

ZÁKLADY VÝTVARNÉ KULTURY II.

Umění na dvoře Rudolfa

Praha – dvůr Rudolfa II.

- koncem 16. st. vznikají dvě důležitá centra v Zápáří: prvním z nich je Bavorsko (Mnichov) – působí tu italský malíř **Paolo Fiammingo** (jinak **Paolo dei Franceschi, Paul Franck**, který přichází z Nizozemí; jeho jméno se na severu špatně vyslovovalo, proto získal přezdívku **Schiavone**), podobně jako **Pietro Candido** (vlastním jménem **Pieter de Wite** – Nizozemec), který byl znám pod jménem **Paccoseratto**
- druhým významným centrem manýristického umění v záalpských zemích se stala rudolfínská Praha – přicházejí sem Nizozemci, které na svůj dvůr povolává Rudolf II. – **Hans von Aachen, Bartolomäus Spranger** ad.
- všichni se učili v Itálii u romanisty **Hanse Specharta** (což byl Nizozemec, který zůstal v Itálii); tito Nizozemci pak odešli do Prahy



Pieter de Witte (Pietro Candido), *Potrét vévodkyně Magdaleny Bavorské*, olej na dřevě, 97,5 x 71,5 cm, Alte Pinakothek, Monaco



Pieter de Witte (Pietro Candido), *Madona s dítětem a svatými Františkem z Assisi, Kateřinou Alexandrijskou a malým Janem Křtitelem*, olej na dřevě, 145 x 108 cm, Louvre, Paříž

- **Hans von Aachen, Bartolomäus Spranger** – rovněž se učil v Itálii u romanisty **Hanse Specharta** (Nizozemce domestikovaného v Itálii) a následně odešel do Prahy
- **Bartolomäus Spranger** pocházel z Antverp, ale pracoval v Itálii, kde na něho zapůsobili **Parmigianino, Corregio a Zuccari**; poté přichází do Vídně a od roku 1581 je v Praze jako dvorní malíř Rudolfa II., který jej mj. povýšil do šlechtického stavu s přídomkem „von dem Schilde“
- vytvářel alegorie, mytologické výjevy, náboženské malby, ale i portréty a epitafy, v nichž projevuje velkou schopnost realisticky zachytit portrétovaného – např. **Epitaf pražského zlatníka Mikuláše Müllera s obrazem Zmrtvýchvstání**
- v alegoriích a v obrazech s mytologickými náměty se naopak projevuje jako **typický rudolfínský manýrista** – srov. **Triumf Moudrosti** (90. léta 16. st.) a **Venuše a Adonis** (kol. 1610) ad.



Hans von Aachen,
kol. 1590, *Portrét
císaře Rudolfa II.*, olej
na plátně, 60 x 48 cm,
Kunsthistorisches
Museum, Vídeň



AVGVSTISSIMO, INVICTISSIMO, SAPIENTISS^o, ET FELICISS^o ROM: IMPERATORI, RVDOLPHO II, DNO SVO CLEMENTISSIMO, GRATVLATIONIS, FIDEI, ET SVBIECTIONIS SPECIMEN HVMLILIME DICAT, CONSECRAT, PERPETVVS CLIENS AEGIDIVS SADELER. ANNO M.D.C.III.

**Aegidius Sadeler, 1603,
 Portrét Rudolfa II., lept
 podle Hanse von
 Aachen, 33, 5 x 25 cm,
 The Elisha Whittelsey
 Collection, Metropolitan
 Museum of Art, New York**



**Bartholomäus
Spranger, 1586 nebo
1588, *Epitaf pražského
zlatníka Mikuláše
Müllera*, olej, plátno,
243 x 160 cm, Národní
galerie v Praze; původní
umístění: kaple
sv. Matěje kostela sv.
Jana Křtitele v Oboře na
Malé Straně, zrušen na
konci 18. st.**



Bartholomäus
Spranger, *Triumf
moudrosti nad
nevědomostí*, olej na
plátně, 153 x 117 cm,
Kunsthistorisches
Museum, Vídeň



Aegidius Sadeler, po
1591, *Triumf moudrosti
nad nevědomostí*, rytina
podle obrazu
Bartholomäa
Sprangera, 52,5 x 37 cm



**Bartholomäus Spranger, 1597,
Venuše a Adonis, olej na
plátně, 163 x 104,3 cm,
Kunsthistorisches Museum,
Vídeň**



Bartholomäus Spranger,
kol. 1610, *Venuše a Vulkán*,
olej na plátně, 140 x 95 cm,
Kunsthistorisches
Museum, Vídeň

- **Hans von Aachen**, německý malíř z Kolína nad Rýnem, který přišel do Prahy v roce 1597 jako dvorní malíř Rudolfa II., působil podobně jako Spranger v Itálii (v Benátkách, Florencii a Římě); proslul tu jako **následovník nizozemských manýristů**
- také on byl v roce 1604 povýšen Rudolfem II. do šlechtického stavu a v jeho službách byl **dvakrát vyslán do Itálie**, aby tu **kopíroval renesanční mistry a nakoupil umělecké předměty**
- po Rudolfově smrti se stal **dvorním malířem císaře Matyáše** a jeho oficiálním portrétistou – vedle **Arcimbolda, Josefa Heintze st. a Sprangera** byl nejvýznamnějším malířem na Rudolfově dvoře
- na jeho dílo působili především **Tintoretto, Correggio**, ale i **Spranger**; vytvářel zejména mytologické obrazy, alegorie a podobizny, pro něž je příznačná chladná barevnost a rafinovanost malířského podání



Hans von Aachen,
Autoportrét se
sklenicí vína, kol.
1596, olej na plátně,
52,7 x 43, 8 cm,
soukromá sbírka



Hans von Aachen



Hans von Aachen, *Dva smějící se mladíci* (Autoportrét), před 1574, olej, dubové dřevo, 48 x 38,5 cm, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž

Hans von Aachen,
Žertující dvojice





Hans von Aachen,
Allegorie pěti smyslů,
Čich



Hans von Aachen, Minerva (Pallas Athéna), Venuše a Juno, 1593



**Hans von Aachen,
*Bakchus, Venuše a
Kupido*, 163 x 113 cm
Kunsthistorisches
Museum, Vídeň**



Hans von Aachen, 1602,
*Alegorie míru, umění a
hojností*, ojel na plátně,
197 x 142 cm Ermitáž,
Petrohrad



Hans von
Aachen, 1610,
*Zvěstování
Panně Marii*, olej
na plátně



Carel Vermander van Mosebekke
in Vlaenderen. Schilder. ÆTAT. 56.

Karel van Mander

- do stejné generace jako zmiňovaní rudolfínští manýristé patří také **Jan Breugel** nebo **Karel van Mander** (1548–1604), který je podle Jiřího Kroupy *nejvýznamnějším Vasariho pokračovatelem v psaní životopisů významných severních malířů* – v roce 1604 vychází jeho dílo **Životy nejvýznamnějších nizozemských a německých malířů**, v němž spojuje – podobně jako Vasari – teorii umění a životopisy umělců
- spis je uveden naučnou básní, po ní následují tři knihy životopisů: 1. starověké dějiny podle Plinia s kritickým komentářem, 2. italsí malíři podle Vasariho a 3. pak kniha o nizozemských a severských malířích, která má ze všech tří **nejcennější dokumentární hodnotu**
- na závěr spisu je připojen výklad **Ovidiových Metamorfóz** určený pro umělce a nástin antické symboliky a mytologie
- časová posloupnost nizozemského malířství je přejata z italského vzoru – bratry **van Eyckovými** začíná „*oude moderne*“ – což odpovídá italskému pojmu *maniera*; *oude moderne* je *starý moderní styl*, který se pak prostřednictvím italského umění mění v „moderní“ manýru, která v sobě spojuje italské a antické poučení



HET
Schilder-Boeck
waer in Voor eerst de leerlustighe
Lueght den grondt der
EdelVry SCHILDERCONST in
Verscheyden deelen Wort
Voorghedraghen

*Daer nae indry deelen t'seuën der
Vermaerde doorsuchtighe Schilders
des ouden, en nieuwen tyds*

*Eyntlyck d'wtlegghinghe op den
METAMORPHOSEON pub. Guidij Naso
nis Oock daerbeneffens wtbeesdinghe der
figueren. Alles diens tich en nüt den
Schilders Constbeminders en dichters, oock
allen staten van menschen*

Door Carel van Manderschilder.

Manders Inueter

Manders Inueter

Voor PASCHIER VAN WESBVSCH Boeck Vercooper
Tot HAERLEM 1604.
Het Privilégie



Karel van Mander, 1602, *Zahrada lásky*, olej na plátně, 45 x 70 cm, Ermitáž, Petrohrad

Karel van Mander



Karel van Mander,
Zvěstování
panně Marii,
Haarlem,
Frans
Halsmuseum

Geschiedenis der Noord-Nederlandsche Schilderkunst



Karel van Mander, kol. 1600, *Zdrženlivost Scipiova*, olej na mědi, 45 x 70 cm, Ermitáž, Petrohrad; oboustranná olejomalba na mědi; na jedné straně: *Zdrženlivost Scipiova*, na druhé straně: *Alegorie přírody*; obraz s výjevem *Alegorie přírody* vykazuje stopy opotřebení, proto vznikl názor, že měděný plech původně sloužil jako dveře skříňky, přičemž *Alegorie přírody* byla umístěna na vnější straně a *Zdrženlivost Scipiova* na straně vnitřní



Karel van Mander, kol. 1600, *Alegorie přírody*, olej na mědi, 44 x 79 cm, Rijksmuseum Amsterdam

- **Mander** vytváří vlastní „ideologii“ nizozemského romanismu – perspektiva, proporce a anatomie stojí spíše stranou jeho zájmu
- akcentuje především benátské zhodnocení barvy a oceňuje hlavně krajinářství a žánry jako osobitý malířský druh, který je rovnocenný a **stejně důležitý jako figurální malba** renesančního období
- na rozdíl od Vasariho Mander vychází **z učeného nizozemského humanismu**, který se projevuje především v jeho **bohatém materiálu, v kritickém zpracování pramenů** apod.; Mander v třetí knize přináší také **podrobné informace o pražském rudolfínském umění** (v Praze dokonce sám pobýval)
- pocházel z Vlámka, pracoval však v zejména **v Itálii a holandském Haarlemu**, kde se také podílel na založení kreslířské akademie
- jeho žákem byl **Frans Hals**

- významným současníkem Karla van Mandera byl také **Jan Brueghel** (1568 Brusel – 1625 Antverpy) – vlámský malíř a grafik, syn Pietra Brueghela st.
- podnikl studijní cestu do Itálie, kde se setkal se svým příznivcem a mecenášem, milánským arcibiskupem, kardinálem Federigem Borromeem
- po návratu z Antverp pro něho vytváří četné **obrazy krajin a květin** (někdy bývá označován jako „Květinový“ nebo „Sametový“)
- jeho **krajiny** se vyznačují **drobnopisným pojetím** a velkým zaujetím pro **detail**
- jsou **složitě komponované** a svým zaměřením na **naturalistický detail** patří do **pozdního manýrismu**
- typické jsou **netradiční „kukátkové“ pohledy do dálky**, nepřehledné přeplnění prostoru a umělé osvětlení
- **Jan Brueghel st.** byl jedním z **nejvýznamnějších „kabinetních“ malířů období manýrismu**

**Peter Paul Rubens,
*Rodina Jana
Breughela staršího,*
1613–1615, s patrně
posmrtným
portrétem jeho
manželky Cathariny
van Mariënborg a s
dětmi Annou
Brueghel (která se
provдалa za
Rubensova žáka
Davida Tenierse) a
Janem Breughelem
mladším**





Jan Brueghel, *Zvířata vstupují do Noemovy archy*, 1613



Jan Brueghel, *Venkovská slavnost*, 1613



Jan Brueghel, *Krajina na pobřeží s obětí Jonáše*



- **Jan Brueghel starší, asi 1621–1623, *Arcivévoda Albert a Isabella na návštěvě v kabinetu sběratele*, olej na dřevě, 94 x 123,3 cm, Walters Art Museum, Baltimore, Maryland**
- obraz **ze soukromé galerie nebo kabinetu** vlámského sběratele zachycuje návštěvu arcivévody Alberta a Isabelly, habsburských místodržících v jižním Nizozemí (Isabella sedí, její manžel stojí nalevo od ní; mezi postavami místodržících je v pozadí zachycen jejich hostitel, kterého se zatím nepodařilo uspokojivě identifikovat)
- stěny kabinetu jsou pokryty malbami vlámských umělců; současně jsou zde vystaveny sochy pocházející z různých škol; mimo jiné je zde zobrazena také bronzová plastika *Alegorie architektury* od vlámského sochaře **Giambogni** (Jeana de Boulogne) působícího ve Florencii
- stěny jsou pokryty malbami vlámských umělců
- obraz opřený o židli – *Alegorie ikonoklasmu* – zachycuje postavy ničící umělecká díla
- to, že návštěvníci zkoumají obrazy a objekty na tabulkách, přitahuje pozornost diváka k vystaveným exponátům, mezi nimiž jsou vedle uměleckých děl také nejrůznější přírodniny (lastury, korály, vycpané ptactvo atd.)



- jako domácí zvířata jsou zde zachyceny opice a psi, mezi nimi též pes s dvěma hlavami (patrně autorská změna provedená v malbě umělcem, která pronikla na povrch)
- objekt připomínající globus představuje jeden z pokusů Cornelise Drebbela o zkonstruování „věčných hodin“ na principu perpetua mobile (návod ke konstrukci se nedochoval)
- zobrazování uměleckých sbírek bylo specialitou antverpských malířů
- obraz zdůrazňuje roli Alberta a Isabelly jako patronů a mecenášů umění
- vázy s květinami vytvořil Jan Brueghel; motiv slunečnice – jihoamerické rostliny, kterou Evropané mohli poprvé spatřit na počátku 16. st.
- v botanických pojednáních je slunečnice popsána jako „nový div světa“; v daném případě se zároveň jedná o jeden z nejranějších zařazení slunečnice do obrazu jakožto symbolu knížecí přízně (květ se obrací ke slunci, tedy k postavám obou místodržících, a symbolizuje tak rozkvět umění v blahodárném působení knížecího patronátu)

- **Jan Brueghel starší** se stal **dvorním malířem španělských místodržících v Nizozemí**; spřátelil se s **Rubensem** a spolupracoval s ním také na některých jeho dílech – např. **Portrét arcivévody Alberta** – nesourodost v celku kompozice – autorem figury je Rubens, který pracuje volným malířským rukopisem; Brueghel zpracoval pozadí, které tvoří výhled na vodní zámek, a květinovou dekoraci vpravo od postavy arcivévody; jeho rukopis je výrazněji detailní, barevnost světlejší a oproti Rubensově jakoby průhledná
- s Rubensem vytvořil Brueghel st. i řadu dalších obrazů, v nichž **Rubens je autorem figurální stafáže a Brueghel zpracovává krajinářské pozadí**
- spolupracoval také s jinými antverpskými malíři, např. s **Joostem de Momperem**; jeho obrazy byly často kopírovány v 17. i v 18. st.
- Brueghel měl mnoho žáků a následovníků; jeho tři synové byli rovněž malíři



Peter Paul Rubens a Jan Brueghel, *Portrét arcivévodý Alberta*, kol. 1616–1617, Museo Nacional del Prado, Madrid



Peter Paul Rubens a Jan Brueghel, *Portrét arcivévodkyně Isabely*, kol. 1616–1617, Museo Nacional del Prado, Madrid



Peter Paul Rubens a Jan Brueghel, *Panna Maria s dítětem v květinové girlandě s anděly*, Artothek, Weilheim



Peter Paul Rubens a Jan Brueghel, *Provvní hřích*, Artothek, Weilheim

- Brueghel pobýval jeden rok v Praze a ovlivnil malíře rudolfínského manýrismu v malbě ideálních krajin a ideálních pohledů – např. **Pietra Stevense** (Mecheln 1567? – Praha po 1624), který byl **prvním krajinářem-specialistou**, který se objevil na Rudolfově dvoře; vyškolil se v Antverpách a na počátku 20. let podnikl studijní cestu do Itálie
- do Prahy přijíždí kolem roku 1594 – z této doby také pochází několik kreseb s jeho oblíbeným námětem **venkovských slavností** – Posvícení, vesnický svátek apod.; maloval krajiny s hlubokými výhledy, v nichž se často objevují antické ruiny
- v Praze pak vytváří krajiny, v nichž **minimalizuje figurální stafáž**; své obrazy skládal ještě **ze tří plánů** (schéma typické pro nizozemské krajinářství; přechody mezi **třemi plány byly původně celkem ostré**, u Stevense jsou však již mnohem plynulejší); jeho krajiny jsou většinou ukončeny **výhledem na vzdálený horizont**
- pro jeho kresby je typické **lavírování**, které přispívá jednak k prohloubení prostoru, jednak malířštějšímu působení celku; ukázkou tohoto stylového zaměření je jeho **Krajina s můstkem**

- když roku 1604 navštívil Prahu **Jan Brueghel** st., začíná rudolfínská krajinomalba hledat pod jeho vlivem **nové výrazové prostředky**; doposud bylo příznačné, že krajináři **skládali své ideální kompozice z různých motivů – mohly se tak vedle sebe ocitnout třeba alpské hory a antické ruiny**
- nyní se ovšem krajináři pouštějí **do plenéru**, aby tu zachycovali bezprostřední dojmy z přírody; také **Stevens** se odklání od svých komponovaných krajin, aby s lehkostí zaznamenával **přírodní scenérie**; svižnost podání a schopnost zachytit atmosféru a nejrůznější světelné efekty, jaká se projevuje v jeho kresbách, se ale nedostaly do jeho malby – tady zůstává nadále **na pozicích drobnopisné malby a sledování každého detailu**
- **Stevens** se však **v Praze velmi proslavil**, a to svými kresbami **městských vedut**, kterým se věnoval již během svého cestování – výtěžil z něho bohatý cyklus pohledů na evropská města, v nichž se soustředil zejména na Řím a později na Prahu; dnes již lze jen stěží posoudit, do jaké míry Stevens své veduty idealizoval, ale i tak jeho pražské veduty zůstávají cenným pramenem k vzhledu města na poč. 17. st. – **Pražský hrad s Prašným mostem, Míčovnou a Belvedérem** (po 1604), četné kresby **Karlova mostu**







- **Stevens** reprezentuje na dvoře Rudolfa II. typ nizozemského krajináře, který obohatil své vzdělání školením v Itálii; jeho krajiny však nikdy nepřestaly být komponované a **Stevens** vlastně nikdy nedospěl k reálnému přepisu viděného; jeho tvorba tak zůstává v rámci tradice; proto však právě na něho navazuje české raně barokní krajinářství, zatímco inovace, které přináší např. **Roeland Savery**, zůstávají více méně bez povšimnutí **Savery** (Coutrai kol. 1576 – Utrecht 1639) přichází do Prahy jako sedmnáctiletý, ale velmi nadaný malíř v roce 1603 a vytváří tu **květinová zátiší**, která jsou zde zároveň prvními obrazy tohoto žánru
- obrazy květinových zátiší však nejsou jedinou inovací, kterou **Savery** přináší do rudolfínské malby poč. 17. st. – vynikl také jako krajinář, který jako jediný z Rudolfových malířů podkládá své malby četnými studii **podle skutečnosti**; takto vytváří také přípravné studie figurálních stafáží – zachovalo se množství jeho studií sedláků, venkovanů i městských obyvatel, které – kromě toho, že dosvědčují Saveryho velký kreslířský talent a smysl pro realitu – slouží také jako materiál cenný pro etnologii, protože dokládají vzhled a oděv tehdejších obyvatel
- **Savery** vytvořil také řadu obrazů s venkovskou tematikou – **Přepadení vesnice** (1604), **Posvícení** (1606), které jsou po celé ploše obrazu zaplněny množstvím drobných postaviček

- jeho nejstarší krajiny jsou ještě komponované do tří kulisovitých plánů, které díky spojování různorodých prvků působí poněkud nesourodě; brzy se však obrací k novému pojetí krajiny – snad pod vlivem **Jana Brueghela** st., který v téže době pobýval v Praze; Rudolf II. pak **Saveryho** vyslal na cestu do Alp, aby tu pro něho zachytil specifika místní přírody i obyvatel – Savery přivezl množství studií podle skutečnosti – dokázal si vybírat takové záběry, které již nemusel dodatečně dokomponovávat, jak o tom svědčí např. **Krajina s poustevníkem**, New York, soukromá sbírka, 1608), **Krajina s vodopádem** (Hannover, Niedersächsische Landesgalerie, 1608), **Hornatá krajina** (Anglie, soukromá sbírka, 1609)
- **Savery** však maloval i výjevy z okolí Prahy – např. **Lov na jelena** (Praha, NG); v Praze si vybíral i nepříliš reprezentativní zákoutí – kresba Na Kampě za Karlovým mostem (Praha, NG, poč. 17. st.) nebo Domy na tržišti (Edinburk, NG)
- vedle toho vytvářel i reprezentativní prospekty města

- své studie pražských zákoutí pak využíval jako podklad pro malby – např. **Vpád Pasovských na Malou Stranu** (dnes nezvěstný)
- kromě toho, že **Savery** se významně zasloužil o rozvoj *květinového zátiší* a reálně viděné *krajinomalby*, přispěl také k rozkvětu *zvířecího žánru* – své studie lvů, koní, opic a ptáků prováděl v královském zvěřinci a voliérách
- z těchto studií pak čerpal své obrazy stájí s koňmi, portrétů koní, Ráje nebo Orfeů hrajících zvířatům; tyto náměty se pak i po návratu do Holandska staly jeho nejoblíbenějšími a v četných variacích je opakovaně zpracovává
- **Saveryho** dílo zůstalo v českém prostředí bez odezvy, ale význam jeho kreseb krajin je celoevropský – zapůsobil jimi např. na **Václava Hollara** nebo na holandské umělce – velkou sbírku studií krajin od Roelandta Saveryho vlastnil mj. také **Rembrandt**









- na dvoře Rudolfa II. pracovali především *Nizozemci*, kteří se ale učili většinou u Italů – jediným „Nenizozemcem“ na Rudolfově dvoře byl **Giuseppe Arcimboldo** (1527–1593), který pocházel z Milána a od roku 1562 se stal dvorním malířem **Ferdinanda I.** a **Maxmiliána II.** – také jejich následovník Rudolf II. si velmi cenil jeho umění, protože se naprosto lišilo od toho, co vytvářeli ostatní mistři
- autentických děl se od **Arcimbolda** zachovalo jen velmi málo – většina z nich vznikla až v 60. a 70. letech, takže časově zcela nezapadají do rudolfínského umění; v císařských sbírkách jim však později patřilo významné místo
- pro **Maxmiliána II.** namaloval sérii *Čtyři roční doby* a *Čtyři živly*, které jsou osobitou interpretací dobových filozofických úvah o korespondenci mezi makrokosmem–světem a mikrokosmem–člověkem, využívající rozmanitých symbolů k vyjádření složitého alegorického obsahu
- Arcimboldo pocházel z Milána – obdivoval Leonardovy fantastické fyziognomické kresby a karikatury a vycházel z leonardovské tradice, která tu byla ještě velmi živá







- většinou profilové portréty skládá z nejrůznějších přírodních prvků (mořská fauna, rostliny a plody příslušných ročních období, ptáci, zvířata), ale i z kuchyňského náčiní nebo střelných zbraní – takto sestavená poprsí poukazují nejen na analogii mezi člověkem a přírodou, ale nesou i vyšší „politické“ poslání díla; když v roce 1529 **Maxmilián II.** přebíral **Arcimboldovy** obrazy, byly doplněny o **Fonteovy** „vysvětlující“ verše, které spojovaly obrazy s novým majitelem a s jeho vládou
- ne všechny **Arcimboldovy** obrazy však nesou tak mnohovrstevnaté významy jako **Živly** a **Čtyři roční doby** – některé z nich jsou pouhými hříčkami, které mají dokázat mistrovství autora; vyznačují se složitými kompozicemi sestávající ze složených poprsí, ale při pohledu obráceném o 180 stupňů se jejich námět mění v zátiší – např. **Portrét složený z pečení – Mísa s pečínkami** (Stockholm, soukromá sbírka) nebo **Hlava složená ze zeleniny – Mísa se zeleninou** (Cremona, Museo Civico) – jejich malířské podání je volnější, takže patrně pocházejí z umělcova pozdního tvůrčího období (70. až poč. 80. let 16. st.), což by znamenalo, že je Arcimboldo vytvořil přímo pro Rudolfa II.

- pro Rudolfa II. Arcimboldo vytvořil několik obrazů – alegorií, označovaných v literatuře jako **Lovec**, **Země** nebo **Člověk** (Rakousko, soukromá sbírka), které patrně nepatří do žádné z uvedených sérií, ale řadí se k autorovým nejlepším dílům – Arcimboldo tu využívá příměrů ze zvířecí říše, které tu slouží k vyjádření lidských ctností a neřestí a jejich sváru v člověku
- vytvořil také studii **Rudolfa II. s císařskou korunou** (Praha, Národní muzeum), jejíž hlavním účelem bylo zobrazení obou insignií, v níž projevila velký cit pro reálné zachycení panovníkovy tváře, podobně jako v **Autoportrétu** (Praha, Národní galerie, kol. 1580); Arcimboldo fungoval na Rudolfově dvoře jako organizátor slavností a divadelních produkcí všeho druhu, což dokládá jeho obsáhlý **sborník kostýmních návrhů a dekorací**, který věnoval císařovi v roce 1585 (Firence, Uffizi) u příležitosti svého odchodu ze dvora
- je možné, že Arcimboldo se podílel na koncepci císařských sbírek – snad již pro Maxmiliána II.; podle něho sbírky neměly sloužit pouze k reprezentačním účelům nebo jako pouhá klenotnice, ale měly by být také místem pro poznání a zkoumání světa

- Arcimboldo se v roce 1586 rozhodl, že pro nemoc a stáří opustí Prahu, ale v žádném případě to neznamenal, že by se svým mecenášem přerušil styky – naopak – jediné obrazy, které jsou doloženě malovány pro císaře, vytvořil právě až po návratu do Milána; nejvýraznějším příkladem je kryptoportrét **Císař jako Vertumnus** (Skokloster) z roku 1590
- Rudolf II. ocenil Arcimboldovy služby tím, že mu udělil titul falckraběte; jeho působností končí první proud rudolfínské umění, kdy na dvoře převažují italští mistři a na jejich místo nastupují severané jako **Bartholomeus Spränger** nebo **Hans von Aachen**, **Pietr Stevens**, **Roelandt Savery** a další, kteří ovšem rovněž prošli italským školením
- Lit.: Eliška Fučíková, *Praha rudolfínská*, Praha 2014.

Giambologna



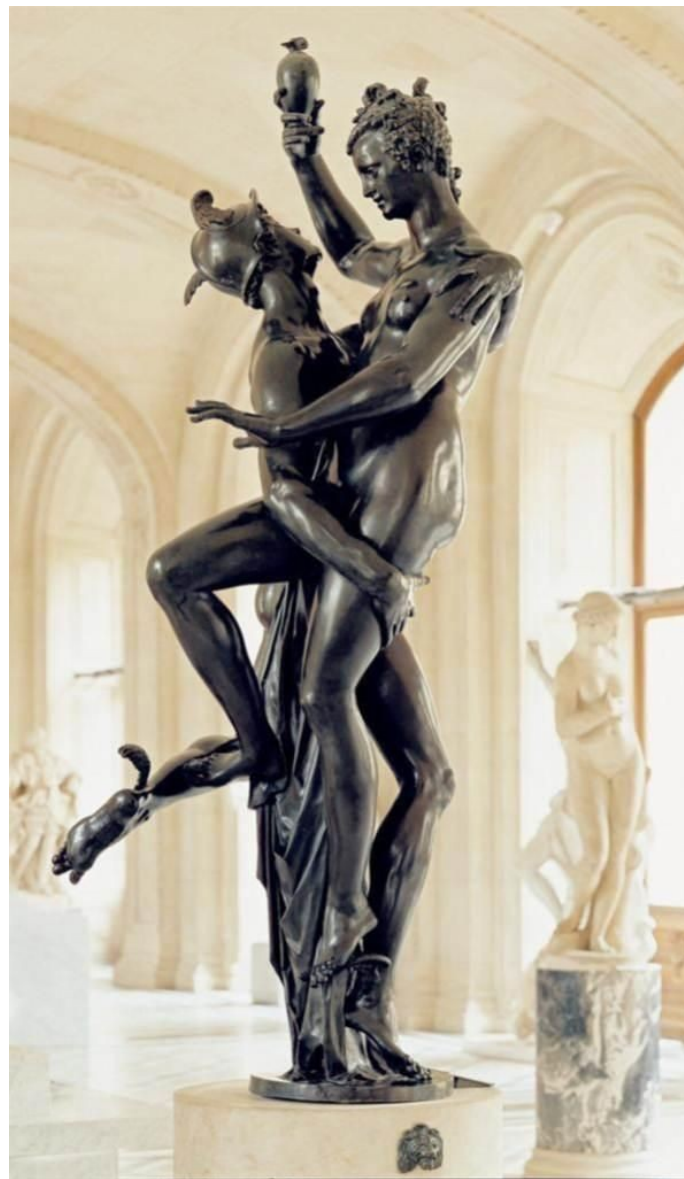


photo by dejan markesevic

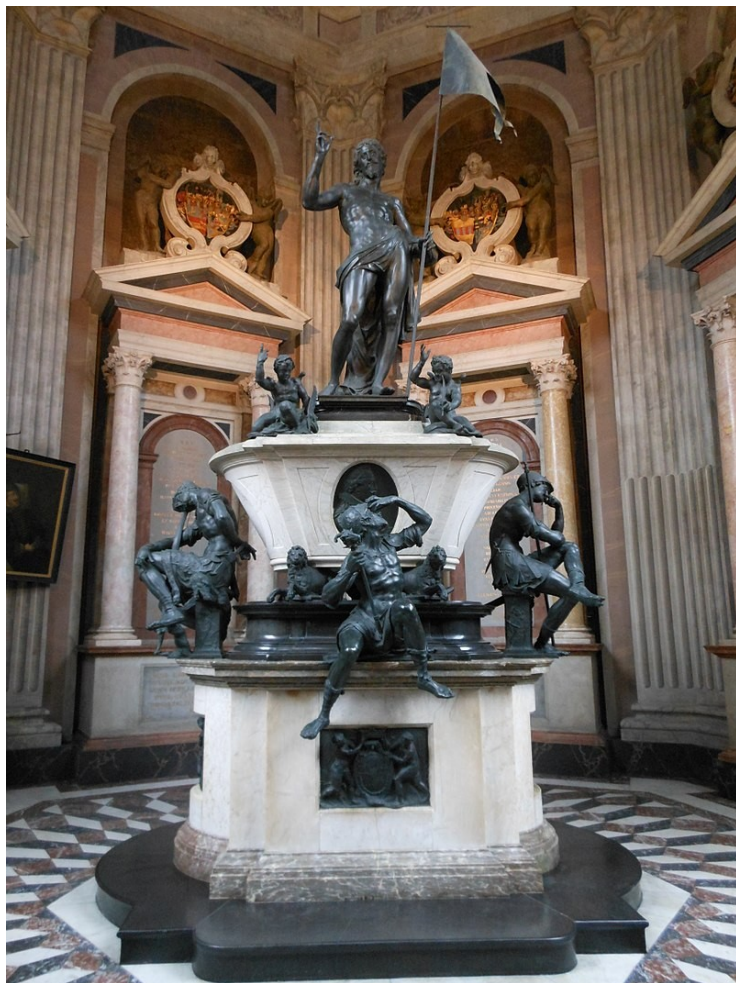
Adrian de Vries



Merkur a Psyché



Hrobka-Sasko fontána -Augsburg



Belveder- 1538-1563



(C) Prague City Line



Schwarzenberský palác



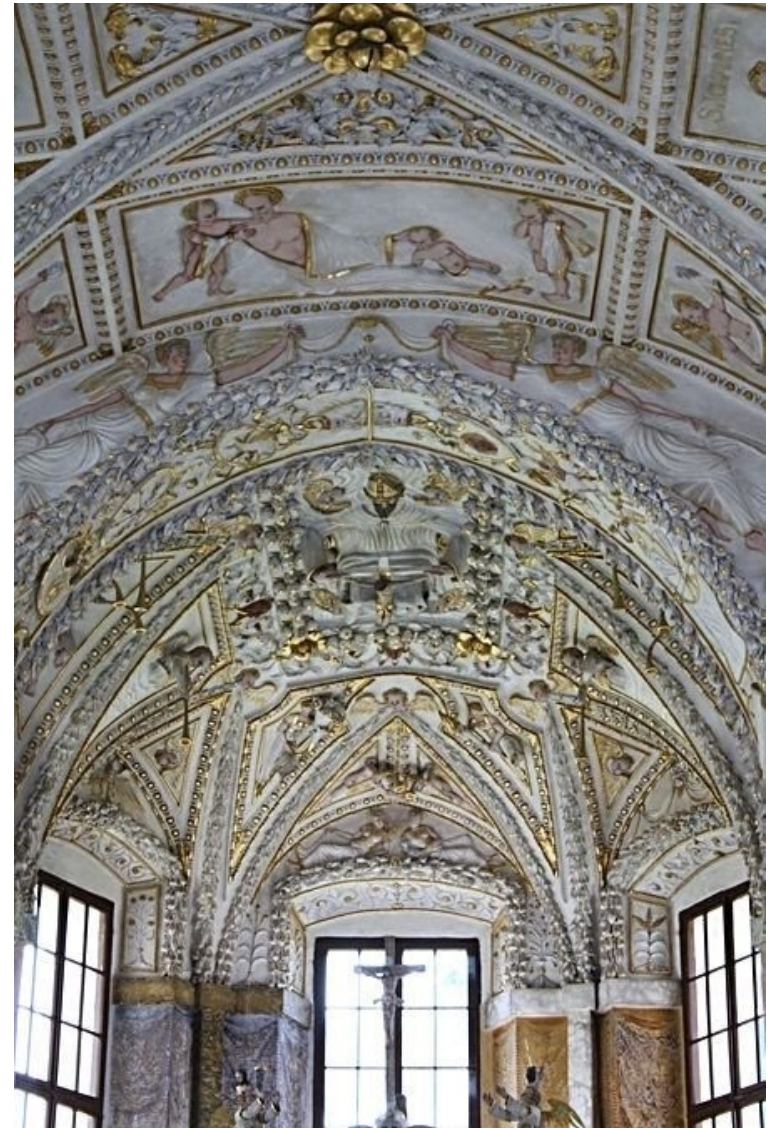
Slavonice, Zachariáš z Hradce



Bonifác Wolmut



štuk



Zlatnictví

Emailérství

Majolika – kachlová kamna

Tapisérie -Brusel

Sklomalba

Nábytek – intarzie, inkrustace, taušírování

Grafika

Habáni

Glyptika - Otávio Miseroni