125 nádob. Pro chápání těchto objektů v Evropě je typické, že svou podstatou jednoduché nádoby byly zcela v protikladu k jejich vnímání v Orientu „zhodnoceny“ a „dotvořeny“ honosnou montáží. Soudobý porcelán spadá do období označovaného Wan-li – období vlády císaře Ču I-tiao z dynastie Ming, souputníka císaře Rudolfa II., který nastoupil na trůn v roce 1573 a vládl do roku 1620. Pro porcelánové výrobky Wan-li je charakteristická malba kobaltem pod polevou a zejména její kombinace s malbou emailovými barvami na polevě (červenou, zelenou, žlutou či nafialovělou). Tato výzdobná technika je běžně známa jako „pětibarevný“ porcelán wu cchaj a plně se rozvinula právě v 16. století, kdy dosáhla mistrovské dokonalosti.

Nemalá pozornost byla v Praze věnována sklu. Rudolf II. vybudoval v ovencecké Královské oboře vedle velkého brusičského mlýna i sklárnu.

¹⁸⁾ Beket BUKOVINSKÁ, *Terra sigillata v rudolfínské kunstkomoře*, in: Dalibor Prix (ed.), *Pro arte*. Sborník k počtě Ivo Hlobila, Praha 2002, s. 289-293.

Podle názoru některých badatelů se zde vyráběla čirá surovina odpovídající svou kvalitou italské a Caspar Lehmann obdržel od císaře privilegium na řezání skla, techniky převzaté z řezby křišťálu. Inventář tyto předměty kupodivu nezachycuje, vyskytuje se zde však velmi početná sbírka nádob označených jako „*pasta di Napoli*“. Zřejmě se jednalo o neprůhledné sklo, které mělo napodobovat drahé kameny. Každopádně si tato surovina získala císařovu pozornost, neboť je zde více než 50 různě tvarovaných váz z hmoty zelené jako smaragd, žluté, červené a dokonce černé. Některé byly vyrobeny i z míchaného skla označeného jako „*wie das türkisch papier*“, často byly opatřeny montáží. Sklo figurovalo i v dalších zápisech na foliích 179-185. Zde se jednalo o techniku nazývanou „*amelieren*“ – malbu za studena na zadní straně skla.

Další zápisy v inventáři shromažďují nádoby z drahých kamenů. V souladu se systematickým zpracováním předmětů v soupisu jsou jednotlivé kusy řazeny podle použitého materiálu. První skupina, kterou tvoří křišťál, zachycuje téměř 50 nádob. Následují zrcadla a zvláštní skupinku tvoří brýle a čočky do dalekohledů. Samostatně jsou uvedeny nádoby ze záhnědy, z nichž byla řada identifikována ve vídeňských sbírkách. Chalcedon, který přichází jako další na řadu, se vyskytuje v mistrovském zpracování do průhledné tenkosti na nádobě, jejíž montáž je připisována Janu Vermeyenovi (II/44). K mistrovským dílům, ve kterých se spojuje umění zlatníka a řezáče drahých kamenů, patří mísa z heliotropu (II/45). Představuje bravurní práci řezáče drahých kamenů, jimž byl Ottavio Miseroni – přední představitel dvorských dílen, i ojediněle zachovanou sochařskou práci Jana Vermeyena.¹⁹ Barevnou nádherou ohromují nádoby z achátů, z nichž například nádobku s víčkem lze ztotožnit se zápisem inventáře, kde je kámen popsán jako modrošedý míchaný s červenou (II/188). Velmi oblíbeným materiálem byl jaspis. Tato surovina pocházela často z českých nalezišť a jejímu vyhledávání věnoval Rudolf II. velkou pozornost. Ukázky takovýchto neopracovaných jaspisů se našly při archeologickém průzkumu na Pražském hradě (II/261). Zajímavou ukázkou neoddělitelného spojení práce zlatníka a řezáče drahých kamenů je mísa s víkem na vysoké štíhlé noze, kde byl mistrně využit prasem (II/200). Její montáž s granáty ji charakterizuje i v inventáři. Odlišně působí jadeit a lapis lazuli. Nádoby mají matný povrch a více připomínají tvrdou surovinu. Velká mísa s bohatou montáží a velkou kamejí uprostřed patří k předmětům, které v Praze už jednou byly, a je typickou ukázkou výpravného kabinetního kusu (II/203, 204).

¹⁹⁾ Srov. obr. 7.

Citelné ztráty lze zaznamenat mezi objekty, které jsou v inventáři příhodně označeny „*beste sachen*“. Mezi tyto nejlepší věci byly zahrnuty objekty ze zlata. Patřily k nim nádoby posázené antickými mincemi, poháry, drobná plastika, ale i hodiny nebo kabinet ze zlata, který zhotovil Wenzel Jamnitzer a který obsahoval odlitky zvířátek. Jak je zdůrazněno v zápise – ke kabinetu měl klíč sám císař. Následují předměty ze stříbra – označené jako „*gute sachen*“. Z nich byla pro další použití drahého materiálu obětována například velká stříbrná stolní fontána od Wenzela Jamnitzera. Zachovaly se z ní jen čtyři Alegorie ročních dob z pozlaceného bronzu, které provedl jeho spolupracovník Jan Gregor van der Schardt (II/205, 206). Stříbrných a pozlacených nádob nejrůznějších typů a tvarů, jež asi vesměs zanikly, jsou v inventáři zachyceny desítky. Představu o takovém reprezentativním díle zprostředkovává například monumentální mísa Christoha Lenckera s Historií Evropy (II/209).

Následně jsou v inventáři popisovány skřínky a kabinety včetně jejich obsahu. Připomenout lze například kabinet z ořechového dřeva s pěti zásuvkami, v nichž byly uloženy přes dvě desítky „*handstainů*“. To byly vyvřeliny různých kovů, které se staly oblíbenými sběratelskými objekty. Již Rudolfův strýc arcikníže Ferdinand I. měl ve svém vlastnictví velkou kolekci pocházející vesměs z Jáchymova. Jednotlivé kusy byly zlatníky doplňovány figurální výzdobou s tematikou Ukřižování, poustevníků či důlních prací. Obsahem řady dalších skříněk a truhliček byly mimo jiné stovky medailí a mincí nejrůznějšího původu. Vesměs byly tyto kusy nábytku vyrobeny speciálně pro uložení medailí. Jedna z nich měla tvar pyramidy a byla završena ženskou figurkou, jež držela ve vztyčené ruce minci s císařem Augustem.

Na foliích 276^c-312 za sebou následují kapitolky, jež zahrnují drobnou plastiku a reliéfy ze stříbra, slonoviny, sádry, pálené hlíny i dřeva či mramoru. I zde došlo k citelným ztrátám a představa o této oblasti tak zůstává kusá. Výjimku tvoří plastiky ze slonoviny, kde je u všech čtyř zápisů jako autor uveden Nikolaus Pfaff. Na základě zápisů byly práce určeny a císařský řezbář mohl být objeven jako autor virtuózně řezané drobné plastiky (II/4). Stříbrné reliéfy, jichž je v inventáři zachyceno skoro čtyřicet, reprezentoval na výstavě například drobný reliéf Paula van Vianena, který rovněž podchycuje inventář (II/228). Z různých materiálů provedené krucifixy tvoří samostatnou kapitolku inventáře. Mezi volnou plastiku ze stříbra jsou zařazeny i různé automaty s figurami – například vůz s Triumfem Bakcha (II/227). Řezbu v kameni dokumentuje v inventáři identifikovaná práce

Hanse Dauchera (II/233) a dva mramorové reliéfy s portrétem uherského krále Matyáše Korvína a jeho manželky (II/234). Zcela již dnes chybí odlitky květin a drobných živočichů – většinou provedené podle živého modelu. Tyto subtilní exponáty zachycovaly ještěrky, hady, žabky, koníky, pavouky, cvrčky, chrousty nebo kraby. Často naturalisticky polychromované předměty dávno podlehly zkáze stejně jako díla ze sádry a pálené hlíny. Podobně zanikly práce Giovannioho Baptisty Quadriho, který pracoval se zvláštní tvrdou hmotou, jež byla následně naturalisticky polychromována. Z této hmoty vytvořil například ženské figury v životní velikosti nebo divoké prase odlité podle živého modelu.

Sochařská díla větších rozměrů z bronzu, mramoru a alabastru jsou v inventáři shromážděna v zápisech, které zahrnují volně stojící kusy na skříních, stolech, kabinetech i na zemi. Čítají necelých sto kusů. Na dvaceti skříních, jež stály v hlavní místnosti kunstkomory, se plastiky střídaly se vzácnými kusy paroží. K vrcholným osobnostem sochařství 16. století patřil Giambologna; Rudolf II. získal pro své sbírky řadu jeho děl. Jeho úsilí v tomto směru dokládá skutečnost, že si objednal stříbrný odlitek slavného reliéfu s Alegorií na vládu Francesca Mediciho a následně pak získal i bronzový originál (II/245). Mezi mnoha popsány kusy byla jistě i řada antických děl. V expozici byla představena soška stojící Venuše, která byla – jak ukázalo bádání až v našem století – provedena jako vědomé antické falzum (II/242). Stříbrné nohy, jež doplňují domnělé antické torzo, pocházejí ze stejné formy jako bronzová figurka.

Na čtyřech následných foliích rudolfínského inventáře jsou vzácné sběratelské objekty, z nichž dnes není možno představit žádný. Jedná se o 135 měděných desek, ze kterých se tiskly grafické listy. Vedle velké kolekce Aegidia Sadelera nebo třiceti desek Lucase van Leydena to byly především drahocenné práce Albrechta Dürera, jehož dílo bylo Rudolfovou sběratelskou vášní. Zařazení těchto pracovních pomůcek mezi objekty kunstkomory dokládá dobový zájem o proces vzniku uměleckého díla a odpovídá teoriím, podle nichž měla být kunstkomora budována.

Téměř stejně neuchopitelná je početně úctyhodná oblast uměleckých děl vytvořených z vosku – přes 120 kusů. Vosk byl nejen surovinou pro modely – zejména při výrobě medailí, ale od 16. století i oblíbenou samostatnou výtvarnou kategorií. Drobné pestře polychromované medailonky z vosku se staly oblíbeným sběratelským artiklem. Řada takovýchto děl pocházela z ruky Antonia i Alessandra Abondiů a jednu z nich se podařilo získat i pro expozici (II/248). V zápisech inventáře jsou ale vedle abondiovských prací

podchycena například i díla Jana Vermeyena, který z tohoto poddajného materiálu tvaroval drobnou plastiku podle antik i podle prací Michelangela. Nedávno se objevila ve sbírkách Národního muzea v Praze drobná busta Rudolfa II. z polychromovaného vosku, kterou snad lze ztotožnit se zápisem v inventáři, kde je jako autor voskového poprsí uveden Daniel Mignot (II/249).

Oblast kunstkomořy představující kategorii *scientifica* – produkty lidského intelektu – je v inventáři velmi obsáhlá a zahrnuje různé měřicí přístroje. Mezi desítkami hodin jsou rozdílné typy mechanismů k přesnému měření času, automaty i kombinované strojky s glóby, kalendářem a doprovodnými programy. Výpravnou ukázkou hodin, jež stály v kunstkomoře, jsou hodiny signované Davidem Altenstetterem se stříbrným a pozlaceným pláštěm s bohatou emailovou výzdobou (II/251). Jednoduché nástěnné hodiny s bicím strojkem poháněným pérem bylo možné v inventáři identifikovat díky dvěma beranům, kteří při hodinovém bití střídavě vyskakují a trkají do zvonku (II/252). Astronomické a geometrické přístroje, které jsou v inventáři zastoupené ve velkém množství, stále ještě čekají na samostatné zpracování a bližší určení jednotlivých kusů.²⁰

V poslední části inventáře jsou podchyceny jednotlivé kusy nábytku – kabinety a truhly, a z větší části rozepsán i jejich obsah. Tyto informace zčásti osvětlují, jak který kus nábytku vypadal i které předměty byly uloženy pohromadě. U objektů, jež byly popsány již dříve, je odkaz na příslušné folium. Nábytek byl označen čísly, z nichž vyplývá, že existovala číselná řada od 1 do 101, která zahrnovala kabinety a truhly. V truhlách číslo 58, 37, 96, 97 a 98 byly uloženy vzácné rukopisy, svazky s kresbami, miniaturami a grafikou. Pod 220 položkami se skrývá nesmírné bohatství a velká suma vědomostí. Jsou zde psané a tištěné knihy, konvoluty kreseb a svazky s grafickými listy. Tematická šíře se rozpíná od spisů o filozofii, náboženství, astronomii a geometrii přes architekturu, perspektivu a válečnictví až po knihy věnované geografii, anatomii, zoologii nebo botanice. Genealogické portrétní řady řeckých a římských imperátorů i evropských panovníků střídají atlasy, popisy Ameriky a Indie, knihy emblémů, bible, turecké a arabské knihy, herbáře. Velkou skupinu tvoří zoologická kompendia,

²⁰⁾ Při příležitosti konference věnované osobnosti Tychona Brahe jsem upozornila na skutečnost, že záhy po vynálezu dalekohledu jej Rudolf II. již měl ve svých sbírkách. K tomu Beket BUKOVINSKÁ, *Scientifica in der Kunstkammer Rudolfs II.*, in: John R. Christianson et al. (edd.), *Tycho Brahe and Prague. Crossroads of European Science*, Frankfurt am Main 2002 (= *Acta Historica Astronomiae* 16), s. 270-276.

svazky s miniaturami například i dva výše zmíněné svazky tzv. Muzea Rudolfa II. Mezi autory kreseb je jmenován Albrecht Dürer, Michelangelo Buonarroti, Raffael Santi, Giulio Romano, Paolo Veronese, ale i Pieter Brueghel, Hans Bol nebo Giuseppe Arcimboldo, Hans von Aachen, Alessandro Abondio a další.

Poslední truhla zanesená v inventáři pod číslem 20 skrývala mimo jiné malbu na kameni – jedinečná díla Hanse van Aachena, který mistrně využíval zajímavou kresbu samotného kamene a zapracoval ji do svých dramatických kompozic, z nichž se několik zachovalo ve vídeňských sbírkách. Jako podklad pro malbu byl používán i kámen s dendrity, jak to lze vidět na lovecké scéně od Antonia Tempesty (II/266). Barevná struktura drahých kamenů však byla na pražském dvoře využita ještě jiným způsobem. Z dílny dvorských řezačů drahých kamenů Cosima a Giovanniho Castrucciů pocházejí krajiny složené z destiček drahých kamenů – *commessi di pietre dure* – tak, že je jejich barevnost a struktura použita jako malířský prostředek. Kompozice přejímají často inspiraci z děl rudolfinských krajinářů, tím zapadají do barvitého obrazu rudolfinského umění, kde se umělci vzájemně plodně ovlivňovali. Nově byla v inventáři identifikována Giovanniho *Krajina se sedícím sedlákem* (II/267).²¹

Ačkoliv inventář již poskytl dlouhou řadu nedocenitelných informací, nebyl ještě ani zdaleka plně využit. Celé oblasti císařovy kunstkomory zůstávají stále neprozkoumané a nabízí se tak ještě řada témat, která slibují nové poznatky. Lze doufat, že tento příspěvek bude inspirací a povzbuzením k jeho dalšímu studiu.

²¹⁾ Srov. obr. 8.

Obr. 1

Johann Heinrich Dienebier, Pražský hrad, půdorys 1. patra středního traktu

Archiv Pražského hradu, Praha

Snímek P. Paul, Ústav dějin umění Akademie věd České republiky

Obr. 2
Adrian de Vries, Poprsí Rudolfa II.
Kunsthistorisches Museum, Wien, Kunstammer

Obr. 3

Anton Schweinberger, Konvice ze seychellského ořechu
Kunsthistorisches Museum, Wien, Kunstammer

Daniel Fröschl [?], Doprovodná kresbička v zápisech rudolfínského inventáře

Obr. 4

Obr. 5

Nikolaus Pfaff, Nádoba z rohu nosorožce
Kunsthistorisches Museum, Wien, Kunstammer

Obr. 6
Dronte mauricijský neboli dodo (*Raphus cucullatus*)
Národní muzeum, Praha
Snímek P. Paul, Ústav dějin umění Akademie věd České republiky

Obr. 7

Ottavio Miseroni – Jan Vermeyen, Miska z heliotropu s malým Bacchem
Kunsthistorisches Museum, Wien, Kunstammer

Obr. 8
Giovanni Castrucci, Krajina se sedícím sedlákem
Kunsthistorisches Museum, Wien, Kunstammer

Beket Bukovinská

Die Kunstkammer Rudolfs II. im Licht des Inventars aus den Jahren 1607-1611

Einen völlig neuen Blick auf die Bedeutung der Kunstkammer Rudolfs II. brachte die Entdeckung ihres authentischen, zwischen den Jahren 1607-1611 verfassten Inventars, das im Jahr 1976 vollständig herausgegeben wurde. Es handelt sich um ein außergewöhnlich interessantes Verzeichnis, das nicht aufgrund der Lokation von Gegenständen geordnet ist, wie die meisten zeitgenössischen Inventare, sondern die Objekte nach ihrer Material- oder Provenienzverwandtschaft versammelt. Diese beachtenswerte Quelle beeinflusste markant nicht nur die Forschung über die Kunst am Rudolfinischen Hofe und das Sammelprogramm Rudolfs II., sondern auch einen breiteren Bereich der Untersuchung des Denkens und der Kultur an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert.

Über das Aussehen und die Anordnung der Kunstkammer gibt es bisher keine direkten Nachrichten und kein Stück aus dem ursprünglichen Mobiliar ist bekannt. Eine partielle Vorstellung davon, wie sie aussah, kann man sich nur aufgrund der Kombination der Angaben in den erhaltenen Inventaren machen. Die wertvollsten Informationen befinden sich in ihrem ursprünglichen Verzeichnis. Wie seine Überschrift anführt, wurde das Inventar im Jahr 1607 begonnen und die Einträge setzen bis zum Jahr 1611 fort. Logischer Grund zur Vorbereitung eines neuen Inventars war offenbar die Tatsache, dass die Sammlungen in dieser Zeit bereits definitiv in den neu fertiggebauten Räumen untergebracht werden konnten. Wie heute schon allgemein vorausgesetzt wird, wurde es vom kaiserlichen Miniaturisten Daniel Fröschl verfasst, der in demselben Jahr in die Funktion des Hofantiquars ernannt wurde. Die Gegenstände sind nach der Bedeutungsangehörigkeit in Gruppen auf selbstständigen Folien aufgegliedert, die der Übersicht halber noch im beigefügten Register markiert sind. Zwischen diesen Gruppen ist meistens freier Platz belassen, wohin neue Zugänge zugeschrieben wurden. Die Einträge sind durchweg sehr gründlich, vielerorts enthalten sie außer einer prägnanten Beschreibung auch Maße oder Gewicht, oft auch Angaben über den Urheber, die Erwerbungsweise oder – insbesondere bei zoologischen Exponaten – Hinweise auf Literatur. Auf einigen Stellen ist dem Eintrag eine erklärende Zeichnung beigefügt. Die Texte demonstrieren nicht nur ein tiefes Interesse für jeden Gegenstand, sondern sie erfassen auch eine große Menge Kenntnisse.

Eine präzise Charakteristik der Zusammensetzung des Inventars formulierte Erwin Neumann, als er drei grundlegende Kategorien abgrenzte, nach denen die Objekte gruppiert sind. Die erste Gruppe sind *naturalia* – also das, was von der Natur geschaffen wurde, weiter *artificialia* – Erzeugnisse der menschlichen Begabung, und schließlich *scientifica* – Produkte des menschlichen Verstands. Die Erkenntnis wurde so auf einer Ebene zur Natur konzentriert und in der Kunstkammer wurden Gegenstände aus dem Bereich der Mineralogie, Paläontologie, Zoolo-

gie sowie Botanik gesammelt. Das Interesse wurde in der ersten Stufe auf Naturerzeugnisse in ihrer Rohgestalt gerichtet, erforscht wurden jedoch zugleich die Fähigkeiten des Menschen, die Natur treu nachzuahmen und sie in einer weiteren Stufe mit dem menschlichen Intellekt und Talent zu veredeln oder zu übertreffen. Auf der zweiten, horizontalen Ebene, sollte die Kunstkammer gleichzeitig eine möglichst große territoriale Breite umfassen, deshalb schloss sie in großem Maße Objekte aus allen zugänglichen Weltteilen von Ostasien über Afrika bis den beiden Amerikas ein.

Obwohl das Inventar bereits viele unschätzbare Informationen bot, wurde es noch bei weitem nicht völlig ausgenutzt. Ganze Bereiche der kaiserlichen Kunstkammer bleiben weiter unerforscht und es bietet sich so noch eine Reihe von Themen an, die neue Erkenntnisse versprechen.