

## **maškaráda a díl komedie...**

Slavnosti, ceremonie a jejich obrazové a grafické dokumentace na  
habsburském dvoře ve střední Evropě v 17. století.



Miroslav Kindl

# maškaráda a díl komedie...

Slavnosti, ceremonie a jejich obrazové a grafické dokumentace  
na habsburském dvoře ve střední Evropě v 17. století.

dizertační práce

vedoucí práce | Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Univerzita Palackého v Olomouci | Filozofická fakulta | Katedra dějin umění  
Olomouc 2018

## maškaráda a díl komedie...

Slavnosti, ceremonie a jejich obrazové a grafické dokumentace na habsburském dvoře ve střední Evropě v 17. století.

Univerzita Palackého v Olomouci | Filozofická fakulta | Katedra dějin umění

autor textu | Miroslav Kindl

vedoucí práce | Ladislav Daniel

autoři fotografií a držitelé reprodukčních práv | Bayerische Staatsbibliothek München; Bibliothèque municipale de Versailles; British Museum; Getty Research Institute; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; Kunsthistorisches Museum, Wien; Lobkowitzké knihovny, Lobkowitzké sbírky, zámek Nelahozeves; Metropolitan Museum of Art, New York; Muzeum umění Olomouc – Markéta Ondrušková, Zdeněk Sodoma; New York Public Library; Österreichische Nationalbibliothek, Wien; Regionální muzeum v Mikulově; Rijksmuseum Amsterdam; Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek; Vlastivědné muzeum v Olomouci; Wellcome Library, London

Grafická úprava a předtisková příprava | Miroslav Kindl

Písmo | Tisa Sans Pro

Olomouc 2018

Foto na frontispisu | Matthäus Küsel podle Lodovica Ottavia Burnaciniho, *Atrio del Pallazzo di Venere z Il Pomo d'oro*, po 1668, mědiryt dobarvovaný akvarelem, papír, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, inv. č. 143–GF/20 Mus.

Děkuji svému školiteli Prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D. za všechnu podporu i laskavé vedení práce.

Děkuji své rodině za trpělivost.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně. Veškeré prameny a literatura, které jsem využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Olomouci 28. května 2018

# obsah

<b>ÚVOD</b>	7
<b>BĚHÁNÍ KE KROUŽKU, KOŇSKÉ BALETY, OHŇOSTROJE A DALŠÍ</b>	8
<b>1   MATYÁŠ (1557-1619) A ANNA (1585-1618)</b>	12
Korunovace Matyáše českým králem   Praha 1611	12
Korunovace Matyáše římským císařem   Frankfurt nad Mohanem 1612	15
Phasma Dyonisiacum Pragense   Praha 1617	18
<b>2   FERDINAND II. (1578-1637) A ELEONORA MAGDALENA GONZAGA (1598-1655)   1617-1637</b>	23
Korunovace Ferdinanda II. českým králem   Praha 1617	23
Korunovace Ferdinanda II. římským císařem   Frankfurt nad Mohanem 1619	23
Svatba Ferdinanda II. a Eleonory Gonzagy   Innsbruck 1622	25
Deputationstag   Řezno 1622	27
Korunovace Ferdinanda III. uherským králem   Šoproň 1625	28
Österreichischer Lorberkrantz Oder Kayserl: Victori. [...]   Frankfurt nad Mohanem 1625, 1627	29
Fama Austriace [...]   Kolín nad Rýnem 1627	30
Dvojí korunovace   Praha 1627	30
Deputationstag a korunovace Eleonory Gonzagy římskou císařovnou   Řezno 1630	34
<b>3   FERDINAND III. (1608-1657) A MARIE ANNA ŠPANĚLSKÁ (1606-1646)   1631-1648</b>	34
Svatba Ferdinanda III. a Marie Anny Španělské   Vídeň 1631	34
Theatrum Europaeum [...] I   Frankfurt nad Mohanem 1635	36
Korunovace Ferdinanda III. a Marie Anny římským králem a královnou   Řezno 1636	37
Říšský sněm   Řezno 1640	41
<b>4   FERDINAND III. (1608-1657) A MARIE LEOPOLDINA TYROLSKÁ (1632-1649)   1648-1651</b>	42
Svatba Ferdinanda III. a Marie Leopoldiny Tyrolské   Linec 1648	43
Norimberský exekuční sněm   Norimberk 1650	43
<b>5   FERDINAND III. (1608-1657) A ELEONORA MAGDALENA GONZAGA-NEVERS (1630-1686)   1651-1657</b>	46
Svatba Ferdinanda III. a Eleonory Magdaleny Gonzagy-Nevers   Vídeňské Nové Město 1651	47
Hold dolnorakouských stavů českému a uherskému králi Ferdinandovi IV.   Vídeň 1651	49
La Gara   Vídeň 1652	49
Říšský sněm   Řezno 1652-1653	52
L'Inganno d'Amore   Řezno 1653	54
Volba a korunovace Ferdinanda IV. římským králem a Eleonory Magdaleny Gonzagy-Nevers císařovnou   Augsburg a Řezno 1653	57
Theodosius magnus justus et pius Imperator [...]   Vídeň 1654	59
Volba a korunovace Leopolda I. uherským a českým králem a Eleonory Magdaleny královnou   Prešpurk 1655   Praha 1656	60
<b>6   LEOPOLD I. (1640-1705)   1657-1666</b>	63
Volba a korunovace Leopolda I. římským císařem   Frankfurt nad Mohanem 1658	65
Applausi festivi barriera [...]   Mnichov 1658	68
Il Re Gilidoro   Vídeň 1659	68
Pietas Victrix sive Flavius Constantinus Magnus de Maxentio tyranno victor   Vídeň 1659	68
Il Pelope geloso   Vídeň 1659	70

Vjezd do města a hold korutanských stavů císaři Leopoldovi   Celovec (Klagenfurt) 1660	70
La Forza della fortuna e della virtù, ovvero Gl'amori d'Irena   Vídeň 1661	71
La Zenobia di Radamisto   Vídeň 1662	71
L'Elice per musica   Vídeň 1662	71
<b>7   LEOPOLD I. (1640-1705) A MARKÉTA TEREZA ŠPANĚLSKÁ (1651-1673)   1666-1673</b>	<b>71</b>
Svatba Leopolda I. a Markéty Terezy Španělské   Vídeň 1666-1667	72
La Contesa dell'aria, e dell'acqua [...]   Vídeň 1667	76
Jan Thomas a Jan de Herdt – portrait historié   Vídeň 1667-1678/86	80
Il Pomo d'oro   Vídeň 1668	83
Teatro sulla Cortina   Vídeň 1668-1683	84
Chi piu sa manco l'intende ovvero Gli amori di Clodio e Pompea [...]   Vídeň 1669	85
Abbildung dess Lust und Freuden Feuerwerckes [...]   Mikulov 1672	86
Historia di Leopoldo Cesare   Vídeň 1670-1673	87
<b>8   LEOPOLD I. (1640-1705) A KLAUDIE FELICITAS TYROLSKÁ (1653-1676)   1673-1676</b>	<b>88</b>
Svatba Leopolda I. a Klaudivy Felicity Tyrolské   Štýrský Hradec 1673	88
Die Vernichtung dess Cretischen Irr-Gartens   Vídeň 1673	89
Il Ratto delle Sabine   Vídeň 1674	89
Il Fuoco Eterno Custodito dalle Vestali   Vídeň 1674	89
<b>9   LEOPOLD I. (1640-1705) A ELEONORA MAGDALENA VON PFALZ-NEUBURG (1655-1720)   1676-1705</b>	<b>90</b>
Svatba Leopolda I. a Eleonory Magdaleny von Pfalz-Neuburg   Pasov 1676	91
La Face di Prometeo   Vídeň 1677	92
La Monarchia latina trionfante   Vídeň 1678	92
Korunovace Josefa I. uherským králem   Prešpurk 1687	94
Volba a korunovace Josefa I. římským císařem a Eleonory Magdaleny císařovnou   Augsburg 1689-1690	97
Svatba Josefa I. a Amálie Vilemíny Brunšvicko-Lüneburské   Vídeň 1699	100
L'Euleo festeggiante nel ritorno d'Alessandro Magno dall'Indie   Vídeň 1699	105
La Costanza d'Ulisse   Vídeň 1700	106
<b>ZÁVĚR</b>	<b>107</b>
<b>KATALOG</b>	<b>109</b>
<b>PRAMENY A LITERATURA</b>	<b>299</b>
<b>SUMMARY</b>	<b>313</b>

## Slavnosti, ceremonie a jejich obrazové a grafické dokumentace na habsburském dvoře ve střední Evropě v 17. století.

### ÚVOD

Tato dizertační práce je předložena s cílem představit ucelený obraz dokumentací vybraných dvorských ceremonií a slavností na habsburském dvoře ve střední Evropě v 17. století. Ceremonií a slavností či festivitu rozumíme jak tradiční a zvykově i právně ukotvené obřady (slavnostní vjezdy do měst, kodifikované zvyklosti volby a korunovace českých, uherských a římských králů, respektive římských císařů), tak také širokou škálu dvorských kratochvílí ve formě komedií, hudebních či hudebně-dramatických představení a ohňostrojů. Divadlo bylo v 17. století velice důležitou součástí nejen dvorského života ale také reprezentace. Právě pro ni hrály multiplikační grafické techniky naprosto klíčovou roli. Prostor vymezíme na východě Prešpurkem, kde byli v 17. století korunováni uherští králové. Jednu čtvrtinu století bude hlavním městem středoevropských festivit Praha, tři čtvrtiny Vídeň. Při příležitosti císařských povinností v říšských městech nahlédneme do Frankfurtu nad Mohanem, kde probíhaly královské a císařské korunovace, do Řezna, kam se tyto události přestěhovaly během třicetileté války, a dvakrát i do Augsburgu. Ačkoli je předložená práce výsledkem umělecko-historického výzkumu, budeme se po celou dobu pohybovat na hranici disciplín obecné historie, muzikologie, dějin divadla a tance a v případě císařských voleb a korunovací i právních a politických dějin.

Klíčovými zdroji pro nás budou grafické techniky s výstupy šířenými buďto jako dobově oblíbené letáky ve formě propagačních a popisných jednolistů, exkluzivních a často ručně kolorovaných pamětních tisků nebo jako knižní ilustrace. Pracovat budeme s knihami, korunovačními deníky, oslavnými publikacemi, mnohasvazkovými historickými tisky s tematickými přílohami a ilustrovanými operními librety. Nahlédneme také malby na plátnech a pevných podložkách. Ilustrují nám odlišný přístup. Méně globálně reprezentativní a více privátní. Zdroje rozdělíme mezi textovou část práce a katalog, do kterého zahrneme nejreprezentativnější či našemu vyprávění nejvíce emblematická díla. Tam, kde to bude důležité či určující, provedeme krátký provenienční průzkum. Oslavné knihy, librety, letáky i pamětní tisky většinou najdeme ve sbírkách knihoven. S přihlédnutím k místu současného uložení a někdy také množstevního zastoupení se můžeme pokusit alespoň částečně rekonstruovat cesty, způsoby šíření a náklady těchto raně novověkých svědecků. Většina prací na téma středoevropských dvorských festivit 17. století vznikla v nedávné minulosti. Ne všichni badatelé a všechny badatelky se ale vcelku pochopitelně snažili o syntetizující multidisciplinární pohled. O to se ne snaží ani tato práce, zůstává především umělecko-historickým zamyšlením s nezbytnými přesahy. Slavnosti, promítnuté do výtvarného umění, byly v minulosti ně-

kolikrát náměty tematických výstav a výstavních katalogů. V širším kontextu představila festivity výstava *Theatrum mundi. Die Welt als Bühne* v Haus der Kunst v Mnichově v roce 2003, *Baroque – Style in the Age of Magnificence* ve Victoria & Albert Museum v Londýně v roce 2009, dvě výstavy *Österreichisches Theater Museum* ve Vídni – *Ungezähmte Natur als Schauplatz. Bühnenbilder aus drei Jahrhunderten* v roce 2011 a konečně *Spettacolo barocco! Triumph des Theaters* v roce 2017.<sup>1</sup> V českém prostředí v době nepříliš minulé to byla dvojice výstav Národní galerie v Praze – *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století* v roce 2001, dále *Tance a slavnosti 16. – 18. století* v roce 2008 a také výstava Muzea umění Olomouc *Koně v piškotech. Slavnosti na dvoře císaře Leopolda I.* v roce 2017 a 2018.<sup>2</sup> Italskou barokní scénografií, která ovšem významně poznamenala také středoevropské prostředí, představila v roce 2000 výstava v italském Fanu s názvem *Giacomo Torelli: l'invenzione scenica nell'europa barocca*. Španělskou scénografií představila v roce 2003 výstava *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias* v Seville s reprízou *Teatr i fiesta w Europie Habsburgów. Złoty wiek kultury hiszpańskiej* ve Varšavě. V roce 2010 pak znovu italskou scénografií představila římská výstava *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642 – Vienna 1709). Pittore e architetto gesuita*.<sup>3</sup>

Z obecné historie pro nás budou klíčové teoreticko-praktické publikace o dvorských ceremoniích a festivitech. V současnosti se tématu intenzivně věnují historici Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích Václav Bůžek a Rostislav Smíšek.<sup>4</sup> Cesty rakouských Habsburků za císařskými korunovacemi a s tím související ceremonie, jejich kodifikaci i grafický doprovod zpracovali Heinz Schoman, Bernd Herbert Wanger, Franz Matsche a korunovací Matyáše I. římským císařem velice podrobně Petr Vorel.<sup>5</sup> Základní oporou nám budou výstupy archivní práce Herberta Haupta, především *Das Hof- und Hofbefreite Handwerk im Barocken Wien. 1620 bis 1770*.<sup>6</sup> Historii s dějinami umění spojuje Friedrich Polleroß a zejména jeho texty z roku 2016 a 2017 *Barocke Feste und ihre Bildquellen* respektive *Repräsentation und Reproduktion. Der ‚Kaiserstil‘ in den zeitgenössischen ‚Massenmedien‘* představují základ formy i našeho vyprávění.<sup>7</sup> Recentním interdisciplinárním přínosem tématu je *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur/ Representing the Habsburg-Lorraine Dynasty in Music, Visual Media and Architecture 1618–1918* editora Wernera Teleska.<sup>8</sup> Z oboru muzikologie pro nás budou po celou dobu klíčové texty Herberta Seiferta a především *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*.<sup>9</sup>

1 Küster 2003; Snodin – Llewellyn – Norman 2009; Greisenegger-Georgila 2011; Sommer-Mathis – Franke – Risatti 2016.

2 Vlnas 2001; Rousová 2008; Fajtllová – Kindl 2017.

3 Milesi 2000; Borque 2003; Bösel – Insolera 2010.

4 Bůžek 2010; Smíšek 2007a; Smíšek 2009a.

5 Schoman 1982, Wanger 1994, Matsche 2006, Vorel 2012.

6 Haupt 2007, tematicky také Haupt 1983.

7 Polleroß 2016 b; Polleroß 2017. Dále především Polleroß 1987; Polleroß 1995, Polleroß 1997, Polleroß 2002/2003; Polleroß 2004.

8 Telesko 2017.

9 Seifert 1985; dále tematicky Seifert 1974; Seifert 1982; Seifert 1998a; Seifert 2014.



1 | Lucas van Valckenborch, Matyáš I., 1583, olej na plátně, Wien, Kunsthistorisches Museum.

## BĚHÁNÍ KE KROUŽKU, KOŇSKÉ BALETY, OHŇOSTROJE A DALŠÍ

Je 5. květen roku 1705 a na lůžku paláce Hofburgu ve Vídni umírá císař Leopold I. Hraje hudba. Z pozemského světa odchází panovník, který podstatně změnil tvář střední Evropy. Za téměř 50 let své vlády vyvedl svěšené země z útrap válečných konfliktů, ochránil je před tureckým nebezpečím a společně s reconquistou Uher z nich učinil evropskou velmoc. Ačkoli v době císařova skonu hořela válka o španělské dědictví a v Uhrách se v roce 1703 rozhořelo povstání Františka II. Rákócziho, korunní země zažívaly dobu relativního míru a kulturního rozkvětu. Dynastie a nástupnictví byly zajištěny dvěma syny – Josefem a Karlem. Leopoldova cesta životem byla složitá a ne vždy lemovaná úspěchy a dlážděná štěstím. Obojí jak v oficiálním, tak soukromém životě.

Ačkoli asi nezvykle začínáme příběh festivit na habsburských dvorech 17. století ve střední Evropě z opačného konce, obhajují tento začátek právě mimořádnou osobností Leopolda I. Jeho životní láskou byla hudba a rivalem bratranec a francouzský král Ludvík XIV. (1638–1715). Poháněn obojím, tzn. vášní i reprezentačními povinnostmi proměnil společně s dvorními umělci oslavy svého majestátu, rodiny, dvora i zemí ve velkolepé podívané té nejvyšší umělecké úrovni s velice složitým systémem projekce a identifikace událostí a mytologických hrdinů s jeho současností. V Leopoldově osobě a vládě krystalizovaly politické, vojenské, ekonomické i kulturní úspěchy a snahy jeho otce i děda.

Dále texty Andrey Sommer-Mathis, Rudiho Rissatiho a Daniely Franke, jejichž společnou prací je již zmíněná výstava a výstavní katalog *Spettacolo barocco!* Texty všech tří autorů spojují dějiny umění s dějinami hudby, tance a scénografie. Z nepřehledného množství příspěvků Andrey Sommer-Mathis vybírám monograficky pojatý text *Lodovico Ottavio Burnacini, scenografo e costumista di Antonio Draghi* z roku 2000, dále text *Feste am Wiener Hof unter der Regierung von Kaiser Leopold I. und seiner ersten Frau Margarita Teresa (1666–1673)* z roku 2004 a zcela nové umělecko-historické objevy prezentující článek *The Imperial Court Theater in Vienna from Burnacini to Galli Bibiena* z roku 2017.<sup>10</sup> Jednoznačně důležitým a recentním, a to především pro dobu panování Ferdinanda III., je kniha *Sacred Music as Public Image for Holy Roman Emperor Ferdinand III. Representing the Counter-Reformation Monarch at the End of the Thirty Years' War* od Andrewa H. Weavera.<sup>11</sup> Ačkoli to název nenapovídá, je kniha rozkročena široce interdisciplinárně a přináší celou řadu zajímavých zjištění. Nejrecentnějším rozsáhlým příspěvkem problematice je *Architectures of Festival in Early Modern Europe. Fashioning and Re-fashioning Urban and Courtly Space*, spojující vědecké disciplíny, dvory raně novověké aristokracie a formy dobových festivit.<sup>12</sup>



2 | Rudolfínský umělec (okruh)?, Ferdinand II., kolem 1614, olej na plátně, Wien, Kunsthistorisches Museum.

<sup>10</sup> Sommer-Mathis 2000, Sommer-Mathis 2004, Sommer-Mathis 2017. Dále především Sommer-Mathis 2010; Sommer-Mathis 2018.

<sup>11</sup> Weaver 2012.

<sup>12</sup> Mulryne – de Jonge – Martens – Morris 2018.



Ještě předtím, než začneme náš příběh vyprávět správně chronologicky od začátku, stanovme si období, scénář, kulisy a interprety našeho vyprávění. Rozdělme hlavní a vedlejší role, vyberme komentátory, scénografy a formu příběhu. Hlavním scénografem bude říšský jurista Julius Bernhard von Rohr (1688–1742), který v roce 1733 vydal u Johanna Andrease Rüdigerera v Berlíně knihu nazvanou *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft Der großen Herren*.<sup>13</sup> Zde specifikoval festivity pro „vysokou“ společnost – naše kulisy. Slavností nástupy, turnaje, rytířské hry, karusely, běhání ke kroužku, koňské balety, hudební koncerty s tancem, plesy a balety, opery, komedie, karnevaly a maškarní reje, hospody, venkovské svatby, jízdy na saních, slavnostní osvětlení s iluminacemi, ohňostroje, střelecké turnaje, lovy, vyjížďky na souši i na lodích, rybolov pomocí sítí, střílení kachen a výlety v maskách na vinobraní. Nejvyšší úroveň a četnost měly ty nejkvalitnější zábavy na panovnických dvorech. V tomto případě na dvorech aktérů hlavních rolí našeho vyprávění: císaře Matyáše (1557–1619), císaře Ferdinanda II. (1578–1637), císaře Ferdinanda III. (1608–1657), krále Ferdinanda IV. (1633–1654), císaře Leopolda I. (1640–1705) a také jeho mladého syna a římského krále Josefa I. [obr. 1–5, 69]. Hlavní aktéři nám určili období. Příběh započneme Matyášovou královskou korunovací v Praze v roce 1611. V době, kdy do střední Evropy začínají pronikat filozofické, teologické i umělecké myšlenky, které o mnoho desítek let později naši předci nazvou copovým či parukovým slohem, a ještě o něco později barokem. Součástí souhrnu uměleckých myšlenek bude také nové pojetí hlavních dvorních festivit – divadla, nejprestižnější kulisy našeho vyprávění. Nové

13 | Rohr 1733; Rohr 1989



3 | Frans Luycx, Ferdinand III., 1637–38, olej na plátně, Wien, Kunsthistorisches Museum.



4 | Frans Luycx, Ferdinand IV., po 1647, olej na plátně, Madrid, Prado Museum.

divadlo dovolilo výtvarným umělcům stát se důležitou součástí představení. Nejen coby tvůrců kulisové deko-  
race, ale s rostoucí přitažlivostí a tím pádem i oblibou  
divadla také coby autorů jeho grafické dokumentace –  
prostředku prezentace lesku a majestátu.

Na realizaci dvorských slavností se podílelo velké  
množství umělců různého zaměření. V průběhu 17.  
století budeme sledovat strmý růst počtu zaměstnan-  
ců a příznivců císařského dvora, zabývajících se tvorbou  
a dokumentací slavností. Festivity a doprovodné aktivity  
budeme nahlížet jako pyramidu a podobně budeme tvo-  
řit i příběh. Na vrchol usadíme světovládne ideje a osla-  
vu rodu Habsburků, které na svých bedrech ponosou  
její hlavní exponenti – římský císař a císařovna se svou  
rodinou. Pod ně postavíme kromě zástupu dvořanů hier-  
archicky skladatele, libretisty a choreografy (v případě  
vídeňského císařského dvora 17. století většinou Italy).  
Dále scénografy, taneční mistry a kapelmeistry (zejmé-  
na Italy) až po hudebníky, tanečníky a umělce malující  
kulisy ve formě efeménní architektury (Italy, Nizozemce,  
Němce, Středoevropany). Celou touto strukturou zatí-  
žíme ramena kreslířů, grafiků a nakladatelů (především  
Nizozemce a Němce), kteří jednotlivé figury a výjevy  
kreslili, ryli, leptali, tiskli a šířili po celé Evropě. Otevře-



5 | Jan de Herdt, Leopold I., 60. léta 17. století, olej na plátně, Kroměříž, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Olomouc.

me složitý organizmus produkující klenoty hudební, taneční a výtvarné kultury baroka nejen jako kratochvíli, ale především jako jeden z prostředků komplikovaného příběhu dvorské politiky a reprezentace, boje o evropskou hegemonii a hledání řádu v ohrožené Evropě.

Náš příběh má oproti von Rohrovu výčtu slavností/ceremonií omezení. Jelikož se budeme držet dvora středoevropských suverénů, budeme se většinou pohybovat v prostředí pro ně příznačném. Na místech a ve městech spojených se získáváním hodností (říšská korunovační

města), vykonávání zděděných či získaných úřadů (královská a říšská sněmovní města) a samozřejmě v sídelních městech a na sídelních panstvích. Ve scénáři příběhu budeme sledovat grafické a obrazové dokumentace a proto spíše než hledání teoretických základů budeme věnovat prostor (ne všechen) osobnostem objednavatelů, respektive vykonavatelů jejich vůle a také faktické dokumentaci festivit. V našem případě se setkáme s těmi nejdůležitějšími a nejnákladnějšími. Ceremoniemi souvisejícími s královskými a císařskými korunovacemi – slav-

nostními vjezdy do měst, ohňostroji, bankety, hostinami, aklamacemi, slavnostními turnaji, efemérní architekturou dekorací a triumfálních bran.<sup>14</sup> Slavnostmi souvisejícími s panovnickými sňatky a narozeninami členů císařské rodiny – slavnostními vjezdy, divadelními hrami, operami, balety, jezdeckými balety, inscenovanými ohňostroji a lovy. Císař, císařovna a přední aristokraté monarchie se na obrazech proměňují v mytologické hrdiny populární literatury, divadelních představení a oper. Stanou se součástí dobového fenoménu nazývaného dnes *portrait historié*.<sup>15</sup>

Královské a císařské korunovace byly velkolepou podívanou, odehrávající se v tradičních i efemérních kulisách říšského města Frankfurtu nad Mohanem, případně Regensburgu či Augsburgu.<sup>16</sup> Skládali se z určených ceremonií a vždy byly dokumentovány jednotlivými a knihami s ilustracemi i bez nich. Volba a následná korunovace měly složitou strukturu a průběh. Oboje kodifikované rozličnými právními dokumenty. Nejpodrobnějším a nejzávažnějším byla Zlatá bula Karla IV. z roku 1356, dokument platný až do zániku Říše v roce 1806.<sup>17</sup> Obecné ceremonie císařské volby a korunovace, rozprostřené do jednotlivých dní a v nich se ještě dále košaticí, byly od začátku do konce následující. Několik týdnů trvající program otevíral příjezd kurfiřtů do města, který byl většinou graficky dokumentován a v některých případech (korunovace Leopolda I. v roce 1658 [č. kat. 6.1–6.4]) byly zdokumentovány příjezdy všech volitelů a dokonce i pozvaných významných hostů. Následoval příjezd pretendenta/prezententů trůnu. Po příjezdu všech účastníků i oficiálních návštěv byly uzavřeny brány města. Oficiality pokračovaly uvítacími návštěvami, jejichž dokumentace byla ve volebních a korunovačních diářích většinou opomenuta. Po návštěvách byla zahájena volební vyjednávání, následovaná složením přísah a slibů. Důležitým dnem byl den volby. Ten je vždy dokumentován a jeho součástí většinou jsou: slavnostní průvod volitelů z radnice do volebního kostela, přísahy volitelů, slavnostní mše, volba a oznámení volby. Po volbě byly brány města otevřeny a začalo několik dní oslav a pro panstvo lovů, které nebývají součástí grafické dokumentace, výsledky však bývají podrobně popsány. Přípravy na korunovaci začínaly porážkou korunovačního vola, který se pekl v den korunovace na náměstí a přímo souvisel s ceremonií. Téměř vždy byl dokumentován, často v komické podobě, kdy se o porce prali účastníci slavností. Nejdůležitější část programu otevřel příjezd císařských insignií a završila korunovace. Ta se skládala z množství závazných ceremonií, z nichž ty nejdůležitější bývají vždy dokumentovány: slavnostní průvod volitelů a budoucího císaře z radnice do korunovačního kostela, korunovace, slavnostní průvod na radnici, ceremonie na náměstí vázané na dědičné říšské úřady, pekl se korunovační vůl a z kašny na náměstí teklo bílé a červené víno. Následoval korunovační banket s přísně hierarchickým pořádkem. Oblíbenou kratochvílí dalšího dne byly velice často dokumentované turnaje. Skládaly se z jezdeckého klání běhání ke kroužku či běhání ke kvintáně, oboje

14 K tématu aktuálně Höglinger 2012.

15 K *portrait historié* nejnověji viz Epp 2018; Jandlová-Sošková 2017.

16 Téma obecně obšírně zpracovali Pelizaeus 2008; Matsche 2006; Steinicke – Weinfurter 2005; Wanger 1994; Schoman 1982.

17 Ke zlaté bule především Fritz 1972.

za povzbuzování a podpory fraucimoru. Spektakulární a tradiční byla ceremonie pochodňových tanců a technologicky rychle se rozvíjející slavnostní ohňostroj. Jak tance, tak ohňostroje bývají nejoblíbenější a často dokumentovanou festivitou programu, ukončující korunovaci. Poslední ceremonií byly sliby věrnosti a holdy a nakonec už jen odjezd císaře. Délka celého programu byla závislá na okolnostech, vždy ale trvala několik týdnů.

Společně se zastavíme u dvou voleb a korunovacích Matyáše – českým králem v roce 1611 [č. kat. 1.1–1.2] a císařem o rok později [č. kat. 1.3–1.5]. Pokračovat budeme Ferdinandem II. a jeho českou korunovaci v roce 1617 [č. kat. 2.5, 2.6], uherskou 1618 [č. kat. 2.7] a císařskou 1619 [č. kat. 2.1, 2.5, 2.6]. V Šoproni roku 1625 necháme korunovat Ferdinanda III. uherským králem a v roce 1627 v Praze českým. Druhou manželku císaře Ferdinanda II. Eleonoru Gonzagu (1598–1655) poznáme v roce 1627 na korunovaci v Praze a v roce 1630 v Regensburgu [č. kat. 2.8, 2.9]. Ferdinand III. bude korunován římským králem tamtéž v roce 1636 [č. kat. 3.2, 3.4, 3.5, 3.6]. S následníkem Ferdinandem IV. a třetí manželkou jeho otce Eleonorou Magdalenou Gonzagou-Nevers (1630–1686) se potkáme při korunovaci římským králem respektive císařovnou v roce 1653 [č. kat. 5.6, 5.7, 5.8]. První koruna Ferdinandova bratra Leopolda I. bude uherská z roku 1655 [č. kat. 5.10], česká 1656 a především císařská z roku 1658 [č. kat. 6.1–6.4]. Poslední související akty státní a říšské politiky, zvěčněné na mědirytových tiscích učiní Leopold I. v roce 1687, kdy nechá korunovat svého syna Josefa uherským králem [č. kat. 9.13–9.18] a v roce 1689 kdy dosáhne na korunu římského krále [č. kat. 9.19–9.22]. Kromě korunovačních ceremoniálů nahlédneme také jiných druhů dvorských ceremonií – slavnostních vjezdů do měst, především do Regensburgu na kurfiřtské a říšské sněmy (1622, 1640, 1652, 1662, 1663) ale i jiných měst.<sup>18</sup>

Oblíbená a moderní byla divadelní představení neboli *dramma per musica*, *dramma musicale* či specifitější holdovací formy jako *serenata*, *festa teatrale*, *componimento per musica*, *servizio di camera*, *applauso per musica ad*.<sup>19</sup> Pro nás budou relevantní především ta obrazově znamenat. Dvorská představení, určená pro množství urozených a pozvaných hostů byla většinou dokumentována jednoduše šiřitelnými grafickými listy. Ty byly buďto součástí libret nebo publikovány samostatně a často dobarvovány jako exkluzivní varianty.<sup>20</sup> V závislosti na složitých osobních vztazích, taktikách dvorského života a osobních sympatiích byly malovány série nákladnějších *portrait historié*. Ty se na rozdíl od grafických technik uplatnily také v komornějších variantách divadelních představení, určených pro relativně úzký okruh císařské rodiny a favoritů.

18 Ke slavnostním vjezdům nejrecentněji Holá 2012; Ivanega 2008; Bůžek – Smíšek 2005; obecně viz Johaneke – Lampen 2009; Drabek 1964.

19 Pro příklad hudebně-dramatické produkce v druhé pol. 17. stol. viz Slouka 2017.

20 Z množství dobarvovaných ilustrací vybírám exkluzivní slavnostní vjezd *Pompa introitus honoris serenissimi principis Ferdinandi Austriaci* z roku 1641 (vjezd 1635) z Biblioteca Nacional de España, inv. č. R 818; okázalou jezdeckou slavnost Ludvíka XIV. *Compare des Cinq Quadrilles dans l'Amphitheatre* z roku 1670 (představení 1662) z Bibliothèque municipale de Versailles Res. gd. fol. A 21 m a dokumentaci opery *il Pomo d'oro* [č. kat. 7.24] z Österreichische Nationalbibliothek, inv. č. 143–GF/2 Mus.



6 | Raphael Sadeler I (?), Warhaftige und aigentliche abcontrafactur wie ihre König. M. in Hungarn den 24 tag Marty Anno 1611 im Königreich Beheimb ankommen [...], 1611, lept, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden.

Dokumentaci hudebně-dramatické produkce našeho příběhu započneme *Pražským zjevením Dionýským – Phasma Dionysiacum Pragense* z roku 1617 [č. kat. 1.6, 1.7, 1.8], doprovodíme unikátním *La Gara* z roku 1652 [č. kat. 5. 2. 1, 5. 2. 2], vyvrcholíme jezdeckým baletem *La Contesa dell'aria e dell'acqua* v roce 1667 [č. kat. 7.8], *Il Pomo D'Oro* v roce 1668 [č. kat. 7.24], *Il Fuoco Eterno Custodito Dalle Vestali* v roce 1674 [č. kat. 8.5] a *La Monarchia Latina Trionfante* z roku 1678 [č. kat. 9.8]. Skončíme s *drama per musica* nazvaném *La Costanza D'Ulisse* z roku 1700 [č. kat. 9.26]. Do téměř sta let vývoje dramatických umění zařadíme celou řadu dalších představení, která ač bez grafické dokumentace, zaslouží naši pozornost. Pojmenujeme si osobnosti libretistů, skladatelů, tanečních mistrů, scénografů, architektů i rytců a malířů. Budeme hledat cesty a principy šíření dokumentací.

## 1 | MATYÁŠ (1557-1619) A ANNA (1585-1618)

### Korunovace Matyáše českým králem | Praha 1611

Korunovace českých králů se řídila řádem vypracovaným Karlem IV. *Ordo ad coronandum Regem Bohemorum*.<sup>21</sup> V závazném dokumentu (který ovšem nebyl vždy dodržován) spojila Karlova administrativa zvyklosti zděděné po Přemyslovcích s korunovačním řádem německých králů a císařů a francouzských králů. Ceremoniálním vrcholem byla slavnostní mše v katedrále sv. Víta.

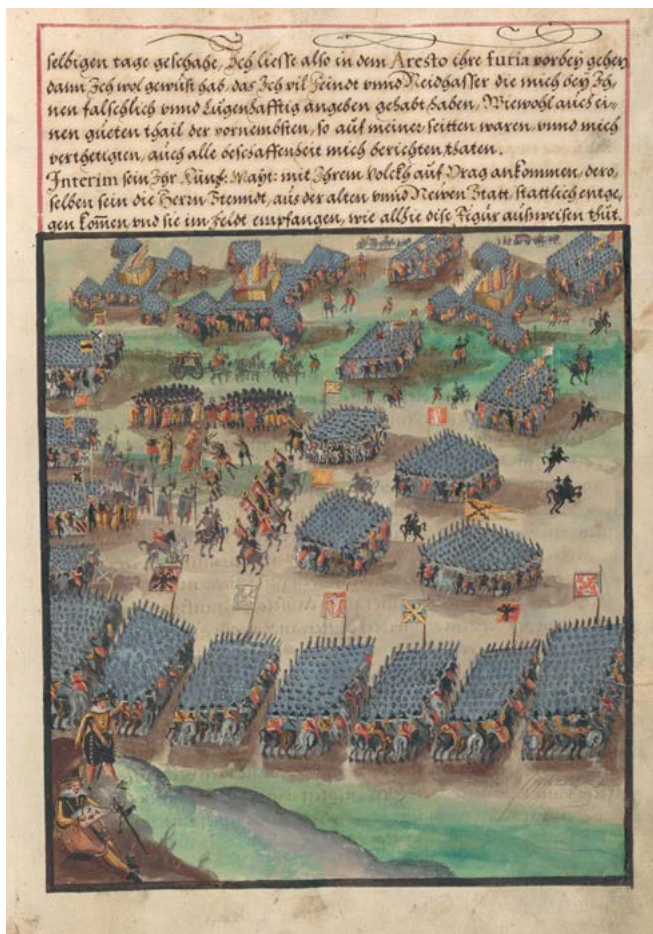
Korunovaci doprovázela řada dalších ceremonií ale také festivit ve formě rytířských turnajů, tanců a banquetů. Na srovnání slavností českých korunovací Matyáše v roce 1611, Ferdinanda II. v roce 1617 a Ferdinanda III. v roce 1627 uvidíme, jak se habsburský dvůr v tomto směru pomalu měnil. Úloha vrcholné události doprovodných slavností, té nejčastěji dokumentované a pramenně popisované, se postupně přesouvala z jezdeckých klání běhání ke kroužku či ke kvintáně na hudebně-dramatická představení.

Uherský král, arcivévoda rakouský a čekanec zemí Koruny české Matyáš vyrazil s vojskem z Vídně ku Praze 8. března 1611. 24. března byl přivítán před hradbami města a ještě ten stejný den projel jeho branami. Přivítání Matyáše zobrazuje jednolist Raphaela Sadelera (1560/61–1628/32) s názvem *Warhaftige und aigentliche abcontrafactur* [...] [obr. 6]. O událostech, podmínkách i ceremoniích Matyášova pobytu nás podrobně informuje Jiří Závěta ze Závetic (1575–asi 1637) hned v několika tiscích.<sup>22</sup> Po svém příjezdu se Matyáš ubytoval v domě staroměstského měšťana a radního Jana Kirchmayera z Reichvic, aby hned 26. dubna za slavnostního

<sup>22</sup> *Wypśánj Slawného Pjgjezdu Neygasnĕgssjho a Welikomocného Knjžete a Pána, Pana Matthyásse ze Božj milosti toho gmĕna Druhého Krále Vherského, Čžekance Králowstwj Čžeského; – Korunowanj Gehomilosti Matthyásse krále uherškého ec. toho jmĕna druhého na Králowstwj čžeské [...]; – Odgezdz z Hradu Pražského Gehomilosti Matthyásse krále Vherského a Čžeského ec. [...].* Všechny tisky jsou dostupné online na internetových stránkách Národní knihovny v Praze.

<sup>21</sup> Ke korunovačnímu řádu viz Cibulka 1934; Cibulka 2009.

průvodu a s velkým doprovodem jel přes Menší město Pražské, Hradčany a Pohořelec na Hvězdu a poté zpět na Hradčany, kde se ubytoval v domě Kryštofa Popela z Lobkovic (1549–1609). Shodou okolností v domě ložiroval a kvůli Matyášovi se musel vystěhovat voják a cestopisec Jindřich Michal Hýzrle z Chodů (1575–1665). Ve svém rukopisném deníku nazvaném *Reiss-Buch und Leben [...]* nejenže popsal, ale nechal si také nakreslit a kolorovat ceremoniál *Uvítání krále Matyáše českými stavy* [obr. 7] a *Korunovaci Matyáše českým králem* [obr. 8]. Vedle toho při svých cestách zachytil slavnosti, které byly realizovány i na habsburském dvoře [obr. 9, 10]. Obrazová výzdoba je prací několika kreslířů (snad i samotného Hýzrleho?) z různých časových období.<sup>23</sup>



7 | Neznámý kreslíř, Uvítání krále Matyáše českými stavy, kolorovaná kresba na papíře (fol. 79r) z: Heinrich Hiesslerle von Chodaw, *Reiss-Buch und Leben [...]*, Knihovna Národního muzea v Praze.

Ceremoniální přestěhování Matyášova dvora mělo reprezentační a strategický charakter. Pretendent českého trůnu se přiblížil korunovačnímu místu. Nemáme zapomínat, že z Pražského hradu stále shlížel Rudolf II. V celé řadě ohledů sice již rezignovaný císař, stále ale ještě schopný vyvolat kroky, které by ceremonie mohly komplikovat. Matyášova pražská korunovace se konala za nepříznivých podmínek bratrského sváru (tzv. Bruderzwist). Společně s Matyášem přišla na Hradčany, do blízkosti hradu, soldateska. V okolí Prahy a pražských městech měl Matyáš rozmístěno přes

<sup>23</sup> Český přepis deníku viz Hýzrle z Chodů 1979. Zde také studie o Hýzrlých kresbách: Jarmila Vacková, *Ilustrace Hýzrlých pamětí*, s. 388–391.

7000 připravených vojáků.<sup>24</sup> V pátek 20. května byla vyubnována korunovace, která se měla konat za 3 dny. Volební sněm však pokračoval až do rána určeného dne. Výzdobu katedrály, hosty, ceremonie i hudbu popsal Závěta.<sup>25</sup> Dle korunovačního řádu Karla IV. měl pretendent trůnu projít množstvím ceremonií veřejného i privátního charakteru. V předvečer se odebral s pražským arcibiskupem, preláty a šlechtou na Vyšehrad, kde kanovníci sloužily korunovační vigilie. Druhý den začal průvod z ložnice do kostela a kázání, pokračovaly skrutinium, aklamace, litanie, světící modlitby, mše a průvod se sv. olejem, pomazání hlavy, prsou, plecí a paží, oblékání tuniky a dalmatiky, pomazání rukou, konsekrační preface, odevzdání korunovačních insignií – pláště, meče, náramků, prstenu, obětování a vykoupení meče, ode-



8 | Neznámý kreslíř, Korunovace Matyáše českým králem, kolorovaná kresba na papíře (fol. 81r) z: Heinrich Hiesslerle von Chodaw, *Reiss-Buch und Leben [...]*, Knihovna Národního muzea v Praze.

vzdání žezla a jablka, korunování, synodální požehnání, nastolení, holdování s Te Deum a královský slib. Byla-li korunována královna pokračoval obřad jejím požehnááním a pokračoval pomazáním, odevzdáním žezla a prutu, odevzdáním prstenu, korunovací královny, uvedením na trůn a pokračoval společný ceremoniál požehnááním korouhve, evangeliem, mší a konečně požehnááním před Agnus Dei.<sup>26</sup> Podobně jako v případě císařské korunovace byly všechny kroky přísně kodifikovány a všichni zú-

<sup>24</sup> Ke korunovaci a všemu souvisejícímu velice podrobně viz Pařízková 2012a; Pařízková 2012 b.

<sup>25</sup> Viz pozn. 19.

<sup>26</sup> Kuthan – Šmied 2009, s. 221–267.

častnění, a zvláště ti s dědičnými úřady, měli v ceremonii pevné místo. Zároveň ale také víme, že byl řád často porušován a měněn. Především nebyl-li dostatek času k odpovídajícím přípravám jako v případě Matyášovy korunovace. Co řád neuvádí, jsou související festivity. Ty byly na habsburském dvoře závislé na čase a okolnostech sňatku, vkusu ženicha, nevěsty či ceremoniáře, pozvaných hercůch a hostů případně finančních možnostech.

Vyčerpávající soupis pramenů k Matyášově české korunovaci, včetně těch ilustrovaných, představila Kateřina Pařízková.<sup>27</sup> Největší množství bylo pochopitel-

Grafika byla s velkou pravděpodobností do knihy vložena až dodatečně a stala se předlohou pro téměř všechna budoucí znázornění Matyášovy korunovace českým králem. Její obdoby, ryté do nové plotny a zobrazující korunovaci Matyášova nástupce, objevíme od Wilhelma Salsmana v roce 1627 [č. kat. 2.7, obr. 2. 7. 1] a dokonce také od neznámého rytce v roce 1722 jako ilustraci sedmého dílu edice deníků a pamětí Franze Christopha Khevenhüllera (1588–1650), komorníka, rady a historiografa císařů Matyáše a Ferdinanda II.<sup>29</sup> Rozvrhem identickou formu nalezeme dokonce i na listu zobrazujícím uherskou (sic!) korunovaci Ferdinanda III. v Šoproni v roce 1625 [č. kat. 2.4].



9 | Neznámý kreslíř, Komedianti na chůdách, kolorovaná kresba na papíře (fol. 14r) z: Heinrich Hiesslerle von Chodaw, Reiss-Buch und Leben [...], Knihovna Národního muzea v Praze.



10 | Neznámý kreslíř, Hry na náměstí v Antverpách, kolorovaná kresba na papíře (fol. 16r) z: Heinrich Hiesslerle von Chodaw, Reiss-Buch und Leben [...], Knihovna Národního muzea v Praze.

ně oslavných jedlolistů.<sup>28</sup> Někteří autoři ale připravili také deníky. My jsme již zmínili Jiřího Závětu ze Závětic a jeho několik chronologicky vydávaných publikací. Do jedné z nich – *Korunovánj Gehomilosti Mathyáse krále [...]*, uložené ve sbírkách Národního muzea v Praze, je svázán anonymní list, zobrazující korunovaci [č. kat. 1.1].

<sup>27</sup> Pařízková 2012a, s. 47–62, Pařízková 2012 b.

<sup>28</sup> Vybírám Aigentliche Contrafactur aller untersiedlichen Acten, wie Ihre Khön. Mtt. in Hungarn den 23. May Ao 1611 zum Khönig in Behemben Krönt worden, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Graphische Sammlung, inv.č. HB 97 – VD17 23:674435Q: grafický list identický s vevázaným do knihy Jiřího Závěty ze Závětic; Eigentliche Contrafactur aller vnederschiedlichen Acten wie Ihre Kon. Mtt. in Hungarn den 23 May Anno 1611. Zum Konig in Bohmen ist gekront worden, Österreichische Nationalbibliothek, sign. F500002-B Flu – VD17 12:659097N: grafický list identický s použitým v kat. č. 1.14; Die König Matthias in Hungarn u. den 23. tag des monats Maij [...], Österreichisches Staatsarchiv – Haus-, Hof- und Staatsarchiv, sign. HS W 57, Bd.2, fol. 444.

Dalším zajímavým a relevantním pramenem je záznam pasovského řádění v Čechách a následné korunovace od Wilhelma Petera Zimmermanna (aktivní od 1589, † ca. 1630) *Relatio, Außführlicher Bericht [...]*.<sup>30</sup> Jelikož se kniha věnuje především pasovským a korunovace je jen krátkým vyvrcholením, nezařadíme ji do katalogu. Představíme si z ní ale dva grafické listy. Další *Uvítání krále Matyáše českými stavy* [obr. 11] a *Korunovaci Matyáše českým králem* [obr. 12]. Zimmermannův diletantský (v původním, pozitivním slova smyslu) způsob rytí a chápání obrazového

<sup>29</sup> Franz Christoph Khevenhüller, *Annales Ferdinandeí Oder Wahrhafte Beschreibung Kayzers Ferdinandi Des Andern [...]* Thaten, Band 5 [= 1598-1602], M. G. Weidmann: Leipzig, 1721, sl. 350, tab. 48.

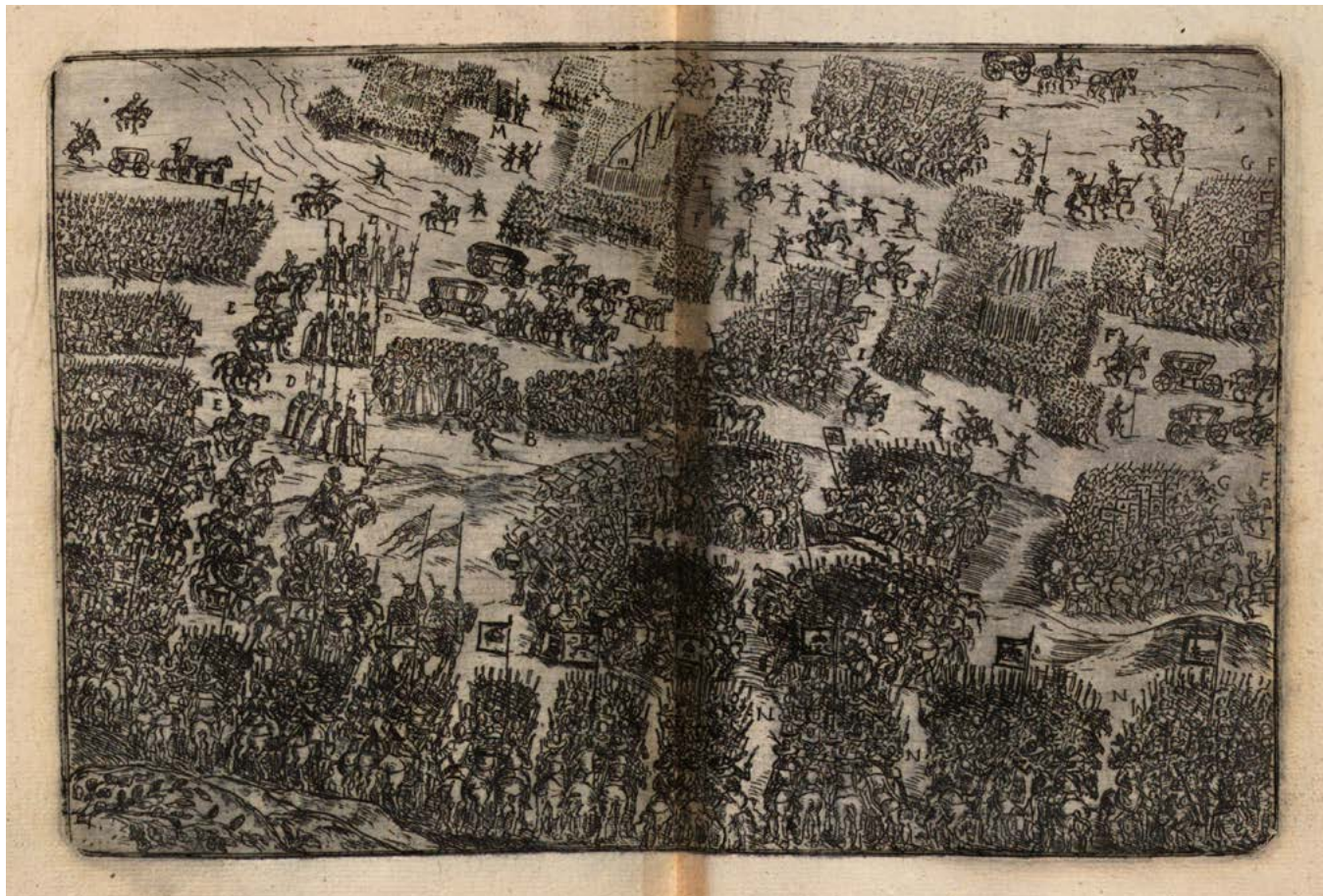
<sup>30</sup> Wilhelm Peter Zimmermann, *Relatio Außführlicher Bericht/ waß sich mit dem Passawischen Kriegsvolck von dem Monat December deß abgewichnen 1610. Jahrs biß auff den 21. Martii dises 1611. Jahrs und weiter in der Cron Böhmeim verlofffen [...]*, Zimmermann: Augsburg 1611. VD17 23:232886 W.

prostoru je unikátní. Detailně si jeho osobu i grafický styl představíme později. Bude účasten Matyášově císařské korunovace ve Frankfurtu nad Mohanem, vyryje a bude publikovat korunovační deník s 16 mědirytinami [č. kat. 1.5]. Pražské korunovaci ale s velkou pravděpodobností přítomen nebyl. Přinejmenším druhý list ryl podle předlohy ze Závětova deníku [č. kat. 1.1].

Ještě si ukážeme, že jednolisty nesloužily pouze k proplánové dokumentaci významné události, nýbrž že někdy aspirovaly i výše. Když měly skončit v rukou urozeného zákazníka, byly nejednou nákladně dobarvovány

## Korunovace Matyáše římským císařem | Frankfurt nad Mohanem 1612

Z Prahy odjel Matyáš pro hold stavů Slezska a obou Lužic a brzy začala jeho administrativa připravovat sňatek s Annou Tyrolskou (1585–1618). Ten se konal v augustiniánském kostele ve Vídni 4. prosince 1611. Císařskou volbu a korunovaci v květnu a červnu 1612 předcházela složitá zákulisní vyjednávání a spory. V tomto případě ještě podtržená rozepřími uvnitř rodiny rakouských Habsburků. Ačkoli úřadující ale prakticky úřad nevykonávající císař Rudolf II. v lednu 1612 zemřel,



11 | Wilhelm Peter Zimmermann, Uvítání krále Matyáše českými stavy, mědirytina z: *Relatio Außführlicher Bericht/ waß sich mit dem Passawischen Kriegsvolck [...]*, Bayerische Staatsbibliothek, München.

a spíše než o letáku pak můžeme mluvit o pamětním listu. Je zajímavé sledovat provenienci takových tisků. Většinou je nalezneme v knihovnách případně archivech, které v minulosti získaly části fondů císaře, kurfiřtů či významných dvořanů. Matyášovu českou královskou korunovaci máme takto dokumentovanou v Österreichisches Staatsarchiv ve Vídni listem nazvaným *Neue Zeitung. Wie König Matthias in Hungarn u. den 23. tag [...]* [č. kat. 1.2]. Tisk je dokumentačně-žánrovým výjevem vytištěným nákladem Georg[a] Krch[a] – *Brieff und Kunstmaler[a]* v Augsburgu. V jediném neohrazeném poli popisuje s žánrovou nadšátkou hned několik ceremonií korunovace. Dobarvení provedl neznámý malíř akvarelem omezeného spektra zelených, žlutých, hnědých a oranžových tónů v kombinaci s černou a bílou (papír). List je slepencem otisku matrice a frakturou do dvou sloupců sázeného popisného textu.

snažil se naposledy a neúspěšně zasáhnout do říšské politiky během zasedání kolegia kurfiřtů na podzim 1611. Listopadové zasedání ale rozhodlo ve prospěch Matyáše, potvrdilo jej jako právoplatně korunovaného českého krále a z toho titulu také potvrdilo jeho právo účastnit se hlasem českého panovníka příští volby. Rudolfova smrt v lednu 1612 urychlila diplomatická jednání naplněná kompromisy a prázdnými sliby a před samotným volebním sjezdem v květnu a červnu téhož roku byl na všech politických i konfesních stranách nejvhodnějším kandidátem na císaře Matyáš.

Frankfurt nad Mohanem se v roce 1612 stal dějištěm mimořádné podívané. Po téměř čtyřiceti letech bylo potřeba mobilizovat kurfiřty a na ně vázaná knížata, hrabata a pány nejprve k zasedání a o půl roku později k volebnímu a korunovačnímu sjezdu. Ačkoli Evropa stála na prahu válečného konfliktu, byla volba jedno-



12 | Wilhelm Peter Zimmermann, Korunovace Matyáše českým králem, mědirytina z: *Relatio Außführlicher Bericht/ waß sich mit dem Passawischen Kriegsvolck [...]*, Bayerische Staatsbibliothek, München.

myslná a mnohým dala naději smírného řešení nejzávažnějších otázek vysoké evropské politiky. Český král vyrazil z Vídně 27. dubna a 2. května přijel do Prahy. Dostatečné množství vozů pro svůj doprovod, proviant a další vybavení zajistil zadržením kočích a formanů v Praze.<sup>31</sup> Po několika dnech odpočinku vyjelo k Frankfurtu 743 jízdnicích koní a 1356 tažných koní pro téměř 400 kočárů a nákladních vozů. Cestou byl císař slavnostně přijat v několika městech, aby konečně 23. května dorazil před Frankfurt. V průvodu slavnostního vjezdu do města jelo 160 kočárů. Kurfiřti přijeli 20. května, započaly uvítací návštěvy a volební vyjednávání. Pretendent trůnu, český král a sedmý kurfiřt se dostavil 23. května. Cizinci, nenáležející k doprovodu urozených pánů, museli opustit město. Brány Frankfurtu nad Mohanem byly uzavřeny a nesměly se otevřít než bude zvolen panovník. Do 9. června trvala jednání kurfiřtů a skládání přísah a slibů. Výsledkem bylo stanovení oficiálního data volby na 13. června 1612. O devět dní později, 22. června byl uspořádán lov, poražen korunovační vůl a byly slavnostně přivezeny císařské insignie. Korunovace císaře se konala 24. června, císařovny 26. června. Následovaly turnaj a pochodňový tanec 27. června, ohňostroj 30. června, přísahy a holdy 1. července a odjezd císařského páru z města 3. července.

Můžeme-li soudit z dochovaných zdrojů raně novověké publicistiky, jevila se Matyášova korunovace jako pře-

lom epoch a lepší začátek nové Evropy.<sup>32</sup> Očekávání měla být sdílena. Němečtí tiskaři vytiskli desítky účelových tisků a novin. Evropu zaplavily propagační jednolisty, výjimečně a pro nejvyšší klientelu kolorované.<sup>33</sup> Jejich umělecká úroveň značně kolísala v závislosti na ceně a cílové skupině. Ještě v roce 1612 byla ve Frankfurtu vydána trojice knih, dokumentujících nejdůležitější události volby a korunovace. Vysoce reprezentativní měla být *Wahl und Crönungshandlung* [...] [č. kat. 1.3], vydaná nakladatelstvím Johanna Bringera a Heinricha Krönera. Nejméně deset grafických listů Eberharda Kiesera (?) (1583–1631) bylo vevázáno jako doprovod textu. Ještě v roce 1612 vydali Bringer a Kröner několik verzí knihy. Nejméně dvě s dvoubarevnou verzí sazby a jednu s černou sazbu. Ilustrace byly v jednom případě vevázány přímo k relevantním místům textu, ve druhém jako doprovod na konci knihy.<sup>34</sup> 8 (9?) ilustrací je seřazeno a označeno A až I, poslední grafický list je bez označení a nenajdeme jej ani ve všech verzích.<sup>35</sup>

Druhý reprezentativní tisk *Electio et Coronatio* [...] [č. kat. 1.4] vydalo nakladatelství dědiců Theodora de Bry staršího, vedené až do roku 1623 Johannem Theodorem de

32 K tématu Matyášovy korunovace rozsáhle viz Wanger 1994 a s přihlédnutím k účasti českých pánů především Vorel 2012 (zde také podrobně další literatura).

33 Desítky známých jednolistů zmíněny v Wanger 1994.

34 V textu má ilustrace vevázány kniha z Bayerische Staatsbibliothek, sign. 1158236 4 J, na konci tisku je má verze z Österreichische Nationalbibliothek, sign. 272305-B. Rozdíly vykazují i sazba titulního listu.

35 Ve verzi z ÖNB (viz pozn. 8) chyběl list označený písmenem F, stejný list ale chybí i ve verzi z BSB.

31 K průběhu jízdy do Frankfurtu i volebních a korunovačních ceremonií podrobně Vorel 2012.



Bry (1561–1623). Rodina náboženských exulantů přišla do Frankfurtu z valonského Lutychu (Luik, Liège) v roce 1590. Ve městě založila nakladatelství a v nedalekém Oppenheimu tiskařskou dílnu.<sup>36</sup> S dcerou Johanna Theodora se v roce 1617 oženil Matthäus Merian (1593–1650) a potenciál už tak prosperující dílny ještě rozšířil. Ačkoli Johann Theodor sám ryl, ke spolupráci na korunovačním deníku si přibral Němce Johanna Gellea (ca. 1580–1625) a frankfurtského rytce Jakoba de Zettera (doložen 1609–1625). Johann Gelle se narodil v Kolíně nad Rýnem a vystudoval u známého rytce a miniaturisty nizozemského původu Crispijna de Passe (I) (1564–1637), který mezi lety 1589–1611 vedl svůj tiskařský a nakladatelský obchod v Kolíně nad Rýnem. Gelle strávil svůj produktivní život mezi Kolínem, Antverpami a Amsterdamem, kde také v roce 1625 zemřel. Ze všech tří možných rytců byl pro reprezentativní práci nejpovolánějším a zřejmě ji také z velké části provedl. Druhého rytce, Jakoba de Zettera známe jen ve velice hrubých obrysech, načrtnutých jeho dochovanými pracemi. Historik a učitel frankfurtské městské školy Arthus Gotthard (1570–ca. 1630) pro grafiky připravil veršované vysvětlující texty v němčině a latině. Ti je ryli přímo do měděných matric. Formát

<sup>36</sup> Badatelé věnují pozornost publikační činnosti rodiny de Bry většinou jen co se týče dokumentace zámožných objevů (viz Rijksbureau voor kunsthistorische documentatie: <https://rkd.nl/explore/artists/13707>, vyhledáno 17. 2. 2018.) Více pozornosti jejich celé tvorbě věnuje Erika Basso, doktorská studentka Université libre de Bruxelles. Na téma tiskařské činnosti Theodora de Bry a jeho syna Johanna Theodora připravuje dizertační práci.



13 | Wilhelm Peter Zimmermann, Tradiční rituály na náměstí po korunovačním procesí (detail kašny s červeným a bílým vínem), mědirytina z: Wilhelm Peter Zimmermann, *Abriß und Fürbildung Beschreibung [...]*, Wilhelm Peter Zimmermann: Ausburg 1612.

publikace byl odlišný než v předchozím případě. Johann Theodor nevydal knihu ale konvolut pamětních tisků. I s úvodním listem jich rytci připravili 14. Tematicky se příliš nelišily od *Wahl und Crönungshandlung*. Ilustrovaly ceremonie a oslavy. Zpracováním jsou mědiryté podrobnější a méně schematické. I tak se ale spíše než uměleckým zpracováním chlubí hodnotou dokumentační a výpovědní. Srovnání dochovaných exemplářů alb dovoluje zajímavé srovnání dobové rytecké a publikační praxe a raně novověké mravnostní cenzury. Na exemplářích deváté mědirytiny, zobrazující lidové slavnosti na náměstí po korunovačním procesí, je v hromadě ovsů až po odkrytou zadnici zabořena postava. Kolem hromady jsou pak další výtečníci a výtečnice, nabírající si oves za výstřih či rovnou do haleny. Scéna je okomentována slovy: *Kom hir(?) / hans Koch / fall zu diess Loch / Thut mihr gemach. Ich komm hernach*. Na exempláři grafiky z Herzog August Bibliothek jsou nejméně tři postavy, zřejmě přímo z mědirytové desky, odbroušeny. Podobně i nápis.<sup>37</sup>

Třetí publikací je *Abriß und Fürbildung Beschreibung [...]* [č. kat. 1.5] již zmíněného augsburského nakladatele a rytce Wilhelma Petera Zimmermanna. Na desítkách stran úhledně a hustě sázených do zarovnaného sloupce velice podrobně popsal průběh volby a korunovace i související ceremonie. S velkou pravděpodobností i sám připravil 16 doprovodných mědirytin. Nezaměnitelným kresebným stylem skicovitěho charakteru. Měděné desky vždy hustě zaplnil postavami a detailně rozkreslenou architekturou. Často až na samotnou hranici čitelnosti. Aby dosáhl nepopsatelné atmosféry slavností – přeháněl. Anonymní hlavy, ruce a halapartny zaplňují výjevy, kolem fontány s vínem vystavěl věž spleti těl [obr. 13], císařský sál Römeru skicoval do takového detailu, že máme problém rozpoznat jednotlivé postavy. Ze všech tří představených publikací vyryl Zimmermann nejvíce přepisů ceremonií a slavností. Grafické listy jsou nejpopsnější, z pohledu uměleckého historika ale také nejnaivnější (při zachování vysokého stupně realismu a zobecňující expresivity výrazu). Při volbě pohledů na události květnových a červenových dnů se Zimmermann inspiroval grafickými listy z *Electio Et Coronatio* [č. kat. 1.2]. Zatímco ale u Gelleových, respektive de Zetterových tisků sledujeme touhu po ideálním uspořádání, rozdělení a seřazení prvků kompozice do harmonického celku, Zimmermann se o to ani v nejmenším nesnaží. Lehce naivním způsobem se tak daleko více přibližuje skutečné atmosféře davových oslav. Identickým způsobem dokumentoval i řadu dalších festivit a událostí. Ještě před Matyášovou korunovací pasovské řádění v rudolfinských Čechách roku 1611. V roce 1613 svatbu Wolfganga Wilhelma, vévody Falcko-Neuburského s bavorskou vévodkyní Magdalenou [obr. 14] a později několik válečných deníků a kartografických publikací. Vždy nezaměnitelným expresivně-skicovitým stylem.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Herzog August Bibliothek ve Wolfenbüttelu (sign. A: 36. 11. 1 Geom. 2). Tisky před cenzurou jsou např. z Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (sign. Hist.Germ.C.8) či Université de Liège (sign. R151C).

<sup>38</sup> Nepodařilo se mi vyhledat žádnou práci rozsahu alespoň článku, dedikovanou Zimmermannovi. Údaje proto čerpám z jím vydaných tisků a Thieme – Becker 36/1947, s. 517.

Odvracenou stranou velkolepých slavností byla jejich cena. Platební morálka raně novověkých aristokratů nebyla vysoká a když císař s císařovnou, kurfiřti a další páni s doprovodem opustili Frankfurt, zůstaly po nich nezaplacené dluhy.<sup>39</sup> Frankfurtští kupci se při vidině vysokých příjmů zadlužili u židovských lichvářů a nebyli schopni splácet. Ačkoli Matyáš z pozice císaře několikrát intervenoval nařizenými, vypukly ve městě nepokoje a dokonce pogromy. Útok na frankfurtské židy přijal Matyáš jako zásah do svých privilegií. Vůdce povstání nechal zajmout, soudit, popraviti na Roßmarktu a hlavy vystavit na mostecké věži.<sup>40</sup> To už ale Frankfurt mohl přemýšlet o stárnoucím císaři a blížící se nové korunovaci, nových slavnostech a nových obchodních možnostech.

### Phasma Dyonisiacum Pragense | Praha 1617

Po korunovaci se Matyáš a Anna přes říšská města vydali zpět do Prahy, kam se vrátili 28. července 1612. Můžeme-li soudit z frekvence pobytů císařského páru v hlavním městě českého království, zůstala jim Praha městem sídelním. Říšská kancelář se ale už od roku 1612 pomalu přesouvala do Vídně, odkud se v roce 1663 definitivně přestěhovala do Regensburgu.<sup>41</sup> Široký dvůr, částečně zděděný a převzatý po Rudolfovi, byl zřejmě z velké části stále v Praze. Ten užší s Matyášem cestoval. Stezky, kterými od roku 1583 do města přicházeli umělci z celé Evropy nezarostly. Ty nové – do Vídně – byly vyšlapány až o několik málo let později. Až po Matyášově smrti, neústupnosti nového českého krále a odboji pánů. Nejdůležitější cesty vedly z Apeninského poloostrova. Po celé 17. století byly kulturní vazby rakouských Habsburků s předními italskými rodinami velice důležité a několikrát byly posílněny dynastickými svazky. Taktéž italská

umělci nacházeli ve střední Evropě stále více a více prostoru pro realizaci. Pro náš příběh jsou klíčoví libretisti, skladatelé, případně choreografové, hudebníci, zpěváci a tanečníci.<sup>42</sup> Tedy ti, kteří tvořili příběhy, hudbu, kulisy i provedení nejen pro urozeného diváka, ale i pro výtvarného umělce v roli dokumentátora. V době panování krále a císaře Matyáše hrála v ohledu šíření italské kultury ve střední Evropě klíčovou roli císařovna Anna Tyrolská, dcera arcivévodky Ferdinanda Tyrolského (1529–1595) a mantovské princezny Anny Juliany (1566–1621). Po císařské korunovaci přijel v říjnu 1612 z Mantovy do Prahy Vincenzo II. Gonzaga (1594–1627). Císaři složil gratulace a přivezl tenora Francesca Rasiho (1574–1621), který v dopisech informoval mantovského vévodu a Galileia Galileiho (1564–1642) že několikrát zpíval před císařem.<sup>43</sup> Platby italským hercům (*welsche komödianten*) najdeme v archivních materiálech vztahujících se ke Karlovi I. z Lichtensteinu v letech 1612–1614.<sup>44</sup> Na zasedání rakouských generálních stavů v srpnu 1614 v Linzi byl pozván Pier Maria Cecchini zv. Frittelino (1563–1645) se svými *Comici Accessi*. Také vrchní dvorní maršálek Wolf Sigismund von Losenstein (1567–1626) zaměstnal na svém dvoře italské herce a od každého návštěvníka představení vybral po uherském dukátu.<sup>45</sup> Víme, že čeští stavové, přinejmenším Adam mladší z Valdštejna (1570–1638) a olomoucký biskup František z Dietrichsteina (1570–1636), se inscenací účastnili a také že o nich byl zpětně informován mantovský vévoda.<sup>46</sup>

39 K finančním mechanismům raného novověku viz Bůžek 1986; Vorel 1998. Svědectví očitého svědka a člena Matyášova doprovodu Adama mladšího z Valdštejna viz Koldinská – Maťa 1997, s. 196–197.

40 Backhaus – Gross – Kößling – Wenzel 2016, s. 29–31.

41 Podrobněji viz Vorel 2012, s. 133.

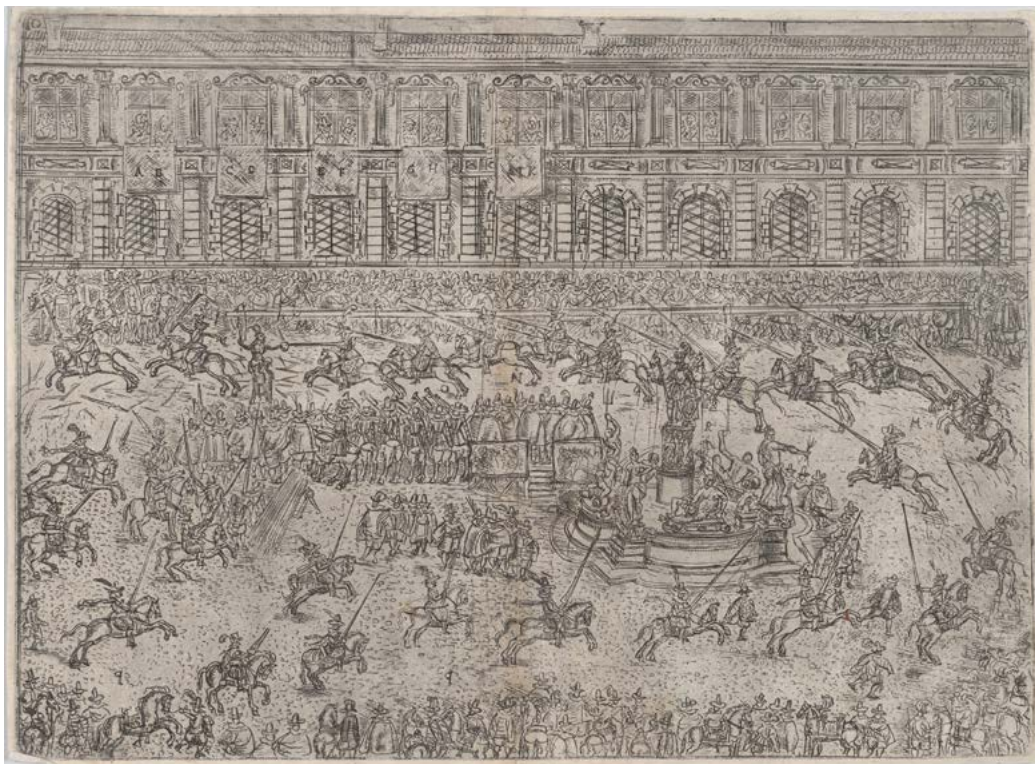
42 K tématu působení zahraničních hudebníků a šíření performancí a žánrů v českých zemích přelomu 16. a 17. století nejnoveji viz Edwards 2012.

43 Schindler 2005, s. 122–123.

44 Haupt 1983, s. 21; shrnutí působení italských umělců pro Matyáše a českou aristokracii Edwards 2012, s. 177–183.

45 Schindler 2005, s. 123.

46 Deník Adama ml. z Valdštejna viz Koldinská – Maťa 1997; zprávy mantovskému vévodovi viz Venturini 2002, s. 611–612, č. 1143. Pro korespondenci herců a divadelníků z/do Mantovy s celou Evropou viz databáze Fondazione Mantova Capitale Europea dello Spettacolo: [www.capitalespettacolo.it](http://www.capitalespettacolo.it), vyhledáno 28. 2. 2018.



14 | Wilhelm Peter Zimmermann, Běh ke Quintaně a lámání dřevců (Zu der Quintana rennen und Spieß brechen), mědirytina z: Wilhelm Peter Zimmermann, Beschreibung und kurtze Radierte entwerffung der Fürstlichen Hochzeit, so der [...] Fürst [...] Wolfgang Wilhelm Pfaltzgraff bey Rein [...], Wilhelm Peter Zimmermann: Augsburg 1614.

15 | Remigio Cantagallina podle Giulia Parigiho, Třetí mezihra – Zahrada Calypso (Giardino di Calipso Intermedio Terzo), 1608, lept, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Matyáš přijel zpět do Prahy brzy po lineckém zasedání v květnu 1615 a zůstal zde téměř dva a půl roku. Spolu s císařem dorazil i početný dvůr, zahraniční diplomati, dvorská kapela a umělci. Anna Tyrolská byla v katedrále 10. ledna 1616 korunována českou královnou a arcivévodou Ferdinand (budoucí císař Ferdinand II.) 29. června 1617 českým králem. Pobyt císařského páru společně s oběma korunovacemi byl příležitostí k řadě festivit. Čeští stavové toužili Matyáše přesvědčit, že Praha je jediným sídelním městem císaře a českého krále a na relevantní propagaci nešetřili prostředky.<sup>47</sup> Mezi královninou a Ferdinandovou korunovací bylo v rámci karnevalových oslav, v neděli 5. února 1617, odehráno hudebně-dramatické představení *Phasma Dionysiacum Pragense*, které započalo tři dny trvající slavnosti. Masopustní festivity se od začátku Matyášovy vlády stávaly rok od roku důležitějšími kulturně-reprezentativními podniky císařského dvora. Rudolf II. veřejným slavnostem příliš pozornosti nevěnoval a v rudolfinské Praze pořádali slavnosti spíše aristokraté. Matyáš založil tradici, jejíž vytěžování a rozšiřování budeme sledovat po celé 17. století.<sup>48</sup> Pražské zjevení Dionýské je v tomto kontextu mimořádně důležité, jelikož je to na císařském dvoře vůbec poprvé, kdy divadelní představení vystřídal jezdecké turnaje coby vyvrcholení oslav.

Vzaalpské Evropě první čtvrtiny 17. století neměl tento typ inscenace obdoby. Byla jednou z prvních ukázek nového

47 Po Matyášově příjezdu do Čech v roce 1615 vyplatili čeští stavové 20.000 tolarů císařskému rádcí jako odměnu za intervence v otázce ponechání statusu císařského sídelního města. Viz Maťa 2004, pozn. 27.

48 Podrobně Maťa 2004.

italského divadla s novým konceptem scénografie. Ačkoli víme, že již v roce 1614 bylo o masopustních svátcích na arcibiskupském dvoře v Salcburku odehráno hudebně-dramatické představení, je *Phasma* vůbec prvním divadelním představením ve střední Evropě zachovaném v libretu. Vůbec prvním divadelním scénáři císařského dvora.<sup>49</sup> Typově hra vycházela z mantovského a florentského prostředí, her typu *ballo sonato, e cantato ballato*, kombinujících tanec, zpěv a hudbu. Tento termín se objevuje v souvislosti s představením sehraným a graficky bohatě dokumentovaným pro příležitost svatby Cosima II. de' Medici (1590–1621) s Marií Magdalenou Habsburskou (1589–1631), mladší sestrou budoucího císaře Ferdinanda II. ve Florencii v roce 1608 [obr. 15].<sup>50</sup> Představení mělo pro císařský dvůr podobný význam jako *ballet de cour* nazvaný *Discours au vray du ballet dansé par le Roy [...]* odehraný v Louvru v Paříži přesně o týden dříve než *Phasma* v Praze a totiž 29. ledna 1617. Ačkoli scénicky jednodušší než pražské představení, byla pařížská hra jednou z prvních realizací *ballet de cour* a zároveň vůbec první adaptací poezie italského básníka Torquatta Tassa (1544–1595) ve Francii. V závěru tančil balet patnáctiletý král Ludvík XIII. (1601–1643) se svými

49 K salcburskému představení viz Seifert 1995, s. 107, Seifert 2001, s. 107. K *Phasma* viz Seifert 1998a; další odkazy na základní literaturu jsou součástí katalogového hesla č. 1. 6.

50 Termín se objevuje v dopise Giulia Cacciniho Curziovi Picchenovi. Caccini tento druh zpívaného, hraného a tančeného baletu oceňuje více než to, co moreskové předvádějí v Mantově: „che questa forma di Ballo sonato, e cantato e Ballato, e stato sempre stimato sopra gli altri Balli, e molto più che le Moresche fatte ai Mantova come“: viz Carter 1983, s. 96, pozn. 25.



dvořany. Hra má své libreto i s hudebními party a grafickou dokumentací [obr. 16].<sup>51</sup> Soudě dle dochovaných výtisků, bylo pařížské libreto tisknuto mnohem vyšším nákladem než to pražské.

Mantovský vyslanec Antonio Constantini informoval o pražském představení vévodu Ferdinanda Gonzagu (1587–1626) nejméně v šesti dopisech. Hned 9. ledna 1617 mu poslal list, ve kterém oznamoval, že císař s císařovnou připravují pro masopustní svátky mnoho zábavy a především balet s choreografií (*un galantissimo balletto con invenzioni*), zpívanými verši (*versi cantati*), jevištními stroji (*macchine sceniche*), oblaky a dalšími imitacemi podle vzorů z Itálie (*nuvole e l'altre imitationi dell'uso d'Italia*).<sup>52</sup> Informována byla i vévodkyně Margherita Gonzaga (1564–1618). Její agent Vincenzo Zuc-



16 | Neznámý rytec, Nymfa vycházející z fontány aby zpívala své verše, mědirytina z: *Discours au vray du ballet dansé par le Roy [...]*, Pierre Ballard: Paris 1617, Paris, Institut national d'histoire de l'art, Collection Jacques Doucet.

coni poslal 3. července list, ve kterém líčil, že slavnostní korunovace Ferdinanda proběhla na svátek sv. Petra. Pokračovala banketem v bohatě dekorované místnosti, kde bylo připraveno několik stolů. Na vyvýšeném stupni seděl císař pod baldachýnem. Po večeři se všichni odebrali k podívané na prostý lid, kterak se na hradním nádvoří pere o víno a chléb. Císař chtěl údajně vidět nějakou komedii téměř každý den. Poslední byla hrána v zahradách a císařovna se po ní roznemohla.<sup>53</sup>

51 Etienne Durand, *Discours au vray du ballet dansé par le Roy [...]*, Pierre Ballard: Paris 1617; nejnověji viz Garden 2010.

52 Cfr. C3589, C3591, Mantova, Archivio di Stato – Archivio Gonzaga, sign. b. 491, fasc. V, cc. 288–289, citováno dle regestu z databáze [www.capitalespettocolo.it](http://www.capitalespettocolo.it) – call number c-3588; italské citace z Bohadlo 2010a.

53 Cfr. C3596, Mantova, Archivio di Stato – Archivio Gonzaga, sign. b. 491, fasc. VII, cc. 415–416, citováno dle regestu z databáze [www.capitalespettocolo.it](http://www.capitalespettocolo.it) – call number c-3595.

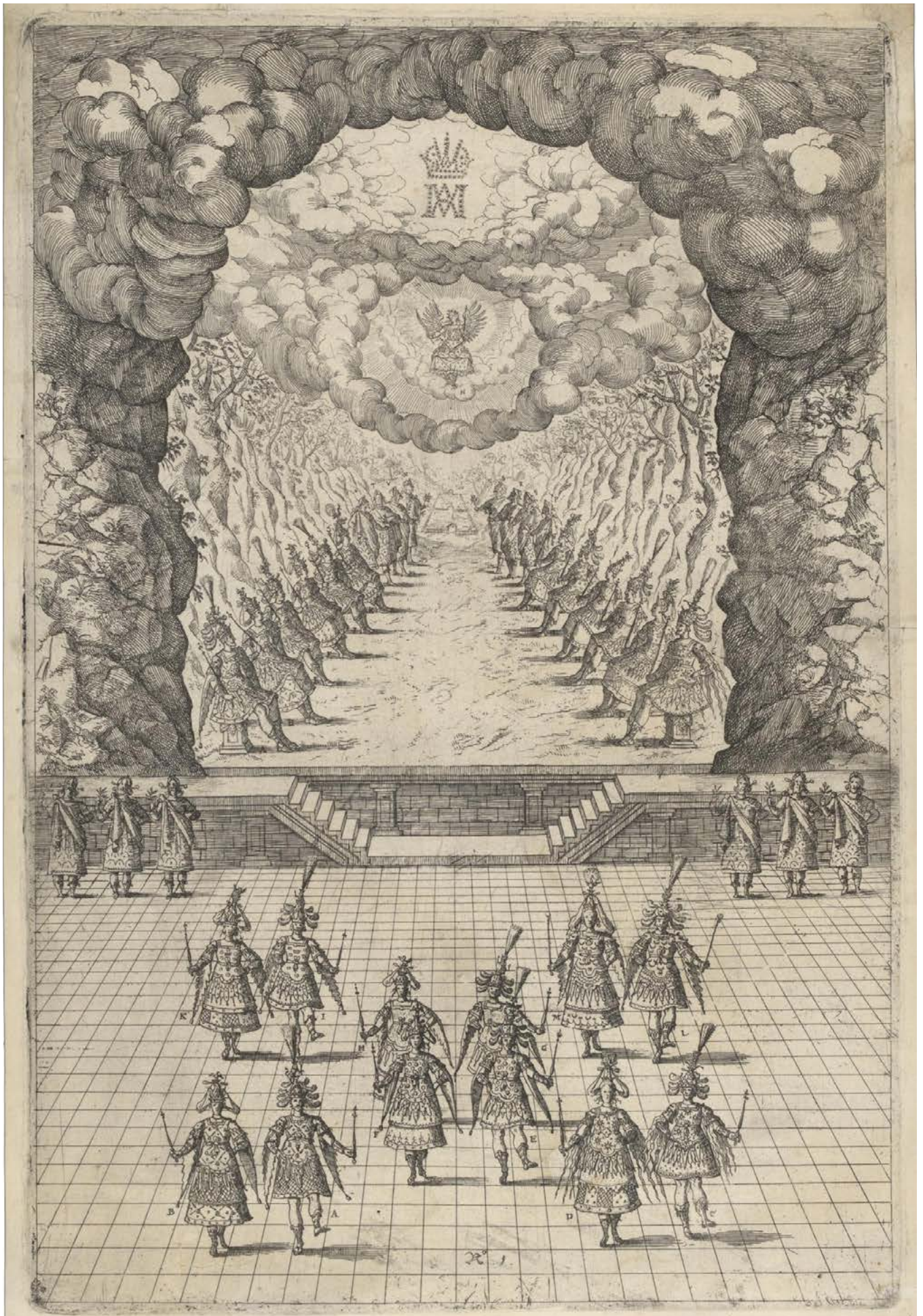
Autorem libreta *Phasma Dionysiacum Pragense* je Giovanni Vincenzo d'Arco († 1621), šlechtic a humanista z Tyrolska. Jako stolník a číšník sloužil již na dvoře Rudolfa II. a císařem byl pověřován posláním v Itálii. On sám v představení účinkoval. Libreto se dochovalo společně s dobovým německým překladem ve Württembergische Landesbibliothek ve Stuttgartu pod označením *Breue relatione del balletto fatto auanti le M.M<sup>ta</sup> dell' Imperatore, & Imperatrice a di. 5. di Febr: 1617* [č. kat. 1.6]. Jiná verze libreta, popisující i slavnosti následujících dvou dnů a upřesňující některé detaily, je ve sbírkách Herzog August Bibliothek ve Wolfenbüttelu pod názvem *Kurtze Beschreibung und Aigentliche Delineation des ansehnlichen Theatri, und Dantzes [...]* [č. kat. 1.7]. Dochovalo se i několik výtisků jednolistu *Kurtze Beschreibung/der Mascaraden so in Anno 1617. der Röm. Keys. Majest. zu Prag von etlichen Herren Standts Repræsentirt worden* [č. kat. 1.8]. Představení pro Matyáše a Annu uspořádal Vilém Slavata z Chlumu a Košumberka (1572–1652). Loajální dvořan, který na korunovaci do Frankfurtu přivezl císaři gratulaci českých stavů. Adam mladší z Valdštejna si k 5. únoru zaznamenal následující: „Dnes jsem jedl u pana kanclíře, byla v soudní světnici maškaráda a díl komedie, kterou držel pan Vilím Slavata.“<sup>54</sup> Soudní světnici myslel Starou sněmovnu, velkou místnost vedle Vladislavského sálu a panem kanclířem Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic (1568–1628).

Obě libreta jsou ilustrována identickými tisky a identickým, v tomto kontextu unikátním, způsobem má s nimi také čtenář pracovat. V první verzi libreta *Breue relatione [...]* je nejlépe zachován lepený/odkrývací systém grafických listů, který nám dává nahlédnout nejen jednotlivých scén, ale zřejmě i složitých jevištních mechanismů, které vlepané části více či méně přesně kopírují [rekonstrukce obr. 17]. Na prvním listu vidíme formu ouvertury. Divák/čtenář si musí počkat, než se zvedne opona/než si odkryje oponu vymalovanou jako oblak. Na začátku představení se na skrytém mechanismu snesl na proscénium Merkur na oblaku. Poté byla opona vytažena a diváci mohli nahlédnout onu novotu – perspektivně prohloubenou scénu s kulisami a bohatými dekoracemi.<sup>55</sup> V průběhu představení se na předsunuté scéně (*parteru*) vystřídal několik figur a sestav tanečnicků. Začínají na základní matici ve formaci písmena X, pokračují na dodatečných ve tvaru písmena M a A. Písmeno X snad odkazuje na arcivévodu a velmistra Řádu německých rytířů Maxmiliána III. Habsburského (1558–1618), který byl představení přítomen a osobně intervenoval za mladého Ferdinanda jako kandidáta na český královský a tím pádem i hypotetický císařský trůn. Písmeno M je pak jednoznačně poctou Matyášovi a písmeno A poklonou císařovně Anně. V závěru byla odkryta dvě kruhová místa v obloze dekorované scény, dolní odhalilo Amora s lukem a šípem na oblaku a vrchní spojený monogram M+A (Matyáš + Anna) s císařskou korunou. Dobalová s Muchkou se pokoušeli nalézt přímý vzor pražské scény.<sup>56</sup> Srovnávali s tvorbou Iniga Jonese (1573–1652) a samozřejmě medicejskou Florencií a Bernardem Buontalentiem (1531–1608). Zastavili se i u karnevalové

54 Koldinská – Maťa 1997, s. 262.

55 Detailní zamýšlení nad podobou scény, kostýmů, osvětlení i předobrazech pražské scény viz Dobalová – Muchka 2009, s. 225–234.

56 Dobalová – Muchka 2009, s. 233



17 | Neznámý rytec, Phasma Dionysiacum Pragense – rekonstrukce grafického listu z libreta, 1617, mědirytina, Victoria & Albert Museum, London.

hry *Veglia della Liberazione di Tirreno*, odehrané v roce 1616 ve Florencii [obr. 18]. Výstavba scény i předscény, podobně jako kulisy a dekorace ale i rozmístění a kostýmy tanečníků jednoznačně odkrývají širší inspirační zdroj.<sup>57</sup>

Slavnosti konce masopustu musely být pro mnohé zúčastněné prvním setkáním s prohlubující se kulturní svázaností střední Evropy s Itálií. Fakt, že jedno z libret bylo vytištěno v italštině a byl k němu pořízen rukopisný německý překlad [č. kat. 1.4], svědčí o pronikání italštiny a italských umělců na habsburský dvůr. S dodatečnými německými překlady původně italských libret se budeme setkávat po celé 17. století. Fakt, že se nám dochovaly pouze dva – k tomu všemu odlišné – exempláře, mě nutí k zamyšlení, jak vlastně měla být zpráva o představení šířena. Už Herbertovi Seifertovi chyběla v (jediném tehdy známém) libretu typograficky úhledná titulní strana s informacemi o autorovi představení, případně nakladateli, tiskaři a roku vydání.<sup>58</sup> Ani druhé objevené libreto titulní stranu nemá, a proto si snad můžeme dovolit hypotézu, že libreta byla vytištěna pouze pro velice úzký okruh vybraných zájemců. Tuto teorii podporují neslepené tisky z Victoria & Albert Museum v Londýně.<sup>59</sup> Tisky jsou vystříhané, nenesou však stopy po lepidle a zřejmě proto nikdy do finální podoby slepeny nebyly. Grafiky mohly být rozdávány společně s italským/německým popisem a až na příjemci bylo, jestli si je slepí, nechá slepit, kolorovat či jen uloží do knihovny. I dvě dochované formace tanečníků v písmeně M respektive A ve wolfenbüttelském libretu a ve sbírce Victoria & Albert Museum v Londýně měla být zřejmě dodatečně vlepena na základní list a postupně odkrývána [rekonstrukce obr. 17].

Zbývá nám pokusit se pojmenovat autora předlohy tisku a jeho rytce. Sylva Dabalová a Ivan P. Muchka odhadují, že autorem scénografie představení byl dvorní architekt Giovanni Maria Filippi (asi 1565–1630).<sup>60</sup> Připouští ovšem i závažnou překážku, pramenící z faktu, že byl architekt v létě 1616 z dvorských služeb propuštěn pro zpronevěru stavebního materiálu. Ačkoli se s ním císař již v prosinci téhož roku smířil, nelze s Filippim bezpodmínečně počítat. V březnu 1617 je již doložen ve službách Karla z Liechtensteina (1569–1627) na jižní Moravě. Pojily jej také vazby s autorem představení Giovannim Vincenzem d'Arco respektive jeho rodinou. Ve městě Arco stavěl v roce 1613 kostel. I když byl Giovanni Maria ve střední Evropě nejlepším a nejdostupnějším kandidátem pro návrh a stavbu dekorace a složitých jevištních mechanismů, nelze se zbavit pochyb. Matyáš by musel být buďto mimořádně velkorysý, v časové tísní zoufalý, donucený okolnostmi nebo jednoduše dostatečně neinteresovaný, aby odpustil relativně čerstvý podvod na jeho administrativě, potažmo na něm samým. Hledání autora rytiny je ještě složitější. Přesto se ale pokusme vystavět teorii. Víme, že Matyášův dlouhý pobyt v Praze byl zaplněn slavnostmi, které měly tři vrcholy. Korunovací Anny Tyrolské českou královnou, karnevalové slavnosti

a korunovací arcivévody Ferdinanda českým králem. Vše uspořádané během prvního půlroku 1617. Dokumentaci královniny korunovace neznáme. Dobově zaznamenáno máme Zjevení a také korunovací Ferdinanda II. českým králem [č. kat. 2.4]. List je signovaný a pro jistotu i datovaný *G Keller 1617*. Georg Keller (1576–1640) byl frankfurtským rytcem, který úzce spolupracoval s nakladatelstvím dědiců Theodora de Bry staršího, již zmíněným mědirytcem a nakladatelem Eberhardem Kieserem a později i s dědicem dílny de Bry Matthäusem Merianem (1593–1650). Lze očekávat i jeho podíl na rozsáhlé a různorodé dokumentaci Matyášovy císařské korunovace v roce 1612. Nerozhodneme, jestli byl Keller přítomen korunovací nebo jemu či spíše nakladateli byly poslány předlohy pro grafické listy. S jistotou nerozhodneme ani jestli to byl právě Keller, kdo vedle korunovace vyryl také *Pražské zjevení Dionýské*. Úhlednými a přesnými tahy rydla vystavěná hmota a podobnou zkratkou tvořené obličejy nejsou dostatečným argumentem. Ačkoli totiž výjevy časově dělí jen několik měsíců, pojetím (předlohou) je dělí mnohem více. Phasma byla tím nejmodernějším, co mohla Praha v první čtvrtině 17. století vidět a královská korunovace naopak jednou z plánovitě nejkonzervativnějších ceremonií. A tak to měly zaznamenat i grafické listy. Stejně jako Filippi pro předlohu je podobně nejistý i Keller pro grafiku.

Podobně zajímavé může být i zamyšlení nad nakladatelem obou verzí libreta. Uvažujme nejprve, že byla vytištěna v Praze ještě v roce korunovace.<sup>61</sup> K tomu nás odkazuje již krátce představená korespondence mantovského vyslance Antonia Constantiniho s vévodou Ferdinandem Gonzagou. V dopise z 6. února uvedl, že se představení konalo včera a slíbil poslat zprávu o baletu, která se zrovna tiskne. Hned 13. února skutečně zaslal tištěnou zprávu (*la relatione stampata del balleto realizzato con i cavalieri*).<sup>62</sup> Ačkoli zmíněnou relací nemuselo být italské libreto, ale „pouze“ leták *Kurtze Beschreibung der Mascaraden [...]* [č. kat. 1.8], můžeme z logistických důvodů předpokládat, že popisné texty letáku i libreta byly tištěny v jedné tiskárně a v související knihařské dílně kompletovány (lepeny a vázány) s grafickými listy. Ačkoli se ocitneme na velmi tenkém ledě, pokusme se na základě srovnání sazby, typografie a dekoru najít v produkci pražských tiskáren podobné práce. Nemusíme se pouštět daleko. V roce 1599 se již zmíněný Jiří Závěta ze Závětic [srov. č. kat. 1.1] oženil s Annou Šumanovou, dědičkou tiskárny na Starém městě Pražském.<sup>63</sup> Závěta v té době pracoval zřejmě jako koncipista České dvorské kanceláře a od roku 1604 jako výběrčí posudného. Co je ale důležité – doprovázel císaře Matyáše na cestách a byl jeho historioGRAFEM. Ve své tiskárně pod impressem Šumanská vysázel velké množství knih velebících a popisujících Matyášovy činy a s nimi související slavnosti a ceremonie (srov. č. kat. 1.1). Byl přítomen všem jeho korunovacím. Účastnil se i české korunovace krá-

57 Toto srovnání přinesl již Hilmera 1994, s. 137.

58 Seifert 1998a.

59 Victoria & Albert Museum, London, inv. č. S.87:1-2010, S.87:2-2010, S.87:3-2010, S.87:4-2010, S.87:5-2010, S.87:6-2010, S.87:7-2010.

60 Dabalová – Muchka 2009, s. 234–237.

61 K pražským tiskárnám raného novověku viz Voit 1987. Podrobný výpis literatury k historii knihtiskařství v českých zemích zde: <https://www.lib.cas.cz/kvo/produkce-tiskaren-cr/text/publtisk.htm>, vyhledáno 23. 2. 2018.

62 6. únor: Cfr. C3588, C3590, Mantova, Archivio di Stato – Archivio Gonzaga, sign. b. 491, fasc. V, cc. 300–301, dle regestu z databáze [www.capitalespettacolo.it](http://www.capitalespettacolo.it) – call number c-3589; 13. únor: Cfr. C3589, C3591, tamtéž, sign. b. 491, fasc. V, cc. 302, tamtéž – call number 3590; podrobně také Bohadlo 2010a, s. 54.

63 K Závětovi ze Závětic a Šumanské tiskárně podrobně viz Večeřová 2002.



18 | Jacque Callot podle Liugi Parigho, První baletní mezihra Veglia della liberatione di Tirreno, 1617, lept, Victoria & Albert Museum, London.

lovny Anny v roce 1616 a arcivévodou Ferdinanda v roce 1617. O obou podal zprávy v češtině i němčině.<sup>64</sup> Podívejme se nejdříve na německé libreto [č. kat. 1.7]. Je vysázeno do jediného sloupce frakturou, pro cizojazyčné výrazy (italské a latinské) je použita antikva. Gotická iniciála na začátku textu s průplety a přesekávanými těly je velice blízká sadě, kterou používala Šumanská tiskárna. Také ozdobná linka první strany textu patří do repertoáru, který Závětova tiskárna vlastnila a otiskávala. Téměř identický použila v roce 1611 pro *Wolenj a korunovánj Gehomilosti cýsaře Matthyásse* a také v roce 1616 pro učebnici latiny *Elementa Declinationum Et Conivgationvm*.<sup>65</sup> Do bezprostřední blízkosti staroměstské Závětovy dílny se dostaneme i v případě italské verze [č. kat. 1.6]. Tiskárna vlastnila také několik řezů liter antikvy a cizojazyčné texty sázela. Z řady publikací vybírám nedatovanou knihu žalmů *Psalmorum Secvndi Et Septvagesimi* [...], vysázenou identickým typem liter antikvy a polokurzivý za použití velice blízkých principů sazby.<sup>66</sup> V italském libretu je otištěna blízká gotická iniciála a především průpletová

64 Jiří Závěta ze Závětíc, *Korunovánj Gegjmilosti cýsařowé uherské a české králowny Anny, za králownu českau* [...], Impresa Ssumanská: Staré Město Pražské 1616; Idem, *Crönung der königl. May. Ferdinandí des Andern dieses Namens zum König in Beheimb* [...], Schumanischen Druckerey: Alten Stadt Prag 1617.

65 Jiří Závěta ze Závětíc, *Wolenj a korunovánj Gehomilosti cýsaře Matthyásse*, Impresa Ssumanská: Staré Město Pražské 1612; Idem, *Elementa Declinationum Et Conivgationvm Pro Classe ultima*, Typis Schumanianis: Pragae 1616. Linka v latinském libretu je tištěna z jediného štočku, zatímco dva příklady jsou soutiskem tří. Pro příklady typografických ozdob viz Večeřová 2002, s. 324–370.

66 Jiří Závěta ze Závětíc, *Psalmorum Secvndi Et Septvagesimi Noni Paraphrasis metrorhythmica cu[m] lemmate Chronologico*, Typographeo Schumaniano: Pragae.

viněta, kterou najdeme hned v několika publikacích tiskárny. Otištěna je i v časově nejbližším tisku *Crönung der königl. May. Ferdinandí* [...], vydaném ve stejném roce ke korunovaci Ferdinanda II. českým králem.<sup>67</sup>

Obě libreta jednoznačně tiskla jediná tiskárna. I německá verze má totiž zpívané pasáže pochopitelně v italštině. Tyto jsou v obou librettech tištěny stejnou kombinací polokurzivy a antikvy, za použití velice pravděpodobně identických liter. Šumanská tiskárna používala pro dekoraci svých knih iniciály, drobné ilustrace sázené do sazebního zrcadla, linky, vlasy, medailony a dřevořezy. Závěta neprovozoval grafickou dílnu a tisky Phasmy, včetně doprovodných ilustrací, tak byly s největší pravděpodobností dodány až do knihařské dílny. Celou situaci ještě komplikuje fakt, že dochované grafické listy nejsou všechno tisky z jediné matrice, ale nejméně ze dvou různých [více viz č. kat. 1.8].

Obrazová dokumentace *Pražského zjevení Dionýského* neboli *Phasma Dionysiacum Pragense* a Ferdinandovy české korunovace jsou poslední Matyášovy vklady do našeho katalogu. Brzy přejdou panovnické i reprezentační povinnosti, ale také příjemné kratochvíle festivit na jeho štyrského příbuzného arcivévodu Ferdinanda.

## 2 | FERDINAND II. (1578-1637) A ELEONORA MAGDALENA (1598-1655) | 1617-1637

### Korunovace Ferdinanda II. českým králem | Praha 1617

Několik málo měsíců po masopustních oslavách se na císařském dvoře slavila další událost. Devátého června byl zemským sněmem zvolen a 29. června olomouckým biskupem Františkem z Dietrichsteina korunován Ferdinand Štyrský (1578–1637) českým králem. Matyáš ani jeho nejbližší příbuzní neměli syna a po složitém vyjednávání se všechny dotčené strany shodly, že nejvhodnějším dědicem habsburského dominia ve střední Evropě bude arcivévoda Ferdinand. Samotný akt korunovace a souvisejících ceremonií v roce 1617 zvěčnil již zmíněný list a autor Georg Keller [č. kat. 2.5, obr. 2. 5. 2]. Tisk zobrazuje pět z několika ceremonií volby podle korunovačního řádu, kodifikovaného ještě Karlem IV. – přísahu na evangelium; pomazání svatými oleji; korunovaci; požehnání svatováclavskému meči a předání jablka a žezla. Součástí oslav Ferdinandovy korunovace bylo také jezuitské drama o Konstantinu Velikém. Uvedeno bylo 6. července v den upálení mistra Jana Husa, který utrakvisté považovali za jeden z nejvýznamnějších zemských svátků. Zatímco *Pražské zjevení dionýské* bylo oslavou vládnoucího manželského páru bez postranních myšlenek, byla jezuitská hra jasnou provokací nekatolickým stavům. Ferdinand nemohl Prahu opustit hůře.

### Korunovace Ferdinanda II. římským císařem | Frankfurt nad Mohanem 1619

Po smrti císaře Matyáše na jaře roku 1619 převzal český a uherský král a rakouský arcivévoda titulární vládu nad velkou částí rozhádané střední Evropy. Na císařskou korunovaci do Frankfurtu přijížděl sice ještě

67 Jiří Závěta ze Závětíc, *Crönung der königl. May. Ferdinandí des Andern dieses Namens zum König in Beheimb* [...], Schumanischen Druckerey: Alten Stadt Prag 1617.

jako titulární český král (28. července) ale již 19. srpna byl českými stavy sesazen z trůnu. O týden později (26. srpna) byl jeho nástupcem zvolen a 4. listopadu korunován Fridrich Falcký (1596–1632). Do Frankfurtu se zpráva o Fridrichově zvolení českým králem dostala přesně v den volby císaře, tzn. 28. srpna. Ačkoli Fridrich jako falckrabě rýnský disponoval volitelským hlasem, hlasování se osobně neúčastnil a nechal se zastupovat. Stylizující se do role křižáka protestantismu rozhodnutí českých stavů přijal a chystal své krátké tažení českou historií. Ačkoli byla volba jednomyslná a Ferdinand

majestátu vytištěno podobné množství oslavných knih, sešitků i letáků jako pro korunovaci Matyášovu, jejich grafický doprovod byl nesrovnatelně komornější. I ty nejrepresentativnější byly jen odleskem (a to doslova) Ferdinandova předchůdce. Johann Theodor de Bry znovu publikoval pamětní listy dokumentující císařskou volbu, korunovaci a následující slavnosti. Jakým způsobem to ale udělal, dokumentuje nejlépe titulní list. Kontext, tvořený trůnicím císařem, kurfiřty, odznaky jejich moci a alegorickými postavami rámuje nápisová deska. Na té je vyryt název alba a další detailní informace. Název je



19 | Eberhard Kieser, Korunovace Ferdinanda II. římským císařem, 1619, mědirytina, Historisches Museum Frankfurt.

získal i Fridrichův hlas, byl kvůli konání českých pánů a kurfiřta Fridricha v nezávidění hodné situaci. Matyáš mu zanechal prázdnou pokladnu, bohaté Čechy, často označované za bránu k císařskému titulu, se vzbouřily a ani v Rakousku a Uhrách to se svým konzervativně katolickým přístupem, opřeným o katolické pány a jezuitu, neměl lehké.<sup>68</sup> Shodou šťastných rozhodnutí a velké dávky štěstí dokázal nakonec vše vyřešit a situaci Habsburků ve střední Evropě významně posílit. To ale ještě nemohl ve Frankfurtu nikdo vědět. Dost možná se nedůvěra v budoucnost projevila i v úrovni dokumentace císařské volby a korunovace. Ačkoli bylo pro prezentaci císařského

stejný jako v případě korunovace Matyáše, tzn. *Electio et coronatio* [...], v dotčené pasáži textu je jen vyměněno *Matthiae* za *Ferdinandi II.* Tisková matrice byla tedy sedm let stará. Nově byla tištěna bez nápisové desky a ta byla dodatečně dotištěna. Podobně je to i s grafickými listy. Hledíme na naprosto identické otisky starších matic, na kterých byl pouze v příslušných pasážích Gotthardova textu zbroušen Matyáš a na papír pak dotištěn Ferdinand. Reprezentativních publikací s obrazovou dokumentací bylo v roce 1619 tištěno méně než v roce 1612 [srov. č. kat. 1. 3.–1.5], respektive se mi žádnou nepodařilo dohledat. Výpovědní hodnotu má v tomto případě také fakt, že konvolut pamětních listů je v současných sbír-

68 K Ferdinandovi II. nejnověji viz Bireley 2014.



kách muzeí a galerií mnohem řidčeji zastoupen.<sup>69</sup> Tištěn byl velmi pravděpodobně v nesrovnatelně nižším nákladu. Podobně také dokumentační list Eberharda Kiesera jasně vychází z předlohy Matyášovy korunovace [obr. 19, srov. obr. 1. 4. 6].

Jednolistů, vydaných k příležitosti korunovace, bylo relativně velké množství.<sup>70</sup> Představíme a do katalogu reprezentativních prací zařadíme jeden, který vyryl Eberhard Kieser. Ani ne pro jeho uměleckou hodnotu, ta je znovu podřízena té dokumentační, ale především proto, že je dobrou ukázkou podoby klasického propagačního letáku 17. století. *Kurtze Erklärung der fürnembsten Acten* [...] [č. kat. 2.1] je slepencem dvou tisků. Konzervativně komponovaného grafického listu a dolepeného, do tří sloupců sázeného informačního textu v německém jazyce. Vyobrazení jsou schematická a vycházejí z jiných a velice často starších vzorů.<sup>71</sup> Nakladatelem byl s velkou pravděpodobností Abraham Hogenberg (1578–1653), obchodník z Kolína nad Rýnem se kterým se ještě setkáme [č. kat. 2.7]. Samotné kulisy korunovací se neměnily, pouze interpreti. Hlavním úkolem jednolistů bylo zvěstovat a uchovat události oněch dnů a oslavit císaře a jeho rod. K dokumentaci a šíření letáků museli tiskaři získat privilegium. Vždy museli dobře počítat, aby neprodělali nebo naopak aby jim artikl nedošel v době největší poptávky. V době míru se tisklo více, očekávali se všichni kurfiřti (katoličtí i protestanští) a s nimi i početné suity. Známe počty doprovodu pretendenta i kurfiřtů v roce 1612 (Matyáše) a 1658 (Leopolda). Jen Matyáš si v roce 1612 s sebou vezl více než 2000 osob doprovodu, kurfiřti pak dohromady více než 1200. Leopold si v roce 1658 vezl téměř 1500 lidí doprovodu, kurfiřti více než 2000. Počty koní byly podobné jako lidí.<sup>72</sup>

Ferdinandova korunovace římským císařem nebyla slavena pouze ve Frankfurtu či korunních zemích. Franz Christoph Khevenhüller nás informuje, že také v Lisabonu a Madridu byla zpráva oslavována salvami z děla, ohňostrojnými iluminacemi a sloužením díkůvzdání.<sup>73</sup> Stranou nezůstalo ani hlavní město křesťanského světa – Řím. Papež zaslal nové hlavě říše breve a na tři dny nechal slavnostně osvětit Vatikán, Palác Kvirinal a Andělský hrad. V Cappella Paolina nechal sloužit díkůvzdání.<sup>74</sup> *Collegium Germanicum et Hungaricum* v Římě uspořádalo 10. září 1619 na Piazza Sant'Apollinare slavnosti s ohňostrojem. Máme je dokumentovány na grafickém listu nizozemského rytce Goverta van Schaycka (1582/83–po 1630) [obr. 20].

Císařská korunovace byla, společně s uzavřenou dohodou o společném vojenském postupu s bavorským vévodou a hlavou katolické ligy Maxmiliánem (1573–1651),

69 Podařil se mi najít pouze soubor tisků, uložený v Historisches Museum Frankfurt. Titulní strana sign. 3450/3.

70 Pro soupis jednolistů ke korunovaci 1619 viz Wanger 1994, s. 288–290.

71 Také prezentovaný list čerpá z rozvrhu letáků tisknutých pro Matyášovu korunovaci. Zřetelnou podobnost rozeznáváme s *Contrafactur underschedlicher acten, und wie König Matthias zum Römischen Kayser gekrönt worden zu Frankfurt am Mayn den 14/24 Juny 1612* z Historisches Museum Frankfurt, sign. C 1039.

72 Wanger 1994, s. 53–54.

73 Franz Christoph Khevenhüller, *Annales Ferdinandi Oder Wahrhafte Beschreibung Kayser Ferdinandi Des Andern* [...] *Thaten*, Band 9 [= 1618–1622], M. G. Weidmann: Leipzig, 1724, sl. 561.

74 Sommer-Mathis 2006, s. 258.

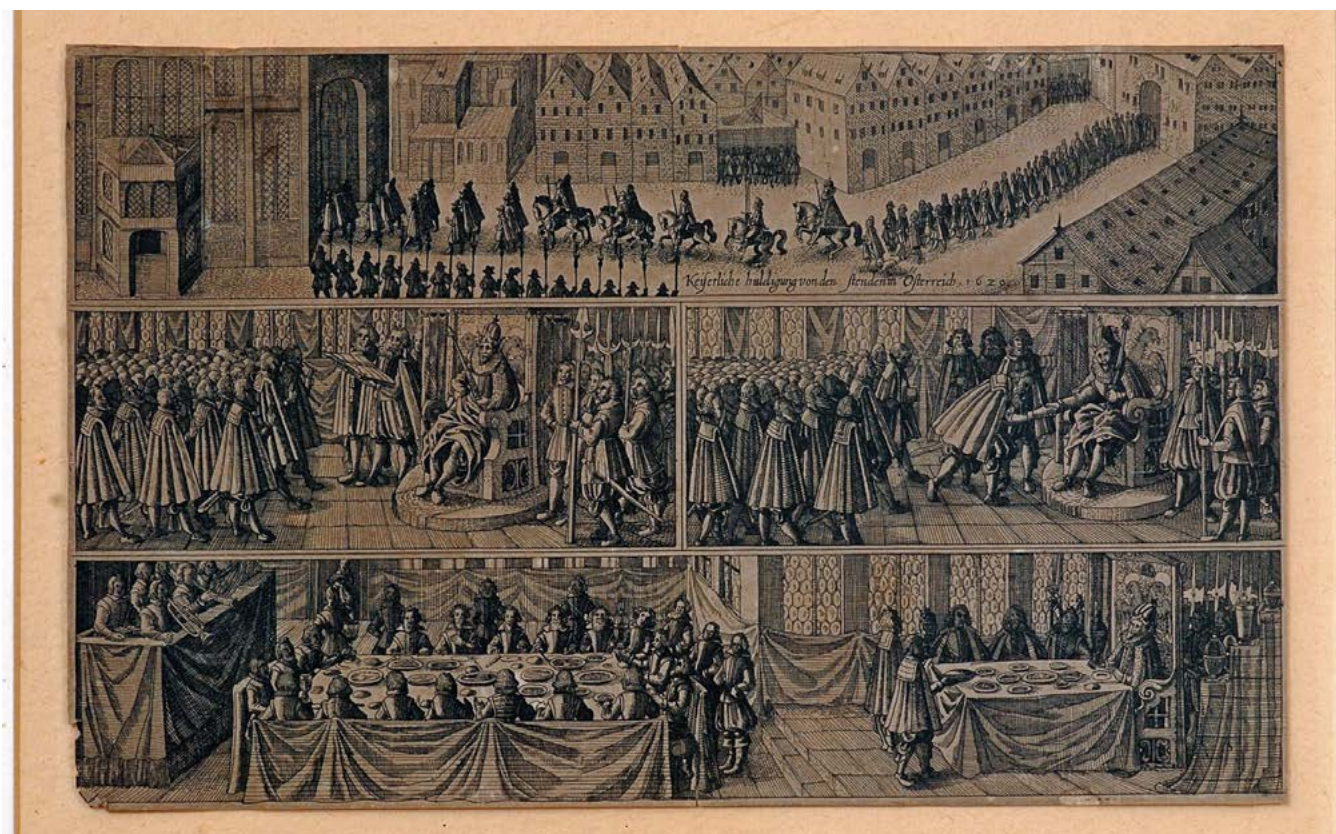
důležitým politickým aktem, který posílil Ferdinandovu moc. Když odjel z Frankfurtu, mířily jeho kroky do hlavního města. Ačkoli především v Dolních Rakousích byla řada protestantských pánů, měl Ferdinand již takové postavení, že mu po příjezdu do Vídně složily rakouské stavy hold. Průběh ceremonie zachytil neznámý rytec na tisku rozděleném do čtyř polí – čtyř scén holdování [obr. 21]. V prvním okně projíždí průvod městem a císař, ozdobený říšskými insigniemi, jede uprostřed špalíru jezdců a pěších. Druhým výjevem je scéna čtení přísahy stavů, třetím pozdravy a hold a posledním banket. S velkou pravděpodobností byl hold následován krátkými slavnostmi (zřejmě turnaji běhání ke kroužku či ke kvintáně apod.).



20 | Govert van Schayck, Ohňostroj v Římě k příležitosti korunovace Ferdinanda II. císařem, 1619, lept, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv.

## Svatba Ferdinanda II. a Eleonory Gonzagy | Innsbruck 1622

První Ferdinandova manželka Maria Anna Bavorská (1574–1616), která mu dala všechny děti, zemřela v roce 1616. Výše popsanými ceremoniemi a slavnostmi si proto prošel bez manželky po boku. Ačkoli nebyl tlačěn nedostatkem legitimních dědiců (z prvního manželství měl dva syny a dvě dcery), vyslal v červenci 1621 barona Hanse Ulricha von Eggenberga (1568–1634) do Mantovy, aby v zastoupení vyjednával o sňatku nejmladší dcery vévody Vincenza Gonzagy (1562–1612) Eleonory (1598–1655) [obr. 22]. Po získání potřebných papežských dispensů byla 21. listopadu podepsána svatební smlouva. Ještě ten stejný večer se v Basilica palatina di Santa Barbara



21 | Neznámý rytec, Hold rakouských stavů císaři Ferdinandovi II., 1620, mědirytina, sbírka Český Šternberk.

konal sňatek v zastoupení (*per procuratorem*). Nedlouho nato se princezna s doprovodem vydala do Innsbrucku, kde byla 2. února 1622 sezdána za císaře Ferdinanda II.

Máme poměrně detailně popsaný slavnostní vjezd Eleonory do města.<sup>75</sup> Přijela k němu až 2. února ráno. Míli od bran zastavila v klášteře, kde se převlékla do slavnostního šatu, určeného k sňatku. Mezitím přijeli dva němečtí halapartníci s bohatě zdobeným kočárem a dvořané na koních. Princezna a vévodkyně mantovská usedly do kočáru a vyjely vstříc městským branám následující jezdcé. Potkávaly zdravící mušketýry. Cestou na hlavní náměstí byla vztyčena veliká slavobrána s pyramidami, malovanou klenbou, mnoha vlajkami, čtyřmi koňmi a štíty se zbraněmi. Na náměstí stála další slavobrána, ještě větší a čtvercového půdorysu. Z cimbuří zněly flétny, trubky a další nástroje. Čtvery dveře brány byly bohatě dekorovány orlicemi, zbraněmi a nápisy. Z náměstí se princezna s doprovodem odebrala do kostela sv. Kříže. Císař svou nevěstu očekával ve dveřích. Po zdvořilostech a uvítání vyzval biskup Montopoli k políbení relikvie a pak dle pečlivě stanoveného rozvrhu vstoupili císař s císařovnou a hosty do kostela, bohatě dekorovaného zlatým brokátem. Uvnitř byl sňatek ratifikován. Císařská kapela a zpěváci zpívali *Te Deum*. Poté se všichni odebrali k banketu, pro potěšení jim hrálo a zpívalo 50 až 60 muzikantů a zpěváků (*Tafelmusik*). Už několikrát zmíněný dvořan Franz Christoph Khevenhüller doplnil, že se banket konal v Innsbruckém Hofburgu a další den Eleonora od Ferdinanda dostala

šperky. V pátek po obědě se hráli jezuité pro císařský pár komedii, po večeři se tančilo. A to dokonce i jeho Výsosti. Poté se dvůr přemístil do Salzburgu, kde, jak doplňuje Sebastiano Forteguerra, pro ně byl připraven večerní program – ohňostroj trvající déle než hodinu. Spektakulární scéna kolem říšské orlice ve středu salzburského hradu – hořelo jí peří, z úst plivala oheň a všude okolo byly paprsky a ohnivé jazyky. Průvod přijel přes Graz do Vídně. Zde pokračovaly ceremonie a festivity – ohňostroje, představení a hudba.<sup>76</sup> Nedlouho nato odjel dvůr do Šoproně, kde byla Eleonora 26. července 1622 korunována uherskou královnou.

Sňatek s Eleonorou prohloubil kulturně-umělecké vazby mezi aristokratickými dvory severní Itálie a habsburským dominiem ve střední Evropě. Císařovna stála za pořádáním hudebně-dramatických představení, do Vídně pozvala celou řadu italských umělců a ve Ferdinandových dětech z prvního manželství pěstovala lásku k umění i hudbě.<sup>77</sup> Díky Eleonoře se mnohonásobně zvýšil počet hudebně-dramatických představení na císařském dvoře a dokonce vyučovala dvorní dámy tanci.<sup>78</sup> Do Vídně přijížděla žena, která bude po celý život udržovat styky se svými italskými příbuznými a vše italské (chápej moderní) představí velice záhy i v hlavním městě monarchie. Už svatba v Innsbrucku toho měla být zvěstí. Máme archivní záznamy o několika představeních,

<sup>75</sup> „Kaiser Ferdinandus II Heirath mit Eleonoren spanisch bechrieben. Anno 1622“ OS, Vienna, Haus- Hof- und Staatsarchiv – Spanien, sign. Varia, fasz. 5, cc. 226v-232v, dle regestu z databáze [www.capitalespettacolo.it](http://www.capitalespettacolo.it) – call number L-589.

<sup>77</sup> Schnettger 2016, s. 126; k vlivu císařovny na Ferdinandovy děti viz Schreiber 2004, s. 11–21; Rota – Hellerstedt 2015, s. 111.

<sup>78</sup> Sommer-Mathis 1992, s. 8–9; Sommer-Mathis 2003, s. 59.

kteřá se ve 20. letech na habsburském dvoře konala. V Innsbrucku to bylo několik *Tafelmusik* ale především 5. února od 21 hodin představení baletu, ve kterém tančila Eleonora s vévodkyní Kateřinou Mantovskou. Při její korunovaci v Šoproni byla hrána *Commedia, che doveva rappresentarsi in musica*. K příležitosti zasedání kurfiřtů v Regensburgu v roce 1623 [srov. č. kat. 2.3] bylo po večeri 26. února odehráno nespécifikované *Invenzione*. 26 července téhož roku ve Vídni balet a o čtyři dny později odehráli císařští muzikanti *Comedia Italica, musicaliter agitur et decantatur* pro prince a titulárního ruského cara Vladislava IV. Vasu (1595–1648). Devátého července 1625



22 | Justus Sustermans, Eleonora Gonzaga ve svatebním rouše, 1621, olej na plátně, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie.

bylo ve velkém sále Amalienburgu k narozeninám císaře Ferdinanda uvedeno italské veršované drama s hudbou. Soudě dle dochované archivní dokumentace, počet představení rostl rok od roka a byl úměrný ceremoniím, v tomto případě korunovacím a svatbám příbuzných.<sup>79</sup> Pomalu začnou být přestavení nazývána konkrétními

79 Představení bylo samozřejmě nesrovnatelně více, než máme zaznamenáno, přesto je ale jejich dokumentovaný počet zajímavé sledovat: 1622 (svatba a uherská korunovace): 8; 1623: 1 (sněm v Regensburgu); 1624: 2; 1625: 1; 1626: 3; 1627: 11 (česká korunovace); 1628: 12 (česká korunovace); 1629: 6; 1630: 3 (korunovace v Regensburgu); 1631: 7 atd. Pro soupis představení od roku 1622 do roku 1705 viz Seifert 1985, s. 431–585; k této knize také *Ergänzung und Korrekturen des Autors zu Spielplan 1622–1705* (Stand 2010), dostupné online [http://www.donjuanarchiv.at/fileadmin/DJA/Forschung/Zentraleuropa/Opern-\\_und\\_Theaterrepertoire/Forschungsliteratur\\_online/Seifert/Seifert\\_1985\\_Appendix\\_2010.pdf](http://www.donjuanarchiv.at/fileadmin/DJA/Forschung/Zentraleuropa/Opern-_und_Theaterrepertoire/Forschungsliteratur_online/Seifert/Seifert_1985_Appendix_2010.pdf), vyhledáno 1. 3. 2018.

jmény. Po *Phasma Dionysiacum Pragense* v roce 1617 to bude *La Trasformazione di Callisto e Arcade* v roce 1627 či *La Maddalena* v roce 1628 a následovat budou v relativně rychlém sledu další.

Innsbrucký sňatek dokumentuje jednolist *Abbildung der Rom. Keis. May. Ferdinandi II Hochzeit und Pancket Innsbruck* [...] [č. kat. 2.2], vyrytý neznámým rytcem do čtyř polí. Neaspíruje na umělecké kvality a je znovu pouze popisným materiálem. Svatební oslavy byly také příležitostí k holdování důležitému svazku i oběma manželům. Nedělo se tomu tak jen osobně ve městě korunovace ale také stovky kilometrů daleko prostřednictvím tisků s alegorickým zobrazením novomanželů. V tomto kontextu byl v Praze pod císařským privilegiem vytištěn list Aegidia Sadelera (1570–1629) [obr. 23], který působí ve srovnání s letákem jako umělecky nesrovnatelně vyvedenější. Diametrální rozdíl ovšem není jen mezi umělci, nýbrž především mezi kontextem. Alegorie tohoto druhu musela být vyryta co nejlépe. Byla to jedna z věcí, které na tisku divák obdivoval. Od dokumentace svatby, průvodu či korunovace očekával, že na malém prostoru papírového listu uvidí velké množství účastníků, vtěsnaných často do relativně úzkých kulís a list mu ukáže či připomene událost, které se neúčastnil či byl účasten. Jak ale v našem vyprávění uvidíme hned několikrát, podařilo se umělcům někdy spojit obě složky, tzn. dokumentační i uměleckou do vzácné harmonie.

### Deputationstag | Řezno 1622

27. července 1622, po řadě povzbudivých vítězství katolické ligy na bitevním poli třicetileté války, se císař Ferdinand rozhodl svolat zasedání říšských stavů do Regensburgu. Vzhledem k okolnostem v říši se ale nejednalo o plnohodnotný říšský sněm (*Reichstag*) nýbrž o zjednodušenou verzi (*Deputationstag*), které bylo přítomno jen vybrané kolegium nejdůležitějších duchovních a světských vládců. I tak ale řada knížat, především protestantských, buďto vůbec nepřijela či poslala zástupce.<sup>80</sup> Císař s novomanželkou do města dorazili již 24. listopadu. Po nich přijelo několik představitelů katolického tábora a z významných protestantských knížat jen Ludvík V. Hesensko-Darmstadtský (1577–1626). Začátek jednání byl v naději dalších dorazivších pozdržen až do 10. ledna 1623. Tento krok, podobně jako program k řešení, zrcadlily situaci nejen v Říši ale celé Evropě. Vyostřené vztahy mezi říšskými knížaty, Španělskem a Sedmi spojenými nizozemskými provinciemi, česká otázka, Turci v Uhrách a další problémy byly na pořadu jednání. Z mnoha bodů vyniká z hlediska kodifikovaných ceremonií přechod kurfiřtského hlasu z falckraběte rýnského (v té době Fridricha Falckého) na bavorského vévodu Maxmiliána I. Bavorského (1573–1651).<sup>81</sup> Tento akt ocenil Maxmiliánovy zásluhy nejen v bitvě na Bílé Hoře a odsoudil Fridrichovo angažmá v české otázce. Setkání vrcholných představitelů říšské politiky v jednom městě neznamenalo jenom únavná zasedání ale také zákulisní jednání a především festivity.

80 Staudinger 1986, s. 161; Gagliardo 1991, s. 44–45; Bireley 2014, s. 154–156.

81 Vestfálským mírem v roce 1648 byla synovi Fridricha Falckého Karlu Ludvíkovi (1617–1680) navržena Rýnská (Dolní) Falc a byla dána nová kurfiřtská hodnost. Vzdal se Horní Falce a tradičního kurfiřtského hlasu ve prospěch bavorských vévodů. Počet volitelů tak vzrostl na osm.

Sněm byl ukončen 19. března a jeho účastníci tak měli několik týdnů, aby představili sebe a své dvory. Jistě byla pořádána hudebně-dramatická představení a běhalo se ke kroužku i ke kvintáně. Dokumentovánu máme ale jedinou ceremonii – *Abbildung des Key[serlichen] Einzug zu Regensburg (Slavnostní vjezd císaře a císařovny do Regensburgu)* [č. kat. 2.2]. List je signován a datován DG 1623 a rozdělen je do tří polí, zobrazujících tři ceremonie setkání. Z pera Franze Christopa Khevenhüllera máme zachován seznam účastníků slavnostního průvodu.<sup>82</sup> S císařem a císařovnou do města přijeli další významní světští i duchovní hodnostáři, úředníci, dále baron a dvořan Friedrich von Cavriani (1597–1662), Don Pedro Gonzaga a také trpaslík nazývaný Stöffel. Papežský nuncijs, florentský, španělský a dva mantovští ambasadoři. Také ale samozřejmě muzikanti, dvorní kapelmajstr Giovanni Priuli (ca. 1575–1626), varhanáři, basisti, tenorové, kontraalti (chlapci), instrumentalisté. A personál – štolbové, kuchaři, číšníci, stolníci, lékaři a lékárníci. Do devátého dílu edice Khevenhüllerových knih z 18. století je vevázáán list nazvaný *Einzug des Kaysers zu Regensburg und Bayrisch investitur A. 1622*. Zobrazuje slavnostní vjezd, investuru nového kurfiřta a průvod. Pravděpodobně byl ale vyryt až v 18. století. Předlohou mu zcela evidentně byl námi představený a s velkou pravděpodobností starší list [č. kat. 2.3].

### Koronovace Ferdinanda III. uherským králem | Šoproň 1625

Situace v Uhrách nebyla pro Habsburky v první polovině 20. let nijak povzbudivá. Zatímco českou otázku vyřešili bitvou na Bílé hoře, vyřešit turecké nebezpečí a protihabsburské povstání sedmihradského knížete Gábor Bethlena (1580–1629) nebylo tak jednoduché. Gábor s železnou pravidelností uzavíral s císařem mír, aby po několika měsících znovu pozvedl zbraně. Ve vzácné době příměří byl do Šoproně svolán říšský sněm, jehož vrcholem měla být korunovace císařova syna uherským králem. Stalo se tak na svátek Neposkrvněného početí Panny Marie 8. prosince 1625. Sněm ani korunovace se nemohly uskutečnit v Prešpurku, jelikož ve městě přetrvávalo akutní nebezpečí morové epidemie. Malý fran-tiškánský kostel se nemohl rovnat chrámu sv. Martina a například ceremoniální korunovační přísaha musela být provedena pod širým nebem.

Také průběh uherské korunovační ceremonie byl kodifikován a ovlivněn říšskými rituály. Před korunovací předal ostříhomský arcibiskup svatoštěpánskou korunu uherskému palatinovi, který provedl ceremonii aklamace – pozvedl korunu a zeptal se lidu, jestli přijímají zvoleného za svého krále. Po svolání a předání pretendenta arcibiskupovi následovalo prohlášení tří otázek – jestli bude ochraňovat svatou víru, jestli bude ochraňovat církev svatou a jestli bude ochraňovat království. Následovala přísaha, po které претендент ulehl před oltář a zpívaly se litanie všech svatých. Po skončení jej arcibiskup pomazal na pravém předloktí a mezi rameny. Byla sloužena mše a претендент byl

opásán mečem sv. Štěpána. Třikrát jím zamával. Byl korunován a bylo mu předáno žezlo. Do levé ruky dostal jablko a byl intronizován. Zpívalo se *Te deum* a král činil sliby. Poté zúčastnění pozdravili nového krále a sloužila se závěrečná mše. V průběhu jednotlivých ceremonií odříkával arcibiskup modlitby a formule. Zvláště působivou a často vizuálně dokumentovanou ceremonií byla přísaha na koni. Při ní král vystoupil na kopec navršený z hlíny svezené ze všech koutů monarchie a mečem svatého Štěpána ukázal do všech světových stran. Přísahal, že bude chránit uherské království.

Dochovaný grafický list [č. kat. 2.4], který by měl korunovací dokumentovat, ve skutečnosti zobrazuje úplně jinou korunovací a relevantní textové pasáže byly přerýty. S touto praxí se ještě několikrát setkáme. Ono se



23 | Aegidius Sadeler, Allegorie sňatku Ferdinanda II. a Eleonory Gonzagy, kolem 1622, Rijksmuseum Amsterdam.

ale není čemu divit. Rytec s velkou pravděpodobností v Šoproni vůbec nebyl a zřejmě to nebylo na překážku. Nakladatel zprávu (dokument) vydal, tzn. předpokládal, že se bude prodávat. Nikomu nevadilo, že naprosto stejně byla zobrazena česká korunovace Ferdinanda II. v roce 1617 [obr. 2. 7. 1] i česká korunovace Matyáše v roce 1611 [obr. 1.1]. Paradoxně působí fakt, že uherská korunovace probíhá v kulisách pražské katedrály. Tento pohled je ale ovlivněn moderním vnímáním vztahu pojmů originál a kopie. A také, od chvíle, kdy jsme se v našem vyprávění setkali s Matyášovou a Ferdinandovou korunovací nás dělí několik stránek. Ve skutečnosti to ale

<sup>82</sup> Franz Christoph Khevenhüller, *Annales Ferdinandi Oder Wahrhafte Beschreibung Kaysers Ferdinandi Des Andern* [...] *Thaten*, Band 9 [= 1618–1622], M. G. Weidmann: Leipzig, 1723, sl. 1624–1631, tab. 52.

bylo několik let. A co se týče ceremonií? Už jsme si řekli, že kodifikované postupy české i uherské korunovace čerpaly z té říšské a ve skutečnosti to byly jen obrazy. Jemné nuance, ve kterých se lišily dokázali zaznamenat jen zasvěcení. Nejlépe to ilustruje dobová zpráva účastníka české i uherské korunovace. Někoho, kdo obě sledoval z prvních řad. Arcivévodkyně a sestra Ferdinanda III. Marie Anna Habsburská (1610–1665) napsala 27. listopadu 1627 svému bratru Leopoldu Vilémovi z Prahy do Vídně, že se mu nebude o této ceremonii (korunovaci Ferdinanda III. českým králem) ani zmiňovat, jelikož je stejná jako ta uherská.<sup>83</sup>

### Österreichischer Lorberkrantz Oder Kayserl: Victori. [...] | Frankfurt nad Mohanem 1625, 1627

Další zobrazení festivit či ceremonií spojených s Ferdinandem II. nalezneme v roce 1625. V komparaci s grafickým listem pro *Phasma Dionysiacum Pragense* jsme se již velice krátce zastavili u několika dílné historické práce Michaela Caspara Lundorpa (kolem 1580–1629) *Österreichischer Lorberkrantz Oder Kayserl: Victori* [...] [č. kat. 2.5]. Historických knih, oslavujících činy a vítězství panovníka nebo rodu, bylo v průběhu 17. století vytištěno velké množství. Ty nejnákladněji vypravené bývaly se-

psány předními historiky a tváře nebo činy interpretů byly graficky dokumentovány. Lundorp, píšící pod pseudonymem Nicolaum Bellum se specifikací profese *Historiographum und Historiarum Secretarium*, oslavoval Habsburky. Dochovaly se nám od něj podrobné popisy stavovského povstání a v jeho knihách i grafické listy zobrazující korunovace Ferdinanda II. i Fridricha Falckého. Nevyhnu se ani graficky podrobně dokumentované staroměstské exekuci [obr. 24]. Každý habsburský vládce střední Evropy měl svého historika či své historiky i nakladatele. Postupem našeho vyprávění se budeme seznámat s dalšími. Detailně si vždy ale představíme jen ty, kteří do svých knih svázali tisky se zobrazením festivit či ceremonií. Pro vydání *Österreichischer Lorberkrantz* [...] (*Rakouský vavřínový věnec*) z roku 1625 připravili nakladatelé Erasmus Kempffer (doložen 1615–1630) a Johann Theobald Schönwetter (1575–1657) včetně titulní strany celkem 60 tisků. Pro některé použili starších matric. My se zaměříme na dvě grafiky. První je do knihy vevázána korunovace Ferdinanda II. císařem [obr. 2. 5. 1] a druhá již zmíněná korunovace Ferdinanda II. českým králem [obr. 2.5.2]. Císařskou korunovaci ryl Eberhard Kieser. List kromě samotného aktu položení císařské koruny na hlavu krále popisuje výjev v latině a němčině. Zobrazuje také pamětní minci, která byla k té příležitosti ražena a konečně odkrývá jméno nakladatele, frankfurtského měšťana Sigismunda Latoma (činný v 1. čtvrtině 17.

83 Vienna, Haus- Hof- und Staatsarchiv - Hausarchiv - Habsburgisch-Lothringisches Familienarchiv, Familienkorrespondenz, K. 48, fol. 15-18, také Höbelt 2015, s. 53.



24 | Eberhard Kieser (?), Poprava českých pánů, mědirytina z: Michael Caspar Lundorp, *Österreichischer Lorberkrantz Oder kayserl: Victori* [...], Erasmus Kempffern in Verlegung Johan Theobald Schönwetter: Franckfurt am Mayn 1625, Universitätsbibliothek Freiburg.

století). To znamená, že Kempffer se Schönwetterem v tomto případě převzali starší matrici, vyrytou Kellerem pro Latoma. Zřejmě k příležitosti císařské korunovace v roce 1619. Stejně tak tomu bylo s českou královskou korunovací, jak jsme si již popsali několik řádků výše. Ryl ji Georg Keller v roce 1617. Podobně také s tiskem, zobrazujícím dobytí Plzně protestantskými vojsky generála Mansfelda v roce 1618. Do knihy je vevázán mezi říšskou a českou korunovací a je signovaný a datovaný G. Keller fe: 1619. Přebírání a nové tištění starších matric bylo rozšířenou praxí. Ještě několikrát se nad ní pozastavíme. V rozšířené verzi *Österreichischer Lorbeerkrantz* [...] z roku 1627 [č. kat. 2.6] máme zaznamenaný extrakt textu privilegia, které Ferdinand II. udělil 19. března 1626 Schönwetterovi k publikování historické práce Michaela Caspara Lundorpa.<sup>84</sup> Překvapivě zde také najdeme novou, stylově pokročilejší, úhlednější a přesnější tahy rytou dokumentaci korunovace Ferdinanda II. českým králem [obr. 2. 6. 1]. Vedle ní také korunovací Ferdinanda II. římským císařem [obr. 2. 6. 2], kompozičně identickou verzi z Vavřínového věnce z roku 1625 [obr. 2. 5. 1], rytou ovšem na novou matrici.

### Fama Austriace [...] | Kolín nad Rýnem 1627

Prakticky ze stejné doby pochází historicko-oslavná práce Caspara Ense (ca. 1570–ca. 1650) *Fama Austriace* [...] [č. kat. 2.7]. Vydána byla nákladem Petera von Brachela a Abrahama Hohenberga v Kolíně nad Rýnem v roce 1627 a je dedikována Vilému Verdugovi (1570–1629), španělskému generálovi ve službách Habsburků a pobělohorskému pánovi severočeského Maštova a Doupova. Po krátkém historickém představení habsburského domu se Ens zaměřuje, podobně jako Lundorp, na čerstvou historii. Začíná rokem 1616 a končí 1627. Brachel a Hohenberg do své knihy svázali množství především portrétních grafik. Mezi nimi ale také korunovací Ferdinanda II. českým králem [obr. 2. 7. 1], rytou podle starší předlohy Matyášovy korunovace (srov. obr. 1.1) nepříliš známým Wilhelmem Salsmanem, ovšem svěžím a detailním rukopisem. Druhým vyobrazením je korunovace Ferdinanda II. uherským králem v roce 1618 [obr. 2. 7. 2]. Bohužel nesignovaná, kompozičně ale překvapivě mnohem zajímavější mědirytina překračuje hranice obecné popisnosti. Zřejmě se nezmýlíme, připíšeme-li ji také Salsmanovi. Míra detailního zobrazení i způsob šrafování hmot je velice blízký. Třetím dějovým tiskem je korunovace Ferdinanda II. římským císařem [obr. 2. 7. 3]. Grafika je obtisknuta identickou matricí jako představený korunovační leták *Kurtze Erklärung der fürnembsten Acten* [...] [č. kat. 2.1]. Jen jméno rytce Kiesera bylo zbroušeno a nahrazeno nakladatelskou značkou Abraham Hogenberg excudit.

<sup>84</sup> *Extract privilegii caesarei / Uber den Oesterreichischen Lorbeerkrantz / cavtum est à Caesarea Maiestate Ferdinando II. ne quis Res tam à diuo Imperatore Matthia augusto piaie memoriae atq; moderno Imperatore Ferdinando II. quam Principibus Electoribus, reliquisque Statibus gestas, & in aliquot libros vel tomos distinctas, & Acta publica, cum deductione lurium haereditariorum Augustissimae domus Austriacae à Johanne Theobaldo Schönwettero hactenus impressas spatio sex annorum nullo modo, & simile, vel a linea forma nec caractere, in toto vel in parte, sub poen a amissionis librorum, & 6. marchionum auri recudat, vti omnia in Diplomate latius patent. Datae hae litterae Viennae 19. Martij 1626. Podpisy nese: Ferdinandus./ Admandatum Sacra Caesarea Maiest. proprium./ Petrus Henricus à Stralendorff./ Hermanus Questenberger.*

Do identické doby (ale ne knihy) můžeme zřejmě datovat/neumístit také mědirytinu korunovace Matyáše na krále českého 23. března 1611 [obr. 25]. Grafika je variantou již představeného tisku ze Závětovy knihy [č. kat. 1.1, obr. 1.1] a až na zobrazenou událost je téměř identická s korunovací Ferdinanda II. Navíc je signována [Georg] Keller. Proč ale téměř identický list není vázán v knize, kde by byl rozhodně kontextuálním? Variant odpovědí je mnoho, ale ty nejjednodušší jsou dvě. List byl svázán do vazby knihy, kterou se mi nepodařilo nalézt či z druhého konce – oba listy mohly být Hohenbergem připraveny pro příležitosti, které zobrazují, tzn. korunovací Matyáše v roce 1611 a korunovací Ferdinanda 1617. V roce 1627 pak mohly být opětovně použity pro historické oslavné dílo Caspara Ense. V tom případě bychom ale byli konfrontováni se zajímavě konzervativním přemýšlením autora předlohy tisků, který udržel rozvrhem identickou strukturu pro práce provedené s časovým rozdílem šesti let. V kontextu toho, co jsme si již řekli by to ale nebylo nic zarážejícího, spíše naopak. S přihlédnutím k listu ze Závětovy knihy je ovšem pravděpodobnější první varianta. Keller přeryl původní grafiku až ve 20. letech 17. století.

### Dvojí korunovace | Praha 1627

Z hlediska festivit – a i těch moderních (chápej italských) – byla klíčovou událostí 20. let dvojí česká korunovace v Praze roku 1627. Dochovaly se nám korunovační sešitky a deníky, bohužel ale bez ilustrací.<sup>85</sup> O co méně (nenašel jsem jedinou) ale máme pro pražské slavnosti výtvarných podkladů, o to více (několik desítek) máme nejrůznějších zpráv od přímých účastníků. Hrály se hu-debně-dramatické kusy i komedie. Prolog událostem učinil člen mantovského souboru *Comici Fedeli* Ottavio Onorati už v Innsbrucku, kde soubor na cestě do Prahy 1. listopadu 1627 přenocoval. Psal arcivévodovy Leopoldovi V. Habsburskému (1586–1632) do Vídně: *Nejjasnější můj pane, jestli Vaše nejjasnější Výsost touží vidět Mezettina v nejlepší společnosti komiků v jejich nejšťastnějším stadiu, jsou to právě tito a ve stavu, po kterém touží Vaše výsost a na který jsem i já tolik čekal. Protože už dobrých dvacet let tady nebyla taková úžasná společnost, v které jsem teď i já, a která teď vstupuje do služeb Jeho císařské Milosti, poslaná nejjasnějším vévodou z Mantovy. A je také pravdou, že se Vaší Nejjasnější Výsosti odesílá zázilka, vypracovaná jako její doporučení. Nyní tedy Vaše Výsost ví, že máme zájem a všichni toužíme Vám a Vaší nejjasnější arcivévodkyni manželce [Klaudii Medicejské (1604–1648)] sloužit. Záleží pouze na našem odchodu [z Prahy] z angažmá, které jsem popsal, jestliže si nás zjednáte, abychom vstoupili do Vašich dychtivých a nejjasnějších služeb. Skládám Vaší nejjasnější Výsosti jménem celé společnosti úctu a přeji Vaší nejjasnější Výsosti naplnění všeho dobrého. Ve Spruchu na Vše svaté 1627. Vaší nejjasnější Výsosti nejoddanější služebník Mezzettino.*<sup>86</sup>

Comici Fedeli, trupa Giovanni Battisty Andreiniho (1576–1654) se v Praze více než osvědčila. Dvůr i císařská rodina byli nadšení a po odjezdu z Prahy v červnu 1628 dostali herci více než roční angažmá ve Vídni. To

<sup>85</sup> Vybírám VD17 3:005623X; VD17 155:734637E.

<sup>86</sup> Innsbruck, Tiroler Landesarchiv – Kunstsachen, sign. K. 38, II, fol. 757, dle regestu z databáze [www.capitalespettacolo.it](http://www.capitalespettacolo.it) – call number C-3102; text archiválie a překlad Bohadlo 2010 b, s. 51.



25 | Georg Keller, Korunovace Matyáše českým králem, mědirytina, soukromá sbírka.

ale předbíháme. Praha v roce 1627 už dlouho nebyla sídelním městem císaře. Čeští stavové ve své snaze udržet jej v hlavním městě království českého neuspěli. Ačkoli během dlouhého pobytu Matyáše a Anny v letech 1615–1617 dělali co mohli a nešetřili prostředky, brzy už měli mít jiné starosti. Ačkoli Ferdinand na Prahu nezanevřel a navštěvoval ji i s Eleonorou často, hlavním městem už nebyla a široký dvůr sídlil ve Vídni. Na listopad 1627 byla ale pro Prahu naplánována korunovace. Měl to být akt politické svrchovanosti po oktrojovaném vydání Obnoveného zřízení zemského v květnu 1627. A také byl. Kulisy ale tvořila fascinující představení, která do města přivedla špičkové herce, hudebníky a choreografy. Z korespondence Praha – Itálie víme, že Její výsost císařovna dala provést hudební pastorále, dvorní dámy se připravovaly na balet a král pořádal karuselovou slavnost. Očekával se příjezd komediantů, pro které bylo stavěno pódium (ve španělském sále).<sup>87</sup>

Korunovace Eleonory českou královnou byla naplánována na 21. listopad 1627 a o čtyři dny později, 25. listopadu, byl korunován následník trůnu Ferdinand III. (1608–1657). Jeho sestry, sedmnáctiletá arcivévodkyně Marie Anna Habsburská (1610–1665) a šestnáctiletá Cecílie Renata Habsburská (1611–1644) o probíhajících ceremoniích a festivitech s mladickým nadšením zpravovaly do Vídně svého mladšího bratra Leopolda Viléma

(1614–1662). Tančily a sledovaly komedie. Marie Anna svému bratru z Prahy do Vídně 5. ledna 1628: „Domnívám se, že jich [bálů] ještě bude více, protože věřím, že pan bratr král bude také pořádat jednu slavnost, ale nevím o ní nic určitého. V neděli budeme večeret v královském paláci a po večeri budou Angličané dávat nějaké divadlo, ale pak není na hradě už plánováno nic. Z toho, co slyším, nemají skutečně žádný vkus a nedají se srovnávat s Itály. Ale až je uvidím, napíšu Vaší Excelenci, jestli se mi líbili. Slyšela jsem, že mají komika, který se jmenuje Pickelhering, o němž říkají, že je nejlepší, tak si myslím, že to je skvělý buffone (klaun). Italští herci jsou opravdu báječní a je jim tak dobře rozumět, že jim rozumím každé slovo. Líbí se také Jeho Výsosti císaři tak, že nyní tak často nevyjíždí na lov. A když nevyjedeme, tak máme každý den divadlo mimo pátek a sobotu nebo když jsou nešpory. A mně se také tak moc líbí, že kdybych si měla vybrat, zde celý den jezdit na koni nebo jít na divadlo, tak bych raději zůstala doma a šla na komedii. Tak si Vaše Milost může představit, jak se mi zalíbili. A vím, že kdyby tady Vaše Milost byla, zalíbili by se Vám také, protože to je skutečná historie, jak jsem Vaší Milosti dosud vyprávěla. Až budu u Vaší milosti, chceme já i paní sestra [Cecílie Renata] nějakou Comedi udělat, protože už leccos umím, avšak nikdo mě nesmí při tom vidět [...].<sup>88</sup> Italské komiky ale nechválila Leopoldovi Vilémovi jen Marie Anna ale i čerstvě korunovaná česká královna Eleonora a český král a bratr Ferdinand. Eleonora jejich představení označila jako *khurz weiligen* a Ferdinand informoval, že scény vyvolaly

87 Cosimo Bartolini [Andreovi] Ciolimu 20. 10. 1627, Cfr. C1966, Firenze, Archivio di Stato – Mediceo del Principato, f. 4377, cc.n.n., dle registru z databáze [www.capitalespettacolo.it](http://www.capitalespettacolo.it) – call number C-1964, také Cosimo Bartolini [Andreovi] Ciolimu 17. 11. 1627, Cfr. C1964, C1965, C1967, C1968, C1970, Firenze, Archivio di Stato – Mediceo del Principato, f. 4377, cc.n.n., dle registru z databáze [www.capitalespettacolo.it](http://www.capitalespettacolo.it) – call number C-1966.

88 Wien, Haus- Hof- und Staatsarchiv - Hausarchiv - Habsburgisch-Lothringisches Familienarchiv, Familienkorrespondenz, K. 48, fol. 33–36, citace a překlad Bohadlo 2010e, s. 54.

mnoho smíchu.<sup>89</sup> Comici Fedeli byli nositeli mantovské tradice *commedia dell'arte*.<sup>90</sup> Z mnoha představení, které Fedeli ale také *Englische Komödianten* a jezuité, nazývaní Andreinim *comici della Germania* sehráli, se zastavíme u dvou. 27. listopadu 1627 uspořádala sama královna Eleonora představení, *commedia cantata* či pastorálu *La Trasformazione di Callisto*.<sup>91</sup> Autorem představení byl Eleonořin vzdálený příbuzný, Cesare II. Gonzaga, vévoda z Guastally (1592–1632). Jako herci v podvečer od 17 do 21 hodin ve Vladislavském sále vystoupili *Comici Fedeli*. Scénu a stroje vystavěl architekt Giovanni Battista Pironi (1586–1654). Informoval o tom 7. ledna 1628 i mantovského dvořana Francesca Vintu. Neopomněl vysoce ocenit výkony italských herců.<sup>92</sup> K představení se nám nedochovala žádná vizuální dokumentace a dokonce ani libreto. Lze ale předpokládat, že přinejmenším libreto vydáno bylo a dnes je (doufejme prozatím) nezvěstné.

financoval pražský arcibiskup Arnošt Vojtěch z Harrachu (1598–1667) a díky tomu si od Andreiniho zasloužil věnování *All' Illustrissimo, Eccellentissimo et Reverendissimo Principe il S. Cardinal de Harrach Arcivescovo di Praga dedicata*. Libreto v italském jazyce, sázené několika druhy liter antikvy a polokurzívy, vydal Zikmund Léva z Brožánek v roce 1628.<sup>93</sup> Tiskař úzce spolupracoval s pražskými jezuity a tudíž i proto lze uvažovat, že jak uvedení hry, tak publikování libreta bylo organizováno a financováno z arcibiskupského paláce. Kromě několika ozdobných linek a konturových iniciál vybavil Léva libreto i mědiryty [obr. 26, 27, 28], které tiskař nepřítliš úhledně usadil do sazebního zrcadla. Jednoduché ilustrace jsou dokumentací příběhu a nikoli festivity či scény. Proto libreto do katalogu nezařadíme. Císařský dvůr odjel z hlavního města českého království na začátku června 1628. Namířeno měl nejdříve do Znojma, kde Ferdinand III. v červenci



26 | 27 | 28 | Neznámý rytec, Canto primo, canto secondo, canto terzo, mědirytiny z: Giovambattista Andreini, *La Maddalena* composizione sacra [...], Sigismundus Leva: Pragae 1628, Národní knihovna České republiky.

Druhou hrou bylo *composizione sacra*, odehrané pod názvem *La Maddalena*. Jejím autorem byl již několikrát zmíněný principál *Comici Fedeli* Giovanni Battista Andreini. Nevíme, kdy přesně byla hra odehrána, ale muselo tomu být po 1. lednu 1628. Její uvedení zřejmě

přijal hold moravských stavů a poté do Vídně, kde až v roce 1629 přijal hold dolnorakouských stavů. *La Maddalena* byla jako *composizione rappresentativa*, tzn. v odlišném znění odehrána ve Vídni 7. února 1629. Tentokrát byla dedikována Giovannimu Battistu Maria Pallottovi (1594–1668), titulárnímu biskupovi soluňskému. Konsekoval jej 10 prosince 1628 kardinál a vídeňský biskup Melchior Klesl (1552–1630).

89 Eleonora: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek – Autographensammlung, sign. 2/42-5, dle registru z databáze [www.capitalespettacolo.it](http://www.capitalespettacolo.it) – call number C-1350; Ferdinand III.: Vienna, Haus- Hof- und Staatsarchiv – Hausarchiv - Habsburgisch-Lothringisches Familienarchiv, K. 11, Fasz. Ferdinand III, 1627-1697, c.n.n., dle registru z databáze [www.capitalespettacolo.it](http://www.capitalespettacolo.it) – call number C-1328.

90 Ke *comedia dell'arte* vybírá Katritzky 2006; Katritzky 2016, zde také množství literatury. V *comedia dell'arte* a především *Comici Fedeli* a tvorbě Giovanna Battisty Andreiniho a Isabelly Andreiny se volně inspiroval současný divadelní soubor Geisslers Hofcomoedianten ([www.geisslers.cz](http://www.geisslers.cz)) s ředitelkou Kateřinou Bohadlovou, která se relevantním tématům věnuje i odborně. Viz Bohadlová 2005.

91 Více viz Bohadlo 2006, Bohadlo 2010c, Bohadlo 2010d, Bohadlo 2010e, Bohadlo 2011.

92 Firenze, Archivio di Stato - Miscellanea Medicea, f. 20/5, cc. 49-51, dle registru z databáze [www.capitalespettacolo.it](http://www.capitalespettacolo.it) – call number C-3014.

Již padla zmínka o karuselu, který měl připravovat sám císař Ferdinand II. pro Hradčanské náměstí. Už jsme také ve zkratce zmínili, jaké aktivity takové turnaje představovaly. V naprosté většině případů to v první třetině 17. století byly formy vycházející ještě ze středověkých rytířských turnajů (běhání ke kroužku, běhá-

93 Giovambattista Andreini, *La Maddalena* composizione sacra [...], Sigismundus Leva: Pragae 1628, Národní knihovna České republiky, sign. 52 F 00042.



ní ke kvintáně ad.).<sup>94</sup> Již ve druhé polovině 16. století nahradil na florentském a mantovském dvoře klasické a formou ještě středověké turnaje a všechny jeho obdoby jezdecký balet, respektive drezura komponovaná v hudebně-dramatická představení. Ukažme si alespoň jeden, sehraný k již zmíněné příležitosti svatby Cosima II. de' Medici s Marií Magdalenou Habsburskou, mladší sestrou budoucího císaře Ferdinanda II. Odehrán byl ve Florencii v roce 1608 a dochovalo se nám k němu libreto, bohatě doprovobené grafickými listy [obr. 29]. Stejnými cestami a s podobnou rychlostí jako již několikrát představená dramata začal i jezdecký balet a jeho formy pronikat na zaalpské dvory. Přivezl

1627 jedním z prvních představení vysoké školy koňské drezury ve střední Evropě. Dle archivních zpráv bylo o šest let později (3. dubna 1631 na nádvoří Hofburgu) ve Vídni secvičeno *balletto epithalamico reale a cavallo* podle předlohy Claudia Panta a baletní choreografie Jacoba Paradise. Další jiné představení bylo odehráno 18. srpna 1633 a jiné ještě 27. ledna 1636 také na nádvoří Hofburgu. V posledním baletu máme přímo doloženého Ferdinanda III. jako jezdce.<sup>96</sup> Vrcholem drezurní školy a jezdeckého baletu vůbec bylo představení, sehrané jako součást svatebních oslav císaře Leopolda I. a španělské infantky Markéty Terezy 24. ledna 1667 pod názvem *La Contesa dell'aria e dell'acqua* [č. kat. 7.8].



29 | Matthias Greuter, Jezdecký balet Balò e giostra de' venti, mědirytina z Camillo Rinuccini, *Descrizione delle feste fatte nelle reali nozze de' Serenissimi principi di Toscana d. Cosimo de' Medici, e Maria Maddalena arciduchessa d'Avstria, Apresso i Givnti: Firenze 1608*, Getty Research Institute.

s sebou potřebu kvalitního výcviku, koní, jezdců, choreografů, scénografů ale i hudebníků či libretistů. Nazýval se *Roßballett*, *Pferdekarussell* nebo *Reiterquadrille*. Z mnoha na detail skoupých zpráv víme, že karusel se měl konat v pondělí po korunovaci císařovny (22. listopadu) byl však odložen až na úterý a místo něj byla hrána komedie. Důvodem pro odložení byla dle arcivévodkyně Cecílie Renaty lenost Čechů (*boemi*), kteří nestihli včas připravit scénu.<sup>95</sup> Pražský karusel byl v roce

Fakt, že nenalzáme další vizuální dokumenty pražských korunovacích 1627 neznámá, že žádné vytvořeny nebyly. Snad je nějaký list součástí nezpracovaných fondů, možná se jednou nalezne. Každopádně ale svědčí o nákladu a šíření této dokumentace. Libreto s grafickými listy, dokumentujícími festivity na severoitalských dvorech, nalezneme ve fondech starých tisků mnoha knihoven nadregionálního významu. Už jsme si ukázali, že *Phasma Dionysiacum Pragense* je dochována pouze ve dvou výtiscích libreto a několika málo grafických listů. Další srovnatelně dokumentované středoevropské představení nalezneme až v roce 1652 [č. kat. 5. 2. 2]. Vídeňští nakladatelé se rozhodli vydávat libreto s tiskem ve velkém nákladu až o dalších deset let později, pod vlivem mla-

94 K tématu podrobněji viz Záliš 2017 a více tematicky také DF [Daniela Franke], heslo *Das Große Karussell Ludwigs XIV. in Paris 1662: Teilnehmer in Kostüm*, in: Sommer-Mathis – Franke – Risatti 2016, s. 271, zde také další literatura.

95 Vienna, Haus- Hof- und Staatsarchiv - Hausarchiv - Habsburgisch-Lothringisches Familienarchiv, Familienkorrespondenz, K. 48, cc. 15-16, dle regestu z databáze [www.capitalespettacolo.it](http://www.capitalespettacolo.it) – call number C-1346.

96 Seifert 1985, s. 435-437.

dého dvora císaře Leopolda. Druhá polovina 17. století bude v tomto ohledu velice odlišná od té první. S velkou pravděpodobností a vlastně pochopitelně byly náklady dokumentace ceremonií a festivů ve válečné době nerosovatelně nižší než v době míru. Tiskly se listy úspěšných válečných tažení a bitev. Srovnání nám nabídne celá řada brzy následujících dějinných událostí.

### Deputationstag a korunovace Eleonory Gonzagy římskou císařovnou | Řezno 1630

Třetího července 1630 bylo v Regensburgu slavnostně otevřeno další setkání kurfiřtů.<sup>97</sup> Nedokumentovaný slavnostní vjezd císaře, císařovny, jejich dcer a mladého arcivévody, již českého a uherského krále Ferdinanda III. do města byl uspořádán 19. června. Jedním z důvodů svolání *Deputationstag* bylo představení a schválení mladého následníka Ferdinanda a příprava jeho volby *vivente Imperatore*. Tato povinnost svazovala císaři ruce, jelikož k volbě potřeboval kurfiřty. Nejdůležitějším bodem jednání se proto stalo prosazování Restitučního ediktu, zřejmě největšího úspěchu císařské politiky třicetileté války. Ferdinand jej vydal 6. března 1629 a byl plodem vojenských úspěchů spojených císařských armád a katolické ligy vedených Albrechtem z Valdštejna (1583–1634) v druhé polovině dvacátých let. Edikt předpokládal vydání majetku a země, zabraných katolíkům protestanty na základě smlouvy z roku 1552. Na těchto územích zároveň zakazoval praktikování jiného než katolického vyznání na základě *cuius regio, eius religio*. Edikt nejenže rušil usnesení pasovské smlouvy, ale v neprospěch protestantů otáčel i některé klausule Augsburského míru z roku 1555.<sup>98</sup> Série vojenských a politických úspěchů se ale měla v Regensburgu přerušit. Na protest do města nepřijeli dva protestanští volitelé, Jan Jiří Saský (1585–1656) a Jiří Vilém Braniborský (1595–1640). Císař chtěl dohodnout mír v říši a padaly sliby. Největší tlak byl na něj vyvíjen stran služeb Valdštejna. Výsledkem a velkou císařskou prohrou bylo propuštění generalissima v srpnu 1630 (stále ještě v době konání setkání). Prohrou především proto, že většině slibů, které kvůli tomuto kroku Ferdinand přijal, nebylo dostáno. Volba následníka *vivente Imperatore* mu byla doporučena až bude v říši mír. Doboví dějepisci a aristokrati ve službách císaře se shodují, že řezenská schůzka skončila žalostně a že byla úplnou a nepochopitelnou kapitulací císaře.<sup>99</sup> Ačkoli byla ve složité době na prvním místě politika a řešení válečných konfliktů, prosadil Ferdinand alespoň korunovaci Eleonory Gonzagy císařovnou. Měl ji připomínat korunovační deník *Crönungs-Handlung* [...] [č. kat. 2.8], do kterého nechal v závěru nakladatel a rytec Johann Hauer (1586–1660) vevázat vlastní rytinu. Výjev působí žánrovým dojmem a svou koncepcí se vymyká známým zobrazením korunovace. Je nezvykle nahlížen z pohledu diváka a zobrazuje jen nejdůležitější výsek korunovačního kostela s nejpřednějšími hosty a účastníky ceremonie. Vedle deníku byl ke korunovaci publikován i leták [č. kat. 2.9]. Klasický popisný slepenec grafického listu a čtyřsloupcové sazby textu. Mnoha fi-

gurální kompozice zachycuje okamžik, kdy je královně na hlavu pokládána koruna. Umělec až se zarážející pečlivostí vyryl každý detail katedrály sv. Petra v Regensburgu včetně ozdobných tapisérií a záhybů drapérie dekoračních látek.

Z Regensburgu odjel císařský pár s následníkem a doprovodem 13. listopadu 1630. Do Vídně přijeli již 16. listopadu. Rodina i dvůr začaly připravovat radostnější událost – svatbu.

### 3 | FERDINAND III. (1608–1657) A MARIE ANNA ŠPANĚLSKÁ (1606–1646) | 1631–1648

#### Svatba Ferdinanda III. a Marie Anny Španělské | Vídeň 1631

Dohodnutý svazek dědice středoevropského domínia se španělskou infantkou Marií Annou (1606–1646) byl slaven již během masopustu roku 1626 ve Vídni a představovat měl sblížení a jednotu *Casa de Austria*. Blízké realizaci dohody ale bránily taktické hry a čekání na správné politické tahy, jmenovitě pak válka o dědictví mantovské. Svatební kapitulace byla podepsána až 13. září 1628. Po Vánocích následujícího roku princezna konečně vyrazila. V Barceloně pro ni bylo shromážděno více než 20 galér. Kvůli čerstvě propuknuté morové ráně v severní Itálii byl průvod odkloněn přes Neapol, odkud jel přes Řím do Terstu. Zde se Marie Anna se setkala s arcivévodou Leopoldem Vilémem, v jehož přítomnosti byla *per procuratorem* provdána za Ferdinanda. Do brán města Vídně slavnostně vjela až 26. ledna 1631, po 13 měsících dlouhé cestě. Začaly svatební oslavy, které plynule přešly do masopustu. Stejně jako několik let nazpět s Eleonorou Gonzagou, také s Marií Annou dorazil do Vídně kousek jejího rodiště. Španělská móda, hudba, divadlo. Ačkoli ze známých archivních materiálů stále jasně plyne, že nejdůležitějším vzorem byla severní Itálie, najdeme i španělská dramata. Především v případech, kdy představení organizovala mladá královna. V průběhu 17. století se do střední Evropy provdaly dvě hispánské princezny. Obě, ačkoli na krátký čas, přivezly španělské divadlo i s doprovodným komparzem. Poprvé tomu tak bylo s Marií Annou na začátku 30. let a podruhé s první nevěstou císaře Leopolda I., infantkou Markétou Terezou Španělskou (1651–1673) v letech 1667–1673. V obou případech se vedle italských her hrálo několik španělských představení. Ferdinand II. hudbu významně podporoval a Ferdinand III. a Leopold I. ji skládali.<sup>100</sup> Také proto se dvorské divadlo po celé 17. století profilovalo spíše k hudebně-dramatické produkci. Italská *comedia dell'arte* společně se španělskou komedií Lope de Vegy (1562–1635) respektive Pedra Calderona de la Barcy (1600–1681) přidaly do repertoáru dvorských představení čistě dramatickou komedii, tolik oblíbenou a opěvovanou arcivévodkyněmi z Prahy do Vídně v roce 1627.<sup>101</sup>

Mantovský biskup Vincenzo Agnelli Suardi (1582–1644) informoval z Vídně v dopise z 22. února 1631 mantovského vévodu, že včera (21. února) odjel uherský král [Ferdinand III.] do Innsbrucku, aby se tam setkal s nevěstou.

97 Nejnověji viz Hrbek 2017.

98 K programu jednání viz Dieter 1980; Lindner 1986a; podrobně k Augsburskému míru viz Gotthard 2004.

99 Höbelt 2004, s. 67, pozn. 49 (zde odkaz na relevantní archiválie).

100 Více viz Somerset 1949; Antonicek 1990a, Antonicek 1990 b, Saunders 1995; Saunders 1996; Saunders 1998; Weaver 2012.

101 Ke španělské komedii např. Mikeš 2012.

Doprovázel jej průvod aristokratů. Příjezd královny byl plánován na 26. toho měsíce. V běhu jsou přípravy velkolepých svatebních oslav a stát budou dva miliony.<sup>102</sup> V listu z 1. března popsal biskup karnevalové oslavy a slavnostní vjezd princezny. Ferdinand i Maria Anna jeli obklopeni koňmi a bohatě oblečenými kavalíry. Král projížděl na koni pod baldachýnem následován nobilitou a arcivévodou. Princezna jela v kočáře s arcivévodkyní. Dojeli před kostel, kde se setkali s císařem a císařovnou. Po Te Deum se všichni odebrali do paláce na banket. Následujícího večera se tančil balet (27. února). Jeho idea a choreografie byly přímo od císařovny a verše pro ni složil Cesare II. Gonzaga, vévoda z Guastally. Suardi zaslal do Mantovy libreto. Ten stejný den byla ještě hrána komedie a v následujících dnech turnaj a karusel.<sup>103</sup> S pomocí jiných zdrojů můžeme skládat mozaiku svatebního veselí dále. K baletu z 27. února máme dochované libreto, nadepsané *Inventione di balletto nelle reali nozze delle maesta, del re Ferdinando terzo, d'Ungheria e Bohemia, etc. con la Regina Maria Infanta di Spagna, etc.*, publikované Matthäusem Formicou ve Vídni.<sup>104</sup> Italská kniha je vysázena kombinací antikvy a polokurzívy s úhlednými dekorativními linkami. Kromě čistě typografické dekorace jsou do libreta otištěny dvě jednoduché desky ilustrující velice schematicky jednotlivé figury baletu [obr. 30, 31]. Tanečníci vytvořili kompozici jmen novomanželů VMARIA a VFERDINANDO (viva Maria

102 Cfr. C1391, Mantova, Archivio di Stato – Archivio Gonzaga, b. 496, cc. 245–250, dle registru z databáze [www.capitalespettacolo.it](http://www.capitalespettacolo.it) – call number C-1603.

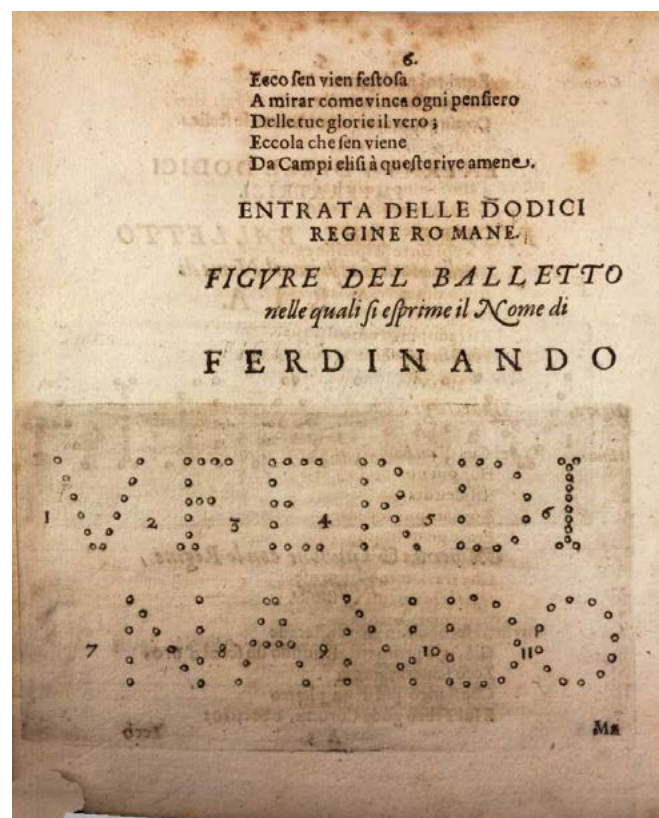
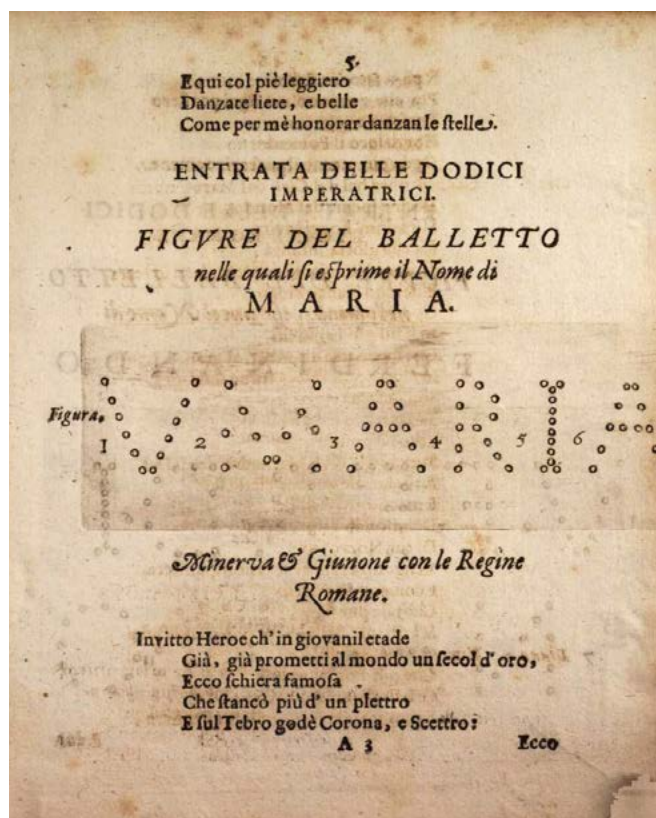
103 Cfr. C1603, C1391, Mantova, Archivio di Stato – Archivio Gonzaga, b. 496, cc. 251–256, dle registru z databáze [www.capitalespettacolo.it](http://www.capitalespettacolo.it) – call number C-1604.

104 *Inventione di balletto nelle reali nozze delle maesta [...]*, Matteo Formica: Casa Coloniense 1631, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, sign. 25393-B.

a viva Ferdinando). Dvorní dámy včetně obou arcivévodkyň (Marie Anny a Cecílie Renaty) zde zúročily taneční přípravu pod vedením císařovny a později tanečních mistrů. Také infantka Maria Anna si s sebou do Vídně přivezla tanečního mistra. Byl jím Manuel de Frías, který se ovšem v roce 1636 vrátil zpět do Španělska – s omluvou na podlomené zdraví způsobené špatným středoevropským počasím.<sup>105</sup> Představení se konalo v podvečerních hodinách ve Velkém sále Hofburgu, který pro tento účel vystavěl italský architekt Giovanni Battista Carlone (ca. 1580–1645). Císařský dvůr používal tento prostor pro hudebně-dramatická představení až do přestavby na taneční sál (dnešní *Grosser Redoutensaal*) v letech 1747–1748. Formou i obsahem muselo být *Inventione di balletto [...]* blízké *Phasma Dionysiacum Pragense* z roku 1617 [č. kat. 1.6–1.8].

Prvního března bylo odehráno blíže neurčené drama a další o dva dny později. Třináct triumfálních vozů s dvořany a ženichem v alegorických kostýmech projíždělo nádvořím Hofburgu. Na posledním voze bylo hráno krátké představení. Císař s císařovnou a nevěstou na nádvoří shlíželi z okna Hofburgu. V den karnevalového úterý, 4. března 1631, nastal čas na jezdecký balet (první ve Vídni doložený). Také pro toto představení máme zachované libreto. *Il Sole, e dodici Segni del Zodiaco. Balletto epithalamico reale a cavallo* vydal vídeňský nakladatel Michael Rickhes. Autorem byl Claudio Panta a baletní choreografii připravil Jacob Paradis. Představení organizoval císařův bratr arcivévoda Leopold V. Habsburský (1586–1632). Jezdce, muzikanty i koně si přivezl z Innsbrucku. V představení vystupoval jako Merkur a v závěru, v jezdeckém baletu, sám jezdil.

105 Sommer-Mathis 1992, s. 10–11.



30 | 31 | Taneční formace VMaria, taneční formace VFerdinando, mědirytiny z: *Inventione di balletto nelle reali nozze delle maesta [...]*, Matteo Formica: Casa Coloniense 1631, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken.

Celou podívanou ukončila jezdecká soutěž.<sup>106</sup> Na Zelený čtvrtek, už v době půstu, byly uspořádány lovecké slavnosti, jichž se účastnil i císař s šedesáti dalšími jezdci. Za cíle jim sloužily medvědi, jelení a prasečí hlavy. Večer patřil zase hudebně-dramatickému představení. Ve Velkém sálu Hofburgu bylo hráno *canzone armonicamente recitata* nazvané jednoduše *Orfeo*. Představení připravila Leopoldova manželka, toskánská princezna Klaudivie Medicejská (1604–1648). Arcivévodkyně na scénu přijela jako bohyně Luna v triumfálním voze společně s šesti dámmami a čtyřmi kavalíry. S nimi přijel i tenor Bernardino Pasquino Grassi (kolem 1595–po 1657), který zpíval *Orfea*. Velebil svatebčany a žehnal jejich potomkům. Představení přešlo plynule do baletu, kterého se účastnil celý dvůr (podobně tomu bylo zřejmě i v roce 1617 v Praze) a později do dvorských tanců. Byly vyhlášeny a předány ceny za jezdecké soutěže (také v Praze 1617) a centrum města osvětlily louče a lucerny.<sup>107</sup> Na 8. března byl připraven slavnostní ohňostroj a konečně 9. března byla ve velkém sále dolnorakouského Zemského domu odehrána jediná autentická opera slavností, *favola ne boschi* nazvaná *La Caccia felice*.<sup>108</sup> Autorem byl znovu Cesare II. Gonzaga, vévoda z Guastally, který se v tomto případě držel italských předloh, především *Il Pastor Fido* od Giovanniho Battisty Guariniho (1538–1612). Bráno přísně žánrově, je scénář k *La Caccia felice* vůbec prvním operním libretem ve Vídni. Z libreta se také dozvídáme, že při výstavbě scény byly použity nejméně dva jevištní stroje. Jeden jeřábový pro létání herců a druhý pro pohyb mraků. Hrdina Alcides se měl objevit v oblacích a zatímco zpíval, sestoupat k zemi. Současně se otevírala mračna a odkrývala závěrečný božský chór.<sup>109</sup>

Pro všechna vyjmenovaná představení máme dochovaná libreta, ve všech případech ale bez ilustrací (nepovažujeme-li za ně schematická znázornění z *Inventione di ballete* [...]). Ačkoli se začátkem 30. let 17. století nesetkáme s grafickou dokumentací festivit, přeci jen můžeme sledovat jistou změnu. Hudebně-dramatická představení již mají v archivních materiálech jména, koná se jich několik do roka a nakladatelé (většinou Matthäus Formica) tisknou libreta. Výjimečných jich bylo hned několik. *Gli Inganni di Polinesso*, představení odehrané zřejmě 20. ledna 1633 pro Ferdinanda III., má v libretu zmíněné speciální části scény jako balkón, na kterém se objevovali herci, skrytý východ a bojiště pro duel.<sup>110</sup> Desátého července stejného roku byla odehrána *tragicommedia* nazvaná *Il Sidonio*, v níž se alegorický Mír snášel z nebes. Prvenství, a to nejen co se uvedení první španělské komedie ve střední Evropě týče, má hra *El Vellochino de Oro*. Odehrána byla až po několika odloženích – z důvodu smutku dvora – k narozeninám Ferdinanda III. 13. července 1633 v sále vily Favorita. Hru napsal Lope de Vega v roce 1622 pro bratra Marie Anny, španělského krále Filipa IV. (1605–1665). Většinu

hereckého komparzu ve Favoritě obstaraly královniny dvorní dámy. Architektem a inženýrem do té doby sporadicky užívaných jevištních strojů byl italský dvořan Giuseppe Mattei (doložen na vídeňském dvoře do roku 1651). Vůbec poprvé se zde také setkáme s výměnnými scénami, ne pouze částmi kulis. Libreto zmiňuje také rekvizity, osvětlení a kostýmy. Víme, že malíři potřebovali pro vymalování lesů, moře, oblak, zahrad, skal, Martova chrámu a vozů barvy za 350 zlatých. Dekorace oblak proscénia byla složena ze 108 velmi velkých kartonů, 130 dalších bylo použito pro jevištní stroje, dva létající koně, oblaka pro Amora, Poezii a Martův vůz. Další menší kartony byly využity pro delfíny a ryby plavající v moři. Sochař dostal zapláceno za vyhotovení dvou býků, dvou koní, jednoho draka, delfína a berana. Vše z papírmaše. Scéna byla osvětlena čtyřmi sty malých lampiček, z nichž každá byla vybavena jedním až čtyřmi zdroji. Dvěřtě padesát menších zrcadel bylo použitých jako reflektory. Libreto vydal Gregor Gelbhaar a ačkoli je znovu bez ilustrací, úhledně a s použitím dekorativních pásků je vysázeno do jediného sloupce. Stejně jako *Phasma Dionysiacum Pragense* bez titulky. Hned v úvodu najdeme krátké představení hry scénu po scéně v italštině. Zřejmě pro španělsky nemluvící publikum.

Do roku 1635 bylo odehráno množství dalších představení dedikovaných oběma Ferdinandům, císařovně, královně. Hrály se k příležitosti narozenin, vítězných návratů z bojišť či svatbě arcivévodkyně Marie Anny v roce 1635. Většina z nich byla italských. Najdeme i jezdecký balet.<sup>111</sup>

## Theatrum Europaeum [...] I | Frankfurt nad Mohanem 1635

Sedmnácté století je krom jiného také stoletím historiografů. Již jsme si představili Michaela Caspara Lunderpa a Caspara Ense a jejich příspěvky pro ilustrovaná díla německých nakladatelů [č. kat. 2.5, 2.6, 2.7]. Nyní si představíme publikaci, která vyšla ve 21 svazcích mezi lety 1633 až 1738. Historicky byla rozkročena mezi roky 1618–1718 a dočkala se více než 50 vydání. Pro nás je důležité, že v nich objevíme celou řadu dokumentací ceremonií i festivit. Především po podepsání Vestfálského míru v roce 1648 se uvolnily pracovní kapacity grafických dílen pro jiná znázornění než obléhaných měst, bitev či pevností. Samozřejmě se také změnil a uvolnil život na evropských dvorech. Nakladatelé novou atmosféru reflektovali. V roce 1635 vydal Matthäus Merian st. ve Frankfurtu nad Mohanem první díl *Theatrum Europaeum* [č. kat. 3.1].<sup>112</sup> Historickou práci pro Meriana provedl Johann Philipp Abelin († 1634) a sazečsko-tiskařskou frankfurtský tiskař Wolfgang Hoffmann. Velkou většinu mědirytů a leptů připravil přímo Matthäus, pro některé použil starších předloh. Jejich kvalita kolísá od čistě dokumentačních po detailně vystavěné, kvalitní přepisy městského urbanismu, pečlivě a mimořádně kvalitně ryté portréty a prostorově i hmotově výborně zvládnuté bitevní scény. Nemnoho dobových období má také kvalita sazby. Frakturou (německá slova) a antikvou (latinské a italské výrazy) vysázené dva sloupce jsou lineárně rá-

106 Seifert 1985, s. 31; Seifert 1988, s. 15–16; Sommer-Mathis, s. 2003, s. 59.

107 Sommer-Mathis 2003, s. 60.

108 Seifert 1985, s. 434–435.

109 *La caccia felice favola ne borschi: fatta nelle reali nozze delle maesta del Re Ferdinando Terzo*, Matteo Formica: Vienna 1631.

110 Lodovico Bartolaia, *Gli Inganni di Polinesso di Signor N.N. accademico humorista dedicati a Ferdinando III re d'Hungaria da Lodovico Bartolaia, Matthao Formica: Vienna 1633.*

111 Viz Seifert 1985, s. 434–437.

112 Druhý díl, popisující události mezi lety 1629–1633, vydal již roku 1633. K *Theatrum Europaeum* více viz Wüthrich 1993; Fuss 2000.



32 | Petr Pavel Rubens, Setkání krále Ferdinanda III. s kardinálem infantem Ferdinandem před bitvou u Nördlingenu, olej na plátně, kolem 1634/35, Wien, Kunsthistorisches Museum.

movány a po krajích mají prostor pro marginálie. Menší mědirytové ilustrace jsou sázeny do sazebního zrcadla a portrétní vyobrazení jsou ještě obtažena ozdobnou typografickou linkou. Kniha měla být a také byla luxusní kronikou nepřiliš vzdálených historických událostí. V prvním díle nalezneme jedinou pro nás relevantní ilustraci [obr. 3.1]. Dokumentuje korunovaci Ferdinanda II. římským králem v roce 1619. Kompozičně vychází z jednoho listu *Kurtze Erklärung der furnembsten Acten* [č. kat. 2.1] a ilustrace z *Fama Austriaca* [č. kat. 2.7]. Jejím autorem je s největší pravděpodobností Matthäus Merian st.

### Korunovace Ferdinanda III. a Marie Anny římským králem a královnou | Řezno 1636

V první polovině 30. let 17. století zažil císařský dvůr vojenské neúspěchy i úspěchy. Katastrofální prohra císařských armád u Breitenfeldu v roce 1631, posílená švédská vojska Gustava II. Adolfa (1594–1632), saský vpád do Čech v roce 1632, komplikovaná bitva u Lützen ten samý rok, obsazení Regensburgu v listopadu 1633 a váhání Albrechta z Valdštejna s pomocí Bavorsku byly událostmi, které komplikovaly rozhodování císaře a rady. Valdštejn byl odstraněn v Chebu 25. února 1634 a nahradil jej Matyáš Gallas (1588–1647), kterému se v červenci podařilo dobýt zpět Regensburg a s následníkem trůnu Ferdinandem slavně 5. a 6. září 1634 zvítězit nad švéd-

skými vojsky v bitvě u Nördlingenu. Kurfiřt Jan Jiří Saský přešel na stranu císaře a na jaře 1635 uzavřel s císařem a katolickou ligou klíčovou dohodu nazývanou Pražský mír. Ta měla smířit císaře s kurfiřty a německými zeměpány a měla poskytnout (ovšem neposkytla) dostatek vojenské síly k vyhnání Francouzů a Švédů z Říše.

Úspěchy habsburské strany dokumentoval Petr Pavel Rubens (1577–1640) na obraze *Setkání krále Ferdinanda III. s kardinálem infantem Ferdinandem před bitvou u Nördlingenu* [obr. 32]. Po úspěchu armádního velení Ferdinanda III. a Matyáše z Gallasu se mladému následníkovi otevřela cesta k dlouho připravované volbě římským králem *vivente Imperatore*. Velení nad spojenými císařskými a španělskými jednotkami přenechal pretendent Gallasovi a vydal se do Regensburgu k ceremoniální volbě. Do města dorazil 15. října 1636, měsíc po zahájení sněmu. S otcem se setkal ještě před hradbami, při lovu.<sup>113</sup> Ačkoli se volba nekonala v tradičním Frankfurtu, byly ceremonie nekompromisně striktní. Po řadě jednání byli cizinci vykázáni z města, brány Regensburgu uzavřeny a volilo se. Proběhly ceremonie, po jednohlasné volbě 22. prosince byl zvolen Ferdinand III. římským králem, brány byly znovu otevřeny a následník korunován v řezenském dómu 30. prosince 1636. Marie Anna až

113 Höbelt 2015.

7. ledna 1637. Vše probíhalo za velkého spěchu. Císařská vojska byla ve Francii a následník trůnu po úspěšném tažení řešil jejich přezimování.

Jak bylo zvykem, do Regensburgu na volbu přijel široký císařský dvůr. Zatímco ještě před odjezdem z Vídně bylo během léta 1636 uspořádáno několik představení (bez přítomnosti Ferdinanda III.), v Regensburgu máme doloženo jedině, *Vaticinio de Silvano* respektive *Introduzione al balletto* od kaplana císařovny Eleonory a profesora teologie vídeňské univerzity Valeriana Bonvicina († 1668).<sup>114</sup> Hru pořádala a choreografii připravila císařovna a aktivně se na ní podílela také arcivévodkyně Marie Anna. Druhá arcivévodkyně Cecílie Renata vedla jednu z baletních kvadril. Představení se konalo v říšském sále řezenské radnice, který byl pro tu příležitost vyzdoben drahým hedvábím a zlatými tapisériemi. Ve sbírkách Österreichische Nationalbibliothek se k němu dochoval rukopisný fragment.<sup>115</sup> Představení mělo podobu baletu a solo kantáty s účinkujícími a hudebníky císařského dvora a kapely. Graficky dokumentováno nebylo. Hra vebila Ferdinanda III. jako spravedlivého a heroického posla míru, který zvěstuje novou, zlatou dobu. Zcela určitě se symbolickým odkazem na vítěznou bitvu u Nördlingenu. Na začátku představení přijel triumfální vůz se šesti zpěváky, personifikacemi korunních zemí (Čech, Uher, Rakous, Korutan, Tyrolska, Štýrska a Alsaska). Ty nejdříve společně a pak sólo vebily nového římského krále. Poté se na scéně objevil důmyslný stroj vyzdobený do podoby říšské orlice a s ním zpěvák ztělesňující říši. Ve svých verších popisoval nenaplněnou touhu habsburského domu po univerzální celosvětové síle. Po hudebním a pěveckém úvodu pokračovalo představení dvojicí tanců. Prvním byl tradiční a ve své podstatě ještě renesanční tanec s pochodněmi, ve kterém tančilo 20 pážat a druhým balet pro 19 dvorních dam s Cecílií Renatou v čele. Arcivévodkyně poté podle přísné hierarchie vyzvala diváky k tanci *alla alemanna*. O představení informoval Baglioni: „*Ruscirono molto belli, cosi un Balletto di 20. Paggi, come l'altro di 20. Dame principali, p[er] la puntualità, colla quale erano aggiustati d'habiti molto ricchi di tela d'Argento, et le Dame tanto più ruscirono uaghe, quanto haueuano gran quantità di gioie di straordinario ualore, et quella delle Dame fù honorato dalla Ser[eniss]i ma Arciduchessa Cecilia minore, che uolse guidarlo, et far le sue parti, come ciasched'vn'altra. Terminati detti Balletti la M[ae]stà dell'Imperat[ore] cominciò una bellissima festa di Cauallieri, et Dame, et la M[ae]stà S. uolse guidare con molta allegrezza il primo ballo seguitato solam[en]te dalla M[ae]stà del Rè, et dal S[igno]r Duca di Bauiera. La M[ae]stà del Rè seguitò poi à ballare sino al fine, et fece gratia à ciasched'una Dama di condurla un ballo, et discorrere anche con tutte domesticissimam[en]te“.*<sup>116</sup>

Ve srovnání s Ferdinandovou českou korunovaci v Praze roku 1627 byla ta říšská nesrovnatelně komornější a také kratší. Korunována byla španělská infantka, takže se účastnilo množství hostů z Iberského poloostrova

a ambasadoři spoluvytvářeli program. Papežský nunci v Německu a biskup z Pesara Malatesta Baglioni (1580–1648) si stěžoval na kvalitu banketu španělského ambasadora Íñiga Véleze de Guevary, hraběte Oñata (1566–1644).<sup>117</sup> Radoval se také, že nebyl na banketu druhého španělského ambasadora markýze de Castañedy, který u příležitosti královny korunovace uspořádal ohňostroj a pohoštění. Během hostiny měl údajně všechny své hosty opít tak, že jen málo z nich dokázalo odejít po svých.<sup>118</sup>



33 | Claude Lorrain, Věž ukrývající sochu římského krále Ferdinanda III. před odpálením ohňostroje, lept, 1637, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Zpráva o korunovaci Ferdinanda III. a Marie Anny byla pochopitelně slavena i v Madridu. Kvůli situaci na evropských bojištích byly oslavy také propagandou namířené proti Francii.<sup>119</sup> Ani Řím nezůstal novému římskému králi dlužen poct. Paláce ve městě byly dekorovány a osvětleny, konaly se ohňostrůjné přehlídky a bankety, ve kterých hráli hlavní roli vyslanci císařského dvora či příbuzní krále nebo královny usazení v Římě. Publikováno bylo množství popisů korunovace a především s ní spojených římských festivit.<sup>120</sup> Mezi jinými vynikají dvě bohatě ilustrované, které pro porovnání zařadíme do katalogu. První je souhrnná zpráva o všech ve městě

114 K Bonvicinimu více viz Saunders 2003.

115 *Vaticinio di Silvano. Introduzione per un balletto... per la... Coronazione di Ferdinando III...* d. d. 30. Dec. 1636, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken (HAN), sign. Cod. 9931.

116 Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 6984, fol. 4v–5r; cit. dle Sommer-Mathis 2006.

117 Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 6984, fol. 4v; dle Sommer-Mathis 2006.

118 Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 6984, fol. 8r; dle Sommer-Mathis 2006.

119 K madridským oslavám více Varey 1967; Brown – Elliot 1985, s. 210–213.

120 Seznam publikací k římským oslavám v Sommer Mathis 2006, s. 262–263, pozn. 41, 42, 43, 44.

konaných slavnostech *Relatione delle feste fatte in Roma per l'elezione del Re de Romani* [...] [č. kat. 3.5] v Římě usazeného nizozemského historika, literáta a právníka Dirka Ameydena (1586–1656).<sup>121</sup> Na 21 rytinách zobrazil neznámý rytec z okruhu tiskaře Lodovica Grignaniho (1586–1651) alegorickou efemérní architekturu i detaily slavnostní výzdoby a ohňostrújných festivity. Druhou je *Applausi festivi fatti in Roma, per l'elezione di Ferdinando III. al regno de Romani* [...] [č. kat. 3.6] opatřená textem Luigiho Manziniho (1604–1657), grafickými



34 | Claude Lorrain, Ohňostroj trhající věž a odkrývající sochu římského krále Ferdinanda III., lept, 1637, The Metropolitan Museum of Art, New York.

listy Lucy Ciamberlana (1580–1641) podle Niccola Torrioliho (1598–1651), architektonických předloh Oratia Torrianiho a textovou sazbou Pietra Antonia Facciottiho (činný v 1. pol. 17. stol.). Jak Torrioli tak Torriani se s velkou pravděpodobností přímo podíleli na realizaci efemérní architektury, soch a dekorací. Jen letmý pohled na úroveň, množství a náklady dokumentace Ferdinandovy korunovace a především s ní souvisejících římských festivit v zaalpské Evropě a Římě nás nenechá na pochybách, že hlavní město křesťanského světa bylo nejen hrdé a pyšné ale také sebestředné a bezohledné. Byly zde publikovány v rádech vyšší náklady oslavných knih s mnohem častější a kvalitnější grafickou dokumentací. Zároveň ale pro nás relevantní události korunovace Ferdinanda III. dokumentovány nebyly. Pouze související festivity, bezprostředně spojené s Římem. Třináct grafických listů připravil pro španělského am-

121 Bastiaanse 1967.

basadora Manuela de Mouru, markýze z Castel Rodriga (1590–1651) i Claude Lorrain (1600–1682) [obr. 33, 34, 35].<sup>122</sup> Ohňostrújných přehlídky musely být fascinující podívanou a z dochovaných popisů a grafických listů se jejich podoba dá rekonstruovat.<sup>123</sup>

Vraťme se ale zpět do Německa. Ferdinandova a Mariina volba a korunovace římským králem, respektive královnou, byly dokumentovány i zde. V odlišné kvalitě a diametrálně jiném nákladu. Ačkoli se v obou



35 | Claude Lorrain, Socha římského krále Ferdinanda III., lept, 1637, The Metropolitan Museum of Art, New York.

případech jednalo o volbu *vivente Imperatore*, tj. volbu následníka za života císaře/císařovny, dochována máme přinejmenším tři grafická svědectví. Dva jednolisty, které zobrazují na jediném tisku několik různých ceremonií volby a korunovace [č. kat. 3.2, 3.3], ve srovnání s nimi ale také daleko pečlivěji připravené a unikátním způsobem dochované album pamětních tisků [č. kat. 3.4].

122 K působení markýze de Castel Rodrigo v Římě viz García Cueto 2007.

123 *Relatione delle allegrezze fatte in Roma dall'illustrissimo, & eccellentissimo sig. principe di Bozolo* [...], Appresso Francesco Cavalli 1637; *Relatione delle feste fatte in Roma dall' Eccellentiss. Sig. Marchese di Castel Rodrigo* [...], Appresso Francesco Cavalli 1637; *Relatione delle Feste e fuochi artificati fatti in segno d'allegrezza per l'Elezione, e Coronatione* [...], Appresso Lodouico Grignani 1637; *Applausi festivi fatti in Roma per l'elezione di Ferdinando III. al regno de' romani dal ser.mo princ. Mavrizio card. di Savoia* [...], appresso Pietro Antonio Facciotti 1637 [č. kat. 3.6]; *Relatione di quanto è seguito in Germania circa elezione e coronatione del Re de Romani* [...], Appresso Ludouico Grignani 1637; *Breve relatione delle allegrezze, & feste fatte in Roma dalli Eminentissimi Sig. Cardinali* [...], Appresso Francesco Cavalli. M.DC.XXXVII; *Relatione delle feste fatte in Roma per l'elezione del re de romani. in persona di Ferdinando III.* [...], Appresso Lodouico Grignani MDCXXXVII [č. kat. 3.5]. Z moderních rekonstrukcí Dell'Arco – Carandini 1977, s. 99–105; Dell'Arco 1997, s. 289–302; Sommer-Mathis 2006, s. 262–268.

Tisk dedikovaný římskému králi [č. kat. 3.2] je rozdělen do osmi dělených obrazových polí a představuje také averzy a reverzy ražeb pamětních mincí. Zobrazení nemá přímou vizuální předlohu, vychází z obecně užívaného popisného vzoru a neaspíruje na vyšší uměleckou kvalitu. Je jen a pouze dokumentací. Ačkoli není signovaný, bývá obecně a oprávněně připisován norimberskému rytcí Lucasovi Schnitzerovi (aktivní 1630–1671).<sup>124</sup> Od Schnitzera máme dochováno mnoho topografických listů, některé ryté dle starších vzorů Abrahama Hogenberga či Matthäuse Meriana st. Jako vyhledávaný grafik významného říšského města Norimberku byl zaměstnáván především ilustracemi politických a válečných událostí třicetileté války a po jejím skončení konfliktů s Turky.

Korunovace Marie Anny proběhla 7. ledna 1637 a byla, společně s navazujícími festiviti, dokumentována graficky [č. kat. 3.3]. Dochovaný otisk je identické umělecké úrovně i určení jako list královských ceremonií. Ačkoli je grafická část jednoduše rozdělena pouze do tří polí, nemáme pochybností o identifikaci rytecké dílny. List je na prvním místě vysázen v královnině rodném jazyce – ve španělštině a až na druhém v rodném jazyce krále – němčině. *La Coronac.<sup>n</sup> de S. M.<sup>d</sup> D.a Maria Reyna de Vng.a y Boh.a Infanta de Espana [...] neboli Königl: Crönung, Alß Ihr M.D.a Maria zu hüngarn und Böhaim Königin Infantin zu hispanien [...] [č. kat. 3.3]* je signovaný LS fčit a je proto znovu prací Lucase Schnitzera. Signatura na korunovaci královny také potvrzuje autorství listu korunovace krále. Obě grafiky zcela evidentně vyrýl tentýž autor. Ani v tomto případě nepřekročil Schnitzer hranici čistě popisného určení své práce. Zachytil pro nás ale výjevy, které jsme takto zobrazené na korunovačním tisku ještě neviděli. List byl zřejmě určen španělským návštěvníkům kolem ambasadora, španělským dvořanům Marie Anny a hostům ze dvora královnina bratra, španělského monarchy Filipa IV.

Třetí a daleko nejzdařilejší dokumentací řízenské volby a korunovace je album tisků nazvané *Aigentliche Abbild: Erklär: unnd Beschreibung aller derer vorgegangener Solennitäten undt Ceraemonien [...]* dochované v jediném známém výtisku ve Stadtbibliothek Nürnberg [č. kat. 3.4]. Devět velkých grafik (včetně titulního listu) je svázáno společně s rukopisným textem, popisujícím ceremonie. Všechny tisky jsou ručně popsané korektorem, který upřesnil děj a identifikoval osoby. Titulní list dokonce opatřil opravami textu. S největší pravděpodobností máme před sebou unikátní raně novověkou předlohu k sazbě a korekturu grafických tisků. Nedokážeme ale určit, zda byli někdy rukopisné podklady vysázeny a otištěny, či zůstalo jen u rukopisu. Tištěný exemplář se mi nepodařilo najít. Grafické listy vysoké kvality vyrýl norimberský malíř a grafik Johann Hauer (1586–1660) Na titulním listě sám sebe označil *Johann Hauer Mahler unnd Gradierer zu Nürnberg*. Pravděpodobně byl i autorem korekturních vpisů a rukopisného popisu volby a korunovace. Hauer provozoval v Norimberku malé nakladatelství a tyto dokumenty měly být zřejmě podkladem pro krátce komentované album pamětních tisků. Tak, jak jsme se s tím již setkali v případě rytin Johanna Gellea, dokumentující korunovaci Matyáše [č. kat. 1.4] a z ní do

detailu převzaté korunovace Ferdinanda II. Johann Hauer se narodil i zemřel v Norimberku. Od roku 1599 po sedm let studoval u malíře a rytce Petera Hochmeiera (ca. 1562–1608) a snad i spolupracoval s krajinářem Frederikem van Valckenborchem (1566–1623), který zhruba mezi lety 1602–1623 ve městě žil. V roce 1613 se Hauer stal samostatným mistrem a provozoval i menší nakladatelství. Živil se především jako rytec a ilustrátor. Opakovaně byl volen představeným cechu sv. Lukáše, roku 1628 se stal členem větší norimberské rady a v roce 1631 kapitánem ve čtvrti sv. Alžběty.<sup>125</sup> Kvalitní a detailně ryté grafické listy jednoznačně překračují hranice jednoduché dokumentace a je velikou škodou, že se jim nedostalo vyššího nákladu. Sledují nám již známý a přísně kodifikovaný postup volby a korunovace. Zobrazují procesí k volbě, proklamaci, korunovaci, procesí na banket, královský banket, tradiční rituály na náměstí, korunovaci královny a královnin banket. I přes konzervativní výběr pouze ceremoniálních a nikoliv festivních témat si ale Hauer dovolil (aniž by ale byl o kousek snížil vážnost ceremonií) také několik málo žánrových odboček v podobě nezúčastněně se bavících párů, jinými věcmi zaujatých psů (z nichž jeden je účasten i korunovaci v kostele), z okna vyhlížejících kavalírů či dovádějících dětí. Hauer neryje pouze přesnou dokumentaci ceremonií ale i jejich uvěřitelný průběh. Zřejmě byl jako dokumentátor korunovaci přímo účasten. Míra realismu, s jakou zobrazil detaily tapisérií, nástěnných maleb, štukové výzdoby a kostýmů je toho důkazem. Podle dobové módy můžeme dokonce rozpoznat národnosti některých hostů. S pohledem na Hauerovu kvalitní dokumentaci ceremonií volby a korunovace Ferdinanda III. a Marie Anny nezbývá než zalitovat, že se umělec striktně držel kodifikovaného pořadí ceremonií. Nezobrazil pro nás jedinou festivity, ani ohňostroj, o kterém víme, že jej pořádal španělský ambasador, ani balet v císařském sále. V případě baletu bychom tak po dlouhých 30 letech [srov. č. kat. 1.6, 1.7, 1.8] mohli ve střední Evropě vidět nejen tanečnický, ale také výstavbu scény. Na dobu, kdy do Vídně přijedou architekti/scénografové, kteří budou na dokumentaci sázet už ale nemusíme dlouho čekat. Prozatím se spokojme pouze se slovním popisem.

Že všechny kroky ceremonie i její dokumentace byly činěny za velkého spěchu, způsobeného válečnými manévry, dosvědčuje volební a korunovační deník Gregora Gelbhaara *Le quattro Relazioni seguite in Ratisbona nelli tempi sotto notati [...]* z Österreichische Nationalbibliothek.<sup>126</sup> Autor a nakladatel v jedné osobě netradičně spojil popis ceremonií s librettem baletu a popisem slavností. Text nechal vysázet úhledně antikvou a polokurzívou s ozdobnými iniciálami. Bohužel bez ilustrací. Kniha je rozdělena do čtyř zpráv: *Elettione del Rè [...]*, *Incoronatione del Re [...]*, *Balletto [...]* a konečně *Incoronatione della Regina [...]*. Jak možno vidět, vydal Gelbhaar německou ceremonii korunovace římského krále v italském jazyce. Tento jeho krok dobře dokumentuje cesty a publikum – kudy a ke komu se měly záznamy dostávat. Italtina byla rozšířeným jazykem vzdělanců a dvořanů jak ve střední, tak západní Evropě. Čtenáři nemuseli bezpodmínečně žít až za Brennerským průsmykem.

<sup>125</sup> Grieb 2007, s. 588; Tacke 1997, s. 53.

<sup>126</sup> Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Prunksaal Josefsplatz, sign. 40.B.77.

<sup>124</sup> Mielke – Falk 1999, s. 51, kat. č. 52.



Andrea Sommer-Mathis označila řezenský balet za poslední svého typu v 17. století.<sup>127</sup> Takový, ve kterém tančily arcivévodkyně a dvorní dámy. Napříště to již budou profesionální tanečníci, ke kterým se někdy přidají členové dvora. Brzy po korunovaci Marie Anny se dvůr vydal zpět do Vídně. Ačkoli to v té době nikdo netušil, nevyjel vstříc oslavám ale smutku. Brzy po návratu, 15. února 1637 zemřel císař Ferdinand II. Po zbytek roku nemáme dokumentováno jediné představení, které by se na dvoře oficiálně odehrálo. To ale samozřejmě neznamená, že se žádné nekonalo. Spíše mělo charakter privátní a venkovnímu pozorovateli uzavřené produkce.

A jakou zemi a jaký dvůr zanechal Ferdinand II. svému synovi? Historici jej nahlížejí jako jednoho z nejvíce zapálených katolických panovníků. Nastoupil po Matyášovi, který byl schopen a ochoten se ve svých zemích domluvit s protestantskými pány. Ferdinand nechtěl anebo nemohl. Udělal několik chyb, ale v konečném důsledku vládou své rodiny ve střední Evropě potvrdil a neobyčejně posílil. Česká historiografie jej nahlíží skrze prizma staroměstské exekuce v roce 1621. Přenecháme-li tyto interpretace obecným historikům a nahlédneme-li Ferdinanda úhlem historika umění případně muzikologa, tak jednoznačně musíme dobu jeho panování ocenit. Byl osobně přítomen jedné z prvních produkcí moderního italského divadla ve střední Evropě – *Phasma Dionysiacum Pragense* v roce 1617. Nebýval podporoval nejen jezuitský řád, ale i jezuitské divadlo. První manželka Maria Anna Bavorská mu dala potomky, druhá manželka Eleonora Gonzaga dala jemu a vídeňskému dvoru hudebně-dramatická představení – ranou operu s baletem. Ferdinand sám některé z festivů pořádal (jezdecký balet a turnaj v Praze 1627), hudbu miloval a sám skládal. Společně s Eleonorou profilovali císařské potomky. V tomto ohledu Ferdinand III., Leopold Vilém, Marie Anna i Cecílie Renata prokazatelně v dospělosti čerpali ze svého dětství a výchovy. Ferdinand III. převzal země v době neskutečně složité situace eskalující třicetileté války. Na bitevním poli zažil řadu porážek a několik málo vítězství. I přesto dokázal jen s malými ústupky dominia udržet a předat je svému nástupci. Skrze pozitivněji zabarvenou optiku kulturní historie připravili on, jeho třetí manželka Eleonora Magdalena Gonzaga-Nevers a bratr Leopold Vilém v roli velkého strýce mladého monarchu Leopolda I. pro roli významného evropského politika. V poslední řadě také Ferdinand III. a Leopold I. hudbu sami skládali a hudebně-dramatické představení pořádkali.

### Říšský sněm | Řezno 1640

Po sérii vítězných bitev v první polovině 30. let 17. století, korunovaci římským králem a smrti otce se Ferdinand III. ocitl v nejtěžších letech svého života. Proti-habsburské síly vedené Francií obsadily pevnosti na hranici Říše s Francií. V zimě 1638 trpěla císařská vojska na německém území katastrofálním nedostatkem proviantu a také zimní ložirování bylo neskutečně komplikované. Na jaře 1639 stál u hranic korunních zemí švédský generál Johan Banér (1596–1641) a hrozil vpádem do země. V dubnu překročil zemskou hranici a usadil se v *tera felix*, na bývalých panstvích Albrechta z Valdštejna.

Na konci května již stál před Prahou. Nebezpečí, které pohybem Banérových armád hrozilo, nebylo ve Vídni bráno na lehkou váhu. Dokonce dvorská rada přemýšlela, jestli nemá zbourat vídeňská předměstí a strhnout mosty.<sup>128</sup> V Říši nebyla situace o moc lepší. Švédové nabyli sil a v Říši získali četná vítězství. K tomu všemu v létě 1639 zemřeli dvě Ferdinandovy děti – Filip August (1637–1639) a Maxmilián Tomáš (1638–1639). Následník Ferdinand (1633–1654) ochuravěl tak vážně, že se nevěřilo v jeho uzdravení. K tomu všemu kurfiřti vypsal kurfiřtský sněm a panovník tlačení ohledy ke Španělsku se obával o separátní mír s Francií a další ústupky. Nezbylo mu nic jiného než resignovat na jednu frontu a povolal z Flander zpět úspěšnou armádu Ottavia Piccolominiho (1599–1656) a vojevůdce s jeho pluky postavit v Říši a korunních zemích po bok bratra Leopolda Viléma. Ten převzal vrchní velení nad armádami 20. srpna 1639. Bez většího boje a s výraznou početní převahou vyhnal na začátku roku 1640 společně s Piccolominim Banérovou oddíly z Čech. Po katastrofálním roku 1639 alespoň jedna dobrá zpráva. Další přišla záhy. Devátého února 1640 náhle zemřel bojovný sultán Murad IV. (1612–1640) a východ monarchie tak mohl verbovat vojáky do Říše a ne na obranu. Jakmile měl Ferdinand znovu dostatek pevné půdy pod nohama, vypsal do Regensburgu říšský sněm.<sup>129</sup> Po téměř 30 letech, jelikož jeho otec z taktických i praktických důvodů spoléhal na kurfiřtské sněmy (*deputationstag*). Setkání se započalo 13. září 1640 a bylo poznamenáno nezájmem kurfiřtů. Většina z nich za sebe vyslala ambasadory. Víme, že nejpompézněji se do města podařilo vjet španělskému vyslanci, jehož obrovský kočár odpovídal údajně polovině domu.<sup>130</sup> Hlavní otázkou sněmu bylo, jak se zbavit Švédů v Říši. Ačkoli se tato otázka zcela nevyřešila, vedla jednání ke znovu sblížení císaře a jeho švagra Maxmiliána Bavorského.

Ferdinand opustil s dvorem hlavní město 31. května 1640 a přes rakouský Wels přijel do Regensburgu 5. června. Císařovna zůstala ve Vídni ve vysokém stavu těhotenství. Vjezd nebyl nikterak pompézní. Víme, že vjížděl východní branou (*Ostenturm*) s dvanácti vozy, stovkou jezdců stejně jako trabantů. Když císař přijel k baštám mezi pátou a šestou hodinou večerní, linula se z nich hudba a zpěv. Městská rada vítala panovníka ve vratech. Petrus Portner, městský pokladník, předal císaři klíče od města, ten je však nevrátil – jako bylo zvykem, ale nechal si je. Zřejmě na znamení ochrany před probíhajícími boji.<sup>131</sup> Vrátil je až po slibech věrnosti. Poté Portner pronesl slavnostní řeč. Vybraní radní byli připraveni s baldachýnem, se kterým chtěli císaře doprovodit. Ten ovšem zůstal v kočáře, takže baldachýn nevyužili. Začal ceremoniální vjezd. Vyštelily tři kanóny a průvod se vydal směrem ke katedrále. Na Kornmarktu se císař setkal s řezenským biskupem a klérem. Sedmého července se účastnil procesí k Božímu tělu a o dva dny později dostal zprávu o narození potomka. Posel musel jet tryskem a často měnit koně, protože zpráva se do města dostala týž den, kdy se císařův potomek narodil (9. června 1640). Pojmenován byl Leo-

<sup>128</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 6987, 7. května 1639; dle Höbelt 2015, s. 165.

<sup>129</sup> Ke sněmu nejnoveji viz Hengerer 2017a.

<sup>130</sup> Höbelt 2015, s. 192.

<sup>131</sup> Joist – Kamp 1986a, s. 185.

<sup>127</sup> Další podobné představení objevíme až na dvoře Josefa II. (1741–1790), viz Sommer-Mathis 2006, s. 261.

pold Ignác a za 18 let bude ve Frankfurtu nad Mohanem korunován císařem Leopoldem I. Holdování, respektive složení slibů bylo plánováno na 1. července. Ferdinand vrátil klíče od města a na oplátku obdržel dar, pohár vážící asi dva a půl kilogramu. Žádné velké festivity ve městě pořádány nebyly. Císař byl zadlužený a rozhodně se nepředpokládala brzká konsolidace státní pokladny. Před zástupci kurfiřtů a zpravodaji by beztak vypadalo lehkovážně, ne-li přímo pošetile, vynaložil-li by přespříliš prostředků na doprovodný program. Lze předpokládat, že ambasadoři pořádali bankety, španělský vyslanec zřejmě i festivity jako při volbě a korunovaci v roce 1637. Devatenáctého září dorazila zpráva, že přijíždí císařovna. Ferdinand jí vyjel vstříc a do města ji doprovodil s odpovídající pompou. Ve stejný den bylo mezi 17. a 18. hodinou k vidění částečné zatmění slunce [obr. 3. 7. 2]. Samozřejmě bylo interpretováno jako pozitivní znamení božské podpory panovníkových kroků. Císař s manželkou a dvořem zůstali v Regensburgu ještě déle než rok – až do 10. října 1641. Ačkoli až na pár výjimek nevíme, jak přesně dvůr čas ve městě trávil, s velkou pravděpodobností s Ferdinandem a později s Marií Annou přijeli hudebníci a tanečníci. Doloženu máme *comedii recitata in musica* s pravděpodobným názvem *Armida*, čerpající z oblíbené poezie italského básníka Torquata Tassa (1544–1595). Odehrána byla 14. července k Ferdinandovým narozeninám. Osmnáctého srpna pak byla hrána podobná *comedia in musica* nazvaná *Ariadne abbandonata da Theseo, et sposata dal Dio Baccho* s textem Francesca Bonacossiho. Hrána byla k narozeninám Marie Anny. K oběma dílům jsou dochována libreta, bohužel ale bez ilustrací.<sup>132</sup>

Dnes známe jedinou dokumentaci sněmu – grafický list, který je ale zřejmě o tři roky mladší.<sup>133</sup> Vevázán je jako dokumentace čtvrtého dílu nám již známé *Theatrum Europaeum* [č. kat. 3.7, obr. 3. 7. 1]. Tisk je nadepsaný *Eigentlicher Abriß der Reichstags Solennitet* [...] a dokumentuje probíhající sněm. Spolehne-li se na prozatím zřejmé, a sice že nebyl vyryt v roce sněmu, ale až pro *Theatrum Europaeum*, bude jeho autorem buďto přímo Matthäus Merian st., jeho syn Matthäus ml. či jiný grafik z frankfurtské Merianovy dílny. I tento díl knihy je vysázen velice pečlivě a kvalitně. Úroveň grafických listů je vysoká. Námí řešený tisk je ale opět pouze průměrnou dokumentací bez vyšších uměleckých ambicí. Do knihy je otisknuto také znamení slunce, dokumentující již zmíněné zázračné zatmění při vjezdu císařovny do města [obr. 3. 7. 2].

Přestože se císaři v roce 1640 narodil mužský potomek a řezenský sněm, ačkoli nezařídil mír v říši, nebyl ani naprostým politickým fiaskem, neměla být budoucnost na poli válečném císařským vojskům nakloněna. Ačkoli byla Francie, jeden ze dvou hlavních protivníků císaře, oslabena úmrtím kardinála Richelieu v roce 1642 a krále Ludvíka XIII. v roce 1643, utrpěla 19. května 1643 španělská vojska drtivou porážku v bitvě u Rocroi. Císař v Říši a korunních zemích neměl o mnoho lepší pozice. Sice v roce 1641 zemřel Johan Banér, do čela švéd-

ských armád se ale postavil neméně schopný Lennart Torstenson (1603–1651). Ten už v roce 1642 pronikl na Moravu, dobyl Olomouc a ve druhé bitvě u Breitenfeldu 23. října 1642 porazil Piccolominiho a Leopolda Viléma a dostal se až ke Praze. Byl odvolán do Dánska, aby se na podzim 1645 vrátil a v bitvě u Jankova na hlavu porazil císařskou armádu. Postup na Vídeň zastavilo neúspěšné obléhání Brna a především vrcholící mírová jednání. Ferdinanda ve 40. letech stíhala jedna prohra za druhou. Politickou krizi následovala krize reprezentace. Neustále narůstající válečné náklady nedovolovaly císaři odpovídající reprezentaci ani festivity a oslavy. Kromě rodinných jubileí ani nebylo co slavit a dost možná, že by některé akce tímto směrem vypadaly v kontextu dobových událostí spíše směšně než dostatečně reprezentativně. Přehlédneme-li divadelní produkci dvora, musíme konstatovat to stejné. V letech 1643–1648 bylo sehráno málo představení a všechna spíše menší, pro užší okruh diváků a také financemi limitovaný rozsah císařské kapely, herců, pěvců a tanečníků.<sup>134</sup> Na grafickou dokumentaci můžeme samozřejmě zapomenout.

#### 4 | FERDINAND III. (1608-1657) A MARIE LEOPOLDINA TYROLSKÁ (1632-1649) | 1648-1651

V průběhu třicátých a čtyřicátých let se měnil i vídeňský dvůr, především císařská rodina. Bezesporu nejdůležitější osobností, určující směr dvorských slavností a hudebně-dramatických představení, byla císařovna vdova Eleonora Gonzaga. Spolu s ní ve 30. letech pořádaly představení její nevlastní dcery Marie Anna a Cecílie Renata. Příkladů představení, které tyto ženy buďto pořádaly nebo v nich účinkovaly, jsme si uvedli hned několik. Arcivévodkyně Marie Anna se 15. července 1635 provdala ve Vídni v Augustiniánském kostele za nám dobře známého bavorského vévodu a kurfiřta Maxmiliána I. Bavorského. Na jejich počest bylo 31. července v Novém sále Hofburgu odehráno blíže nespecifikované drama a balet.<sup>135</sup> Cecílie Renata se provdala *per procuratorem* ve Vídni 9. srpna 1637 a 13. září skutečně v kostele sv. Jana ve Varšavě za polského krále Vladislava IV. Vasu (1595–1648). Obě arcivévodkyně ve svých nových domovech začaly pořádat divadelní představení. Cecílie Renata zemřela již 24. března 1644, brzy po porodu svého třetího dítěte. Nejstarším potomkem Ferdinanda III. byl budoucí český, uherský a římský král Ferdinand IV. (1633–1654). Zřejmě jej nalezneme jako tanečníka v blíže nespecifikovaném baletu, oslavujícím ve Vídni znovuzískání Neapole Španělskem 3. května 1648 a s jistotou znovu 8. ledna 1652 při fantastické a bohatě graficky dokumentované *opera drammatica in musica* s názvem *La Gara* [č. kat. 5. 2. 1, 5. 2. 2].<sup>136</sup> Druhým nejstarším císařovým dítětem byla o rok mladší Marie Anna Habsburská (1634–1696). Ta se v roce 1649 provdala za španělského krále Filipa IV. Jejím prvním dítětem byla infantka Markéta Tereza, která se v roce 1666 provdala za Ferdinandova syna Leopolda I. Nemáme dokumentováno, že by se Marie Anna významně zapojila do divadelního života vídeňského dvora. Ferdinandův bratr Leopold Vilém byl ve 40. letech zaměstnán jako velitel císařských armád a od roku 1646 jako místodržící Španělského Ni-

132 Francesco Bonacossi, *Ariadna abbandonata da Theseo e sposata dal Dio Baccho*, 1641, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Prunksaal Josefsplatz, sign. 45.R. 71.

133 Drugulin 1867, s. 194 sl. 2177 uvádí, že list s identickým názvem vytiskl v roce 1640 Jeremia Dümlern v Norimberku. Tento fakt se mi nepodařilo ověřit.

134 Seifert 1985, s. 439–440; Weaver 2012, s. 73–74.

135 Seifert 1985, s. 437.

136 Seifert 1985, s. 440, 44; Weaver 2012, s. 75.

zozemí. Dobu velkého rozkvětu v druhé polovině 20. let a první polovině 30. let tak vystřídala relativní stagnace. K té přispěly nejen události třicetileté války, ale také historické okolnosti války o mantovské dědictví, které se přímo dotýkaly mantovské princezny a císařovny vdovy Eleonory a skrze angažovanost španělských vojsk také infantky a císařovny Marie Anny.<sup>137</sup> Vše umocněno politickými boji italské a španělské frakce na císařském dvoře. Svěží vítr do divadelních plachet měl přijít až s Eleonorou Magdalenou Gonzagou-Nevers (1630–1686) v roce 1651. To ale opět hodně předbíháme.

### Svatba Ferdinanda III. a Marie Leopoldiny Tyrolské | Linec 1648

Marie Anna zemřela nečekaně 13. května 1646 a Ferdinand byl údajně smrtí císařovny natolik zasažen, že se nemohl účastnit jejího pohřbu.<sup>138</sup> Už během smutku císařská administrativa počala s hledáním nové nevěsty. Císař měl dva mužské potomky a ačkoli situace nebyla alarmující jako bude v případě Leopolda I. o 30 let později, přesto stále ještě relativně mladý císař mohl dynastii zabezpečit lépe. Adeptek v Evropě bylo několik. Neteř francouzského krále *La Grande Mademoiselle* Anna Marie Louisa Orleánská (1627–1693), by jistě přidala lesku vídeňskému dvoru. Vždyť to byla právě ona, kdo přivedl fenomenálního Jeana Baptistu Lullyho (1632–1687) na pařížský dvůr.<sup>139</sup> Politická realita ale nebyla tomuto svazku nakloněna. Za překážku sňatku byla uváděna především přirozená averze, kterou měl císař k francouzským zvykům.<sup>140</sup> Císařovna vdova Eleonora upozorňovala na volnou ruku své mantovské praneteře Eleonory Magdaleny a Španělé preferovali posílení vztahů uvnitř rodiny. Favorizovali sňatek s Marií Leopoldinou Tyrolskou. A tak se také stalo. Kníže Maxmilián z Dietrichsteina v březnu 1648 přijel do Innsbrucku, aby zde započal přípravy svatby. Po dlouhé měsíce nebylo z vojensko-taktických důvodů jasné, kde se svatba uskuteční. Jednalo se o Pasově, Linci, Vídní a dokonce i Praze, jejíž Menší Město a Hradčany budou zanedlouho dobyty švédskými vojsky generála Königsmarcka. Nakonec připadla úloha svatebního města Linci. Císař sem dorazil již v polovině června a čekal na nevěstu. Setkal se s ní 2. července 1648, tradičně před svatebním kostelem. Následovaly svatební ceremonie, banket a oslavy. Žádná z nich není dokumentována. Ačkoli dvůr neměl po dlouhé době vyčerpávajících bojů k dispozici tolik finančních prostředků jako v mírových dobách a ani nevěstino věno 60.000 zlatých nebylo nijak závratné, nechal Ferdinand pro svou novou manželku postavit nádhernou loď (*Buccentoro nuovo bellissimo*). Ta ji dopravila z Linze do Vídně, kam přijela 12. září 1648 a dočkala se dalších oslav.<sup>141</sup> Opět nedokumentovaných.

Zřejmě ještě v době, kdy byla Praha ve hře jako jedno z možných svatebních měst, začalo být připravováno

hudebně-dramatické představení *I Trionfi d'Amore*.<sup>142</sup> Hra byla zamýšlena jako vrchol oslav. Na poslední chvíli byla ale zrušena. Dosavadní bádání nachází důvod v úmrtí polského krále a Ferdinandova švagra Vladislava IV. Vasy.<sup>143</sup> Ještě spíše bylo ale důvodem rozhodnutí Ferdinanda o změně svatebního města a dobytí části Prahy švédskými vojsky. Premiéra byla pak údajně zamýšlena pro uherskou korunovaci královny v Bratislavě 1649. I zde ale měla být inscenace nakonec zrušena. K představení se ve sbírkách Österreichische Nationalbibliothek dochovalo rukopisné libreto.<sup>144</sup> Dokument je pracovním nástrojem s přívazkem, psaným jinou rukou a popisujícím přípravu pro bratislavské uvedení hry. Obsahuje požadavky na scénu a seznam zpěváků, plánovaných pro pražskou premiéru. Několikrát s upozorněním, že poslední slovo má Jeho Výsost císař.<sup>145</sup> Autorem hudby byl Giovanni Felice Sances (ca. 1600–1679), se kterým se ještě několikrát setkáme.

Na konci roku 1648 byl uzavřen Vestfálský mír, který *de iure* ukončil konflikt nazývaný třicetiletá válka. Přinejmenším ještě další tři roky ale probíhala související jednání. Ferdinand i jeho administrativa byli po celý svatební rok plně zaměstnáni přípravami jednání. Švédská vojska opustila okupovanou Prahu až v listopadu a několik českých měst zůstalo jako zástava obsazeno ještě několik dalších měsíců. Císař se snažil uzavřít mír již řadu let a jistě vnímal podepsané smlouvy jako svého způsobu vykoupení. Určitě bylo mnoho důvodů k radostem pro celou monarchii. Velice brzy měl mít ale často melancholický Ferdinand znovu smutek. Sedmého srpna 1649 zemřela Marie Leopoldina při porodu syna Karla Josefa (1649–1664). Bohatší život se tak na divadelní jeviště Velkého sálu Hofburgu vrátil až na začátku 50. let 17. století. A vrátil se v plné kráse a s novými interprety.

### Norimberský exekuční sněm | Norimberk 1650

Nejdůležitějším sněmem, který měl vyřešit detaily nediskutované při podpisu smluv Vestfálského míru byla konference, jejíž řečníci se mezi dubnem 1649 a červencem 1650 sešli v říšském městě Norimberku.<sup>146</sup> Jejím výstupem byl *Reichs-Friedens-Rezess*, vydaný 26. července 1650. Řešil především demobilizaci a odsun vojenských kohort z okupovaných území. První výsledky kongresu byly slaveny v září 1649. Pro tuto příležitost připravil falckrabě Karel Gustav z Zweibrücken-Kleebergu (1622–1660), budoucí švédský král Karel X. Gustav, oslavu s pohoštěním. Připravena byla 25. září 1649 a do historie vešla jako *Norimberský mírový banket*. Zástupci všech vyjednávacích stran se sešly u bohatě prostřeného stolu na radnici. Jako nejvyšší autorita zde císaře nezastupoval nikdo jiný než nám dobře známý Ottavio Piccolomini. Odkaz setkání nejmocnějších mužů (či jejich neméně mocných zástupců) mělo být dokumentováno. Objed-

137 Více viz Arnold 1994; Parrott 1997.

138 Braun – Keller – Schnettger 2016, s. 141–142; Hengerer 2012, s. 247.

139 Cowart 2008, s. 19.

140 *aversione connaturale che ha l'Imperatore ai costumi Francesi*. viz Höbelt 2015, s. 298.

141 Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Germania 146, fol. 299, Wien, 12 IX 1648 (*Ankunft Kaiserpaar am Donnerstag auf Buccentoro nuovo bellissimo, Empfang, Loreto-Kapelle, Litaneien und Gebete, Abendessen mit Eleonora*), dle Hengerer 2012, s. 492, pozn. 85.

142 Seifert 1985, s. 39, 440.

143 Na tom se shodují všichni badatelé – Seifert 1985, s. 39–40; Seifert 1988a, s. 21; Weaver 2012, s. 70–71.

144 Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, sign. Cod. 13182.

145 Libreto je přepsáno v: Wellesz 1918–1919; Salzer 1939, s. 163–165; Webhofer 1964, s. 26–28.

146 Pro nejdetailnější studii viz Oschmann 1991; recentně také Hengerer 2017 b.

návka dokumentace banketu byla první důležitou oficiální zakázkou Joachima Sandrarta (1606–1686) [obr. 36]. Kromě toho měl být mírový odkaz také šířen. K tomu byl objednan Wolfgang Kilian (1581–1663) [obr. 37]. Umělec, se kterým se v 50. letech znovu setkáme při dokumentaci Ferdinandových festivit. Podle Kiliana pak jiný, zřejmě ale také norimberský rytec připravil tisk, který byl šířen spolu s dolepeným veršovaným popisem Sigmunda von Birkena (1626–1681).<sup>147</sup>

Ačkoli ještě chvíli trvalo, než se poměry v poválečných zemích stabilizovaly, byl norimberský kongres považován (alespoň pro Říši a střední Evropu) za poslední tečku Vestfálského míru. A jako takový byl také oslavován.

vysvětlujícího textu. K představenému otisku je přilepen jen úzký text identifikující (s podstatnými chybami) přítomné politiky. K verzi ze sbírek hradu Český Šternberk je přilepen úplně jiný text, vysázený do tří sloupců. V prvních dvou je otištěn veršovaný text původem míšeňského básníka a spisovatele Johanna Klaje (1616–1656) vychvalující mír. Poslední sloupec je identifikační.<sup>148</sup> Ke Kohlovu podpisu A. K. *Sculp.* je v tomto případě ještě doryto L. H. *Inv.* [předloha Leonhard Heberlein] a *Paulus Fürst Excudit* [vydal Paul Fürst]. Jeho rytina se dočkala nejméně jedné věrné, podstatně však méně kvalitní kopie v šestém díle Merianova *Theatrum Europaeum*.<sup>149</sup> Jak Kohl tak Heberlein byli norimberskými rodáky a město neopustili. Kohl spolupracoval jako rytec s celou řadou nakladatelů a Heberlein je označován portrétním malířem a krajinářem.



36 | Joachim von Sandrart, Norimberský mírový banket, olej na plátně, 1649, Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen.

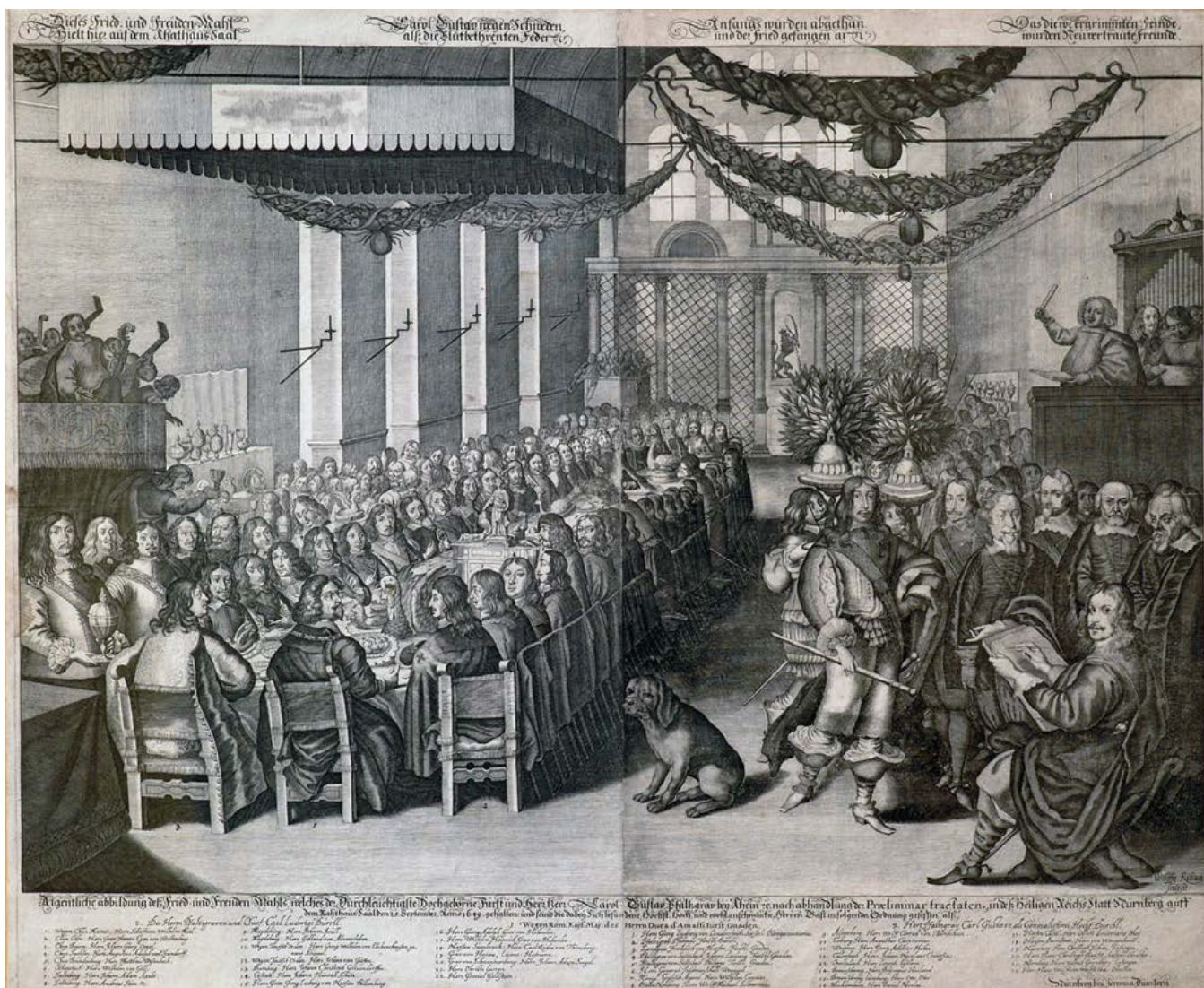
Zasedání bylo natolik politicky klíčové, že bylo šířeno několika verzemi grafických listů. Další vydal norimberský nakladatel a obchodník Paul Fürst (1608–1666) a vyryl Andreas Kohl (1624–1657) podle předlohy Leonharda Heberleina (1584–1656) [č. kat. 4.1]. Rytina není jednoduchou dokumentací. Snaží se být věrným a kvalitním zázorným důležitě události. Tváře vyslanců, zplnomocněnců a sekretářů nesou jasné portrétní rysy a nejdůležitější účastníci jednání tak byli poučenému divákovi poznatelní i bez identifikačního popisu. List byl šířen nejméně dvěma různými verzemi. Jak jsme již několikrát poznali, letáky byly většinou slepencem otisku matrice a vysázeného

Co se doprovodného programu i harmonogramu zasedání týče, byla vyvrcholením kongresu dvojice ohňostrojů, zjednodušeně dobovou literaturou označovaných jako švédský a císařský. První byl odpálený 4. června 1650 a oslavoval Karla Gustava z Zweibrücken-Kleebergu.

147 Ve sbírce Hradu Český Šternberk jako *Das Schwedische Friedens-Freudenmahl/ gehalten von des Generalissimi Hochfürstl. Durchleucht. auf dem Gerichtsaale des Rathauses zu Nürnberg/ den 25. Herbstmonds / J. J. 1649*, inv. č. 430/384.

148 *Abbildung der bey völlig geschlossenen Friedens-unterschreibung gehaltenen Session in Nürnberg den 26. 16. Juny 1650*, Sběrka Český Šternberk, inv. č. 436/477. V unikátní grafické sbírce, dokumentující události třicetileté války, se nacházejí také další tisky relevantní k norimberskému zasedání: *Kurtze Beschreibung desz künstlichen Feuerwerkes [...]*, inv. č. 432/348; *Das Banquet und Feuerwerk bey den Bleiszhämerl angestellt den 4. Juni im Jahr 1650 [...]*, inv. č. 433/367; *Nürnbergisches Denkwürdiges Freudenfest [...]*, inv. č. 435/99; *Das Kayserliche Friedens-Freudenmahl gehalten von des Herrn Duca d'Amalfi [...]*, inv. č. 434/462; *Tempel des Friedens und gegenüber gesetztes Castel des Unfriedens*, inv. č. 437/268; *Eigentliche Abriesz desz Feuerwerks-Schlusses und der Baraquen [...]*, inv. č. 438/470.

149 *Theatrum Europaeum* 6/1663, obr. mezi s. 1052 a 1053.



37 | Joachim von Sandrart, Norimberský mírový banket, olej na plátně, 1649, Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen.

Druhý vzplál 14. června a císař jej věnoval také Karlu Gustavovi. Detailně (na desítkách stran) a ve verších jejich průběh popsal Sigmund von Birken v knize *Eigentliche Beschreibung/ auch Grund- und Perspectivischer Abriß des Fried- und Freudenmahls* [...]. Do některých z dochovaných exemplářů knihy jsou vevázány grafické listy.<sup>150</sup> S velkou pravděpodobností ale byly ryté také jako samostatný náklad (č. kat. 4.3; 4.4). Do knih byly zřejmě vázány buďto dodatečně, jako osobní požadavek či jako dar pro nejdůležitější klientelu. Oba ohňostroje se dočkaly několika grafických přepisů jak ve formě jednolistů/letáků tak již představených knižních ilustrací. Švédský ohňostroj organizoval dvorní maršálek, politik a diplomat Christoph Karl von Schlippenbach (1624–1660) a technicky jej připravil norimberský ohňostrůjce a inženýr Johann Carl, označený na listu jako *Zeüchmeister und Ingenieur*. Dokumentován byl nejméně čtyřmi rytci. Prvním je nesignovaný tisk, snad práce Andrease Kohla. Ten byl šířen na jednom listu i s vysázeným veršovaným popisem Sigmunda von Birkena [obr. 38]. Druhým je věrná a opět nesignovaná kopie prvního listu.<sup>151</sup> Třetím a umělecky nejkvalitnějším je list vydaný s velkou pravděpodobností norimberským nakladatelem Jeremia-

sem Dümlerem (1598–1668) a rytý Peterem Troschelem (1620–1667) podle předlohy Michaela Herze [č. kat. 4.2]. List ze čtvrté matrice byl otisknut Matthäusem Merianem ml. v šestém díle *Theatrum Europaeum*.<sup>152</sup>

Císařský ohňostroj objednal Ferdinand III. a organizoval Ottavio Piccolomini. Technicky jej připravil císařský generál ubytovatel Gerhard Graafs, pravděpodobně ve spolupráci s Johannem Carlem. Odpálen byl mezi efemérní architekturou chrámu míru a hradu nepokoj, mezi nimiž byl ještě vztyčen sloup míru se sochou. Programově i scénicky byl důmyslnější a přímo do ohňostrůjčích iluminací byl zapojen i herecký komparz. Samotnému ohňostroji předcházel bohatý banket s hudbou. Dochoval se nám rytý plán lokace za městem Norimberkem u střelnice sv. Jana nazvaný *Eigentlicher Grundriß deß Feuerwecks Schlosses und der Barraquen* [...] [č. kat. 4.4]. Plán neměl být utilitární pomůckou, ale pamětním tiskem. S měřítkem norimberské stopy jej vyryl nám již známý Lucas Schnitzer (signatura LS. fecit). Forma písma nadpisu a legendy je identická dvěma listům ohňostroje, které vyryl Peter Troschel [srov. č. kat. 4.2, 4.3]. Písmomalíř byl s jistotou stejný a jeho osoba spojuje tyto tři tisky do jedné série. Samotný ohňostroj máme dokumentován nejméně třemi umělci. Typově

150 Knihy pod citací VD17 14:006324 T.

151 Paris, Institut national d'histoire de l'art, Collection Jacques Doucet, sig. OC 74 (1).

152 *Theatrum Europaeum* 6/1663, obr. mezi s. 1048 a 1049.

Das Banquet und Feuerwerk/ bey dem Bleiszhämerl angestellt  
den 4. Juni/ im Jahr 1650.



Des Friedverlobten Turtchlands Laubblüttenfest.

Der gelbe Sommer blüht. Die Stadt gibt ihrem Hüften  
der Freuden nicht genug. Sie suchen unter Aesten/  
im überreichen grünen Luft. Man siehet in das Feld.  
Man übersteht mit Laub ein Baum- und Feldgeleit.  
Man fährt man geht hinaus. Die Kibitzler unter stoßen.  
Man lobt den Mümmelturnier die flumpfen Speere beechen.  
Ein willnes Nitterspiel. Glopus list zu Pferd;  
und wann er meint/ er list/ so list er auf der Erd.  
Der Erden Volk droh lacht. der Himmel aber weinet.  
Es regnet/ daß es plötztem Büchlein Sonne scheint.  
Da vor ein Mantel wehet. Weh dem/ der seinen hat.  
die Wolken führen ihn/ will er schon nicht/ in e Bad.  
Nun hin zur Latel/ fort. Im Feld ist nicht gut stehen/  
wanns schaut Eimerweiß. Dieassen Güte geben/  
sie wollen innen auch aus Höfen werden noß.  
Man trägt die Trachten auf/ man kopiert auch das Faß.  
Die Silber stellt man hin/ das Aug mit Luft zu weiden.  
Frau Venus/ ist der Lens; der Lens gibt Liebesfreuden.  
Frau Ceres erndt Brod/ das gabt Sommerbrot.  
Prinz Bacchus feltert Wein/ sein Herbst die Fässer füllt.  
Das Spiel gibt Palamed/ die Winterlang zu klagen.  
Schau/ wie das ganze Jahr mit Wohlthat ist zu weisen!

Man list/ man ist man trinkt man schaut die Schauwerk an  
bis daß mit Feuer spießt doct auf dem nächsten Plan  
Nürnberg dem Malaber. Dort war ein Tisch gestanget  
voll feuriges Confets/ das in die Lüste danket.  
Des Zuckers mag ich nicht. Der Wassertragen Blut/  
stralt wie der Horizont/ bremit mitten in der Flut.  
Die Sommer selber blüht und spitzt ihre Stralen.  
Die Flammen eine Kron/ wie eines Königs/ mahlen.  
Prinz Gustav stehet das gewapnet in der Luft/  
bey seiner Königin. Das Pulver VIVA T rufft.  
Drey Thorne schmeitlen aus viel Schwärmer und Loggeten.  
Das Feuer Pfeile schick. Die Regal Luftwärts treten.  
Dort lauft um die Schirm das helle Flammenpiel.  
Der Drach/ Funken spritzt/ hat Dersalen zum Ziel/  
der ihn die Kette leint. Er gaden/ mit Cannonen  
verminder/ geben Dampf. Der Wästel schickt Ballonnen/  
wirft Kugeln Wolken an/ das alles trübt und tracht.  
Der helle Funken Tag verjaagt die schwarze Nacht.  
Ein Dams beschleuß die Luft/ nachdem die Wert verbrümmen/  
das eine Nacht verzeht und mancher Tag erbrümmen.  
Drauf freucht das Dorf zu Dorf/ die Stadt lebet in die Stadt.  
Schau/ wie der etle Fried so manche Fests hat.

E. V.

38 | Andreas Kohl (?), Das Banquet und Feuerwerk/ bey dem Bleiszhämerl angestellt den 4. Juni/ im Jahr 1650, mědirytina, Paris, Institut national d'histoire de l'art, Collection Jacques Doucet.

odpovídají švédskému ohňostroji. Prvním je list snad Andrease Kohla, doprovázený veršovaným popisem [obr. 39]. Druhým je věrná anonymní kopie identického rytce jako v případě švédského ohňostroje.<sup>153</sup> Třetím je, znovu stejně jako u švédského ohňostroje, list vydaný Jeremiasem Dümlerem a rytý Peterem Troschelem podle předlohy Michaela Herze [č. kat. 4.3]. V tomto případě jsou ale všichni tři na listu zmíněni i s relevantní zkratkou. Poslední známou verzí je rytina pro šestý díl *Theatrum Europaeum*.<sup>154</sup>

V červenci 1650 se konečně slavilo i ve Vídni. Městské paláce byly slavnostně nasvětleny a v Schönbrunnu byl odpálen ohňostroj. Španělský vyslanec a papežský nuncijs ve Vídni ale tolik z výsledků jednání nadšení nebyli a rozhodli se festivit neúčastnit.<sup>155</sup>

153 Paris, Institut national d'histoire de l'art, Collection Jacques Doucet, sign. OC 74 (2).

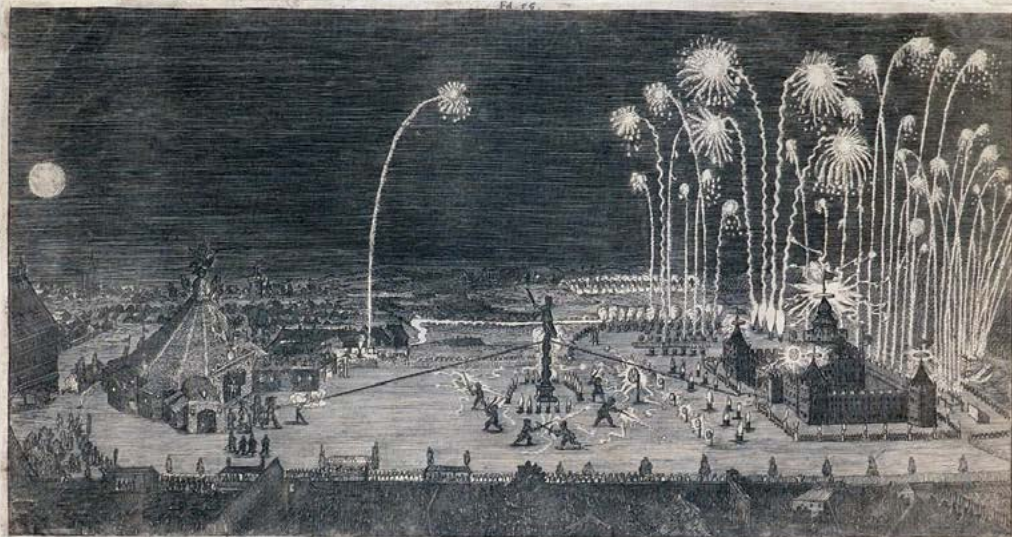
154 *Theatrum Europaeum* 6/1663, obr. mezi s. 1076 a 1077.

155 Archivio Segreto Vaticano, Germania 148. 2.-23. července 1650; Oschmann 1991, s. 112, 260, 277; Höbelt 2015, s 317.

## 5 | FERDINAND III. (1608-1657) A ELEONORA MAGDALENA GONZAGA-NEVERS (1630-1686) | 1651-1657

V srpnu 1649 zemřela Ferdinandova druhá manželka Marie Leopoldina. Nechala mu třetího syna Karla Josefa, věčně churavějšího. Po smuteční době nastal čas hledat nevěstu a stále ještě relativně mladý (ale také často nemocný) císař naslouchal tentokrát hlasům své nevlastní matky a císařovny vdovy Eleonory Gonzagy. Ta mu doporučily mladou mantovskou princeznu Eleonoru Magdalenu. Císařovna vdova byla princeznicou kmotrou a už v roce 1649 sehrála zásadní roli v aranžování habsbursko-gonzagovského sňatku svého bratra Karla II., vévody z Mantovy a Montferratu (1629–1665) s arcivévodkyní Isabelou Klárou Tyrolskou (1629–1685). Ferdinand toužil ještě lépe zabezpečit dynastii a jak se ukáže o 20 let později, uvažoval správně. Osud mu ale již bohužel nepožehnal skutky. Císař byl ochoten přijmout mladou princeznu za manželku výměnou za věno 400.000 tolarů a bezpodmínečnou neutralitu Mantovského vévodství vůči Říši. Vévoda Karel si dovolil upravit

Das Kaiserliche Friedens Freudenmahl / gehalten von des Herrn Duca d' Amalfi Fürst. Gn. bey Nürnberg auf S. Johannes Schießplatz den 22. Junij 1650.



Des Friedens mit Teutschland Vermählungsmahl.

1. **D**ort nächst der Thäler Geden  
wo die Regniſchäfer woben  
in den ſchönen Wieſengründen /  
ließ der Fried ihm eine Güten  
mit Gebüch und Laub beſchützen/  
Teuſchland ihm zu verbinden/  
unter den beghütten Ziffern  
an den höchlichen Geſſaden  
Teuſchland er ſant ihren Gäſten  
zum Vermählungsmahl wolt laden.

2. **S**ie die Güte Nordwärts lachet/  
weil mit Nordman Bündniß machet.  
Eine ſche/ und ſiehn doch drey/  
weil drey Coronen ſich vereinen  
mit Oliven/ Laub umsäuen.  
Recht und Friede ſich auf neue  
ander geoffen Pforte küſſen.  
Glück und Ehre ſie zu Lande.  
Ewig ſoll man unzerriſſen  
ſchauen die Vermählungs Bande.

3. **D**ort zerbricht das Feld die **W**ÄLDER;  
Bänſte/ die nun nicht mehr ſchlaffen/  
säumen/ toller Krieg/ beim Wäden.  
Oben auf den Gipfel/ Höhen  
ſchau den Teuſchen Adler ſehen/  
deſſen Flügel uns begüten.  
Unten im die Lütten/ erren  
ſeiner Lieben und Getreuen/  
Teuſcher Stände / ſahnen ſiegen/  
der Vermählung zuſchreyen.

4. **A**lle Götter ſich hernähen/  
dieſe Freudenmahl zu ſehen/  
drey es mit ihren Gaben.  
Flora/ Blumenſt/ ſetzt die Wände.  
Ceres wünder Fruchtgebänd/  
daß die Fenſter Schönheit haben.  
Venus ihren Seeten aufhängen/  
den des Friedens Öl beſeuchet/  
der der Lächel/ Tache verbeſſeret/  
und zur Friedvermählung leuchtet.

5. **B**aechus fülle die Weingeboden/  
dieſe Freude zuegängen.  
Sie die Wald und Waſſernymen/  
Tiſch und Tafel zuſegnen/  
Wäſche/ Luſt/ und Sit/ durchbeneden/  
bey den reichbleichten Säulenfen.  
Söbe/ Söbus in die Wette/  
ihre lieche Wangen klären/  
gehen beyde/ ſpat zu Wette/  
diß Vermählungsfeſt zu ehren.

6. **P**allas ſpeiſe das Geſichte/  
Kunſt/ erfindne Schaugeſichte  
läßt ſie ſehen/ hin und wider/  
Auch Apollon mit den Leuten  
fi/ ent ſich hier zu erſchauen/  
umſummen/ tauſend Lieder.  
Mars muß ſich/ mit den Carraunen  
Donnen in das Freude trinken/  
machet der Leg/ ihn ſchon erſtaunen/  
und zu die Vermählung ſinken.

7. **P**an/ den Feld und Wald bewitten/  
läßt durch einen ſeiner Sireen  
Götterbilder edend machen/  
heißt ein Waldgebüch/ Forzgehen/  
darum ſie verriet ſiechen.  
Zweyerache kommt/ weil Unfreudſachen  
in die Friedverſammlung ſteuen/  
Doch muß ſie zur Zierache/ Flüſſen  
ihren Feſel/ mit Vereuen  
bey der Friedvermählung biſſen.

8. **S**ie die Teuſchland angeflammet/  
weß ins Flamment/ reich verdammet.  
Recht und Fried ſich beſlich küſſen.  
Wald/ trat in des Schif/ er Orden  
der Soldat/ also er für Norden  
Jama Frieden/ oß/ hier gieſſen.  
Mars kömmt/ Teuſchland zu gölgnen.  
Venus läßt/ ſeiner Liebe  
ihre/ Schöbten/ Präle regnen/  
trebet zum Vermählung/ erbe.

9. **M**ulcher bringe die Sündbruten/  
zu des Friedens Freudenbluten.  
Ein Cupido ſteue zum Frieden/  
gebe ihm Feuer/ es zu ſchmelzen/  
und das Schloß/ dort zu zerreißen/  
Mars und Sapphira/ zu zergliedern/  
die dem Frieden/ Keet anſetzen/  
vorſchein/ weſen/ Verſung/ mauren/  
und mit Flammen/ wöden/ dauren/  
das Vermählungsgeſel/ beiauren.

10. **F**riede ſteigt auf eine/ Stule/  
ſüßere/ beinet in geſchwenker/ Eule  
ſeiner Freude/ Darg/ in Flammen.  
Ihre Feuer/ ſim/ ihn fliegen/  
und ihn/ tauſendmal/ betreiben/  
tuhn/ ihn/ doch/ nichts/ allumſammen.  
Aber/ Mars/ und/ Sapphira/ ſchwingen/  
das/ in/ aller/ Vile/ Geſichte/  
ſie/ zu/ Mähen/ ſelb/ zerbligen/  
der/ Vermählung/ zum/ Gerichte.

11. **D**as heißt/ ſtreitend/ hoch/ die/ machen/  
wie/ dort/ Chriſtus/ der/ dem/ Drachen  
ſeine/ liebſte/ Braut/ erriſſen.  
Man/ der/ Frey/ ſich/ zu/ beſeuen/  
Luſtig/ aus/ dem/ auf/ zu/ dansen/  
die/ Trompeten/ ſind/ geſpiſſen/  
jo/ Teum/ Trum/ zu/ blaſſen/  
pauken/ pauken/ in/ die/ Wette/  
bis/ daß/ Teuſchland/ nach/ dem/ Kaſen/  
gebe/ Fried/ vermähle/ zu/ Wette.

12. **T**ürnberg/ hat/ in/ nächſten/ Straffen/  
Feſt/ ob/ lange/ bängen/ laſſen/  
die/ Föb/ äum/ zu/ beiden/ Seiten/  
Türnberg/ du/ Kanſt/ wol/ ſol/ zeuen/  
weil/ dich/ ſöche/ Feſte/ ſeuen/  
die/ den/ Ländern/ Nah/ bezaunen/  
GOTT/ der/ von/ der/ Himmel/ jamm/  
unare/ Wärd/ ſche/ wöle/ er/ breuen/  
laß/ des/ Friedens/ mit/ Teuſch/ lanne/  
Lieb/ vermählung/ ewig/ wöten.

Original. Veruſſ.

39 | Andreas Kohl (?),  
Das Kaiserliche Friedens  
Freudenmahl [...],  
médirtyna, sbírka Český  
Šternberk.

bezpodmínečnost za podmínku, že jednání nepřinesou negativní důsledky jeho zemi, a že věno bude splaceno v několika splátkách během příštích let.<sup>156</sup> Nic již nebránilo dalšímu dynastickému spojení středoevropských suverénů s mantovskými vévody.

### Svatba Ferdinanda III. a Eleonory Magdaleny Gonzagy-Nevers | Vídeňské Nové Město 1651

Úloha vyslance a prokuristy, který dohodne konečné podmínky a doprovodí nastávající císařovnu za jejím manželem, připadla hraběti Johannu Maxmiliánovi z Lamberga (1608–1682). Do Mantovy přicestoval 24. února 1651 a již 2. března se v bazilice sv. Barbory konala svatba *per procuratorem*. Lamberg předal nevěstě prsten a zasnubní rukavice. Eleonora opustila konvent, ve kterém vyrůstala, 16. března a začaly týden trvající oslavy, mezi nimiž nechyběly bankety, hudebně-dramatická představení, balety a velký ohňostroj s iluminací Chrámu lásky na náměstí sv. Petra. Ve Vídni slavil i Leo-

pold. Pořádal ohňostroj a galavečer. Eleonora, vévoda i jeho manželka a jejich matka vévodkyně Marie (1609–1660) společně s Lambergem a početným doprovodem opustili Mantovu 22. března. Ve stejném dni se ve Vídni konalo blíže nepojmenované scénické představení.<sup>157</sup> V korutanském Villachu se setkali s císařovnou vdovou Eleonorou a princezna se rozloučila s matkou, bratrem i švagrovou. Přes Klagenfurt a Graz dojely obě Eleonory do Neunkirchen, kde se ubytovaly před zítřejším vjezdem do Vídeňského Nového Města. Zde se také Eleonora a Ferdinand poprvé krátce viděli.<sup>158</sup> Princezna přijela do vyzdobeného Vídeňského Nového Města 30. dubna a ještě týž den se konaly svatební ceremonie. Jelikož byl ale již sňatek uzavřen *per procuratorem* a nebylo potřeba ani času na dlouhé ceremonie, byly jednotlivé kroky podstatně zjednodušeny. V hradní kapli byla hrána duchovní hudba, následoval banket, na kterém zřejmě nechyběl tanec a v průběhu několika denního pobytu pravděpodobně také hudebně-dramatické představení (ovšem

156 Dizionario Biografico degli Italiani, <http://www.treccani.it/biografie/>, navštíveno 12. 3. 2018.

157 Seifert 1985, s. 440.

158 Hengerer 2012, s. 281.

nedoložené). Přes Laxenburg dojel dvůr do Vídně v 80 kočárech. Občané vítali novomanžele ve vyzdobeném městě. Pátého května 1651 byl před hradbami u Hofburgu odpálen ohňostroj. Scéna vypadala jako zahrada s malými zámky, které v závěru shořely v ohni. Celou oslavu ovšem zkazila nehoda, při níž byl jeden z trumpetistů smrtelně poraněn pyrotechnikou.<sup>159</sup>

Po uzavření smluv Vestfálského míru v roce 1648, respektive červencových recesech Norimberského exekučního sněmu v roce 1650 byla situace v Říši stále nejněvš komplikovaná. Císař se musel vojensky odloučit od svých španělských příbuzných. Knížata byla vším, jen ne naslouchajícími partnery a čekalo je prosazení korunovace nejstaršího syna Ferdinanda IV. *vivente imperatore*. Při posuzování výsledků Vestfálského míru a souvisejících jednání bývá složitá vojensko-politická situace hodně zjednodušována tvrzením, že Ferdinand válku ve svých korunních zemích vyhrál a v Říši prohrál. Ačkoli skutečně svou moc jako český i uherský král upevnil a část svých pozic v Říši musel přenechat knížatům, nelze touto zjednodušující optikou první polovinu 50. let nahlížet. Euforie z míru byla silnější a Ferdinand jí dokázal využít ve svůj prospěch. Nenechal se už portrétovat jako hrdinný jezdec na koni zašlapávající své nepřátele do prachu nördlingenského bojiště, ale stal se kultivovaným panovníkem, rakouským Jovem, který přináší světu mír [obr. 40]. Podobně směřované pocty přijímal i ve scénářích hudebně-dramatických představení.

Eleonora Magdalena několik málo měsíců po svatebních oslavách pokračovala ve stopách své kmotry císařovny vdovy a připravila manželovi k narozeninám hudebně-dramatické představení. Odehráno bylo 13. července 1651 a jeho scénář je důkazem změněné role panovníka ve společensko-reprezentačním labyrintu raně novověké politiky. Libreto *Attione da rappresentarsi in musica nel giorno natalitio di S. Maestà Cesarea Ferdinando III.* [...] vytiskl nakladatel a tiskař *Sua maestà cesarea Mathäeus Cosmerovius*.<sup>160</sup> Ačkoli bylo těsně po válce a panoval relativní mír a přestože se Ferdinand snažil projektovat do role mírotvorce, vkradla se do scénářů představení habsburského dvora znovu válečná intermezza ve formě turnajů. Těch se účastnili přední šlechtici a také následník trůnu a již český a uherský král Ferdinand IV. V případě *Attione* bojoval Mars s alegoriemi Chrabrosti (Valore), Zuřivosti (Furore) a Pohrdání (Sdegno) proti Belloně s Opatrností (Prudenzia), Nadějí (Speranza) a Sílou (Fortezza). Souboj neměl žádného vítěze. Jupiter vyhlásil remízu a bitva či válka tak vlastně skončila moudrým rozhodnutím Jova respektive císaře. Poslední odstavce veršů končí v libretu všeříkajícím zvoláním *Viva*

159 Eleonora I. a Arcivévoda Zikmund Tyrolský Eleonorě II., galavačér, svatba per procuratorem v Mantově, Archivio Segreto Vaticano, Segretaria di Stato, Germania, 149, fol. 81, Wien, 18 III 1651; Svatba v Mantově, cesty Eleonory I. a II., plány, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. I, Kasten schwarz 195, fol. 51, 52, Wien, 15 III 1651; Svatba ve Víd. Novém Městě bez ceremonií, vyslanců a ambasadorů, fol. 56, 56v, Wien, 22 III 1651; Eleonora I. čeká ve Villach, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. I, Kasten schwarz 195, fol. 62, 62v, Wien, 5 IV 1651; Setkání Mantovských a Tyrolských vévodských rodin s Eleonorou I., Archivio Segreto Vaticano, Segretaria di Stato, Germania 149, fol. 87, Wien, 25 III 1651; dle Hengerer 2012, s. 502, pozn. 20.

160 *Attione da rappresentarsi in musica nel giorno natalitio di S. Maesta Cearea Ferdinand III. a 13. Luglio 1651*, Appresso Matteo Cosmerovio: Vienna d'Austria [1651], Národní knihovna České republiky, sign. 9 F 000701.

*viva FERDINANDO*. Osoba římského císaře představovala v řadě představení této doby Jova, který sestoupil a zamrazil bitvám a válkám. Přinesl konečný a trvalý mír.<sup>161</sup>

Eleonora Magdalena si na vídeňský císařský dvůr rychle zvykla. Italtština tu byla po němčině nejužívanějším jazykem a všichni důležití dvořané včetně císařské rodiny italsky plynne hovořili. Císař, ač často churavější, jí byl dobrým manželem. Svědčí o tom slova benátského ambasadora Girolamo Giustinianiho z 25. února 1654. V kontextu barokních monarchů a kavalírů vynívají až světecky: „Nakonec nevíme ani o žádném jeho skandálu či nestřídmosti, nemá dětí mimo manželství. Vždy miloval a ctil své manželky, měl tři. Jen těžko vychází k představením, svátostem či potěšením, pokud není doprovázen tou současnou“.<sup>162</sup> Podobně jako děti Ferdinanda II. z prvního manželství s Marií Annou Bavorskou přijaly Eleonoru,



přijaly i děti Ferdinanda III. z manželství s Marií Annou Španělskou Eleonoru Magdalenu. Víme, že měla silný vliv na mladého i dospívajícího Leopolda a vůbec na celý dvůr. V roce 1656 založila s Ferdinandem a arcivévodou Leopoldem Vilémem ve Vídni italskou akademii (*Accademia di belle lettere*).<sup>163</sup> Pořádala hudebně-dramatická představení a její dcery tančily a později i představení samy organizovaly. Nebyla to však pouze ona, kdo na začátku 50. let měl přispět k oživení našeho příběhu. Nejpozději v roce 1651 přišel do Vídně z Benátek architekt a scénograf Giovanni Burnacini (kolem 1610–1655). Vídeňskému dvoru se s fenomenálním úspěchem představil 8. ledna 1652 a my si jej představíme velice záhy.

161 Více viz Weaver 2012, s. 254–255.

162 „ha sempre amate, et honorate le sue mogli, havutene tre, con la presente, ne quasi mai esce a fontion alcuna, o sacra, o dilettevole, che non sij accompagnato dalla Consorte“ překlad Miroslav Kindl, dostupné online na <http://ww2.bibliotecaitaliana.it/> pod Relatione di S. Girolamo Giustiniani, vyhledáno 9. 3. 2018.

163 K italské akademii více viz Sommer-Mathis 2016



## Hold dolnorakouských stavů českému a uherskému králi Ferdinandovi IV. | Vídeň 1651

Následník trůnu Ferdinand IV. byl korunován českým králem v Praze 5. srpna 1646. Z této korunovace máme dochovaný čistě dokumentační leták, vytištěný Markem Antoniem Hannasem v Augsburgu ještě zřejmě v roce 1646 [obr. 41]. Uherským králem byl korunován v Prešpurku 16. června 1647. Z uherské korunovace bohužel neznáme žádnou obrazovou či grafickou dokumentaci. Mladý následník byl vychováván pro roli budoucího panovníka velké části Evropy a počítalo se pro něj i s císařským trůnem. Svého otce doprovázel na nejdůležitější jednání a jak jsme již zmínili, osobně se účastnil festivit a baletů. V nesmírně politicky komplikované době po uzavření Vestfálského míru a jednání Norimberského exekučního sněmu, znamenajících pro Říši jedny z nej-

obr. 21). V roce 1654 vydal vídeňský nakladatel Johann Jakob Kürner holdovací deník *Warhaffte Beschreibung, Wie es mit der Erbhuldigung* [...] [č. kat. 5.1]. Kniha o 22 tištěných stranách sázených kombinací fraktury a antikvy do jediného sloupce je doplněna rytinami Bartholomäuse Killiana st. (1630–1696). Bartholomäus pocházel ze známé německé rytecké rodiny. Byl mladším synem již krátce zmíněného Wolfganga Kiliana (1581–1663) a bratrem Philippa Kiliana (1628–1693). Všichni tři po celý život úzce spolupracovali se středoevropskými (i českými) nakladateli.<sup>165</sup> Bartholomäus se vyučil ve frankfurtské dílně již mnohokrát zmíněného Matthäuse Meriana a později (po 1666) spolupracoval v Paříži s Gérardem Edelinckem (1640–1707). S bratrem Philippem ryli pro *Teutsche Akademie* Joachima von Sandrarta.<sup>166</sup> Pro Kürnerův deník připravil Kilian kromě alegorické úvodní rytiny

40 | Frans van der Steen podle Joachima Sandrarta, Triumf Ferdinand III., mědirytina s leptem, Wien, Albertina.

41 | Neznámý rytec, Wahre abbildung und beschreibung Der Crönung zum Böhmischem König Ihr Kays. Majest. ältisten Printzen Ferdinand dess Vierdten [...], mědirytina a knižní sazba, The University of Texas at Austin, Harry Ransom Center.



větších změn v historii její existence, dokázal Ferdinand III. prosadit v roce 1653 volbu a korunovaci svého syna římským králem. Císařského titulu se ale dočkat nikdy neměl, jelikož zemřel na neštovice 9. července 1654 v Hofburgu. Krátce po návratu z královské korunovace v Regensburgu. Úloha následníka a pokračovatele rodu připadla mladšímu Leopoldovi. To ale opět předbýváme.

Ještě dříve, než se naplno roztočila kola složitých politických jednání, která měla vést k volbě Ferdinanda IV. římským králem, prožívala císařská rodina po svatebních oslavách několik málo měsíců relativního klidu ve Vídni a Ebersdorfu.<sup>164</sup> V druhé polovině roku 1651 císařovna otěhotněla a Ferdinand IV. přijal holdy rakouských stavů. Hold těch dolnorakouských z 5. září 1651 je v kontextu střední Evropy unikátně dokumentovaný (srov. hold rakouských stavů císaři Ferdinandovi II. v roce 1619 –

dalších sedm relativně kvalitních, figurálně lehce naivních kompozic, dokumentujících chronologicky průběh holdu od průvodu po tři bankety (ze čtyř). Každý pro jiný stav. V dalších měsících, ještě před odjezdem, nejdříve do Prahy na jednání a poté do Augsburgu na volbu římským králem, objel Ferdinand IV. další rakouské země a přijal holdy ostatních stavů.

### La Gara | Vídeň 1652

Ve stejné době, kdy dolnorakouští stavové holdovali Ferdinandovi IV. a prostý lid se bavil u vinných fontán a pečeného masa, připravovala skupina umělců, tesařů a jiných odborníků okolo císařského architekta před-

<sup>165</sup> Viz relevantní hesla v: Voit 2006, s. 439–440; k Bartholomäusovi také Appuhn-Radtke 1988.

<sup>166</sup> Joachim von Sandrart, *L'Academia Todeca della Architectura, Scultura & Pittura: Oder Teutsche Akademie der Edlen Bau- Bild- und Malerey-Künste* [...], Bey Jacob Sandrart/ auch in Franckfurt/ bey Matthaei Merians Gel. Erben zu finden: Nürnberg 1675; také pro druhý díl vydány v roce 1679.

<sup>164</sup> Více Hengerer 2012, s. 281–282.

stavení, které ukáže nový směr nejen středoevropské scénografii, ale i její dokumentaci. Jen málo událostí ve střední Evropě 17. století bylo v relevantním kontextu tak zlomových. Poprvé bylo použito větší množství jevištních strojů, poprvé se během představení měnilo větší množství scén. Vůbec poprvé jsou všechny výměnné scény a kulisy graficky dokumentovány.

*Opera Drammatica rappresentata in Musica* nazvaná jednoduše *La Gara* byla zkomponována jako oslavná opera k narození španělské infantky Markéty Terezy, dcery Filipa IV. Španělského (1605–1665) a nejstarší dcery Ferdinanda III., rakouské princezny Marie Anny (1634–1696) [obr. 42]. Infantka, která se v roce 1666 provdala za Leopolda I., přišla na svět 12. července 1651. Nedlouho poté oslovil císař benátského konzula Alberta Viminu (1603–1667). Měl pro něj napsat libreto holdovací opery, která bude úvodem k turnaji, ve kterém bude bojovat uherský král (Ferdinand IV.). Císař si jej osobně vybral a dokonce pozdržel Viminuův odjezd do Itálie, kde pro něj bylo zřízeno místo v nové farnosti Alpago. Prostřednictvím španělského ambasadora intervenoval u benátského vyslance, aby Viminu ponechal ve Vídni až do uvedení hry (listopadu 1651).<sup>167</sup> Ještě 18. listopadu probíhaly přípravy představení, které bylo avizováno na poslední listopadový den. Nestihlo se ale připravit včas. Eleonora psala 29. prosince 1651 svému bratrovi do Mantovy, že kvůli strojům na tuto operu přijel odborník z Benátek.<sup>168</sup> Hra byla slavnostně uvedena od sedmi hodin večer 8. ledna 1662 v tanečním sále Hofburgu. Do 18. ledna byla pro úspěch třikrát reprízována i pro další urozené a duchovní publikum, nepatřící k nejužšímu dvoru.<sup>169</sup> Oním odborníkem z Benátek nebyl nikdo jiný než již zmíněný Giovanni Burnacini. Ve Vídni je doložen již v srpnu 1651.<sup>170</sup> Ve dvorských účtech figuruje od začátku roku 1652 jako první inženýr císařského dvora s ročním platem 720 zlatých. Jeho syn Lodovico Ottavio (1636–1707) je od stejného data jmenován císařským stavitelem-pomocníkem s roční odměnou 360 zlatých. Giovanni je považován za autora divadla ve Ferraře z roku 1642 a celé řady scén a jevištních strojů k představením. Především ve Ferraře a Benátkách. Sám nebyl inovátorem, ale dokázal v relativně vysoké kvalitě střední Evropě představit nejmodernější benátsko-florentskou jevištní scénografii Giulia Parigiho (1571–1635) a Giacoma Torreliho (1608–1678). Jeho přínos středoevropské scénografii dokumentuje kromě ilustrovaného libreta také nedávný nález přípravných kreseb k jevištní dekoraci pro *La Gara* [č. kat. 5. 2. 1].<sup>171</sup> Srovnání kreseb a grafik výborně ilustruje praxi přípravy podkladů pro multiplikační techniky. Burnacini kreslí to nejdůležitější, některé detaily a kompozičně se opakující motivy nechává k vypracování mědirytcí [srov. č. kat. 5. 2. 1

a 5. 2. 2]. Měli bychom si ale položit otázku, podle jakých předloh připravovali dvorští umělci jevištní dekorace a proscénium. Můžeme jen odhadovat. Pravděpodobně pracovali s detailnějšími podklady a jejich práci Burnacini dozoroval a postupně upravoval. Jelikož je libreto datováno až rokem opožděného uvedení opery (1652) a nikoli jejího prvně uvažovaného uvedení a přípravy (1651) je v tomto kontextu na místě také otázka, zdali jsou kresby opravdu dílem Giovanniho Burnaciniho a ne některého z dvorních umělců, který připravil podklady pro grafika až podle hotových dekorací. Nechme ale tuto teorii prozatím otevřenou.

Dvě libreta, jedno v italštině s ilustracemi a druhé bez nich v němčině, vydal Matthäus Rickhes (v italské verzi Matteo Riccio) ve Vídni v roce 1652 [č. kat. 5. 2. 2]. Dedikoval je španělskému ambasadorovi na císařském dvoře Franciscovi de Mourovi, markýzi Castel-Rodrigo (1610–1675). Text italské verze je vysázen různými řezý kombinace antikvy a polokurzívy. Německé kombinací fraktury a antikvy. V obou případech tiskař použil přesné ozdobné linky a iniciály. V italské verzi je na šesti rytinách znázorněno pět z šesti výměnných scén představení a na sedmém turnaj, pro který byla celá hra úvodem. Tisk znázorňuje přihlížející císařskou rodinu s početným komparzem a tančícím/bojujícím následníkem trůnu Ferdinandem IV. s vybranými šlechtici. Lze předpokládat, že vedle Eleonory Magdaleny je na grafice vyobrazen také mladý Leopold. Desky ryl málo známý Sebastian Inet. Listy *La Gara* jsou soutisky dvou tiskových matric, přičemž první plán – proscénium, je pro všechny tisky jednotný. Jeviště se mění v závislosti na instalovaném dějství. Tento princip bude Burnacini, jeho syn a dvorští rytci využívat po dalších více než deset let. Až do postavení a slavnostního otevření prvního vídeňského dvorského divadla v roce 1668. Identický princip použijí pro dokumentaci nejméně dvou svých představení v letech 1654 a 1659 i vídeňští jezuité [č. kat. 5.9, 6.7]. S určitostí pod vlivem Burnaciniho. Giovanni se na rytinách k *La Gara* tituluje *Io: Burnacinius Pict: et Archit: Inven.* Z italského libreta víme, že zkonstruoval 22 jevištních strojů a šest výměnných scén. Stroje ovládaly pohyb či spíše létání kulís a herců/zpěváků nebo hereček/zpěvaček Fámy, Apollona, Závisti, Víry, Pastýřky a dvou amoretů, Ameriky a jejího Genia, Afriky a jejího Genia, Asie a jejího Genia, Evropy a jejího Genia, Pallas Athény, Móma, Marta, Jova, Slávy a Amoreta. Jiný stroj vyzvedl na pódium císařskou skvadru. Byl zde i padací most a osm lamp ve tvaru orlů. Scény představovaly Sloupový sál [obr. 5. 2. 1], Lesy a horu Parnas [obr. 5. 2. 2, 5. 2. 3], Moře se skalisky [obr. 5. 2. 4], Královský sál [obr. 5. 2. 5], Hory a lesy a poslední Královskou zahradu [obr. 5. 2. 6].

Ačkoli bylo představení odehráno k příležitosti narození španělské infantky, bylo otevřenou oslavou císařského majestátu. Jupiter měl na sobě kostým v císařských barvách a v závěru hry se objevil sedlajce orlici. Každému divákovi muselo být jasné, kdo má být nejvyšším bohem římského pantheonu. Taktéž umístění trůnů císařské rodiny v hledišti na vyvýšeném stupni a pod baldachýnem bylo jasným vyjádřením suverenity. Ferdinand, Eleonora a Leopold měly nejlepší výhled nejen na představení či intermezza ale také závěrečný turnaj. Zároveň mohl každý divák vidět, či alespoň tušit jejich přítomnost.

167 To vše se dozvídáme z listu ambasadora a budoucího benátského dóžete Nicolí Sagrediho (1606–1676) a diplomata Girolama Giustinianiho (1619–1656) benátskému dóžeti Francescu Molinovi (1575–1655) z 12. srpna 1651, přepis Seifert 1985, s. 632.

168 „credo che sara molto bello quest anno per la compagnia de gli aciduchi qui si fara una Comedia in musica con machine che e uenuto uno da Venecia a posta et il Re fa un torneio quando sara fatto ne daro ragualio a VA et facio fav un baletto alle mie dame ma io no ui posso entrare che la panza non mel permete”, cit dle Seifert 1985, s. 633.

169 Seifert 1985, s. 40–41.

170 Bianconi – Walker 1975, s. 431.

171 Sommer-Mathis 2017.



42 | Juan Bautista Martínez del Mazo, Infantka Markéta Tereza, kolem 1660, olej na plátně, Madrid, Museo del Prado.

Hra nebyla ani prvoplánovou oslavou narození španělské infantky, ale s přihlédnutím ke sňatkové politice vídeňského a madridského dvora v 17. století byla dost možná také oslavou narození budoucí nevěsty pro jednoho z Ferdinandových synů (což se nakonec také stalo). Weaver dokonce spekuluje, že byla prostředkem složitých diplomatických jednání. Ferdinand byl smlouvami Vestfálského míru přinucen ukončit vojenské aliance se španělskými Habsburky, čímž ponechal Filipa IV. samotného ve vyčerpávající válce s Francií. Jejich vztahy, jak patrně z chování španělských ambasadorů ve Vídni, ochladly. Hra proto mohla být pokusem o znovuoobnovu úzké spolupráce a koalice na jiné než vojenské úrovni.<sup>172</sup> Dedikace libreta Franciscovi de Mourovi a jeho účast na přípravě – víme, že minimálně přesvědčoval benátského velvyslance ať pozdrzí odjezd Viminy z Vídne – je v tomto kontextu podpůrným argumentem.

## Říšský sněm | Řezno 1652–1653

Eleonora Magdalena porodila 27. března 1652 dceru Theresu Marii Josephu (1652–1653). Císař už neměl na co čekat a vypsál na leden 1653 říšský sněm do Regensburgu. Plánoval ale dále, chtěl nechat korunovat svého syna Ferdinanda římským králem a svou manželku císařovnou. Do Prahy svolal kurfiřty (*Kurfürstentag*) a hodlal je různými způsoby přesvědčovat. Praha byla zvolena záměrně. Měla dostatek vhodných luxusních paláců, byla o několik dní cesty blíže Říši než Vídeň a zároveň měla stále obrovské kouzlo. A to jak pro katolické, tak pro protestantské pány. Kurfiřti přijeli všichni až na kolínského arcibiskupa, který se omluvil pro nemoc a poslal delegáta. Oba Ferdinandové vítali volitele s pompou před branami města. Velký bavorský kurfiřt Maxmilián zemřel v září 1651 a namísto něj dorazila Ferdinandova sestra Marie Anna. S bratrem se symbolicky setkala na Bílé Hoře. Tam, kde její zesnulý manžel vedl katolické pluky do bitvy, která měla rozhodnout o osudu střední Evropy a dynastie. Ve městě císař i aristokraté pořádali bankety, spektakulární ohňostroje a zcela určitě bylo v rámci možností hráno i nějaké hudebně-dramatické představení. Mladý Ferdinand osobně navštívil všechny volitele, obdaroval je a sám přijímal dary. Po králi navštívil kurfiřty i císař. Vše probíhalo bez zbytečných průtahů. Když pánové v průběhu listopadu odjížděli, měl Ferdinand zajištěných šest hlasů z osmi. Pouze saský kurfiřt, bodrý Jan Jiří I. Saský a braniborský kurfiřt, pro nás nový hráč na scéně, Friedrich Vilém I. Braniborský (1620–1688) ještě politizovali. Každopádně Jan Jiří se údajně k mladému Ferdinandovi v Praze choval až s otcovskou láskou (bylo mu již 67 let) a daroval mu řetěz posázený diamanty. Braniborský kurfiřt mu zase daroval úštěpek Svatého kříže, který vlastnil Karel Veliký. Císař mu za to na oplátku přenechal 24 děl.<sup>173</sup>

Kvůli záchvatům dny opustil císař Prahu v nosítkách. Do Regensburgu nesměřoval jen on, rodina, následník a početný dvůr, ale také nejkrásnější kočár a další krásný měl být co nejrychleji vyroben pro Ferdinandovu korunovaci.<sup>174</sup>

Městská reprezentace Regensburgu se na první říšský sněm, následující Vestfálský mír a Norimberský mírový kongres, začala připravovat již v roce 1651. Ihned poté, kdy do města dorazily první instrukce císařské administrativy. Veřejné budovy a kostely byly opraveny a radnice zřídila dílnu pro sochaře Trillera, který měl být zřejmě zodpovědný za efemérní dekorace. Východní brána (*Ostenturm*), kterou tradičně do města vjížděl císařský průvod, měla být omítnuta a vymalována řezenským malířem Georgem Christophem Eimmartem (1603–1658). Na vnitřní mostecké bráně nově nainstaloval hodinář Habrecht opravené hodiny. Poprvé odbyly třetí 22. července 1652. Malíř jmenovaný Fuchs měl přemalovat ciferníky na hallerské bráně. Na nádvoří Altmanova domu byla zřízena aréna pro šermířské hry. Širokému publiku měly být na *Alten Kornmarkt* postaveny přístřešky pro komedianty. Pracovalo se také na rekonstrukci biskupského dvora, kde měl být ubytovaný císař s doprovodem.<sup>175</sup> V říjnu 1652, měsíc před příjezdem panovníka a prvních hostů, byla na *Ostengasse* postavena triumfální brána. Obě její strany se dočkaly grafického prepisu ve veršované oslavné knize Christiana Adolpha Baldulina (1632–1682) *Poetischen Entdeckung der Ehren-Pforte* [...] [č. kat. 5.4]. *Cum gratia & Privil: S. Caesarea Maiest: je přesnými tahy vyryl nám již známý Wolfgang Kilian. K přímému kvalitativnímu srovnání se nám nabízí přepisy ze sedmého dílu *Theatrum Europaeum* [obr. 43, 44].<sup>176</sup> Zatímco Kilianovy brány jsou dokumentací s přidanou uměleckou hodnotou, Merianovy jsou jen dokumentací. Kromě slavobrán máme ze záznamů říšského sněmu dochován také pamětní tisk triumfálního vjezdu [č. kat. 5.3], vydaný augsburským nakladatelem Martinem Zimmermannem a vyrytý augsburským grafikem Melchiorem Küselem (1626–1683), se kterým se – za naprosto odlišné dynastické situace – setkáme o necelé tři roky později při dokumentaci korunovace Leopolda I. v Prešpurku [srov. č. kat. 5.10] a několikrát znovu ve Vídni [srov. č. kat. 7.2, 7.3, 7.6, 7.7, 7. 24. 7.25]. Melchior se vyučil v dílně Matthäuse Meriana st. (1593–1650), s jehož dcerou Marií Magdalenou se v roce 1649 oženil. Jejich dcera Johanna Sybilla Küsel (1650–1717), sama aktivní grafička, se v roce 1685 provdala za otcova žáka a dílenského pomocníka Johanna Ulricha Krause (1655–1719).<sup>177</sup> Küselova dílna se v Krausových rukách stala jednou z nejproduktivnějších v tehdejší Evropě. Setkáme se s ní nad dokumentací festivalu císaře Leopolda v poslední čtvrtině 17. století [č. kat. 9.15, 9.20–9.26].*

Zastupitelé města Regensburgu, administrativa i umělci se intenzivně připravovali. Sněm, po kterém se počítalo s dvojitou korunovaci, byl příležitostí k výdělku pro řadu nakladatelů a s nimi vázaných umělců. Populace města vzrostla z týdne na týden o stovky osob a většina z nich si chtěla dobu opakujících se banketů, her, představení, ohňostrojů, tanců a turnajů pamatovat. V přípravách ale nezapomněl ani císařský dvůr. Už 8. června 1652 byl úkolován dvorní zlatník Martin Seuter aby i s ženou, dětmi, služebníky a vybavením odjel připravovat sněm do Regensburgu.<sup>178</sup> Do 7. prosince zaplatil nám dobře známý

172 Weaver 2012, s. 80–81.

173 Höbelt 2015, s. 338; Hengerer 2012, s. 304–305.

174 Luxusní kočár poslán do Regensburgu a nový se staví, 7. 12. 1651, Archivio Segreto Vaticano, Segretaria di Stato, Germania 150, fol. 421, Wien, 7 XII 1651, dle Hengerer 2012.

175 K vjezdu podrobně Joist – Kamp 1986 b, s. 200–212.

176 *Theatrum Europaeum* 7/1663, obr. mezi s. 290 a 291.

177 Heslo KRAUS Johann Ulrich, v: Voit 2006, s. 500.

178 Haupt 1979, s. LX, heslo 466.

císařský architekt Giovanni Burnacini 6000 zlatých za přípravu operního představení. A zaplatí ještě dalších 13000 zlatých.<sup>179</sup> Většina této sumy byla investována do výstavby nové divadelní budovy. Vysokou částku 1922 zlatých dostal vyplacenu Ferdinandův dvorní malíř Frans Luyckx (1604–1668) za *unterschiedlichen mahlereyen*.<sup>180</sup> Za rozličnými malbami můžeme hledat buďto cenné dary, které císař rozdával nejdůležitějším hostům, nebo, a to spíše, se Luyckx se svou dílnou podílel na dekoracích pro operu *L'Inganno d'Amore* [č. kat. 5.5]. Ta byla odehrána 24. února 1653 v nově k tomu účelu postavené budově. Právě za tuto budovu utrácel dvorní architekt.

Ferdinand přál, i s ohledem na blížící se korunovaci jeho syna. Duchovní kurfiřti přijeli všichni, ze světských jen znovu instalovaný kurfiřt falcký Karel I. Ludvík (1617–1680), syn zimního krále Friedricha. Zasedání je zobrazeno na grafickém listu [obr. 45], který vydal nám již známý Paul Fürst. Norimberský nakladatel, který ve spolupráci s rytcem Andreasem Kohlem vydal o tři roky dříve pamětní list zasedání Norimberského exekučního sněmu [srov. č. kat. 4.1]. Rytec vycházel z opakované předlohy, použité poprvé kolem roku 1643 pro Merianovo *Theatrum Europaeum* [srov. č. kat. 3.7, obr. 3. 7. 1], Podobnost obou listů je tak nápadná, že je nemyslitelné, aby Fürst-



43 | 44 | Dílna Matthäuse Meriana ml. podle Wolfganga Killiana, Vera delineatio Portae Triumphalis [...], mědirytina z: Johann Georg Schleder, Irenico-Polemographia, Sive Theatri Europaei Continuati Septennium [...], M. Merian S: Erben: Franckurt 1663, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Olomouc.

Císařský *ballmeister* měl pro Herrenplatz připravit arénu na běhání ke kroužku a ke kvintáně a *ballmeister* arcivévodý Leopolda Viléma měl na náklady města postavit tanečníru *bey dem Teutschen Hauß/ auff S. Gilges Hof*.<sup>181</sup>

Do slavnostně vyzdobeného Regensburgu vjel císař v průvodu 12. prosince 1652. Se zástupci města se setkal u východní brány. Radní mu slavnostně předali klíče od městské pokladny a Ferdinand je tentokrát ve znamení důvěry v město po krátké chvíli vrátil zpět. Poté si potřásl rukou se všemi členy městské rady a pokračoval v jejich doprovodu skrz slavobrány a davy zdravících lidí až do rezidence v biskupském paláci. Císař byl stále nemocen a na většině jednání se proto nechal zastupovat. Účastnil se především ceremoniálních aktů. Na začátku sněmu pronesl půlhodinový proslov a ve své rezidenci v biskupském paláci pořádal bankety a přijímal návštěvy. Ovšem už samotná přítomnost císaře a jeho administrativy ve městě znamenala velkou podporu sněmu. Ten ovšem nebyl obsazen tak, jak by si nejspíš

tův grafik (znovu Andreas Kohl?) vyryl výjev bez přímé inspirace Merianovým tiskem. Zobrazil stejný okamžik jednání a zvolil identický úhel pohledu. Jelikož lze předpokládat, že oba výjevy nám věrně předávají podobu jednání, je zajímavé sledovat, jak se za 13 let proměnil císařský sál. Získal nové obložení stropu, císař nový trůn i baldachýn, na zdech jsou zavěšeny tapisérie. Kvalitativní srovnání hovoří jasně ve prospěch Kohlovy (?) práce. Ačkoli jen stěží překračuje hranice dokumentačního tisku, je grafika ryta s řádově vyšším důrazem na realistické znázornění.

S oficiálním zahájením sněmu se značně otálelo, především z důvodu sporů mezi Braniborskem a Švédskem. Obě země nově získaly status říšských stavů a tudíž také místo v knížecí radě a hlas na sněmu. Braniborská reprezentace trvala na tom, aby obě privilegia byla Švédsku odepřena dokud nevyklidí vojensky stále obsazené Zadní Pomořansko. Zatímco byl konflikt diplomaticky intenzivně řešen mimo Regensburg, v říšském městě utíkal týden za týdnem bez oficiálního zahájení. Císaři se ulevilo od záchvatů dny, blížily se svátky masopustu a s ním související festivity. Ferdinand i městský patri-

179 Ibidem, s. LXV, LXVII, hesla 524, 526, 547.

180 Ibidem, s. LXIX, heslo 573 (datováno 23. dubnem 1653)

181 Strobel 1974, s. 19–20.



45 | Paul Fürst, Eigntlicher Abriß der Reichstages Solennitet, 1653, mědirytina a knižní sazba, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.

ciát měli připraven velice bohatý doprovodný program pro všechny stavy. Císařská rodina navštěvovala kostely a Svaté hroby. Pro ten v katedrále namaloval dvorní malíř Frans Luyckx dekoraci.<sup>182</sup> Císař zaplatil doprovodný program k Procesí Božího těla se 40 trumpetisty. Často se vyjíždělo za město na lovy. Císař, kurfiřti, knížata a dvořané uspořádali dohromady 27 banketů. Odpáleno bylo i několik ohňostrojů, vyjelo se na sáních a byla postavena provizorní hala pro *Jeu de paume*, předchůdce dnešního tenisu.<sup>183</sup>

### L'Inganno d'Amore | Řezno 1653

To vše ale mělo být pouze předehrou k vrcholu celých masopustních oslav. Možná už Ferdinand počítal, že sněm bude zasedat, možná doufal, že se již budou sjíždět hosté na korunovaci. Na 24. února 1653 naplánoval operu – a ano, předpokládáme, že sám rozhodoval o uvedení hry v této době – *L'Inganno d'Amore* [č. kat. 5.5]. Představení bylo plnohodnotnou benátskou operou, Libreto ke hře připravil Benedetto Ferrari (ca. 1603–1681), hudbu Antonio Bertalli (1605–1669).<sup>184</sup> Sedm výjevů, tvořených soutiskem matric proscénia a scény, portrét architekta Burnaciniho, rytou titulku a dedikační list připravil Jacob von Sandrart (1630–1708). Jacob získal své první umělecké školení u strýce Joachima v Amster-

damu. Víme, že v době konání říšského sněmu byl ve městě a s velkou pravděpodobností spolupracoval s již zmíněným malířem Georgem Christophem Eimmartem na efemérní výzdobě města případně vymalování východní městské brány. Krátce po skončení korunovace a odjezdu nejdůležitější hostí se ve městě oženil s Eimmartovou dcerou Reginou Christinou, s níž se nedlouho na to odstěhoval do Norimberku, kde strávil zbytek života.<sup>185</sup> V císařských službách na dokumentaci festivit se s ním již nesetkáme. Velice záhy jeho úlohu převzou dvorní umělci. První budou ti, které přivede do střední Evropy z Bruselu arcivévoda Leopold Vilém. Libreto vydal v české a německé verzi řezenský nakladatel Christoff Fischer. Německé *Innhalt und Verfassung der comedi von Liebs Betrug* bylo vydáno ve stejném roce jako italská mutace a v dochovaných exemplářích jsou vevázány identické otisky matric jako v italském libretu. Porovnání dvou výtisků nám poskytne pohled do nakladatelské praxe raného novověku a distribučních strategií. V 17. století byla většina knih, která nebyla určena jako dar, prodávána nesvázáná. Kupec se mohl v některých případech rozhodnout, jak luxusní verzi si zakoupí. Tak tomu bylo i v případě Ferrariho libreta. Jak v případě italského, tak německého vydání můžeme ve světových knihovnách nalézt knihy s grafickým doprovodem i bez něj. Dokonce v případě srovnání německých libret z Österreichische Nationalbibliothek a Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha nalezneme rozdíl v tisku scén.<sup>186</sup> Zatímco ve Vídni jsou listy otištěny bez proscénia, v Gothe jsou i s proscéniem. Podobně je to i s trojicí grafik, objevujících se nepravidelně v různých výtiscích obou libret – portrétem Giovanni Burnaciniho [obr. 46], rytou titulku s císařskou orlicí [obr. 47] a dedikací císaři Ferdinandovi III. [obr. 48], umístěnou do otisku matrice předscény. Do ní (a tím pádem na všechny listy) je vyryto i měřítko, předpokládáme, že norimberská stopa. Díky tomu víme, že proscénium bylo necelých 17 metrů široké a něco málo přes 13 metrů vysoké. Scéna měla prostor přibližně 9 metrů široký a málo přes 7 metrů vysoký. Ačkoli nejsme schopni změřit hloubku scény, předpokládáme, že byla určitě alespoň 10 metrů. Již jsme se dozvěděli, že na přípravě kulis a jejich dekoraci se podílela dílna Franse Luyckxe. Malíř sám byl s určitostí v Regensburgu přítomen a zřejmě se také podílel na nejprestižnějších dekoracích, snad proscénia. Společně s dílenskými pomocníky připravil zřejmě i kulisy. Vše dle předloh architekta Giovanni Burnaciniho. Bohužel ale nevíme téměř nic o dekoraci již také zmíněné divadelní budovy, která byla pro tento účel nákladem téměř 20000 císařových zlatých postavena.<sup>187</sup> Víme, že se nacházela u kapucínského kláštera sv. Matěje na Ostengasse. Celá budova byla postavena z prken v rozměrech kostela. Uvnitř byly po obou stranách dvě dlouhé chodby

185 Heslo Jacob II. Sandrart v NDB 22/2005, s. 427–428.

186 ÖNB – sign. MF 2392, UFB Erfurt/Gotha – sign. Poes 4° 00364/02 (02).

187 Ve sbírkách Stadtarchiv Regensburg je dochována jednoduchá skica. Na jejím základě rekonstruoval (se značným podílem odhadu a umělecko-programátorské licence) její podobu programátor a počítačový grafik Martin Dechant v roce 2010. Viz [http://www.mb21.de/wettbewerb/jahr\\_2010/articles/id-3d-rekonstruktion-des-ballhauses-am-aegidienplatz-in-regensburg.html](http://www.mb21.de/wettbewerb/jahr_2010/articles/id-3d-rekonstruktion-des-ballhauses-am-aegidienplatz-in-regensburg.html), navštíveno 18. 3. 2018.

182 Pro detailní popis festivit řezenského masopustu 1653 viz Baumann 1986.

183 Ibidem, s. 213.

184 Nejnověji k opeře viz Gerstl 2014.



46 | Jacob Sandrart, Portrét Giovanni Burnaciniho, mědirytina z: Benedetto Ferrari, Inhalt und Verfassung der Comoedi. Von LiebsBetrug [...], Christoff Fischer: Regensburg 1653, Österreichische Nationalbibliothek Wien.

47 | Jacob Sandrart, Rytá titulka, mědirytina z: Benedetto Ferrari, L'inganno d'Amore, Christophoro Fischer: Ratispona 1653, Universitäts- und Forschungsbibliothek, Erfurt/Gotha.

48 | Jacob Sandrart podle Giovanni Burnaciniho, Dedikace císaři Ferdinandovi III., mědirytina z: Benedetto Ferrari, L'inganno d'Amore, Christophoro Fischer: Ratispona 1653, Yale University Library.

jedna nad druhou a uprostřed odstupňované hlediště.<sup>188</sup> Po skončení sněmu bylo divadlo rozebráno a jeho nejcennější části a jevištní stroje odvezeny po Dunaji do Vídně a uloženy do císařského arsenálu (*kay. arsional*). Kostýmy do depozitářů dvorského divadla.<sup>189</sup> Zřejmě byly odvezeny i stavební části, které byly v roce 1659 využity pro stavbu dřevěného divadla na *Tummelplatz* (dnešní *Josephsplatz*), ve kterém našla útočiště trupa

žádali okamžitý zákaz tohoto žánru a o dva roky později i uspěli. Divadlo na *Tummelplatz* bylo v roce 1662 zbouráno. Až do začátku 90. let neměla být na císařském dvoře hrána další italská komedie.<sup>191</sup>

V libretu *L'Inganno d'Amore* máme znovu popsány jevištní stroje, které navrhoval Burnacini. Byly užívány od samého začátku představení. Moře bouřilo, blesky



49 | Neznámý rytec, Setkání, mědirytina z: *Die Egyptische Olympia, oder Der flüchtige Virenus [...]*, Johann Jakob Kürner: Wienn 1665, Österreichische Nationalbibliothek Wien.

komediantů Andrey d'Orso. Obrovská popularita *comedia dell'arte* způsobila, že jejich představení navštěvoval i dvůr a dokonce i císařská rodina a císař. V roce 1660 došlo ovšem k incidentu, kdy se tři dámy nakláněly přes zábradlí, aby viděly císaře ve své lóži. Jejich touha vidět panovníka byla tak silná, že spadly z balkonu přímo do císařské lože. Leopold v ní našťestí nebyl, jelikož šel právě přivítat svého strýce Leopolda Viléma.<sup>190</sup> Tento incident byl jezuiti, kteří se velice otevřeně stavěli proti pokleslé a lascivní *comedia dell'arte*, interpretován jako boží hněv.

a hromy šokovaly publikum [obr. 5.5.1]. Amor se objevil na nebi, Fortuna vstala z vln a Amor rychlostí blesku sletěl k zemi. Během prvních dvou aktů zůstala scéna stejná. Jen moře se uklidnilo a plavila se jím loď se třemi pasažéry [obr. 5.5.2]. V prvním intermezzu vylezlo pět duchů z drakova chřtánu, vylétli do vzduchu a snesli se dolů, aby se přidali k baletu. Ve třetím obraze druhého aktu se Fortuna objevila na kouli a Furore na draku, obě ve vzduchu. Ve druhém baletním intermezzu slétly fúrie rychle k zemi a pak znovu do vzduchu. Ve třetím aktu čtvrtém obraze se opakovala scéna a efekty z prologu. V dalším obraze letěla Venuše do vzduchu na voze taženém dvěma holuby a zavolala k sobě Amora [obr. 5.5.6]. Hymén sklouzl na zem na stříbrném oblaku a konečně vítězný Amor vyletěl v rychlosti k nebi. Tím celá como-

188 G. G. Plato, *Regensburgische Chronica 1400–1699*, Stadtarchiv Regensburg sign. IAE2 Nr. 35; detailní popis v Baumann 1986, s. 214; nejnověji viz Meixner 2008.

189 Haupt 1979, s. LXVII, heslo 547, s. LXXIII, heslo 624–626, 629; Sommer-Mathis 2017, s. 84.

190 Tuto událost zmiňuje ve svém dopise benátskému dóžeti Domenicovi Contarinimu vyslanec Alvisé Molin. Pro přepis viz Haupt 1985, s. 659.

191 K incidentu, postojí jezuitů i následcích viz Deisinger 2016; Sommer-Mathis 2017, s. 84.



edia skončila. Neskončil ale příběh opery a její dokumentace. O 12 let později, v roce 1665, se hrála trupa Andree Elensona (1640/50–1706) ve Vídni komedii *Die Egyptische Olympia Oder Der flüchtige Virenus* [...]. Ačkoli nebyla komedie organizována v rámci dvorských festivit, dochovalo se nám k ní libreto z tiskárny Johanna Jakoba Kürnera.<sup>192</sup> Nalezneme zde nesignovaný grafický list, který je jednoznačně inspirovaný Sandrartovou dokumentací řezenské opery [obr. 49]. Stejně tak se nechali komedianti inspirovat Ferarriho libretem. Trupa cestovala po střední Evropě a v důležitých destinacích vydala vždy nové libreto a často i s doprovodnými grafickými listy.<sup>193</sup>

### **Volba a korunovace Ferdinanda IV. římským králem a Eleonory Magdaleny Gonzagy-Nevers císařovnou | Augsburg a Řezno 1653**

Souběžně se zákulisním i otevřeným vyjednáváním, které mělo vést k očekávanému otevření sněmu, dohadovala císařská administrativa volbu Ferdinandova syna římským králem *vivente imperatore*. Akt volby se měl uskutečnit v Augsburgu. Císař, král a doprovod opustili Regensburg a 20. května stáli před městem. Jelikož byl v roce 1653 centrem říšské politiky Regensburg a ne Augsburg, musela volba proběhnout rychle a především bez komplikací. Detaily byly projednány již dříve a dokonce švédská královna Kristýna, přesvědčena španělskou diplomacií, osobně přes císařského posla vyjádřila podporu volbě Ferdinanda IV. Dobovým letákem máme zaznamenán jejich slavnostní vjezd a některé ceremonie volby římským králem [č. kat. 5.6]. Leták je slepenec otisku matrice a sázeného textu. Stejně jako v případě vjezdu do Regensburgu z prosince 1652 [srov. č. kat. 5.3] jej vydal Martin Zimmerman a s velkou pravděpodobností vyryl Melchior Küsel. Grafický list tradičním způsobem zobrazuje v pěti oknech pět různých ceremonií. Ferdinand IV. byl jednomyslně zvolen 31. května 1653. Ve stejný den královna Eleonora Magdalena porodila v Regensburgu dítě – Eleonoru Marii Josefu Habsburskou (1653–1697), budoucí královnu polskou (1670–1673), vévodkyni lotrinskou (1678–1690) ale především pramáti moderních Habsburků. Byla babičkou zakladatele habsbursko-lotrinské dynastie Františka I. Štěpána Lotrinského (1708–1765), manžela vnučky Leopolda I. Marie Terezie (1717–1780).

Císař se s doprovodem již na začátku června přesunul zpět do Regensburgu. Zde již byla v plném běhu příprava slavnostní korunovace. Jeho syn byl korunován 14. června 1653. Průběh, ceremonie a související festivity máme zobrazeny na množství slavnostních tisků.<sup>194</sup> S velkou pravděpodobností ale nebylo připraveno větší kompendium pamětních listů či bohatě ilustrovaný korunovační deník. Svou roli mohly hrát poměry v Říši, probíhající sněm či snížený kredit volby *vivente imperatore*. Naprosto tradičním způsobem je připravený slepenec listů autorské dvojice Melchior Küsel – Martin Zimmerman, která dokumentovala, respektive popisovala většinu částí sněmu, volby i korunovace. Ačkoli ani zde

není Küsel přímo podepsán, jeho prokázaná spolupráce s Zimmermanem, stejně tak jako podobná práce s grafickým rydlem jsou dostatečnými argumenty autorství. Grafika v devíti oknech zobrazuje ceremonie korunovace, v jednom erby korunních zemí seskupených kolem znaku rakouského arcivévodství a v posledním ražby averzu a reverzu pamětní mince. Podobně jako u ceremonií volby [srov. č. kat. 5.6] nejsou výjevy na tiskové matici řazeny chronologicky, ale hierarchicky a pro přehlednost opatřeny písmennými odkazy A až K. Ačkoli vyryl Küsel realistické znázornění řezenských událostí, nepřekročil hranici čistě dokumentačního přístupu. Takto konzervativní rozvrh byl s jistotou volen záměrně. Pravděpodobně s ním měl Zimmerman větší šanci u širokého publika návštěvníků sněmu, volby a korunovace. Küselovým tiskem, respektive pouze třemi jeho okny, se nechal inspirovat Matthäus Merian ml. když v roce 1663 v prvním nákladu publikoval sedmý díl *Theatrum Europaeum* [obr. 50]. Ve znázornění daleko méně tradičním a zároveň velkorysejším je list vyrytý zřejmě Andreasem Kohlem a nazvaný *Krönungs-Adler* [...] [č. kat. 5.8]. Vydáný byl s doprovodným textem vysázeným do dvou úhelných sloupců s dekorativní dělicí páskou nám již známého norimberského obchodníka a nakladatele Paula Fürsta. Ačkoli tisk zobrazuje jediný, totiž ten nejdůležitější výjev – královskou korunovaci, je tato zasazena do působivé kulisy dvouhlavé říšské orlice na popředí veduty města Regensburgu.

Říšský sněm byl oficiálně zahájen více než půl roku po příjezdu císaře do města, v červnu 1653. Ačkoli to v té době samozřejmě nikdo nemohl tušit, byl tento řezenský sjezd nejvyšších představitelů říšské politiky posledním svého druhu. Od roku 1663 už bude ve městě instalován takzvaný Stálý říšský sněm. Ačkoli byla královská korunovace císařova syna jednoznačně nejdůležitější ceremonií sjezdu, připravila císařská administrativa také korunovaci pro Eleonoru Magdalenu. Uskutecnila se v identických kulisách jako ta královská 4. srpna 1653. Zachycenu ji máme na nesignovaném grafickém listu znázorňujícím ve dvou oknech korunovaci a vedutu Regensburgu [obr. 51]. Grafika je vevázána do již několikrát zmíněného sedmého dílu *Theatrum Europaeum* a proto byla vyryta pravděpodobně v Merianově dílně až kolem roku 1663 podle původních předloh královské korunovace Ferdinanda IV. Jak reálie interiéru kostela, tak především veduta města, jsou blízka vyobrazení na Kohlově grafice *Krönungs-Adler* [...] [č. kat. 5.8]. Veduta nahlíží město z identického úhlu a zobrazuje podobné detaily uvnitř i vně hradeb.

Sněm zasedal ještě celou zimu roku 1653 a 1654. Císař s císařovnou mu nebyli celou dobu přítomni. Ferdinand navštívil svou sestru v Mnichově a společně s manželkou vykonal pouť do Altöttingu. Střídaly se u něj záchvaty dny a žaludeční potíže. Ačkoli oznámil svůj odjezd na půlku září 1653, z takticko-politických důvodů se nechal přesvědčit o dalším setrvání ve „vlhkém“ Regensburgu, který jeho zdravotnímu stavu neprospíval. Dle informací si ale během zimy odpočinul při lovech.<sup>195</sup> Z hudebně-dramatického provozu po uvedení *L'Inganno d'Amore* 24. února 1653 máme zprávy o blíže nespecifikované

192 *Die Egyptische Olympia Oder Der flüchtige Virenus* [...], Johann Jakob Kürner: *Wienn 1665, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken*, sign. 22043-B.

193 *Podrobně viz Gstach 2017, s. 563–568.*

194 *Seznam uveden v Lindner 1986 b, s. 230.*

195 *Höbelt 2015, s. 341.*



50 | Dílna Matthäuse Meriana ml., *Abbildung wie ihre Königliche May: [...]*, mědirytina z: Johann Georg Schleder, *Irenico-Polemographia, Sive Theatri Europaei Continuati Septennium [...]*, M. Merian S: Erben: Franckfurt 1663, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž.

komedii, která byla v Regensburgu odehrána o den později, 25. února. O další hře víme až o rok později. Sedmáctého února 1654 byla odehrána další komedie a měsíc před odjezdem, 4. dubna, se hrálo *Oratorio* s textem arcivévodů Leopolda Viléma.<sup>196</sup>

Sněm byl slavnostně ukončen v květnu 1654. Římský císař se společně s císařovnou a králem, rodinou a doprovodem vrátili do Vídně 24. května 1654. Čekal na ně triumfální vjezd do hlavního města. Projeli čtyřmi slavobránami, na kterých hrály trumpety a tympány. Dalších nejméně 60 trumpetistů je vítalo po cestě do Hofburgu.<sup>197</sup> Fortuna ale pro císařskou rodinu neměla na

následující měsíce nachystáno nic pěkného. Ferdinand přijížděl nemocný, odjel se léčit do Laxenburgu a koupat do Badenu. Jeho stav se ale nezlepšoval. U císaře to byl již dlouhotrvající stav, na němž měla největší podíl dna. Co bylo ale horší, roznemohl se i Ferdinand IV. a to neštovicemi. Jeho nemoc představovala skutečné nebezpečí pro celou císařskou rodinu. Ta proto urychleně odcestovala z Vídně do Ebersdorfu. Následník zůstal v péči lékařů, kteří ale nemohli udělat příliš a Ferdinand IV. zemřel 9. července 1654 ve věku 20 let.<sup>198</sup> Stav úřadujícího římského císaře měl být tak nadále poznamenán nejen nemocí, ale i zármutkem. Pro záchvaty dny již téměř nemohl chodit a nechal se nosit v nosítkách. Odpočinout tělu ani mysli ale nemohl. Čekal jej další boj.

<sup>196</sup> Seifert 1985, s. 442.

<sup>197</sup> Slavnostní vjezd a jeho hudební doprovod popsán v: *Aigentliche Beschreibung/ Deß Den 24. May Anno 1654 Ihrer Kayserlich: und Königlicher Mayestäten zu Wienn beschehenen Einzugs*, Matthaeo Cosmerovio: [Wien 1654].

<sup>198</sup> Podrobně i s odkazy na relevantní archivní zdroje viz Hengerer 2012, s. 319–322, 519, pozn. 1–5.



51 | Dílna Matthäuse Meriana ml., *Abbildung wie dero Kayserliche Majest: Ferdinand: des 3. gemahlin Fraw Eleonora zur Römischen Kayserin gekröndt worden* [...], mědirytina z: Johann Georg Schleder, *Irenico-Polemographia, Sive Theatri Europaei Continuati Septennium* [...], M. Merian S. Erben: Franckfurt 1663, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž.

Další zápas o nástupnická práva druhého syna Leopolda, který se rozhořel především v Říši, kde byla znovu otevřena otázka o přesunu císařské koruny na hlavu jiné rodiny. To vše měl řešit řezenský *Deputationstag*, který se Ferdinand snažil všemi možnými prostředky pozdržet.<sup>199</sup> Ještě předtím ale navrhl Giovanni Burnacini náhrobek římského krále pro augustiniánský kostel. Měl podobu triumfálního oblouku se spící sochou Ferdinanda IV. v životní velikosti uprostřed. Kolem něj byly seskupeny alegorie smrti, smutku, času a víry, na vrcholu oblouku stoupající fénix. Katafalk oslavoval vítězství nad smrtí a znovuzkříšení.<sup>200</sup>

199 Schnettger 1996, s. 234–235.

200 *Pohřeb a katafalk*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 10423, fol. 233–234; více viz také Brix 1973, s. 218–220, 223, 229, 230; Popelka 1994, s. 42, 80–81; Hengerer 2007, s. 376; Hengerer 2012, s. 319–322.

### **Theodosius magnus justus et pius Imperator [...] | Vídeň 1654**

Již od poloviny 16. století můžeme v jezuitském řádu sledovat produkci hraných představení kombinovaných s tancem a zpěvem. Sami jezuité, ale i urození návštěvníci oceňovali jejich edukační hodnotu (jak pro herce, studenta jezuitského gymnázia či vysoké školy, tak pro diváka) a schopnost otevírat a prožívat morální a duchovní lekce. Středoevropské jezuitské divadlo bylo na vysoké úrovni díky podpoře, kterou řádu prokazovali habsburští císaři. Ti jejich představení navštěvovali a dost možná i poskytovali své dvorské umělce k pomoci s přípravou nejnáročnějších performancí. V době největšího rozkvětu mezi lety 1640–1680 odehráli jezuité desítky her. Většina byla hrána v čase masopustních oslav a pravidelně

je navštěvovala císařská rodina a blízký dvůr.<sup>201</sup> Tyto hry, obsahující v sobě jasné odkazy oslavující vládnoucího císaře a jeho rod, jsou nazývány *Ludi Caesarei* či *Ludi Regiis*. Byla to exkluzivní a nákladná představení, pro něž bylo typické kombinování barokního jazyka, baletních a hudebních prvků, nákladné výpravy a moderní scénografie s množstvím jevištních strojů.<sup>202</sup> Z našeho vyprávění víme, že jezuité oslavovali již korunovaci Ferdinanda II. českým králem a při té příležitosti odehráli 16. července 1617 v Praze hru o Konstantinu Velikém. Další představení typu *Ludi Caesarei* zahráli v roce 1627 při příležitosti korunovace Ferdinanda III. českým králem. Děj byl znovu o Konstantinu Velikém, do kterého se habsburští panovníci s jejich starostmi o katolickou víru pravidelně projektovali. Nejvýznamnějším představitelem vídeňského jezuitského divadla zlatého věku byl Nicolaus Avancini (1611–1686). Do roku 1650 byla jezuitská představení hrána v profesním domě na *am Hof*, který byl postaven v roce 1620. Po polovině století se větší inscenace přesunuly do nových prostor jezuitské univerzity u *Jesuitenkirche*. Dochovaná grafická dokumentace dvou představení [č. kat. 5.9, 6.7] nám potvrzuje, že to bylo divadlo s moderním zázemím dle italských vzorů. Na rozdíl od dvorských představení byla ta jezuitská přístupná i široké veřejnosti.

Již jsme zmínili, že císař přijel z Regensburgu do Vídně 24. května a záhy se odjel léčit nejprve do Laxenburgu a poté do Badenu. Ferdinand IV. zemřel 9. července. Jezuité intenzivně připravovali nové uvedení starší hry *Theodosius magnus* [...]. Kdyby ale chtěli svou hru představit císařské rodině, museli by premiéru uvést mezi výše uvedenými daty, respektive před polovinou června, kdy Ferdinand IV. onemocněl. Jelikož nemáme zpráv, že by se císař z Laxenburgu či Badenu vrátil na představení, lze spíše uvažovat, že hra nikdy uvedena nebyla. Pro nepříznivé okolnosti.<sup>203</sup> Dochovalo se nám ale libreto s grafickou dokumentací, ze kterého si můžeme udělat vcelku přesný obraz. *Theodosius magnus* [...] [č. kat. 5.9] oslavovala císaře Ferdinanda III. a jeho syna Ferdinanda IV. Byla přepracovanou verzí představení z roku 1644 a aktuální odpovědí na výstupy říšského sněmu a korunovace v Regensburgu z roku 1653.<sup>204</sup> Reagovala také na poměry nastolené po Vestfálském míru a Norimberském exekučním sněmu. Křesťanský císař Theodosius uchránil ve čtvrtém století n. l. svou říši před pohanským usurpátorem Eugeniem a mohl tak zemi předat svému synovi. Podobně i Ferdinand III. uchránil Říši a korunní země a připravil poměry pro syna Ferdinanda. Jacob Bruynel († 1690) vyryl podle předloh Petera Paula van Milderta (doložen 1633–1661) sedm grafických listů, které Matthäus Cosmerovius vevázal do libreta Nicolause Avanciniho. Principem zobrazení jsou stejné jako tisky k *La Gara* z roku 1652 či *L'Inganno d'Amore* z roku 1653. Jsou soutiskem dvou matric, přičemž jedna otiskla proscénium a druhá scénu. Velmi pravdě-

podobně byla předscéna vytvořena, či spíše upravena speciálně pro toto představení. S identickým proscénium, jen s obměnou hlavních interpretů a hesel nápisových pásek, se setkáme znovu v roce 1659 při představení *Pietas Victrix* [srov. č. kat. 6.7]. Jezuité neměli potřebu předscénu měnit. Vždy se přizpůsobili historickému kontextu. Dekorace i děj otevřeně oslavovaly habsburský rod. Po stranách scény flankovala dvojice jezdců na koních s vavřínovými věnci na hlavách a velitelskou hůlkou v rukách. Na kladí byly tři portrétní medailony nejvýše postavených návštěvníků představení – uprostřed císaře Ferdinanda III., po levici císařovny Eleonory Magdaleny, po pravici krále Ferdinanda IV. V libretu máme zaznamenáno množství jevištních strojů a spektakulárních dekorací. Hýbalo se moře a na něm se plavily lodě, dvakrát se diváci dostali do pekla a jednou před černokněžníka. V závěrečném baletu přiletly na scénu alegorické postavy čtyř světadílů a složily hold císaři Theodosiovi a jeho synovi – Ferdinandovi III. a Ferdinandovi IV.

Peter Paul van Mildert (doložen 1633–1661) byl pravděpodobně pozdním žákem Petra Pavla Rubense v Antverpách a také jeho kmotřencem. Byl synem sochaře, spolupracovníka a blízkého Rubensova přítele, Johannese van Milderta (1588–1638).<sup>205</sup> O jeho pobytu ve střední Evropě nemáme spolehlivých zpráv. Malířovy služby mohly být jezuitům zprostředkovány arcivévodou Leopoldem Vilémem. Ještě méně víme o Jacobovi Bruynelovi († 1690). Pobýval v Grazu a snad i ve Vídni, zemřel ale v Antverpách.<sup>206</sup>

### **Volba a korunovace Leopolda I. uherským a českým králem a Eleonory Magdaleny královnou | Prešpurk 1655 | Praha 1656**

Dolnorakouští stavové holdovali Leopoldovi na konci ledna 1655. Zamrzlá Dunaj a sněhové bouře pozdržely odjezd dvora do Prešpurku, kde měla být na Leopoldovu hlavu ceremoniálně položena první koruna. Až v březnu přivítala tisícovka jezdců krále a pretendenta na hranicích a doprovodila jej do města. Nejdříve (15. března) byl zvolen novým uherským palatinem Ferenc Wesselényi (1605–1667), posléze zasedal sněm a připravovala se (politicky i ceremoniálně) korunovace Leopolda. V polovině května předstoupili před Ferdinanda palatin a uherský metropolita, arcibiskup ostříhomský György Lippay (1600–1666) a tlumočili přání uherských stavů na volbu Leopolda králem. Začátkem června byla uherskou královnou korunována Eleonora Magdalena a na 16. června svolal Palatin volební zasedání. Stavové se dohodli, svolali nového krále a zahájili ceremoniální závod o to, kdo jako první donese zprávu o volbě nahoru na prešpurský hrad. Zvítězil hrabě Draškovič a Ferdinand jej obdaroval zlatým řetězem. Ještě tentýž večer opustil komorník Prešpurk a pospíchal se zprávou o volbě za císařovnou vdovou Eleonorou Gonzagou, které byl mladý Leopold údajně oblíbencem.<sup>207</sup> Dvacátého sedmého července se konala korunovace. Pro mladého Leopolda

201 K jezuitskému dramatu v době panování císaře Ferdinanda III. i se seznamem dokumentovaných představení viz Weaver 2012, s. 86–119.

202 KD [Kateřina Dolejší], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 84.

203 O představení jako zrušeném hovoří ASM [Andrea Sommer-Mathis], 7.21 // *Huldigungsspiel im Wiener Jesuitenkolleg anlässlich der Kaiserkrönung Leopolds I. 1659*, in: Sommer-Mathis – Franke – Risatti 2016, s. 308.

204 K dílu podrobně Szarota 1976, s. 45–47.

205 Auwera 2007, s. 34.

206 Rijksbureau voor kunsthistorische documentatie: <https://rkd.nl/explore/artists/322739>, vyhledáno 2. 4. 2018.

207 *Královská volba, jízda na hrad, zpráva Eleonoře Gonzaze*, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Germania 154, fol. 256, 256v, Psbg., 17 VI 1655, dle Höbelt 2015, s. 521, pozn. 8.

52 | Dílna Matthäuse Meriana ml., Deütliche vorstellung mit was herzlichkeit der [...] Leopold Ignatius zu Osterreich etc. den 16 lunny im Jahr 1655 zu Preßburg zum König in Hungarn [...], mědirytina z: Johann Georg Schleder, Irenico-Polemographia, Sive Theatri Europaei Continuati Septennium [...], M. Merian S: Erben: Franckfurt 1663, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum.



to musel být den, který si pamatoval celý život. A to nejen pro první korunu, kterou získal, ale také proto, že ve stejný den zemřela ve Vídni Eleonora Gonzaga. Korunovaci máme dokumentovanu skrze leták, který je znovu slepencem grafického listu zřejmě Melchiora Küsela a popisného textu augsburského nakladatele Martina Zimmermana [č. kat. 5.10]. Podobně jako u dokumentace císařské korunovace Ferdinanda IV., identifikujeme Küsela jako autora rytiny na základě jeho prokázané spolupráce s Zimermannem a podobné výstavby prostoru a figurálních typů. Existují minimálně čtyři další varianty tisku, z nichž jedna nechybí v již několikrát zmíněném sedmém díle *Theatrum Europaeum* Matthäuse Meriana [obr. 52]. Ta samotná byla předlohou pro další tři rytce (na Küselově tisku střílejí z oken prešpurského hradu děla, na Merianově a ani dalších nestřílejí).<sup>208</sup> Můžeme důvodně předpokládat, že dokumentována nebyla jen korunovace a související ceremonie ale také slavnostní vjezd či spíše průvod. Podle recentních studií měl dle inventářů ve své kunstkomoře uherský magnát Ferenc III. Nádasdy (1622–1671) matici *1 stuck Prespurger einzug die Crönung Leopolds*.<sup>209</sup> Ačkoli se Noémi Viskolcz pokoušela ztotožnit tuto matici s dochovanými tisky, na základě výše v textu představených dokumentací se s velkou pravděpodobností jednalo o odlišný výjev. Ani slavnostní vjezd ani korunovační průvod na představených listech dokumentován není. Taktéž nelze předpokládat, že by

se augsburská Küselova, respektive Zimmermanova matrice ocitla ve sbírce uherského magnáta na zámku v Pottendorfu. Soudě dle dochovaných grafických listů a k nim relevantních textů se domnívám, že Zimmerman disponoval císařským privilegiem na dokumentaci vybraných dvorských ceremonií a dokumentoval je o své vůli, nikoli na objednávku někoho jiného než císaře či jeho administrativy.

Fakt, že Leopoldova uherská korunovace byla odbyta v rámci sněmu, není v kontextu událostí zarážející. Pro Prešpurk se nechystala ani žádná velká hudebně-dramatická představení. Jelikož ale dvůr ve městě strávil několik měsíců, jistě byly komedie či menší hry hrány a to ať na císařském dvoře, u magnátů či ambasadorů. Uspořádáno bylo jistě mnoho banketů, snad i turnaje. To vše bylo běžnou součástí takto významných ceremonií. Každopádně do Prešpurku nepřišel Giovanni Burnacini, který zemřel 21. července 1655 ve Vídni, necelý týden před Leopoldovou korunovací. V roli dvorního architekta a inženýra jej vystřídal syn Lodovico Ottavio.<sup>210</sup> Lodovicův život bude úzce spojen s Leopoldem I. a festivitaми na jeho dvoře. Za svůj život připraví více než stovku scén operních představení, oratorií a sepolker. Jako autor předlohy (inv.) se podepíše pod množství grafických listů, vytvoří množství předloh pro divadelní kostýmy či vyjížďkové saně. Bude se podílet na stavbách císařských rezidencí (Hofburg, Wiener Neustadt, Laxenburg, Ebersdorf, Favorita) a prvního dvorského divadla *Teatro sulla*

208 Varianty Merianovy rytiny jsou ve sbírkách Galérie mesta Bratislavy pod inv. č. C 1477, C 15454, C 7630.

209 Viskolcz 2013, s. 306; Pálffy 2016, s. 13.

210 Haupt 2007, s. 281–282, heslo 683, 684.

Cortina. S Johannem Bernardem Fischerem z Erlachu (1656–1723) navrhne Trojiční sloup pro Am Graben.<sup>211</sup> I přes řadu prestižních architektonických realizací se do dějin výtvarného umění zapíše především jako tvůrce předloh pro divadelní scény. Jako tlumočnick italské školy divadelní scénografie pro střední Evropu.

Rok 1656 byl vcelku bohatý na hudebně-dramatická představení. O masopustu bylo již ve Vídni odehráno nespécifikované drama, komedie – zřejmě krátká komická opera, dále balet, ve kterém tančilo 12 dvorních dam a konečně názvem neznámá hra typu *sacra rappresentazione*, duchovně laděné představení, čerpající z Nového či Starého zákona. Vrcholné představení toho roku představovala *drama per musica* s názvem *Theti*. Odehrána byla 13. července k příležitosti Ferdinandových narozenin a tančil v ní Leopold spolu se sedmi kavalíry. Šesti scénami na císařském dvoře debutoval Lodovico Ottavio Burnacini. Libreto napsal Diamante Gabrielli a hudbu nám známý Antonio Bertalli. Baletní choreografii měl na starosti Santo Ventura († 1672). Velice krátce před odjezdem dvora do Prahy na korunovaci odehrála císařova pážata nespécifikované drama v Schönbrunnu.<sup>212</sup>

Ačkoli ceremonii české královské korunovace nemusela předcházet tolik složitá jednání jako v případě uherské koruny (tu českou měli Habsburkové od Obnoveného zřízení zemského dědičnou) musel i přesto císař a jeho administrativa vše pečlivě chystat. Leopold nebyl plnoletý a každý další královský titul byl chystanou překážkou pochybovačům vytčené cesty za římskou královskou korunou. Podobně jako v případě přešpurských ceremonií, i v Praze byla před Leopoldem korunována císařova manželka Eleonora Magdalena, 11. září 1656 císařovna a 14. září Leopold. V Praze žádné hudebně-dramatické představení doložené nemáme. Zřejmě kvůli císařovu zdravotnímu stavu a naléhavějším politicko-vojenským záležitostem měly být všechny festivity omezeny jen na ty nejnnutnější. Dvůr strávil v Praze pouze několik málo týdnů. Ani jedno představení z roku 1656 nemáme graficky dokumentováno. Nedlouho po korunovaci se císařský dvůr vrátil do Rakouska. Ferdinand odjel na rekonvalescenci do Ebersdorfu a jeho zdravotní stav kolísal. V říjnu si ještě vyjel na lov kance a udílel audience, papežský nuncius však už hlásil do Říma jeho slabost.<sup>213</sup>

V roce 1656 se z místodržitelského úřadu v Bruselu vrátil Leopold Vilém. Společně s ním přijela řada umělců, se kterými se velice brzy začneme setkávat, a kteří budou od arcivévodý přecházet ke králi a brzy císaři. Na začátku to byli: univerzální malíř a rytec Nikolaas van Hoy (1631–1679), velice schopný a produktivní rytec Frans van der Steen (kolem 1625–1672) či dvorní kaplan a správce obrazových sbírek nejdříve Leopolda Viléma a posléze Leopolda I. Jan Anton van der Baren (1616–1678). Na konci padesátých a na začátku šedesátých let přišli další nizozemští umělci – výjimečný krajinář a příležitostný rytec

Hans de Jode (1630–po 1664), jeden z *bamboccianti* Jan van Ossenbeeck (1623/1624–1674), dvorní malíř Leopolda I. Jan Thomas (1617–1678), rytec Cornelis Meyskens (před 1640 – po 1673) a malíř Jan de Herdt (kolem 1620–po 1684). Tito Nizozemci ve Vídni po polovině 17. století založili početnou obec. Stejně jako Italové také oni společně žili, pracovali, svědčili si na svatbách a křtili děti.<sup>214</sup>

Dvorská kultura začátku roku 1657 byla pod taktovkou Leopolda Viléma, který společně s nově založenou akademií organizoval dvorské oslavy. Císaři se v zimě ulevilo od záchvatů dny a vážných žaludečních problémů. Některé inscenace osobně navštívil, jiné byly uspořádány v jeho sálech. Tato představení mimochodem uzavřou, společně s Ferdinandovou smrtí a Leopoldovou složitou císařskou korunovaci, na dlouhá dvě léta produkci dvorských hudebně-dramatických představení v hlavním městě monarchie. I přes občasné zlepšení nebyl Ferdinandův zdravotní stav dobrý. Brzy se mu přitížilo natolik, že začaly být činěny kroky vedoucí k přípravě jeho posmrtného života. Císař umíral ve společnosti své manželky, bratra a syna. Naposledy vydechl 2. dubna 1657 ve čtyři hodiny ráno.<sup>215</sup>

Ferdinand III. nebyl sběratelem výtvarného umění jako jeho bratr arcivévoda Leopold Vilém. Ve svých zemích neinicioval ani žádný velký stavební podnik, který bychom měli neodmyslitelně spojený s jeho jménem. Monumentální *Kaiserstil* Johanna Bernarda Fischera z Erlachu (1656–1723) měl přijít o několik desetiletí později a především za úplně jiných podmínek. Doba a především střední Evropa nebyly na takto rozsáhlé podniky zralé. Velmi nákladný patronát nad výtvarným uměním u císaře ale nahradila záštita méně ostentativních forem – literatury a hudby. Víme, že Ferdinand III. i jeho bratr arcivévoda Leopold Vilém psali poezii v italštině.<sup>216</sup> Oba také skládali hudbu. Benátský ambasador Girolamo Giustiniani 25. února 1654 okomentoval ve svém listu Ferdinandovu lásku k hudbě následovně: „*Hudba je jeho jediným potěšením, skládá dobře a citlivě posuzuje hlasy a umění*“.<sup>217</sup> Andrew H. Weaver vyjádřil jeho lásku k hudbě skrze počty hudebníků a zpěváků dvorské kapely.<sup>218</sup> Víme, že malou kapelu měl již před korunovaci římským králem v roce 1636. Jejím *maestrem* byl Giovanni Valentini (ca. 1582–1649). Od něj se v mládí učil italské poezii a hudbě a také v dospělosti u Valentiniho hledal rady.<sup>219</sup> Po nástupu na trůn v roce 1637 měla dvorní kapela více než 90 členů. Z toho nejméně 54 dospělých mužů muzikantů (25 zpěváků a 29 instrumentalistů), zbytek tvořilo přinejmenším 15 trumpetistů, 10 chlapců chóristů, devět zpěvaček a další personál. Jak dlouho to jen šlo, udržoval Ferdinand kapelu tohoto rozsahu.

214 Ke vztahům mezi dvorskými a s dvorem spojenými umělci viz Haupt 2007.

215 Pro detailní popis posledních chvil Ferdinanda III. i s odkazy na archivní zdroje viz Höbelt 2015, s. 336–339.

216 K italské poezii na císařském dvoře v 17. století viz Kanduth 1990; Noe 2011.

217 „*La musica è l'unica sua delectatione, compone bene, e giudicaa delle voci e dell'arte equisitamente*“ překlad Miroslav Kindl, dostupné online na <http://www2.biblioteca.italiana.it/> pod Relatione di S. Girolamo Giustiniani, vyhledáno 9. 3. 2018.

218 Weaver 2012, s. 60–61.

219 K Valentini mu více viz Saunders 1995; Leopold – Morche – Steinheuer 2001.

211 K tvorbě Lodovica Ottavia Burnaciniho podrobně Sommer-Mathis 2000; Sommer-Mathis 2017. Dále Seifert 2016; Kurzel-Runtscheiner 2016.

212 Seifert 1985, s. 442–443.

213 *Zlepšení zdravotního stavu 26. 10. , lov na kance*, Archivio Segreto Vaticano, Segretaria di Stato, Germania 157, fol. 491, 491v, Wien, 28 X 1656; *císařův špatný zdravotní stav*, Archivio Segreto Vaticano, Segretaria di Stato, Germania 157, fol. 501, Wien, 28 X 1656, dle Höbelt 2015, s. 529, pozn. 72.

Jenom v roce 1645 byl donucen (zřejmě spíše udělal gesto) okolnostmi výdajů třicetileté války propustit tři zpěváky a osm instrumentalistů. Počet muzikantů se tak zmenšil na 30. V roce 1650 ovšem počet znovu narostl na 36 a každoročně vzrůstal. Většina muzikantů císařské kapely byli Italové a když Ferdinand chtěl někoho nového, vždy nejdříve hleděl za Alpy. Podobně jako jeho sestry, sdílel i císař po celý svůj život většinu svých osobních zkušeností a tužeb s bratrem arcivévodou Leopoldem Vilémem. Vzájemná korespondence jednak dokresluje obraz načrtnutý ambasadorem Giustinianim a jednak vypovídá o Ferdinandově hlubokém zapojení do chodu kapely. Čtrnáctého prosince 1641 napsal bratrovi list, ve kterém se mu svěřoval, že hlas slavného římského kast-ráta Giuseppina jej zklamal.<sup>220</sup> Ačkoli byl Giuseppinem samotným i ostatními muzikanty ujištěn, že si hlas ještě „sedne“, už o 14 dní později psal znovu Leopoldovi Vilémovi, že jeho zklamání trvá, že stále není Giuseppinův hlas dle jeho standardů.<sup>221</sup> A byla to právě láska k hudbě, kterou Ferdinand předal svým synům Ferdinandovi IV. a především Leopoldovi I. Po císařově smrti v roce 1657 na mladého Leopolda stejně intenzivně působil strýc Leopold Vilém, který se vrátil z Bruselu a především nevlastní matka Eleonora Magdalena Gonzaga-Nevers.

## 6 | LEOPOLD I. (1640-1705) | 1657-1666<sup>222</sup>

Zatímco volba a korunovace Ferdinanda IV. římským králem v roce 1653 proběhla poměrně hladce, Leopold už měl situaci mnohem složitější a to hned z několika důvodů. Tím nejvýznamnějším byla změněná pozice Francie na mocenské mapě Evropy. Fronda v roce 1651 donutila kardinála Mazarina odejít demonstrativně z Paříže do Normandie a později až za hranice – do Frankfurtu nad Mohanem. Mladý Ludvík XIV. pod regentskou vládou své matky Anny Rakouské nebyl po dlouhou dobu schopen potlačit povstání, dokonce byl vězněm ve svém vlastním paláci. Francie byla značně oslabena vnitřním konfliktem a v letech 1648–1653 proto pro císaře, jeho říšskou politiku a s tím související královskou korunovaci Ferdinanda IV. nepředstavovala významného protivníka. Vše se mělo změnit s porážkou frondy v roce 1652, návratem kardinála Mazarina v roce 1653 a konečně korunovaci Ludvíka XIV. francouzským králem 7. června 1654 [obr. 53]. Francie se s obnovenou silou vrátila k silně proti císařské politice, kterou shrnul ve svých pamětech Ludvík XIV.: „...vůbec nejsou [římsí císaři] naroveň tomu, čím byli římsí císaři starověku anebo naši předkové. Neboť zcela po právu bychom je měli nahlížet výlučně jako hlavy a vrchní velitele Německé republiky, která velikostí ani mocí nemůže vznášet nárok na žádnou nadřazenost oproti sousedním národům.“<sup>223</sup> Územní expanze mladého krále a především jeho velice ambiciózního ministra se obrátila na východ a směřovala k Rýnu. K tomu byla potřeba

systematicky oslabovat moc císaře nad říšskými stavy. Ačkoli Ludvík byl stále mladý a nezkušený na systematickou ofenzivu, kardinál vše velice dobře dokázal řídit v jeho pověření.

Další znepokojující konflikt vzplál sice mimo hranice korunních zemí a dokonce i Říše, přesto ale blízko. Karel X. Gustav, hrdina třicetileté války a čerstvý švédský král (korunován 7. června 1654 po abdikaci královny Kristíny) toužil po dalších ostruhách a už rok po korunovaci napadl Polsko-litevskou unii. Konflikt vešel ve známost jako První (Malá) severní válka. Polský král Jan Kazimír II. Vasa (1609–1672) musel uprchnout do Slezska. Zatímco uherský primas pokládal na Leopoldovu hlavu královskou korunu, pochodovaly švédské jednotky vítězně Polskem a postupně dobyly Varšavu a Krakova. Ačkoli byli Švédové postupně z Polska vytlačeni, nevyzpytatelný král představoval neustálé nebezpečí. Ferdinand III. proto uzavřel 1. 12. 1656 s Polsko-litevským státem obrannou alianci. Ačkoli se už nedočkal ratifikace, potvrdil 27. 5. 1657 smlouvu Leopold.<sup>224</sup>

Francie a Švédsko si představovaly uspořádání Říše jiné. Takové, které by co nejvíce odpovídalo jejich mnoha vítězstvím na konci třicetileté války. Dalším veledůležitým hráčem (i když již kulhající) na mocenské mapě Evropy bylo Španělsko, které až do roku 1659 válčilo s Francií. Vzájemné svazky *casa de Austria* byly sice oslabeny Vestfálským mírem a Norimberským exekučním sněmem, císař ale stále své španělské příbuzné otevřeně i skrytě podporoval. Byli to především francouzští diplomaté, kteří po smrti krále Ferdinanda IV. hledali podle instrukcí kardinála Mazarina budoucí hlavu Říše jinde než mezi Habsburky. Údajně se mohli opřít o částku 400.000 zlatých, určených na podporu relevantních kroků.<sup>225</sup> Francouzská a švédská strana dokázala lépe bojovat i mimo prach bojišť. Císařskou administrativu několikanásobně předčila v tisku propagačních letáků a sešitků. Jejich pomocí se diplomaté snažili obyvatele německých států přesvědčit o nejlepších úmyslech svých pánů a naopak přežitosti starých (chápej habsburských) pořádků. Zkušný švédský vyslanec Matthias Mylonius Björnklou (1607–1671) ve svých textech upozorňoval, že Leopold I. je řízen španělskými ambasadory, že porušuje podporou Polsko-litevského státu říšský mír, a že Habsburkové vůbec překračují už dlouhá desetiletí princip volební monarchie v Říši, jelikož se císařský titul v jejich rukou stal více méně dědičným.<sup>226</sup> Francouzská propaganda zase varovala před spojením habsburských domů, které hrozí naprostou a nebezpečnou dominancí nejen v Říši, ale v celé Evropě. Španělé milují válčení a ze zbraní vojáků přichází jen a jen utrpení. Někteří autoři dokonce velebili neplnoletého Ludvíka jako ideálního císaře.<sup>227</sup>

Kardinál Mazarin ale zcela pragmaticky hledal hlavu pro císařskou korunu mezi nejvýznamnějšími německými

220 Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Familienarchiv, Familienkorrespondenz A, Karton 11, fol. 116; viz také Saunders 1995; Weaver 2012, s. 61.

221 Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Familienarchiv, Familienkorrespondenz A, Karton 11, fol. 126 (28. ledna 1641); viz také Weaver 2012, s. 61.

222 Zkrácenou verzi příspěvku na téma dokumentace slavností na dvoře císaře Leopolda I. jsem publikoval ve výstavním katalogu *Koně v piškotech: slavnosti na dvoře císaře Leopolda I.*, viz Kindl 2017.

223 Pokorný 2007, s. 59–60.

224 Pro seznam smluv viz Bittner 1903, s. 63–64.

225 K událostem následujícím smrti Ferdinanda IV., předvolebním jednáním, volbě, korunovaci i české účasti podrobně viz Kubeš 2009; částka zlatých vyčleněná francouzským diplomatům na s. 77.

226 K tématu více Schumann 2003, k textům vyslance Björnkloua především s. 72, 76; také Kubeš 2009, s. 77–79.

227 Schumann 2003, s. 76–78. K úvahám o volbě Ludvíka XIV. císařem viz Schmidt 2003.



53 | Charles Poerson, Ludvík XIV. jako Jupiter a vítěz nad Frondou, 1652–54, olej na plátně, Château de Versailles.

pány, se kterými by v budoucnu mohl snáze a pádněji vyjednávat než s mocným středoevropským suverénem. Byli to bavorský kurfiřt Ferdinand Maria (1636–1679), falckrabě rýnský a neuburský Filip Vilém (1615–1690) a dokonce i arcivévoda Leopold Vilém, Leopoldův strýc a brzy rádce a opatrovatel. Ferdinand Maria se vzdor přáním své manželky Henrietty Adelaide Savojské (1636–1676) rozhodl být věrný synovci své matky a dokonce 12. ledna 1658 podepsal s Leopoldem dohodu o jeho podpoře při volbě. Leopold Vilém svou kandidaturu po zvážení všech eventualit odmítl a jeho synovec tento

krok komentoval: „duchovní kurfiřti nabízeli římskou korunu mému strýci arcivévodovi Leopoldu Vilémovi, kteroužto nabídku však Jeho láska hrdinně odmítl, a naopak je žádal, aby svou náklonnost k jeho osobě převedli na mne“<sup>228</sup>

<sup>228</sup> „...meines vettern des Erzherzogs Leopoldt Wilhelmbs Ld. die Röm. Cron zu offeriren, welche offerta aber Ihre Ld. mit heroischen gemüeth außgeschlagen und ietzermelte Churfürsten hingegen ersucht, d. sie dero gegen Ihne L. tragende affection auf mich transferirn und mit Erwöhlung meiner persohn sie obligirn wollten...“ – dopis Leopolda I. vyslanci ve Španělsku Janu Maxmiliánovi z Lamberga (20. 7. 1658), Österreichisches Staatsarchiv, Haus- Hof- und Staatsarchiv, Reichskanzlei, Wahl- und Krönungsakten, kart 20a; překlad Kubeš 2009, s. 89.



V řadách císařské administrativy se Leopold nejvíce opíral o svého strýce a vybrané členy tajné rady – bývalého nejvyššího hofmistra Ferdinanda IV. Johanna Weikharda z Auerspergu (1615–1677), nejvyššího českého kancléře Jana Harvíka z Nostic (1610–1683) říšského místokancléře Ferdinanda Zikmunda Kurze von Senftenau (1592–1659), nejvyššího hofmistra Johanna Ferdinanda von Porcia (1605–1665), prezidenta říšské dvorské rady Ernsta von Öttingen-Wallerstein (1594–1670) a nejvyššího hofmistra arcivévody Leopolda Viléma Johanna Adolfa ze Schwarzenbergu (1615–1682).<sup>229</sup> Hlavním úkolem těchto mužů bylo prosadit ještě neploletého Leopolda jako hlavního a jediného kandidáta na císařský trůn. Zásadní roli v předvolebních jednáních odehrál rada Kurz von Senftenau, který celou mašinérii vyslanců a úředníků řídil. V druhé polovině 50. let se také začali na úkor komorníků Ferdinanda III. prosazovat Leopoldovi kammermeistři, z nichž někteří – především František Augustin z Valdštejna (1628–1684) – se stanou císařovými blízkými spolupracovníky a aktivními spolutvárci dvorských festivit.

Jak se tomu stalo již několikrát v minulosti, přesunul se dvůr ve chvílích intenzivních říšských jednání do Prahy. Do hlavního města českého království přijel přes Znojmo, Brtnici, Jihlavu, Německý Brod, Čáslav, Kolín, Poděbrady a Brandýs nad Labem 27. července 1657. Příležitosti jeho pobytu v Praze bylo využito otevřením zemského sněmu, který trval od září 1657 do ledna 1658. Císař potřeboval od českých stavů finanční prostředky, jejichž velkou část utratil záhy na reprezentaci svou a svého majestátu při volbě a korunovaci císařem. Ve stejné době bylo do Frankfurtu nad Mohanem svoláno předvolební jednání kurfiřtů. Protáhlo se až do dubna 1658 a českého krále na něm zastupoval Václav Eusebius z Lobkovic (1609–1677), František Karel Libštejnský z Kolovrat (1620–1700), Johann Krane (1595–1673) a František ze Scheidlern. Ve městě ale pobývalo také francouzské poselstvo, papežský nuncius a agenti savojského vévody, švédského krále a také dánského krále. V Praze mezitím Leopold vyjížděl k lovům do brandýské obory, konaly se bankety a dokonce slavnosti předání Řádu zlatého rouna. Osmého listopadu 1657 se Leopold účastnil procesí na památku výročí bitvy na Bílé hoře a 15. listopadu slavil svátek sv. Leopolda.<sup>230</sup> S velkou pravděpodobností přijela do Prahy i císařská kapela a herci. Žádné představení, ohňostroj či turnaj ale přímo dokumentovány nemáme.

Nejvyšší vliv měl v kurfiřtském kolegiu mohučský arcibiskup Johann Phillip von Schönborn (1605–1673). Ačkoli se zpočátku stavěl k Leopoldově kandidatuře odmítavě, postupem podzimu a zimy 1657 svůj názor revidoval a koncem roku vyslovil podporu Leopoldovi. Pochyby nad jeho úmysly zpomalily odjezd z Prahy do Frankfurtu až do 30. ledna 1658. Cesta se ale kvůli nepříznivému počasí neobvykle protáhla.

## Volba a korunovace Leopolda I. římským císařem | Frankfurt nad Mohanem 1658

Český král jako jeden z kurfiřtů a samozřejmě již také pretendent trůnu směřoval k městu, ve kterém

byl naposledy císařem korunován Leopoldův děd Ferdinand II. před dlouhými 40 lety v roce 1619. Spolu s ním k městu přijíždělo 1486 osob doprovodu, 985 koní a asi 130 kočárů.<sup>231</sup> Král a volitel v jedné osobě vjel slavnostně do města 19. března 1658. Projížděl přes Sachsenhausen, po mostě přes Mohan, Quirinovu bránu až do připraveného domu *Großer Braunfels* na náměstí Liebfrauenberg, kde měl se svými nejbližšími politikými poradci trávit několik dalších týdnů. Průvod černě oděných dvořanů, císaře a ceremoniářů vedly tři oddíly frankfurtských jezdců, složené z městských patriciů a jejich synů. Po nich následovali trubači, královi a arcivévodovi koně, 16 mladých kavalírů ze dvora Leopolda a jeho strýce, tajní radové, znovu trubači, dvorský maršálek, španělský vyslanec, králova pážata, Leopold s Leopoldem Vilémem v nádherném kočáře, kolem nich štolmistři, lokajové a trabanti v čele s hejtmanem trabantské gardy. Následovala další pážata, garda harciřů s hejtmanem a další trubači s hudebníkem. Následovaly vozy s užším dvorem a průvod uzavíralo šest oddílů kyrysníků.<sup>232</sup> Průvod samotný je graficky dokumentován [obr. 6.1.4]. Ačkoli měl Leopold bezkonkurenčně nejširší doprovod, přináleželo mu ceremoniální uvítání identické jako ostatním kurfiřtům. Někteří ve městě již byli, jiní během několika následujících týdnů přijeli [obr. 6.1.1–6.1.7]. Jako poslední dorazil až 1. května Karel Ludvík Falcký. Začala se složitá vyjednávání a boj o volební kapitulaci, jejíž výsledná podoba svázala císařské ruce ještě více než výstupy Vestfálského míru či kapitulace Ferdinanda IV.<sup>233</sup> V době jednání pořádali kurfiřti a vyslanci nejrůznější náboženské svátky a slavnosti. Na Zelený čtvrtek (18. dubna) po mši Leopold se svým strýcem umývali 12 chudým frankfurtským starcům nohy, pohostili je a osobně obsluhovali.<sup>234</sup>

Kurfiřti a vyslanci pořádali bankety uvnitř svých domů i venku. Leopold se strýcem je navštěvovali, údajně se ale nikdy nesetkali s francouzskými vyslanci. Kam chodil král nechodili oni a obráceně. Leopold se tak nemohl účastnit asi nejpompéznějšího banketu, organizovaného francouzskými vyslanci 18. června. Odehrál se v zahradě a jeho součástí byla hudba a balet.<sup>235</sup> Ještě před volbou byly uspořádány dva jezdecké turnaje běhání ke kroužku a dalších disciplín. Oba na Roßmarcktu. První již 11. května a druhý, graficky dokumentovaný, 10. července [obr. 6.1.14]. U předchozích královských či císařských korunovacích jsme si zvykli, že turnaje byly součástí korunovačních oslav, v roce 1658 tomu tak, zřejmě i z časových důvodů, nebylo. Zajímavostí určitě je, že turnaj celkově vyhrál Leopoldův komorník a již zmíněný František Augustin z Valdštejna. Volebním dnem byl určen 18. červenec. Cizinci opustili město a v jeho okolí měli strávit dvě noci.<sup>236</sup> Korunovace proběhla 1. srp-

231 Wanger 1994, s. 331, zde také odkazy na relevantní prameny.

232 Průvod je popsán v dobovém sešitku/letáku *Einzug Ihrer König: May: Leopoldi Ignatii & c, König in Ungarn und Böheimb/ u. in die Statt Franckfurt. So geschehen den 19. Mertzzen/ im Jahr Christl. 1658*, Andream Aperger: Augsburg 1658, dostupné online na [www.books.google.cz](http://www.books.google.cz), navštíveno 25. 3. 2018, detailně také Wanger 1994, s. 298; Kubeš 2009, s. 114.

233 Rink 1709, s. 415–421.

234 Wanger 1994, s. 142, šířeji v tomto kontextu viz Marek 2003.

235 K popisu banketu viz *Theatrum Europaeum* 8/1693, s. 411, 417–418, 433–434.

236 O průběhu volby podrobně Kubeš 2009, s. 121–129.

229 Sienell 2001, s. 31–35; Kubeš 2009, s. 83.

230 Vácha 2007, s. 26.



54 | Neznámý rytec podle Caspara Meriana, Dero zu Hungarn und Bohaim Königl. May: Herrn He: Leopoldi [...], mědirytina z: Martin Meyer, Theatri Europaei Achter Theil [...], Matthäi Merians Seel. Erben.: Franckfurt am Mäyn 1693.

na 1658 v dómu sv. Bartoloměje se všemi tradičními ceremoniemi.

Privilegium dokumentovat korunovaci získal od Leopolda ale také kurfiřtů Caspar Merian (1627–1686). Příjezd českého krále a jeho doprovodu, volitelů a vyslanců evropských mocností, stejně jako korunovační slavnosti a procedury ve městě dokumentuje korunovační deník *Beschreibung und Abbildung Aller Königl. und Churfürstl. Einzüge, Wahl und Crönungs Acta* (č. kat. 6.1). Kniha kromě detailních popisů obsahuje 14 skládacích listů s mědirytými. Merian sám sebe na titulním listu označil *Buchandlern und Kupferstechern daselbsten* a na mědirytinách *Caspar Merian Fecit* případně *Excu*: ale také *fecit et Excu* či konečně *delin. et fecit*. Zajímavostí je, že Merian do své knihy obtiskl příjezdy, které se uskutečnily v rozmezí téměř 10 měsíců. A nezařadil je přísně chronologicky, nýbrž také s ohledem na (předkorunovační) hierarchii. Na první místo zařadil vjezd nejvlivnějšího volitele, mohučského kurfiřta Johanna Phillipa Schönborna ze 17. srpna 1657 [obr. 6.1.1] a jako poslední příjezd francouzských diplomatů z 19. srpna [obr. 6.1.9]. Mezi tyto dva vložil sedm dalších, většinou z března, dubna a května 1658. Merian pro korunovační deník nově vyryl či opětovně použil

několik grafických matric portrétů nejvýznamnějších účastníků setkání, volby a korunovace a k tomu dalších 14 tisků ceremonií a festivit. Většina grafických listů slavnostních vjezdů je jednotně dělena do dvou polí, přičemž horní pole zobrazuje buďto vedutu města Frankfurtu nad Mohanem (vždy odlišnou) s popisem kudy ten který hodnostář do města vjížděl, či nápisovou pásku s portrétním a erbovním medailonem. Pouze vjezd Leopolda a Leopolda Viléma je zobrazen v jediném poli se dvěma portrétními medailony. Ačkoli jsou mědiryté ilustrací textu knihy, jsou ryty pevnými a zkušenými tahy. Merianův rukopis je místy schematický, tam kde je to ale potřeba dokáže v kvalitní zkratce zobrazit i detail. Také do čistě dokumentačního znázornění kodifikovaného pořadí vjezdu vnáší žánrové prvky neposlušných koní, krocených svými vodiči. V kontextu volebních deníku je neobvyklé až žánrové zobrazení náměstí před Römerem (Römerberg) [obr. 6. 1. 10]. Nikdo na něm nedefiluje, nikdo jím slavnostně neprojíždí. Před radnicí jsou zaparkovány vozy a na náměstí probíhají všední starosti frankfurtských měšťanů. Samotnou volbu a korunovaci dokumentuje pouze dvojice listů na celkem čtyřech polích konzervativního rozvrhu [obr. 6. 1. 11, 6. 1. 12]. Caspar Merian si byl jako zkušený nakladatel a obchodník zřej-



mě dobře vědom názorové různorodosti frankfurtských hostí a proto připravil relativně vyvážený záznam. Ačkoli jej dedikoval nově zvolenému císaři, nepreferoval nepřiměřeně ani jednu stranu.

Dobovou nakladatelskou praxi dobře dokumentuje využití tří měděných desek z této zakázky pro práci mladší o více než deset let. V identické podobě doprovázejí osmý díl *Theatrum Europaeum* vydaný v roce 1667 a znovu 1693 dědici nakladatelství Matthäuse Meriana.<sup>237</sup> Jeden list byl přeryt podle předlohy z korunovačního deníku a jeden byl připraven neznámým rytcem úplně nově. Slavnostní vjezd označený *Dero zu Hungarn und Bohaim Königl. May: Herrn He: Leopoldi [...]* [obr. 54] nyní mnohem méně schematicky zobrazuje příjezd císaře Leopolda a jeho strýce Leopolda Viléma do Frankfurtu. Osmý díl *Theatrum Europaeum* vyšel doplněný v roce 1693. Grafický doprovod je na první pohled identický. Při bližším pohledu ale zjistíme, že pouze dvě desky z roku 1658 byly znovu použity a z roku 1667 nebyla použita žádná.<sup>238</sup>

Dvěma nejvlivnějšími tiskaři a nakladateli habsburské monarchie ve střední Evropě byli Johann Baptist Hacque (1634–1678), respektive Johann van Ghelen (1645–1721) a Matthäus Cosmerovius (1606–1674), respektive jeho syn Johann Christoph a manželka Susanna Christina či dědicové.<sup>239</sup> Hacque a van Ghelen byli oba Nizozemci a ve svých tiskařských dílnách zaměstnali řadu krajanů. Cosmerovius pocházel z Krakova a pro grafické práce se obracel se na Nizozemce a Němce. Hacque (van Ghelen) jakožto *Stampatore Accademico* vydával rozsáhlé oslavné publikace (například tři díly *Historia di Leopoldo Cesare*<sup>240</sup>), Cosmerovius (a jeho dědici) jako *Stampatore della Corte* vydal naprostou většinu operních libret. Prvním jazykem jejich tisků byla italština, až druhým němčina.

Čerstvě korunovaný císař s doprovodem opustil Frankfurt nad Mohanem krátce po korunovaci. Již 16. srpna byl Leopold s průvodem slavnostně uvítán v říšském městě Norimberku. Událost dokumentuje konzervativně koncipovaný jednolist [č. kat. 6.2], s jehož různými obdoba-  
mi jsme se mohli již mnohokrát setkat. Je slepencem

237 *Theatrum Europaeum* 1693, obr. mezi s. 414 a 415, 490 a 491, 492 a 493.

238 Z roku 1657 byly pro tisk roku 1667 použity matrice označené *Eigentliche abbildung undt beschreibung [...]*; *Abbildung der Rennbahn auff den Rossmarckt [...]* a *Abbildung dess Kayserlichen und Churfürstlichen Banquets [...]*. Druhá a třetí jmenovaná byla použita pro tisk i v roce 1693.

239 V jejich knihách nacházíme tyto nakladatelské údaje (výběr): *Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, Gio: Christoforo Cosmerovio, Stampat: di S. M. Ces., Heredi di Gio: Christoforo Cosmerouio, Stampatore di S. C. M., Susanna Cristina, Vedoua di Matteo Cosmerouio, Stampa rora di S. M. C. Gio. Battista Hacque, Stampator Academico, Gio. van Ghelen Stampatore Accademico.*

240 V tomto kontextu viz Polleroš 2016a.

grafického listu a vysázeného doprovodného textu. Na horizontu je město Norimberk, ke kterému směřuje císařský průvod. List publikoval norimberský nakladatel a obchodník Johann Hoffman (1629–1698), se kterým se v budoucnu nad leopoldinskými festivitali ještě setkáme [srov. č. kat. 7.4]. Stejnou událost se zaměřením na užší okruh nejdůležitějších účastníků vjezdu vyryl norimberský rytec Mathias van Somer (činný 1648–1672) [č. kat. 6.3]. V zobrazení se projevila van Somerova zkušenost s portrétní grafikou. Tvář Leopolda I. a jeho nejdůležitějších pánů nesou jasné portrétní znaky, které po srovnání jednoznačně odpovídají skutečným tvářím mužů identifikovaných jménem v dolní části tisku. Van Somer měl s velkou pravděpodobností k dispozici seznam osob kolem císaře a měl jejich portréty v grafice. Zatímco oblečení a tělesné schránky jsou jedna jako druhá, působí k nim značně individualizované obličejové až kontrastně.

Podobně jako při korunovaci Ferdinanda III. římským králem v roce 1636 [č. kat. 3.5, 3.6], byla také Leopoldova volba a korunovace coby ochránce katolické víry v zaalpské Evropě slavena v Římě. Dochován máme přinejmenším list nazvaný *Feste e fuochi artifitiatati fatti in Roma* [...] [č. kat. 6.4], připravený nakladatelem Giovannim Giacomou de Rossim (1627–1691) pro kardinála protektora a španělského vyslance u Svatého stolce Girolama Colonna (1604–1666). Jednolist neznámého rytce je rozdělen do pěti polí s vysvětlujícím textem ve spodní části tisku. Ve srovnání s římskou dokumentací korunovačních festivit Leopoldova otce je více schematický a popisný. Zřejmě nebyl ryt primárně jako knižní ilustrace.

### **Applausi festivi barriera [...] | Mnichov 1658**

Nově korunovaný císař opustil Frankfurt nad Mohanem v srpnu roku 1658 a na pozvání bratrance, bavorského vévody a jednoho z kurfiřtů Ferdinanda Maria Bavorského se do korunních zemí vracel přes Mnichov, kde pro něj byl připraven více než okázalý program.<sup>241</sup> Návštěvou blízkých příbuzných a s ní souvisejícími festivitali se císař bavil mezi 26. srpnem a 4. zářím 1658. Ve městě pro něj a jeho doprovod byly připraveny hudební produkce, balet, opera, komedie, bankety, přehlídky a turnaje. Ferdinand Maria byl vážným protikandidátem Leopolda I. na císařský trůn. V době krátce následující smrt Ferdinanda III. byl s návrhem podpory kandidatury osloven francouzskou stranou, reprezentovanou kardinálem Mazarinem (1602–1661).<sup>242</sup> Návrh odmítl hned z počátku a svou loajalitu hodlal potvrdit krátce po císařské korunovaci. S velkou pravděpodobností jeho postoj utvrdila Ferdinandova matka a Leopoldova teta, nám dobře známá Marie Anna Habsburská.

Ceremonie a festivity průvodu a doprovodných programů máme graficky dokumentovány v libretu italského skladatele, libretisty a muzikanta Giovanni Battisty Maccioniho (doložen 1651–1674). Více než tři desítky grafických listů ryl Johann Schinnagl podle předloh dvorního mnichovského malíře Caspara Amorta (1612–1675). Jednotlivé grafické listy jsou ryty jako skupiny průvodu. Kdybychom je skládali po sobě, získali bychom pořadí

průvodu [rekonstrukce obr. 55]. Nejedná se o habsburské festivity v pravém slova smyslu a ani se Schinnaglem, ani Amortem se v našem příběhu již nesetkáme. Přesto ale unikátní množství grafických listů dokumentace a především s tím související prvotřídní názornost všech účastníků a alegorií průvodů jsou rozhodnými argumenty zařazení do katalogu [č. kat. 6.5].

### **Il Re Gilidoro | Vídeň 1659**

*Favola drammatica musicale* nazvaná *Il Re Gilidoro* či německy *Der König Gilidoro* byla první masopustní operou, sehranou po návratu císařského dvora z frankfurtské korunovace. Autor libreta Aurelio Amalteo (1626–1690) se inspiroval středověkou anglickou lyrikou.<sup>243</sup> Pro středoevropské prostředí založil tradici komických oper benátského stylu, které každoročně doprovázely masopustní dvorské slavnosti. Hudbu složil Antonio Bertali a libreto vytiskl Matthäus Cosmerovius.

Představení bylo složeno ze sedmi výměnných scén, z nichž pětici máme dokumentovány na neoznačených grafických listech vevázaných do libreta. Tisky jsou první graficky dokumentovanou realizací Lodovica Ottavia Burnaciniho [č. kat. 6.6]. Ačkoli o tvůrci předloh příliš pochybovat nemusíme, jméno rytce nám zůstává utajeno. Hledat jej můžeme v osobě Sebastiana Leneta či ještě spíše v okruhu umělců, kteří po roce 1656 přišli s arcivévodou Leopoldem Vilémem do Vídně. Pravděpodobní jsou Frans van der Steen a Hans de Jode. Steen jako rytec identického proscénia (ale odlišné tiskové matrice) a de Jode jako rytec scén pro *Il Pelope geloso* [srov. č. kat. 6.8]. Nabízí se také Gerard Bouttats (1630–1703), umělec, který pro vídeňské jezuity ten stejný rok připravil dokumentaci Leopoldovi dedikované hry *Pietas victrix* [č. kat. 6.7]. Listy *Il Re Gilidoro*, *Il Pelope geloso* i *Pietas victrix* jsou součástí dvou matic, principem stejné jako *La Gara* [č. kat. 5.2.2]. Podobnost s *Il Re Gilidoro* a *Il Pelope geloso* dokonce není náhodná. Zdobené sloupy byly pouze nahrazeny za kanelované, jinak je proscénium identické.

### **Pietas Victrix sive Flavius Constantinus Magnus de Maxentio tyranno victor | Vídeň 1659**

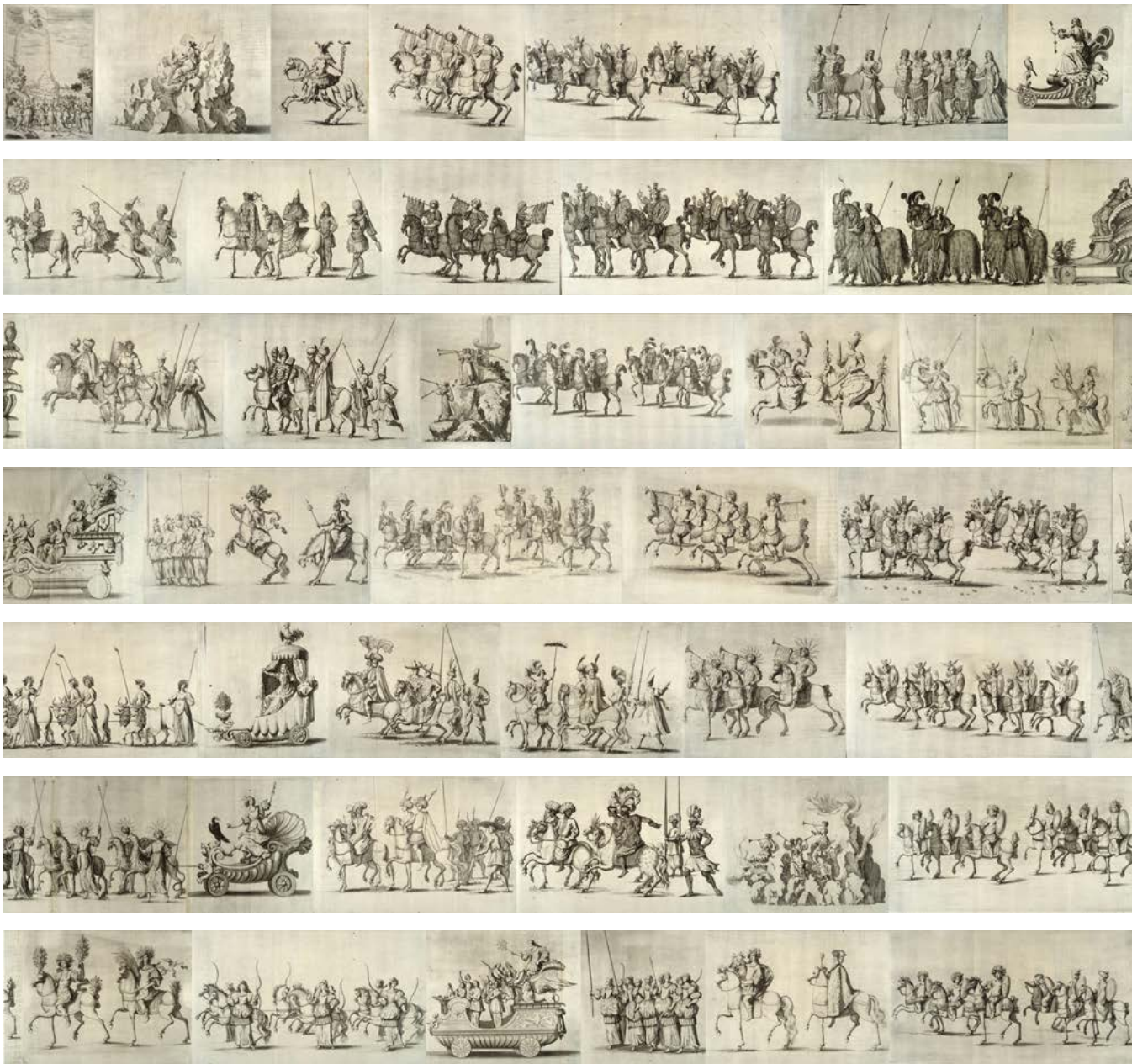
Autorem libreta ke hře *Pietas Victrix* byl významný jezuitský autor a iniciátor nejslavnějšího období jezuitského dramatu ve Vídni Nicolaus Avancini.<sup>244</sup> Hru napsal k příležitosti korunovace Leopolda I. římským císařem a provedena byla v aule jezuitské koleje 21. a 22. února 1659. Představení byl osobně přítomen císař Leopold, císařovna vdova Eleonora Magdalena a arcivévoda Leopold Vilém. Údajně jej sledovalo přes 3000 diváků. Také *Pietas victrix* byla hrou určenou pro oslavu císaře, představením typu *Ludi Caesarei*. Ta nejdůležitější se měla kvalitou přednesu, libreta i technickou úrovní minimálně vyrovnat dvorským představením. Scénicky byla hra připravena opravdu velkoryse a lze předpokládat (ale ne doložit), že s přípravou jevištních strojů a scénických dekorací pomohli vídeňským jezuitům dvorští umělci, především pak Lodovico Ottavio Burnacini. Na scéně se rozestupovaly vlny Rudého moře, bortil se Milvijský most, nad scénou se vznášeli světci, andělé, nestvůry,

241 K programu mnichovské návštěvy Leopolda I. detailně viz Epp 2012.

242 Bary 1980, s. 116–130.

243 Noe 2011, s. 315–316.

244 Pro nejnovější kritickou edici *Pietas Victrix* viz Mundt – Seelbach 2002.



55 Johann Schinnagl podle Caspara Amorta, Slavnostní průvod (poskládané grafické listy), 1658, mědiryty z: Giovanni Battista Maccioni, Applausi festivi barriera [...], Monaco 1658, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel.

vozy, mraky a draci chrlili oheň. Hořelo město, na nebi bojoval drak s orlem, šlehal blesky a scénu prosycoval dým. Představení se účastnila více než stovka herců a komparzistů.

Příběh je vystavěn na protikladu dobra a zla, zbožnosti a bezbožnosti. Scénami prochází několik tomu relevantních alegorických vyobrazení. Orel jako erbovní zvíře římských císařů bojuje proti draku, symbolu satana a hereze. Leopold je jasně ztotožněn s Konstantinem Velikým. Hrou prochází i Leopoldova devíza *Consilio et Industria* (S rozvahou a pílí). V závěrečném sborovém zpěvu vyzvedává Zbožnost alegorické postavy Píle a Rozvahy do svého vozu. Oslavu rodu Habsburků přináší pátý akt. Císařovně Heleně se zjevuje Panna Marie a ukazuje jí budoucnost křesťanského impéria. Z italských rukou přejde do germánských, aby se jejími trvalými a věčnými ochránci stali Habsburkové pod devízou *Orbis tenebit ultimum Imperium Austria* (Rakousko bude navždy vládnout světu).<sup>245</sup>

245 KD [Kateřina Dolejší], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 84.

Do libreta je vevázáno 10 grafických listů, z nichž devět zobrazuje výměnné scény. Některé z nich jsou signovány G. B. f. Ačkoli se nabízí spojení monogramu s Giovannim Burnacinim, bližší ohledání nás vyvede z omylu.<sup>246</sup> Jednak byl Giovanni v prosinci 1659 již déle než čtyři roky po smrti a ačkoli lze uvažovat o scénické dekoraci pro *Pietas Victrix* [...] jako o částečně původní dekoraci pro nerealizovanou hru *Theodosius magnus justus* [...] [č. kat. 5.9] upřesňující písmeno f. [fecit] v signatuře nás navede k hledání spíše mezi interprety než tvůrci. S velkou pravděpodobností grafické listy signoval již krátce zmíněný grafik Gerard Bouttats. Do Vídně přišel zřejmě přes Kolín nad Rýnem ve druhé polovině 50. let 17. století. Brzy se stal univerzitním rytcem a spolupracoval s dvorskými umělci na dokumentaci řady leopoldinských festivit [č. kat. 7.1, 7.8, 7.37]. Bouttatsovy grafické listy jsou po-

246 K Burnacinioho autorství předloh ke scénám více viz ASM [Andrea Sommer-Mathis], 7.21 // *Huldigungsspiel im Wiener Jesuitenkolleg anlässlich der Kaiserkrönung Leopolds I. 1659*, in: Sommer-Mathis – Franke – Risatti 2016, s. 308.

dobně jako tisky, dokumentující dvorská představení, soutiskem dvou matric. Jedna pro proscénium, druhá pro scénu. Proscénium je až na obměněné portrétní medailony na kladí a znění nápisových pásek v zobáčích říšských orlic identická s dříve představenou a graficky dokumentovanou hrou *Theodosius magnus justus* [...] [č. kat. 5.9].

## Il Pelope geloso | Vídeň 1659

Ve velkém sále Hofburgu odehráli císařští herci a hudebníci 30. prosince největší představení roku 1659 – *inventione drammatica* s názvem *Il Pelope Geloso* [č. kat. 6.8]. Zprávy o jeho délce se různí, některé mluví až o šesti hodinách.<sup>247</sup> Podobu scén a scénických strojů máme dokumentovánu na 11 grafických listech. Jeřáb nescoucí sluneční vůz, Fámu či Auroru, létající stromy, plovcí mraky a lodě či hořící stanový tábor jsou úzkým výběrem z množství efektů připravených pro tři akty hry.

Libreto pro *Il Pelope geloso* a především okolnosti jeho tisku, šíření a dokumentace jsou těžko pojmenovatelným způsobem komplikované. Ačkoli grafické listy mají ustálenou podobu soutisku matrice proscénia a scény, byly ryty pro jiného nakladatele než předchozí *Il Re Gilidoro* [č. kat. 6.6] či následující *La Forza della Fortuna* [č. kat. 6.10] a *La Zenobia di Radamisto* [č. kat. 6.11]. Není pochyb, že přinejmenším grafické listy byly vyryty ve Vídni, jelikož všichni na nich podepsaní umělci, Frans van der Steen, Hans de Jode i Lodovico Ottavio Burnacini v té době ve městě žili a tvořili. Titulní strana ovšem nenese ani označení nakladatele, ani místa vydání. Skladba, použité principy a dekor sazby jsou odlišné od těch, které používal Matthäus Cosmerovius. Snesou ale srovnání s produkcí námi již dvakrát zmíněného nakladatele Johanna Jakoba Kürnera a především libreta k *La Virtù guerriera*, inscenaci odehrané k narozeninám Leopolda I. 9. června 1659.<sup>248</sup> Situaci ještě více komplikuje fakt, že libreto nebylo vytištěno v jediném nákladu. Existují nejméně dvě verze odlišných sazebních dekorací vlysů a vinět.<sup>249</sup> Když se v neposlední řadě pokusíme nalézt dochovaná libreta v evropských knihovnách, zjistíme, že několik málo exemplářů existuje, většinou ale bez doprovodných grafických listů. Podařilo se mi objevit pouze dva exempláře, do kterých je vevázáno 11 tisků. Jeden z British Library v Londýně a druhý ze sbírek Lobkowiczů v Nelahozevsi [č. kat. 6.8].<sup>250</sup> Zvláštností je, že ačkoli je proscénium identické, tisková matrice byla ve srovnání s tou pro *Il Re Gilidoro* s odstupem pouhých 10 měsíců vyryta znovu. Tentokrát ale máme podepsaného autora. Je jím Frans van der Steen, jeden z neaktivnějších rytců třetí čtvrtiny 17. století, který přišel do střední Evropy jako doprovod arcivévody Leopolda Viléma v roce 1656. Již 23. října požádal o *hofquartier* a ve stejném roce byl jmenován dvorním umělcem s ročním příjmem 1200 zlatých, který mu byl následující rok zredukován na 800. S Fransem

se nám začínají dohromady skládat příběhy několika nizozemských umělců. V roce 1662 svědčil ve vídeňském *Schottenkirche* společně s dalším antverpským malířem Janem de Herdtem (o němž ještě uslyšíme) na svatbě Hanse de Jodeho (který je podepsán na grafických listech *Il Pelope geloso* jako autor rytin scény).<sup>251</sup> Steen se v roce 1667 stal společně se svou ženou a nakladatelem Johannem Baptistou Hacquem kmotrem syna jiného dvorního rytce nizozemského původu Martina van der Bruggena († 1684). Když Frans van der Steen v roce 1672 zemřel, provdala se jeho manželka ještě též rok za málo známého dvorního malíře nizozemského původu Jeana Morieause, svědčil jim bruselský malíř Renier Meganck (1637–1690). Život již zmíněného Hanse de Jodeho je umělecko-historické vědě známý jen málo. V roce 1966 mu Eduard Šafařík věnoval článek, ve kterém přesvědčivě (ovšem ne bez výhrad) rozdělil jeho tvorbu na tři období, představil malířův osud a nastínil nejdůležitější inspirační zdroje.<sup>252</sup> Na osudové okamžiky bohatý život holandského malíře je ohraničen den Haagem, kde se umělec narodil, vystudoval a zúčastnil souboje, po kterém byl donucen uprchnout. Vyplněn je pobyty v Benátkách a Konstantinopoli a ukončen Vídní, ve které se oženil, založil prosperující dílnu a zřejmě také zemřel. Úplně poslední známostí zmínkou o malíři je deníkový zápis francouzského diplomata a cestovatele Balthasara de Monconys (1611–1665) z roku 1664, který uvádí setkání s malířem. Nejen s Hansem de Jodem ale i s Janem van Ossenbeeckem, kterého si představíme velice záhy.<sup>253</sup> Množství de Jodeho děl získali Karel Eusebius a Jan Adam Ondřej z Liechtensteina a také olomoucký biskup Karel z Lichtensteina-Castelcornu.<sup>254</sup>

## Vjezd do města a hold korutanských stavů císaři Leopoldovi | Celovec (Klagenfurt) 1660

Po návratu z císařské korunovace podnikli císař, úzký dvůr a administrativa další ceremoniální kroky, které měly upevnit Leopoldovu moc v korunních zemích. Při návratu do Vídně přijal císař hold hornorakouských stavů v Linci a na přelomu srpna a září 1660 odcestoval do Celovce pro počty korutanských stavů. Události dokumentoval zemský sekretář Hanns Sigmundt von Ottenfels a ještě v roce 1660 vytiskl klagenfurtský tiskař Georg Kramer [č. kat. 6.8]. Na šesti, respektive sedmi tiscích jsou dokumentovány ceremonie, festivity a související události.<sup>255</sup> Od slavnostního přivítání, přes vjezd, zobrazení efemérní architektury a shromáždění na náměstí až po výlet na Wörthersee. Ilustrace neaspírují na vysoké umělecké ocenění, ryty jsou schematicky. Přesto ale nabízejí vcelku detailní pohled na celovskou krajinu, město a efemérní i kamennou architekturu.

<sup>251</sup> Haupt 2007, s. 688, heslo 3687.

<sup>252</sup> Šafařík 1966.

<sup>253</sup> Monconys 1666; zmínky o Ossensebeckovi a de Jodovi s. 371, 372, 373, 374, 375, 376.

<sup>254</sup> K de Jodeho dílům ve sbírkách Lichtensteinů viz Kindl 2013 b; Kindl 2014a; k dílům ve sbírce olomouckého biskupa Karla nejnověji viz Kindl 2014 b a příspěvek stejného autora, který bude publikován v roce 2019 jako jeden z výstupů projektu NAKI II Za Chrám město a vlast: Olomoucký biskup Karel z Lichtensteina-Castelcornu uprostřed barokní Evropy.

<sup>255</sup> Do výtisku z Národní knihovny v Praze, sign. 65 C 000503 je na posledním místě vevázán list, zobrazující sumce, uloveného v době Leopoldovy návštěvy ve městě v jezeře. V referenčních výtiscích chybí.

<sup>247</sup> Seifert 1985, s. 44.

<sup>248</sup> *La Virtù guerriera*, Österreichisches Theatermuseum, sign. 792410-B.1

<sup>249</sup> Na s. [16] na konci prologu před začátkem prvního aktu se ve verzi z Národní knihovny v Praze (sign. 9 E 000644) nachází průpletová viněta a ve verzi z British Library London (sign. 11714.bb.2.) objevíme arabeskovou vinětu.

<sup>250</sup> British Library London, sign. 11714.bb.2; Lobkowiczská knihovna, Lobkowiczské sbírky, zámek Nelahozeves, sign. 11 Kb 19/1; za pomoc s identifikací děkuji Petru Sloukovi.

Korutanští stavové se před císařem sklonili 2. září 1660. Po ceremonii následoval slavnostní banket a o dva dny později Leopold s doprovodem odcestoval pro další hold do Kraňska.

### **La Forza della fortuna e della virtù, overo Gl'amori d'Irena | Vídeň 1661**

V roce 1661 vytiskl Matthäus Cosmerovius libreto Francesca Ximeneze Arragony (1631–1670) ke hře *La Forza della fortuna e della virtù, overo Gl'amori d'Irena* (č. kat. 1.11). Opera, odehraná k příležitosti 31. narozenin císařovny vdovy Eleonory Magdaleny, je dokumentována na deseti grafických listech. Jako autor předloh je uveden Lodovico Ottavio Burnacini. Autorem rytin je nám již známý Frans van der Steen. Také listy pro *La Forza della fortuna* jsou soutisky dvou desek. Jak scéna, tak proscénium jsou vystavěny dramatičtěji než dříve a vidíme snahu opustit výstavbu jednoduše aditivním způsobem matematické perspektivy. Výsledkem jsou expresivnější a rafinovanější výjevy, kdy oko diváka pouze neklouže do vzdáleného prostoru, ale vnímá jeho různá zákoutí, pro divadelní scénografii tolik důležitá. Oba umělci se na grafických listech titulují přídomkem *S.M.C. Inventor*, respektive *S.M.C. Sculp.*. Grafický přepis nebyl přinejmenším v tomto případě pouze součástí libreta. Známe otisky vnitřní desky, zobrazující jednotlivé jevištní scény bez proscénia.<sup>256</sup>

### **La Zenobia di Radamisto | Vídeň 1662**

Třicáté druhé narozeniny oslavila císařovna vdova Eleonora Magdalena 18. listopadu 1662 hrou dle libreta Carla de'Dottorihho (1618–1686) *La Zenobia di Radamisto* [č. kat. 6.11]. Deset grafických listů vyryl opět Frans van der Steen podle návrhů Lodovica Ottavia Burnaciniho a publikoval je v libretu Matthäus Cosmerovius. Proscénium dvorního divadla se v porovnání s *La Forza della fortuna* nezměnilo, otisknuta byla identická deska. Dokonce také některé kulisy byly použity znovu.<sup>257</sup> Rovněž sazba, grafické členění a použitý dekor titulního listu obou libret jsou si velice blízké a určitě ne náhodné. Přidáme-li titulní list staršího *Il Re Gilidoro*, získáme dojem edičního plánu, respektive sledování jednotné typografie a principů sazby. S jistotou opakovaně byly používány i jevištní stroje. Víme, že divadelní provoz používal depozitáře a s velkou pravděpodobností mohl císařský architekt pracovat s fundusem, který byl použitý již dříve. Také víme, že ve službách Leopolda a jeho rodiny pracovalo ve Vídni v druhé polovině 17. století přibližně 1500 zaměstnanců. Jen pro Leopoldův dvůr byl v 60. letech stanoven rozpočet přibližně 250.000 zlatých ročně.<sup>258</sup> Velká část těchto prostředků byla určena na reprezentaci skrze hudebně-dramatická představení a provoz dvorské kapely. Nehledě na fakt, že řada inscenací byla hrazena z jiných zdrojů.

<sup>256</sup> Ve sbírkách Rijksmuseum v Amsterdamu inv. č. RP-P-1881-A-4679, RP-P-1881-A-4680, RP-P-1881-A-4681, RP-P-OB-2335, RP-P-OB-2336, RP-P-OB-2337; v inventářích jsou ovšem listy nesprávně označovány jako přepis opery *Il Pelope Geloso* z roku 1659 [č. kat. 6.8].

<sup>257</sup> První grafický list *La Forza della fortuna* má identickou skalnatou dekoraci jako první scéna *La Zenobia di Radamisto*. Některé další dekorace se zdají být pouze přepracovanými staršími kulisami a to nejen s *La Forza della fortuna*, ale také *Il Re Gilidoro*.

<sup>258</sup> Fichtner 2014, text před odkazem na pozn. 67 (nepaginovaná elektronická verze).

Srovnajme cenu řezenského divadla, které stálo i s dekorací a mnoha jevištními stroji pro operu *L'Inganno d'Amore* [č. kat. 5.5] necelých 20000 zlatých a provizorního divadla na *Tummelplatz*, které sice bylo sestaveno z částí převezeného divadla z Řezna, přesto ale bylo dostatečně reprezentativní pro návštěvu císaře a stálo pouhých 1243 zlatých.<sup>259</sup> Velké reprezentativní *Teatro sulla Cortina*, které mělo být výkladní skříní leopoldinského dvora stálo 24.700 zlatých. Otevřené bylo v roce 1668.

### **L'Elice per musica | Vídeň 1666**

Dle libreta Domenica Federiciho (1633–1720) zkomponoval v roce 1666 Pietro Andrea Ziani (1616–1684) operu *L'Elice per musica* [č. kat. 6.13]. Hra byla znovu připravena pro oslavu narozenin císařovny vdovy Eleonory Magdaleny a libreto, soudě dle sazby, vydal také Matthäus Cosmerovius. Doprovazeno bylo jediným grafickým listem dokumentujícím závěrečný balet, ve kterém tančily dcery Eleonory Magdaleny a zesnulého císaře Ferdinanda III. s dvorními dámami. Připravované oslavy sňatku císaře Leopolda a infantky Markéty Terezy zřejmě odčerpávaly síly dvorských umělců natolik, že představení bylo (soudě dle grafického listu) komponováno do jednoduchých kulis a vyzníval exteriér královských zahrad Amalienburgu. Na grafickém listu nalézáme podepsaného Matthäuse Küsela (1629–1681), který ryl podle Lodovica Ottavia Burnaciniho. Poprvé se zde setkáváme s rytcem, který bude s Burnacinim úzce spolupracovat až do své smrti v roce 1681. Všechny další grafické přepisy operních představení budou až do Matthäusovy smrti spojeny s dvojicí Burnacini – Küsel, doplněné o nakladatele Cosmerovia (Matthäuse a Johanna Christophu). Původem augsburský grafik pobýval v roce 1656 v Benátkách. Posléze v Mnichově a ve Vídni, kde získal před rokem 1669 titul dvorního rytce Jeho Císařského Majestátu (*S.M.C. Sua Maestà Cesarea*).<sup>260</sup>

## **7 | LEOPOLD I. (1640-1705) A MARKÉTA TEREZA ŠPANĚLSKÁ (1651-1673) | 1666-1673**

Ačkoli mladý Leopold dosáhl za velké pomoci strýce Leopolda Viléma v druhé polovině 50. let na vytoužený císařský titul, rozhodně se ze dne na den jeho situace na politické šachovnici Evropy zásadně nezlepšila. V první polovině šedesátých let se musel vypořádat hned s několika událostmi, které pro něj nemohly být, vzhledem k mladému věku a relativní nezkušenosti, jednoduché. Již 20. listopadu 1662 zemřel Leopold Vilém. Ani jeho úžasná obrazová sbírka nemohla zakrýt prázdno, které obklopilo mladého císaře. Po smrti Ferdinanda III. v dubnu 1657 to byl jeho bratr, zkušený vojevůdce i politik, který Leopoldovi intenzivně pomáhal a řídil jeho rozhodnutí. Byl tím, komu mohl císař důvěřovat a na koho se mohl plně spolehnout. V roce 1663 se po dlouhé době vnitřních sporů probudili Turci na východní hranici monarchie a 25. září dobyli pevnost Nové zámky.<sup>261</sup> S řadou ústupků říšské politice, které ale v kontextu doby nebyly až tak důležité, dosáhl Leopold na říšském sněmu v Regensburgu v roce 1663 dohod o přímé vojenské podpoře Saska a Braniborska. Přidalo se i Španělsko a finančně císaře podpořila Svatá

<sup>259</sup> Sommer-Mathis 2017, s. 94, pozn. 17.

<sup>260</sup> Voit 2006, s. 507; zde také další literatura.

<sup>261</sup> Nejnověji viz Žitný 2017a.

stolice. Dokonce i Ludvík XIV. poslal svému bratranci malé vojsko. Do čela armád se postavil veterán třicetileté války Raimondo Montecuccoli (1609–1680), se kterým se v našem vyprávění ještě několikrát setkáme za příznivějších okolností. Na začátku srpna 1664 stál ale na březích Ráby u vesnice Megersdorf proti trojnásobné přesile.<sup>262</sup> Se štěstím a velkou dávkou zkušeností dokázal Turky odrazit a nepustit dále na území monarchie. Co ale bylo nejdůležitější – Leopold se svými poradci v Regensburgu a Montecuccoli na válečném poli u sv. Gottharda ukázali křesťanské Evropě, že spojenými silami je možné Turky porazit i v přímém konfliktu. Mír, dojednaný ve Vasváru – ačkoli pro císaře nevýhodný – oddálil turecké výboje na dalších téměř 20 let.

Leopolda a především jeho radu a poradce, ale trápila i jiná, dynasticky naprosto klíčová záležitost. Císař byl posledním mužským potomkem rakouského domu. První jednání otevřela možnost sňatku se starší španělskou infantkou Marií Tereziou Španělskou (1638–1683), velice záhy však ztroskotala kvůli záměrům francouzského krále Ludvíka XIV., kterému byla v kontextu politicko-vojenského vývoje dána přednost. Přímé spojení se španělskou větví bylo nejen historicky obvyklé ale i dobově podmíněné. Jak španělské, tak rakouské koruny měly zůstat Habsburkům. Po neúspěchu vyjednávání o Marii Terezu proto Vídeň prostřednictvím Franze Eusebia z Pöttingu (1629–1678) požádala Madrid o její mladší sestru Markétu Terezu (1651–1673).<sup>263</sup> Jednání byla úspěšná a zasnoubení bylo oznámeno 6. dubna 1663.<sup>264</sup> Svatební obřad *per procuratorem* byl odbyt v Madridu 25. dubna 1666. Císaře zastupoval španělský ministr Antonio de la Cerda, vévoda Medinaceli (1607–1671). Již 28. dubna se infantka vydala do střední Evropy, kam cestovala přes Barcelonu, Finale Ligure, Milán, Benátky, Trident a Roveredo, kde se k Markétě Tereze přidali Leopoldovi vyslanci Ferdinand Josef z Dietrichsteina (1636–1698) a princ-biskup z Tridentu a pražský arcibiskup Arnošt Vojtěch z Harrachu (1598–1667). Infantku vítal i hrdina a vojevůdce, v té době už *generalissimus* a držitel řádu Zlatého rouna Raimondo Montecuccoli, který dostal od císaře pověření a instrukce k zabezpečení cesty pro budoucí císařovnu. Hrabě si také vedl podrobný cestovní deník.<sup>265</sup> Povídáme-li si o festivitech, nemůžeme se chvíli nezastavit nad itinerářem Markétiny cesty Itálií a především jejího pobytu v Miláně.<sup>266</sup> Do města slavnostně vjela 25. září 1666 jako nejcennější klenot několika tisíců hlav průvodu. Strávila zde 29 dní zaplněných ceremoniemi a festiviti. Luis de Guzmán Ponce de León (1603–1668) pořádal téměř každý den ve vévodském paláci divadelní představení italských a španělských trup. Odpáleno bylo i několik ohňostrojų.<sup>267</sup>

Leopold se s Markétou Tereziou setkal osobně poprvé 25. listopadu 1666, když jej jeho nedočkavost hnala do

asi 80 km od Vídně vzdáleného Schottweinu při hranicích Dolních Rakous a Štýrska. Několik okamžiků jejich prvního setkání popisuje desátý díl *Theatrum Europaeum*.<sup>268</sup> Císař se údajně přiblížil k infantce v převlečení. Markéta jej ale poznala a císař tak mohl se svou nastávající vyměnit několik slov a darů. Od Markéty Terezy dostal klobouk z bobří srsti, tzv. kastor s modrou stuhou a kytkou z pštrosích pér posázených diamanty. Ještě několik málo dní mělo trvat, než průvod přijel k Vídni, bylo uspořádáno oficiální seznámení infantky a císaře a odehrál se slavnostní vjezd do města. Vídeň měla v následujících měsících zažít nevídaně okázalé slavnosti. Od Markétina příjezdu do města 5. prosince do konce ledna 1667 nebylo dne, kdy by nebyl hrán balet či komedie, uspořádán lov či banket.<sup>269</sup> Ovšem ani následující měsíce neměli být císařský pár ani dvůr o nic ochuzeni. Jen v únoru bylo uspořádáno nejméně osm hudebně-dramatických představení a do konce roku více než desítka dalších.<sup>270</sup> Svatební oslavy byly ukončeny až několikrát odloženým velkolepým představením *Il Pomo d'oro* [č. kat. 7.24], uspořádaným k sedmnáctým narozeninám Markéty Terezy ve dvou dnech 12. a 14. července 1668. Pompézností, nákladností a kvalitou měly oslavy překonat festivity uspořádané Ludvíkem XIV. k příležitosti jeho sňatku s Marií Tereziou v roce 1660. Měly oslavit Leopolda I. jako nejvyšše postaveného křesťanského panovníka Evropy.<sup>271</sup>

### Svatba Leopolda I. a Markéty Terezy Španělské | Vídeň 1666–1667

Závěr roku 1666 byl ve Vídni ve znamení festivit, které oslavovaly a ilustrovaly sňatek císaře Leopolda se španělskou infantkou Markétou Tereziou (1651–1673). Ještě v roce 1666 byly pro upomínku tištěny jednolisty.<sup>272</sup> Dokumentují nejdůležitější události, jako byl slavnostní příjezd infantky do Vídně, svatba před oltářem či slavnostní lov v Pratru.

Chronologicky prvním znázorněním svatebních ceremonií a festivit je rytina dokumentující slavnostní kavalkádu k uvítání infantky Markéty Terezy před Vídni. Desítky jezdců vyjely z Hofburgu v dopoledních hodinách 5. prosince 1666, aby před branami města přivítaly průvod a sešikovaly se ke slavnostnímu vjezdu [č. kat. 7.1]. Kuriózní tisk připomene koncepcí dokumentaci mnichovských slavností *Applausi festivi barriera* [...] [srov. č. kat. 6.5] z konce srpna 1658. Vyryl jej nám již známý Gerard Bouttats podle Jana van Ossenbeecka, malíře a grafika, jehož specializací byla žánrová malba stylu římských *bentvueghels*. Byl také velice zdatným kreslířem a malířem zvířat a především koní. Kuriózním je tisk kvůli svým rozměrům 260 × 2860 mm. Skládá se ze čtyř dohromady slepených listů a jelikož nenese žádné označení, jen identifikační text, měl být zřejmě (či možná je) skládací součástí některého ze svatebních deníků.

262 Viz Žitný 2017 b.

263 Franz Eusebius si vedl deník; viz Nieto y Nuño 1993.

264 Vocelka-Heller 2011, s. 24, 113–114; Mikulec 1997, s. 181–185.

265 *Reise nach Finale*, Österreichisches Staatsarchiv – Kriegsarchiv, Nachlass Montecuccoli, B 492.

266 Dlouhá cesta španělské infantky je dokumentována v deníku jednoho z Markétiných dvořanů Josého de Villarroell; viz Villarroell 1667; Villarroell 2016.

267 Cesta Markéty Terezy ze Španělska do střední Evropy je detailně a s kontextuálními přesahy zpracována v Kříž 2016.

268 *Theatrum Europaeum* 10/1677, s. 183–184; viz také MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 98.

269 *Le Voyageur politique Oder der wohl-erfahrene Politische Wanderss-Mann*, Johann David Zunner 1692: Franckfurt am Mayn 1692; Seifert 1985, s. 699; Smíšek 2017, s. 13.

270 Seifert 1985, s.

271 Schumann 2003, s. 243–244.

272 K tištěným jednolistům více viz Polleroš 2016 b, s. 101–106, který problematice věnuje samostatnou kapitulu.



S Gerardem Bouttatsem jsme se již setkali nad dokumentací jezuitské hry *Pietas Victrix* [č. kat. 6.7]. Jan van Ossenbeeck byl blízkým kolegou již představeného Franse van der Steena a prozatím jen jménem zmíněného Nikolaase van Hoye, se kterým pobýval v 50. letech v Římě. Zde byl členem *bentvueghels* pod přezdívkou *Virgilius*. V roce 1660 je doložen ve Vídni v domě Nikolaase van Hoye a v roce 1667 zde ještě i s rodinou bydlel.<sup>273</sup> V roce 1670 byl přijat do dvorských služeb. Francouzský cestovatel Balthasar de Monconys se s Ossenbeeckem osobně několikrát setkal ve Vídni v březnu 1664. Do svého deníku si poznamenal, že velice dobře kopíruje manýru Bamboccio (*Nous fusmes chez le Peintre Osambey, qui imite fort bien la maniere de Bamboche*) a že se díval na malby, které si [Moncony] přivezl z Holandska. Poznamenal si také návštěvu u malíře, který pobýval v Konstantinopoli, velmi pravděpodobně Hanse de Joda a závěrem zmínil, že od Ossenbeecka zakoupil dva menší obrazy.<sup>274</sup> Malířovi věnoval několik řádek ve své *Teutsche Academie* také Joachim von Sandrart (1606–1688). Na okraj stránky poznamenal, že Ossenbeeck pochází z Rotterdamu a pokračoval: „*Obgedachter von Hoje brachte mit sich von Rom einen/ genannt Ossenbeck/ der die fast unvergleichliche Manier Bambots in Ausbildung allerley Bäurischer täglichen Begebenheiten/ Landschaften/ und allerley Arten von Thieren an sich hatte/ die er verwunderlich/ natürlich und wol verstanden/ derenthalben er bald sehr berühmt und allenthalben beliebt worden/ auch ißst annoch in Regensburg wohnhaft seyn solle.*“<sup>275</sup>

Chronologicky druhým výjevem v pořadí ceremonií dne 5. prosince 1666 je tisk Melchiora Küsela z deníku *Alae Votorum Austriacorum*, vydaný augsburgským nakladatelem Johannem Pautschenem a vytištěný zřejmě ještě v roce 1666 Johannem Jacobem Kürnerem ve Vídni [č. kat. 7.2]. Zobrazuje shromáždění jezdců a pěších před Vídni a dějově navazuje na slavnostní kavalkádu [srov. č. kat. 7.1]. Leopold přijel na volné prostranství před městem ještě před polednem, průvod jeho nastávající až mezi druhou a třetí hodinou. Po důležitých ceremoniích, uvítání a holdování se průvod sešikoval, aby pokračoval ve slavnostním vjezdu do města a také na dalším grafickém listě [srov. č. kat. 7.3]. Dle popisu z deníku bylo prostranství k setkání zvoleno na tři výstřely muškety daleko od Vídne. Na louce byly postaveny stany, kde si mohla infantka krátce odpočinout a kde měly být odbyty důležité ceremonie – hold dvorských hodnostářů Markétě Tereze a slavnostní přehlídka jízdních pluků.

Císařským privilegiem dokumentovat slavnostní vjezd disponovali nakladatelé Johann Blaeu a Alexander Hartung. Dvě desky, jejichž soutisk tvoří rozměrný list, pro ně vyryl Melchior Küsel (1626–1683) [č. kat. 7.3]. První tisk zobrazuje očíslovaný průvod před hradbami města, z kterého zní oslavné kanonády. Vjíždí do bran a směřuje ke svatebnímu kostelu sv. Doroty. Leopold se chtěl ukázat v tom nejlepším světle – a to do slova a do písmene. Víme, že na panovníkův přímý rozkaz museli občané Vídne vítat Markétu Terezu v ulicích, večer za okny roz-

svítit alespoň dva svícny a po městě rozmístit lucerny a světla.<sup>276</sup> Druhá deska je věnována detailnímu popisu a identifikaci příjízďících. Ačkoli tento princip známe z celé řady již zmíněných realizací, kdy jednolist tvořil slepenec otisku matrice a sázeného textu, Melchior byl ve svém přístupu o něco elegantnější. Vysvětlující text není totiž vysázen, ale vyryt. Umělec se snažil vytvořit dojem, že je vepsán na draperii. Přestože je tisk slepenecem otisků dvou matric (především z důvodu velikosti), působí kompaktním dojmem. Použitým dekorem i úrovní uměleckého vyjádření přesahuje hranice čistě popisného a utilitárního tisku. Melchior byl starším bratrem Matthäuse. Již jsme se s ním setkali v Regensburgu a Augsburgu v roce 1653 [srov. č. kat. 5.3, 5.6, 5.7, 5.10].

Ve stejný den jako slavnostní vjezd (5. prosince 1666) se konala také svatba. Grafiku, zobrazující císařský pár před oltářem [č. kat. 7.4] vytiskl a publikoval Johann Hoffman, norimberský tiskař a nakladatel, který již dříve dokumentoval slavnostní vjezd císaře a jeho strýce do Norimberku po císařské korunovaci v roce 1658 [srov. č. kat. 6.2]. Jméno rytce zobrazeno není. Ve stejné době nechal ale Hoffman vytisknout oslavný list s jezdeckými portréty Leopolda a Markéty Terezy [obr. 56] na kterém má infantka na hrudi velmi pravděpodobně identickou brož jako na svatební rytině. Na tisku je podepsán norimberský rytec Johann Jacob Schollenberger (1644–1699). Zřejmě tedy také autor řešené rytiny.

Po svatbě následoval banket a hostina. Tuto ceremonii velmi pravděpodobně znázorňuje obraz dvorského umělce Jana Thomase [č. kat. 7.5]. Srovnáme-li obraz s již představenými grafickými listy dokumentujícími bankety po císařské korunovaci, případně holdech, musí nás zarazit neformální atmosféra ceremonie. Jediný stůl ve tvaru písmena U je hustě obsazen nejen pokrmy, ale také dvořany. Zatímco při korunovaci seděla císařská rodina na stupínku, zde sedí novomanželé na stejné úrovni jako ostatní stolující a jsou obklopeni sloužícími a držiteli dědičných úřadů. Jednoznačně zajímavá je i míra žánrovosti obrazu. Rozhodně to nebyla strojená hostina, nýbrž živá oslava – a tak ji chtěl Thomas zaznamenat. Někteří zobrazení se dokonce pohledem snaží komunikovat s divákem. Že hledíme na obraz dokumentující svatební hostinu nám napoví šaty Markéty Terezy. Ačkoli nemůžeme srovnat barvu, přinejmenším střih a spou jsou identické s těmi, které oblékla pro svatbu [srov. č. kat. 7.4]. Ačkoli není obraz signovaný, o jeho autorství příliš pochybovat nemusíme. Jan Thomas pracoval pro císařský dvůr a dvořany pravidelně a to především jako dokumentátor/portrétista mytologických hrdinů a jejich ideálních protějšků z hudebně-dramatických představení. Brzy si jeho práce představíme detailně. Umělec je doložen jako mistr malíř v Antverpách v roce 1639. Cornelis de Bie uvádí, že byl Rubensovým žákem.<sup>277</sup> Můžeme-li věřit Sandrartovi, opustil Jan Thomas Flandry někdy po roce 1652 a pracoval na dvoře nám již známého politika, mohučského arcibiskupa a kurfiřta,

273 Haupt 2007, s. 620.

274 Monconys 1666, cit. s. 372, zmínky o Ossenbeeckovi a de Jodovi s. 371, 372, 373, 374, 375, 376.

275 Sandrart 1679, cit. s. 323

276 „Den Einzug haben Ihre Käys. Maj. auff den 5. December zugeschehen denotiret und befehlen lassen, das am selbigen Abend ein hedes Hauß zum wenigsten zwey Windlichter, und die Einwohner Laternen und Lichtern durch die gantze Stadt aussetzen und auffhengen sollen.“ Schumann 2003, cit. s. 251–252. Srov. Smlíšek 2007a, s. 72–78; Smlíšek 2017, s. 18.

277 Bie 1661, s. 247.

Johanna Philippa Schönborna.<sup>278</sup> Se světem císařského dvora se setkal nejpozději v roce 1658, kdy měl být účasten císařské korunovace ve Frankfurtu nad Mohanem a měl namalovat dnes ztracený Leopoldův portrét, reprodukován o rok později graficky.<sup>279</sup> Snad tento rok či krátce po něm přijal zakázky od arcivévody Leopolda Viléma. Ve Vídni je doložen nejpozději roku 1661.<sup>280</sup>

Tři dny po vjezdu, svatbě a banketu, v podvečerních hodinách ve středu 8. prosince 1666, bylo odehráno ohňostrújně představení, pro které se nám dochovalo libreto *Von Himmeln Entzindete Und Durch Allgemainen Zuruff der Erde sich Himmelwerts erschwingende Frolokhungs Flammen [...]* [č. kat. 7.6] s grafickými listy Melchiora

*feuer-pumpen, stern granaten, racketen*). Ohňostrújná performance byla doprovázena jednoduchými dramatickými příběhy – Vulkána na hoře Etně, Herkulova boje s Kentaury a dalších malých příběhů, které rozděleny do tří aktů dohromady skládaly oslavu nad opětovným spojením obou habsburských domů, vítězství lásky nad válkou a přání novomanželům. Každý akt ukončily žestě a bubny, střílelo se z děl a z mušket. Ohňostrújně přehlídky nebyly ve druhé polovině 17. století žádnou novinkou.<sup>281</sup> Na habsburském dvoře ve Vídni působilo v letech 1620–1770 ve dvorských službách nejméně 29 ohňostrújců.<sup>282</sup> Nakladatel libreta s Küselovými tisky z roku 1666 není na titulce uveden. S velkou pravděpodobností to ale byl nám již dobře známý Matthäus



56 | Johann Jacob Schollenberger, *Abbildung bey der Käyserl: Maysteten [...]*, po 1666, mědirytina, Österreichische Nationalbibliothek.

Küsel. Jak již název napovídá, příběh je o nebi, zemi a ohni, o ohňostrojích. Představení bylo kombinací ohňových a raketových iluminací, krátkých dramatických vstupů a úderné hudby. Ohňostroj byl odpálen před hradbami Hofburgu (*Kayserl. Burck-Thor / gleich ausser der Haupt- und Residentz- Stadt Wien*). Tvořily jej hvězdice, ohňové pumpy, hvězdicové granáty a rakety (*stern feuern*,

*Cosmerovius*. Pravděpodobnost se přiblíží jistotě, srovnáme-li sazební principy, použité litery fraktury, iniciály a viněty s německým libretem jezdeckého svatebního baletu *Sieg-Streit Deß Luftt und Wassers Freuden-Fest zu Pferd* [č. kat. 7.8]. Jistotu nabydeme, pohlédneme-li na titulní listy jazykových mutací libreta v italštině a španělštině. Jak *Le fiamme accese dal cielo et al cielo riascese*

278 Sandart 1675, s. 355.

279 Hollstein XXX, s. 98.

280 Morsbach 2006, s. 51, pozn. 20.

281 K historii ohňostrújství viz Salatino 1997 a nejnověji Werrett 2010.

282 Haupt 2007, s. 157.



přesto ale s důkladně vypracovaným krajinným pozadím, vyryl opět Melchior Küsel. Do Vídně byla k příležitosti císařského lovu přivezena zvířata z Tyrolska a jiných horských lokalit Rakouska. Ceremonii vedl vrchní lovcí Franz Bernhard hrabě Ursenbeck, který měl k dispozici 80 lovců.

### La Contesa dell'aria, e dell'acqua [...] | Vídeň 1667

*Festa à cavallo* nazvaná *La Contesa dell'aria e dell'Acqua* [...] byla jednoznačným vrcholem svatebních oslav a beze vší pochybnosti i jednou z nejvelkorysejších představení barokní Evropy. Bylo pro něj vyrobeno několik obrovských alegorických vozů, které byly samostatnými scénami s jevištními stroji. Dvorní umělci vytvořili bohatou a monumentální efemérní architekturu. Architekti a tesaři zhotovili kolem vnitřního nádvoří Hofburgu třípatrové tribuny. Představení se účastnilo více než 1300 účinkujících.<sup>284</sup> Zároveň a hlavně proto bylo vůbec nejnákladnější performancí ve střední Evropě 17. století. Částka za dvě uvedení (24. a 31. ledna 1667) se vyšplhala na astronomických 939.000 zlatých.<sup>285</sup> Zajímavostí je, že nebyli v tomto případě pozváni jen ti nejurozenější a nejbližší císařského dvora. Místo pod tribunami bylo vyhrazeno i vybraným vídeňským kupcům a měšťanům.<sup>286</sup> Produkci představení měl na starosti nejvyšší štolba, kníže Gundakar z Dietrichsteina (1623–1690), se kterým se ještě několikrát setkáme. Hudbu pro dramatickou část složil Antonio Bertali, pro jezdecký balet Johann Heinrich Schmelzer (1620/23–1680). Libreto napsal Francesco Sbarra (1611–1668). První zkoušky s dvorskou jezdeckou školou proběhly již 20. srpna 1666 a krátce před tímto datem dorazili z Itálie do Vídně choreograf Alessandro Carducci a architekt/scénograf Carlo Pasetti (1639–1696). Oba měli s podobnými realizacemi zkušenost. Carducci se podílel na přípravě jezdeckého baletu *Il Mondo festegiante* [obr. 59], odehraného ke svatbě Cosima III. de' Medici (1642–1723) a Markéty Luisy Orleánské (1645–1721) ve Florencii. Pasetti navrhoval kulisy a stroje pro *La Gara degli Elementi* [...], jezdecký balet odehraný v roce 1660 jako součást svatebních oslav Ranuncia II. Farnese (1630–1694) a Margarety Yolandy Savojské (1635–1663). Podobně jako ve vídeňském baletu, byl i obou zmíněných představení hlavní zápletkou souboj živlů. Měrou nezanedbatelnou se na jezdeckém baletu podílel i Raimondo Montecuccoli. Velmi pravděpodobně úzce spolupracoval s Carduccim na choreografii závěrečné ukázky drezury/baletu. V Österreichisches Staatsarchiv se nám dochoval jeho rukopis s poznámkami a nákresy výměn a pozic [obr. 60].<sup>287</sup> Výčet by nebyl kompletní bez Leopoldova největšího rivala Ludvíka XIV. Císař hleděl na záda svého soka častokrát, a to i v tomto případě. Jeho jezdecký balet měl překonat Ludvíkův *Le Grand Caroussel* z roku 1662 i několikadenní oslavy k zahájení přestavby zámku ve Versailles *Les plaisirs de l'Île enchantée* v roce 1664.<sup>288</sup> V případě karuselu ale Ludvík

Leopoldovi neutekl. Zatímco ve Vídni bylo *La Contesa dell'aria e dell'acqua* dokumentováno graficky v libreto ještě v roce 1667, pařížský *Le Grand Caroussel* ryl až v roce 1670 Israël Silvestre (1621–1691) podle předloh Françoise Chauveaua (1613–1676) [obr. 61]. Dost možná Ludvík o dotisku s takovým časovým odstupem rozhodl v důsledku úspěchu a velkého nákladu Leopoldova libreto a z něj vycházejících textových i grafických přepisů.

Stejně jako bylo představení, je i dochované libreto výjimečné. Množství doprovodných ilustrací i jejich kvalita z něj činí vůbec nejreprezentativnější záznam středoevropského dramatu 17. století. Pro knihu Francesca Sbarry (1611–1668) *La Contesa dell'aria e dell'acqua* či v německé verzi *Sieg-Streit Deß Luftt und Wassers* (č. kat. 7.8) dokumentoval Nikolaas van Hoy a ryl Frans van der Steen, Jan van Ossenbeeck a Gerard Bouttats. Všichni nizozemští umělci žijící již několik let ve Vídni. Van der Steena, Ossenbeecka i Bouttats jsme si již představili. Zbývá nám Nikolaas van Hoy. Již roku 1656 máme v administrativě císařské kanceláře doloženu jeho žádost o *hofquartier*. O rok později se oženil ve sv. Štěpánu (zde zmíněn jako *von Antorff*) a od roku 1660 je veden jako dvorní malíř bez pravidelného platu (*ohne besoldung*).<sup>289</sup> Administrativa knížete Karla Eusebia z Liechtensteina (1611–1684) jej uvádí jako Jeho císařské Milosti komorního malíře.<sup>290</sup> Van Hoy je umělcem, kterému se mezi nizozemskými kolegy dostalo ve střední Evropě nejvyššího ocenění. Jeho dílo je dokonce zaznamenáno v Prennerově výběru nejkvalitnějších obrazů císařské obrazárny *Theatrum Artis Pictoriae* z roku 1729.<sup>291</sup> Joachim von Sandrart nešetřil pro malíře slovy chvály a ocenil jej jako dobrého portrétistu: „*Nach Abgang unsers obgedachten Käyserlichen Cammer-Mahlers Franz Leuxen/ wurde zu selbigen Dienst nicht ohne erhebliche Ursach angenommen ein zu Antorf gebohrner und in Italien perfectionirter Künstler Niclas Hoje/ der in Historien seiner großen Wißenschaft im Zeichnen und natürlichen wohl Mahlen/ herrliche Beweißtume von sich gegeben. Selbiger ist auch ein guter Contrafäter/ und vermehret mit herrlichen Kunstwerken je länger je mehr sein Lob.*“<sup>292</sup> Byl to zřejmě také Nikolaas van Hoy, kdo měl celou dokumentaci jezdeckého baletu jako umělec i jako producent na starosti. Je doložen coby autor předloh i rytec. Nakladatel Matthäus Cosmerovius měl k dispozici dvorské umělce a nemohl na konci 60. let ve Vídni spolupracovat s lepšími.

Do italského i německého libreto je vevázáno celkem 27 grafických listů. Nejzručnější z trojice rytců Frans van der Steen ryl nejnáročnější a nejdůležitější scénu s pohledem na nádvoří Hofburgu [obr. 7. 8. 1]. Z šesti grafik dokumentujících alegorickou architekturu ryl van der Steen čtyři, Bouttats zbývající dvě. Nikolaas van Hoy připravil předlohy pro všechny grafiky znázorňující formace koňského baletu či jednotlivé kroky a dvě scény také vyryl. Jan van Ossenbeeck je pak autorem zbývajících 20 grafik [obr. 62]. Koně se na Ossenbeckových obrazech objevují

284 K jezdeckému baletu vybírám Haider-Pregler 1969; Fidler 2000; Fajtllová 2017; pro více literatury viz č. kat. 7. 7.

285 Haider-Pregler 1969, s. 292.

286 Seifert 1985, s. 17.

287 Raimund's Montecuccoli *Entwurf eines Zeremoniells am kaiserlichen Hofe in Wien für den 26. April 1663*, Österreichisches Staatsarchiv – Kriegsarchiv, Nachlass Montecuccoli, Karton II, B/492 C 6/4.

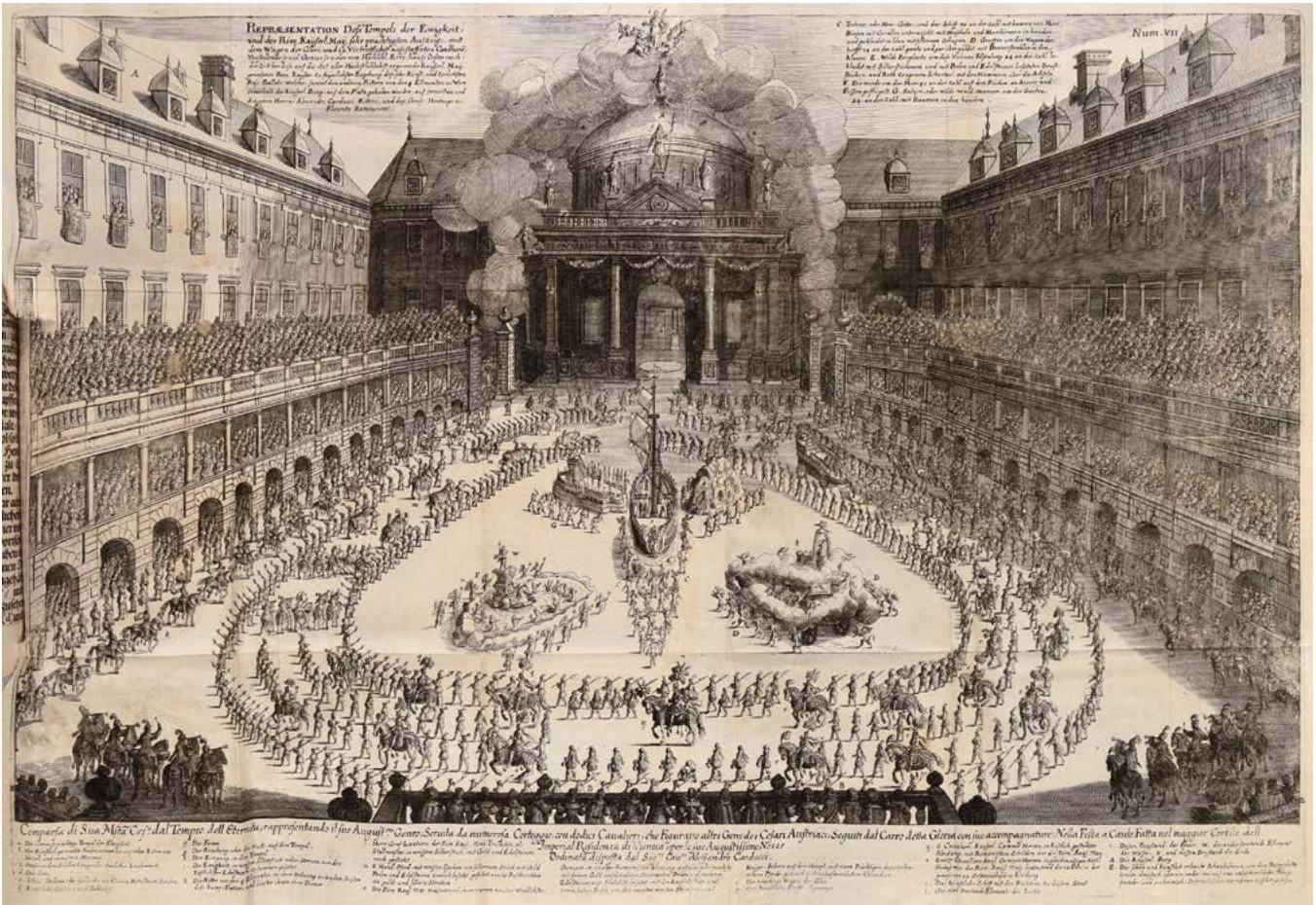
288 Ke dvorským slavnostem Ludvíka XIV. nejnověji viz Quaeitzsch 2010.

289 Haupt 2007, s. 514, č. 2375.

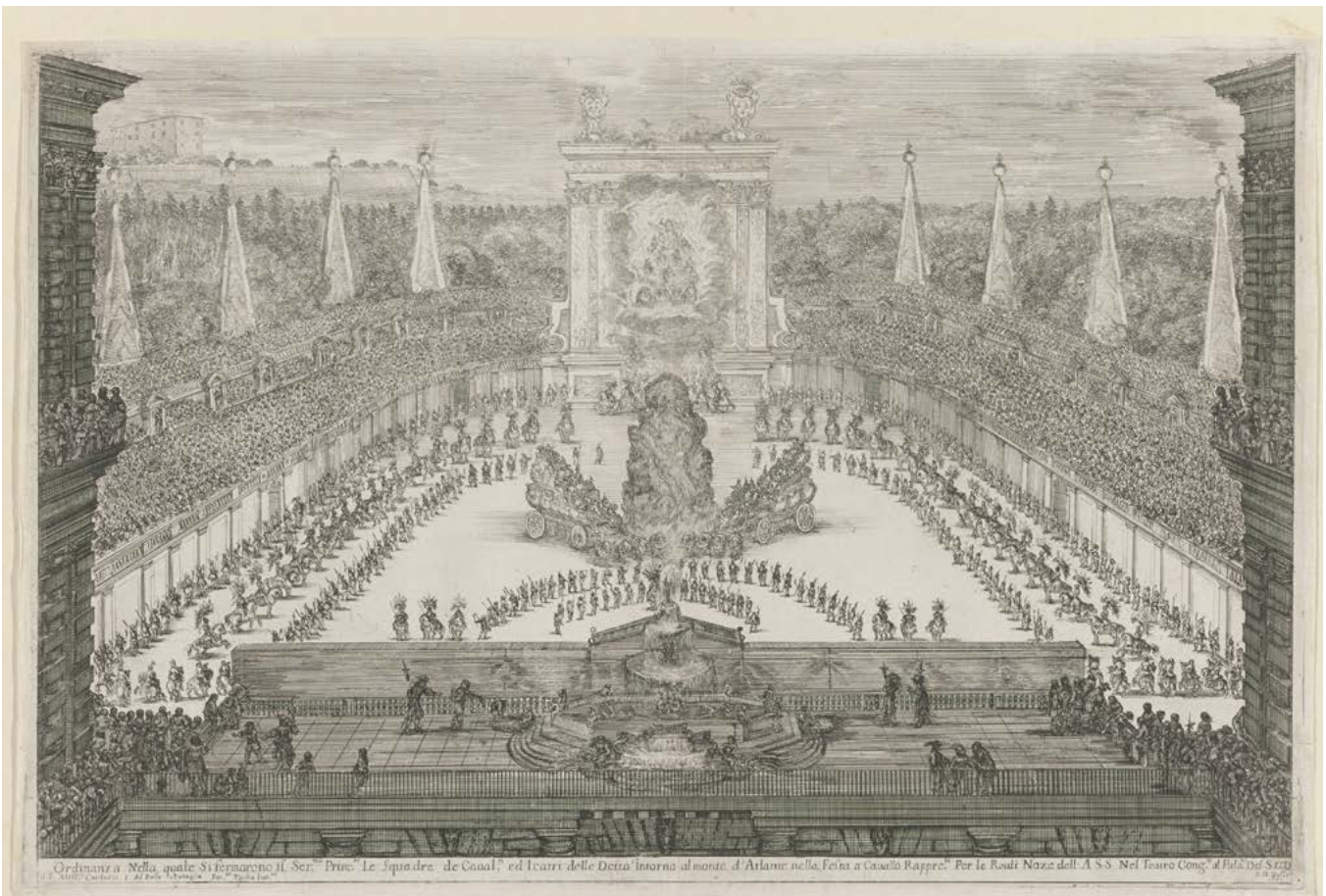
290 Haupt 1998, s. 193, č. 1559; Kindl 2013 b, s. 141, Kindl 2014a, s. 163.

291 Antonio Josepho de Prenner, *Theatrum artis pictoriae quo tabulae depictae quae in Caesarea vindobonensi Pinacotheca servantur* [...] II, Viennae 1729, č. listu 53.

292 Sandrart 1679, cit. s. 323.



58 | Neznámý rytec podle Nicolase van Hoye (?), La Contessa dell'aria e dell'acqua, mědirytina z: Siegs-Streit und Der Luftt und deß Wassers, přívazku Martin Meyer, Philemeri Irenici Elisii Continuatio XIV. Diarii Europaei. [...],Wilhelm Serlin: Frankfurt am Main 1667.



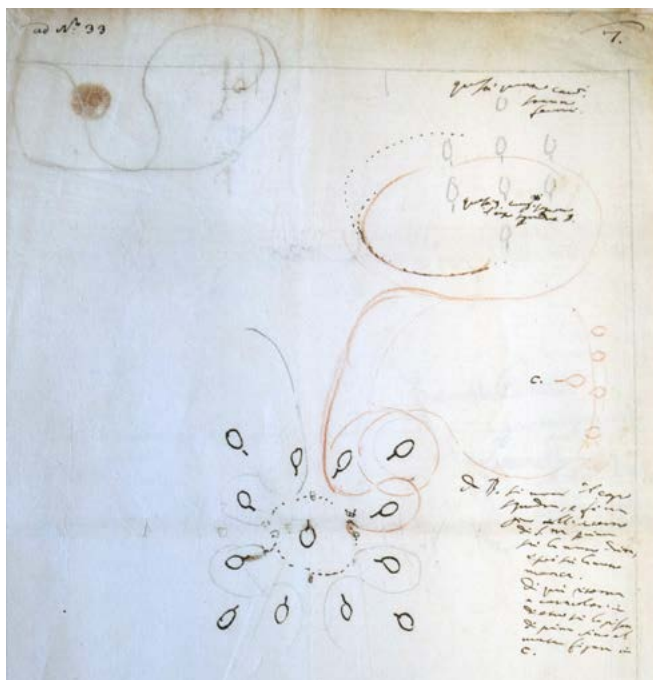
59 | Stefano della Bella podle Alessandra Carducciho a Ferdinanda Tacca, Il Mondo festeggiante, 1661, lept, papír, Rijksmuseum Amsterdam.

často a rytiny jsou dokladem velice dobré znalosti jejich pohybů a anatomie. Zároveň jsou vyryty svěže a živě, aniž by ztratily cokoli z dokumentační popisnosti.

Trio van Hoy – van Ossenbeeck – van der Steen se nad společnou zakázkou nesešlo v roce 1667 poprvé. Již o deset let dříve spolupracovali na grafické dokumentaci sbírky arcivévody Leopolda Viléma *Theatrum Pictorium* vydané v Bruselu roku 1660.<sup>293</sup>

Zřejmě ještě v průběhu roku 1667 byl publikován a šířen jednolist *Gründliche warhafftige und eigentliche Beschreibung [...] [č. kat. 7.9]* sestavený z německého, do tří sloupců sázeného popisného textu a 15 oken zobrazujících jednotlivé scény jezdeckého baletu. Ačkoli neznáme autora rytiny, navrhuji jej hledat v širším okruhu dílny nakladatele bez příslušnosti k dvorskému okruhu. Velkou službu politicko-reprezentačním strategiím vídeňského dvora udělal ještě v roce 1667 frankfurtský nakladatel Wilhelm Serlin, když do svých *Diarii Europaei* vevázal již řešené tři přívazky, z nichž jeden téměř doslovně reprodukoval grafické listy ze Sbarrova libreta. O tři roky později zmínil balet a reprodukoval tisky na několika stranách také nakladatel Johann Baptist Hacque v třídílné oslavné knize Galeazza Gualda Priorata *Historia di Leopoldo Cesare*, kterou si představíme v samostatné kapitole.

V roce 1677 a znovu 1703 vydalo Merianovo nakladatelství ve Frankfurtu nad Mohanem desátý díl *Theatrum Eu-*



60 | Raimondo Montecuccoli, Poznámka k choreografii jezdeckého baletu *La Contessa dell'aria e dell'acqua*, kresba perem, Österreichisches Staatsarchiv – Kriegsarchiv.

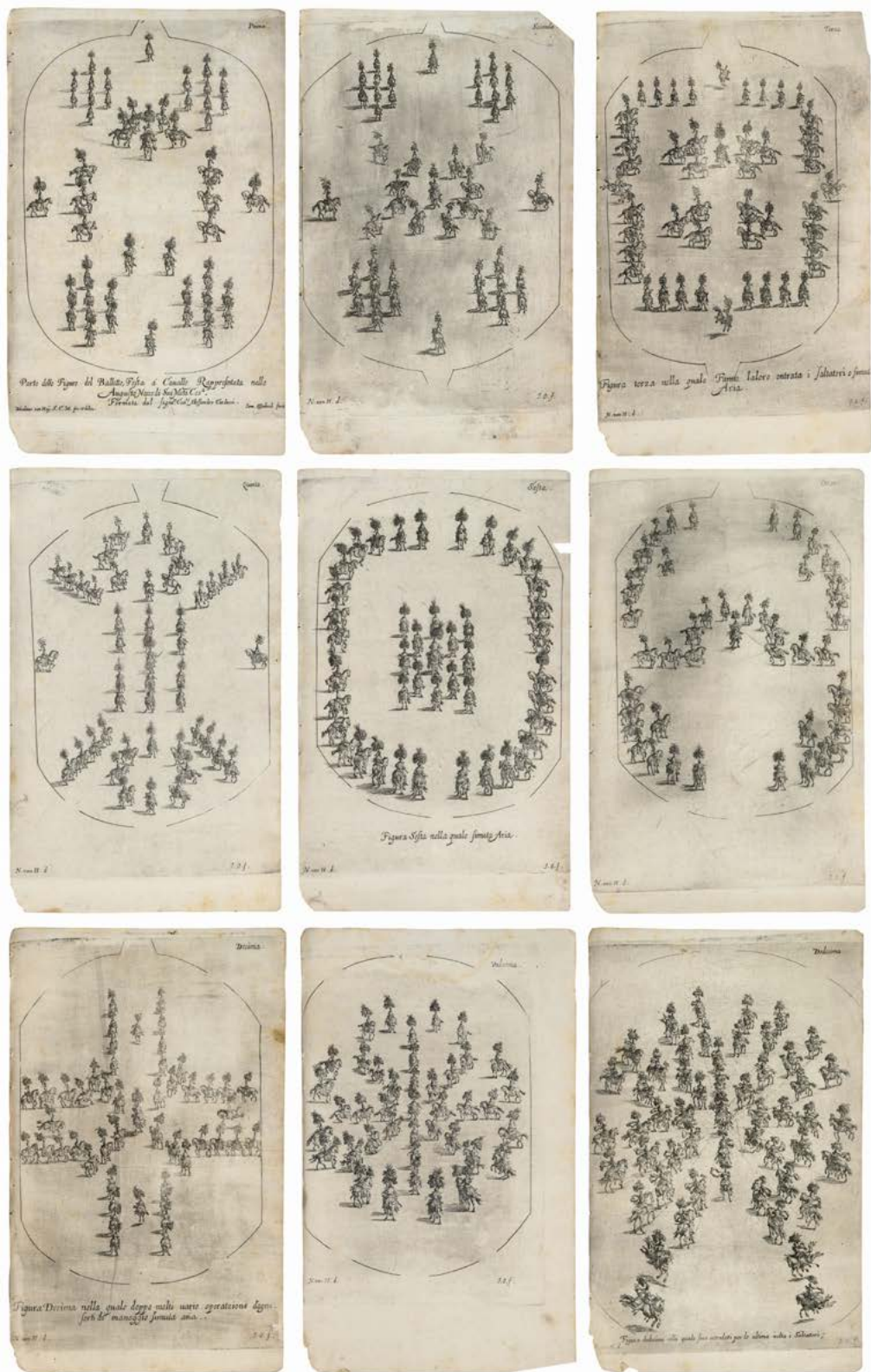
*ropaeum*. Dějiny Evropy mezi lety 1665 a 1671 doprovází velké množství grafických listů, z nichž pro nás jsou relevantní tři, všechny ryté podle starších předloh.<sup>294</sup> Prvním

293 K *Theatrum Pictorium* více viz Schreiber 2004; Claerbergen 2006.

294 *Theatrum Europaeum* 10/1677, obr. mezi s. 184 a 185, 194 a 195, 496 a 497.



61 | Israël Silvestre podle Françoise Chauveau, dobarveno Jacquesem Baillym, *Comparsé des Cinq Quadrilles dans l'Amphitheatre z karuselu*, hraného v roce 1662 v Jardin des Tuileries, 1670, lept dobarvovaný akvarelem, papír, Bibliothèque municipale de Versailles.



62 | Jan van Ossenbeeck podle Nikolaase van Hoye, Devět figur (prima, seconda, terza, quinta, sesta, ottava, decima, undecima, dodecima) závěrečného baletu, mědirytina z: Francesco Sbarra, Sieg-Streit deß Lufft und Wassers [...], Matthäus Cosmerovius: Wien 1667.

je soutisk dvou desek, znázorňující formování procesí před příjezdem španělské infantky do Vídně, vycházející z předlohy *Alae votorum Austriacorum*. Druhý list je inspirován již také představeným jednolistem, dokumentujícím všechny akty ohňostroje najednou [srov. obr. 57] – tentokrát však volněji. Těšit nás může fakt, že výsledek je kvalitnější než předloha [obr. 63]. Třetím výjevem je nám již známá grafika zobrazující vnitřní nádvoří Hofburgu se stavbou efemérní architektury slavobrány v pozadí [srov. obr. 58]. Rytá je podle anonymní předlohy z přívazku 15. svazku *Diarii Europaei*. Třetí znázornění, třetí grafická deska a také třetí neznámý rytec.

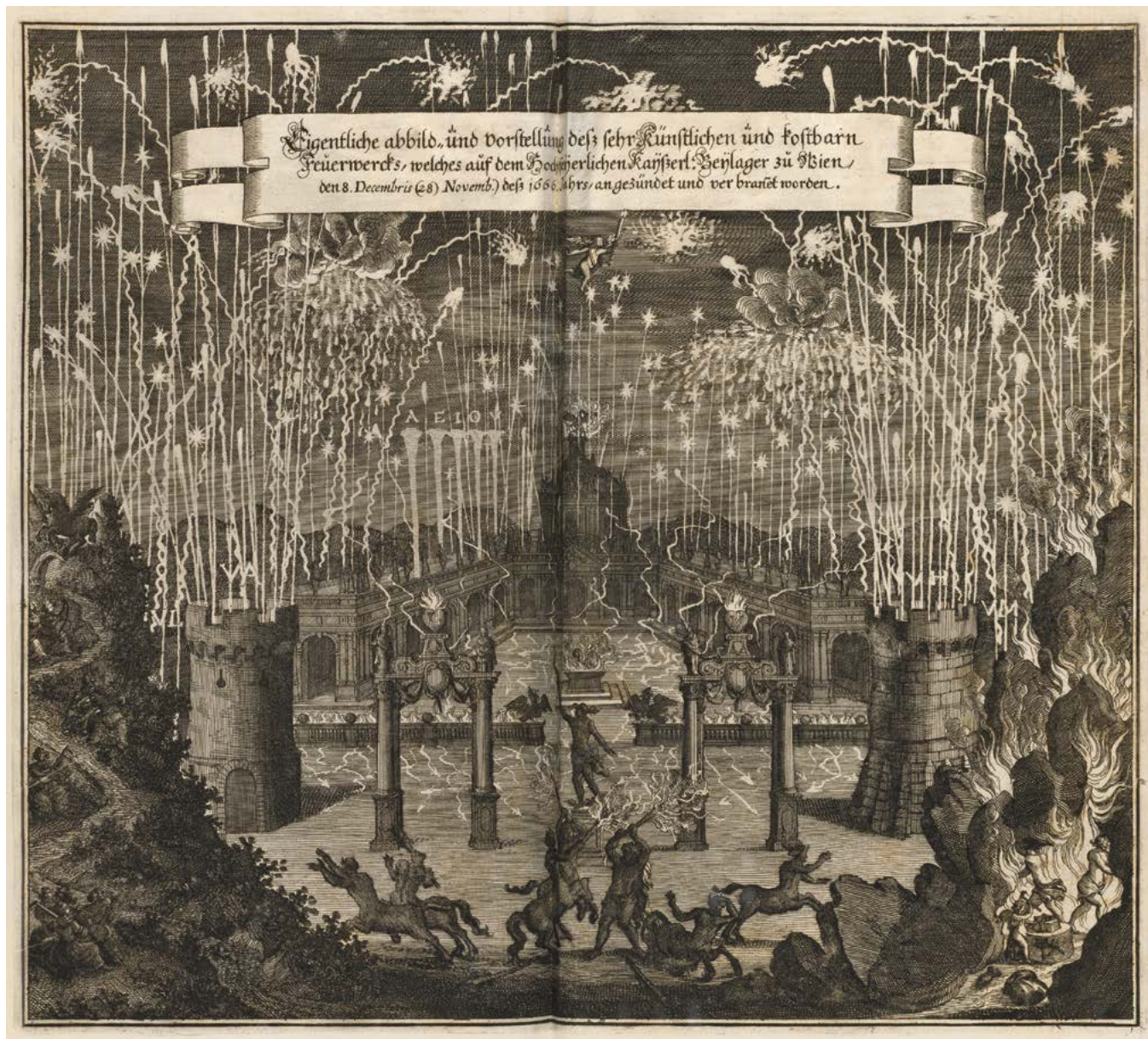
Velice volně se hlavní rytinou baletu nechal inspirovat Johann Joseph Waldmann (1676–1712), když na konci 17. století kreslil návrh pro Johanna Ulricha Krause. Grafický list [obr. 64] je součástí oslavné knihy s názvem *Admirables efectos de la providencia sucedidos en la vida e imperio de Leopoldo primero [...]*, vytištěné královským tiskařem Marcem Antoniem Pandolfem Malatestou v Miláně roku 1696. Kniha byla znovu vydána v roce 1734 antverpským nakladatelským domem Hendrika a Cornelise Verdussenových. Grafika koňského baletu byla při té příležitosti přerýta neznámým autorem.

Mezi premiérou a reprízou/derniérou *La Contesa dell'aria e dell'acqua* sehráli císařští jezdcí 29. ledna 1667 představení s pyrotechnickými efekty označované jako *freuer handt Führendes Feuerwerchs* nebo *Feürwerck auß freüer hand* [č. kat. 7.10]. Inscenace je dokumentována na jednolistu neznámého autora, identického určení a podobné výtvarné úrovni jako *Gründliche warhafftige und eigentliche Beschreibung [...]* [č. kat. 7.9]. Zatímco ale na jednolistu jezdeckého baletu je vysvětlující text pouze v němčině a je vysázen, na grafice jezdecké bitvy je text dvojjazyčně v italštině a němčině a vyryt do tis-

nické efekty vytvořily zdání skutečných výstřelů z pistolí a mušket. Bitvu samozřejmě zvítězili císařští a zahnali turecká vojska na ústup.

### Jan Thomas a Jan de Herdt – *portrait historié* | Vídeň 1667–1678/86

Grafické přepisy slavností měly až na několik málo výjimek hlavně dokumentační funkci. Obrazové přepisy jsou vzácnější, o to ale atraktivnější. V našem vyprávění se v tomto kontextu podíváme blíže na dobově moder-



63 | Neznámý rytec podle Melchiora Küsel, *Eigentliche abbild[ung] und vorstellung deß sehr Künstlichen und kostbarn Feuerwercks [...]*, kolem 1677, mědirytina z: *Theatrum Europaeum* 10/1677, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž.

kové matrice. Představení bylo odehráno na *Burgplatz* v podvečerních hodinách. Organizátorem a inventorem je označen císařský kapitán Urban Luin. Účastnilo se jej 60 jezdců rozdělených do dvou skupin. Luin vedl vojsko pod císařskou standardou a vlajkami se zkratkami VL (*vivat Leopoldus*) a VM (*vivat Margerita*). Proti nim stály šiky pod půlměsícem a hvězdou, vedené vrchním seržantem Wolffem Andreasem von Amasl. Pyrotech-

ní a velmi oblíbený *portrait historié*.<sup>295</sup> Jako odlišný od dalších portrétních žánrů jej vnímal už André Félibien ve svých *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, vydávaných

<sup>295</sup> K *portrait historié* nejnověji Jandlová-Sošková 2017 (zde také množství relevantní literatury).





64 | Johann Ulrich Kraus podle Johanna Josepha Waldmanna, Jezdecký balet La Contessa dell'aria e dell'acqua, mědirytina z: Constantino Roncaglia, Admirables Efectos De La Providencia Sucidos En La Vida, E Imperio De Leopoldo [...] Tomo Primero, Marcos Antonio Pandulpho Malatesta: Milan 1696.

v pěti svazcích v Paříži v letech 1666–1689. Martina Jandlová-Sošková vybrala a přeložila z Félibiena pro nás nejvýstižnější pasáž: „Někdy myslím na potíže, do nichž se jednoho dne dostanou antikváři, až spatří krále Jindřicha IV. a Ludvíka XIII. na Pont Neuf a Place Royale, oděné tak odlišně, jestliže nemají důvod věřit, že Ludvík XIII. je jedním z římských císařů, ale jestliže zároveň mohou soudit jen podle jejich kostýmů.“<sup>296</sup> Na několika následujících řádcích se zaměříme pouze na omezený úsek tohoto fenoménu. Císař Leopold, jeho manželky, sestry a další rodina společně s dvořany se nám představí jako hrdinové antických bájí a milostných veršů z dobově populární literatury a hudebně-dramatických představení. Těch představení, o kterých si povídáme již od začátku našeho příběhu, a o kterých si budeme povídat až do konce. Po-

<sup>296</sup> „J'ai quelquefois pensé à l'embarras où se pourroient trouver un jour les antiquaires en voyant le Roy Henry IV & le Roy Louïs XIII qui sont sur le Pont-neuf & dans la Place Royale, vestus si differement; & s'ils n'auroient pas sujet de croire que le Roy Louïs XIII est un des anciens Empereurs Romains, s'ils n'en estoient instruits par d'autre marques que par les habits don til est vestu“ in: Félibien 1688, s. 753; překlad Jandlová-Sošková 2017, s. 109.

dobně jako v případě dramatických představení se často ani u portrétů, především těch panovnických, nejednalo o prvoplánovou stylizaci, ale pečlivě promyšlenou formu dynasticko-politické manifestace a propagandy.<sup>297</sup>

Hlavní úlohu portrétisty aristokratů a jejich mytologických protějšků hrál na leopoldinském dvoře ve Vídni již představený dvorní malíř Jan Thomas (1617–1678) a jeho dílna či následovníci.<sup>298</sup> S velkou pravděpodobností nepotřeboval malíř ani osobu portrétovaného, aby mu stála modelem. Tváře vídal často a jistě si mohl jako dvorní malíř zajistit vstup do divadelních skladů kostýmů či si některé z šatů zapůjčit do ateliéru. Dnes jsme z tohoto okruhu schopni identifikovat téměř tři desítky portrétů, z velké části kabinetních maleb na dřevě či mědi. Tři obrazy jsou uloženy v Kunsthistorisches Museum ve Vídni [č. kat. 7.13, 7.14, 7.15], dva ve sbírkách Musée National du Château ve Versailles, jeden v soukromé sbírce ve Varšavě [č. kat. 7.12], jeden v Magyar Németzet Múzeum v Budapešti [č. kat. 7.16], 16 jich je v harrachovských sbírkách na Státním zámku Hrádek u Nechanic [č. kat. 7.17, 7.26, 7.27, 7.28, 7.29, 7.31, 7.32, 7.33, 7.34, 7.35, 8.7, 8.8, 8.9, 9.10, 9.11, 9.12] a jeden ve sbírkách Státního zámku Rájec nad Svitavou [č. kat. 7.11].<sup>299</sup> Kvalita malířského přednesu je značně kolísavá.

Nejkvalitnější jsou portréty z Kunsthistorisches Musea. Ještě v rámci oslav sňatku byla v únoru 1667 ve Vídni odehrána opera Antonia Draghiho *La Galatea*. Štětce Jana Thomase v tomto případě nahradil grafická rydla. Leopolda I. znázornil jako Acise a infantku Markétu Terezu jako nymfu Galateu. Vedle toho pak také jako Acise namaloval malíř z Thomasova ateliéru či okruhu Ferdinanda Karla z Valdštejna (1634–1702) [č. kat. 7.16]. Malířsky slabší malbu, která je téměř doslovnou kopií císařského portréty. Tři portréty ilustrují provedení jezdeckého baletu *La Contesa dell'aria e dell'acqua* [č. kat. 7.8]. Leopold I. je vymalován na dvojici portrétů, jednou uprostřed vnitřního nádvoří Hofburgu, kde se představení konalo [č. kat. 7.11] a podruhé na koni Speranzovi [č. kat. 7.12]. Jan Thomas namaloval také kvalitní portrét Gundakara z Dietrichsteina, protějšek či spíše doplněk císařského portréty, který v jezdeckém baletu vedl oddíl země [č. kat. 7.12].

V interiérech harrachovského zámku Hrádek u Nechanic nalezneme 16 maleb na pevné podložce (14 na dřevě, dvě na mědi). Kromě jasného rozdělení obrazů do dvou skupin podle použité podložky se u části 14 obrazů na dřevě nabízí také rozdělení dle malířského rukopisu. Dva obrazy na mědi (č. kat. 9.11, 9.12) byly zcela prokazatelně (označení R.[ohrau] F.[ideicommiss]) dovezeny z harrachovského zámku v Rohrau zřejmě na začátku 20. století. Kvalitativně se jeden od druhého výrazně liší a nejsou prací Jana Thomase (zemřel 1678, obrazy jsou datovány kolem 1685), ale některého následovníka, který snad převzal Thomasovu dílnu či alespoň malířský rukopis.

<sup>297</sup> Pro více viz Polleroß 1987; Polleroß 1998; Goloubeva 2000.

<sup>298</sup> K Janu Thomasovi více viz Galavics 2004; Morsbach 2006; Galavics 2007.

<sup>299</sup> V Musée National du Château, Versailles jsou Podobizna Marie Josefy z Dietrichsteina v kostýmu Diany (inv. č. MV 4254) a Podobizna hraběte Raimunda Montecuccolliho (inv. č. MV 4253). K hrádeckým portrétům viz Sošková 2000a; Sošková 2003, č. kat. 2.17, 2.18, 2.19, 2.20, 2.21; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtllová – Kindl 2017, č. kat. 2.16, 2.27, 2.28, 2.29, 2.30, 2.33, 2.34, 2.35, 2.36, 2.37, 3.7, 3.8, 3.10, 4.11, 4.14, 4.15.

Zbývajících 14 obrazů na dřevě bylo s velkou pravděpodobností dovezeno již v padesátých letech 19. století (stavba Hrádku dokončena 1857) ze zámku Aschach an der Donau. Stylové komparaci se podrobně věnovala Michaela Sošková v roce 2003. Autorka se také jako první pokusila o identifikaci portrétovaných i jejich my-

desek svědčí spíše pro variantu jedné velké objednávky v roce 1678. Dvě měděné desky téměř identických rozměrů, ale s určitostí úplně jiné objednávky, tuto variantu relativizují. Stejně tak ji zpochybňují na první pohled znatelné rozdíly štětcového přednesu společně se stylovou blízkostí dějově identických maleb a v nepo-



65 | Jan Thomas, Ježíšek s beránkem, malým Janem Křtitelem a andílkem, 1672, olej na plátně, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž.

tologických protějšků.<sup>300</sup> Ačkoli obrazy zcela evidentně nejsou prací jediného umělce, jejich kompoziční, tematická a materiálová blízkost je řadí do jedné skupiny prací vzešlých s velkou pravděpodobností částečně z dílny dvorního malíře Jana Thomase a částečně jeho následovníka. V této souvislosti se nabízí otázka, zda lze obrazy nahlížet jako jednu velkou objednávku či spíše jako jakýsi otevřený účet aristokrata, snad říšského dvorního rady Ferdinanda Bonaventury Harracha (1637–1706) v Thomasově ateliéru. Najdeme argumenty pro i proti. Na centimetry téměř identické rozměry dřevěných

slední řadě převaha datace obrazů před rok 1673, to znamená do let prvního Leopoldova manželského svazku. Léta vztahu Leopolda I. a Markéty Terezy máme obrazově dokumentovány lépe než ty následující. To vše, aniž bychom po roce 1673 mohli sledovat snížení četnosti divadelních představení. Domnívám se proto, že spíše než pečlivě rozváženým byl výběr portrétovaných a témat spontánním. Daleko pravděpodobněji se řídil okamžitým zalíbením a dobrým vkusem než pamětí.

Nechat se znázornit coby mytologický hrdina či hrdinka z císařské opery se ve druhé polovině 17. století stalo módní záležitostí a ať už sám Jan Thomas či některý z jeho dílenských pomocníků a následovníků byli schop-

<sup>300</sup> K provenienci, stylové komparaci a identifikaci viz Sošková 2000a; Sošková 2003, s. 292, 294, 303; MJS [Martina Jandlová Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349.

ni poptávce vyhovět. Musíme ale také připustit, že připsání početné skupiny portrétů, které drží pohromadě obsah spíše než forma, Janu Thomasovi může být zpochybněno, respektive v budoucnu po nalezení přesvědčivějších argumentů připsáno jinému malíři a jeho dílně či několika umělcům. Ani jeden z relevantních obrazů není signován a ani srovnání s jistými díly Jana Thomase nevymaže všech pochybností [obr. 65].

Podobně módní záležitostí, úzce související s italskou orientací vídeňského dvora, byla obliba poezie Torquata Tassa (1544–1595). Pětice obrazů antverpského malíře Jana de Herdta je výtvarným přepisem jeho epické básně *Osvobozený Jeruzalém* či v originále *Gerusalemme liberata* [č. kat. 7.18, 7.19, 7.20, 7.21, 7.22]. Epos je rozsáhlým dílem komponovaným v osmiřádkových strofách do 20 různě dlouhých zpěvů. Již od prvního vydání v roce 1581 se báseň stala populární předlohou pro hudební, dramatické i výtvarné přepisy. Děj příběhu spojil Tasso s první křížovou výpravou Gofroye z Bouillonu (1060–1100), která opustila Evropu s cílem dobýt a osvobodit Jeruzalém. Tasso využil historické realie pouze pro časové ukotvení příběhu. Jeho ústředním motivem jsou milostné vztahy v popředí boje mezi muslimy a křesťany. Nejedná se pouze o konflikty zbraní, ale především srdce. Na straně křesťanských rytířů vystupují ohnivý a vášnivý Rinaldo a melancholický a impulzivní Tankréd.<sup>301</sup> Na straně pohanských muslimů krásná čarodějka Armida, hrdinná bojovnice Klorinda a zamilovaná princezna Erminia. Příběh sleduje tři hlavní dějové linky. První rozvíjí vztah mezi Tankrédem a Erminií, druhý mezi Tankrédem a Klorindou a třetí mezi Rinaldem a Armidou. Herdtyovy obrazy ilustrují každou z linek. Všechny jsou signované a tři dokonce datované rokem 1667. Ernst Hawlik v roce 1838 znal další dva, signované a datované rokem 1668.<sup>302</sup> Důležité, ne-li klíčové je hledání objednavatele obrazů. Dvě neznámá plátna datovaná 1668 Hawlik sám popsal jako práce ze sbírky hraběte Huga Františka Salma (1776–1836), mj. také majitele rájeckého panství.<sup>303</sup> Dnes známé obrazy, tj. jeden obraz z Kunsthistorisches Museum ve Vídni a čtyři ze sbírek augustiniánů na Starém Brně, pocházejí všechny s velkou pravděpodobností z císařských sbírek. Víme, že v roce 1786 byl z císařské rezidence Laxenburgu do Dikasteriálního (místodržitelského) paláce v Brně převezen soubor obrazů, které měly sloužit jako dekorace rezidence zemského guvernéra Ludvíka hraběte Cavrianiho. Součástí tohoto svozu snad byly i obrazy Jana de Herdta. Svědčí o tom inventární zápisy a velice blízká příbuznost podoby a systému inventárního číslování, dochovaného na dvou obrazech v Brně a jednom ve Vídni.<sup>304</sup>

Obrazy nejsou jednoduchým přepisem literární předlohy. Zahledíme-li se na ně pozorně, odhalíme, že se tváře

jednotlivých aktérů neopakují a vykazují jednoznačné portrétní rysy. Domnívám se, že hledíme na tváře dvořanů, kteří se tak stylizovali do populárních postav eposu. V našem případě přinejmenším císařovy sestřenice a budoucí manželky Klaudie Felicitas Tyrolské (1653–1676), dobře nám známé kavalíry Františka Augustina z Valdštejna a Raimonda Montecuccolliho či Gundakara z Dietrichsteina. Problematickým zůstává rozhodnutí, zda byla pro malířský přepis jediným určujícím zdrojem literární předloha či předloha doplněná o představení divadelního charakteru. Datace obrazů do roku 1667, tzn. do roku velkých svatebních oslav nás nabádá uvěřit hypotéze o divadelní předloze, pravděpodobně komornějšího charakteru. Na druhou stranu absence reálií, o které bychom se mohli opřít, a také rozsáhlost Tassovy básně a s tím související složitost dramatického přepisu první hypotézu relativizují. Nepopiratelná je malířská kvalita obrazů, vycházejících vcelku pochopitelně z nizozemských předloh, především Anthonise van Dycka (1599–1641).<sup>305</sup> Podobně vyznívá také obraz z Muzea Vysočiny v Třebíči, znázorňující neznámou šlechtičnu v kostýmu Armidy z Tassova *Osvobozeného Jeruzaléma* [č. kat. 7.23].

## Il Pomo d'oro | Vídeň 1668

Vedle koňského baletu byla či spíše měla být hlavním bodem programu oslav sňatku opera *Il Pomo d'oro* (č. kat. 7.24). Představila příběh, který vycházel z Homérovy *Illyady* o sváru Héry/Junony, Athény a Afrodity/Venuše o Zlaté jablko a byl částí mnohem širšího vypravování o lásce Parida a Heleny a rozpoutání Trojské války. V podání libretisty Francesca Sbarry (1611–1668) ale příběh sledoval pouze linii pře o Zlaté jablko a Paridovu cestu za Helenou a s tím související gradování příběhu nechal otevřeně.

Rozsáhlá hra o pěti aktech, 66 scénách a stovkách replik byla zamýšlena jako svatební představení, které bude dle možností odehráno buďto v prosinci 1666 či v průběhu masopustu 1667. Problémy s nastudováním, stavbou divadelní budovy *Teatro sulla Cortina*, úmrtím prvního potomka císařského páru a nakonec požárem Hofburgu způsobily, že bylo představení inscenováno až u příležitosti 17. narozenin císařovny 12. a 14. července 1668. Jelikož trvalo více než osm hodin, muselo být rozděleno do dvou dnů. Hrál v něm více než 40 herců hlavních a vedlejších rolí, desítky zpěváků chórů a další desítky komparzistů. V průběhu dvou uvedení se dle návrhů Lodovica Ottavia Burnaciniho celkem 23 krát vyměnila scéna. Všechny její podoby dokumentoval Matthäus Küsel. Ačkoli jim není v libretu věnován samostatný oddíl, muselo být ohromující – soudě dle grafických listů – i množství jevištních strojů. Akty ukončovalo baletní či souborové intermezzo. Po prvním to byl balet krásy a lásky, po druhém soubor ozbrojených dívek jako amazonek k počtě Pallas Athény, po třetím soubor Marta s Kekropem, po čtvrtém útok Athéňanů na Martovu pevnost a po pátém balet duchů ve vzduchu, rytířů na zemi, sirén a tritonů na moři. Jelikož bylo představení původně plánováno jako oslava sňatku císaře Leopolda a infantky Markéty Terezy, mělo významný dynasticko-politický přesah. Již

<sup>301</sup> Historický předobraz z první křížácké výpravy lze kromě Gofreye z Bouillonu nalézt také v postavě Tankréda Galilejského, jednoho z vůdců výpravy. Jedná se ale pouze o předobraz, neukotvený doložitelnými skutky. Více viz Nicolle 2007, s. 16.

<sup>302</sup> Hawlik 1838, s. 65.

<sup>303</sup> K obrazárně Salm-Reifferscheidtů i ztraceným obrazům Jana de Herdta recentně Slaviček 2014; Slaviček – Tomášek 2016.

<sup>304</sup> Pro podrobnější argumenty viz Lubomír Slaviček, „SIBI, ARTI, AMICIS“, *Opuscula historiae artium* F42, 1998, s. 82, 83, přístupné online: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/110939>, vyhledáno 27. 3. 2017. – Kindl 2009, s. 116–117, přístupné online: <http://theses.cz/id/g5uq3k/>, vyhledáno 27. 3. 2017.

<sup>305</sup> Pro stylová východiska maleb podrobněji viz Kindl 2009, s. 170–196.

v prologu se všechna Habsburky ovládaná území – skrze sňatek – spojila do věčného a nezničitelného svazku. Irena Veselá libreto velice podrobně studovala a objevila zajímavé narážky.<sup>306</sup> V 10. a 11. obraze třetího dějství přijíždí do Venušina paláce Eufrosina. Přijíždí na želvě, kterou jí určila Fortuna a samozřejmě si stěžuje na pomalou chůzi. Dle Fortuny je to ale jediný způsob, jak doputovat tam, kde se má stát královnou. Velmi pravděpodobně je to odkaz na dlouhý čas, po který musel Leopold na svou nastávající od zasnoubení čekat (více než tři a půl roku). Grácie Pasithea si o málo později stěžuje, že se měla na přání panenské bohyně Astrae stát nevěstou ctnosti a zásluh (Leopolda), avšak neřest (Ludvík) to překazila. Ústřední motiv hry – Zlaté jablko – bylo, podobně jako v jezdeckém baletu perla, alegoricky identifikováno s Markétou Terezou. Všechny obtíže, se kterými se Herkules (Leopold) setkal při jeho získávání ze zahrady Hesperidek (zde kastilských panen – *vergini castagile*) pak byly obstrukcemi, které měli mezi řádky diváci číst. Ohnivým drakem a hadem závisti, kteří střežili zahradu, neměl být znovu nikdo jiný než Ludvík XIV.

Libreto připravil Francesco Sbarra, zhudebnil jej Antonio Cesti (1623–1669), autorem některých árií byl údajně i Leopold I. Hudbu k baletním intermezzům složil Johann Heinrich Schmelzer a o choreografii se postaral Santo Ventura. Libreto byla jen v 60. letech vydána čtyři. Ještě v roce 1667 jedno k císařské svatbě a druhé k narození arcivévodě Ferdinandu Václavu, obě bez grafického doprovodu. V roce 1668 byly vytištěny další dvě, znovu ke svatbě, přičemž jedno již s grafickým doprovodem. Scénu navrhl Lodovico Ottavio Burnacini a do desek ryli bratři Küselovi. Melchior vyryl úvodní list s proscéním, oponou a věnováním. Matthäus ryl 23 scén opery. Pomineme-li již představenou operu *L'Ellice per musica* (č. kat. 6.12), odehranou v exteriéru, je *Il Pomo d'oro* prvním známým příkladem, kdy Matthäus Küsel ryl scénu bez proscénia. Tuto praxi si udržel po celou další dobu. Opera byla vedle koňského baletu nejrozsáhlejším a nejpodrobněji dokumentovaným představením z doby Leopoldovy vlády. Libreto bylo ještě v roce 1668 vytištěno ve španělské verzi *La manzana de oro*, německé *Der Goldene Apfel* a i s doprovodem v roce 1672 znovu v Norimberku. Vytištěny byly i samostatné listy všech scén. S jednoznačným politicko-mocenským kontextem byly šířeny po Evropě. Nejednou v luxusních dobarvovaných variantách. Poslední grafický přepis originálních listů byl prací Philippa Gottfrieda Pinze, Tobiasse Lobecka, Philippa Andrease Degmaira a Balthasara Sigmunda Setletzkyho. Tištěný byl až hluboko v 18. století v Augsburgu.

Ještě v roce 1668 přibyla k souboru 24 originálních rytin další od Franse Geffelse (1620–1694), znázorňující interiér nové divadelní budovy *Teatro sulla Cortina* a obsazené hlediště při představení *Il Pomo d'oro*. Geffels byl v té době již zkušeným a prověřeným umělcem. Nejpozději od roku 1659 zastával místo dvorního malíře, scénografa a architekta vévodě Karla II. Gonzagy-Neversse.<sup>307</sup> Už v roce 1660 přicestoval na pozvání císařovny

vdovy a Karlovy sestry Eleonory Magdaleny do Vídně, kde do roku 1662 pracoval v císařských službách. Na pět let se vrátil do Mantovy, v roce 1666 odjel znovu do Vídně a poté znovu mezi lety 1667 a 1669. I v této době pracoval na prestižních zakázkách pro císařský dvůr. Vytvořil iluzionistickou nástrojnou dekoraci pro dvorní divadlo *Teatro sulla Cortina* a pracoval také pro císařovnu v Neuburgu.<sup>308</sup> Ve Vídni ještě spolupracoval s nakladatelstvím Giovanniho Battisty Hacqua na třísvazkové oslavné knize Galeazza Gualda Priorata *Historia di Leopoldo Cesare* a na konci 70. let je znovu doložen v Mantově, kde se uplatnil především jako architekt. Se střeoevropským prostředím a ani habsburským dvorem ale kontakt neztratil. V 80. letech namaloval popisný obraz Vídně obležené Turky v roce 1683 a snad také Budy obležené habsburskými vojsky v roce 1686. V roce 1685 projektoval v Mantově katafalk pro Isabelu Kláru Tyrolskou, vdovu po Karlovi II.<sup>309</sup>

### Teatro sulla Cortina | Vídeň 1668–1683

Součástí svatebních oslav Leopolda I. a infantky Markéty Terezy nebyly pouze festivity ve formě slavnostních jezdů, banketů, oper a baletů, ale měla být připravena také novostavba dvorního divadla *Teatro sulla Cortina*.<sup>310</sup> Dvacátého února 1666 vydal Leopold I. dekret, kterým úkoloval dvorního stavitele Johanna Philippa Quentzera k výstavbě divadla za augustiniánským klášterem u zámeckých zahrad.<sup>311</sup> Z velké části dřevěná stavba měla být 57,8 m dlouhá, 23,8 m široká a 12,64 m vysoká. Za architekta si císař vybral Lodovica Ottavia Burnaciniho.<sup>312</sup>

Stavba se v průběhu roku 1666 zdržovala z důvodu nedostatku a vysoké ceny kvalitního řeziva. Stavitel dokonce požádal dvorskou kancelář o využití dřeva, které zbylo po slavnostním ohňostroji z 8. prosince 1666 [srov. č. kat. 7.6].<sup>313</sup> Stavba byla dokončena v srpnu 1667 a stála celkem 24.700 zlatých. Otevření bylo ale několikrát odloženo. První představení odehráli herci v nové budově před císařem, jeho rodinou a dvořany až 12. a 14. července 1668 u příležitosti narozenin císařovny Markéty Terezy. Již zmíněné představení *Il Pomo d'oro* bylo velkolepým projektem dokumentovaným 25 grafickými listy. Jedním z nich je pohled do interiéru divadla s publikem v křes-

308 Vídeňský správce paláce Karla Eusebia z Liechtensteina Matthias Schuster měl z příkazu knížete zjistit, proč mahler Grefels ještě nepřijel s obrazy, které slíbil. Patnáctého října 1668 správce odpověděl, že Geffels nemůže do Valtic přijet proto, že ještě neskončil práce na kabinetu v císařovniných komnatách Neuburgu, a také musí ještě něco málo udělat na Trautsonových zahradách na Taboru ve Vídni. Hned jak práce dodělá, odeběře se rád za knížetem do Valtic. Viz Haupt 1998, s. 193, č. 1559. Ke službě Franse Geffelse u knížete viz Kindl 2013b, s. 149–150, Kindl 2014a, s. 172–173.

309 Turecké obléhání Vídně v roce 1683, olej na plátně, 184 x 272 cm, po 1683, Wien Museum; Obléhání Budy, po 1686, Magyar Nemzeti Múzeum, inv. č. 1202.

310 Pro více informací viz Seifert 1985, s. 379–381; 400–405; Antonicek – Brosche 1998, s. 69, 311, č. kat. 3.17; Sommer-Mathis 2010, s. 87–92; Sommer-Mathis 2014a; Sommer-Mathis 2014 b, s. 489–490; ASM [Andrea Sommer-Mathis], č. kat. 1.26, in: Sommer-Mathis – Franke – Risatti 2016, s. 252; Sommer-Mathis 2017, s. 88–89; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 136–137.

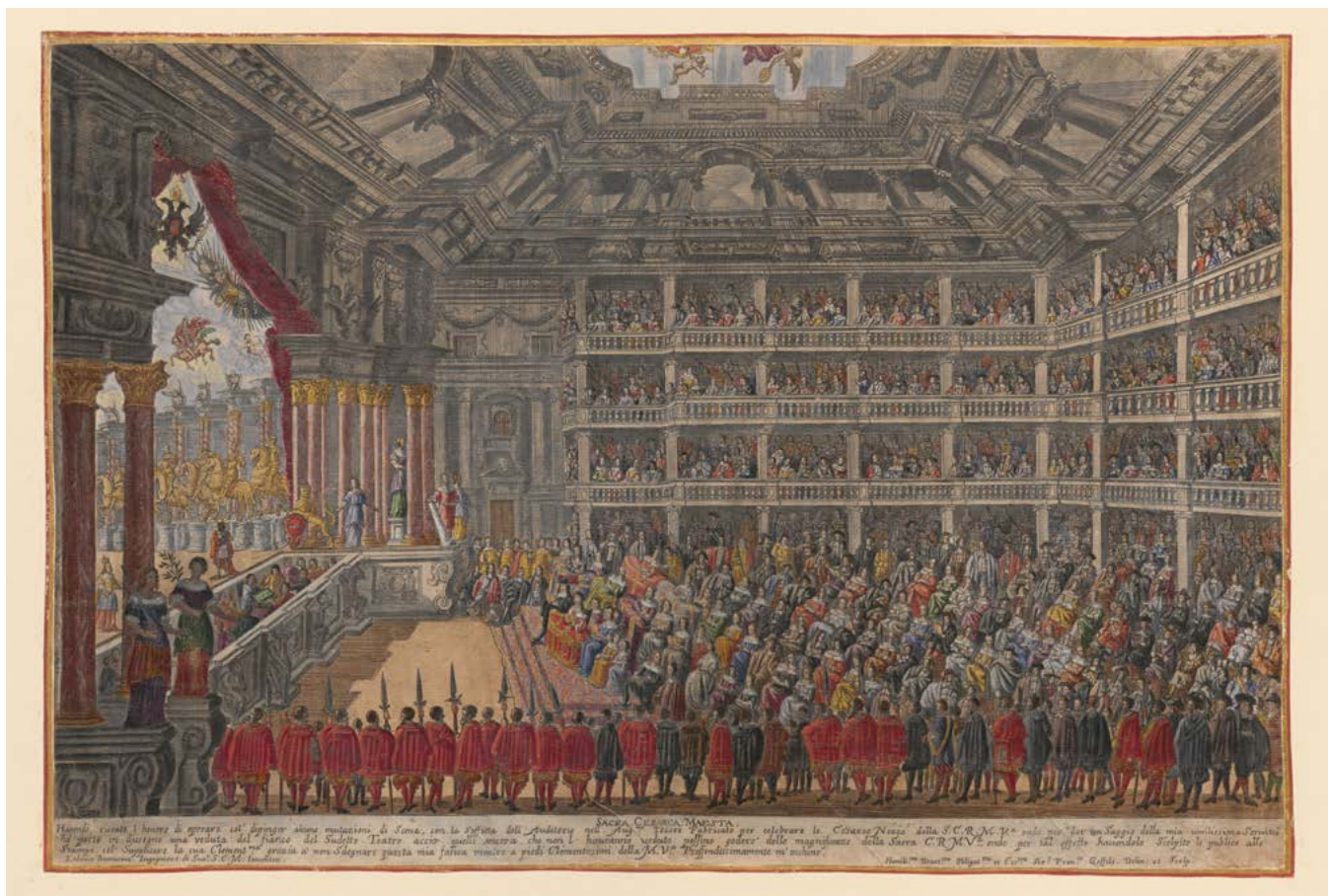
311 Sommer-Mathis 2014a, s. 422.

312 Zmíněn jako autor divadla v libreto Antonia Draghiho k opeře *La Galatea*: Antonio Draghi, *La Galatea: Favola pastorale per musica*, Matteo Cosmerovio: Wien 1667, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, sign. 664140-B.

313 Sommer-Mathis 2014a, s. 424; zde také odkazy na relevantní archivní materiály.

306 Pro detailní popis opery i s vyčerpávajícím seznamem literatury viz Veselá 2008. Popis Eufrosiny cesty a Pasitheyiny stížnosti na s. 39.

307 Pastore 1969; Pastore 1985.



66 | Frans Geffels podle Lodovica Ottavia Burnaciniho, Sacra Cesarea Maesta. Hauendo riceuto l'honore di operare [...], 1668, mědirytina dobarvovaná akvarelem, Österreichische Nationalbibliothek.

lech a herci na jevišti, připravený k tisku nizozemským umělcem Fransem Geffelsem jak pro libreto (srov. VD17 39:126553Z), tak samostatně a v některých verzích i v luxusních dobarvovaných variantách [obr. 66].<sup>314</sup> Malíř a architekt mantovského dvora, který pro dvůr pracoval zřejmě na doporučení císařovny vdovy Eleonory Gonzagy-Nevers, pomaloval také stropní konstrukci iluzivní kvadraturní malbou. Prostor byl vhodný pouze pro velká představení, a proto byly i nadále více využívány různé venkovní i vnitřní prostory Hofburgu, císařských paláců a letohrádků.<sup>315</sup> Dokumentovány máme pouze čtyři představení, která se v divadle nepochybně konala. Kromě *Il Pomo d'oro* (1668) to jsou *Il Ratto delle Sabine* (1674, č. kat. 8.4), *Il Fuoco eterno custodito dalle vestali* (1674, č. kat. 8.5) a *La Monarchia latina trionfante* (1678, č. kat. 9.8). Zamyšlení v tomto kontextu zaslouží, jak vlastně chtěl Leopold s budovou nakládat. Fakt, že byla stavěna z velké části ze dřeva znamená, že s ní nebylo počítáno jako se stálým divadelním domem. Mělo splnit podobnou funkci jako divadlo na Ostengasse v Regensburgu v roce 1653. Připustíme-li relativní efemélnost architektury, ani nás nezarazí dlouhé časové pomlky mezi představeními, které zde byly hrány.

Převážně dřevěná budova představovala nebezpečí nejen během požárů, ale především v průběhu obléhání Vídně Turky v roce 1683. O demolici divadla bylo rozhodnuto stejný rok a Vídeň tak na dlouhou dobu ztratila velký prostor pro divadelní představení.

<sup>314</sup> Jedná se o otisk jediné matrice. List byl vázán do libreta i šířen samostatně.

<sup>315</sup> Sommer-Mathis 2014a, s. 425, pozn. 2460.

### Chi piu sa manco l'intende overo Gli amori di Clodio e Pompea [...] | Vídeň 1669

*Dramma messo in musica* s názvem *Chi piu sa manco* [...] respektive *Je mehr man weiß, je minder man versteht* [...] nebo *Los Amores de Clodio, y Pompeya*, bylo odehráno pravděpodobně 20. února 1669 v privátních pokojích císařského páru [č. kat. 7.30].<sup>316</sup> Libreto napsal Francesco Ximenes Aragona, hudbu složil Antonio Draghi a některé árie i Leopold I. Taneční dramaturgii baletních intermédii připravil Santo Ventura a jejich hudbu Johann Heinrich Schmelzer. Lodovico Ottavio Burnacini navrhl sedm výměnných scén – Cízarův palác, Cízarovu zbrojnici, pokoj stařeny Dory, Pompeiny komnaty, Martiovu zahradu, Cízarův kabinet a amfiteátr se sochami. V představení zpívalo 12 herců hlavních a vedlejších rolí a komparzisté. Po každém aktu následovalo baletní intermezzo. Po prvním balet ozbrojených kavalírů, po druhém Martiových společníků v bojových pozicích a konečně po třetím římských kavalírů. Šest grafických listů vyryl Matthäus Küsel. Jak už se stávalo zvykem, tisky znovu znázorňující pouze scénu bez proscénia. Libreto vyšlo v německém i španělském překladu. Fakt, že řada operních libret byla mezi lety 1666 a 1673 překládána kromě tradiční němčiny i do španělštiny svědčí o posilující pozici španělské frakce na císařském dvoře.

<sup>316</sup> Den premiéry stanovil Seifert 2014, s. 460 na základě dochované korespondence. Noe 2011, s. 163 uvádí 20. února.

## Abbildung dess Lust und Freuden Feuerwerkes [...] | Mikulov 1672

Leopold I. s manželkou Markétou Terezou navštívili mezi 15. a 18. červencem mikulovské panství císařovna nejvyššího hofmistra Ferdinanda z Dietrichsteina (1636–1698).<sup>317</sup> Jejich návštěva byla spojena s řadou ceremonií a festivů, z nichž jednu máme graficky dokumentovanou [č. kat. 7.36]. Rostislav Smíšek věnoval návštěvě císařského páru na venkovském sídle knížat Dietrichsteinů celý článek, ve kterém vyčerpávajícím způsobem shrnul komplikovaný jazyk raně novověkých gest a symbolů, kterými byly protkány i ony čtyři náročné mikulovské letní dny.<sup>318</sup> O návštěvu císaře a císařovny usiloval sám Ferdinand z Dietrichsteina a když mu ji dvorská administrativa potvrdila, neváhal se kníže pochlubit svým příbuzným a některé z nich osobně pozval.<sup>319</sup> O přípravě i průběhu si vedl podrobné poznámky, zachovaly se nám záznamy úprav zámeckých komnat, a také rozsáhlá korespondence.<sup>320</sup> Nic nebylo ponecháno náhodě, byly zpřísněny požární hlídky, do kuchyně se přivezlo množství proviantu včetně koření, cukrovinek a ústřic. Kníže se také před císařovnou, která obviňovala z úmrtí svého prvního syna Ferdinanda Václava židy, vystříhal jakýchkoli zmínek o početné mikulovské obci a zajistil vše potřebné, aby v dané čtyři dny nebyli žádní židé ve městě k vidění.<sup>321</sup> Dramaturgie návštěvy byla vymyšlena a schválena ještě před příjezdem a skládala se z necelé desítky nejdůležitějších festivů a mnoha menších ceremonií. Od slavnostního vjezdu císařského páru s doprovodem do Mikulova, přes slavnostní bohoslužby, bankety, hudbu, tanec k lovům, graficky dokumentovanému ohňostroji, projížďkám na loďkách a výletu do Lednice. Skrze ceremonie a festivity byl oslavován císař s císařovnou a skrze důvěru, kterou pár knížeti projevil, a kterou se Ferdinand snažil seč mohl nezklamat, byl veleben i sám nejvyšší hofmistr.<sup>322</sup> Návštěvu popisuje i 11. díl Merianova *Theatrum Europaeum*.<sup>323</sup> Společně s císařem dorazil do Mikulova i nejužší dvůr. Nejvyšší komorník Jan Maxmilián z Lambergu (1608–1682), nejvyšší maršálek a nám již známý mecenáš malíře Jana Thomase Ferdinand Bonaventura z Harrachu a další známý dvořan, nejvyšší štolba Gundakar z Dietrichsteina. Vedle nich ale nemohl chybět ani velitel císařovy osobní stráže František Augustin z Valdštejna a omezený počet dalších významných hostů.<sup>324</sup>

Z knížecího deníku víme, že jakmile se kolem sedmé hodiny večerní 15. července 1672 přiblížil průvod desítek

jezdců a vozů k Mikulovu, zazněla z nádvoří zámku dělová salva. Podobně, jako při již několikrát představených slavnostních vjezdech císaře do říšských měst, i zde proběhlo slavnostní přivítání u první městské brány, odkud se průvod ubíral k lořetánské kapli. Jak bylo při takových příležitostech zvykem, lemovali trasu průvodu vítající ozbrojenci a měšťané. Při výstupu z vozů zazněla druhá salva a následovalo požeňání. V kapli zpívala císařská kapela litanie a po skončení se průvod odebral k banketu na zámek, kteréhož se účastnilo na 40 osob. Jako první chod se podával koláč, pak paštička z raků, dort s krémem, koblihy s citronovou náplní a rozličné španělské pochoutky (*gesultzte spanische wixel*).<sup>325</sup> Ráno následujícího dne ihned po mši a prohlídce kapucínské pokladnice zamířil dvůr do zahrady a do malovaného sálu k obědu. Po odpolední modlitbě se panovník s doprovodem vydali do nedaleké Lednice, kde je přivítal kníže Karel Eusebius z Liechtensteina (1611–1684). Po vydatné hostině se návštěvníci procházeli pod noční oblohou posetou hvězdami a společně rozmlouvali.<sup>326</sup> Do Mikulova se vrátili až o půl desáté. Následující den čekaly na císařský pár další slavnostní modlitby, oběd a před pátou hodinou odpolední projížďka loďkou po Novém rybníce. Zamířili na Tichý ostrov neboli Portz-Insel, kde již na počátku 17. století zřídil kardinál František z Dietrichsteina libosad a letohrádek. Zde pro ně byla připravena zvěř ke krátkému lovu. Skolili několik daňků, srnců, zajíců a králíků. Po lovu následovala hodinová projížďka po rybníce a cesta zpět na zámek. Tam přijeli v půl desáté večer. Zlatý a nejnákladnější hřeb večera – slavnostní ohňostroj – byl ohrožován bouřkovými mraky, nakonec však byl odpálen. Připravil jej císařský ohňostrůjce Johan Jacob Köchl (1629–1680), se kterým se ještě setkáme [č. kat. 8.2, 8.3, 9.6, 9.7]. Odpáleny byly stovky raket a trval 45 minut. Po ohňostroji následovala hostina, na které knížecí pár hostitelů předal dary císařskému páru. V pondělí 18. července se po snídani a ranní modlitbě vydal průvod do Valtic, kde se císař s císařovnou znovu setkali s Karlem Eusebiem z Liechtensteina. Po vydatném obědě a prohlídce zámku odjel dvůr do Wilfersdorfu. Zde přenocoval, než se následujícího dne definitivně vrátil do Vídně.

Kníže Dietrichstein si do svého deníku neopomněl poznamenat, že za dokumentaci ohňostroje, kterou si nechal vytisknout v nákladu 24 kusů, zaplatil jeden zlatý 12 krejcarů. Tiskovou matici pro něj připravil Johann Martin Lerch (1643–1693), württemberský rytec, který již nejpozději v šedesátých letech 17. století pracoval ve Vídni.<sup>327</sup> Lerch patřil ke generaci německých umělců, kteří ve dvorských službách během sedmdesátých let střídali Nizozemce, ještě v šedesátých letech zde domínující. Lerchovy důležité životní události a společenské vazby jsou výstižným příkladem společenské stratigrafie. Stejně jako Italové a Nizozemci, také Němci udržovali uvnitř své komunity úzké vztahy. Podobné poměry můžeme sledovat i v rovině profesní. Když se Lerch v roce 1665 ženil, za svědky mu byli iluminátor Franz Schefflu-

317 Tématu postavení knížete Ferdinanda z Dietrichsteina v rámci leopoldinského dvora a jeho role ve dvorských ceremoniích a festivitech se dlouhodobě věnuje Rostislav Smíšek – viz Smíšek 2007 b; Smíšek 2009a; Smíšek 2009 b. Téma mikulovského (nejen) dvorského divadla zpracoval rozsáhle v nedávné době Miroslav Lukáš – viz Lukáš 2017.

318 Smíšek 2007a.

319 Ibidem, s. 73, pozn. 27.

320 Moravský zemský archiv Brno, G 140 – RA Dietrichsteinů; deník inv. č. 79, karta 23.

321 O negativním postoji císařovny k vídeňské židovské obci více Kaufmann 1889, s. 120–121; Cerman 2001, s. 8, 16.

322 Na toto téma dostatek komparační literatury v: Smíšek 2007a, pozn. 17, 18, 19, 20.

323 *Theatrum Europaeum* 11/1682, s. 53.

324 Jména nalezneme v osobních poznámkách Ferdinanda z Dietrichsteina, viz Moravský zemský archiv Brno, G 140 – RA Dietrichsteinů, inv. č. 79, karta 23, nefol.; také Smíšek 2007a, s. 79, pozn. 66.

325 *Küche und Keller 1672*, Moravský zemský archiv Brno, G 140 – RA Dietrichsteinů, inv. č. 79, karta 23, nefol.; také Smíšek 2007a, s. 83, pozn. 86.

326 Smíšek 2007a, s. 85, pozn. 97.

327 Více k Johannu Martinovi Lerchovi a jeho úloze při dokumentaci císařských aktivit viz Polleroš 2016 b, zejm. s. 102–103.

ber a další Württemberčan a rytec Moritz Lang, se kterým se Lerch setkal pracovní při několika zakázkách.<sup>328</sup> V roce 1680 svědčil svatbě knihtiskaře Jörga Schweitzera a o čtyři roky později provdal svou dceru Annu Theresii za rytce Mathiase Greischera.<sup>329</sup> Svědky jim byli Johann Anton Neipert, údajný příbuzný malíře a rytce Justuse van den Nypoorta, rytec Johann Jakob Hoffmann a zlatníci Christoph Murbeck a Johann Peter Feil.<sup>330</sup> S Lerchovými pracemi se ještě několikrát setkáme [č. kat. 7.37, 7.38, 8.1, 8.3, 9.1, 9.2, 9.3, 9.4, 9.5, 9.7].

Císař zavítal do Mikulova ještě nejméně jedenkrát. Se svou třetí manželkou zde 9. června 1691 oslavil narozeniny divadelní hrou *Gli augurii veracemente interpretati*.<sup>331</sup> Konala se na nám již známém Tichém ostrově a její uvedení osobně a v předstihu císařovy návštěvy v Mikulově zajišťovala císařovna Eleonora Magdalena von Pfalz-Neuburg (1655–1720).<sup>332</sup> Představení a související festivity krátce zmiňují *Il Corriere ordinario*. Od roku 1671 dvakrát týdně ve Vídni nákladem Johanna Baptisty Hacqua (ca. 1634–1678) a Johanna van Ghelena (1645–1721) vydávané periodikum.<sup>333</sup> Píše: „[...]v Mikulově [...] kde v sobotu [...] byl v plné nádheře oslaven den narození jeho Výsosti, uspořádány byly večírky, večer byla hrána komedie a po ní nádherný ohňostroj.“<sup>334</sup>

### Historia di Leopoldo Cesare | Vídeň 1670–1673

Stejně jako jeho otec a děd, mohl se také Leopold I. spolehnout na služby kronikářů živených jinak, než pravidelným dvorním příjmem. Většina historiků byla smluvně vázána s nakladatelstvím, které mělo blízko ke dvoru a disponovalo císařským privilegiem. Hustá síť prostředníků zajišťovala distribuci publikací a pěstovaný okruh umělců doprovodné grafické listy. Jeden z nejpodrobnějších deníků části vlády Leopolda I. sepsal Galeazzo Gualdo Priorato (1606–1678) a publikoval již zmíněný nakladatel antverpského původu, činný od 60. let ve Vídni Johann Baptist Hacque. Priorato se během třicetileté války živil jako nájemný voják a současně se již od 40. let profiloval jako kronikář a spisovatel. V roce 1643 publikoval životopis Albrechta z Valdštejna, postupně sepsal čtyři díly deníku třicetileté války, pojednání o válečném jezdecku a řadu dalších monografií významných evropských státníků včetně kardinála Mazarina, Ferdinanda III. a především třídílnou *Historia di Leopoldo Cesare* [č. kat. 7.37, 7.38].<sup>335</sup> První díl leopoldinské kroniky obsáhl léta 1656–1670 a vedle kvalitních sazečů, používajících širokou a luxusní škálu liter, vlysů

a vinět, zaměstnal i množství grafiků. Téměř každý umělec, se kterým jsme se od roku 1656 v našem vyprávění setkali, s Hacquem na přípravě knihy spolupracoval. Byli to především nizozemští umělci – Frans van der Steen, Jacob Toorenvliet (1640–1719), Jan van Ossenbeeck, Nikolaas van Hoy, Gerard Bouttats, Jan de Herdt, Adriaen van Bloemen (1639–1694/1702), Frans Geffels, Sebastian van Dryweghen či Cornelis Meysens ale i němečtí Moritz Lang či Johann Martin Lerch. Grafici připravili rozličný ilustrační materiál. Od portrétních tisků přes veduty, mapy, bitvy, až k záznamům ceremonií, efemérní architektury a festivit. Ačkoli většinou ryli dle předloh, jsou jejich výstupy nezvykle kvalitní.

Do prvního dílu *Historia di Leopoldo Cesare* [č. kat. 7.37] nechal Johann Baptist Hacque v roce 1670 vevázat pět listů zobrazujících události Leopoldovy císařské korunovace z roku 1658. Předlohami mědirytcům byly grafiky z Merianova korunovačního deníku či spíše osmého dílu *Theatri Europaei* z roku 1667. Na jednom z tisků je jako autor uveden nám již známý Johann Martin Lerch. Ať už o koncepci rozhodoval kdokoli, původní rozvrh některých grafik alespoň trochu změnil. Výjevy z jediné matrice o třech oknech ceremonií [srov. obr. 6. 1. 11] převedl na samostatné plotny [obr. 7.37.2, 7.37.3, 7.37.4].

Kvalitní práci odvedli rytci také pro třetí díl knihy vydaný roku 1674 [č. kat. 7.38]. Ve výpravné publikaci nalezneme detailní popis svatebních slavností z roku 1666, respektive 1667 a také čtyři grafické listy. Prvním je brána pro triumfální vjezd Markéty Terezy do Vídně. Rozměrný grafický list (690 × 570 mm) je soutiskem dvou desek. Autor architektonického řešení brány, tzn. předlohy, ani autor rytiny nejsou na listu uvedeni. Architekta můžeme hledat ve dvou osobách – Lodovicu Ottaviu Burnacinim či ještě spíše Giovanni Pietru Tencalovi (1629–1702), který je ve dvorských službách doložený již před rokem 1666 jako pomocník císařského architekta Filiberta Luccheseho (1606–1666). Rytce můžeme hledat v okruhu umělců, kteří na třetím díle knihy spolupracovali s nakladatelem Johannem Baptistou Hacquem. Nejpravděpodobnějšími se jeví Gerard Bouttats, Johann Martin Lerch či Cornelis Meysens. Podobně autorsky budeme řešit i druhý nesignovaný list. Znázornění řazení průvodu před slavnostním vjezdem Markéty Terezy do hlavního města je znovu rozměrným (340 × 725 mm) soutiskem dvou desek. Autor rytiny se zcela evidentně nechal inspirovat grafikou Melchiora Küsela z přívazku patnáctého dílu *Diarii Europaei*. Výjev roztáhl do stran a na pozadí umístil vedutu v hradbách sevřené Vídně s dominantou věže sv. Štěpána. Poslední dva grafické listy zobrazují koňský balet *La Contesa dell'aria e dell'acqua* (č. kat. 7.8). Hacque pro svou knihu vybral stejné předlohy s pohledem na nádvoří Hofburgu jako Serlins. Ani jeden z listů není signován. Stejně jako u přívazku *Diarii Europaei* nepochybujeme o tvůrcích předloh, hledáme ale rytce. I zde pracujeme s hypotézou autorství Gerarda Bouttatse, Johanna Martina Lercha či Cornelise Meysense.

328 Haupt 2007, s. 549, heslo 2634.

329 Hajdecki 1908, s. 78, heslo 6987; k Matthiasi Greischerovi více viz Golec 2014.

330 Johann Jakob Hoffman byl dvorním rytcem hraběte Pála Esterházyho, více viz Szalai 2013, s. 69.

331 Zachovánu máme rukopisnou synopsi: Antonio Draghi, *Gli augurii veracemente interpretati*, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, signatura Cod. 10003.

332 Haupt 1985, s. 426–427.

333 K rané novověkému periodickému tisku a *Il Corriere ordinario* více viz Dooley – Baron 2001, s. 220.

334 „[...] Nicolsburg [...] dove Sabato [...] fù celebrato noc pomposa Gala il giorno natalizio dell'Augustissimo, trattato con Festini, e Comedia la sera, seguita da un bellissimo fuoco d'artificio.“, cit. dle Haupt 1985, s. 819.

335 Priorato 1643; Priorato 1640–1651; Priorato 1650; Priorato 1669; Priorato 1672.

## 8 | LEOPOLD I. (1640–1705) A KLAUDIE FELICITAS TYROLSKÁ (1653–1676) | 1673–1676

Císařovna Markéta Tereza zemřela ve věku 20 let 12. března 1673. Za tu dobu stihla dát život čtyřem dětem, z nichž jediné – Maria Antonia (1669–1692) se dožilo dospělosti. Ačkoli víme, že Leopold po své manželce upřímně truchlil<sup>336</sup> a dokonce složil za zemřelou requiem *Missa pro defunctis*<sup>337</sup> nemohl si dlouhý smutek dovolit. Neměl mužského dědice. V roce 1665 vymřela tyrolská větev rodiny a ani situace ve Španělsku nebyla o mnoho lepší. Jen málokdy v dějinách stál habsburský dům tak blízko fatální propasti. Nejisté dynastické situace využíval Ludvík XIV. Na konci 60. let neúměrně zvyšoval svůj vliv mezi německými princí a v roce 1669 přesvědčil braniborského kurfiřta Friedricha Viléma o výhodnosti společné vojenské aliance. O rok později uzavřel podobnou smlouvu s dlouhodobým spojencem, bezprostředním sousedem a Leopoldovým bratrancem, nám dobře známým bavorským vévodou Ferdinandem Mariou. V dubnu 1670 napadl Ludvík Lotrinsko a vévoda Karel V. (1643–1690) nalezl útočiště ve Vídni. Leopold se jej dvakrát neúspěšně snažil dosadit na polský královský trůn. Vévoda se zapojil do života dvora, údajně byl oblíbencem císařovny vdovy Eleonory Magdaleny a dokonce se v roce 1678 oženil s Leopoldovou sestrou a Eleonořinou dcerou Eleonorou Marií (srov. č. kat. 9.10). Leopold jej jmenoval polním maršálkem a Karel se mu odvděčil vítězstvími na západní a především východní frontě. Restaurace své vlády v Lotrinsku se ale již nedožil.

Po potlačení uherského povstání Petara Zrinského (1621–1671) a popravě odbojníků 30. dubna 1671 se Leopoldovi uvolnily ruce. Také poměry v Říši se zlepšily v roce 1672, kdy podepsal smlouvu s Braniborskem o společné obraně. Přesto byla ale situace vypjatá na nejvyšší možnou míru. A složité poměry rodí složitá řešení. Španělsko podpořilo Spojené nizozemské provincie ve válce proti Francii a na jejich stranu se přidalo i Rakousko. Na podzim 1673 už pochodovala císařská vojska Říši proti Francii. Válka pak s přestávkami mezi lety 1678 až 1688 a znovu 1697 až 1700 trvala celou dobu Leopoldovy vlády.

### Svatba Leopolda I. a Klaudivy Felicitas Tyrolské | Štýrský Hradec 1673

Velice krátce po skonu císařovny Markéty Terezy začala císařská administrativa a vyslanci hledat novou nevěstu, ačkoli se tomu císař sám z počátku bránil. Rakouský kancléř Johann Paul Hoher (1616–1683) a princ biskup vídeňský Emerich Sinelli (1622–1685) pro něj vybrali Klaudivu Felicitas Tyrolskou (1653–1676). Mladá dívka byla sice už zaslíbena vévodovi z Yorku a pozdějšímu anglickému králi Jakubovi II. (1633–1701), ze sňatku ale na poslední chvíli sešlo.<sup>338</sup> Složitých vyjednávání a smluv nebylo třeba. Klaudiviným opatrovníkem byl sám Leopold a také tento fakt prokazatelně sehrál roli. Císař psal vyslanci Franzi Eusebiovi Pöttingovi (1627–1698) do Madridu mimo jiné o tom, že díky opatrovnictví a blíz-

kosti Innsbrucku a Vídne nebude svatba drahá. Nebude potřeba tolika darů a ani ceremonie nemusí být tolik nákladné.<sup>339</sup>

Za svatební město byl vybrán Štýrský Hradec. Už od konce srpna probíhaly přípravy a štýrské stavy se dohodly na svatebním daru ve výši 80.000 zlatých. Klaudiva Felicitas přijela k městu 13. října a ubytovala se na zámku Eggenberg. Zámecká novostavba byla bohatě vyzdobena a princ Johann Seyfried von Eggenberg (1644–1713) na dekoraci a zábavě údajně nešetřil. Ceremonie byly naplánovány na 15. října 1673. V ranních hodinách vyjel z Eggenbergu do hlavního města Štýrska průvod 90 šestispřežími tažených vozů. Císařská nevěsta seděla v kočáře se svou matkou Annou Medicejskou (1616–1676). Obřad se uskutečnil v kostele sv. Jiljí (dnešní Grazer dom). Následoval jej banket na hradě a čtrnáctidenní oslavy. 17. října bylo na zámku Karlau u Grazu hráno *introductione d'un balletto* nazvané *Gl'Incantesimi disciolti* a vrchol oslav měla představovat čtyřhodinová jezuitská hra *Cyrus felix et gloriosus* odehraná 25. a 26. října. Údajně pompézně vypravená hra, oslavující krom sňatku i stoleté působení jezuitů v Grazu. Lze předpokládat, že s přípravou náročné hry pomohli dvorští umělci.

Privilegium dokumentovat Leopoldův sňatek s Klaudivou Felicitas Tyrolskou získali nám dobře známí Cornelis Meysens a Johann Martin Lerch. Svatební průvod [č. kat 8.1] je znovu rozměrným soutiskem několika desek (list 475 × 660 mm) a s velkou pravděpodobností byl doplňován o sázený popisný text. Meysens ryl zřejmě dekorativní rám obklopující zrcadlo s dějem, které připravil Lerch. Umělci se na listu podepsali *Cornelio Meysens und Johann Martin Lerch beeden Academischen Kupferstechern zu Wien*. Relativní vzácnost tisku ve sbírkách evropských knihoven a archivů může znamenat, že byl tištěn v nesrovnatelně nižším nákladu než dokumentace Leopoldovy první svatby. V průběhu našeho vyprávění jsme si již krátce představili nejvýznamnější vídeňská nakladatelství druhé poloviny 17. století. Jejich postavení bylo téměř monopolní. Librety ryl například od poloviny 60. let téměř výlučně Matthäus Cosmerovius (1606–1674), jeho syn Johann Christoph (1656–1685) a vdova Susanna Christina (1632–1702), kteří se dělili o velká reprezentativní kompendia s Johannem Baptistem Hacquem (ca. 1634–1678) respektive jeho dědici. V tomto kontextu je proto zajímavé, že na listu jsou umělci, se kterými jsme se dosud setkávali pouze jako s rytci, uvedeni také jako nakladatelé s císařským privilegiem (*Cum Gratia et Privilegio Sac: Caes: Maies.*)

Odlisný jednolist podélného formátu, rytý grafikem z Grazu Johannem Casparem Manasserem chová ve sbírkách vídeňská Albertina.<sup>340</sup> Také znázorňuje průvod ze zámku Eggenberg do Štýrského Hradce, ovšem v jednodušších kulisách.

336 Wheatcroft 1997, s. 201.

337 Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, sign. Mus. Hs.16054.

338 Pribram 1908.

339 Dopis z Vídne Pöttingovi z 26. července 1673, viz Pribram – Landwehr von Pragenau 1903–1904 II, s. 340–344, heslo 347.

340 Albertina, *Bräutzug von Schloss Eggenberg nach Graz, 1673*, Historische Blätter 9, Leopold I.



## Die Vernichtung dess Cretischen Irr-Gartens | Vídeň 1673

Součástí svatebních oslav byla hra *Il Disfacimento del labirinto di Creta*, respektive *Die Vernichtung dess Cretischen Irr-Gartens* [č. kat. 8.2]. Odehrána byla u příležitosti příjezdu císařského páru do Vídně 19. listopadu 1673 a Matthäus Cosmerovius k ní vydal libreto v italštině i němčině. Byla to *fiesta di fuochi*, dramatinovaná ohňostrůjná přehlídka, podobná *Von Himmeln entzindete* [...] [č. kat. 7.6], sehrané o šest let dříve pro Leopolda a Markétu Terezu. Vypraven byl před hradbami města u Hofburgu a císařský pár s rodinou a dvorem jej sledovali z oken paláce. Jednoduché tříaktové představení s dějovou linkou báje o Théseovi bylo doprovázeno stovkami raket, z nichž ty nejefektivnější měly vážit 50 kilogramů. Ukončily první akt, věnovaný pouze ohňostrůjným iluminacím. Do druhého aktu vstoupily mytologické postavy Daidala, jeho syna Ikaros a Théseos bojujícího s Minotaurem o krásnou Ariadnu na kopci s labyrintem. Třetí akt byl opět ohňostrůjnou iluminací a oslavoval vítězství Théseos (Leopolda) a získání Ariadny (Klaudie Felicitas).

Pro libreto scénu zaznamenal i vyryl Nikolaas van Hoy. Nebyl však jediným. Ještě v roce 1673 vysázel vídeňský univerzitní tiskař Michael Thurmayer doprovodný text, který přilepil k tisku grafické matrice Johanna Martina Lercha [č. kat. 8.3]. Jako autora ohňostroje označil císařského ohňostrůjce Johanna Jacoba Köchla (1629–1680). Grafický list v jediném obraze znázorňuje všechny tři akty představení. Rakety vybuchují, iluminace popisují VL (Vivat Leopoldus) a VC (Vivat Claudia), vypravěč vypráví příběh, věže se bortí, Ikaros padá z nebe, jeho letící otec bezmocně přihlíží, Ariadne drží nit a Theseus zabíjí Minotaura. To vše pod císařskou orlicí. Je nemyslitelné, že by van Hoy a Lerch ryli nezávisle na sobě. Pravděpodobnější se jeví varianta, že Lerch (označen f:) připravil základ podle van Hoye (označen del. et sculp.) a přidal iluminace ohňostroje. Oba tisky jsou spíše schematické. Jejich hlavní úlohou bylo pouze dokumentovat.

## Il Ratto delle Sabine | Vídeň 1674

*Drama per musica* nazvaná *Il Ratto delle Sabine* respektive *Die Entraubung der Sabinen* je druhou hrou, doložitelně hranou v *Teatro sulla Cortina* (což ovšem nemusí znamenat, že v letech 1668–1674 se v divadle nic nehrálo) [č. kat. 8.4]. Dramatizace příběhu dle libreta Nicolò Minata trvala šest a půl hodiny, a proto bylo představení rozděleno mezi 9. a 10. červen 1674. Příležitostí k inscenaci byly císařovy narozeniny. Hudbu složil Antonio Draghi a části i Leopold.<sup>341</sup> Hudbu ke čtyřem baletním intermédiím (soch pohybovaných duchy, olympioniků, římských domácích bůžků, dvanácti hodin dne) komponoval Johann Heinrich Schmelzer pod dramatickým vedením Santo Ventury. V představení vystupovaly desítky herců hlavních a vedlejších rolí i komparzu. Ve srovnání s *Il Pomo d'oro* připravil Lodovico Ottavio Burnacini menší množství výměnných scén – pouze 13. Evidentně byly použity některé kulisy z roku 1668, které se svými rozměry nehodily pro inscenace ve Velkém sále Hofburgu. Všechny scény na grafických listech dokumentoval Matthäus Küsel. Byly to královské náměstí,

pokoje paláce krále Sabine, římské nádvoří, zahrada s lodžii, trůnní sál, palác triumfu, háj s olivovníky, atrium paláce se schody, komnata královského paláce, bojiště, komnata královského paláce s trůnem a Apolonův palác. Jelikož tvořila většina kulis pomyslné exteriéry, vynikly o to více Burnacinioho přísně na jediný perspektivní úběžník, a až aditivním způsobem komponované scény. Součástí dle grafických listů, šetřil v tomto případě architekt jevištními stroji.

Minato se velmi pravděpodobně inspiroval dílem antického historika Titia Livia (64/59–12/17 př. n. l.), jmenovitě jeho *Historiarum liber primus* [...]. V rukopise Draghiho hudebních partitur máme dochovány vpisky personifikující některé z pěveckých rolí.<sup>342</sup> V roli Romula se představil tenor Giovanni Paolo Bonelli, Mirena zpíval soprán Vincenzo Prutti, Eracleu hrála a zpívala sopránistka Vincenza Giulia Massoti a Licinii zpěvačka jménem Juttina, dcera jedné z císařovniných dvorních dam. V roli Florentiny vystoupila Giovanna Chiaromanni.<sup>343</sup> Libreto bylo znovu dramatizováno roku 1692 v divadle Tordinona v Římě. Impresárió tehdy rozhodl, že je potřeba více árií, a proto zaměstnal Giovanniho Bononciniho (1670–1747), který jej znovu zhudebnil.<sup>344</sup>

## Il Fuoco Eterno Custodito dalle Vestali | Vídeň 1674

*Drama musicale* pojmenované *Il Fuoco Eterno Custodito dalle Vestali*, respektive *Das Vestalische Ewige Feuer* bylo uvedeno k narození císařské dcery Anny Marie († 1674) 30. října 1674. Kompozičně vystavěl Nicolò Minato příběh [č. kat. 8.5] téměř identicky jako pro *Il Ratto delle Sabine*. Rozdělil jej do tří aktů po 20 obrazech. Hudbu pro operní část složil znovu Antonio Draghi a pro balet dle choreografie Santa Ventury Johann Heinrich Schmelzer. Přesto ale mělo být, přinejmenším libreto, reprezentativnější. Kniha i grafické listy jsou větších rozměrů a tisky odpovídají větším plotnám pro *Il Pomo d'oro* [srov. č. kat. 7.24]. Do knihy byl vložen i list s proscénium a oponou *Teatro sulla Cortina*. Také použitý výzdobný aparát typografie je bohatší a odpovídá slavnostnímu charakteru tisku. Aby nikdo nebyl na pochybách, proč Minato libreto napsal a především co chtěl přeuvyprávěním Livia a Ovidia říci,<sup>345</sup> vložil do knihy unikátní kapitolu *Allegoria del drama*, kde vysvětluje záměrné alegorické přesahy a průniky mytologicko-historického příběhu s Leopoldovou současností. Ve hře vystupovalo více než tři desítky herců hlavních a vedlejších rolí a ještě mnohem početnější pěvecké chóry a komparzisté. Lodovico Ottavio Burnacini připravil 12 scén a Matthäus Küsel je všechny vyryl – sál římského senátu, atrium Vestina chrámu, sál diktátorova paláce v Římě, římská ulice ústící do Tibery, zbrojnice, výjev za hradbami města Říma, ústí Tibery s mostem, chrám Vítězství v Římě, zahrada diktátorova paláce v Římě, Náměstí plné lidí, kde vyhaslo světlo ve Vestině chrámu a bylo znovu zažehnuto paprsky slunce a konečně Vestin chrám zaplněný zářivým světlem. Pro představení Burnacini navrhl i množství jevištních strojů pro celkem 27 spektakulárních vložek – Amor a Vesta létali nahoru

342 Antonio Draghi, *Il ratto delle Sabine: in tre atti*, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung (MUS) Musiksammlung, sign. Mus.Hs.16291/2-3.

343 Seifert 1985, s. 364, 480.

344 Paton 1994, s. 68.

345 Livius, *Dějiny XXIX*, kap. 10, 14; Ovidius *Fasti IV*, v. 305–328.

341 Adler 1893, s. 313.

a dolů, foukal vítr, tekla voda atd. Do hry byla vtěsnána tři baletní intermezza – nymf Tibery, vznešených géniů a Vestiných her ve formě baletu. Podobně jako Minato vložil do svého textu kapitulu *Allegoria del drama*, navrhl Burnacini a vyryl Küsel úvodní list, který nás nenechá na pochybách o alegorickém přesahu představení [obr. 67]. Dvě princezny, vpravo Markéta Tereza se symbolem jednoty (habsburské – skrze Markétu Terezu), tzv. uroborem, hadem zavinutým v kruhu pojídajícím vlastní ocas. Vpravo pak Klaudivie Felicitas se symbolem naděje – kotvou. Naděje na pokračování habsburského rodu skrze mužského potomka. Na vrcholu hranice hnízdící Fénix, kterého rozžehnou sluneční paprsky, a který zapálí posvátný oheň v chrámu bohyně Vesty. Ochránitelky srdcí, domova a rodiny. Byl-li jazyk symbolů pro čtenáře složitý, měla pomoci latinská nápisová páska: *Extat Sol: Adest Foenix: Ardet Ignis: Ita reparabitvr Germenvvm*. Druhým listem, který nezobrazil jeviště a na kterém jsou podepsáni jak Burnacini tak Küsel, je proscénium *Teatro sulla Cortina* s oponou [obr. 8. 5. 2]. Oba umělci hrdě označili svůj dvorský úvazek: *Lodouico Burnacini Ingegnero di S.M.C. in. a Matteo Küsel Intagliatore di S.M.C. f.* List vyryl Matthäus podle svého bratra Melchiora, který připravil téměř identickou matici pro *Il Pomo d'oro* [srov. obr. 7. 25. 1].

S *Il Fuoco eterno* souvisí také dvojice alegorických portrétů [č. kat. 8.7, 8.8]. Ve známém historickém kontextu kuriózně zobrazují dvě adeptky na císařovnu, z nichž první se za Leopolda provdala v roce 1673 a druhá (ačkoli o jejím sňatku probíhala jednání už v roce 1673) v roce 1676. Oba portréty jsou velice pravděpodobnou prací přímo mistra dílny, zřejmě Jana Thomase. Kvalitativně v hradeckém souboru vynikají. Klaudivie Felicitas je namalována jako Klaudivie Kvinta v černém smutečním rouchu. Obraz byl proto namalován až po 21. prosinci 1674, kdy zemřela prvorozená dcera císařského páru Anna Marie. Druhým obrazem je Falckraběnka Eleonora Magdalena von Pfalz-Neuburg (1655–1720) jako Acrisie. Souhlasíme-li s identifikací portrétované jako s Eleonorou Magdalenou, objeví se nám v jediné hře všechny tři Leopoldovy manželky. Markéta Tereza jako alegorický vyhasínající oheň, Klaudivie Felicitas jako naděje a Eleonora Magdalena jako dívka (prozatím) neuskutečněního sňatku, který měl své místo i ve hře.

Kromě dvou graficky dokumentovaných představení pro *Teatro sulla Cortina*, bylo v roce 1674 na císařském dvoře odehráno dalších bezmála 11 představení.<sup>346</sup> Rok završila *festa musicale* uvedená k narozeninám císařovny vdovy Eleonory Magdaleny 18. listopadu a nazvaná příznačně *La Nascita di Minerva* respektive *Die Geburt der Minerva*.<sup>347</sup> Na její přípravě se podílela nám dobře známá jména: Nicolò Minato jako libretista, Antonio Draghi jako autor hudby opery, Johann Heinrich Schmelzer jako autor hudby k baletům. Čtyři scény s velkou pravděpodobností navrhl Lodovico Ottavio Burnacini. Mätthaus

346 Haupt 1985, s. 478–481.

347 Nicolò Minato, *La Nascita Di Minerva. Festa Musicale Nel Felicissimo giorno Natalizio S. C. R. M. Dell'Imperatrice Eleonora, Per Commando Della Ser[enissi]ma Altezza Dell'Arciduchessa Maria Anna [...]*, Johann Christoph Cosmerovius: Wien 1674; Nicolò Minato, *Die Geburt der Minerva. An dem Geburts-Tag Ihrer Mayestätt [...] Eleonora Verwitbtben Römischen Kayserin auff gnädigsten Befelch Ertz-Hertzogin Marianna [...]*, Johann Christoph Cosmerovius: Wien 1674.

Küsel ovšem chybí. V tomto případě je nahrazen Janem Thomasem, který namaloval portrét Eleonory Magdaleny jako Minervy [č. kat. 8.9].



67 | Markéta Tereza a Klaudivie Felicitas znovu zažehávající posvátný oheň, mědirytina z: Nicolò Minato, *Il Fuoco Eterno* Custodito Dalle Vestali, Cosmerovius: Wien 1674, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž.

## 9 | LEOPOLD I. (1640-1705) A ELEONORA MAGDALENA VON PFALZ-NEUBURG (1655-1720) | 1676-1705

Ani manželství s Klaudiví Felicitas, jakkoli pro Leopolda šťastné, nenaplnilo očekávání. Mluvou suchých dat mu manželka za dva a půl roku společného soužití porodila pouze dvě dcery, z nichž ani jedna nepřežila více než několik týdnů života. Klaudivie Felicitas zemřela na tuberkulózu 8. dubna 1676 ve věku pouhých 22 let, nedlouho po porodu druhé dcery. O tři měsíce později ji následovala dcera a v září matka. Leopold musel být opět zrcen. Znovu si ale nemohl dovolit dlouhého smutku jako obyčejný smrtelník. Naopak, musel jednat ještě rychleji než před třemi lety.

Vyslanci nehledali dlouho. Leopoldova poslední manželka a falcká princezna Eleonora Magdalena von Pfalz-Neuburg [obr. 68] byla v jejich hledáčku již dříve.<sup>348</sup> Byla dcerou falckraběte rýnského a neuburského Filipa Viléma Falckého (1615–1690) a Alžběty Amálie Hesensko-Darmstadtské (1635–1709). Vedle důvodů čistě politických – upevnění vazeb na významné říšské knížecí rody – sehrála v tomto případě důležitou roli také fertilita cílové rodiny. Filip Vilém měl se svou manželkou Alž-



68 | Neznámý malíř, Eleonora Magdalena von Pfalz-Neuburg, kolem 1680, olej na plátně, Kunsthistorisches Museum Wien.

bětou Amálií 17 dětí, z nichž většina přežila novorozenecký věk. Sázka se císaři vyplatila. Společně zplodili 10 dětí, z nichž dva chlapi se stali římskými králi a císaři – Josef I. (1678–1711) a Karel VI. (1685–1740). Eleonora Magdalena byla vzdělanou a činorodou ženou. Aktivně se účastnila politického života a v roce 1711 zastala roli prozatímní regentky habsburského dominia.

### Svatba Leopolda I. a Eleonory Magdaleny von Pfalz-Neuburg | Pasov 1676

Podmínky, respektive detaily sňatku byly dohodovány v Neuburgu an der Donau v listopadu 1676. První datum svatby bylo stanoveno na 9. prosince 1676. Osobní lékař Filipa Viléma Falckého ale vyslovil obavy, a proto byl přesunut na 14. prosince.<sup>349</sup> Leopold do Pasova vyrazil z Vídně 23. listopadu a cestu si krátil hony a nechal

se vítat a hostit zástupci navštívených měst.<sup>350</sup> Proč si císař vybral bavorský Pasov za místo svého třetího sňatku se můžeme jen dohadovat. Mohl to být vstřícný krok směrem k nevěstě a její rodině, možná chtěl svatební ceremonii privátnějšího charakteru – svatby se účastnil jen úzký dvůr a ne všichni diplomaté byli pozváni. Císař s relativně úzkým doprovodem necestoval po Dunaji, jak by se nabízel, nýbrž koňmo přes Königsstetten, St. Pölten, Melk, Amstetten, Enns, Ebersberg a Linec, odkud vyrazil 3. prosince do Pasova.<sup>351</sup> Sedmého prosince vjel slavnostně na území pasovského knížectví a 8. se setkal se zástupci města a oddávajícím pasovským biskupem Sebastianem von Pötting-Persing (1628–1689) u nedalekého poutního kostela Mariahilf. Víme, že Leopold přijel v nádherném kočáře taženém šestispřežím. Na jeho počest zněly fanfáry. Po přivítání se z protějšího kopce ozvala stovka salv z kanónů, pasovská milice vystřelila trojici salv z mušket a lid volal Vivat Leopoldus. Po krátké modlitbě v kostele se v podvečerních hodinách průvod odebral do bran města, které bylo vyzdobeno vlajkami a osvětleno pochodněmi a lampami. Projeli několika slavobránami [srov. obr. 9. 1. 1–9. 1. 6] a když dojeli do centra města, bylo na levém břehu zapáleno 24 kusů ohňostrůjných ramp a z pevnosti Veste Oberhaus zazněly další salvy. U innské brány průvod přivítalo 200 členů císařské osobní stráže a Leopold dostal od prince-biskupa klíče od města, které ihned s důvěrou vrátil zpět. Několik málo následujících dní vyplnil císař zdvořilostními návštěvami, mšemi, modlitbami a především čekáním na svou nastávající.

Falcký průvod se dal do pohybu z Neuburgu an der Donau 2. prosince 1676. Přes Ingolstadt a Holledau do Straubingu a odsud po Dunaji do Plattlingu, Vilshofen a přes Fürstenzell do Neuburgu am Inn, kde budoucí císařovnu, jejího otce, matku a bratra 11. prosince na svém zámku uvítal Georg Ludwig von Sinzendorf (1616–1681) [č. kat. 9.3].<sup>352</sup> Hostitel dělal co mohl, aby se jeho hosté na zámku cítili co možná nejlépe. Nechal spravit příjezdové cesty, nově dekorovat některé místnosti zámku, pořídil nové židle. Za cenu 641 zlatých nechal postavit triumfální oblouk/slavobránu [č. kat. 9. 1. 6] a za dalších 566 zlatých odpálit ohňostroj.<sup>353</sup> Císař navštívil svou nastávající již 12. prosince [č. kat. 9.4]. Pod slavobránou jej přivítal otec nevěsty a jeho dva bratři. Doprovodili ho k Eleonoře Magdaleně a jelikož se viděli vůbec poprvé, princezna před ním údajně poklekla. Leopold ji radostně zvedl a přitiskl ke své hrudi. Poté se kavalíři z císařova doprovodu poklonili nevěstě a políbili jí ruku. Po krátké konverzaci se Leopold s doprovodem vrátili do nedalekého Pasova. V neděli 13. prosince po mši na Mariahilfu poslal císař Gundakara z Dietrichsteina, aby ještě jednou složil Eleonoře hold. Město i císařská administrativa horečně připravovaly město na den svatby. Obřad měl být vykonán 14. prosince 1676 v pět hodin odpoledne ve dvorské kapli biskupské rezidence. Princezna přijela z Neuburgu v časných odpoledních hodinách a v augustiniánském klášteře se převlékla do svatebních šatů v bavorských barvách bílé a modré. Poté nastoupila se svou matkou

348 K zajímavé osobnosti Eleonory Magdaleny nejrecentněji viz Schmid 2016; Kaps 2015.

349 Kaps 2015, s. 39.

350 *Theatrum Europeum* 11/1682, s. 913.

351 *Ibidem*

352 Oswald 1977, s. 27–28.

353 Kaps 2015, s. 45.

do honosného kočáru taženého šestispřežím a slavnostní průvod se sešikoval a vydal k biskupské rezidenci ve městě [obr. 9. 1. 7]. Zde na Eleonoru čekal Leopold oblečený ve španělské módě. Vyzvedl ji z kočáru a doprovodil ke vchodu do dvorské kaple, kde oba přivítal princ-biskup Sebastian von Pötting-Persing, který vykonal všechny náležitosti svatebního obřadu [obr. 9. 1. 9]. Ve večerních hodinách následoval slavnostní banket. Císařský pár strávil ve městě další tři dny, které vyplnily mše, ceremoniální návštěvy, slavnostní bankety, koncerty císařské kapely, hon na jelena a jezuitské představení *Gerachus und Pandora*. Patnáctého prosince bylo ve dvorském divadle odehráno *epitalamio musicale* s názvem *Gli Dei concorrenti* připravené nám známými Nicolò Minatem, Antoniem Draghim a Johannem Heinrichem Schmelzerem.<sup>354</sup> V divadle měly být odehrány ještě další dvě inscenace, zajištěné zřejmě princem-biskupem či hrabětem Sinzendorfem – hudebně-dramatické představení *Silvia und Aminta* a kantáta *Le Ninfe ritrose*, ke které údajně zkomponoval jednu árii sám Leopold. Vedle toho byl ve městě k vidění i jezdecký balet šesti desítek jezdců.<sup>355</sup>

Císařský dvůr doplněný o novomanželku a její doprovod opustil svatební město 18. prosince a již 20. byl v Linzi, kde oslavil Vánoce a Nový rok. Šestého ledna zde bylo k narozeninám Eleonory Magdaleny odehráno *feste musicale* nazvané *I Presagii della Sorte* a o den později *drama per musica Hercole Acquistatore dell'Immortalità*.<sup>356</sup>

Privilegium dokumentovat třetí Leopoldův sňatek získal Johann Martin Lerch. Pasovský obřad i oslavy zahrnovaly klasický repertoár ceremonií a festivit. Nesrovnatelně však chudších v porovnání s Leopoldovou první svatbou. Lerch vydal a snad i ryl listy pro dvě knihy, jednu italskou (č. kat. 9.1) a druhou německou (č. kat. 9.2). Německá je co do textu i obrazové přílohy skrovnější. Italská verze *Racconto storico del felicissimo maritaggio delle sacre cesaree reali maeste di Leopoldo et Eleonora Maddalena Teresa* znázorňuje na 11 mědirytech efemérní architekturu slavobrán, sňatek před oltářem, banket a jako vrchol oslav ve Vídni uvedený alegorický ohňostroj, v němž hlavní úlohu hrála Minerva jako personifikovaná císařovna Eleonora Magdalena [č. kat. 9.6]. Kvalita grafického doprovodu je v porovnání s předchozími svatbami a také s jinými Lerchovými pracemi nízká.

Podobně dokumentační charakter měly i tři Lerchovy jednolisty, zobrazující příjezd Eleonory Magdaleny na zámek Neuburg [č. kat. 9.3], příjezd císaře na zámek Neuburg [č. kat. 9.4] a slavobránu v Neuburgu [č. kat. 9.5] podle předlohy z *Racconto storico* [...] [č. kat. 9.1].

### La Face di Prometeo | Vídeň 1677

Leopold s novomanželkou Eleonorou Magdalenou přijeli před Vídeň 2. února 1677. Po slavnostním vjezdu, který nemáme graficky dokumentovaný, je v podvečerních hodinách čekalo ohňostrůjné představení. Podobně jako v případě *Il Disfacimento del Labirinto di Creta* [č. kat.

8.2] i *La Face di Prometeo*, respektive *Die Fackel des Prometheus* [č. kat. 9.6, 9.7] bylo odpáleno před hradbami města u Hofburgu a císařský pár s rodinou a dvořany na něj hleděli z oken paláce. Organizaci si vzal na starosti nám velice dobře známý Raimondo Montecuccoli, který se pro technické zajištění obrátil na osvědčeného dvorního ohňostrůjce Johanna Jacoba Köchla. Také s ním jsme se již několikrát setkali. S velkou pravděpodobností byl zodpovědný za většinu *feste di fuochi* nebo *künstliches Lust Feuer* císařského dvora. Autora libreta neznáme, snad se nezmýlíme, vsadíme-li znovu na Köchla. Aby ani zde nebylo pochyb o alegorickém rozměru představení, vevázal Johann Christoph Cosmerovius do italského i německého libreta kapitolu *Alegoria* respektive *Außlegung*. Velice jednoduchý a přímočarý příběh vyplnil přibližně 45 minut trvající představení. Hlavní role v něm hráli Prométheus a Minerva. Dle mytologie byl Prométheus synem titána Iapeta a titánky Themis. Bývá označován za stvořitele člověka, když jej uplácal z hlíny a dešťové vody. Minerva pak jeho sošce vdechla život. Lidem Prométheus přinesl oheň a skrze něj zažehl pokrok a poznání lidského pokolení. Prométheem, přinášejícím lidem oheň poznání, je v libretu Leopold, ochránkyní moudrých a statečných – Minervou – je Eleonora Magdalena. Prométheova ohnivá hůl je ale také symbolem nového života vzešlého ze spojení habsburského a pfalz-neuburského domu.

Dochovány máme tři grafické záznamy ohňostroje, první nalezneme v již zmíněném svatebním deníku *Racconto storico* [...] [č. kat. 9.1, obr. 9. 1. 11]. Podepsán pod ním je Johann Martin Lerch i s odkazem na císařské privilegium. Zobrazuje všechny akty představení. Rakety vybuchují, božstva rokují, Prométheus přináší lidem oheň. Vzhledem k faktu, že během představení bylo odpáleno více než 5500 raket, dělobuchů a ohnivých koulí, je list vcelku nepřehledný. Druhý tisk je vevázán do libreta a zobrazuje první akt hry [č. kat. 9.6]. Podepsán pod ním je Tobias Sattler (1641/42–1679). Původem augsburský rytec, který v sedmdesátých letech pracoval a žil ve Vídni. Ve srovnání se starší dokumentací ohňostrojních přehlídek koncipoval Sattler svou práci odlišně než jeho předchůdci. Nenahlíží výjev z ptačí perspektivy, ale mnohem níže. Omezuje také popisnost grafiky ve prospěch celkové vyváženosti a lepší čitelnosti. Grafika není zároveň tolik schématická a vedení rydla je pevnější a v detailech jemnější. Třetím tiskem je nám dobře známý koncept dokumentačního jednolistu, tentokrát s rytým, nikoli sázeným doprovodným textem [č. kat. 9.7] Johann Jacob Köchl je zde uveden jako autor ohňostroje i s označením profese: *Verfertigt vor gestellt und verbrennt durch Johann Jacob Köchly, Röm. Kayse Majtt bestelten Feuerwecks Meistern den 2 Februarj 1677*.

### La Monarchia latina trionfante | Vídeň 1678

Dvacátého šestého července 1678 se Leopoldovi a Eleonoře Magdaleně narodil vytoužený dědic Josef Jakub Ignác Jan Antonín Eustach (1678–1711) [obr. 69].<sup>357</sup> K oslavě jeho narození připravil Nicolò Minato libreto *festa musicale*, které nazval *La Monarchia Latina Trionfante* respektive *Die Sig-prangende Römische Monar-*

354 Haupt 1985, s. 486.

355 Kaps 2015, s. 56.

356 Haupt 1985, s. 486; obecně k dvorskému divadlu Leopolda I. a Eleonory Magdaleny viz Rode-Breyman 2010.

357 K Josefovi I. viz Urfus 2004.



69 | Benjamin von Block, Josef I. ve věku šesti let, 1684, olej na plátně, Kunsthistorisches Museum Wien.

chey [č. kat. 9.8]. Odehráno bylo 8. října 1678. Operní hudbu složil Antonio Draghi, baletní Johann Heinrich Schmelzer, choreografii baletů Domenico Ventura (ca. 1640–1695), který převzal úlohu prvního tanečního mistra po svém otci Santurovi. *La Monarchia* je posledním nám známým představením, které bylo odehráno v prostorách *Teatro sulla Cortina*. Hlavní a vedlejší role v ní sehrály více než čtyři desítky herců a další desítky komparzistů a sboristů. Relativně nízký počet šesti scén při-

pravil Lodovico Ottavio Burnacini – pochodující armádu s velbloudy a slony, grotu v lůně země, Saturnův palác, palác bohyně Astrae, Elysejská pole, královské náměstí. Do tiskových matic je vyryl Matthäus Küsel. Johann Christoph Cosmerovius do libreta vevázal ještě proscenium Teatro sulla Cortina s oponou – obtisk identické Küselovy matrice jako pro *Il Fuoco eterno* [srov. č. kat. 8.5, obr. 8. 5. 2] a alegorický frontispis připravený podle Burnaciniho předlohy Tobiasem Sattlerem. Umělcem,

se kterým jsme se již setkali při dokumentaci ohňostrůžného představení *La Face di Prometeo* [srov. č. kat. 9.6, 9.7]. Dokumentaci podob scén v libretu otevírá otisk, zobrazující efektní začátek představení [obr. 9. 8. 3]. Paralelu má ve znázornění obsazeného hlediště *Teatro sulla Cortina* od Franse Geffelse [srov. obr. 66]. Nezachycuje totiž pouze scénu, ale částečně i průběh představení. Alegorie radosti odhruje oponu a na scénu přijíždí početný zástup vojáků vedený slony. Skromnější počet scén nahradil Burnacini velkým počtem jevištních strojů, které byly k výrazně alegorickému představení plněmu božských postav, vůle a intervencí potřeba. Hra byla po 19. obraze doplněna o *combattimento* mezi latinskou monarchií a Asyřany, Peršany a Řeky, jejímž vítězem se samozřejmě stala latinská civilizace. Poslední akt představení následovalo *balletto*, ve kterém tančilo šestnáct kavalírů.

*La Monarchia latina trionfante* měla jasný reprezentativně politický přesah. Jelikož oslavovala narození budoucího císaře, směřoval děj opery k velebení císařské, ve hře latinské, monarchie – Říše – a skrze ni také úřadujícího monarchy a hrdého otce Leopolda. Ústředním tématem hry je spor čtyř monarchií o nejlepší možnou vládu. Alegorické pozadí vytvářejí postavy tří různých státních uspořádání – monarchického, demokratického a aristokratického. Nechybí charaktery Míru, Víry, Hojnosti, Slávy a Nesvornosti. Vystupují zde antická božstva Jupiter, Bellona, Mars, Apollon, Merkur a další. Jupiter v libretu ztělesňuje Leopolda. V prvních aktech přináší mír a je oslavován. Následuje spor o ideální stát – latiníky, respektive Řím reprezentuje Julius Caesar, Řecko Alexandr Veliký, Asýrii Ninus a Persii Dareios. Do sporu se vloží antičtí bohové a rozhodnou ve prospěch římského císaře a monarchie – ve prospěch Leopolda. Poučenému divákovi nebylo třeba vysvětlovat, koho ve skutečnosti znázorňovali ostatní vládci a země.<sup>358</sup>

Dokumentace *La Monarchia latina trionfante* je poslední známou spoluprací dvojice Lodovico Ottavio Burnacini – Matthäus Küsel. Trvala více než 10 let a započala grafickými listy pro *L'Elice per musica* v roce 1666 [srov. č. kat. 6.12]. Po *Il Pomo d'oro* z roku 1668 [srov. č. kat. 7.24] pokračovala v roce 1669 prací na šesti grafických listech dokumentace opery *Chi piu sa manco* [srov. č. kat. 7.30]. V roce 1674 prací na 13 listech opery *Il Rato delle Sabine* [srov. č. kat. 8.4] a stejný rok ještě na 14 listech *Il Fuoco eterno custodito dalle Vestali* [srov. č. kat. 8.5]. Všechna vyjmenovaná libreta byla tištěna Cosmeroviovým nakladatelstvím a většina také v němčině.<sup>359</sup> *Il Pomo d'oro*, *Il Fuoco eterno* a *La Monarchia latina trionfante* byla jedinými představeními leopoldinského dvora, která byla dokumentována také samostatně šířenými a autorsky zvětšenými listy. *La Monarchia* je pro nás poslední velkoryse dokumentovanou operou. Představením, jehož scénický doprovod je pečlivě zaznamenán. Po roce 1678 se setkáme již jen s povšechným panoramatickým zobrazením scény [srov. č. kat. 9.25, 9.26]. Důvodů se nabízí vícero. Mor ve Vídni v roce 1679, smrt Matthäuse Küsela

v roce 1681 a především stržení dřevěné operní budovy *Teatro sulla Cortina* v souvislosti s tureckým obléháním Vídně v roce 1683.

## Korunovace Josefa I. uherským králem | Prešpurk 1687

Už od útlého věku byla výchově následníka trůnu Josefa věnována patřičná pozornost a Leopold s Eleonorou Magdalenou upřednostnili při výběru učitelů obecně kvalifikační předpoklady.<sup>360</sup> Josef tak byl jediným barokním Habsburkem a zároveň císařem, na jehož výchově se nepodíleli jezuité. Jejich funkci průvodce mladého arcivévody duchovním životem převzal budoucí princ-biskup vídeňský Franz Ferdinand von Rummel (1644–1716). Povinností budoucího vladaře jej učil Karl Theodor Otto ze Salmu (1645–1710). Josef mluvil kromě mateřské němčiny také italsky, latinsky, španělsky a francouzsky. Zvládal ale i základy jazyků nejdůležitějších korunních zemí – češtiny a maďarštiny.<sup>361</sup> Víme také, že podobně jako jeho otec i děd, i Josef miloval a skládal hudbu a tančil v hudebně-dramatických představeních.<sup>362</sup>

Leopoldovo postavení v Uhrách bylo po roce 1683, respektive 1686, kdy císařská vojska dobyla Budín, Ostřihom a významné pevnosti, konečně stabilní a relativně silná. Úspěšně se pokusil o něco, na co jeho předchůdci nemohli ani pomyslet. Třináctého srpna 1687 adresoval uherským magnátům propozici, ve které je žádal o zrušení 31. článku Zlaté buly Ondřeje II. z roku 1222. V případě schválení uherským sněmem mohl považovat uherskou korunu za dědičnou.<sup>363</sup> Sedmého září nechal dovézt zpět do Prešpurku svatoštěpánskou korunu, v říjnu 1687 sněm souhlasil s Leopoldovou propozicí a stanovil datum korunovace císařova devítiletého syna Josefa na 9. prosince 1687. Dvacátého devátého října opustil průvod Vídeň a vyjel směrem ke korunovačnímu městu. Na hranicích dolních Rakous a Uher jej přivítali uherští komisaři a doprovodili k Prešpurku. Před hradbami města se 30. října odehrál již několikrát popsaný rituál. Členové rady přivítali císaře, jeho manželku a syna a předali Leopoldovi klíče od města. Ten poděkoval a klíče vrátil. Radní se uklonili a políbili císaři ruku. Za zvuku bubnů, trubek a fanfár se započal slavnostní vjezd Vydrickou branou. Stovky pečlivě sešikovaných jezdců a vozů projížděly za provolávání slávy městem.<sup>364</sup> V listopadu pokračoval sněm, politická jednání, bankety a ceremoniální návštěvy. V druhé polovině měsíce (19.?) bylo odehráno *introduttione d'un balletto* nazvané *La Fama addormentata e risvegli-*

360 Vocelka – Heller, s. 66.

361 Hamannová 1996, s. 180–182; Čornejová – Rak – Vlnas 1995, s. 129.

362 Urfus 2004, s. 28–30; seznam představení, ve kterých Josef tančil uvádí Seifert 1985.

363 Velice podrobně k událostem předcházejícím korunovaci Leopoldova syna Josefa I. uherským králem viz Smíšek 2014.

364 Vjezd detailně popsán v: *Ankunft Ihro Kayserlichen Mayestät und erzhertzogs Josephs zue Presburg*, Moravský zemský archiv Brno, G 11 – Sbirka rukopisů Františkova muzea v Brně, inv. č. 144, sign. 137; Comazzi 1697; *Theatrum Europaeum* 13/1698, s. 102–103; Smíšek 2014, s. 630–632 (zde také množství další literatury).

358 Podrobněji Schneider 2004; Ritter 1999, s. 158–164.

359 *Der Goldene Apfel Schau Spiele, Gesungener vorgestellt in der kayserlichen Residenz Statt Wien [...]*, 1668; *Je mehr man weiß, je minder man versteht, oder die Liebe Clodii und Pompeen*, 1669; *Die Entraubung der Sabinen*, 1674; *Das vestalische ewige feür*, 1674; *Die Sig-prangende Römische Monarchy*, 1678.

ata.<sup>365</sup> Podílelo se na ní znovu klasické složení dvorských umělců – Nicolò Minato, Antonio Draghi, Anton Andreas Schmelzer, Domenico Ventura a Lodovico Ottavio Burnacini, členové císařské kapely, zpěváci i tanečníci.<sup>366</sup> Po ceremoniální volbě bylo město 9. prosince připraveno a vyzdobeno k dalšímu, tentokrát korunovačnímu průvodu, ve kterém měli hrát hlavní roli císař, jeho syn a držitelé dědičných uherských úřadů. Bránu sv. Michala zdobily ukořistěné turecké standarty a cesta do korunovačního kostela sv. Martina byla lemována ozbrojenými měšťany. Obřad v kostele byl složitou ceremonií s přesně definovanou hierarchií úkonů.<sup>367</sup> Ukončila ji korunovační mše, po které se Leopold a Eleonora Magdalena odebrali zpět na Prešpurský hrad. Jejich syn v doprovodu svého dvora odjel do františkánského kláštera, kde započala světská část ceremonií a festivit. Komorník horních měst Johann Andreas Fichter cestou rozhazoval zlaté a stříbrné korunovační mince. Cestou do kláštera se stalo i neštěstí. Komediant, který měl císaři, doprovodu a všem přihlížejícím předvést akrobacii na laně zavěšeném mezi radniční věží a protějším domem, po odcvičené estrádě a slavnostních výstřelech spadl z výšky na dlažbu a smrtelně se zranil. Zajímavé a s přihlédnutím k okolnostem pochopitelné jsou dobové komentáře, které neštěstí interpretovaly jako boží trest, který stihl pošetilce, vyvyšujícího se nad uherského krále.<sup>368</sup> Ve františkánském kostele byl pro Josefa připraven trůn. Jeho vychovatel a již zmíněný Karel Theodor Otto ze Salmu mladého panovníka všemi obřady provázal. V kostele pasoval několik šlechticů na rytíře Zlaté ostruhy. Po ceremonii a krátkém obědě zamířil Josef k bráně sv. Michala, kde vystoupal na pódium a usedl na připravený trůn pod baldachýnem. Ostrihomský arcibiskup předčítal přísahu uherským stavům a mladý král po něm opakoval. Po vykonání přísahy, provolání slávy a obdarování palatina nasedl Josef znovu na koně a zamířil ke korunovačnímu pahorku. Zde se odehrála ceremonie, kterou jsme si v našem vyprávění již několikrát popsali. Král na koni vystoupal na pahorek a máchnutím meče do všech světových stran stvrdil závazek ochraňovat uherské království. Po tomto specifickém obřadu se Josef s doprovodem odebral na prešpurský hrad, kde se znovu setkal s rodiči, a kde byl pro něj připraven korunovační banket. Další neskutečně složitá ceremonie, která byla sice spíše profánního charakteru za účasti nejvyšších duchovních i světských hodnostářů, přesto ale striktně a do nejmenšího detailů vypracovaného systému vertikální (stav) i horizontální (úřady) hierarchie. Chuť k jídlu měla zlepšit hudba císařské kapely a hlasy zpěváků. Součástí uherské korunovace bylo také několik ceremonií převzatých ze zvyků korunovace římských císařů, kodifikovaných Zlatou bulou Karla IV. Pekl se korunovační vůl a na hradním kopci byla postavena kašna, ze které tryskalo bílé a červené víno, rozdával se chléb. Dny následující korunovaci vyplnily kratochvíle a lovy, kterých se účastnil především Leopold. Na jednom z nich se po

boku nám již známého Ferdinanda Bonaventury z Harra- chu pustil do pronásledování bachyně, ta se však obrátila proti císaři a srazila jej k zemi. Naštěstí vyvázl bez zranění.<sup>369</sup> Součástí korunovačních oslav byl také jezdecký turnaj uspořádaný 21. ledna 1688. Jednalo se o klasický běh ke kroužku a ke kvintáně s použitím různých bodných a palných zbraní.<sup>370</sup>

Korunovační slavnosti ukončil alegorický ohňostroj, který následoval po rytířském turnaji. Nemáme k němu zachováno libreto, pouze popis a grafický list v korunovačním deníku *Der Neu-aufgegangene Glücks- und Majestät-Stern* [...] [č. kat. 9.13, obr. 9. 13. 8], vydaném v Norimberku roku 1688. S jistotou se jednalo o dramatinizovaný ohňostroj, přičemž grafický list zobrazuje všechny jeho akty najednou. Použit byl nám již známý repertoár nízkých i vysokých raket, hvězdic, pump a granátů. Mezi Herkulovými sloupy, které nesly devizu habsburského turkobijce Karla V. *Plus ultra*, plála alegorická postava panenské bohyně spravedlnosti Astraie, svírající v levé ruce znak Uher a v pravé meč ovinutý vavřínem a váhy. Spojení Josefa, Karla V. a Astraie se všemi doprovodnými atributy samozřejmě nebylo náhodné. Karel V. vyhnal v roce 1532 Turky ze střední Evropy, Astraia měla pomoci zbavit Uhry nepravostí a válek. Josef měl být tím, kdo vetřelce skutečně vyžene a přinese zemi mír.<sup>371</sup> Obraz dokonalého panovníka dotvářely iluminace IOSEPH a VI [Vivat Iosephus] s RH [Rex Hungariae]. Po korunovací pobyl dvůr v Prešpurku ještě několik málo týdnů. Strávil zde vánoce, navštěvoval hudebně-dramatická představení a ještě 17. ledna 1688 připravili Minato, Schmelzer, Ventura a Burnacini pro palác hraběte Pálffyho a narozeniny Eleonory Magdaleny *fiesta musicale* nazvané *Il Marito ama più*.<sup>372</sup> Sám mladý uherský král Josef tančil v baletním intermezzu.<sup>373</sup>

Korunovace Josefa I. uherským králem měla pro středoevropský habsburský trůn obrovský symbolický význam. Císař měl potomka, se kterým museli nejen uherští pánové počítat. Po dědičné české koruně získal Leopold pro svou rodinu i uherskou korunu. Vojskům se na východní frontě dařilo a Josef měl v úspěšné reconquisté pokračovat. Už samotný fakt, že byl králem korunován devítiletý chlapec, byl znakem Leopoldova suverénního postavení. Ve srovnání s jakoukoli uherskou korunovací v 17. století byla ta Josefova nejbohatěji vypravená a především dokumentovaná. Již jsme představili korunovační deník *Der Neu-aufgegangene Glücks- und Majestät-Stern* [...] [č. kat. 9.13]. Norimberské nakladatelství dědiců Johanna Andree Endtera (1593–1670) vevázalo do knihy devět mědirytin připravených norimberským rytcem Ludwigem Christophem Glotschem († 1719). První je alegorickým frontispisem, druhá představuje averzy a reverzy pamětních ražeb a zbytek dokumentuje jednotlivé ceremonie a festivity (korunovaci, průvod z korunovačního koste-

365 Nicolò Minato, *La Fama addormentata e risvegliata*, Susanna Christina Cosmerovius: Vienna 1687, Österreichisches Theatermuseum, sign. 792410-B.7; vydána byla také německá verze libreta: Nicolò Minato, *Die eingeschliffert- und aufgeweckte Ruhm-Götting*, Susanna Christina Cosmerovius: Wienn 1687, Österreichisches Theatermuseum, sign. 629545-B.

366 Seifert 1985, s. 523.

367 Detailně Smišek 2014, s. 634–639.

368 Comazzi 1697, s. 192–194.

369 Zápis v deníku Ferdinanda ze Schwarzenberku z 11. prosince 1687. SOA Třeboň, oddělení Český Krumlov, Sběrka rukopisů Český Krumlov, 1327–1968, č. 21, pag. 615–616, dle Smišek 2014, s. 646, pozn. 119.

370 Detailně Smišek 2014, s. 646–648.

371 Ohňostroj detailně popsán v: Thaumantium 1688, s. 157–159, Smišek 2014, s. 648–650.

372 Nicolò Minato, *Il Marito ama più*, Susanna Christina Cosmerovius: Vienna 1688, Österreichisches Nationalbibliothek, Musiksammlung, sign. 406796-B.

373 Seifert 1985, s. 523.

la s rozhazováním mincí a vedutou města, pasování na rytíře zlaté ostruhy, přísahu mečem, kašnu s červeným a bílým vínem, ohňostrojn). Vedle deníku bylo tištěno také množství anonymních jednolistů, z nichž mnoho je uloženo v Galerii města Bratislavy [č. kat. 9.14, 9.16, 9.17].<sup>374</sup> Nejméně jeden ale připravil i nám již známý Johann Ulrich Kraus [č. kat 9.15] a jiný pro nás nový Justus van den Ny-poort, jehož lept vyniká [č. kat. 9.18]. Zatímco ostatní rytci znázornili klasickým způsobem několik ceremonií dělených do oken jediného výjevu, Nypoort vytvořil kvalitní, přesně a detailně rytou alegorickou kompozici, ve které Leopold symbolicky předává moc svému synovi Josefovi. Utrechtský malíř a grafik přišel do střední Evropy nejpozději na začátku 80. let 17. století. Spolupracoval s nakladatelem Janem van Ghelenem, pro kterého připravil řadu rytin zámků a krajín s žánrovými motivy. V roce 1691 začal pracovat pro biskupa Karla z Lichtensteinu Castelcornu (1624–1695) v Olomouci a Kroměříži.<sup>375</sup>

Událost ale byla reflektována i mimo hranice střední Evropy. Romeyn de Hooghe (1645–1708) vyryl podle Philipa Bouttate (1635–1707) rozměrný (640 × 480 mm) alegorický list, oslavující habsburské panovníky a reflektující symbolické předání části moci nejmladšímu králi Josefovi [obr. 70]. Na tisku jsou vyobrazeni všichni tři vládnoucí habsburští panovníci – španělský král Karel II v medailonu pod devizou *Plus ultra* je obklopen medailony slavných habsburských vojenských triumfů; Leopold se čtyřmi žezly svých korunních zemí předává korunu Josefovi, který v pravé ruce třímá meč na znamení připravenosti bránit svá království. Shora na něj z rohu hojnosti sype zlaté mince římský papež. Leopold jede v triumfálním voze taženém porobenými Turky, Josef je nesen na štítu alegorickými ženskými postavami kontinentů jako triumfátor. Do soklu ve spodní části je vyryt výjev dokumentující slavnostní vjezd do Prešpurku označený *Coronationis Presburgh Theatrum*. Událost popsal, v grafické podobě dokumentoval a po celé Evropě šířil také 13. díl *Theatrum Europaeum* [obr. 71].<sup>376</sup>

374 Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 1464, C 1468, C 1470, C 1473, C 1478, C 1481, C 1487, C 1493, C 1510, C 1717.

375 K Nypoortovi viz Ingerle 2007 (zde také starší literatura).

376 *Theatrum Europaeum* 13/1698, obr. mezi s. 107–108.



70 | Romeyn de Hooghe podle Philipa Bouttate, Symbolické předání vlády nad Uhrami a alegorie spravedlivé vlády, 1687, lept, papír, Rijksmuseum Amsterdam.

71 | Neznámý rytec, Korunovace Josefa I. uherským králem, mědirytina z: *Theatrum Europaeum* [...] 13, Matthäi Merians Sel. Erben: Franckfurt am Mayn 1698, Galéria mesta Bratislavy.



## Volba a korunovace Josefa I. římským císařem a Eleonory Magdaleny císařovnou | Augsburg 1689–1690

Po uherské korunovaci pokračovala vítězství vojsk Svaté ligy. V létě 1688 úspěšně obléhala a dobyla nejsilnější otomanskou pevnost v Evropě – Bělehrad. Leopold chtěl využít příznivých podmínek a po úspěších uherské politiky obrátil svou pozornost k Říši a korunovaci svého syna římským králem.<sup>377</sup> Přípravy ve vybraném městě Augsburgu začaly již v první polovině roku 1689. Městská rada financovala opravu budov a komunikací, cizincům bylo kázáno vystěhovat se z města a uvolnit ubytovací kapacity početným dvorům císaře, krále, kurfiřtů a knížat. Jako první do města přijeli kurfiřti z řad říšských knížat. Dvacátého sedmého srpna rýnský falckrabě a nám známý otec císařovny a děd pretendenta trůnu Filip Vilém. O dva dny později bavorský volitel a vítěz od Bělehradu Maxmilián II. Emanuel Bavorský (1662–1726). Další dva kurfiřti – saský a braniborský poslali zástupce. Císařský dvůr byl mezitím ubytován v nedalekém zámku Neuburg an der Donau, kde zřejmě 28. srpna odehráli císařští hudebníci, herci a tanečníci jednoaktové *epitalamio musicale* nazvané *I Pianeti benigni* z libreta Nicoly Minatiho a na hudbu Antonia

<sup>377</sup> K augsburské volbě a korunovaci velice podrobně viz Michňová 2013. Autorka v příslušných kapitolách přesvědčivě analyzuje také symbolickou rovinu jednotlivých ceremonií.

Draghiho.<sup>378</sup> Představení bylo odehráno k oslavě *per procuratorem* sňatku ovdovělého španělského krále Karla II. a císařovny mladší sestry Marie Anny von Pfalz-Neuburg (1667–1740). O den později odehráli hudebníci ještě koncert a dvůr se začal chystat k odjezdu do Augsburgu.<sup>379</sup> Průvod dorazil k městu 31. srpna a prostor před hradbami byl svědkem nám již známých a v našem vyprávění několikrát popsaných ceremonií. Nejvyšší představitelé augsburského magistrátu, gardisté a trubači v přesně stanoveném pořadí vyjeli císaři vstříc, aby jej přivítali a v čele průvodu doprovodili do hradeb města. Po uvítací řeči předali místodržící města císaři symbolicky klíče od městských bran, Leopold je v gestu důvěry vrátil. Následovalo políbení ruky a šikování k slavnostnímu vjezdu. Za zvuku trub a bubnů vjžděl průvod do města.<sup>380</sup> Projel přes Jakubské předměstí, pokračoval Františkánskou branou k Perlachbergu a na hlavní náměstí k dómu, kde Leopolda, jeho syna a manželku přivítalo augsburské duchovenstvo [č. kat. 9.19]. Všichni tři poklekli na připravené polštáře a vrchní koadjunkt je

<sup>378</sup> Nicolò Minato, *I Pianeti benigni, Susanna Christina Cosmerovius: Vienna 1689*, Österreichisches Nationalbibliothek, Musiksammlung, sign. 406746-B. Adl.10.

<sup>379</sup> Seifert 1985, s. 529.

<sup>380</sup> Ceremoniál i s volbou a korunovaci popisují doboví svědci v: Der von Gott gecrönte 1690; Göbels – Göbels 1690; Leucht 1690a; Leucht 1690 b; Leucht 1690c; *Theatrum Europaeum* 13/1698.



pokropil svěcenou vodou a požehnal jim. Po slavnostní bohoslužbě usedl nejužší dvůr do připravených kočárů a odjel do rezidence Fuggerů na Vinném trhu, kde byli nejdůležitější hosté ubytováni. Následující dny udělovali Leopold a Josef audience, přijímali a rozdávali dary. V dalších týdnech přijížděli do města duchovní kurfiřti. Každý z nich si užil svůj vlastní slavnostní vjezd. Nejdůležitější volitel a strůjce korunovační mše, mohučský arcibiskup Anselm Franz von Ingelheim (1634–1695) přicestoval 4. října. O tři dny později přijeli arcibiskupové kolínský – mladý Joseph Clemens von Bayern (1671–1723) a trevírský – Johann Hugo von Orsbeck (1634–1711). Slavnostní vjezd a úctu patriciátu si zasloužili také papežský nuncius Giacomo Cantelmo (1645–1702) a španělský vyslanec Don Carlos Emanuel de Aragon. Na rozdíl od Leopoldovy korunovace v roce 1658 nemáme ani jeden z vjezdů graficky dokumentovaný [srov. č. kat. 6.1].

Následovalo několik týdnů návštěv, banketů a otevřených i zákulisních jednání. Víme, že 15. listopadu byla v císařovniných komnatách v rezidenci Fuggerů odehrána *vokalmusik* a o další dva dny později jednoduše *musik*. Dvacátého prvního listopadu byli vybraní hosté pozváni do dočasné císařské rezidence v paláci Fuggerů ke *compositione per musica* hrané k císařovým jmeninám s názvem *Il Telemaco, overo Il Valore coronato*, jednoaktovému představení o třech jevištních scénách podle libreta Ottavia Malvezziho, Draghiho hudby, Venturova baletního intermezza a Schmelzerovy baletní hudby. Balet tančil sám претендент trůnu Josef I. společně s vévodou Eberhardem Ludwigem Württemberským (1676–1733) a dalšími čtyřmi kavalíry a pážaty.<sup>381</sup> Všechny ceremonie a festivity vyústily 12. prosince v ceremoniální začátek volební konference. Ta byla zahájena v rytířském sále Fuggerovského paláce. Jako první vystoupil císař s propozicí chválící Josefa I. – ideálního adepta trůnu. Po diskuzi a argumentaci se volitelé rozešli, aby se znovu potkali 23. prosince. Mezitím se císařský dvůr i kurfiřti bavili bankety a dalšími hudebně-dramatickými představeními.<sup>382</sup> Ve sjednaný den před Vánoci 1689 se kolegium znovu sešlo, aby vybralo datum volby. Určen byl 18. leden 1690.<sup>383</sup> Ačkolí byl posunut na 20. ledna a pak znovu na 24. ledna, nic to již nezměnilo na výsledku.<sup>384</sup> Čekání na korunovaci si kurfiřti a dvořané zkrátali tříaktovým *drama per musica* dle Minatova libreta s názvem *La Regina de' Volsci*.<sup>385</sup> Představení odehráli císařští hudebníci, tanečníci a zpěváci ve velkém sále Fuggerovské rezidence k narozeninám Eleonory Magdaleny. Hudbu k opeře připravil Antonio Draghi, choreografii baletních intermezz Domenico Ventura a baletní hudbu Anton Andreas Schmelzer. Lodovico Ottavio Burnacini projektoval pětici scén. V závěrečném baletu znovu tančil Josef I. s Eberhardem Ludwigem Württemberským a dalšími kavalíry.<sup>386</sup>

381 Ottavio Malvezzi, *Il Telemaco, overo Il Valore coronato*, Susanna Christina Cosmerovius: Vienna 1689, Österreichisches Nationalbibliothek, Musiksammlung, sign. 406746-B.AdL.15.

382 Seifert 1985, s. 530.

383 Göbels – Göbels 1690, s. 53–54.

384 *Theatrum Europaeum* 13/1698, s. 1136.

385 Nicolò Minato, *La Regina de' Volsci*, Susanna Christina Cosmerovius: Vienna 1690, Österreichisches Theatermuseum, sign. 792410-B.8; Nicolò Minato, *Die Königin der Volscher*, Susanna Christina Cosmerovius: Wien 1690, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, sign. 25631-B.

386 Seifert 1985, s. 530.

Ještě 19. ledna byla korunována římskou císařovnou třetí Leopoldova manželka a Josefova matka Eleonora Magdalena von Pfalz-Neuburg. Událost na několika stranách korunovačního deníku *Augusti Corona Augustissima* [...] [č. kat. 9.20] popsal Leonhard Christian Leucht (1645–1716) a na jediném grafickém listu – frontispisu – o třech ilustrativních oknech zobrazil Johann Ulrich Kraus podle augsburského kreslíře Johanna Andraese Thelotta (1655–1734). Alegorické vyobrazení s třemi ceremonemi (korunovací, banketem a průvodem) má podobu retáblu. Korunovaci Eleonory Magdaleny zachytil také úzký deník neznámého autora *Die von Himmel geschickte und Segen geschmückte* [...], který je sice ve většině případů bez grafického doprovodu,<sup>387</sup> do dvou exemplářů z Österreichische Nationalbibliothek jsou ale vevázány tisky (do každého jiný).<sup>388</sup> V prvním je složený list, zobrazující průvod do korunovačního kostela a korunovaci od augsburského grafika Philippa Neuße a ve druhém nesignovaný tisk korunovace [obr. 72].

V předvečer volebního dne, 23. ledna, museli všichni cizinci opustit hradby Augsburgu. Radní po odchodu posledního z nich uzavřeli brány a klíče předali hlavnímu voliteli – mohučskému arcibiskupovi Anselmovi Franzovi von Ingelheim. Ten tak symbolicky převzal zodpovědnost nad průběhem volby a dočasnou správou města.<sup>389</sup> Volební akt se měl odehrát v kostele sv. Oldřicha a Afry. Náměstí před chrámem bylo již od ranních hodin zaplněno měšťany, kteří opájení pivem a vínem a krmení vyčkávali příjezdu kurfiřtů. Následující ceremonie jsme si již několikrát popsali. Volitelé se shromáždili na augsburské radnici, odkud ve slavnostním a přísně hierarchicky uspořádaném průvodu přešli do volebního kostela. Zde v chóru před hlavním oltářem následovala mše. Vyslanci nekatolických pánů (saského a braniborského kurfiřta) na katolickou část odešli do zvláštního pokoje a vrátili se až na čtení evangelia. Po přísahách se kolegium odebralo do volební kaple sv. Jiří, která za nimi byla uzamknuta a počala samotná volba. Po jejím skončení se do kostela a do kaple dostavili Leopold s Josefem. Mohučský arcibiskup vyhlásil výsledek volby, se kterým nejdříve Leopold a po něm Josef souhlasili. Po Josefově přísaze vypracovali císařští notáři zápis, který byl veřejně publikován. Následovala proklamace volby, nejdříve ve volební kapli, poté v chóru kostela a další před hlavním oltářem. V průběhu třetího prohlášení byl nový římský král představen širší veřejnosti. Po trojím zvolání *Vivat Rex Josephus*, fanfárách, bubnech a zvonech vypálila garda před kostelem tři dělové salvy symbolizující jednak úspěšně vykonanou volbu a také impuls a pobídku k obecnému veselí. Slavnostní průvod městem z kostela na Vinný trh nenechal žádného diváka na pochybách, že byli svědky volby nejdůležitějšího představitele velké části Evropy. Zážitek neměl být pouze vizuální ale také auditivní. Lid provolával slávu, zvony všech městských věží odbíjely, gardisté střelili z děl a mušket. Pečlivě připravená a přesně naplánovaná ceremonie se skončila v rezidenci Fuggerů slavnostním banketem pro vybra-

387 Množství exemplářů pod citacemi VD 17 14:018026D; 12:188699E; 3:303149 B; 3:303145 W.

388 Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, sign. 309601-B; 300040-B.

389 Göbels – Göbels 1690, s. 59.

nou společnost. Lid na ulicích ale nepřišel zkrátka. Byl napájen a krmen na útraty magistrátu a císaře.

Město i císařská administrativa začaly chystat město k největší ceremonii – korunovací římského krále.<sup>390</sup> Uspořádána byla hned vzápětí volby 26. ledna 1690. V ranních hodinách převzali duchovní kurfiřti v kostele sv. Oldřicha a Afry korunovační insignie z rukou zástupců měst Norimberku a Cách. Ceremoniálního předání se účastnil i císař Leopold, údajně proto, aby si ověřil jejich stav.<sup>391</sup> Po slavnostním uložení insignií se Leopold vrátil za svým synem do biskupského dvora, kde se již řadil průvod. Vyjel současně s rozezněním zvonů v celém městě. Před korunovačním kostelem jej přivítali duchovní kurfiřti, kteří po krátké modlitbě uvedli císaře

1676 Philipp Ludwig Wenzel von Sinzendorf (1671–1742) přivezl symbolickou porci ovsu jako závazek spravedlivého vyměrování daní. Náš jiný známý, bavorský vévoda Maxmilián II. Emanuel jako dědičný říšský arcitruchsas, odkrojil symbolickou porci korunovačního býka pro císařskou tabuli. Vyslanec braniborského kurfiřta Sylvester Jacob Freiherr von Danckelmann (1640–1695) přinesl nádobí a vodu k umytí rukou císaře a krále a konečně dědičný říšský arcipokladník a zároveň děd čerstvě korunovaného Josefa, rýnský fakkrabě Filip Vilém Falcko-Neuburský, rozhazoval z oken radnice mezi lid korunovační mince. Dědičný říšský pokladník Theodor von Sinzendorf (1657–1706) tak činil ze sedla koně přímo na náměstí.



72 | Neznámý rytec, Korunovace Eleonory Magdaleny římskou císařovnou, mědirytina z: Die von Himmel geschichte und Segen geschmückte [...], Augspurg 1690, Österreichische Nationalbibliothek.

a pretendenta do chrámu. Mši vedl mohučský arcibiskup Anselm Franz von Ingelheim.<sup>392</sup> Následovaly litanie, skrutinium, přísaha, aklamace, pomazání, převlékání, předání insignií a konečná přísaha na evangeliář. Tím se skončila ceremonie korunovace. Následovalo svaté přijímání, usednutí na trůn, pasování 22 vybraných pánů na rytíře a přijetí krále mezi kanovníky kapituly v Cáchách. Následoval průvod z korunovačního kostela k banketu na radnici. Slavnostní shromáždění zastavil prudký déšť, jehož přičiněním musel průvod nasednout do přípravných kočárů.<sup>393</sup> Náměstí před radnicí se i přes liják stalo svědkem velkého veselí. Konaly se zde již několikrát zmíněné říšské ceremonie – vyslanec saského kurfiřta a syn nám známého hostitele císařské svatby v roce

Císařská rodina se ve městě zdržela již jen týden, který naplnila společenskými povinnostmi. Třicátého ledna 1690 přijali Leopold a Josef dary od augsburských radních, 31. ledna vrátili korunovační insignie zástupcům Norimberku a Cách a 1. února se oba sešli s kurfiřty či jejich zástupci. Třetího února se dvůr sbalil a doprovázen až k branám opustil korunovační město. Cestou zpět do Vídně se podobně jako v případě Leopoldovy císařské korunovace v roce 1658 zastavil v Mnichově, kde byl svědkem masopustních slavností a hudebně-dramatických představení. Na rozdíl od jejich skvostné dokumentace z roku 1658 [srov. č. kat. 6.5] nemáme ty z roku 1690 dokumentovány vůbec. Z Mnichova pokračoval císařský dvůr přes další říšská města, kde přijímal holdy. Ve Vídni byl pro císaře, korunovanou císařovnu a jejich syna římského krále připraveny kulisy pro slavnostní vjezd [č. kat. 9.23].

390 Přípravu zachycují Der von Gott gecrönte 1690, s. 3; Theatrum Europaeum 13/1698, s. 1157.

391 Der von Gott gecrönte 1690, s. 1.

392 O průběhu mše nás zpravuje Göbels 1690, s. 71.

393 Michňová 2013, s. 74; Der von Gott gecrönte 1690, s. 1.

Grafické dokumentace volby a korunovace Josefa I. římským králem a Eleonory Magdaleny císařovnou v lednu 1690 omezíme na ilustrace korunovačních deníků s jedinou výjimkou. V kontextu dokumentace koruno-





74 | Neznámý rytec podle Johanna Bernarda Fischera z Erlachu, Jedna ze tří slavobrán k oslavě návratu císařské rodiny z korunovace v Augsburgu, mědirytina z: Arcus Triumphalis, Leopoldo Magno Eleonorae Augustae Josepho Glorioso A Senatu Populoque Viennensi Positus, Et Emblematicus Ornatus. Anno M.DC.XC, Leopoldi Voigt: Viennae 1690, Bayerische Staatsbibliothek.

a intrik.<sup>399</sup> Ačkoli se k zástupu kandidátek v průběhu 90. let přidaly další princezny, kurfiřt Arnošt August Brunšvicko-Lüneburský (1629–1998) již favorizovanou pozici své neteře uhájil. Kuriózně v tomto kontextu vyznívá argument, který nakonec údajně přesvědčil největší odpůrkyni svazku – císařovnu Eleonoru Magdalenu. Jelikož je Amálie Vilemína starší než Josef, dokáže si lépe poradit s Josefovým temperamentem než mladší a nezkušená dívka.<sup>400</sup> Na konci srpna 1698 byla zpráva o plánovaném svazku veřejně oznámena.

Svatba *per procuratorem* se uskutečnila 15. ledna 1699 v Modeně, kam se Amálie Vilemína se svou matkou v dubnu 1697 přestěhovala. Josefa zastupoval Amáliin švagr a pán Modeny vévoda Rinaldo d'Este (1655–1737). Již o dva dny později, 17. ledna, se princezna s doprovodem přibližně 600 osob vydala do Vídně. Přes Veronu a Dolce dorazil průvod 25. ledna do Rovereta, kde se dal pod ochranu římského krále. Přes Trevír, který byl bohatě vyzdoben a dokonce z kašny stříkalo červené a bílé víno, dorazil 2. února do Innsbrucku.<sup>401</sup> Zde si nevěsta a dvůr zkrátily čas představením – komedií.<sup>402</sup> O necelý týden později přijel průvod před Salcburk, projel za velké slávy městskými branami, čtyřmi slavobránami [obr. 76] až k arcibiskupskému paláci, ve kterém večer arcibiskup Johann Ernst von Thun und Hohenstein (1643–1709) uspořádal slavnostní banket. Další dny byly ceremoniálně rozhazovány mince a 8. února nechal arcibiskup pro budoucí císařovnu zahrát lovecké představení, tzv. *Kampff Jagd* [obr. 77].<sup>403</sup> O salcburských festiválních nás zpra-

399 Průběh dobře popisuje Stolička 2013 v kapitole 2. *Sňatkové strategie Habsburků očima hannoverského kurfiřta Arnošta Augusta*, s. 12–22.

400 Leitgeb 1984, s. 51.

401 Ibidem, s. 80; Stolička 2013, s. 28.

402 Cestu popisuje *Theatrum Europaeum* 15/1707, s. 543; Lünig 1712, s. 98.

403 Leitgeb 1984, s. 87–88.



75 | [Johann Jakob] Hoffman, Slavnostní vjezd císařské rodiny do Vídně, mědirytina, papír, Wien Museum.



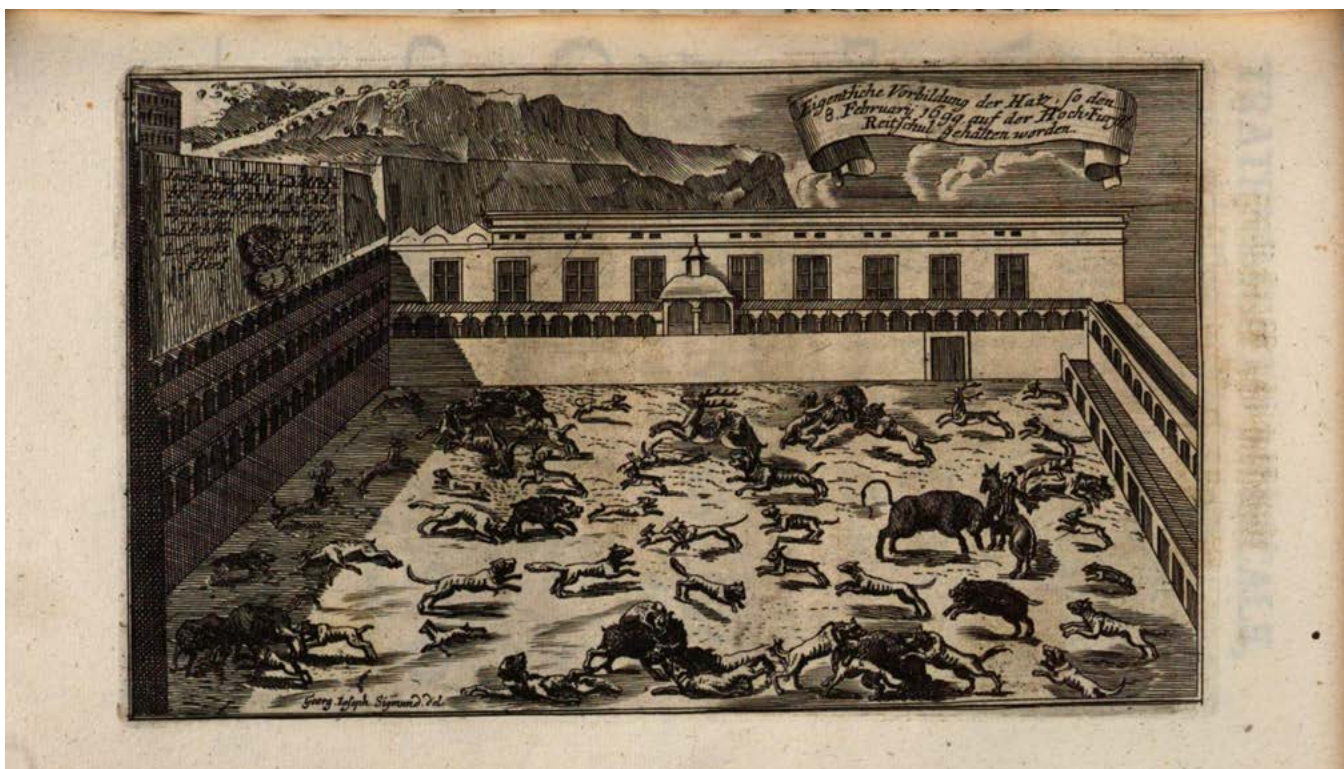
76 | Georg Joseph Sigmund, Jedna z pěti slavobrán vztyčených k oslavě vjezdu Amálie Vilemíny do Salcburku, mědirytina z: *Zwey-Einiger Hymenaeus, Oder Oesterreich-Lüneburgischer Frid- und Freuden-voller Vermählungs-Gott [...]*, Johann Baptist Mäyr: Sazburg [1699], Bayerische Staatsbibliothek.

vuje deník vydaný knihtiskařem salcburské univerzity Johannem Baptistou Mayrem (1634–1703) nazvaný *Zwey-Einiger Hymenaeus, Oder Oesterreich-Lüneburgischer Frid- und Freuden [...]*.<sup>404</sup> Kromě detailního popisu vjezdu, slavobrán a festivit se z něj dozvíme, že efemérní dekoraci a architekturu znovu navrhl jeden z učitelů římského krále Johann Bernard Fischer z Erlachu.

Dvanáctého února přijel průvod do Lince, 15. do Melku a 18. do Tullnu. Podobně jako Leopold v roce 1666 [srov. č. kat. 7.1] také Josef jel svou manželku přivítat, a podobně jako otec nechtěl ani on dát sám sebe poznat. Oficiálně jej zastupoval Karl Theodor Otto ze Salmu. V závěru audience Josefův vychovatel požádal, zda by čtyři komorníci římského krále mohli jeho budoucí manželce složit poklonu. Tři z nich políbili Amálii Vilemíně ruku, čtvrtý ji jen lehce stiskl. Podle tohoto gesta princezna poznala svého budoucího ženicha a chystala se před ním padnout na kolena. Josef ale svou nastávající zadržel a objal. Po výměně darů se vrátil s doprovodem do Vídně [obr. 78].<sup>405</sup> Znovu se Amálií Vilemínou viděl již o tři dny později v Ebersdorfu. Na zámku Kaiserebersdorf přivítala princeznu císařská rodina. Po uvítacích ceremoniích se průvod s přesunul do vily Favorita, kde čekal na slavnostní vjezd. Císařský dvůr odjel zpět do Hofburgu. Svatebním dnem byl určen 24. únor, hodinou slavnostního průvodu čtvrtá odpolední. Několik stovek jezdců a pěších šlo v přísné formaci od Favority až k augustiniánskému kostelu [obr. 9. 24. 2]. Po cestě projeli trojicí bohatě zdobených slavobrán, z nichž nejméně jednu navrhl opět Johann Bernard Fischer z Erlachu [obr. 9. 24. 3, 9. 24. 4, 9. 24. 6]. Cestou minuli kašnu ve tvaru hory Parnas, ze které stříkalo bílé a červené víno [obr. 9. 24. 5]. To vše za jásání davů, bití zvonů a výstřelů z děl a mušket.

404 *Zwey-Einiger Hymenaeus, Oder Oesterreich-Lüneburgischer Frid- und Freuden-voller Vermählungs-Gott [...]*, Johann Baptist Mäyr: Sazburg [1699].

405 *Theatrum Europaeum* 15/1707, s. 543; Lünig 1712, s. 101; Leitgeb 1984, s. 90–92; Stolička 2013, s. 30.



Průvod očekával u kostela císařský pár s duchovenstvem. Po svatebním obřadu [obr. 9. 24. 7] se císařská rodina s hosty přesunula do *Sommer Zimmer* v Hofburgu k banketu [obr. 9. 24. 8]. Svatební den následovalo několik dalších dní, vyplněných operou a tanci. Zábavou, která nekončila dříve než ve tři hodiny ráno.<sup>406</sup> Již 25. února

ství. Jednotlivé árie serenády oslavovaly lásku a velebily novomanžele. Ačkoli není libreto doplněno grafickým doprovodem, dokážeme si o scéně na nádvoří Hofburgu udělat představu z ilustrace svatebního deníku *Erfreutes Wien* [...] [č. kat. 9.24, obr. 9. 24. 8]. Kniha nás zpravuje také o podobě alegorické *festa di fuochi*, kterou připra-



78 | Johann Jacob Hoffman a Jacob Hermundt podle Georga van Bredy, Endtwurff und Beschreibung des Post Rihts Ihro Maj: des Allerdurchleuchtigst: Grosmächtigtsten Rom: und Hungarischen Königs Josephi I. so sie von Tuhn aus bis nacher Wienn glücklich: vollendet Anno M.DC.XCIX., mědirytina, Klebebände (Band 15), Universitätsbibliothek Heidelberg.

byla odehrána blíže nespécifikovaná opera a balet. Jiný balet byl hrán i následující den. Někdy mezi 25. únorem a 3. březnem odehrála pázata Josefa I. komedii *La Purità superiore alla Gelosia ed alla Politica*. Formát italské *comedia dell'arte* se do repertoáru dvorských představení vrátil po nehodě v roce 1660 až v 90. letech a nepochybně v souvislosti s mladými dvory krále Josefa I. a jeho bratra arcivévody Karla. Tříaktové představení o třech scénách a třech baletech režíroval Giambattista Vidali.<sup>407</sup> Dvacátého osmého února byla na nádvoří Hofburgu odehrána svatební *serenata* nazvaná *Imeneo trionfante* [...] respektive *Der Sig-prangende Hochzeit-Gott* [...]. Hudbu složil Carlo Agostino Badia (kolem 1672–1738). Dějství představení, u něhož hrály důležitou roli světelné iluminace, uváděl Hymén, bůh sňatku a ochránce manžel-

vili Matthias Franz von Eysenstein a Franz Leopold Brand.<sup>408</sup> Dramatizované ohňostrůjné představení bylo odehráno za hradbami před Hofburgem, zapálil jej sám císař a mělo stvrzovat hlubokou a věčnou lásku mezi Josefem a Amálií Vilemínou, která překoná všechna příkoří. Hned na začátku se rozžehla iluminace *Pax et Amor ludunt flammis, quibus occidit Hostis, Sic mode tela sciunt vertere Pax et Amor*.<sup>409</sup> Děj byl podobně jednoduchý a přímočarý jako v případě již vyprávěných ohňostrůjných představení [srov. č. kat. 4.2, 4.3, 4.4, 7.6, 7.36, 8.2, 8.3, 9.6, 9.7]. Bůh války Mars v prvním aktu uzavřel spojenectví s krutým Saturnem a společně se snažili zničit Austrii. Na scénu vešlo 24 ohnivých mužů, kteří spolu bojovali v iluminacích dělobuchů, raket, ohnivých pump a světlic. Martem měl být Ludvík XIV. a Saturnem Turci. V druhém aktu na scénu vstoupila bohyně lásky Venuše, která společně s Hyménem zažehla lásku v srdcích Jo-

406 Leitgeb 1984, s. 111–113; Berney 1927, s. 81.

407 Giovanni Battista Vidali, *La purità superiore alla gelosia, ed alla politica Comedia*, Appresso Susanna Christina, Vedova di Matteo Cosmerouio: Vienna [1699], Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, sign. 406744-B. Adl.11; Giovanni Battista Vidali, *Die Aufrichtigkeit Ein Überwinderin der Eifersucht und Staats-Klugheit. Ein Lust-Spie*, Susanna Christina Cosmerovin, Wien 1699, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, sign. 406744-B. Adl.10.

408 K ohňostroji byl vydán úzký popis *Ausführliche Relation, Von dem Den 4. Martii, 1690. sehr prächtig-gehaltenen Einzug, Ihrer Kayserl. und Königlichen Majestäten, in dero Residentz-Stadt Wienn*, [Wien 1699], Österreichische Nationalbibliothek, Handschriften und alten Drucken, sign. 308127-B.

409 Fachner 1699, nepag.



*D. Joannes Bernardus Fischer invenit et delineavit. Emblemata vero A. R. Dominus Carolus Josephus de la Bytze Canonice Viennensis.*





80 | Jan Kryštof Laidig, *AVGUSTI CAESARIS FELICITER REGNANTIS, ET LEONORAE NEPOTI, IOSEPHI REGIS & AMALIAE REGINAE NEONATAE SOBOLI AVSTRIACO PRINCEPI, FESTIVOS INTER IGNES BRVNNA APPLAVSIT*, 1700, mědirytina, papír, Archiv města Brna.

sefa I. a Amálie Vilemíny – zažehla pyramidu uprostřed scény, na níž stál Hymén se symboly svazku (prsteny) v rukou. Od něj se plameny přesunuly k orlům jako symbolům římského krále. Na jejich hřbetech vzplála srdce a rozžehly se nápisy V[ivat] IOSEPHUS a V[ivat] AMALIA. Ve třetím aktu na scénu přiletěl Jupiter, stvrdil mír a předpověděl novomanželům šťastnou budoucnost. Přijel sluneční vůz boha Apolona, ve kterém seděli císař s císařovnou a oba novomanželé. Scéna se rozzářila alegorickými nápisy a propukla v závěrečné furioso.

Grafická dokumentace sňatku se z dnešního pohledu jeví nepřilížitě bohatá. Ačkoli to nelze doložit signovaným listem, podílel se zřejmě na většině ilustrací Johann Ulrich Kraus. Předpokládejme, že je autorem popisného jednolistu, znázorňujícího slavnostní vjezd svatebního průvodu Josefa I. a Amálie Vilemíny Brunšvicko-Lüneburské do Vídně 24. února 1699 [č. kat. 9.23]. Taktéž zřejmě spolupracoval s Johannem Ferdinandem Xaverem Fachnerem, který vydal u Susanny Christiny Cosmeriové již zmíněný svatební deník *Erfreutes Wien* [č. kat. 9.24], do něhož vevázal 10 grafických listů dokumentujících průběh svatby od prvního okamžiku, kdy se Josef s Amálií Vilemínou uviděli v Tullnu, až po ohňostržné představení ze začátku února 1699. Zachovánu máme i velkoformátovou dokumentaci nejméně jedné Fischeovy slavobrány [obr. 79]. V neposlední řadě ryli Johann

Jacob Hoffman a Jacob Hermundt podle málo známého Georga van Bredy již představený odjezd římského krále z prvního setkání s Amálií Vilemínou v Tullnu. Hoffman spolupracoval s Hermundtem mezi lety 1690 a 1730 mnohokrát na grafických a kartografických dokumentacích.

Sňatek budoucího vladaře velké části střední Evropy nebyl oslavován pouze ve Vídni. V den slavnostního vjezdu novomanželů do města (24. února 1699) byl v Brně odpálen alegorický ohňostroj, který oslavoval habsburskou dynastii a sňatek následníka trůnu [obr. 80]. Pro brněnskou radnici jej dokumentoval Jan Kryštof Laidig († 1717) dvojicí grafických listů. Olomoučtí jezuité postavili slavobránu, kterou nazvali *Dvojí triumf* a skrze níž chtěli oslavit sňatek a uzavření Karlovičského míru z 26. ledna 1699 [obr. 81].<sup>410</sup> Na rozměrném tisku (610 × 457 mm) ji dokumentoval olomoucký rytec Antonius Freindt (kolem 1664–1727) podle předlohy malíře Ferdinanda Nabotha (kolem 1664–1714).

### **L'Euleo festeggiante nel ritorno d'Alessandro Magno dall'Indie | Vídeň 1699**

I když zrovna nežil dvůr svatebním či korunovačním veselím, každý měsíc se konalo několik hudebně-dramatických představení. Příležitostí byly především naroze-

410 Ke slavobráně více viz Dolejší 2016.



81 | Antonius Freindt podle Ferdinanda Nabotha, Dvojí Triumf: Slavnobrána olomouckých jezuitů, 1699, mědirytina, papír, Moravská zemská knihovna.

niny či jmeniny členů císařské rodiny a kulisami nemusely být pouze divadelní sály. Devátého srpna 1699 odehráli císařští hudebníci a herci serenádu *L'Euleo festeggiante nel ritorno d'Alessandro Magno dall'Indie* k narozeninám římského krále Josefa I. [č. kat. 9.25] Serenáda má mnoho shodných znaků s operou a komorní kantátou. Ve většině případů je ale hrána v podvečerních hodinách, v jediném aktu a před užším publikem.<sup>411</sup> Představení pro Josefa I. napsal a hudbu zkomponoval Giovanni Bononcini (1670–1747), italský skladatel a libretista, který ve Vídni tvořil v letech 1697–1702. Hudbu pro závěrečný balet složil Johann Josef Hoffer (1666–1729) a choreografii připravil Simon Pietro Levassori della Motta (1672–1732).<sup>412</sup> Lodovico Ottavio Burnacini připravil jedinou scénu, vystavěnou v zahradě vily Favority s využitím přirozených motivů zahradní architektury a vodních prvků.<sup>413</sup> Představení bylo odehráno v podvečer a velký význam v něm měly i světelné iluminace. V relativně nenáročném příběhu i představení účinkovalo 10 herců hlavních a vedlejších rolí, kteří ztvárnili milostný příběh Statiry, dcery perského krále Daria, která se zamilovala do Alexandra Velikého. Vedle ústředního motivu lásky princezny a velkého dobyvatele byl v příběhu dán prostor i vedlejším vyprávěním milostných vzplanutí Alexandrových vojáků a perských panen. Konec hry patřil alegorickému holdu mladému římskému králi. Námořník Nearcos vyzpíval oslavnou árii a přirovnal Josefa k Alexandru Velikému.

411 KF [Kateřina Fajtllová], in: Fajtllová – Kindl 2016, s. 194.

412 Seifert 1985, s. 562.

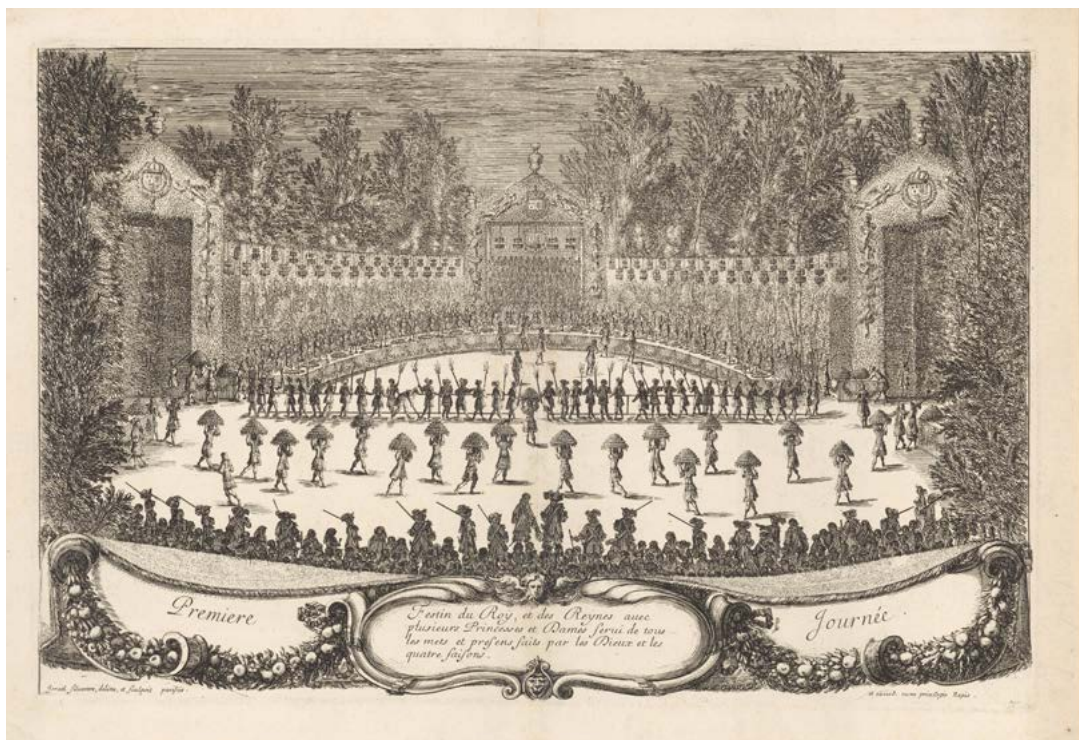
413 K vile Favorita více viz Sommer-Mathis 2018.

Jediná scéna představení je v libretu dokumentováno jediným grafickým listem. Jako autor předlohy je uveden Lodovico Ottavio Burnacini a jako rytec Johann Ulrich Kraus. List dokumentuje celou podobu scény, tzn. i se zasazením do prostor zahrady s přihlížejícím publikem. Kompozice i výtvarné prostředky grafického listu byly záměrně voleny tak, aby odpovídaly formátu představení – serenádě. Pomineme-li znázornění ze svatebního deníku *Erfreutes Wien*, je dokumentace scény pro *L'Euleo festeggiante* [...] první grafickou ilustrací hudebně-dramatického provozu vídeňského dvora po více než 20-ti letech [srov. č. kat. 9.8]. A změna je nápadná. Je otázkou, kdo o podobě grafického listu rozhodoval. Byl to Lodovico Ottavio Burnacini jako autor předlohy, tj. scény? Nebo Johann Ulrich Kraus jako rytec? Nebo dokonce Susanna Christina Cosmeroviová jako nakladatelka? Ať tak či tak, Kraus vyryl mnohem širší výjev i s publikem a nápisovými páskami. Küsel a před ním van der Steen, de Jode, Bouttats, van Mildert a ještě dříve Sandrart a Lenet dokumentovali z pohledu diváka v hledišti. Kraus volil ptáčí perspektivu. Vcelku pochopitelně. V zahradě nebylo proscénium a i samotná scéna byla přísně komponována do širšího kontextu zahradní architektury. Celkové pojetí představení i jeho dokumentace byly jednoznačně inspirovány festivitaly pod širým nebem jak je známe z ludvíkovských Versailles v 60. a 70. letech 17. století [obr. 82].

### La Costanza d'Ulisse | Vídeň 1700

Řadu obrazově dokumentovaných slavností, sehraných za Leopoldova života ve Vídni, symbolicky završuje opera *La Costanza d'Ulisse* (č. kat. 9.26). Jednoaktové drama per musica byla inscenována 29. června 1700 nad rybníkem vily Favorita. Hrána byla na přání císařovny Eleonory Magdaleny u příležitosti Leopoldových šedesátých narozenin. Libreto připravil Donato Cupeda (kolem 1623–1705), operní hudbu komponoval Carlo Agostino Badia, baletní Johann Josef Hoffer. Dvě jeviště připravil Lodovico Ottavio Burnacini, choreografii pro dvě baletní intermezza Francesco Torti a pro jednu bojovou scénu Giovanni Battista Guerrieri. V představení hrálo sedm herců hlavních a vedlejších rolí a několik desítek komparzistů. V jeho průběhu se jedinkrát proměnila scéna, a to v okamžiku, kdy Odysseus doplul na ostrov kouzelnice Kirké. Rybník, respektive moře, ve kterém pluly mořské příšery a mytologičtí tvorové se plynule a za přihlížení obecenstva proměnil v zahradu. Cupeda se nechal volně inspirovat Homérovou Odyseou a převyprávěl příběh Odysea – v římské mytologii Ulyseas (Leopolda I.), kterak společně se synem Télémachem (Josefem I.) přijedou na ostrov kouzelnice Kirké. Odysseus přečká milostné nástrahy, dobude důležitých vítězství a ověří si svou věčnou lásku k manželce Pénélopie (Eleonoře Magdaleny).

Obě podoby scény jsou v libretu dokumentovány dvěma tisky. Vnitřní jeviště nahradila bohatá venkovní scéna s proměnlivými dekoracemi, v nichž důležitou úlohu hrála architektura a perspektivy zahrady vily Favority. Tomu se přizpůsobila i kompozice obou rytin. Stejně jako v případě *L'Euleo festeggiante* [č. kat. 9.25] zobrazují jeviště, zahradu, hlediště i oblohu. Jejimi tvůrci byli opět Burnacini jako autor předlohy a Kraus jako rytec.



82 | Israel Silvestre, Představení z prvního dne šestidenních oslav Les fêtes des plaisirs de l'île enchantée v zahradách Versailles 7–13 května 1664, 1664, lept, papír, Rijksmuseum Amsterdam.

Se smrtí Leopolda I. v roce 1705 a Lodovica Ottavia Burnaciniho v roce 1707 odešly dvě osobnosti, reprezentující svým odkazem a dílem svébytný fenomén formování barokního divadla ve střední Evropě. Vystřídání ale byli neméně zajímavými nástupci. Leopold jej našel v synu Karlovi (1685–1740) a Lodovico Ottavio v krajanu Giuseppu Galim Bibienovi (1696–1757).

## ZÁVĚR

Na desítkách předchozích stran jsme si odvyprávěli příběh, jehož hlavní dějovou osu tvořily osudy habsburských panovníků v 17. století a s nimi velice úzce spojené ceremonie a festivity respektive jejich obrazové a grafické dokumentace. Do našeho příběhu zasáhlo v průběhu let mnoho aktérek a aktérů v osobách manželek, dětí, následovníků, dvořanů či naopak nepřátel středoevropských suverénů. Vedle nich také událostí jako byly sňatky, korunovace, oslavy masopustu, narozenin, jmenin či narození potomků, ale také české stavovské povstání, třicetiletá válka, říšské sněmy, války s Turky a mnoho dalších. Ačkoli by se dal příběh vyprávět různými způsoby a za použití jiných prostředků promítaných do odlišné expozice, kolize, krize, peripetie i rozuzlení, pokusil jsem se o multidisciplinární přístup, který propojil umělecko-historickou vědu s obecnými dějinami, scénografií, muzikologií a někdy i právními či politickými dějinami.

Ve vyprávění jsme na téměř tři stech stranách textové a katalogové části práce společně prošli téměř stovkou let dějin Evropy (1611–1700). Obrazovou a grafickou dokumentaci, která tvoří páteř příběhu, jsme nahlíželi ze dvou perspektiv. První byla čistě popisná, určená primárně pro vyprávění a reprezentaci. Z velké části ji tvořily jednodlisty a letáky, často slepence otisku matrice a sázeného vysvětlujícího textu. Nejčastěji v několika polích zobrazovaly více relevantních ceremonií najednou a jen zřídka aspirovaly na vysoké ocenění své umělecké úrovně. Přesto byly a stále jsou velice důležitým svědectvím

nejen raně novověkých reprodukčních technik, ale také aristokratické reprezentace a objevených prostředků manipulace veřejného mínění skrze velkonákladově šířené tisky – propagandu. Druhou skupinu v našem vyprávění vytvořily kresby, grafické listy a obrazy na plátnech i pevných podložkách, které byly umělci připraveny s důrazem na kvalitu uměleckého výrazu. Ačkoli některé postrádají rozšířenou dokumentační hodnotu, jsou důkazem, že i nejkvalitnější umělci se podíleli na vizuálním přepisování dvorských kratochvílí a ceremonií. Někde na hranici obou perspektiv se nachází luxusní kompendia dobarvovaných grafických alb či ilustrací rozsáhlých a mnohasvazkových historických publikací.

Základní rozdělení typů dokumentace na festivity a ceremonie je funkční s připomínkou, že se tyto v řadě případů vzájemně prostupují. V průběhu 17. století se dokumentace festivit, tj. ve většině případů hudebně-dramatických představení, jezuitských her, komedií a ohňostržných iluminací, rozvíjí a mění v závislosti na hlavním inženýrovi/scénografovi představení, který s velkou pravděpodobností hrál nejdůležitější úlohu v koncipování finální podoby grafického listu. Důkazem role scénografa/inventora je změna, která přišla v roce 1652 s inscenací *La Gara* [č. kat. 5.5.1, 5.5.2]. Hra byla první prací Giovannioho Burnaciniho pro císaře Ferdinanda II. a jejích několik výměnných scén s proscénium bylo jako vůbec prvních na císařském dvoře dokumentováno větším množstvím grafických listů v libretu. V 50. letech budou podobně velkoryse doprovázena další tři libreta hudebně-dramatických představení a dvě libreta jezuitských her. V průběhu 60. a 70. let pak sledujeme vůbec nejneproduktivnější období, ve kterém pracovali pro císaře dvorští umělci a někteří z nich i velkoryse placení rytci (především Frans van der Steen a Matthäus Küsel), kteří dle předloh Lodovica Ottavia Burnaciniho, případně Nikolaase van Hoye vytvořili desítky listů dokumentace dvorských představení. Po roce 1678 a tiscích pro libreto

*La Monarchia Latina Trionfante* [č. kat. 9.8] bude dokumentace hudebně-dramatických představení nesrovnatelně skromnější. Podobně koncipovaný doprovod najdeme až po více než 40 letech na dvoře Leopoldova mladšího syna Karla VI. Pod taktovou jiného inženýra/scénografa Giuseppa Galli Bibieny. Vídeň nebyla co se týče dějin scénografie a tím pádem i její dokumentace nikterak invenční a přebírala myšlenky ze severní Itálie, případně Francie. Také předlohy pro jedno z prvních záalpských představení moderního italského divadla *Phasma Dionysiacum Pragense* [č. kat. 1.6, 1.7, 1.8] z roku 1617 jednoznačně odkazují na italské vzory a bezpochyby i Giovanni Burnacini přišel do střední Evropy dobře vybaven hlubokou znalostí italských příkladů. Ani on ani jeho syn Lodovico Ottavio nikterak zásadně z prověřeného a dobře fungujícího modelu výstavby scény nevybočili. Každopádně ale ovlivnili nejen divadelní produkci císařského dvora, nýbrž také scény jezuitského divadla a koncepci celé řady aristokratických divadel. Umělce, kteří se na dokumentaci festivit přímo podíleli, lze v první polovině století pojmenovat jen s obtížemi. Každopádně to nebyli rytci s pravidelným dvorským příjmem a zakázkami. Takové v účtech objevíme až po příchodu arcivévodě Leopolda Viléma do Vídně v roce 1656. Není náhodou, že s ním do střední Evropy přišla i celá řada nizozemských umělců, kteří měli v následujících letech na svědomí nesrovnatelně vyšší množství kvalitní grafické dokumentace a o chvíli později i relevantních obrazových záznamů – prací formátu *portrait historié*.

Ceremonie byly oproti festivitám o poznání konzervativněji koncipované a jejich základ nepodléhal a ani neměl podléhat módním trendům. Není se čemu divit, ve své podstatě odrážely stovky let tradic, prestižních úřadů a většina z důležitých obřadů měla právně kodifikovaný průběh. Podobným způsobem stagnovala i umělecká úroveň jejich dokumentace. Až na výjimky byla větší na grafických listů koncipována velice konzervativně a měla plnit především svůj hlavní úkol – připomínat, reprezentovat či v kontextu výše řečeného propagovat,

respektive manipulovat veřejné mínění. A to vše ve velkém nákladu. Ne vždy v tom ale středoevropští Habsburkové a jejich administrativa vynikali a to především ve srovnání s Francií Ludvíka XIV., která reprodukční techniky využívala o poznání důmyslněji. Zatímco většinu dokumentace festivit vytvořili umělci svázaní s dvorem, dokumentace ceremonií vytvářel relativně úzký okruh rytců a nakladatelů z Vídně, Frankfurtu nad Mohanem, Augsburgu, Norimberku, Regensburgu a jiných měst, které měly relevantní vztah k té které události.

Novými a jednoznačně svébytnými výstupy zdokonalujícího se knihtisku a reprodukčních technik byly rozsáhlé historické práce, jejichž ilustrace často balancují na hraně dokumentační a umělecké hodnoty. Vedle toho deníky, které nám velice podrobně textem a často i obrazem připomínají korunovace, svatby, slavnostní vjezdy, sněmy, holdy či složité ikonografické programy efemérní architektury. Podobně jako v případě alb pamětních grafických listů, i v tomto případě se setkáme s několikaletou praxí šíření knih, deníků a jejich ilustrací. Většina produkce tiskařských dílen raného novověku byla prodávána nesvázaných či byla vázána až s dodatečnou objednávkou. Její součástí mohl být i požadavek na rozšířený grafický doprovod, co se kvantity ale i kvality týče. Ve sbírkách evropských knihoven objevíme identické publikace s různým množstvím doprovodných ilustrací, z nichž některé jsou, jak již bylo mnohokrát řečeno, dodatečně dobarvované. Zájemce dostal zboží dle jeho postavení a finančních možností.

V úvodu práce jsem přirovnal dvůr a s ním spojené ceremonie, festivity a jejich dokumentaci a šíření k pyramidě. Na vrcholu stála císařská rodina, pod ní dvorská aristokracie, tvůrci a strůjci ceremonií a festivit, které na svých bedrech nesli dokumentátoři, to znamená rytci a malíři. Závěrem závěru můžeme konstatovat, že všichni tito dohromady vytvářeli nejen umělecká díla, ale také výjimečná svědectví ceremoniálního a festivního života raně novověké společnosti.

**FINIS**

# katalog

1 | MATYÁŠ (1557–1619) A ANNA TYROLSKÁ (1585–1618) |  
1611–1618



1.1

**Jiří Závěta ze Závětic (1575–asi 1637)  
Korunowánj Gehomilosti  
Mathyásse krále  
uherského ec. toho jména  
druhého na Králowstwj  
české léta Páně, M.DC.XI.  
w pondělí Swatodusnj na  
hradě Pražském w kostele  
S.Wjta sstiasně wykonané**



Vydavatel: Jiří Závěta ze Závětic, Impressa Šumanská  
Knihovna Národního muzea, sign. 31 C 5 přív.  
Literatura: Večeřová 2002; Pařízková 2012a, Pařízková 2012 b

Tiskařská dílna Jana Šumana (Schumanna) byla založena na Starém Městě pražském kolem roku 1680 a pracovala téměř 40 let. Po Šumanově smrti v roce 1594 vedla tiskárnu manželka Anna, která se v roce 1599 provdala za Jiřího Závětu ze Závětic. Ten v roce 1597 získal majestátem Rudolfa II. právo používat přídomek ze Závětic a stal se erbovní měšťanem. 17. ledna 1601 získal měšťanství na Starém Městě pražském. Působil jako koncipista České dvorské kanceláře, v roce 1604 byl výběřčím tácu pivního a později výběřčím posudného. Po otevření sporu mezi Rudolfem a Matyášem se postavil na stranu Matyáše, stal se jeho historiografem, doprovázel jej v letech 1611–1619 na celé řadě cest a prošel s ním mnoha ceremoniemi. Vše včetně festivit pečlivě zaznamenal ve svých knihách, vydávaných pod impressem Šumanská česky a německy.

V roce 1612 podepsal jako erbovní měšťan smlouvu o postoupení Betlémské kaple Jednotě bratrské a předání se i osobně účastnil. Po bitvě na Bílé hoře byl zbaven úřadu, na začátku roku 1621 uvězněn a v červnu téhož roku odsouzen ke ztrátě cti, hrdla a statků. Rozsudek byl posléze změněn na doživotní vězení nebo vyhnanství a ještě později na vězení v Rábu, odkud byl 19. srpna 1622 propuštěn.<sup>1</sup> Poté vykonával úřad kuchmistra nebo důvěrníka kancléře českých zemí ve Vídni Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic (1568–1628). K tiskařské dílně se dle dochovaných tisků vrátil až v letech 1627–1628, kdy přeložil a vydal Obnovené zřízení zemské a dalších šest státních a úředních tisků.

Anonymní grafický list [obr. 1.1], vevázaný do Závětovy knihy z Knihovny Národního muzea, rozhodně nebyl připraven pro jeho dílnu. V nakladatelské praxi tiskárny nalezneme v naprosté většině případů dřevořezy a nikdy takto relativně náročný mědiryt. Do knihy byl proto zřejmě až dodatečně vevázan v knihářské dílně. Nelze ani vyloučit, že s větším časovým odstupem. O tom svědčí i absence listu v jiných exemplářích knihy. Rozdělen je do celkem 11 polí, z nichž devět je dějových a dvě popisná. Ceremonie začínají vlevo nahoře příchodem pretendenta k oltáři mezi dvěma biskupy. Pokračují přísahou na evangelium, pomazáním, předáním královského meče a dále v pravém pruhu dalšími čtyřmi výjevy – přijetím prstenu, přijetím žezla a jablka, holdováním a rozdáváním chleba a vína před oltářem. V hlavním okně je nejdůležitější akt ceremonie – korunovace.

<sup>1</sup> Večeřová 2002, s. 19.



1.2

Georg Krch
Newe Zeitung. Wie König Matthias in Hungarn u.
den 23. tag des monats May/ im Jahr 1611. zu Praag/
durch den Cardinal von Dietrichstein/ auch zu
einem Behemischen König gecrönet. und mit was
Ceremonien solche verzichter worden.

[1611]
Jednolist, mědiryt, papír, nezměřeno
Österreichisches Staatsarchiv – Haus-, Hof- und
Staatsarchiv, sign. HS W 57, Bd.2, fol. 444.

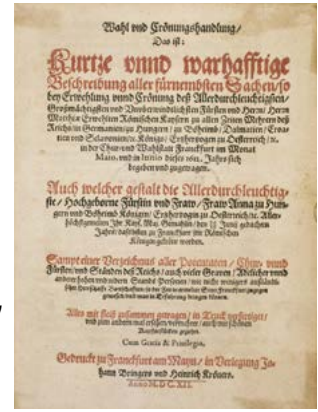
Kolorovaný jednolist zobrazuje v jediném neohraničeném poli hned několik událostí korunovačních ceremonií. Čísla, vyrytá do měděné matrice, odkazují k dolepenému textu. Příběh korunovace začíná vpravo nahoře příjezdem krále a doprovodu (1) (někteří přítomní z doprovodu se nezúčastněně baví), král vjíždí branou s volutami rovnou do hlavního výjevu k předání královských insignií (2), přísaze (3) a korunovaci (4). V těsné blízkosti je vyobrazena přísaha pánů na korunu (5) a začínající ceremoniální slavnosti – troje salvy z děla (6), rozhazování stříbrných mincí (7) a doprovod krále českého do staré sněmovny na banket (8).

1.3

Wahl und Crönungshandlung, Das ist: Kurtze unnd warhafftige Beschreibung aller fürnembsten Sachen, so bey Erwehlung unnd Crönung deß Allerdurchlechtigsten, Großmächtigsten und Unüberwindlichsten Fürsten und Herrn, Herrn Matthiae Erwehlten Römischen Kaysern [...]

Illustrace: Eberhard Kieser (1583–1631)
Vydavatelé: Johann Bringer, Heinrich Kröner, Frankfurt am Mayn 1612
Citace: VD17 39:122421S
Literatura: Schoman 1982; Wanger 1994; Steinicke – Weinfurter 2005; Matsche 2006; Palizaeus 2008; Vorel 2012.

Deník volby a korunovace Matyáše I. římským císařem je vybaven devíti grafickými listy dokumentujícími relevantní ceremonie a festivity. Chronologicky prvním je mědiryt Procesí kurfirů k volbě [obr. 1.1.1]. V čele průvo-





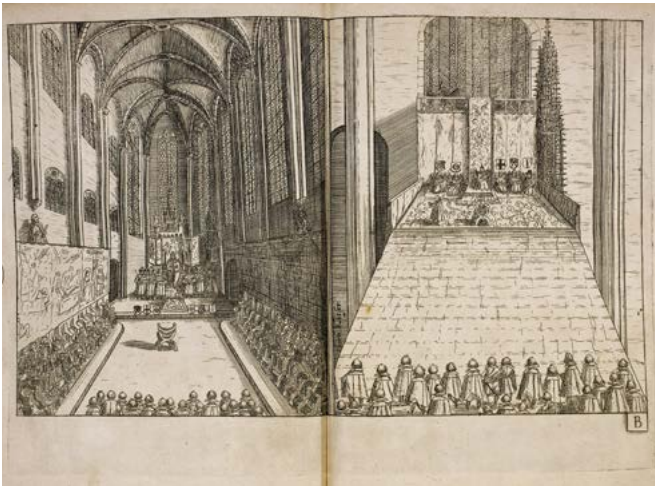


1.3.1

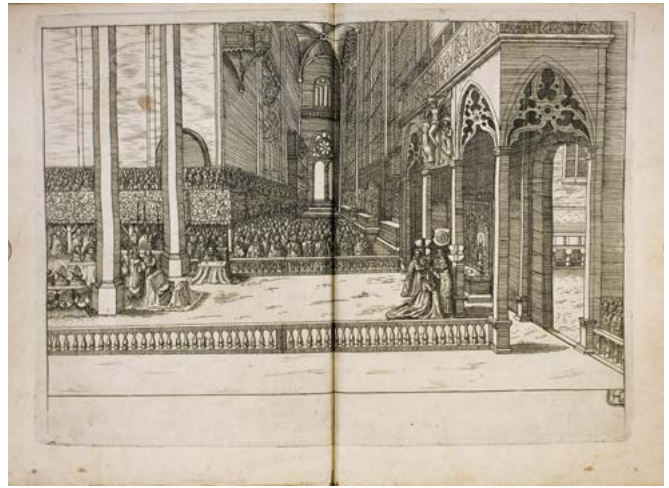
du jeli kurfiřt mohuřský a trevířský, za nimi kurfiřt kolínský a král řeský. Nejvřácnejří řleny procesí uzavřrala trojice jezdců – poručník nezletilého falckého kurfiřra Fridricha Falckého (1596–1632), pozdějřího řeského krále, saský kurfiřt a vyslanec braniborského kurfiřra. Ve dvou oknech máme zaznamenánu *Volbu řířského krále* v kostele sv. Bartoloměje [obr. 1.1.2], kterou předcházela mře. Následovaly přísaha volitelů a samotná volba ve volební kapli. Výsledek byl vyhlářen po řtvrt hodině. Brány města byly otevřeny, přijížděli hosté a začínaly slavnosti. *Korunovace* [obr. 1.1.3] se konala o 11 dní později. Následovaly ceremonie *Pasování na rytíře*, zachycená na grafickém listě s plánem korunovačního kostela sv. Bartoloměje [obr. 1.1.4] a *Procesí s císařem a kurfiřty směřujícími na banket* [obr. 1.1.5]. Na náměstí se pekli korunovační vůl, z provizorní kařny zdobené císařskými insigniemi a završené sochou spravedlnosti tryskalo bílé a řervené víno, přivedené olověným potrubím z okolních domů, rozdávalo se obilí. Následuje vyobrazení *Banket v císařském sálu Römeru* [obr. 1.1.6]. Rytec se snažil zachytit okázalý prostor sálu s rozměrnými gobelíny na stěnách. Z balkonu hraje císařská kapela. Víme, že Matyáš si byl svou volbou jist a do Frankfurtu s velikými náklady s sebou přivezl doprovod, který oslavy jeřtě před volbou samotnou připravoval a posléze realizoval. Přivezl také kuchaře, pařtikáře, someliéry i svou dvorní kapelu.<sup>1</sup> Korunovace císařovny se konala o dva dny později a zachytil ji další grafický list [obr. 1.1.7]. Rytec zde využil pohled na císařovu korunovaci, a ačkoli vyryl úplně nový výjev,

doprovodný komparz a pohled do kostela sv. Bartoloměje vyryl téměř naprosto identicky. Posledním řazeným a písmenem l značeným výjevem je jezdecký turnaj běhání ke kroužku (*Ringelrennen*) [obr. 1.1.8] – pro jezdcce i koně mnohem méně nebezpečná forma středověkého rytířského turnaje. Rytíř (bez brnění a někdy v alegorickém kostýmu) musel v rychlosti trefit dřevcem kroužek zavěšený mezi sloupy. Oblíbená kratochvíle ověřovala nejen vládu těžkým dřevcem, ale především ovládnání koně. *Ringelrennen* byl individuální i řymovou hrou. Konvolut tisků uzavřrává neznačený výjev *Slavnostní ohňostroj na počest Jeho Císařské Milosti* [obr. 1.1.9]. Uspořádnán byl v sobotu 30. řervna (dle gregoriánského kalendáře), hned po skončení deřtívých dnů. Ohňostrůjci odpálili na 8000 raket, petard a ohnivých koulí, které rozsvítily oblohu nad Mohanem. Ačkoli se tisk nevyskytuje ve všech dochovaných knihách, jeho autorem je s největří pravděpodobností identický rytec.

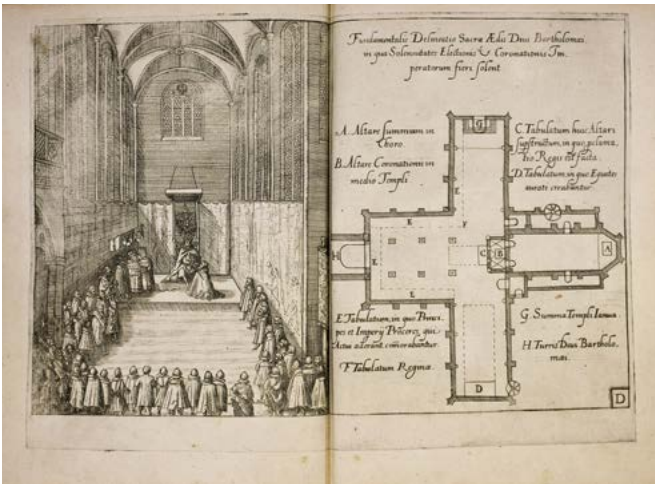
<sup>1</sup> Vorel 2012, s. 69; k popisu jízdy i frankfurtských ceremonií máme zajímavý dobový doklad psaný v řeřtině: Jiří Závěta ze Závětic, *Wolenj a korunowánj Geho Milosti cysaře Matthyáse toho gména prwnjho [...]*, *Impressy Ssumanské*: [Praha] 1612; k jednoznačně mimořádné produkci Závětovy tiskárny viz Veřeřová 2002.



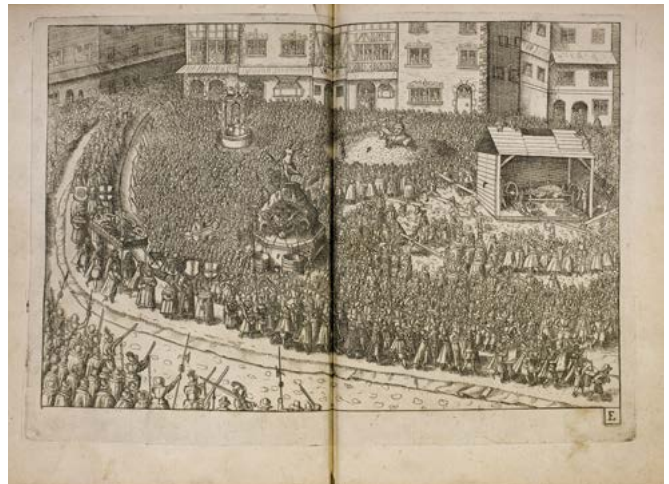
1.3.2



1.3.3



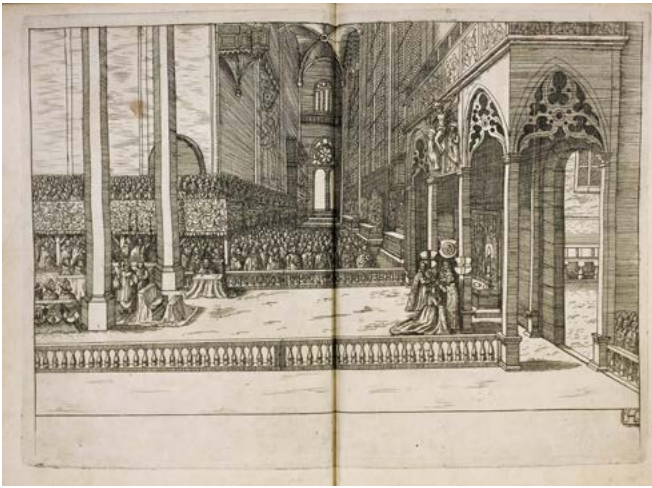
1.3.4



1.3.5



1.3.6



1.3.7



1.3.8



1.3.9

**Arthus Gotthard (1570–ca. 1630)**  
**Electio Et Coronatio Sereniss. Potentiss. Et Invictiss.**  
**Principis Et Dn. Dn. Matthiae I. Electi Rom. Imperat.**  
**Semper Augusti Etc. Eiusq[ue] Sereniss. Coniugis**  
**Annae Austriacae Etc. Tabulis Aeneis Adumbrata [...]**

Ilustrace: Johann Gelle (ca. 1580–1625), Jakob de Zetter (doložen 1609–1625)

Tiskař a vydavatel: Theodor de Bry der Ältere Erben (Johann Theodor de Bry), [Frankfurt am Main] 1612  
 Literatura: Schoman 1982; Wanger 1994; Steinicke – Weinfurter 2005; Matsche 2006; Palizaeus 2008; Vorel 2012.

Také druhý tisk, sestavený jako konvolut pamětních listů, dokumentuje císařskou volbu, korunovaci a následující slavnosti v květnu a červnu 1612 ve Frankfurtu. Německé a latinské texty připravil Arthus Gotthard. Německý historik a spisovatel vystudoval na univerzitě v Jeně a roku 1595 začal vyučovat na městské škole ve Frankfurtu nad Mohanem. V roce 1618 se zde stal conrectorem. Spolupracoval s vydavatelstvím a tiskárnou Johanna Theodora de Bry (1561–1623), jehož nakladatelství získalo privilegium dokumentovat frankfurtskou volbu a který pamětní tisky vydal a vytiskl.<sup>1</sup> Grafiky ryli Johann Gelle a Jakob de Zetter. Můžeme-li soudit ze současného místa uložení tisků, byli určeny i pro tu nejužší klientelu.<sup>2</sup>

Úvodní list publikace nás jednoznačnou ikonografií zpravuje o obsahu následujících tisků [obr. 1.2.1]. Alegorické postavy doprovází po stranách šestice kurfiřtů (vlevo duchovních, vpravo světských) s erbovními znaky nad hlavami. Všem u přihlíží císař na trůně s žezlem a jablkem v rukou a korunou na hlavě. Po pravici má císařskou orlici, po levici znak českého království (sedmý kurfiřtský hlas). Následujících 13 listů zobrazuje události a slavnosti volby a korunovace. Konvolut otevírá *Procesí kurfiřtů k volbě z Römeru do kostela sv. Bartoloměje* [obr. 1.2.2]. Gotthard veršoval výjev následovně: *Die Churfürsten reiten zur wahl, / In Ihren habit vons Römers Saal, / Meintz undt Trier Cölln undt Böhme recht / Pfaltz, Sachs geziert, Brandenburg schlecht.* Druhým výjevem je *Přísaha volitelů* [obr. 1.2.3], kterou Gotthard zveršoval: *Im Chor zur wahl, Trier in die Mit, / Maintz, Bohmen, Paltz zur rechten tritt, / Colln, Sachs und Brandenburg bekent, / Halten Ihrn Seß zur linken handt.* Třetím výjevem je *Odjezd kolegia kurfiřtů z kostela sv. Bartoloměje zpět do Römeru na banket* [obr. 1.2.4]. Cestou je zvěstována volba a jásající dav zdraví římského krále. Gotthard: *Nach g[e]schehen wahl, Trier voran reitt / Pfaltz, Sachs, Brandenburg gebens gleit / Mits Reichs klenodien geziert / Der kön[i]g von Meintz Coln b[e]gleitet wirdt.* Následuje *Korunovační průvod*, ve kterém římský král pod baldachýnem jede z Römeru do kostela sv. Bartoloměje, opět doprovázen kurfiřty, vezoucími říšské insignie, ve špalířů vojáků a za jásání přihlížejících [obr. 1.2.5]. Gotthard: *Zur Kronung unterm himmel sein / Der König reiten thuet allein, / Pfaltz den Apfel, Brandenburg geehrt, / Den Scepter fuhrn, Sachs furth das Schwert.* Dalším výjevem v pořadí je *Císařská korunovace* [obr. 1. 2. 6]. Gotthard: *Matthias hie gesalbet Wirdt, / Zum Römischen König, undt geziert, / Mit Scepter, Schwert, Ring, Apfel und Cron, / Meintz alles thuet verrichten schon.* Následuje *Procesí z kostela sv. Bartoloměje do Römeru na banket*

[obr. 1.2.7]. Všichni jsou přísně seřazeni podle nařízení Zlaté buly Karla IV. Lidu se rozhazuje předem stanovené množství mincí. Gotthard: *Der König sambt der Fursten all, / Gehe aus der Kirch auffs Römers Sahl, / Zu halten das Königlich Panket, / Viel gelt man da aufwerffen thet.* Když císař dorazil do Römeru, postavil se do okna a sledoval *Tradíční rituály na náměstí* [obr. 1.2.8]. Hlavní roli v nich hráli kurfiřti a držitelé dědičných říšských úřadů. Rozhazovali mince, odebrali symbolickou porci ovsa, přivezli císaři symbolickou porci korunovačního vola a vodu na umytí rukou. Gotthard: *Sachs mi tein Sibern Simmern gut, / Den haber reitend fassen thuet, / Pfaltz graff viel schusseln tregt zu tisch, / Brandenburg fuhr ein handbecken frisch.* Oves po skončení procesí dostal lid, část vola vojsko. Víno z kašny teklo proudem. Zpravodajové a deníky nás informují, že v těchto chvílích bývalo již mnoho lidí unaveno dlouhotrvajícími oslavami a přemírou vína, což mělo za následek výtržnosti a související zásahy vojska. Až komicky laděný list, zobrazující *Radovánky na náměstí*, je v pořadí devátým tiskem [obr. 1.2.9]. Dospělí i děti nabírají vína, podroušení se válejí na zemi, utíkají s kořistí ovsa či do něj padají. Rozebírají přístřešek na vola a perou se o kořist. Gotthard: *Ein gebratner Ochs Zerrissen Wirdt, / Und sambt der Kuchn hinweg gefuhrt, / Ein Brun gibt Weissen und rothen Wein, / Viel haber tregt ein F[e]lder heim.* Bohatě vyzdobený císařský sál Römeru se všemi hosty i připraveným banketem s občerstvením zobrazuje desátý tisk [obr. 1.2.10]. Zasedací pořádek, hierarchie i seznam stolovníků byl přísně dodržován. Gotthard: *Der König uber di Churfürsten all, / Funff Staffeln höher sitzt im Saall, / Zu Tisch, vor ihm Trier sitzt allein / Maintz Pfaltz Cölln Sachs zur Seiten Sein.* Následuje mědiryt *Korunovace císařovny Anny Tyrolské* [obr. 1.2.11]. V tomto případě rytec opakoval základní kompoziční rozvržení ceremonie jejího manžela. Gotthard: *Auffs Königs bitt, die Königin, / Aus Meintzes handt thuet nehmen hin, / Die Salbung, Scepter, Ring, undt Cron, / Wirdt g[e]setzt in Königlichen thron.* Po korunovaci nastal čas na *Běhání ke kroužku* [obr. 1.2.12]. Gotthard jej komentoval: *Ein Ringelrennen g[e]halten Wirdt, / Von Furst[e]n undt herrn prechtig geziert, / Der König im ersten anritt gut, / Das Ring[e]ln entfuhr mit tapferm muth.* Předposlední dokumentovanou událostí byl *Pochodňový tanec v Römeru* [obr. 1.2.13] okomentovaný: *Ein dantz der Konigin zuehr[e]n / zuhalten thut sich nicht beschwern / Ihr Majestat, Sie beid allein / dantzn, Ihn volgen die fursten fein.* Stejně jako u předchozí knihy i konvolut pamětních tisků ukončuje vyobrazení slavnostního ohňostroje na počest jeho Císařské Milosti [obr. 1.2.14] s komentářem *Ein gros Castel Kunstlich geziert, / Zu Frankfurt angezündet wirdt, / Bey Nacht, ihr Maiestat zu ehr[e]n, / Des Krachen man fast Weit kont hörn.*

<sup>1</sup> Ernst Kelchner, heslo: Arthusius, Gothard, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* 1, 1875, s. 613. online verze <https://www.deutsche-biographie.de/pnd122266943.html#adbcontent>, vyhledáno 17. 2. 2016.

<sup>2</sup> Jeden výtisk se nachází v The British Library (sign. 601 m. 26), jiný v Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (sign. Hist. Germ.C.8); další v Herzog August Bibliothek ve Wolfenbüttelu (sign. A: 36. 11. 1 Geom. 2°).





1.4.6



1.4.7



1.4.8



1.4.9



1.4.10



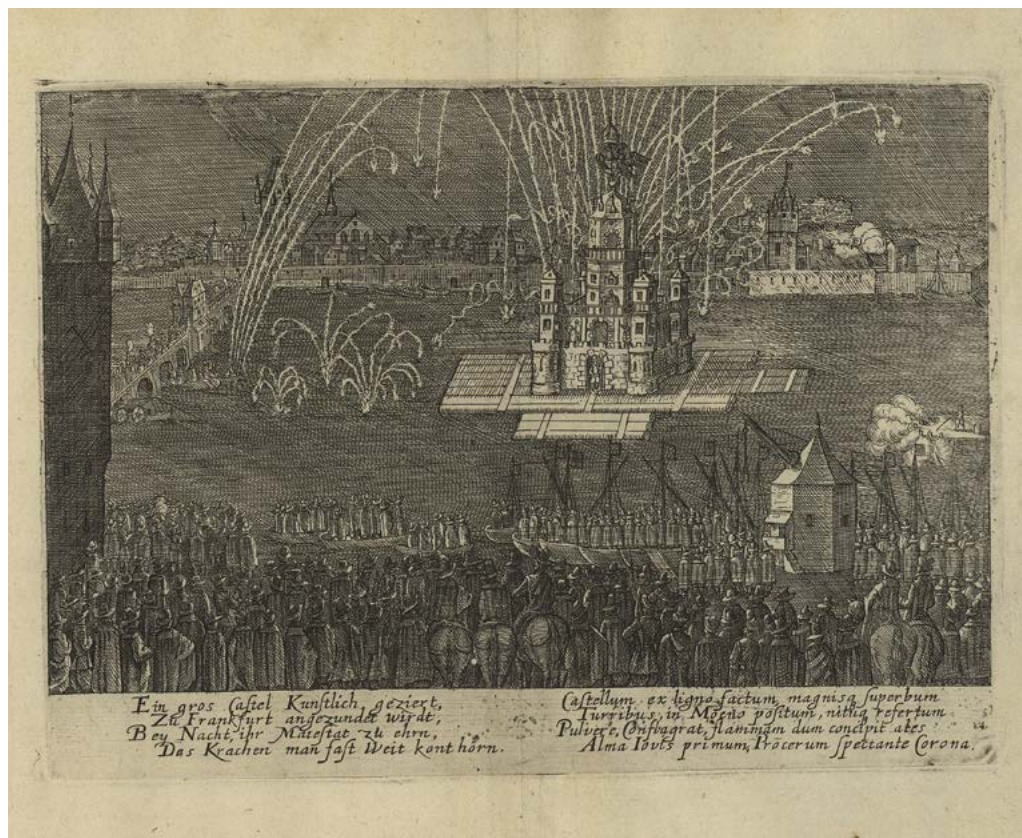
1.4.11



1.4.12



1.4.13



1.4.14

**1.5**  
**Abriß und Fürbildung Alles**  
**deß jenigen so sich zu**  
**Franckfurt am Mayn Im Jar**  
**1612. als der Allerdurchle-**  
**uchtigist Großmächtigst**  
**und unüberwüdtlichest**  
**Fürst und Herr [...]**

Ilustrátor, tiskař a vydavatel:  
 Wilhelm Peter Zimmerman,  
 Augsburg 1612

Literatura: Schoman 1982;  
 Wanger 1994; Steinicke –  
 Weinfurter 2005; Matsche  
 2006; Palizaeus 2008; Vorel  
 2012.

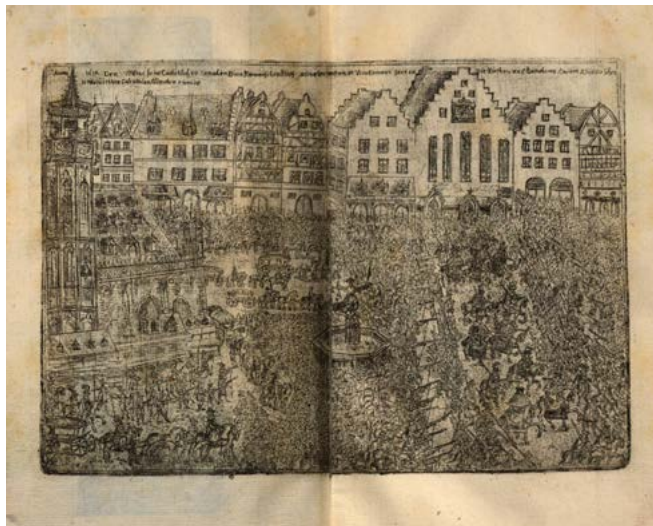


Nevíme, zda si Wilhelm Peter Zimmerman (aktivní od 1589, † ca. 1630) pro textový popis císařské volby a korunovace najal vzdělaného spolupracovníka či jej zvládl sepsat sám. Každopádně máme před sebou velice detailní korunovační deník s ilustracemi nezaměnitelného charakteru. Zimmermanovy mědiryty jsou vždy přesným záznamem a hned první ilustrace je toho dobrým pří-

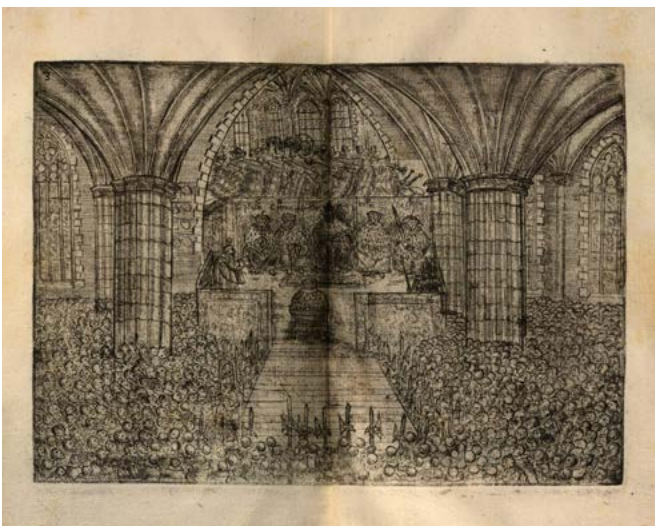
kladem. Zobrazuje plán centra města Frankfurtu viděný z ptačí perspektivy [obr. 1.5.1]. Detailní zobrazení vybavil písmeny a do knihy vložil kapitolu *Verzeichnuß der kupfferblätte*. Pod 33 písmeny a jejich kombinace vložil největší pamětihodnosti, často s komentářem, relevantním k ceremoniím volby a korunovace. Na konec soupisu vepsal všeřkající: *Was noch weiter andere Gassen / kan nicht alles vermeldet werden*. Druhým tiskem je *Procesí kurfiřtů k volbě* [obr. 1.5.2], třetím *Přísaha kurfiřtů* [obr. 1.5.3], čtvrtým *Odjezd kolegia kurfiřtů z kostela sv. Bartoloměje zpět do Römeru na banket* [obr. 1.5.4], pátým *Korunovační průvod* [obr. 1.5.5], šestým *Korunovace* [obr. 1.5.6], sedmým *Pasování na rytíře* [obr. 1.5.7], osmým *Procesí z kostela sv. Bartoloměje do Römeru na banket* [obr. 1.5.8], devátým *Tradiční rituály na náměstí* [obr. 1.5.9], desátým *Císařský banket v Römeru* [obr. 1.5.10], jedenáctým *Korunovace císařovny* [obr. 1.5.11], dvanáctým *Císařovnin banket v Römeru* [obr. 1.5.12], třináctým a čtrnáctým *Procesí s císařem a císařovnou na banket* [obr. 1.5.13, 1.5.14], rozdělené do dvou oken. V jednom jede císařem s kurfiřty na koni a v druhém císařovna v kočáře. Patnáctým tiskem je *Běhání ke kroužku (Ringelrennen)* [obr. 1.5.15] a konečně posledním, šestnáctým výjevem je *Slavnostní ohňostroj* [obr. 1.5.16].



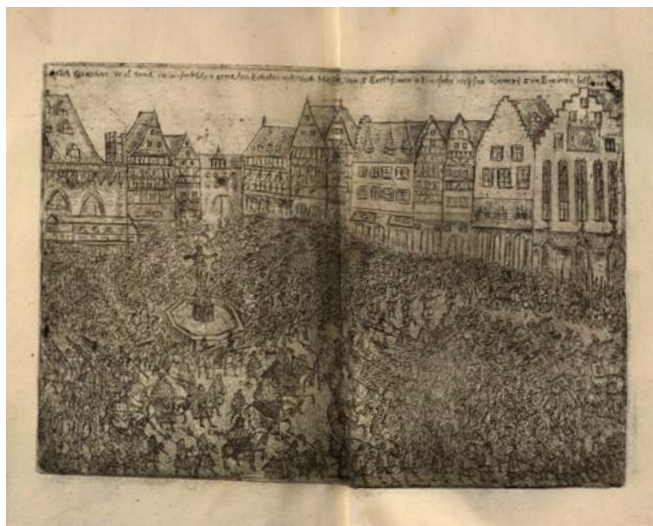
1.5.1



1.5.2

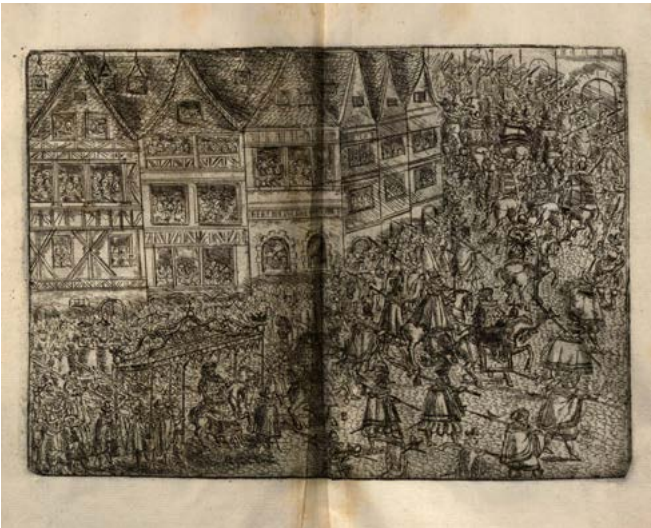


1.5.3

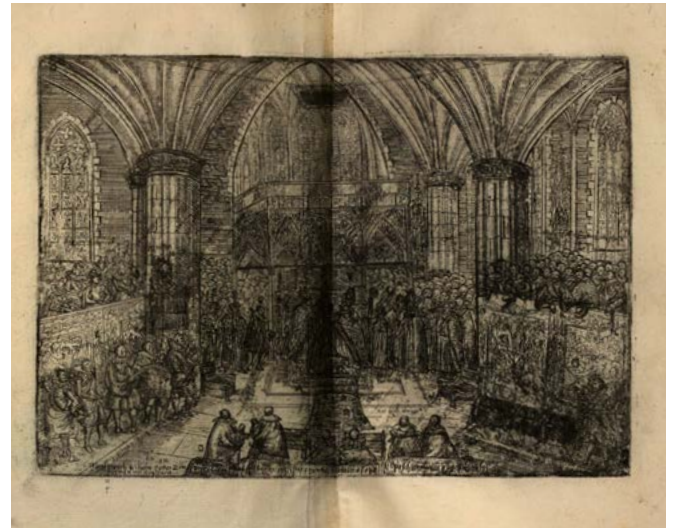


1.5.4

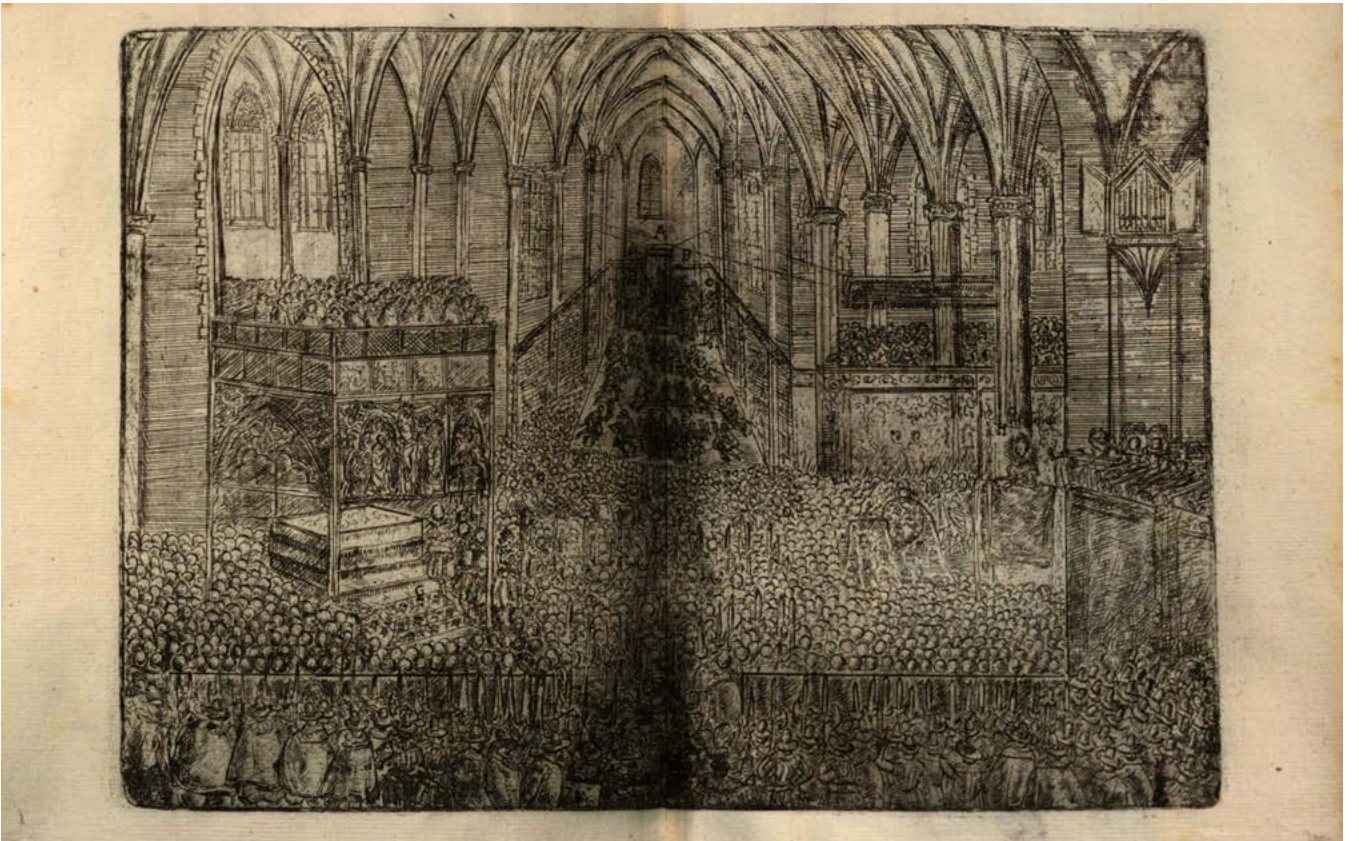




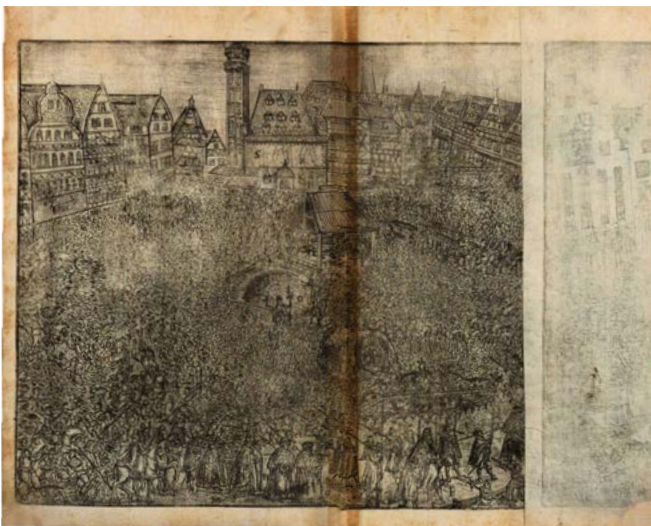
1.5.5



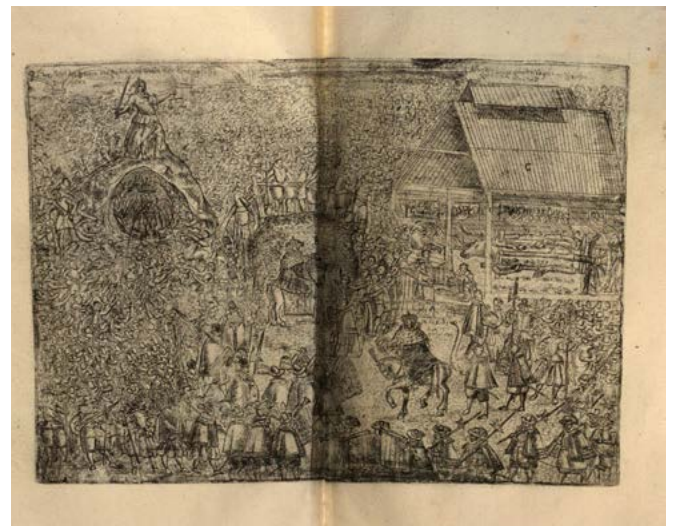
1.5.6



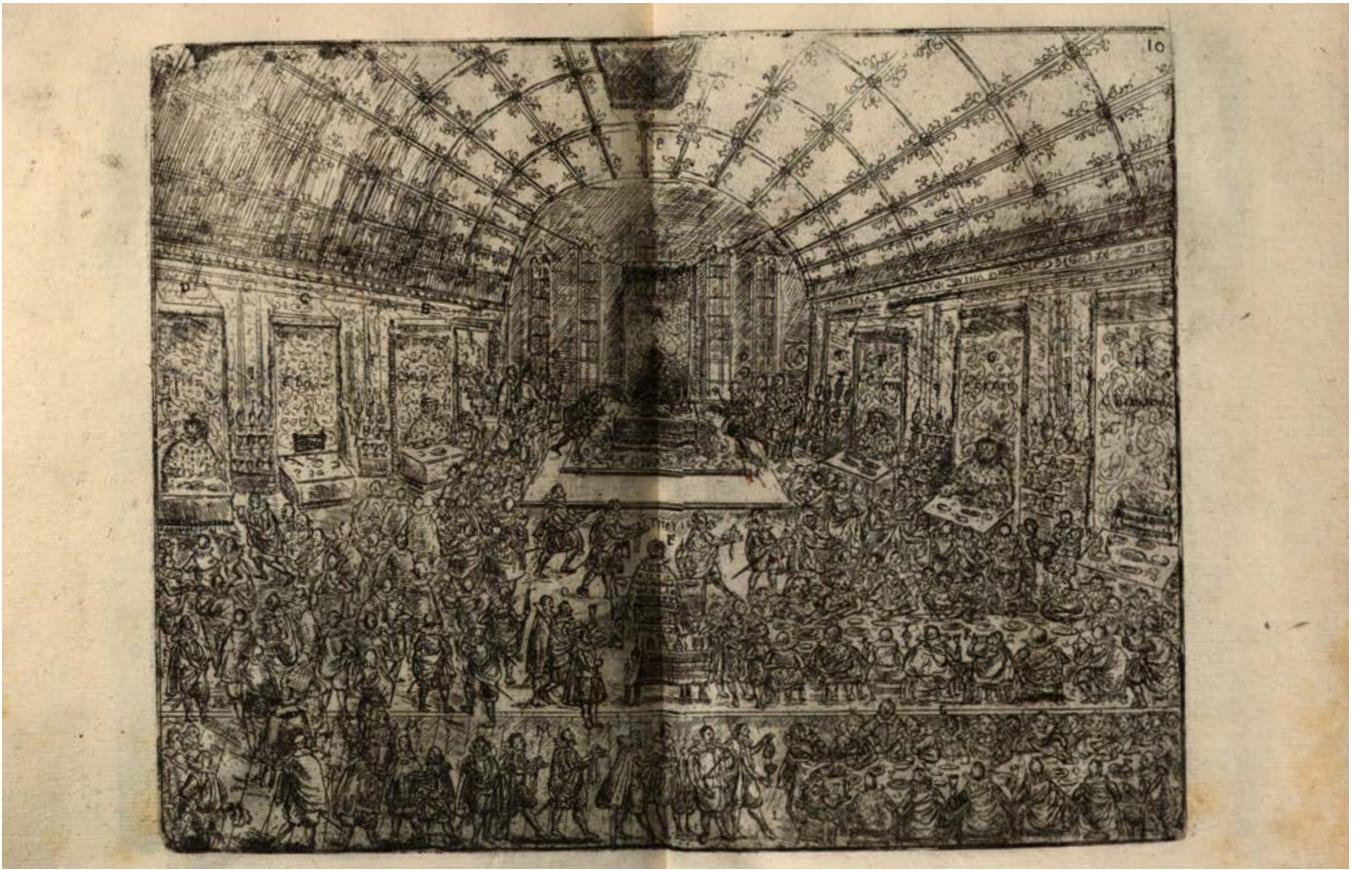
1.5.7



1.5.8



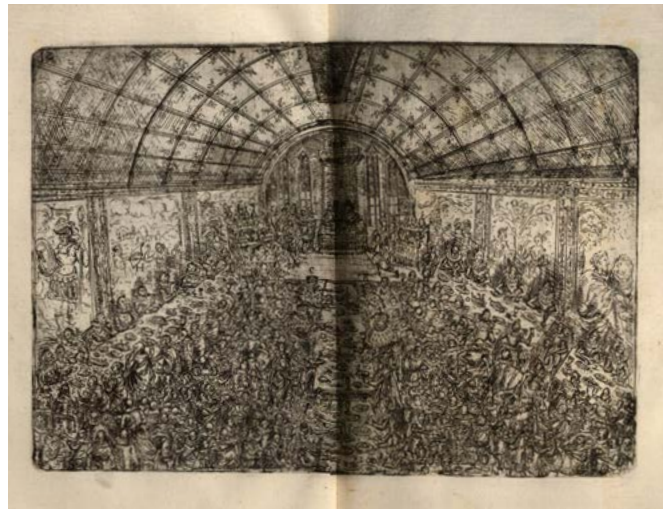
1.5.9



1.5.10



1.5.11



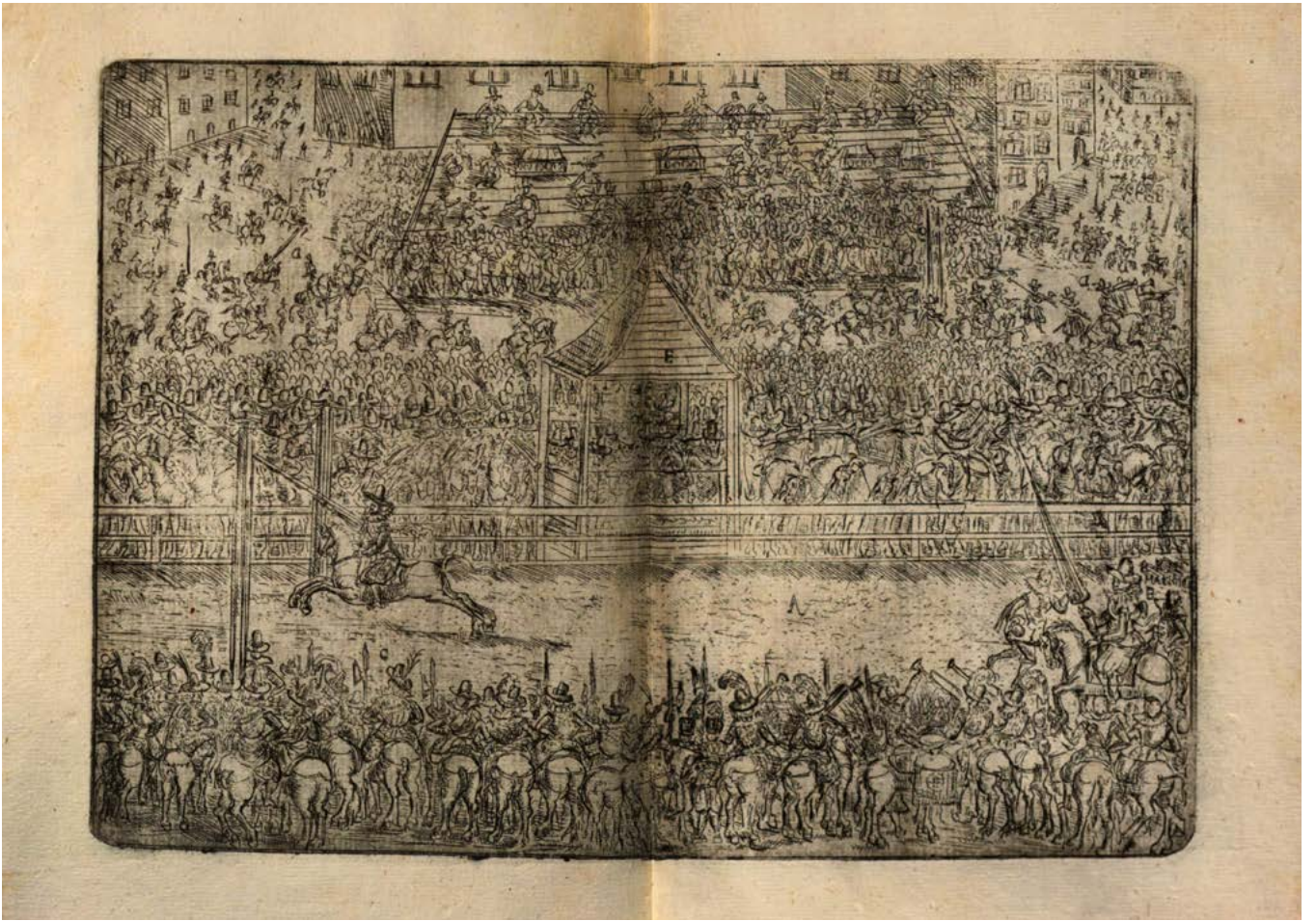
1.5.12



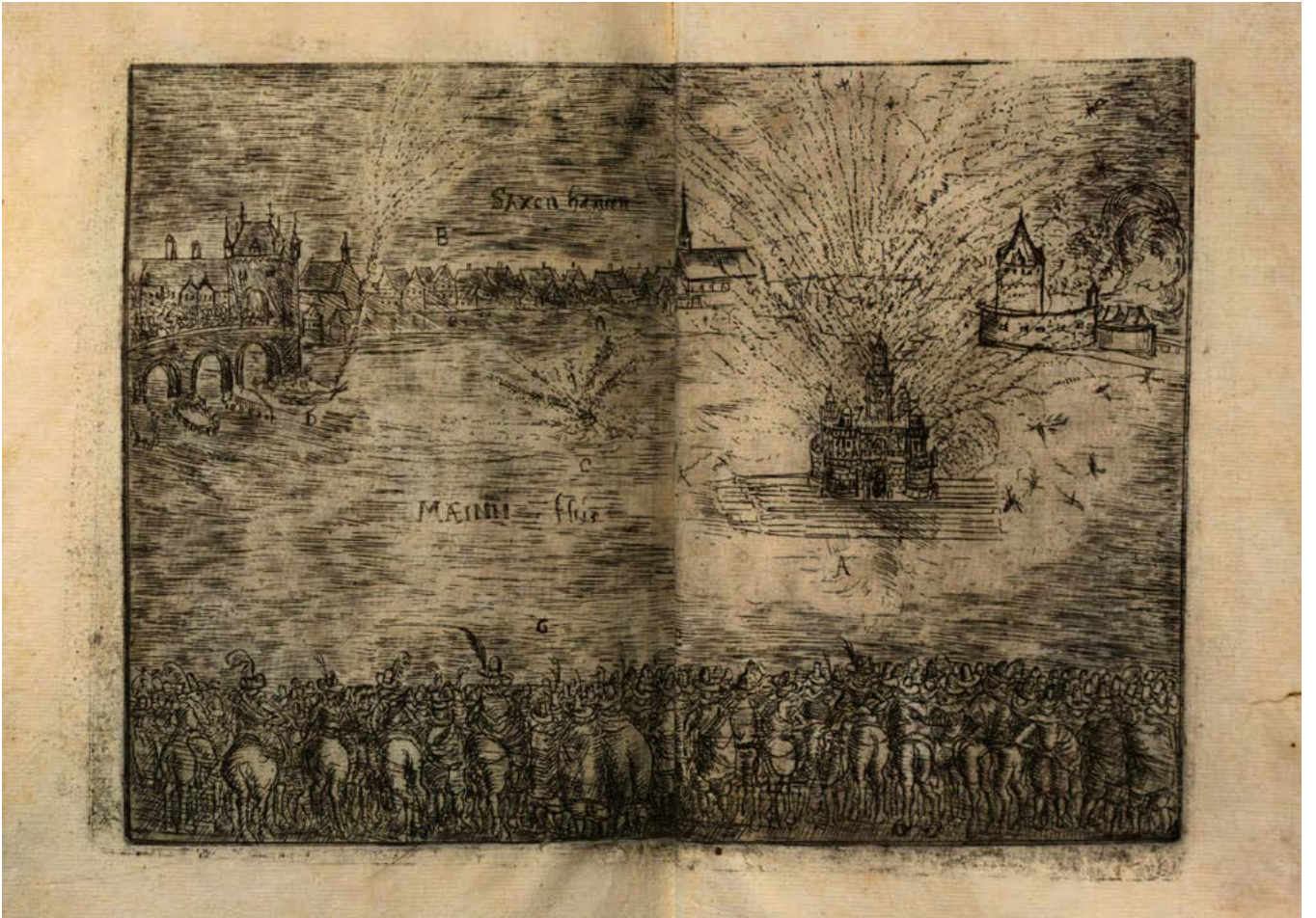
1.5.13



1.5.14



1.5.15



1.5.16

1.6

**[Giovanni Vincenzo d'Arco († 1621)]**

**Breue relatione del balletto fatto auanti le M.M<sup>ta</sup>  
dell'Imperatore, & Imperatrice a di. 5. di Febr: 1617.**

Illustrace: Georg Keller (?) (1576–1640) podle Giovan-  
niho Maria Filippi (?) (asi 1565–1630)

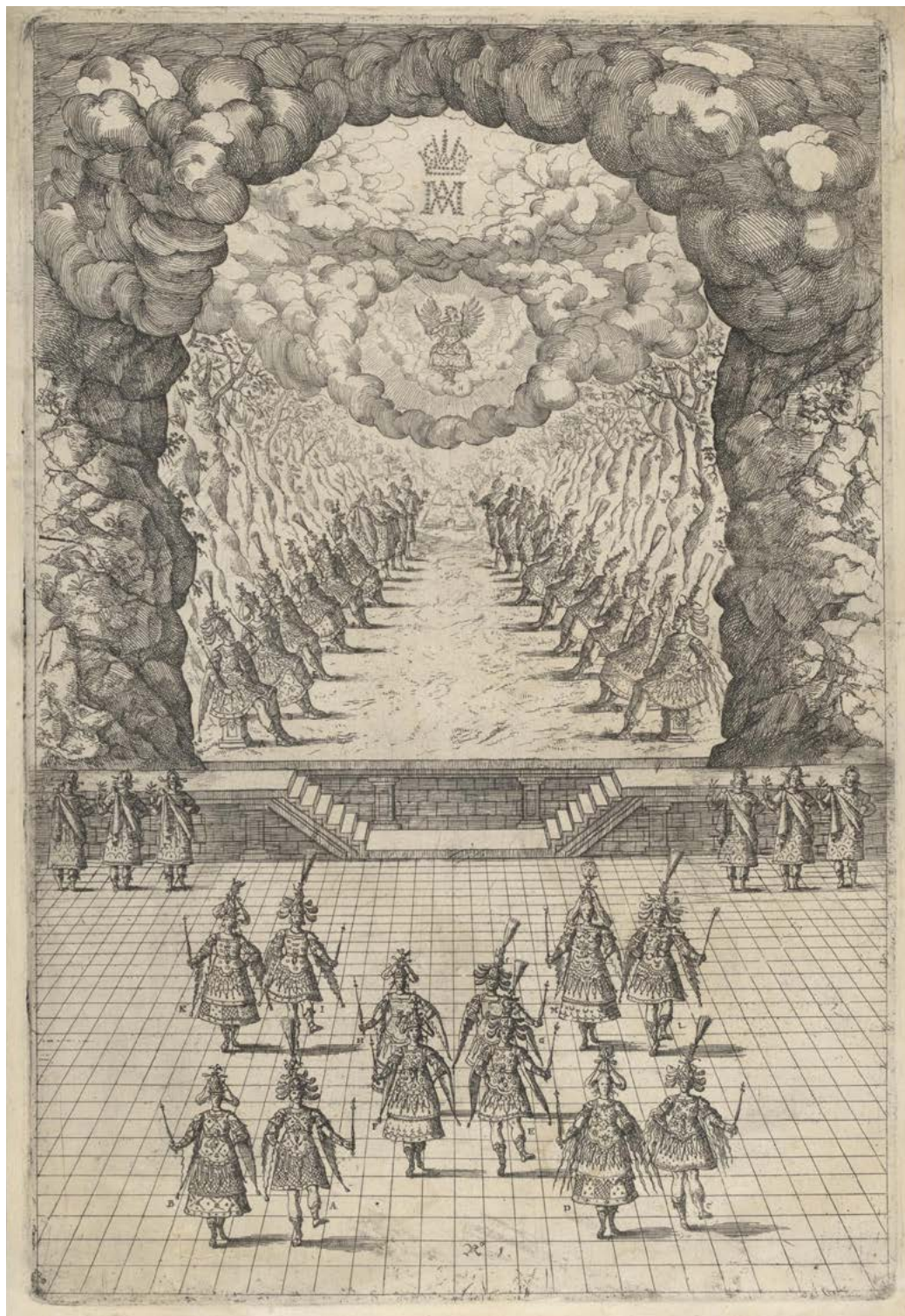
[1617]

Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, sign. Fr.  
D. fol. 40.

Literatura: Seifert 1998a; Seifert 1998 b; Maťa 2002;  
Maťa 2003; Štědroň – Študent 2003; Štědroň 2004;  
Kazárová 2008, s. 34–37; Dobalová – Muchka 2009;  
Štědroň 2011; Shovskaya 2016.

Italské libreto Pražského zjevení Dionýského neboli *Phasma Dionysiacum Pragense* je známo pouze v jediném výtisku ve Württembergische Landesbibliothek ve Stuttgartu. Vysázeno je kombinací polokurzivy a antikvy do jediného sloupce. Knize chybí titulní list, který nebyl zřejmě vůbec koncipován. Do libreto je vložen rukopisný německý překlad. Na rozdíl od německé wolfenbüttelské verze [č. kat. 1.5] popisuje stuttgartský exemplář pouze hudebně-dramatické představení a nikoli následující dva dny oslav.

Hra byla uspořádána pro relativně úzký okruh rodinných příslušníků a reprezentantů císařského dvora a stavovské obce Matyášových zemí. V baletním intermezzu vystoupilo 12 šlechticů v kostýmech mytologických a le-



1.6

gendických hrdinů, hrdinek a vládců. Nejdůležitějším byl organizátor představení, baron Vilém Slavata z Chlumu a Košumberka (1572–1652). Významný představitel české stavovské obce tančil jako král asyrský Ninus (na grafickém listu označen písmenem A). V kostýmu jeho manželky Semiramis se představil baron Friedrich von Talenbergh (B). Dalším významným tanečníkem byl autor libreta Giovanni Vincenzo d'Arco, který vystoupil jako partský král Arsakés (C). Baron Jindřich Libštejnský z Kolovrat (1570–1646) tančil jako královna Palmýry Septimia Zenobia (D). Hrabě Maximilián z Dietrichsteina (1596–1655) hrál Julia Cesara (E) a baron David Heinrich von Tschirnhaus královnu Volskú Camillu (F). Baron Ferdinand Castiletti de Nomi tančil převlečen za Alexandra Velikého (G) a baron Georg Achatz von Losenstein (1597–1653) za královnu amazonek Penthesileu (H). Baron Georg Dietmayer von Losenstein hrál perského krále Kýra (I) a Jan Burian Kaplíř ze Sulevic královnu Massagetů (K). Sestavu uzavírali baron Jan Zdeněk Vratislav z Mitrovic jako král Turků Ottoman a Georg von Brandis jako královna Čechů Libuše. Samotné představení zajišťovali profesionální herci. Hráli osm antických básníků a pěvců, Merkura, Amora a Slávu. Na grafickém listu je písmenem N označena Sláva (La Gloria) domu habsburského, O Homér, P Vergilius, Q Orfeus, R Linos, S Horatius, T Catullus, V Hésiodos, X Ovidius a R Amor.

Představení bylo koncipováno jako řada navazujících komponovaných a zpívaných výstupů (*canti, récits, chanté*) profesionálních herců kolem centrálního baletu aristokratů (*balli, entrées du ballet*). Scénář nebyl vystavěn z literárně zpracovaného námětu a výstupy proto nespojoval příběh, ale „jen“ hrdinové, hrdinky a starověcí vládcí, holdující a opěvující císaře a císařovnu. Baletní intermezzo začalo sestupem dvanácti kavalírů z proscenia do parteru. Celá produkce byla pravděpodobně ukončena *balletto grando*, do nějž se zapojilo i publikum. Za autora choreografie označila Helena Kazárová tanečního mistra Giovanniho Paola Padoana, kterého máme v letech 1616–1619 doloženého ve službách císaře Matyáše.<sup>1</sup>

Představení bylo chválou ctností a předností císaře a císařovny, oslavou monarchie a habsburského rodu. Nebylo přísnou propagandistickou nótou, skrze kterou měli Habsburkové, společně s českými katolickými stavy a jezuiti, zvěstovat konec reformace v Čechách. V tomto kontextu vyjádřil Petr Maťa názor, že hra, a především chvalozpěv na České království, byly poselstvím českých stavů Matyášovi a do budoucna i Ferdinandovi. Chtěli císaře i jeho následníka přesvědčit o odhodlání přímo se podílet (i finančně) na provozu a reprezentaci císařského dvora. A to především bude-li sídlit v Praze.<sup>2</sup> Jednoznačně jinak tomu ale bylo po Ferdinandově korunovaci 6. července a uvedení jezuitské hry o Alexandru Velikém.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Kazárová 2008, s. 34–37.

<sup>2</sup> Maťa 2004.

<sup>3</sup> Pro podrobnosti viz Korunovace Ferdinanda II. českým králem | Praha 1617, s. 23 v této práci.

## 1.7

[Giovanni Vincenzo d'Arco († 1621)]

**Kurtze Beschreibung und Aigentliche Delineation des ansehnlichen Theatri, und Dantzes/ so beiwiesens der Röm: Kay: Mayt: und dero Kayserlichen Gemahl von etlichen fürnemen Cavallieren auff dem königlichen Prager Schlos in der Landtstuben andestelt/ und den 5. Tag Februarij stattlich gehalten worden.**

Ilustrace: Georg Keller (?) (1576–1640) podle Giovanniho Maria Filippi (?) (asi 1565–1630)

[1617]

Citace: VD17 23:231146C

Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, sign. 148.5

Quod. 2° (3)

Literatura: Dobalová – Muchka 2009; Shovskaya 2016

Také německé libreto Pražského zjevení Dionýského je dochováno pouze v jediném exempláři v Herzog August Bibliothek ve Wolfenbüttelu. Německý text je vysázen frakturou, italské zpívané pasáže kombinací antikvy a polokurzívy. Litery použité pro italské texty jsou s velkou pravděpodobností identické s těmi, které byly použity pro stuttgartské libreto (č. kat. 1.6). Německá verze je věrným překladem italské, v závěru ale přináší několik stran popisu slavností, které následovaly představení a je také podrobnější v kapitole obsazení. Nový text detailně představili Sylva Dobalová a Ivan P. Muchka v roce 2009.<sup>1</sup> Kromě popisu následných slavností odhaluje libreto jméno herečky, která ztvárnila roli Slávy domu habsburského. Byla jí Angela Tartaglia, dáma ze dvora císařovny Anny. Hrála na theorbu a italské verše velmi krásným, jakoby anglickým vokálem, půvabně a umně zpívala ([...]und die Welsche Vers mit sehr schönen als Englischer Stim/ lieblich und thünstlich gesungen.). Angela Tartaglia byla Angelou Staupin (Stampa), kterou najdeme v archiváliích od 1. července 1617 do 15. července 1618 jako *Kammermusicantin* s měsíčním platem 20 florénů.<sup>2</sup> Ačkoli neuvádí jména dalších profesionálních herců, uzavírá se libreto jejich pochvalou. Také básníci, Amor a Merkur byli všichni významnými hudebníky a zpěváky jeho císařského Majestátu. Také oni zpívali italské verše půvabně a umně (*Diese obgenanten Poeten/ so wol der Cupido und Mercurius/ sein alle Ihr Mayestet fürnembsten Musici und Cantores gewesen/ so die Welsche Vers Musicaliter gar lieblich und thünstlich gesungen.*)

Den následující představení (6. února 1617) se dvanáct kavalírů účastnilo jezdeckého turnaje – běhání ke kroužku (*Ringelrennen*) a běhání ke kvintáně (*Quintanarennen*). V obou případech měli jezdcí za úkol v plném trysku zasáhnout dřevcem cíl. Zatímco navléci na dřevec visící kroužek nebylo nikterak nebezpečné, mohla kvintána (figurína se štítem a pytle s pískem na otočném břevně) nezkušeného kavalíra vytrést. Wolfenbüttelské libreto nás informuje i o slavobráně (*Arcubus Triumphalibus*) vyrobené ze zelené jedle ověšené ovocem a žlutými, černými a bílými vlajkami. Kavalíři oblékali kostýmy, ve kterých tančili při včerejším představení. Začátek turnaje měl charakter festivity, doprovázela jej efemérní architektura a bohaté alegorické kostýmy mužů i přihlížejících dam.<sup>3</sup> Přehled soutěžících pánů je zajímavý, konfesně neroztříštěný a dokumentuje ještě stále vcelku klidné poměry království v roce 1617. Mezi soutěžící-

mi byli důležití katoličtí páni – Lev Burian Berka z Dubé (ca. 1590–1626), Adam mladší z Valdštejna (1570–1638), Vilém Vratislav z Mitrovic (kolem 1575–1637) i pozdější vůdcové stavovského povstání Jindřich Matyáš Thurn (1567–1640), Václav Vilém z Roupova († 1641), Vilém Kinský z Vchynic (1574/82–1634) a Diviš Černín z Chudenic (1565–1621). Třetí den se konal slavnostní banket, na kterém krásné dámy předávaly kavalírům ceny. Od sedmé večerní se v přítomnosti obou veličenstev i arcivévody Ferdinanda tančilo, konverzovalo, pletichařilo a navazovaly se nové kontakty. Než tanec skončil, vyhlásil herald dvě mimořádné ceny. Byly uděleny fraucimorem (*fraczimmer*) autorovi baletu Giovannimu Vincenzovi d'Arco a organizátorovi oslav Vilému Slavatovi z Chlumu a Košumberka (1572–1652).

1 Dobalová – Muchka 2009.

2 Štědroň – Študent 1994, s. 55; pozn. 13; Štědroň 2004, s. 211.

3 Pro detailní popis i přesný přepis z libreta viz Dobalová – Muchka 2009, s. 222, 242–243.

## 1.8

### Kurtze Beschreibung/der Mascaraden so in Anno 1617. der Röm. Keys. Majest. zu Prag von etlichen Herren Standts Repräsentirt worden [1617]

Jednolist, mědiryt, papír, nezměřeno  
Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, sign. A III 17  
Literatura: Hilmera 1962; Hilmera 1965, s. 35–36, 66; Pánek 1994a; Pánek 1994 b; Štědroň – Študent 1994; Hilmera 1994; Seifert 1998a; Seifert 1998 b; Maťa 2002; Maťa 2003; Štědroň – Študent 2003; Štědroň 2004; Kazárová 2008, s. 34–37; Dobalová – Muchka 2009; Štědroň 2011; Shovskaya 2016.

Nejrozšířenější formou dokumentace dvorských slavností byly v 17. století jednolisty. Jednolisty a letáky, zobrazující svatební či korunovační ceremonie, byly ve velkých nákladech šířeny skrze společenské vrstvy. Dokumentace hudebně-dramatických představení byla naopak určena spíše nižšímu počtu poučených zájemců. Tomu v našem případě odpovídá jednak nemnoho

dochovaných exemplářů, jednak předpokládaný systém lepených a odkrývaných dílů, který musel tisk prodražovat.<sup>1</sup>

Obsazení je sázeno kombinací antikvy a polokurzívy. Dodatečný německý text, k původnímu papíru dolepující, je sázen frakturou s italskými a latinskými výrazy v antikvě. Zajímavé je, že představený list z Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg či list z Theatrum München je přelepen oponou, která je na první pohled jinou verzí tisku [srov. obr. 1.8.3 a 1.8.6]. Při pozornějším pohledu odhalíme, že také představení samotné bylo tištěno nejméně ze dvou matric. Tisky v librettech jsou identické a pravděpodobně starší. Patří do první skupiny, ke které přidáme ještě exemplář z Victoria & Albert Museum v Londýně [také obr. 1.8.1–1.8.5]. Druhou skupinou jsou zřejmě mladší exempláře, tištěné z jiných matric, dost možná i jinou dílnou. Sem patří exempláře z Mikulova, Mnichova a Erlangenu. Praxe, kdy se jeden a ten samý výjev tiskl opakovaně pouze přerýtý do nových matric, byl v 17. století běžný a několikrát se s ním v našem vyprávění ještě setkáme. Tisky ale vždy dělilo přinejmenším několik let. Jestli v případě *Phasma Dionysiacum Pragense* nesehrála roli náhoda, bude tomu dost pravděpodobně tak i v tomto případě. Onou náhodou resp. souhrou okolností mohl být i vývoj let následujících. Habsburkové dočasně ztratili českou korunu a katoličtí pánové byli v exilu (Vilém Slavata z Chlumu a Košumberka pobýval v Pasově). Připustíme-li, že byly grafiky tištěny v Praze, mohl se jim tak dočasně zkomplikovat přístup k tiskovým matricím, ze kterých si chtěli nechat zhotovit dotisk. Ferdinandův doprovod či Vilém Slavata jimi mohli chtít být vybaveni na císařské korunovaci v roce 1619 nebo listy jednoduše potřebovali z nějakého důvodu tak nutně, že je nechali přerýt. Ačkoli jsou druhé verze věrné, v případě opony nešlo o jednoduché následování staršího vzoru. Rukopis a výstavba hmot jsou od původní verze odlišné.

<sup>1</sup> Biblioteka Główna Uniwersytetu Warszawskiego, Gabinet rycin, sign. Zb. król. T 171 Nr. 705; Bibliothèque Nationale de France, Paris; Deutsches Theatermuseum München, Inv. IV Nr. 4366; Regionální muzeum v Mikulově, inv. č. 3 805; Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, sign. A III 17; Victoria & Albert Museum, London, inv. č. S.87:1-2010, S.87:2-2010, S.87:3-2010, S.87:4-2010, S.87:5-2010, S.87:6-2010, S.87:7-2010.



1.8.1



1.8.2



1.8.3



1.8.4



1.8.5





**2 | FERDINAND II. (1578–1637) A ELEONORA MAGDALENA  
GONZAGA (1598–1655) | 1617–1637**



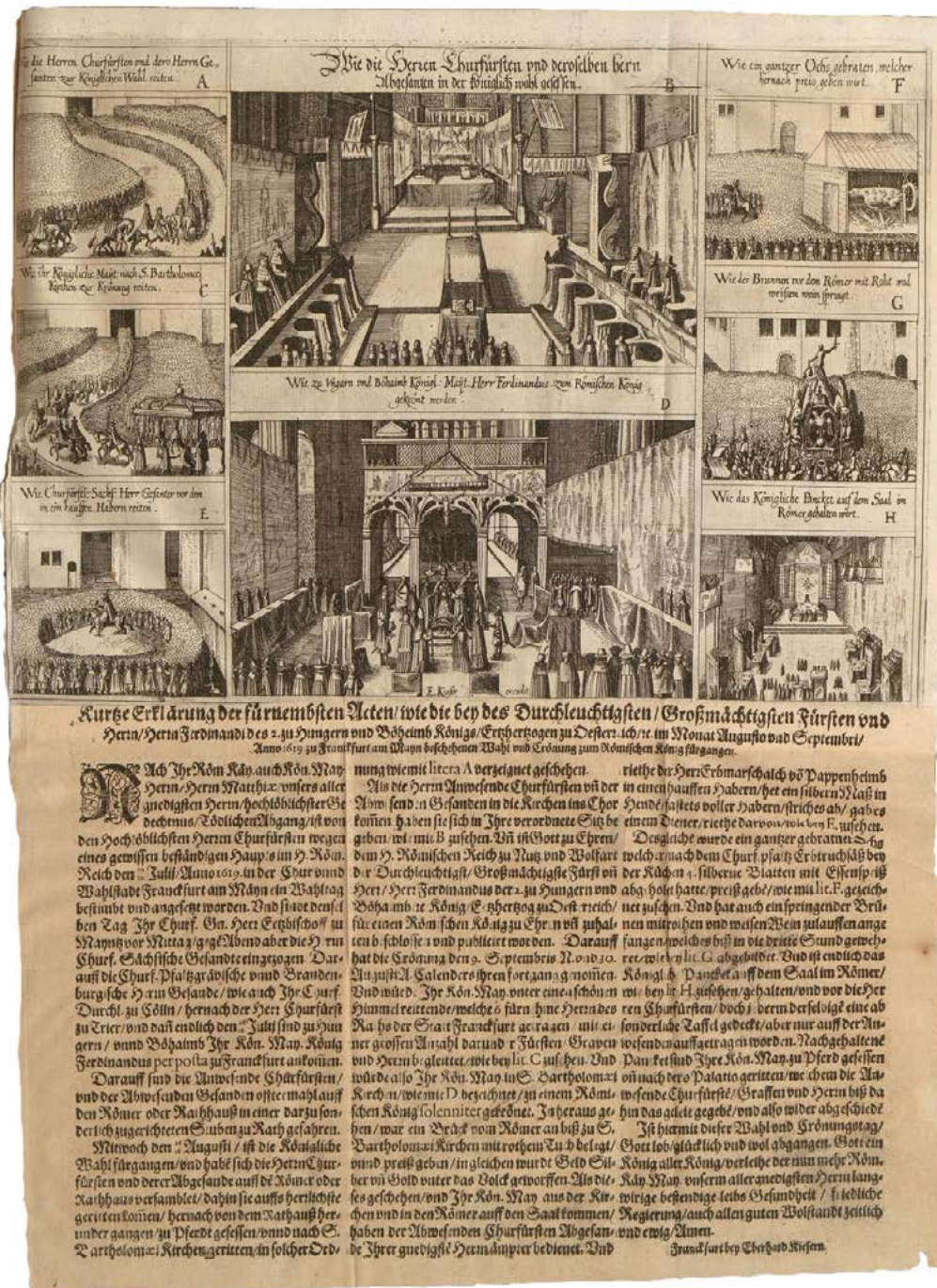
**Eberhard Kieser (1583–1631)**  
**Kurtze Erklärung der fürnembsten Acten/ wie die bey des Durchleuchtigsten/ Großmächtigsten Fürsten und herrn/ herrn Ferdinand des 2. zu Hungern und Böhheim Königs/ Ertzherzogen zu Oesterreich/ u. im Monat Augusto und Septembri/ Anno 1619. zu Franckfurt am Mayn beschehenen Wahl und Crönung zum Römischen König fürgangen**  
 [1619]

Citace: VD17 3:304125N

Mědiryt, knižní sazba, papír, list 440 × 320 mm

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, sign. AB 15355 (13)

Jednolist je slepencem grafického listu a ve třech sloupcích frakturou sázené stránky textu. Otisk zobrazuje v osmi polích ceremonie volby. V prvním okně, označeném písmenem A, je vyryt průvod kurfiřtů z Römeru do kostela sv. Bartoloměje. Ve druhém okně, označeném písmenem B, je vyryta volba císaře, ve třetím (C) je korunovační průvod, ve čtvrtém (D) odebrává saský kurfiřt jako nejvyšší říšský maršálek symbolickou porci ovsu z hromady na náměstí. V pátém okně (E) je Ferdinand korunován římským císařem a v šestém (F) se na náměstí peče korunovační vůl. Sedmé okno zobrazuje kašnu před Römerem, ze které teče bílé a červené víno (G) a konečně poslední okno banket v císařském sále (H). Zajímavé je, že kašna, s určitostí pouze efemérní architektura, je vyobrazena naprosto stejně jako na grafických listech Matyášovy korunovace [srov. obr. 1.2.5, 1.3.5, 1.4.9].



## 2.2

### Neznámý rytec

#### Abbildung der Rom. Keis. May. Ferdinandí II Hochzeit und Pancket Innsbruck mit ihrer Gemahlin Im February 1622. gehalten: mit angehengtem einzug zu Wien [...]

1622

Jednolist, mědiryt, papír, nezměřeno

Ferdinandeum – Tiroler Landesmuseum, inv. č. FB 7860.

List zobrazuje ceremonie svatby císaře Ferdinanda II. s mantovskou princeznou Eleonorou Gonzagou v Innsbrucku v únoru 1622. Výjev je rozdělen do čtyř oken zobrazujících tři události. První je svatba císaře a Eleonory, která se uskutečnila 2. února. Následuje banket, uspořádaný pravděpodobně ve stejný den a poslední dvě okna zobrazují průvod císaře a císařovny s doprovodem opouštějící 7. února hradby Innsbrucku a mířící k Vídni.

Mantovská princezna Eleonora Anna Maria (1598–1655) se narodila jako nejmladší dcera vévody Vincenza Gonzagy (1562–1612) a Eleonory Medicejské (1567–1611). Ze strany otce i matky měla v rodě Habsburky – její bábou z matčiny strany byla Johana Habsburská (1547–1578), z otcovy strany Eleonora Habsburská (1534–1594). Ferdinand potřeboval pro svatbu s ní dvojici papežských dispensů – pro příbuzenský poměr a kmotrovství. V Prešpurku byla 26. července 1622 korunována uherskou královnou, 21. listopadu 1627 českou královnou a 7. listopadu 1630 v Regensburgu římskou císařovnou [srov. č. kat.

2.8]. Podobně jako její manžel byla i Eleonora přísnou inspektorkou katolické víry. Ve Vídni nechala zřídit Loretánskou kapli při Augustiniánském kostele, za níž byla zřízena tzv. Herzgruft (hrobka srdcí). První habsburské srdce, které sem bylo uloženo, patřilo Ferdinandovi IV (1633–1654) a poslední Františkovi Karlovi (1802–1878). Ve Vídni také vystavěla klášter bosých karmelitánek. Sehrála naprosto zásadní úlohu v šíření italské kultury (a především hudby a hudebně-dramatických představení) do střední Evropy. Také působila jako prostředník mantovského dvora na habsburském dvoře, např. při vyjednávání třetího sňatku Ferdinanda III. (1608–1657) s Eleonorinou neteří Eleonorou Magdalenou (1630–1686).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Více viz Schnettger 2016.

## 2.3

### Rytec D. G.

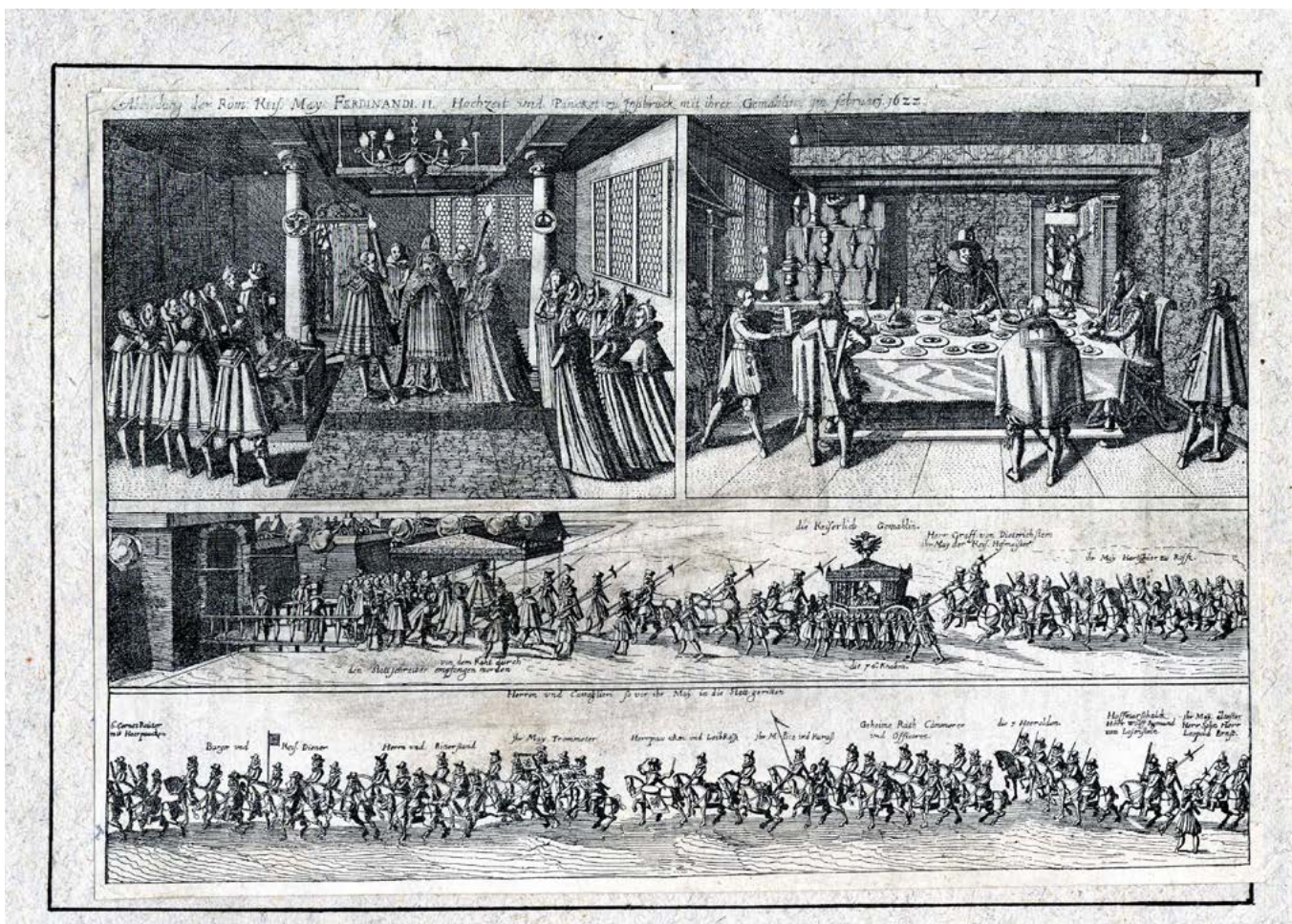
#### Abbildung des Key[serlichen] Einzug zu Regensburg auff den Churfürsten tag in Jaer 1622

1623

Jednolist, mědiryt, papír, list 277 × 328 mm

Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, sign. A III 58.

Podobně jako ceremonie volby a korunovace panovníka, měly také slavnostní vjezdy přísně kodifikovaný průběh a pořadí účastníků. Velice přesně jej máme dokumentovaný na předloženém grafickém listu. Průvod vedl kapitán (Statt Hauptman), následovaný trumpetisty, knechty



a urozenými chlapci (*Edele Knaben*). Dále se střídali jezdci, volně vedení koně, knechti a heroldi. Mezi nimi jeli urození hosté a císař na koni pod baldachýnem obklopený trabanty. Průvod uzavírala císařovna v kočáře doprovázená fraucimorem a dvěma sty arkebuzií.

Sněmy byly mimo jiné příležitostí k oslavám.<sup>1</sup> Jak ještě uvidíme, na realizaci a dokumentaci slavnostních vjezdů a festivů souvisejících se sněmy se často podíleli přední umělci. Tradičním způsobem zobrazený vjezd císaře Ferdinanda do města Regensburgu je v tomto případě doplněn o další dvě okna. První zobrazuje ceremonii převodu kurfiřtského hlasu z nepřítomného a nemilovaného falckraběte rýnského Fridricha Falckého (1596–1632) na bavorského vévodu. Maxmilián I. Bavorský (1573–1651) klečí v přísaze před císařem a dalšími kurfiřty. Druhé okno zobrazuje slavnostní průvod císaře, císařovny a doprovodu z radnice do císařského hradu. List je signován a datován DG 1623.

<sup>1</sup> Mulryne 2015.

## 2.4

### Neznámý rytec

**Eigentliche Contrafactur aller unterschiedlichen Acten wie Ihre Königl: M<sup>tt</sup>. Ferdinand[us] III. den 8. Decemb: Ao. 1625 zum König in Vngarn gekrönt worden**

1625

Mědiryt, papír, list ca. 270 × 345 mm

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, inv. č. 461.761-B

Rytina neznámého autora zobrazuje uherskou korunovaci Ferdinanda III. v Šoproni. Autor zcela evidentně vyšel z předlohy korunovace Matyáše I. českým králem v roce 1611 [obr. 1.1]. Došlo tak k paradoxní situaci, kdy je uherská korunovace v malém františkánském kostele v Šoproni zobrazena v kulisách monumentálního presbytáře chrámu sv. Víta v Praze. Identický rozvrh i s tvářemi účinkujících použil v roce 1627 Wilhelm Salsman pro knihu *Fama Austriaca* [č. kat. 2.7], pro kterou vyryl korunovaci Ferdinanda II. českým králem v roce 1617 [obr. 2.7.1].





2.4

## 2.5

**Michael Caspar Lundorp**  
(kolem 1580–1629)  
**Österreichischer Lorberkrantz**  
**Oder kayserl. Victori. Das**  
**ist: Warhafftige Eigentliche**  
**vnd außführliche Historische**  
**Beschreibung aller**  
**gedenckwürdigen Sachen vnd**  
**Händel, so sich in Geistlichen,**  
**politischen auch Kriegssachen**  
**bey Regierung weyland**  
**Keyseris Matthiae, vnd [...]**  
**Ferdinando II. In diesem noch**  
**werenden [...] Teutschen Krieg**  
**[...] zugetragen [...] biß auff**  
**dieses 1625. Jahr [...] In Acht Bücher abgetheilet**

Illustrace: Eberhard Kieser (1583–1631), Georg Keller (1576–1640), David Custos (činný v Augsburgu v 1. třetině 17. století), Ludwig Franck (činný v 1. třetině 17. století)  
Vydavatelé: Erasmus Kempffer a Johann Theobald Schönwetter, Franckfurt am Mayn 1625  
Citace: VD17 3:313269Y

Lundorpova oslavná kniha byla publikována v několika různých verzích v druhé polovině 20. let 17. století. Společným jmenovatelem všech výtisků byla oslava domu



Habsburského a především Ferdinanda II. Lundorp pod pseudonymem Nicolaum Bellum zpracoval nepříliš vzdálenou historii. Začínal vždy v roce 1617 a končil podle data vydání knihy, nejpozději v roce 1628. Zaměřoval se na události vlády císaře, ale věnoval prostor také otázkám dotýkajících se španělského konfliktu se Sedmi spojenými nizozemskými provinciemi či dynastického spojení s Anglií. Zcela pochopitelně věnoval Lundorp hodně prostoru rebelii českých stavů, volbě nového krále a působení Fridricha Falckého ve střední Evropě. Obsáhle a se samozřejmým pochopením souhlasil se staroměstskou exekucí a velebil císaře jako obnovitele pořádků. Ačkoli ne nezávislou, je jeho práce jednou z nejpodrobnějších kronik 20. let 17. století. Povstání českých stavů, bitvy na Bílé hoře, útěku Fridricha Falckého i odvetného tažení Maxmiliána I. Bavorského.

Vedle grafických listů Eberharda Kiesera a Georga Kellera, zobrazujících císařskou [obr. 2.5.1] a českou korunovaci [obr. 2.5.2], otiskli nakladatelé také mapy Davida Custose a Ludwiga Francka. Na přípravě s nimi spolupracoval i rodák z Chomutova v Čechách Daniel Meisner (1585–1625). Před rokem 1619 se trvale usadil ve Frankfurtu a byl zde titulován *poeta laureatus coronatus*. Vytvořil texty pro Kieserovy jezdecké grafické portréty, na kterých se nechal hrdě signovat i s místem svého rodiště *Dan. Meisner Commoth. Boh.*



2.5.1



2.5.2

2.6

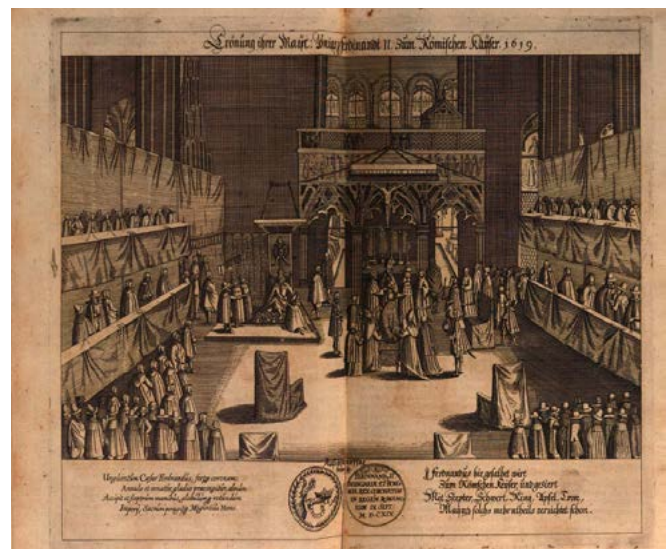
**Michael Caspar Lundorp**  
(kolem 1580–1629)  
**Österreichischer Lorberkrantz**  
**Oder kayserl: Victori.**  
**Das ist: Warhaftige und**  
**Außführliche Historische**  
**Beschreibung vnd**  
**öffentliche Acta aller**  
**Gedenckwürdigen Sachen**  
**und Händel/ welche sich im**  
**Geistlichen... Politischen**  
**und Kriegß Sachen/ bey**  
**Regierung Weilandt Keyser**  
**Matthiae [...] und jetzt [...]**  
**Ferdinando II. [...] in diesem**  
**10. Jährigen Krieg zugetrag-**  
**en und verlauffen [...]**



Illustrace: Eberhard Kieser (1583–1631), Georg Keller (1576–1640)

Vydavatelé: Erasmus Kempffer, Johann Theobald Schönwetter, Franckfurt am Mayn 1627

Citace: VD17 23:230947Z



2.6.2

2.7

**Caspar Ens** (ca. 1570–ca. 1650)  
**Fama Austriaca. Das ist/**  
**Eigentliche Verzeichnuß**  
**denckwürdiger Geschich-**  
**ten/ welche sich in den**  
**nechstverflossenen 16.**  
**Jahren hero biß auff und in**  
**das Jahr 1627 [...]**

Illustrace: Abraham Hogenberg (1578–1653), Wilhelm Salsman (činný v 1. čtvrt. 17. století)

Vydavatelé a tiskaři: Peter von Brachel, Abraham Hogenberg, Cölln 1627

Citace: VD17 3:313700T

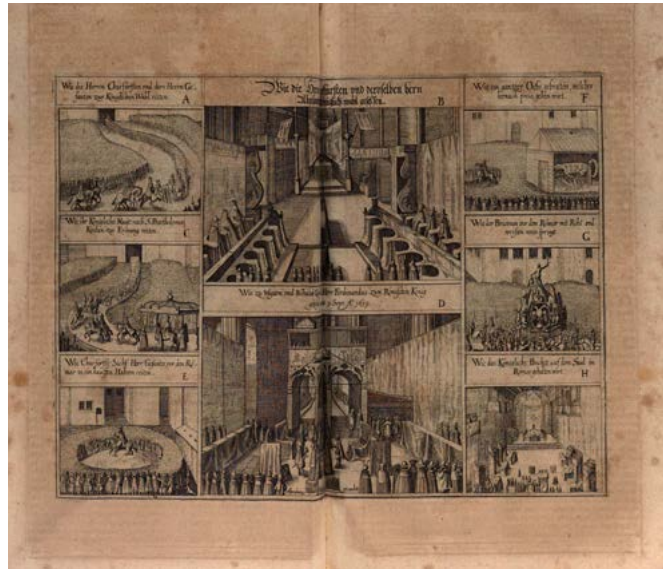


2.6.1

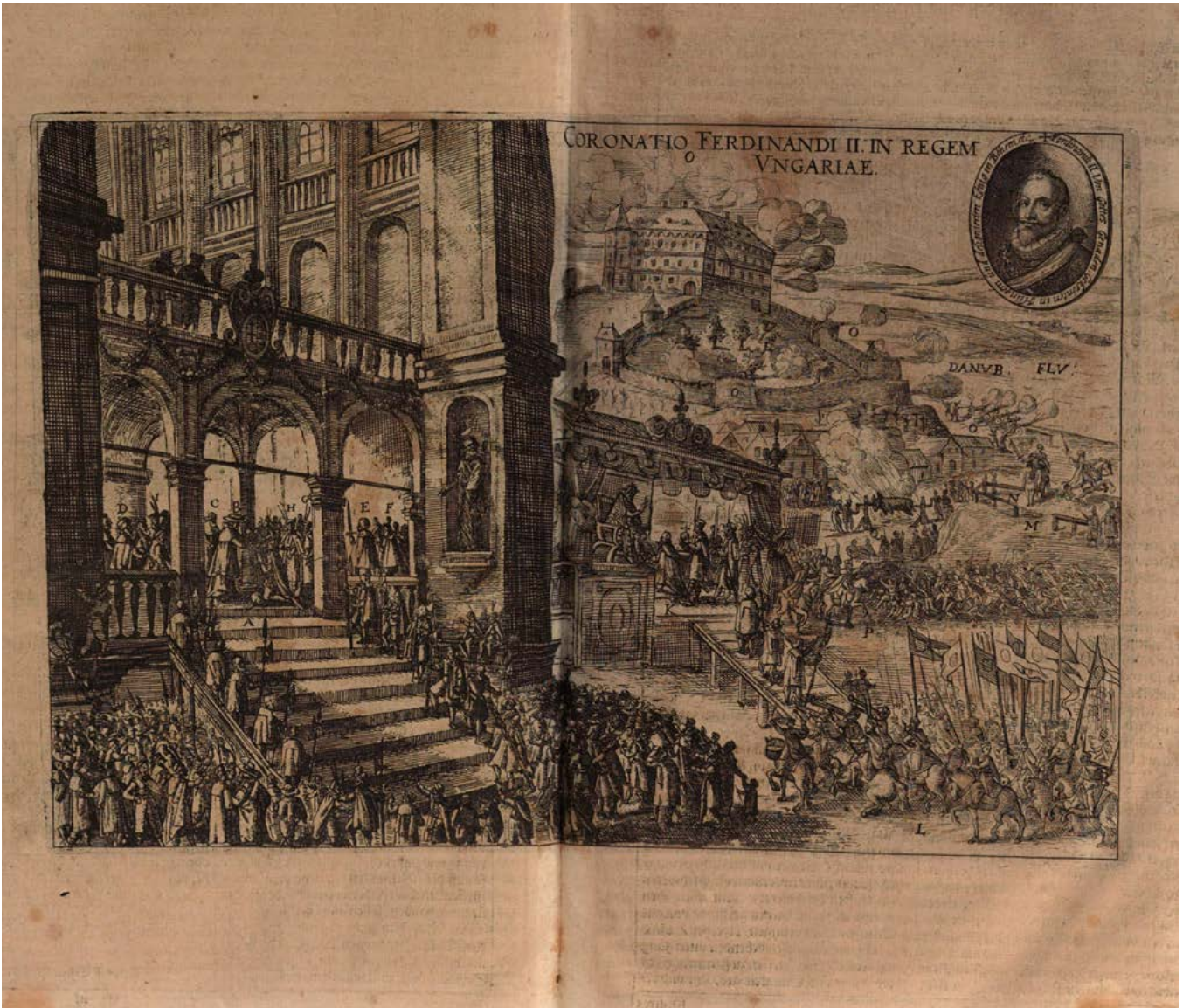
Kniha je sázena kombinací fraktury (text) a antikvy (nadpisy) do dvou lineárně obtažených sloupců. Je přidán i místní, jmenný a věcný rejstřík. Rekapituluje evropské dějiny od roku 1611 do roku 1627. Zobrazuje trojici korunovací Ferdinanda II. – českou [obr. 2.7.1], uherskou [obr. 2.7.2] a císařskou [2.7.3].



2.7.1



2.7.3



2.7.2



2.8

**Johann Hauer (1586–1660)**  
**Crönungs-Handlung:**  
**Welcher gestalt die**  
**Aller-Durchleuchtigste,**  
**Großmächtigste Fürstin vnd**  
**Fraw, Fraw Eleonora, Röm.**  
**Käyserin, in Germanien,**  
**zu Hungarn vnnnd Böheim**  
**Königin, Ertzhertzogin**  
**zu Oesterreich [...] den 7.**  
**Novemb. (28. Octobris) deß**  
**1630. Jahrs, bey endung deß**  
**Churfürstlichen Collegial-Tags, in Regenspurg, zur**  
**Römischen Käyserin solenniter gekrönnet worden [...]**  
Vydavatel a ilustrátor: Johann Hauer  
Tiskař: Simon Halbmayern: [Nürnberg 1630]  
Citace: VD17 12:205759X



2.9

**Johann Hauer (1586–1660) (?)**  
**Crönungs-Handlung: Eygendliche Abbild-**  
**und Erklärung/ welcher gestalt die Aller**  
**Durchleuchtigste [...] Fraw Eleonora, Röm. Käyserin/**  
**in Germanien/ zu Hungarn unnd Böheim Königin/**  
**Ertzhertzogin zu Oesterreich/ geborne Hertzogin**  
**zu Mantua und Montferat [...] den 7. Novemb.**  
**(28. Octob.) deß 1630. Jahrs/ bey endung deß**  
**Churfürstlichen Collegial-Tags/ in Regenspurg/ zur**  
**Römischen Käyserin solenniter gekrönnet worden**  
1630  
Citace: VD17 1:622547S  
Mědiryt, knižní sazba, papír, list 590 × 360 mm  
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, sign. IH 550

Nesignovaný grafický list je slepen s vysázeným popisným textem, v jehož závěru je za autora rytiny určen Johann Hauer. Text vytiskl Simon Halbmayern.

Korunovační deník Eleonory Gonzagy vydal německý malíř, grafik a obchodník s uměním Johann Hauer. Text je vysázen kombinací fraktury a antikvy do jediného sloupce. Do závěru úzkého deníku je vevázán Hauerův grafický list zobrazující korunovační ceremonii ze 7. listopadu 1630.<sup>1</sup>

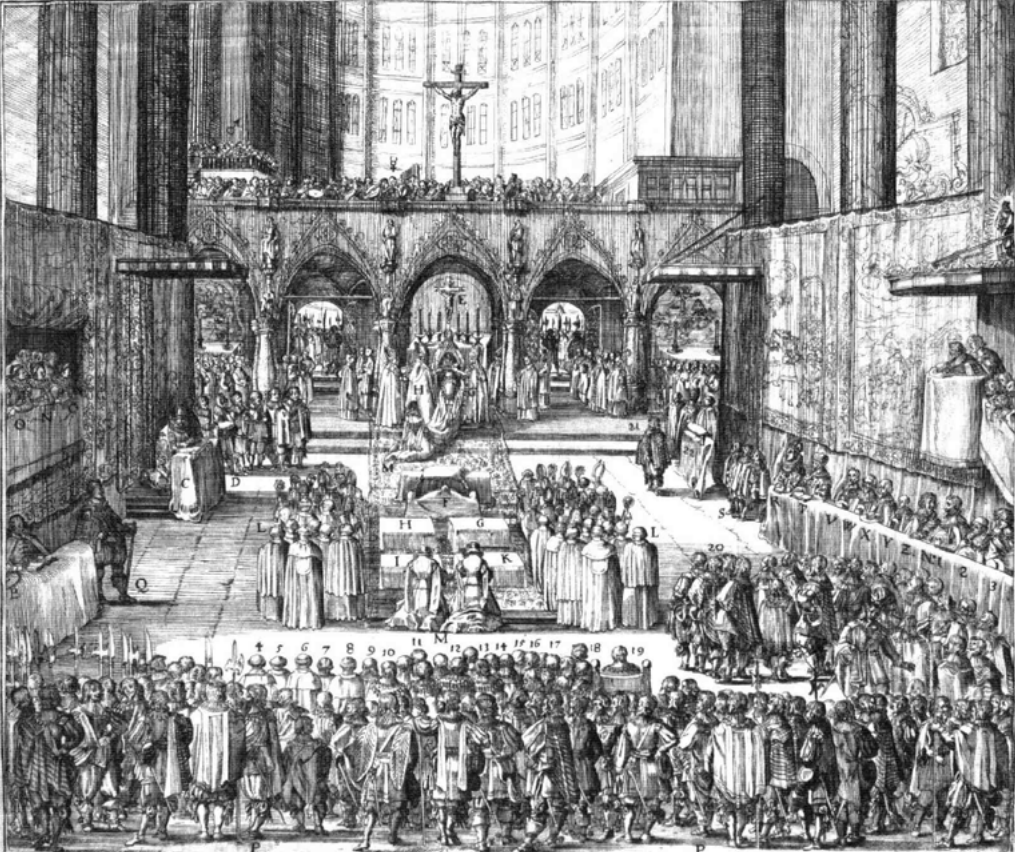
<sup>1</sup> Zobrazený exemplář je ve sbírkách Bayerische Staatsbibliothek (sign. 7695383). Bohužel se mi nepodařilo opatřit variantu tisku bez zahnutých stran.



2.8

Jugendliche Abbild- und Erklärung, welcher Gestalt die Aller Durchleuchtigste / Großmächtigste Fürstin und Frau Eleonora, Königin in Germanien / zu Hungarn und Böhmen Königin /

Erstgeboren zu Österreichischer Erbprinzessin zu Mantua und Montferat, Herzogin zu Burgund, Steyer, Kärnten, Crain und Württemberg, Gräfin zu Tyrol und Görz, in den 7. Novemb. 1682. Dec. 1763 10. Jahre, bey einigung der Churfürstlichen Collegial-Tage in Regensburg zur Königin in Germanien solenniter gekrönt worden.



Die Königin Eleonora, die Gräfin zu Tyrol und Görz, in den 7. Novemb. 1682. Dec. 1763 10. Jahre, bey einigung der Churfürstlichen Collegial-Tage in Regensburg zur Königin in Germanien solenniter gekrönt worden.

Le Donnerstage den 2. Decbr. (7. Nov.) 1682. In der Stadt Wien, bey der Kaiserlichen Hofburg, wurde die Aller Durchleuchtigste / Großmächtigste Fürstin und Frau Eleonora, Königin in Germanien / zu Hungarn und Böhmen Königin /

Die Kaiserliche Hofburg, die in der Mitte der Stadt Wien liegt, ist ein sehr prächtiges Gebäude, das die Residenz der Kaiserin Maria Theresia war. In diesem Bild ist die Hofburg im Inneren dargestellt, mit vielen Säulen und einem hohen Deckenstuhl.

Die Kaiserliche Hofburg, die in der Mitte der Stadt Wien liegt, ist ein sehr prächtiges Gebäude, das die Residenz der Kaiserin Maria Theresia war. In diesem Bild ist die Hofburg im Inneren dargestellt, mit vielen Säulen und einem hohen Deckenstuhl.

Die Kaiserliche Hofburg, die in der Mitte der Stadt Wien liegt, ist ein sehr prächtiges Gebäude, das die Residenz der Kaiserin Maria Theresia war. In diesem Bild ist die Hofburg im Inneren dargestellt, mit vielen Säulen und einem hohen Deckenstuhl.

**3 | FERDINAND III. (1608-1657) A MARIE ANNA  
ŠPANĚLSKÁ (1606-1646) | 1631-1648**



### 3.1

**Johann Philip Abelin († 1634)**  
**Theatrum Europaeum, Oder Außführliche/**  
**und Wahrhaftige Beschreibung aller und jeder**  
**denckwürdiger Geschichten/ so sich hin und wider in**  
**der Welt/ fürnämlich aber in Europa/ und Teutschen**  
**Landen/ so wohl im Religion- als Prophan-Wesen/**  
**vom Jahr Christi 1617. biß auff das Jahr Jahr 1629 [...]**  
 Illustrace: Matthäus Merian st. (1593–1650)  
 Vydavatel: Matthaeum Merian/ Buchhändlern und  
 Kupfferstechern in Franckfurt  
 Tiskař: Wolffgang Hoffmann Franckfurt am Mayn 1635  
 Citace: VD17 23:233715S  
 Literatura: Fuss 2000; Wüthrich 2007.

Matthäus Merian se narodil v Basileji a jako mědirytec se vyučil v Zurichu. Po odchodu do Frankfurtu nad Mohanem v roce 1615 pracoval pro Johanna Theodora de Bry [srov. č. kat. 1.4]. V roce 1617 se oženil s jeho dcerou a po smrti Johanna Theodora v roce 1623 nakladatelství rozšířil a během několika let jej učinil jedním z nejvýznamnějších v Evropě. Historik Johann Philip Abelin spolupracoval s Matthäusem Merianem na vydání prvních dvou dílů *Theatrum Europaeum*. Oba svazky jsou jednou z nejkvalitnějších dokumentací událostí třicetileté války. První díl dokumentuje léta 1617 až 1629 a Merian pro něj vyryl velké množství často překvapivě kvalitních rytin. Kompozičně převzatá a charakterem jednoznačně spíše dokumentační je ilustrace *Korunovace Ferdinanda II. římským králem ve Frankfurtu nad Mohanem v roce 1619*. Zhruba od roku 1640 začal Merian intenzivně spolupracovat se svým synem, Matthäusem Merianem ml. (1621–1687). Ten po smrti otce převzal společně s bratrem Casparem (1627–1686) nakladatelství a oba pokračovali v publikování nejrůznějších knih a kompendií včetně *Theatrum Europaeum*.

Několik příslušníků frankfurtské větve Merianů působilo později jako malíři, politici či architekti. Mezi jinými vynikla Anna Maria Sibylla (1647–1717), výjimečně talentovaná pozorovatelka a výborná ilustrátorka. Je považována za zakladatelku entomologie.

### 3.2

**Lucas Schnitzer (aktivní 1630–1671)**  
**Wie ihr König: May: Ferdinand III zum Römischen**  
**König ist gecronet worden**  
 1637  
 Jednolist, mědiryt, papír, list 234 × 330 mm  
 Kulturstiftung Sachsen-Anhalt – Kunstmuseum  
 Moritzburg, Das Grafische Kabinett, sign. MOIIFoo341

Jednolist, šířený jako propagační leták, zobrazuje klasičtější formou v osmi krocích ceremonii volby a korunovace Ferdinanda III. římským králem v Regensburgu na konci roku 1636. Ceremonie začínají v levém horním okně procesím kurfiřtů k volbě. Druhé okno zobrazuje proklamaci volby, třetí procesí k banketu. Spodní centrální pole představuje banket, nezvykle vyprázdněnou místnost císařského sálu řezenské radnice a horní korunovací. Namísto kurfiřta falckého je zde již značen kurfiřt bavorský [srov. č. kat. 2.3]. První okno pravého sloupce je (také tradičním) žánrovým zázorněním lidu u kašny, ze



3.1

kteřé v den korunovace teklo červené a bílé víno a z oken byly házeny chleby. Předposledním vyobrazením je průvod z korunovačního kostela na radnici. Peče se korunovační vůl a kurfiřti dle svých dědičných říšských úřadů plní tradiční rituály. Podobně i poslední pole zobrazuje odebrání symbolické porce ova z hromady navršené na náměstí. Ceremonii prováděl saský kurfiřt nebo jeho zástupce jako nejvyšší říšský maršálek.



3.2

3.3

Lucas Schnitzer (aktivní 1630–1671)

La Coronac.n de S. M.d D.a Maria Reyna de Vng.a y Boh.a Infanta de Espana por Reyna de Romanos. Ratisbona a 8 de Hen.o 1637 [...] Königl: Crönung, Alß Ihr M.D.a Maria zu hüngarn und Böhaim Königin Infantin zu hispanien Zur Römischen Königin gekrönt worden Regenspurg den 8. Iani 1637.

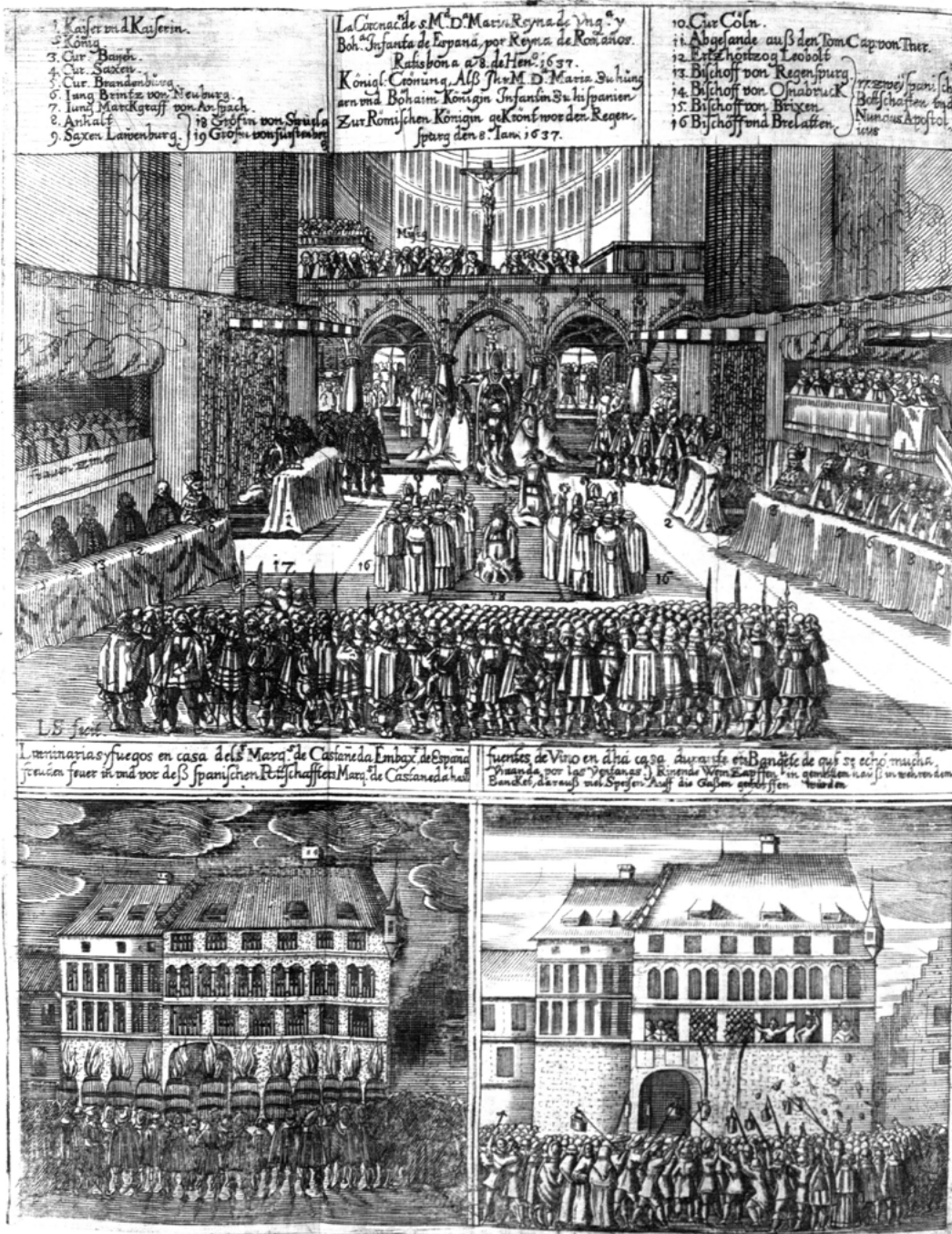
1637

Jednolist, mědiryt, papír, list 350 × 248 mm

München, Bayerische Staatsbibliothek, sign. Cgm 4900 3 Bl.1242

Grafický list Lucase Schnitzera chce být jen a pouze popisem události a tomu je podřízena jeho koncepce. Je vyryt ve španělském a německém jazyce a rozdělen do tří polí, znázorňujících tři různé události, respektive ce-

remonie. Nejvíce prostoru je věnováno korunovací královny. Ve srovnání s královskou korunovaci [č. kat. 3.2] není list prvoplánovým prepisem, ale reflektuje odlišné ceremoniální postupy a pravidla při korunovací královny. Druhé pole znázorňuje ohňostroj, odpálený před domem španělského ambasadora u císařského dvora markýze de Castañedy. Třetí pole dokumentuje zajímavý výjev, nahrazující fontánu poskytující davu bílé a červené víno. Kašna již z nějakého důvodu nemohla sloužit a proto byla nahrazena litím vína přímo z oken radnice, ve které se v té době odehrával banket panstva. Na zajezení byl davu házen chléb. Zřejmě to nebyla ojedinělá kratochvíle, jelikož v davu nalezneme řadu dobře připravených filutů, kteří s vědrem na tyči sahají až přímo ke zdroji. Celý výjev z oken sledují a účastníkům mávají jak urození muži, tak ženy.



### 3.4

**Johann Hauer (1586–1660)**  
**Aigentliche Abbild: Erklär: unnd Beschreibung aller derer vorgegangener Solennitäten undt Ceraemonien, Als [damit] der [...] Ferdinand der dritte zu Hungarn und Bohem König, unser [...] zum Römischen König erwöhlt unnd Inthronisirt. Wie auch Ihr May: geliebte Gemahlin [...] Maria etc. zur Römischen Königin etc. in des H: Reichs Stadt Regenspurg im 1636 und 1637.<sup>ten</sup> Jahr gecrönet worden [...].**



Illustrace: Johann Hauer (1586–1660)

1637

Nürnberg, Stadtbibliothek, sign. Amb. 847.2°

Detailní zobrazení osmi ceremonií volby a korunovace Ferdinanda III. a Marie Anny římským králem a římskou královnou vyryl norimberský malíř, grafik a nakladatel Johann Hauer. Pravděpodobně plánoval vydat tisky společně s krátkým popisem jako album pamětních listů, nakonec ale buďto od záměru ustoupil nebo jej vydal jen v malém nákladu.

První zobrazenou ceremonií je *Průvod kurfiřtů k volbě* [obr. 3.4.1]. Uskutečnil se 22. prosince 1636 a Hauer jej připravil s až zarážející přesností. Zobrazil nejen detaily pravděpodobně sgrafitové výzdoby domů, kostýmy účastníků i diváků ale také zřejmě švédským obléháním a dobytím města poškozené věže korunovačního kostela sv. Petra. Druhou ceremonií je *Proklamace volby*

[obr. 3.4.2]. Na tomto tisku se můžeme obdivovat detailnímu a zároveň perspektivně velice dobře zvládnutému interiéru kostela i výzdobných tapisérií, u kterých jsme dokonce schopni rozpoznat, co zobrazují. Na vyvýšeném pódiu stojí či sedí 11 hodnostářů. Sedm kurfiřtů (či jejich zástupců) včetně českého krále a císaře Ferdinanda II., dále претендент Ferdinand III., herold a další dvě asistující figury v druhé řadě. Umělec zobrazil okamžik, kdy je z tribuny čten výsledek volby a kapela trubačů se chystá k fanfáram. Další ceremonii zobrazuje bohatě doprovodným textem popsany list *Korunovace Ferdinanda III. římským králem* [obr. 3.4.3]. Novému králi je na hlavu kladena koruna a někteří z účastníků aktu přihlížejí, jiní se neúčastněně baví. Zároveň nám Hauer zanechal svědectví zasedacího pořádku ceremonií, kterých se v kostele odehrávalo několik. Pod písmena a s nimi související rukopisné marginálie umístil menzy a křesla nejdůležitějších hostů. Některá z nich jsou neobsazená, jelikož ceremonie pokročila do fáze aktivní účasti jejich majitelů. Císař (A) sedí na trůnu pod baldachýnem v levé části kostelní lodi a nad ním z balkonu sledují dění nejdůležitější návštěvnice ceremonie (D, E, F) s císařovnou (B) i královnou (C). Čtvrtým zobrazením je opět velice detailní zobrazení *Procesí na banket* [obr. 3.4.4] Před císařem pod baldachýnem (7), který je nesen v nosítkách, kráčí kurfiřti bavorský (4), saský (5) a braniborský (6), před nimi pětice císařských heroldů (3) a ještě před nimi trumpetisté (2) a radní (1). V těsné blízkosti za císařem kráčí korunovaný římský král (8) a za ním rozpráví kurfiřti mohučský (9) a kolínský (10). Poslední zobrazení jsou jezdcí označení Contralor (13) a Christoffl Castel (14), rozhazující mince do davu. Průvod flankují pikeníci (11). Pátým zobrazením je *Královský banket* [obr. 3.4.5]. Císař s rodinnou sedí v čele velkého sálu řezenské radnice (A), po stranách jsou prostřeny stoly pro kurfiřty (B, C, D, F, G, H), uprostřed pro důležité hosty (a, b, c, d, e, f). Na



3.4.1

podstavku vpravo se ke hře chystá kapela. Kromě detailního znázornění výzdoby sálu nás musí zaujmout žánrovost zobrazení. Místa nejsou obsazená, účastníci banketu mezi sebou živě diskutují a jeden z nich vyhlíží oknem na dav slavící na náměstí. Ten je zobrazen na šestém grafickém listu zobrazujícím *Tradiční rituály na náměstí* [obr. 3.4.6]. Ceremonie, následující korunovaci a vázané na říšské dědičné tituly jsme si popsali dříve [srov. č. kat. 1.4]. Na tomto listě jsou však popsány ná-

zorně. Z okna velkého sálu radnice shlíží císař, král, kurfiřti a další účastníci a účastnice banketu (1). Hledí na Kohlenmarkt na mnohasethlavý dav užívající si rituály. Z kašny stříká bílé a červené víno (6), z oken je házen chléb. Na rožni se peče různou další zvěř špikovaný korunovační vůl (K) a bavorský kurfiřt jako arcitruchsas veze císaři symbolickou porci (4). Dědičný komoří císaři i králi veze vodu na omytí rukou (3), dědičný maršálek hrabě Pappenheim odebrává symbolickou porci ovsu (2).



3.4.2



3.4.3

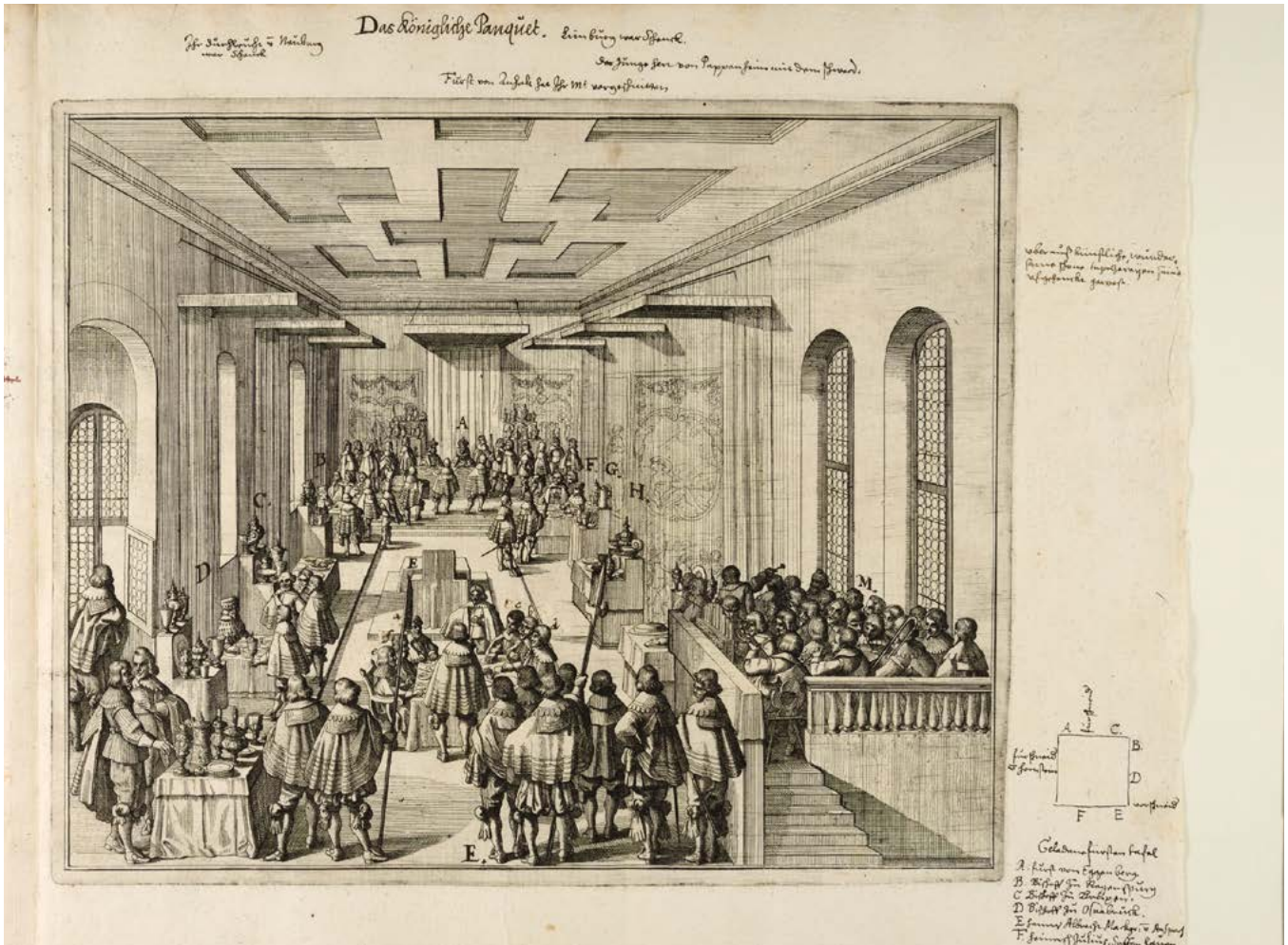


3.4.4



Předposledním vyobrazením je *Korunovace královny Marie Anny* [obr. 3.4.7]. Proběhla 7. ledna 1637 a odehrávala se v téměř identických kulisách jako korunovace královská. Přesto se ale Hauer neopakoval a opět velice přesně zobrazil zasedací pořádek ceremonie. Trůn pro královnu byl umístěn uprostřed lodě, lóže pro císaře vlevo, pro krále vpravo. Kurfiřti seděli vedle krále. Z balkónu shlížela manželka bavorského kurfiřta – králova sestra Marie Anna a vedle ní princezna, zřejmě dcera Ferdinanda III.,

budoucí španělská královna, a také Marie Anna. Posledním leptem série je *Královnin banket* [obr. 3.4.8]. I tento výjev se odehrává v již známých kulisách císařského sálu, Hauer ale znovu vyryl úplně nový výjev. Zasedací pořádek je jiný než v případě králova banketu. V čele sedí císař s císařovnou a král s královnou. Ostatní hosté sedí po stranách místnosti. Úmyslně je střed místnosti ponechán volný pro tance. Císařská kapela hraje.



3.4.5



3.4.6



3.4.7



3.4.8

**3.5**  
 Dirk Ameyden (1586–1656)  
**Relatione delle feste fatte in  
 Roma per l'elettione del re de ro-  
 mani. in persona di Ferdinando III.  
 scritta al sereniss. et reverendiss.  
 sig. il signor card. de Medici.**  
 Vydavatel a tiskař: Lodouico Grig-  
 nani, Roma 1637  
 Literatura: Bastiaanse 1967;  
 Sommer-Mathis 2006, s. 263.



3.5.2

Ameydenova kniha zaznamenává na celkem 21 grafic-  
 kých listech efemérní architekturu a průběh festivit  
 k oslavě korunovace Ferdinanda III. římským králem.



3.5.1



3.5.3



3.5.4



3.5.5



3.5.6



3.5.7

3.6

**Luigi Manzini (1604-1657)  
Applausi festivi fatti in  
Roma per l'elezione di  
Ferdinando III. al regno de'  
romani dal ser.mo princ.  
Mavrizio card. di Savoia  
deseritti alser.mo Francesco  
d'Este Dvca di Modana da D.  
Luigi Manzini**

Illustrace: Luca Ciamberlano  
(1580-1641), Niccola Tornioli  
(1598-1651), Oratio Torriani  
Vydavatel a tiskař: Pietro  
Antonio Facciotti, Roma 1637

Literatura: Dell'Arco - Carandini 1977, s. 99-105;  
Kohler - Villon-Lechner 1988, s. 28-29; Dell'Arco 1997, s.  
297-300, 587.

Jedenáct grafických listů Lucy Ciamberlana, Niccolò Tornioliho a Oratia Torrianiho je vevázáno do deníku římských oslav Luigiho Manziniho k příležitosti korunovace Ferdinanda III. římským králem.



3.6.2



3.6.1



3.6.3



3.6.4



3.6.5



3.6.6



3.6.7

3.7

**Heinrich Oraeus (1584–1646)**  
**Theatri Europaei Vierdter**  
**Theil/ Das ist: Glaubwürdige**  
**Beschreibung Denckwürdiger**  
**Geschichten/ die sich in Europa/**  
**auch zum theil in Ost und**  
**WestIndien/ zuvorderist in**  
**Hispanien/ Italien/ Franckreich/**  
**GroßBritannien/ Schott und**  
**Irland: In Hungarn/ Polen/**  
**Siebenbürgen/ Wallachey: In**  
**der Türckey Persien Moscaw: In**  
**Dennemarck [...]** Anno 1638. biß Anno 1643. [...]



Illustrace: Matthäus Merian st. (1593–1650), Matthäus Merian ml. (1621–1687)

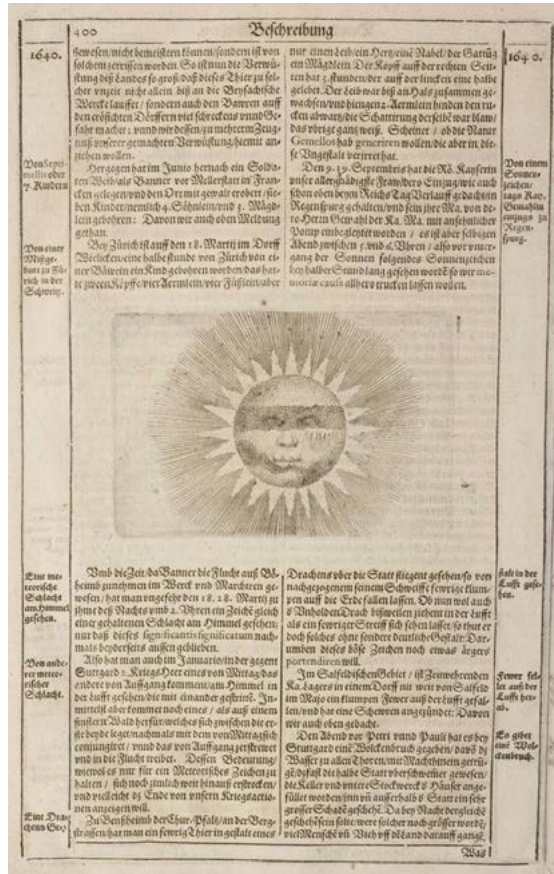
Vydavatel: Matthaei Meriani/ Buchhändlers und Kupfferstechers daselbsten

Tiskař: [Wolfgang Hoffmann]: Franckfurt am Mayn 1643

Citace: VD17 23:233808P

Literatura: Fuss 2000; Wüthrich 2007.

Ačkoli je na titulní straně čtvrtého dílu Merianovy knihy uvedeno *Beschrieben durch I.P. A.* [Johann Philip Abelin] je autorem textu s největší pravděpodobností Heinrich Oraeus, spolupracující s frankfurtským nakladatelstvím už při vydání třetího dílu. Abelin zemřel v roce 1634. První relevantní grafický list zobrazuje zasedání regensburškého říšského sněmu z 13. září 1640 [obr. 3.7.1] a druhý zatmění slunce, pokládané za pozitivní zvěst [obr. 3.7.2].



3.7.2



3.7.1

**4 | FERDINAND III. (1608-1657) A MARIE LEOPOLDINA  
TYROLSKÁ (1632-1649) | 1648-1651**





4.1

**Andreas Kohl (1624–1657) podle Leonharda Heberleina (1584–1656)**  
**Zasedání norimberského mírového kongresu**

1650

Jednolist, mědiryt, papír, list 272 × 360 mm  
 Paris, Institut national d'histoire de l'art, Collection Jacques Doucet, sign. OC 73.

Grafický list je kvalitním zobrazením zasedání kongresu, který měl řešit detaily dohod a smluv po uzavření Vestfálského míru. Jednání se konala mezi dubnem 1649 a červencem 1650. Popisný text, přilepený ke grafickému listu, je na první pohled chybný. Autor předlohy k sazbě se evidentně nejednou přehlédl. Zasedací pořádek rekonstruujeme podle druhé verze tisku dochované ve sbírkách Hradu Českého Šternberka.<sup>1</sup> U centrálního stolu hlavních vyjednávačů je obsazeno sedm z devíti židlí. Hlavními osobami jsou pověřenci císařské a švédské strany. Za císařskou jsou to Isaac Volmar, baron von Rieden (1582–1662), který byl aktivně účasten už jednáním

v Münsteru a Osnabrücku (1) a Johann Krane (1595–1673) vrchní říšský dvorní rada a také vyjednaváč Vestfálského míru (2). Za švédskou stranu u stolu sedí Alexander Erskine (1598–1656), německý právník a švédský diplomat (3) a Bengt Gabrielsson Oxenstiern (1623–1702), účastník mírových jednání v Osnabrücku a budoucí vyslanec švédského krále Karla Gustava X. (1622–1660) a Karla XI. (1655–1697) (4). Vedle císařských vyslanců je usazen tajný rada mohučského kurfiřta Sebastian Wilhelm Meel (kolem 1597–1666) (5). Na levé kratší straně stolu jsou usazeni císařský legát a sekretář Erasmus Constantin Sattler (37) a legát a sekretář švédské královny Kristíny I. Švédské (1626–1689) Bartholomeus von Wolffsberg (38). Neobsazené židle měly sloužit bližší neurčeným zplnomocněncům císařské a švédské královské strany. Kolem zdí pak sedí množství dalších vyslanců, zplnomocněnců a sekretářů.

<sup>1</sup> *Abbildung der bey völlig geschlossenen Friedens-unterschreibung gehaltenen Session in Nürnberg den 26. Juny 1650, Sbirka Český Šternberk, inv. č. 436/477.*



## 4.2

**Peter Troschel (1620–1667) podle Michaela Herze Švédský ohňostroj pro Karla Gustava z Zweibrücken-Kleeburgu ze 4. června 1650**

1650

Mědirytina s leptem, papír, list 410 × 605 mm

Paris, Institut national d'histoire de l'art, Collection Jacques Doucet, sign. OC 71.

Ohňostroj pro Karla Gustava byl s velkou pravděpodobností spektakulární podívanou, která následovala krátké dramatické entré. Ideální pohled byl směřován od centrálního pavilonu (A), postaveného u norimberské střelnice před kterým stáli nejdůležitější hosté (B). První pyrotechnikou bylo osm mechanismů vybuchujících v přízemní vodní koule (C). Druhou byly vysoké rakety odpalované před efemérní architekturou brány (D) se so-

cích věžic (I) a tzv. *confect tisch*, vystřelující vysoké koule (K). Střílelo se z děl (L), tzv. brigád (M) a vystřelovaly se ohnivé šípy (N). Na vysokém sloupu stála socha Herkula (P) a vedle ní a za ní vystřelovaly další vysoké i nízké rakety a kanóny.

Průběh představení zveršoval Sigmund von Birken (1626–1681), německý básník a rodák ze Skalné (Wildstein) u Chebu. Text byl součástí listu/letáku, snad norimberského rytce Andrease Kohla (1624–1657) [obr. 38, s. 46]. Von Birken: „[...] *Man fitzt/ man isst/ man trinkt/ man schaut bis Schauwerk an bis daß mit Feuer spielt dort auf dem nächsten Plan Nürnberg/ dein Mulciber. Dort war ein Tisch gepflanzt voll feuriges Confects/ das in die Lüfte danzer. Des Zuckers mag ich nicht. Der Wasserkugeln Glut/ stralt wie der horizon/ brennt mitten in der Flut. Die Sonn hier selber blitzt und spitzet ihre Stralen. Die Flammen eine*



4.2

chou, která zřejmě i s podstavcem v průběhu ohňostroje vystoupala ke kladí brány (E), na kterém byly oslavné iniciály Karla Gustava CGP VIVAT [Carl Gustav Princeps]. Karel Gustav byl švédským králem od roku 1654, prohlášen nástupcem královny Kristýny I. Švédské byl však již roku 1649. Nad sochou je na leptu iniciála CR [Cristina Regina] a nad nimi královská koruna a slunce. Tyto iniciály a symboly měly být vytvořené ohněm, zřejmě na drátěné konstrukci. V nejzazších rozích na úrovni brány vybuchují po obou stranách rakety vystřelující rotující slunce (F) a vedle nich další vysoké ohnivé koule (G). Od brány byly přes celou délku jeviště nataženy ohnivé dráty (H). Součástí podívané byla i trojice těžkých explodujících

*kron/ wie eines königs/ mahlen. Prinz Gustav stehet dar gewapnet in der Luft/ bey seiner Königin. Das Pulver VIVAT rufft. Drey Thürne schmeissen aus viel Schwärmer und Raggeten. Das Feuer Pfeile schießt. Die kegel Luftwärts treten. Dort laufet um die Schnur das helle Flammenspiel. Der Drache Funken speyt/ hat herculem zum Ziel/ der ihm die keile zeigt. Brigaden/ mit Canonen wirst kugeln wolken: an/ das alles knickt und kracht. Der helle funkten Tag verjagt die schwarze Nacht. Ein Danz beschleust die Luft/ nachdem diß Werk verbrunnen/ das eine Nacht verzehrt und mancher Tag ersonnen. Drauf kreucht das Dorf zu Dorf/ die Stadt kehrt in die Stadt. Schau/ wie der edle Fried so manche Feste hat.“*

#### 4.3

### **Peter Troschel (1620–1667) podle Michaela Herze Eigentliche Abrieß deß Feuerwercks Schlosses und des Barraquen, in welcher auß Röm. Kaiserl May: aller gnädigsten bevelch, dem Königlichen Schwedischen Generalissimo Herrn Pfaltz graven Carl Gustaw etc. [...]**

1650

Mědirytina s leptem, papír, list 375 × 800 mm  
Paris, Institut national d'histoire de l'art, Collection  
Jacques Doucet, sign. OC 77.  
Prameny: Birken 1650

Ačkoli byl druhý ohňostroj norimberského mírového kongresu nazýván císařským, byl i tento věnován Karlu Gustavovi z Zweibrücken-Kleebergu, budoucímu švédskému králi Karlu X. Gustavovi. Slavnostní události 14. června 1650 uzavřely dlouhá jednání kongresu a jako takové byly i slaveny. Na střelnici svatého Jana byly vztyčeny efemérní architektury Chrámu míru, Hradu nepokoje a sloupu s bohyní míru Pax [srov. č. kat. 4.4]. Celý den zde probíhal program ve formě bohatého banketu s hudbou, které v podvečerních hodinách doplnil *feuerwerck*. K ohňostroji se nám dochoval veršovaný popis, tištěný na jeden papír společně s otiskem matrice [obr. 39, s. 47]. Na rozdíl od švédského ohňostroje je popis více poetický a alegorický a nedovolí alespoň rámcově rekonstruovat jeho průběh. Komponován byl k pohledu od Chrámu míru a měl dva kompoziční středy Sloup s bohyní Pax a Hrad nepokoje. Podívanou měli symbolicky společně odstartovat Ottavio Piccolomini a Karl Gustav (H) tím, že zapálili Kupida na malém, přibližně 1,40 metru vysokém sloupku (I). Ten vylétl od Chrámu míru na nataženém drátu nejprve k vysokému sloupu míru (K) a odtud zapálil pyrotechniku na sloupu a kolem něj – 24 kanonových trubek, ze kterých sršel oheň až sjel k nižšímu sloupu, necelých 2,5 metru vysokému, kde bylo zapáleno ohnivé kolo (N). Odtud jel

oheň dál k Hradu nepokoje (S), kde zapálil další nízkou pyrotechniku. Ta hořela a vybuchovala společně s děly okolo hradní brány, symbolicky chráněné sochami boha války Marta a Discordae. Kolem špic střech se točila ohnivá kola. V okolí zámku začaly vybuchovat další vysoké rakety, ozývala se děla a v krásné salvě vystřelilo 500 mušket. Kolem sloupu míru proti sobě bojovali bílé a černě oblečení muži s ohnivými meči (L). Mír musel zvítězit nad nepokoji, a tak se také stalo. Hrad byl rozvrácen ve výbuších a černí bojovníci padli.

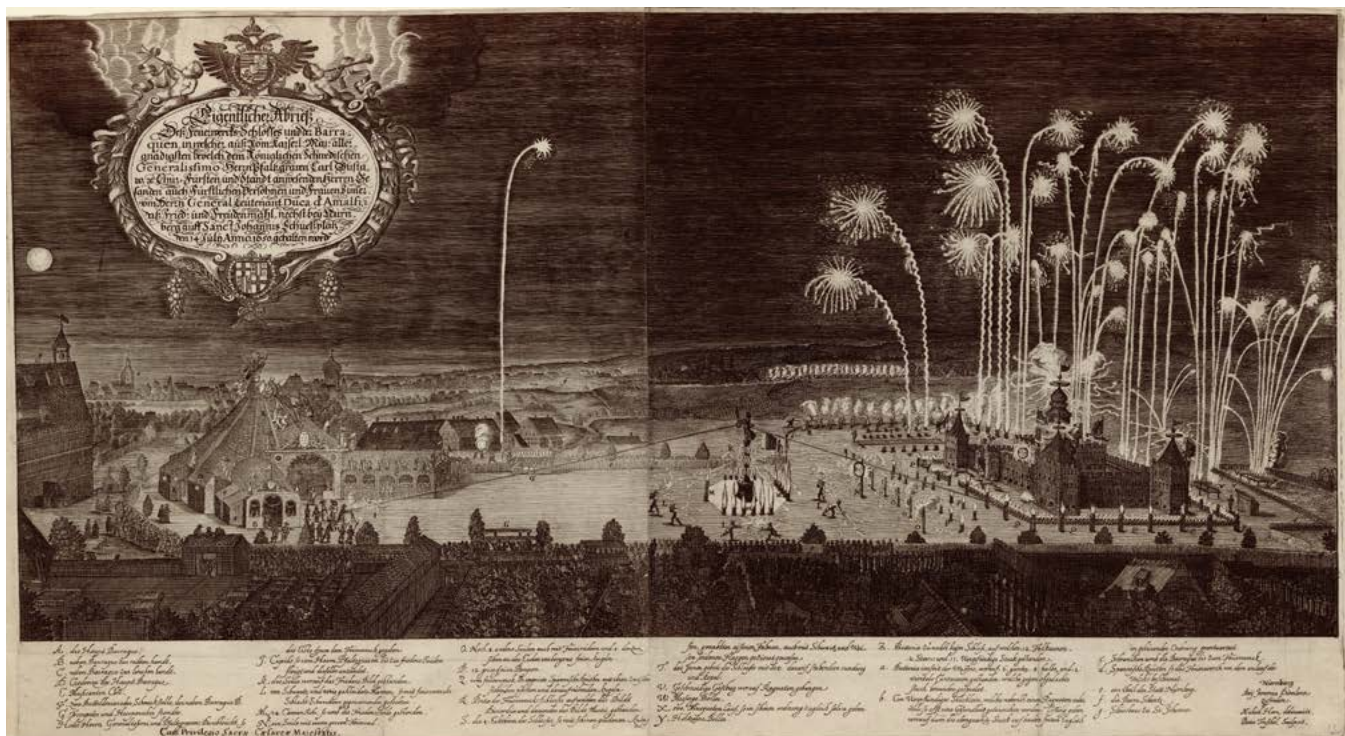
#### 4.4

### **Lucas Schnitzer (aktivní 1630–1671) podle Gerharda Graafse Eigentlicher Grundrieß deß Feuerwercks Schlosses und der Barraquen in welcher: auß Röm: kayserl: May: allergnädigste bevelch dem königl: Schwedischen Generalissimo Herrn Pfaltz graven Carl Gustaw, etc. [...]**

1650

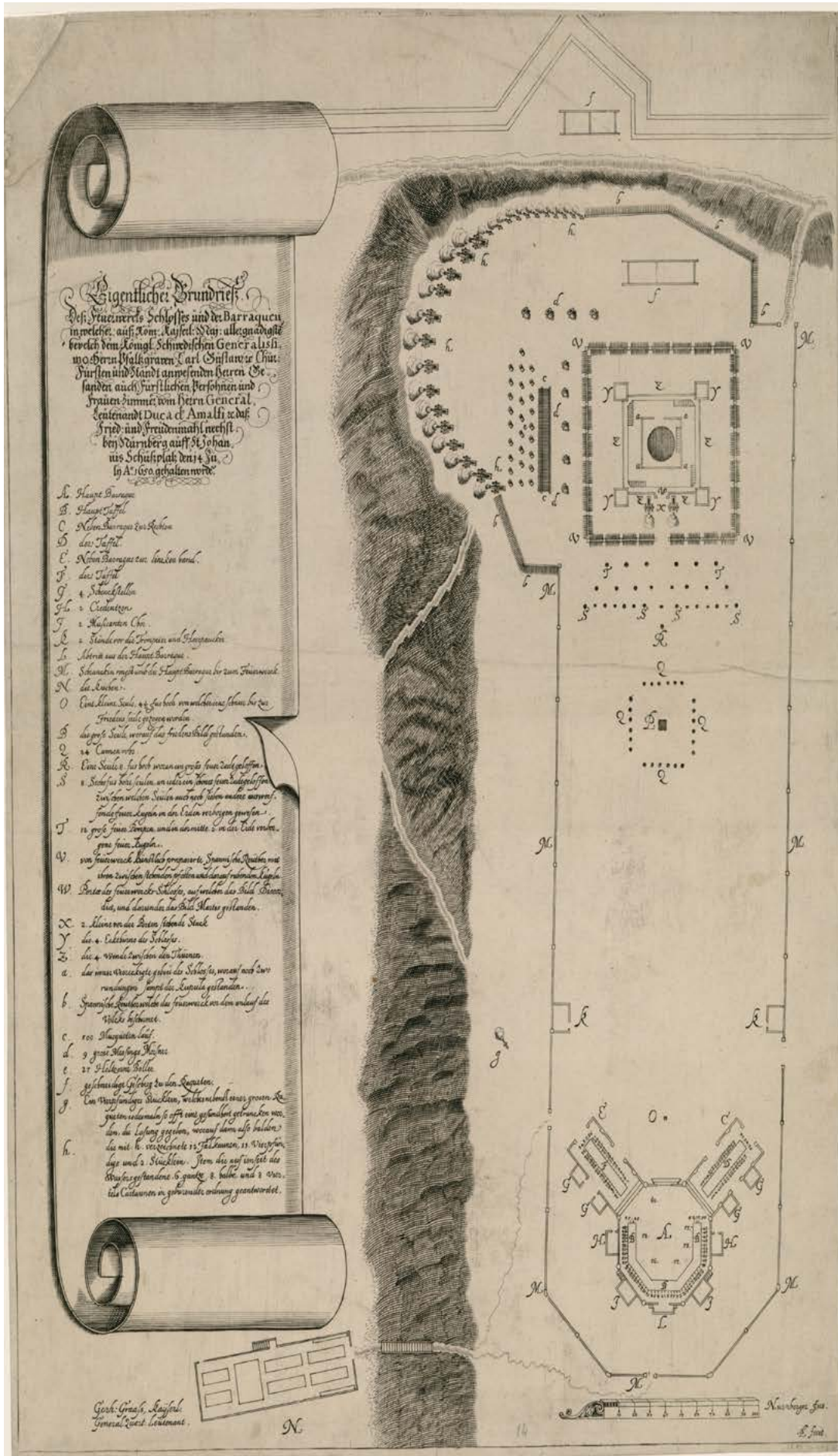
Mědiryt s leptem, papír, list 520 × 390 mm  
Citace: VD17 75:710552 A  
Paris, Institut national d'histoire de l'art, Collection Ja-  
cques Doucet, sign. OC 78.  
Prameny: Birken 1650.

Grafický list je plánem rozmístění efemérních architektur, podpůrných staveb a stanovišť ohňostroje pro slavnostní banket a ohňostroj uspořádaný z přání císaře Ferdinanda III. Ottaviem Piccolominim pro Carla Gustava z Zweibrücken-Kleebergu 14. června 1650. Na střelnici sv. Jana za městem Norimberkem byly postaveny Chrám míru (A), oktogonální stavba o průměru asi 10 m s dvěma rameny délky asi 7 metrů (E, C) a menšími obdélnými místnostmi, které plnily funkci šenků (G), kredencí (H), chóru pro muzikanty (I) a vchodu/východu (L). Uvnitř byly připraveny stoly pro banket, který byl obsluhován z kuchyně umístěné až za valy (N). Ohňostrůjná přehlíd-



ka měla být sledována ze stanoviště před Chrámem míru směrem k Hradu nepokoje. Prostor byl něco málo přes 90 metrů dlouhý. Samotný Hrad nepokoje měl podob-

né rozměry jako oktagon Chrámu míru, tedy přibližně 10x10 metrů. Ve třetině prostoru byly po stranách postaveny tribuny pro trubače (K).



**5 | FERDINAND III. (1608-1657) A ELEONORA MAGDALENA  
GONZAGA-NEVERS (1630-1686) | 1651-1657**



5.1

**Warhafte Beschreibung. Wie es mit der Erbhuldigung/ so den Fünfften Septembris Anno Sechzehnhundert Ain und Funfftzig [...] Ferdinando dem Vierdten/ zu Hungarn und Böhaimb Gekrönten König/ [...] Von dem gesambten N: O: Land Ständen/ der Praelaten/ herrn und Ritterschafft/ wie auch der Stätt und Märckt in der Kayserl: Burgg allhier gelaist/ abgeloffen/ und was für Caeremonien dabey gehalten worden.**

Illustrace: Bartholomäus Kilian (1630–1696)  
Vydavatel a tiskař: Johann Jacob Kürner: Wienn 1654.



Hold dolnorakouských stavů byl Ferdinandovi IV. složen za účasti jeho otce a císaře Ferdinanda III. 5. září 1651. Kürnerův holdovací deník popisuje průběh, zasedací pořádek, účastníky a doprovodné ceremonie. Grafický doprovod deníku otevírá rytina s alegorickým vyobrazením Ferdinanda III. se všemi tituly, které tehdy držel [obr. 5.1.1]. Ferdinand sedí pod kopulí, na které je usazena arcivévodská koruna a nad ní Fáma. Pod ní tančí putty

s erbovními štítky rakouských zemí. Ferdinand IV. sedí pod baldachýnem na trůně. Výjev je zasazen do hornaté alpské krajiny, pod kopuli nesenou šesticí sloupů. Na frontálním kladí jsou znaky českého a uherského království. U sloupů je (alegoricky jako opory systému) šestice mužů identifikovaných jmény a reprezentujících tři ze čtyř stavů. Panský, rytířský, kněžský – chybí zde zástupci královských měst. V dolní části rytiny je veduta města Vídně (odkaz na městský stav?). Tato rytina je signována Bartho: Killian Sculp. Ceremoniální program otevřel slavnostní průvod do katedrály sv. Štěpána [obr. 5.1.2]. Město bylo vyzdobeno, vojáci připraveni k salvám. Na náměstí stála fontána se sochou Jova s císařskou orlicí – alegorie císaře (S). Ta byla obsypána lidmi, jelikož z ní teklo červené a bílé víno. Podávalo se ale také různé jídlo (T). Na opačném konci náměstí stála kašna, ze které zřejmě tekla voda (nikdo si jí nevšímal). První šli zástupci města a obchodníků (A), druzí dvorští úředníci a ministři (B), třetí politická reprezentace (C), čtvrtí urození chlapci (D), za nimi hlavní lovcí Otto Heinrich von Sinzendorf (1605–1655), dále herold (F), hrabě Trautsohn (G), Ferdinand Ernst Breuner (1607–1666) (H) jako dědičný komorník nesl žezlo, Georg Ehrenreich von Puchheim (I) nesl jako dědičný truchsas jablko a konečně hrabě Julius von Harteg (K) jako dědičný číšník korunu. Před Ferdinandem IV. jel na koni Johann Reichard von Starhemberg (1608–



5.1.1



5.1.3



5.1.2



5.1.4



5.1.5

1661) (L). Následoval král Ferdinand IV. (M), Franz Albert, hrabě z Harrachu a Rohrau jako dědičný státník (N), Heinrich Wilhelm Starhemberg (1593–1675) jako dvorský maršálek (O) a průvod urozených uzavřel císař Ferdinand II. (Q). Pořadí průvodu bylo přísně kodifikované. Na rytině nejsou zobrazeni všichni urození mužové, kteří se ceremonií účastnili. Z popisu víme, že v kostele byl také jeden z nejvýše postavených šlechticů monarchie Ottavio Piccolomini (1599–1656).

sloužili mši s duchovní hudbou. Císař a král měli vyhrazena klekátka pod baldachýny (A, B). Rezervované místo měli také papežský nuncius a španělský a benátský velvyslanec (I). Náš známý Piccolomini stál v levé části lodi (E), společně s Ferdinandem Friedrichem Fürstenbergem (1618–1662) (F) a Maxmiliánem z Valdštejna (před 1600–1655) (D). Bohoslužbu sloužil vídeňský biskup Filip Friedrich Breuner (1597–1669). Ze sv. Štěpána odjel a odešel průvod směrem k Hofburgu, kde se v rytířském sále konaly další ceremonie a především hold. Kilian na svém listu zachytil čtení přísahy stavů [obr. 5.1.4]. Císař seděl na nejčestnějším místě pod baldachýnem v čele místnosti (A). Jeho syn mu seděl po pravici (B). U císařského trůnu stál s mečem v ruce dvorský maršálek Heinrich Wilhelm Starhemberg (D) a kancléř Matthias





5.1.6



5.1.7

Prickhelmayr (E) (1589–1656), předčítající přísahu. Na rytině jsou zobrazeni i zástupci komorního a dvorského úřednictva (P) a čtvrtého stavu (O). Znovu v rytířském sále byl uspořádán i první banket [obr. 5.1.5]. Byl pouze pro vybrané hosty – držitele dědičných úřadů, z nichž někteří – stolník a číšník (G, D) teď plnili své ceremoniální povinnosti. Hostiny se účastnila i císařovna (B). Hrál pět hudebníků a zpívali tři zpěváci císařské kapely. Druhý banket [obr. 5.1.6] byl připraven pro Velký (císařský) sál, ve kterém se hrála hudebně-dramatická představení. Byl určen prvnímu stavu, ale účastnili se ho také zástupci duchovenstva (M). Z vyvýšených stupňů hrála císařská kapela. Císař, císařovna ani král se banketu neúčastnili. Třetí banket [obr. 5.1.6] a poslední zobrazený, byl připraven v místnostech Státní rady pro komorní a dvorské úřednictvo – druhý stav. Z císařské rodiny ani kapely

se jej nikdo neúčastnil. Z popisu víme, že byl uspořádán také banket pro čtvrtý stav – zástupce měst. Konal se v místnostech dolnorakouské komise.

### 5.2.1

**Giovanni Burnacini (kolem 1610–1655)**

**Kresby pro představení La Gara**

1651

Kresba tužkou a perem, papír

Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek,

Sammlung Nicolai, Architecture civile - Décoration intérieure, sv. 12, fol. 106r, 107r, 108r, 110r.

Literatura: Sommer-Mathis 2017.

Giovanni Burnacini (1610–1655) přišel do Vídně nejpozději v srpnu 1651 na pozvání císařovny Eleonory Magdaleny. Jeho prvním úkolem byla přestavba dvorského divadla ve Velkém sále Hofburgu a příprava nového prosceia, jevištních strojů a dekorací pro hru *La Gara*. Kresby dochované ve Württembergische Landesbibliothek znamenitě dokumentují jeho první vídeňský úkol a také praxi předávání kresebných předloh grafikovy, kterým byl v tomto případě Sebastian Lenet. Burnacini v kresbě vynechával detaily, které Lenet o málo později ryl. V některých případech navrhl dokonce jen část výjevu a druhou měl připravit grafik zrcadlově [srov. obr. 5.2.1.7, 5.2.2.7 a 5.2.1.8].

### 5.2.2

**Alberto Vimina (1603–1667)**

**La Gara, Opera Dramatica rappresentata in musica, Per introduzione di Torneo fatto in Vienna per la nascita della serenissima Infanta di Spagna Donna Margarita Maria D'Austria [...]**

Ilustrace: Sebastian Lenet podle Giovanniho Burnaciniho (kolem 1610–1655)

Vydavatel: Matteo Riccio: Vienna 1652

Citace: VD17 39:126279S



**Alberto Vimina (1603–1667)**

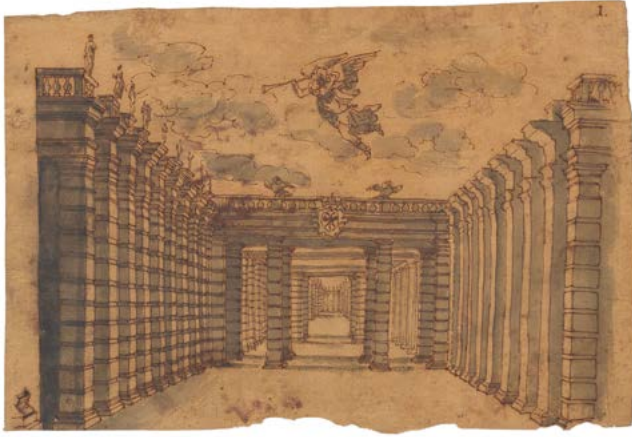
**Wett: Streit. Ein auff dem/ wegen der Geburt der Durchleuchtigsten Infantinn in Hispanien Margaritta Maria von Oesterreich/ etc. zu Wien gehaltenem Turniere vorgestelltes sdegnoSchawspiel [...]**

Vydavatel: Mathaeo Rickhes: Wien 1652

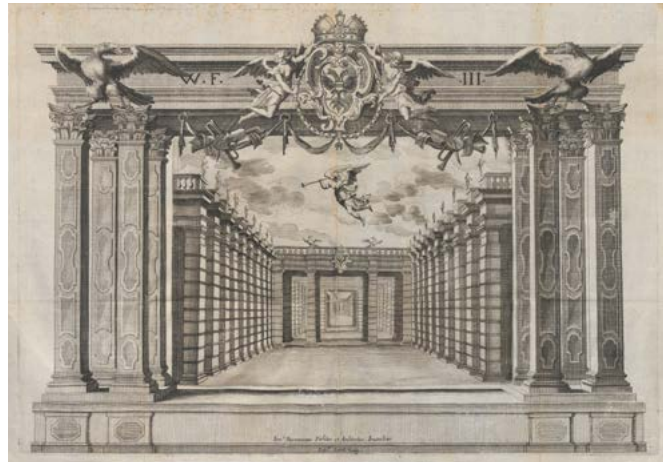
Citace: VD17 39:126285 T

Literatura: Seifert 1985, s. 40–41, 371–373; Weaver 2012, s. 78–80; 82.

Operní libreto pro *La Gara* je dílem benátského konzula ve Vídni Alberta Viminy, který si získal přízeň císaře Ferdinanda III. Šest výměnných scén, 22 jevištních strojů, kulisy a rekvizity navrhl Giovanni Burnacini. Vimina vystavěl příběh kolem souboje čtyř světadílů – Ameriky, Afriky, Asie a Evropy, které zároveň skládaly hold novorozené infantce. Vystupovaly společně s Genii, Vírou (Religione), Závistí (Invidia), Věhlasem (Fama), Slávou (Gloria), Martem, Apolonem, Mómou, Pallas Athénou



5.2.1.1



5.2.2.1



5.2.1.2



5.2.2.2



5.2.1.3



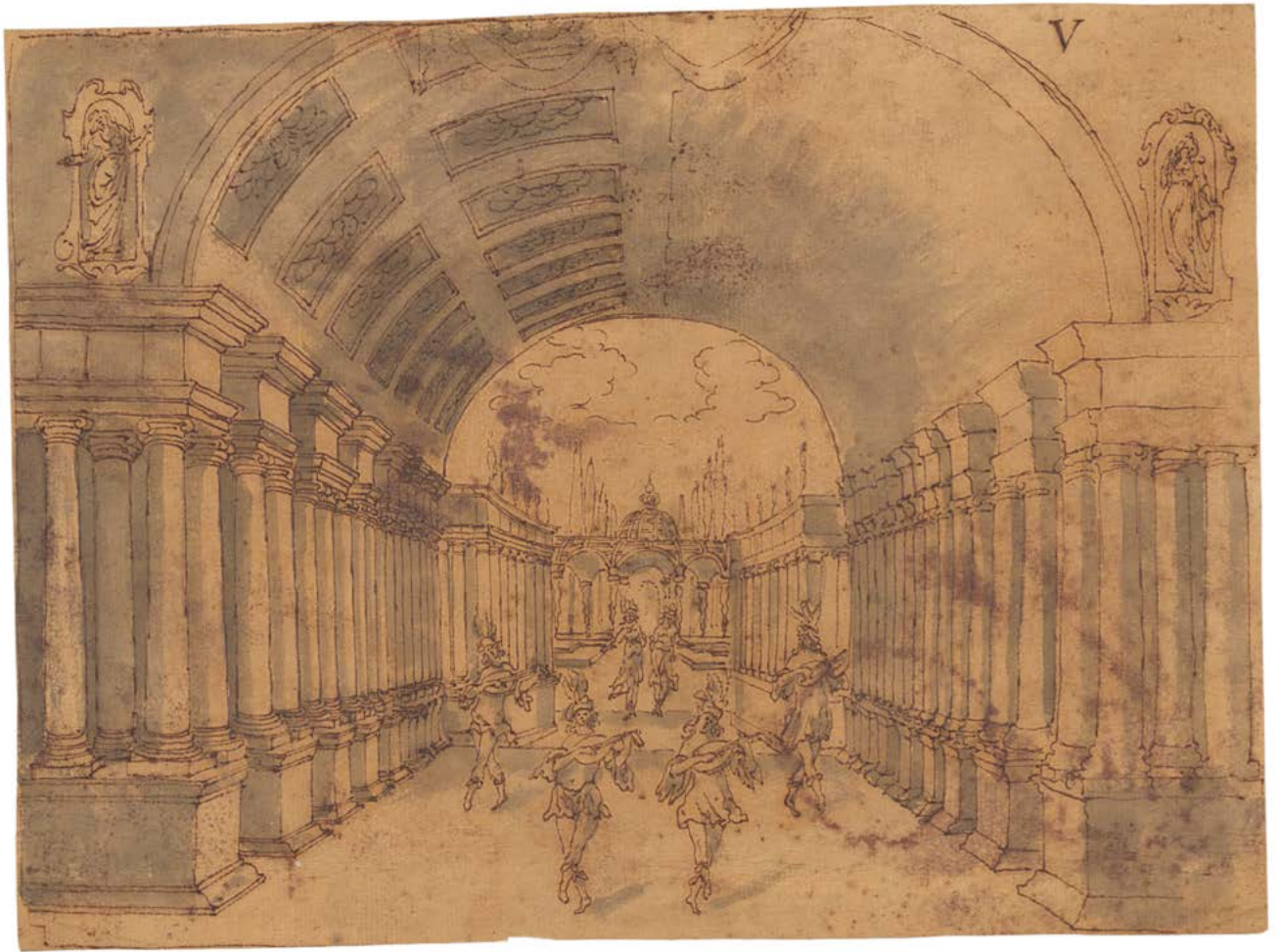
5.2.2.3



5.2.1.4



5.2.2.4



5.2.1.5

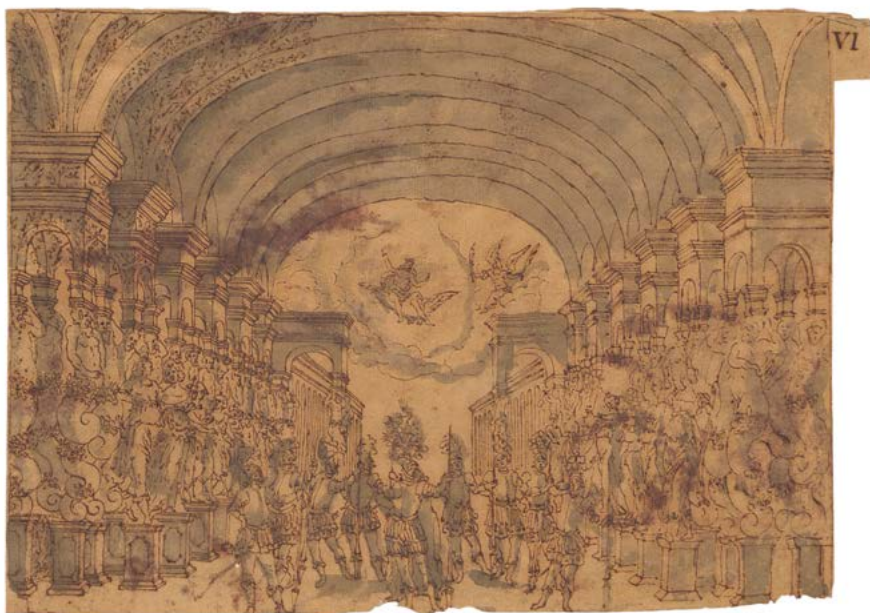


5.2.2.5

a Jovem. Mezi jednotlivé akty byla vložena intermezza, nazývaná v libretu *intermedia*. V prvním aktu Víra porazila Závist. Chválila Apolona a devět múz. Zbýlé dva akty se vztahují k ústřednímu turnaji. Toho se účastnily čtyři skvady (*squadriglia*), za každý kontinent jedna, pážata (*paggi*), nosící pochodně a maršálové (*maresciali*). Tvořeny byly velitelem (*condottiere*), šesti členy (*cavalieri*) a dvěma kmotry (*padrini*). Skvadru Evropy vedl *Maestà del Re d'Ongaria* Ferdinand IV. Skvadru Asie vedl nám známý Ottavio Piccolomini. Afriku Georg Achaz von Losenstein (1597–1653), Ameriku Rudolf Colloredo-Waldsee (1585–1657). V posledním aktu ukončil souboje Jupiter (Ferdinand III.) v říšských barvách a vyhlásil vítěze – Evropu, respektive Ferdinanda IV.

Do libreta je vevázáno sedm grafických listů, šest znázorňuje pět výměnných scén a jedna závěrečný turnaj. První tisk zobrazuje Sál s dórskými sloupy [obr. 5.2.2.1]. Uprostřed se na skrytém jevištním stroji vznášejí Fáma, skutečný herec či herečka. Scéna je komponována přísně perspektivně. Ještě do prvního aktu patří scéna dru-

hého tisku – Hora Parnas s Apolonem, Vírou a chórem [obr. 5.2.2.2]. Herci (Apolon, Víra i chór) se společně s kulisami (pegas, drak) vznášejí ve vzduchu. Třetí list zobrazuje první intermezzo, balet tančený šesti kentaury pod horou Parnas [obr. 5.2.2.3]. Čtvrtý otisk z druhého aktu představuje alegorie světadílů [obr. 5.2.2.4]. Každý světadíl má své zvíře. Evropa má koně, Asie slona, Afrika krokodýla a Amerika lamu. Nad nimi se na oblacích vznášejí herci jako Géniové každého kontinentu, Sláva a Apolon. Pátým otiskem je druhé intermezzo, balet tančený čtyřmi nymfami [obr. 5.2.2.5]. Podle libreta měly tančit čtyři nymfy a čtyři pastýřky. Šestým je představení čtyř světadílů [obr. 5. 2. 2.6]. Na podiu je skvadra Evropy v čele s Ferdinandem IV. Nad nimi letí Jupiter na orlu. Na hlavě má korunu a Sláva mu podává palmovou větev. Poslední otisk znázorňuje závěrečné intermezzo, turnaj čtyř světadílů [obr. 5. 2. 2.7]. Na trůnu pod baldachýnem sedí císař, jeho manželka a mladý Leopold I. Před nimi defilují *condottieri* všech čtyř světadílů, kteří jsou na krajích podporováni *cavalieri*. V přední části stojí *maresciali*.



5.2.1.6



5.2.2.6



5.2.1.8



5.2.1.7



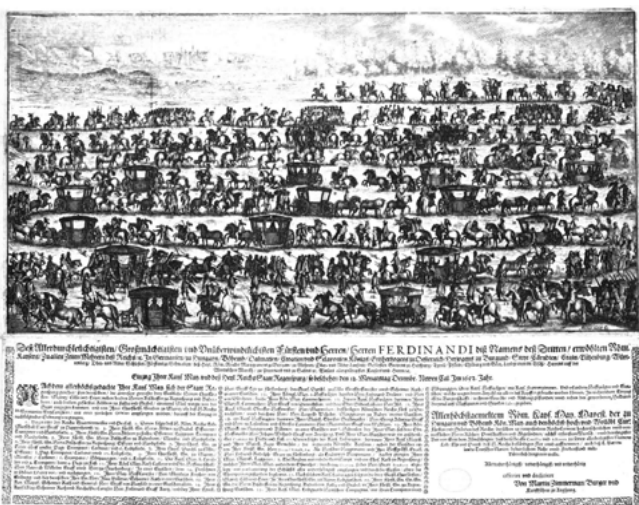
5.2.2.7

5.3

**Melchior Küssel (1626–1683)**  
**Deß Allerdurchlechtigsten/ Großmächtigsten und Unüberwindlichisten fürsten und heren/ herren Ferdinandi [...] Einzug Ihrer Kays May. und deß heyl. Reichs Statt Regenspurg/ so beschehen den 12. Monatstag Decembr. Newen Cal. Im 1652 Jahr 1653**

Mědiryt, knižní sazba, papír, list 379 × 490 mm  
 Citace: VD17  
 Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, sign. Einbl. YA 8466 gr

Slavnostní vjezd císaře Ferdinanda III., jeho manželky Eleonory Magdaleny a českého a uherského krále Ferdinanda IV. na říšský sněm do města Regensburgu se uskutečnil 12. prosince 1652. Grafický list vyryl Melchior Küssel a vydal augsburský nakladatel Martin Zimmermann označený na tisku jako *Burger und kunstführer zu Augspurg*.



5.3

5.4  
**Christian Adolph Balduin (1632–1682)**  
**Poetische Entdeckung Der Ehren-Pforte Welche Dem Allerdurchlechtigsten [...] Römischen Keyser [...] Ferdinand dem Dritten [...] nach geschlossenen allgemeinen Teutschen Frieden [...] von einem Löbl. Rath daselbst auffgerichtet worden.**



Ilustrace: Wolfgang Kilian (1581–1663)  
 Vydavatel a tiskař: Christoff Fischer: Regensburg 1653  
 Citace: VD17 1:085718L  
 Prameny: Kaufmann 1662.  
 Literatura: Möseneder 1986, s. 203–208; Weaver 2012, s. 259–260.

Christian Adolph Balduin byl německým poetou a významným přírodovědcem. Studoval práva v Lipsku, Wittenbergu a Altdorfu. Část svého života strávil v Regensburgu, kde od městské rady získal zakázku na

oslavnou knihu k triumfální slavobráně na Ostengasse pro vjezd císaře Ferdinanda III. na říšský sněm 12. prosince 1652. V roce 1673 byl přijat do Německé akademie přírodních věd Leopoldina.

Městská rada nechala obě slavobrány vztyčit v říjnu 1652. Jejich příprava a realizace stála něco málo přes 2000 zlatých. Ačkoli nevíme, z čeho přesně byly brány vyrobeny, lze z relevantních příkladů přemýšlet o dřevěném lešení, na které bylo nataženo plátno a karton s papírmašem. Sochy byly vytesány ve dřevě a emblémy namalovány na panelech. Celá konstrukce musela být stabilní, jelikož na atice při průjezdu hráli hudebníci. Až do Ferdinandova příjezdu byly obě brány chráněny před počasím i zraky lidí a průchod byl uzavřen. Prvním, kdo bránami projel, byl tak až císař. Kniha velice podrobně popisuje ikonografický program triumfální brány. Východní částí [obr. 5.4.1], to jest té, kterou císař mohl vidět při průjezdu, aniž by se ohlížel, dominovala Ferdinandova socha v brnění s říšským jablkem a žezlem v ruce a vavřínovým věncem na hlavě. Velice složitý ikonografický program dekorace byl založen na slovech a doplněn obrazem. Tvořily jej nápisové a obrazové kartuše, medailony a pásy. Od shora dolů (od špičky baldachýnu, do kterého byla vsazena socha) bylo zapsáno nejdůležitější sdělení JAHWE HOC DVCE PACEM FERDINANDUS III [...] ROMANO IMPERIO REDUXIT (Skze tohoto vládce (Boha) obnovil Ferdinand III. mír v Římské říši). Pokračujeme-li ve čtení vlevo, opět pomocí nápisových kartuší: FERDINANDUS III VIGILANDO BONO CONSILIO THRONVM CAESARVM FIRMAVIT (Obezřetností a dobrou radou posílil Ferdinand III. císařský trůn). Vpravo pak: FERDINANDUS III PVGNANDO FOEDERE LIBERTATEM



5.4.1

VERA DELINEATIO PORTAE TRIVMPHALIS QVAM INVICTISSI

mo Rom: Imperatori F. P. DONALDO III. cum parva pace in Germania sua Cæs. MAJESTAS primū verbum. Ratis. ad COMITIA ingredretur  
 laudatis: Senatus ibidem in signum submissæ gratulationis. et summa devotionis erigi curavit Anno 1652. d. 12. Decemb.



**Ander Theil der Ehren Pforten welche der Röm: Kay: May: Unserm aller**  
 gnädigsten Herren Herren Ferdinand dem Dritten zc. zu allen unüberhörigsten ehren und glück wünschung als Sei  
 ne Kay: May: nach geschlossenem allgemeinem Teutschen Frieden zu dem in Regensburg angestelltem Ersten Reichstag Thron  
 Layert: Einzug gehalten Fort Dman loblichen Rath daselbstens aufgerichtset worden. Geschehen Anno 1652. den 12. Decemb.  
 Verfertigt und in Druck gebracht auch Allerhöchst gedachter Kay: May: in künstlicher demüth dedicirt von dem Christoph Zimmardt  
 Wabla und Untersatze in der Kayf: Freyen Reichs: Stadt Regensburg. Cum gratia & Privileg. S. Caesareæ Majest.

STATVVM CONSERVAVIT (Ferdinand III. v těchto válečných dobách zachoval státní svobody). Také zbytek východní strany brány ikonograficky dotvářel obraz císaře jako bohem povoláného vládce a především mírotvorce obdařeného mnoha ctnostmi. Také oslavoval habsburský rodokmen zpět až k římským císařům. Severní straně dominoval archanděl Michael zabíjející ďábla [obr. 5.4.2]. Byl vsazen na stejné místo jako Ferdinand na východní straně a posiloval tak image císaře jako bohem povoláného pozemského strážce. Opět můžeme číst shora dolů: FIRMAMENTA REGNORVM QVUIBVS HOC VICTORE REGNA GVBERNANTVR (Základy jeho královské moci a vlády řídí tento vítěz). Vlevo pak PIETATE MAIESTATE LAVS SAPIENTIAE REGIS CRESCIT (Zbožností a velkolepostí prospívá sláva královské moudrosti) a vpravo IVSTITIA AEQVITATE LABOR SALVSQVE POPVLI FLORESCIT (Spravedlností a čestností vzkvétá lidská práce a zdraví). Severní strana oslavovala přímou linii římských císařů od Ferdinanda I. přes Ferdinanda II.

### 5.5

**Benedetto Ferrari (1603–1667)**  
**L'Inganno D'Amore. Dramma**  
**Di Benedetto Ferrari.**  
**Dedicato Alla S. C. M. Dell'**  
**Imperatore Ferdinando Terzo.**  
**Rappresentato In Musica In**  
**Ratispona**

Ilustrace: Jacob Sandrart (1630–1708) podle Giovanniho Burnacinioho (kolem 1610–1655)  
 Vydavatel a tiskař: Christophoro Fischero: Ratispona 1653  
 Citace: VD17 39:120053 W



**Benedetto Ferrari (1603–1667)**  
**Inhalt und Verfassung der Comoedi. Von Liebs**  
**Betrug/ Ersinnet Von Benedicto Ferrari. Dedicieret**  
**Dem AllerDurchleuchtigsten [...] Ferdinando III. [...]**  
**Auff den Kays: ReichsTag zu Regenspurg in Music**  
**vorzuhalten in dem Jahr 1653**

Ilustrace: Jacob Sandrart (1630–1708) podle Giovanniho Burnacinioho (kolem 1610–1655)  
 Vydavatel a tiskař: Christoff Fischer: Regenspurg 1653  
 Citace: VD17 39:120058 K  
 Literatura: Seifert 1985, s. 41; 373–374; Gerstl 2014.

Benedetto Ferrari, italský skladatel, libretista a theorbista, po působení v Římě, Parmě, Modeně a Benátkách přišel na vídeňský císařský dvůr v roce 1651. Podstatnou část své císařské služby ale strávil v Regensburgu na Říšském sněmu. Pro masopustní svátky 1653 připravil společně s Antoniem Bertalim (1605–1669) a Giovanniem Burnacinim operu *L'Inganno D'Amore*, odehranou 24. února 1653 v nově postaveném divadle. Nedlouho po uvedení hry, ještě v roce 1653 se vrátil do Modeny, kde s přestávkami působil jako dvorní sbormistr až do své smrti.<sup>1</sup> Jeho reženské libreto zhudebnil Antonio Bertali, který na rozdíl od Ferrariho strávil ve Vídni podstatnou část svého života. Již zřejmě v roce 1624 vstoupil jako instrumentalista do služeb Ferdinanda II. a v roce 1649 vystřídal Giovanniho Valentiniho (ca. 1582–1649) na pozici kapelníka císařských hudebníků. Po smrti jej vystřídal Giovanni Felice Sances (1600–1679).<sup>2</sup>

Tří aktová opera *L'Inganno D'Amore* byla hrou pro 16 herců a tanečníky intermezz. Vypráví příběh krétského krále Teodemonda, který se mimo své království zamiluje do thrácké princezny Licasty. Než se vrátí domů, přísahá si s princeznou vzájemnou lásku až za hrob. Jejich vztah ale komplikuje již dlouhou dobu trvající válka mezi oběma královstvími. Aby se princezna dostala za Teodemonem, předstírá smrt a s pomocí věrného sluhy uteče z Thrákie. Dostane se až na Krétu, kde vstoupí v převleku za urozeného chlapce Lica do králových služeb. Čas a zdání smrti otupí smysly a Teodemonos po dlouhé době bez Licasty začne milostný vztah s rhodskou princeznou Rosindou. Vedle toho rozkvétá vztah kyperského prince Idraspa s Teodemonovou sestrou Doralbou. Sňatek jim ale není povolen, a tak tentokráte v mužském převleku utíká Doralba. Nepoznání, plaví se milenci společně přes moře směrem ke Kypru. Jsou ale přepadeni piráty a odloučeni. Idraspe je propuštěn a jelikož se nechce na Kypr vrátit bez své lásky, jejímž osudem si není jist, hledá slávu a čest jako Oronte ve válce. Nakonec je jmenován generálem krétských vojsk a vyhrává v bitvě nad králem Thrákie. Doralba, stále v převleku za muže, je prodána na trhu s otroky v Alžírú. Když její majitel zemře, odkryje svou kompletní identitu jeho manželce Capsarii. Ta slíbí, že ji doprovodí domů. Obě ženy tedy cestují, znovu v převleku za muže, na Krétu. Zde zrovna pobývá i Idraspe/Oronte, který je oslavován jako vítěz nad Thrá-



5.5.1



5.5.2



ky a nositel míru. Co se ale nestane, Doralba a Capsaria jsou odhaleny a odsouzeny k smrti jako vyzvědačky. A nyní se příběh vrací k první milostné dvojici. V převleku za urozeného chlapce Lica se princezna Licasta dozvídá o královi milostném vzplanutí k rhodské princezně Rosindě. Podaří se jí milovaného krále s pomocí písemné smlouvy k sobě přiblížit. Mezitím jde Oronte ke dvěma vyzvědačkám, aby je vyslechl a samozřejmě v Doralbě pozná svou ztracenou milenkou. V královské zahradě

Lico/Licasta odkryje konečně svou identitu a získá krále Teodemonda. A tak se naplní šťastný osud obou párů a příběh končí dvojí svatbou.

Do libreta bylo dle přání a možností vázáno různé množství grafických listů. Portrétní tisk Giovanni Burnaciniho [obr. 46, s. 55], rytá titulka [obr. 47, s. 55] či dedikace [obr. 48, s. 55] a soubor sedmi listů dokumentace samotné opery. První grafický list otevírá příběh už v prologu. Alegorické



5.5.3



5.5.4



5.5.5



5.5.6

znázornění Amora a Fortuny respektive lásky Teodemonda a Licasty v rozbouřeném moři dělícím Thrákií od Kréty je vším, jen ne klidným příběhem [obr. 5.5.1]. Ať už v libreto či na grafice. Navazuje druhý výjev [obr. 5.5.2], scéna se nemění. Klidnější moře a v něm se plaví Licasta, její sluha a námořník. Třetí tisk [obr. 5.5.3] znázorňuje Teodomonda a netušeného milence jeho ztracené sestry Idraspa/Oronta jako vítěze nad Thráky. Na šestém listu vycházejí oba z Jovova chrámu s věštbou [obr. 5.5.4]. Druhým obrazem třetího aktu je milenecká scéna Teodemonda, kterak je probuzen v zahradě Licem/Licastou [obr. 5.5.5] a krétský král se konečně dozvídá, že jeho dávná milenka není nejen mrtvá, ale že již dlouhou dobu žije blízko něj. Ve čtvrtém aktu identického dějství je konečně poražena Fortuna, která se na rozpadající bárce odevzdává vlnám moře [obr. 5.5.6]. Láska vítězí! Závěrečná grafika [obr. 5.5.7] zobrazuje dva zamilované páry v paláci na Krétě. S tím spadla opona a komedie byla skončena.

1 Dizionario Biografico degli Italiani, <http://www.treccani.it/biografie/>, navštíveno 18. 3. 2018.

2 K Bertalimu více viz Slouka 2017, s. 22–23.

## 5.6

**Melchior Küssel (?) (1626–1683)**

**Einzug der Röm: Kays: wie auch der zu Hungarn und Böheimb Königl May: May: In dero deß H. Reichstatt Augspurg/ den 20 May Anno 1653. Was sich von dato/ biß auff dero abraiß/ wider nach Regenspurg/ denckwürdiges begeben und sich verlossen**

1653

Mědiryt, knižní sazba, papír, list ca. 580 × 550 mm

Citace: VD17 7:674687Y

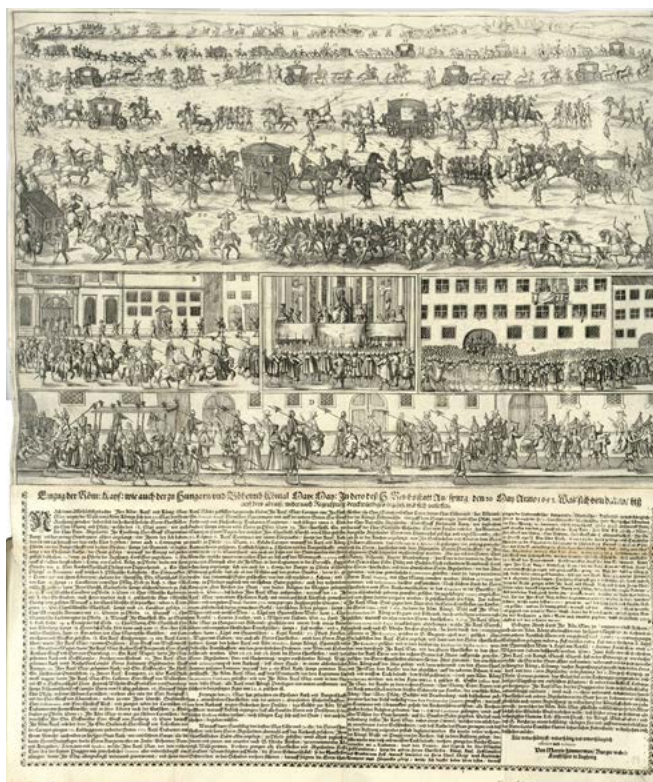
Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, sign. 8 H GERM VI, 2510 (22a)

Grafický list vyryl zřejmě Melchior Küssel a společně s nepříliš úhledně vysázenými čtyřmi sloupci vysvětlujícího textu jej vydal Martin Zimmerman, označený na letáku jako *Burger und Kunstführer in Augsburg*. Rytina zobrazuje pět ceremonií, s nimiž se všemi jsme se již setkali při královské či císařské volbě Ferdinanda III. [srov. č. kat. 3.2; 3.3; 3.4], Ferdinanda II.



5.5.7

[srov. č. kat. 2.1] i Matyáše [srov. č. kat. 1.3; 1.4; 1.5]. První pole je věnováno slavnostnímu vjezdu císaře, krále i kurfiřtů do města (není označeno písmenem). Druhé pole (A), čteno ve středním sloupci zprava, zobrazuje aklamaci. Pole na levé straně (B), odjezd volitelů z radnice do kostela a konečně pole uprostřed (C) zobrazuje volbu. Na levé straně tribuny sedí trojice duchovních kurfiřtů a na pravé čtveřice světských. Uprostřed na vy-



5.6

výšeném trůně král český a císař římský Ferdinand III., vedle něj po pravici držitelé dědičných úřadů – ten s mečem je dědičný říšský maršálek Philipp von Papenheim. Po císařově levici sedí pretendent královského trůnu Ferdinand III. Poslední široký pás zobrazuje průvod z volebního kostela na augsburskou radnici, kde byl připraven banket. Rytec se nezalekl žánrového znázornění, když zobrazil rvačku přihlížejících, započatou hned za císařovými nosítky a pacifikovanou pikeníky. Vypadá to,

že se bojovalo o kusy slavnostního sukna, nataženého na zemi pro průvod. Z doprovodného listu se dozvídáme, že císaře doprovázelo mnoho vozů s proviantem, především španělským vínem. V čele průvodu kráčí trubači a bubeníci. Po nich dvorská šlechta a vyslanci, následováni kurfiřty a nositeli dědičných úřadů. S říšským žezlem arcikomoří – kníže Hohenzollern-Sigmaringen, s jablkem arcitruchsas – hrabě z Waldburgu a s mečem již zmíněný Papenheim. Následuje císař v nosítkách s baldachýnem, jeho syn Ferdinand a průvod uzavírají další kurfiřti.

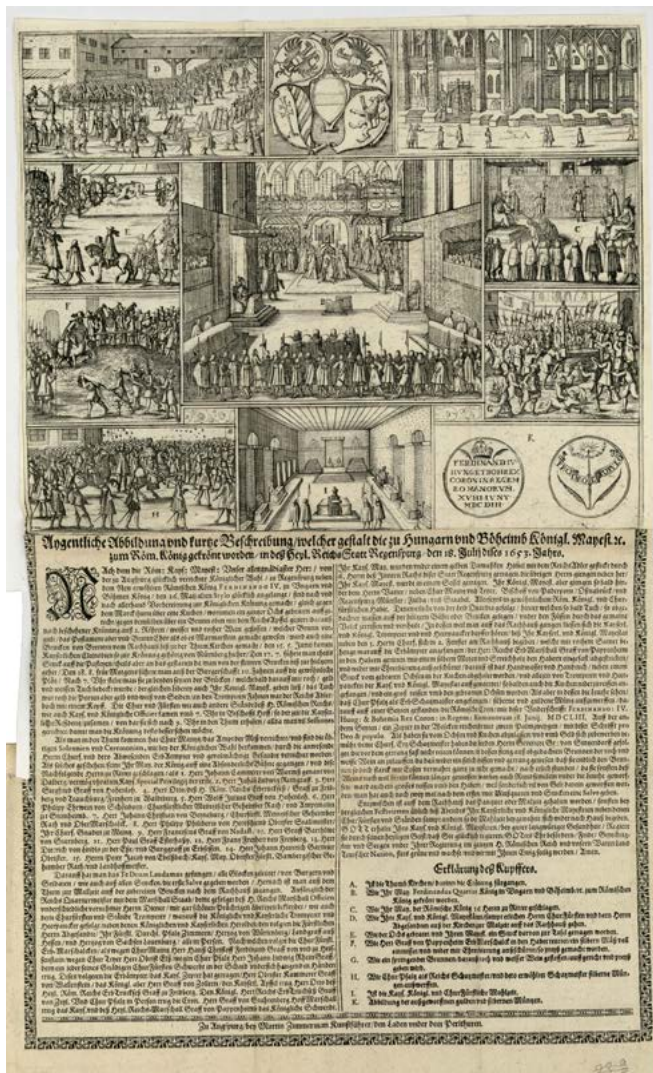
**5.7 Melchior Küssel (?) (1626–1683)**  
**Aygentliche Abbildung und kurtze Beschreibung/ welcher gestalt die zu Hungarn und Böhmeib Königl. Mayest. [et]c. zum Röm. König gekrönt worden/ in deß Heyl. Reichs Statt Regensburg/ den 18. Julii dises 1653. Jahrs**  
 Mědiryt, knižní sazba, papír, list ca. 550 × 310 mm  
 Citace: VD17 12:649171 F  
 Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, sign. 8 H GERM VI, 2510 (24aa)  
 Literatura: Lindner 1986 b.

Matrici pro grafický list, znázorňující devět ceremonií korunovace Ferdinanda IV. římským králem, pole s he-

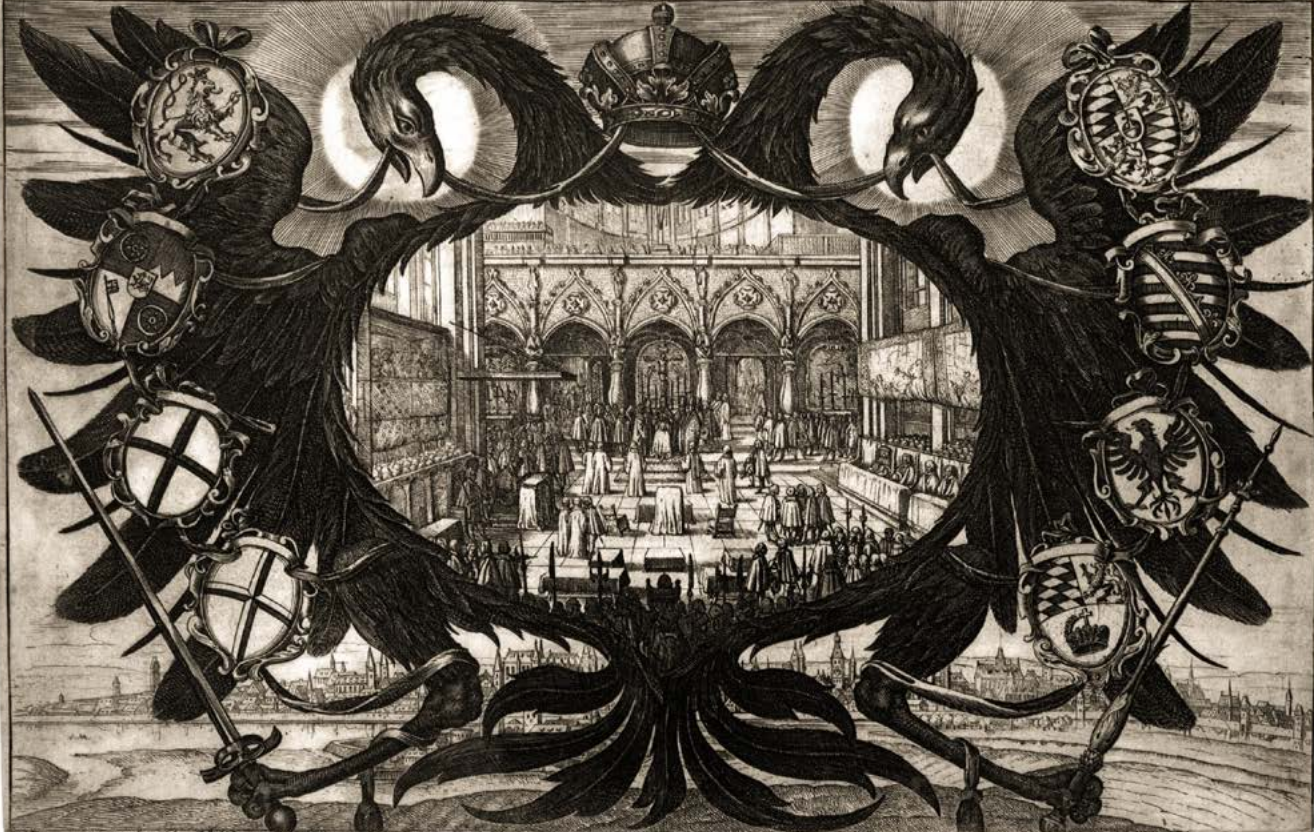
raldickými znaky korunních zemí a druhé pole s averzem a reverzem pamětní mince, vyryl zřejmě Melchior Küssel na objednávku augsburského nakladatele Martina Zimmermana. Výjevy nejsou řazeny chronologicky nýbrž hierarchicky. Ceremonie řezenské korunovace začínají pod písmenem A vpravo nahoře zobrazením vchodu do korunovačního kostela. Pokračuje ústředním zobrazením (B) korunovace Ferdinanda IV. římským králem. Pod písmenem C v pravém sloupci nalezneme rituál pasování 16 pánů na rytíře a pod písmenem D vlevo nahoře průvod od kostela k radnici, která byla za tím účelem potažena červeným sametem. Podobně jako na detailněji zobrazeném průvodu augsburské volby [srov. č. kat. 5.6], také zde bylo pevně kodifikované pořadí jednotlivých účinkujících. Průvod pokračuje v druhém okně levého sloupce, kde pod písmenem E dospěl k závěru své cesty, k radnici. Na rožni se peče korunovační vůl, špičkový nejrůznějšími dalšími zvířaty. Dědičný arcitruchsas veze císaři symbolickou porci vola a dědičný komoří vodu na omytí rukou. V okně níže (F) dědičný maršálek odebírá symbolickou porci ovsu a v pravém sloupci pod písmenem G je divácky zřejmě nejvděčnější výjev bitky o přístup ke kašně servírující červené a bílé víno. Okno v levém sloupci (H) zobrazuje reinstalovaného falckého kurfiřta Karla I. Ludvíka (1617–1680) a dědičného arcipokladníka, kterak rozhazují stříbrné mince. Posledním figurálním výjevem je banket (I). Poněkud zvláště je zobrazen naprosto vyprázdněný sál se sedícím císařským párem, králem a kurfiřty.

**5.8 Andreas Kohl (?) (1624–1657)**  
**Krönungs-Adler Deß Allerdurchleuchtigsten Großmächtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Ferdinands deß IV. Erwählten Römischen Königs, in Germanien, [...]. Unsers allergnädigsten Herrns. Nachdem die Röm. Kays: Mayest: Unser Allernedigster Herr von 82der zu Augspurg glücklich verrichter Königlicher Wahl zu Regensburg neben dem new erwehltten Römischen König Ferdinando IV. zu Ungarn und Böhmen König den 26. Maij alten Stylo glücklich angelant**  
 Mědiryt, knižní sazba, papír, list ca. 520 × 370 mm  
 Citace: VD17 12:665566Y  
 München, Bayerische Staatsbibliothek, sign. Einbl. XI,198  
 Literatura: Lindner 1986 b.

Umělecky nejpovedenější rytina královské korunovace Ferdinanda IV. je zároveň výjevem nejskromnějším. Netradičně zobrazuje pouze korunovaci, umístěnou do elipsy na prsou působivé říšské orlice se znaky kurfiřtských zemí. Výjev je umístěn na popředí městské veduty Regensburgu. Ke grafice vydal doprovodný vysvětlující text norimberský obchodník a nakladatel Paul Fürst. Již na dokumentaci zasedání norimberského mírového kongresu v roce 1650 s ním spolupracoval rytec Andreas Kohl. Snad se nezmýlíme, připíšeme-li rytinu právě tomuto umělci.



Kronungs Adler  
Des Allererlauchigsten Großmächtigsten Fürsten und Herrn Herrn FERDINANDS des IV. Erwählten Römischen Königs in Germanien zu Hungarn und Bohem Palmarthen Croatien und Slavonien etc Königs Erbtruchsess zu Friedberg gen zu Burgund Steyr Carnten Craun und Württemberg Grauens zu Tyrol etc Unser aller gnädigsten Herrn



**N**achdem die Kayser Mayest: Unser Aller-  
gnädigster Herr/ von der zu Augsburg glücklich verrichteter  
Königlicher Wahl zu Regensburg neben dem new erwählten Römischen  
König FERDINAND IV. zu Ungarn und Bohemien König / den 26.  
May alten Stylo glücklich angelangt / sind nach und nach allerhand  
Vorbereitung zur Königlichem Krönung gemacht / gleich gegen dem  
Marktthurn aber eine Kuchen/worten ein ganger Dohs gebracht auff-  
gerichtet/ gegen demselben aber ein Brunnen oben mit dem Reichs Apffel gezieret/ darauß nach bräse-  
ner Krönung auß 2. Köhren/wasser und rother Wein gelassen/ welcher Brunnen vor gutem/ das  
Pflaster aber und Brunnen über als ob es Marmorstein gemacht gewesen / ward auch eine  
Stuck von Brettern vom Rathhaus bis zu der Thurnthür gemacht/ den 15. 5. Junii kam-  
men die Kapitulischen Eintröden so zur Krönung gehörig von Nürnberg hieher / Den 17. 7.  
führte man ehrens Stuck auff die Pflaster / theils aber an das gelathen da man von der steinern  
Brücken bis zur hülsern geht / Den 18. 8. frühe morgens führte man auß der Durgerschafft 10.  
Sahnen auff die gewöhnliche Platz Nach 7. Uhr aber stete man sie zu beiden seiten der Brücken/  
welche bald darauß mit roth/ gelb und weissen Tuch bedeckt wurde/ dergleichen Liberey auch Ihre  
Königl. Mayest. geben ließ/ das Tuch war roth die Perren aber gelb und weiß von Seiten / an  
den Trompeten zähnen war der Reichs Adler / doch mit einem Kopff. Die Chur und Fürsten  
wie auch andere Stände des R. Römischen Reichs / wie auch Kayser. und Königlich Officier  
samen vom 7. Uhr in Bischoffs Hof/ so der zeit die Kapitulische Kästchen/ zusammen/ von dar  
sie sich nach 9. Uhr in den Thurn erhaben / alda man viel Seltsiones gerichtet / damit man die  
Krönung desto besser sehen möchte.

Wascholden als wegen Churwals Herr Hans Christoff Ferdinand Graf von und zu  
Heiffenstein / wegen Chur Erzbischof Herr Christoph Herr Pfalz Herr Johann Lub-  
wig Rhein Graf deren ein jeder seines Gnädigsten Chur Fürsten Schwere in der Schaid vnt-  
ter sich hangend in Händen trug. Diesen folgten die Erbämter / das Kayser. Jeyter hat getra-  
gen/ Herr Obrister Kammerer Graf von Wallenstein / das Königl. aber Herr Graf von Zo-  
len den Kayser. Apffel trug Herr Otto des Kayser. Reichs Erbtruchsess Graf zu Friedberg  
den Königl. Herr Reichs Erbtruchsess Graf von Bepf. Und Chur Pfalz in Person trug die  
Cron Herr Graf von Stahrenberg Hoffmarschal trug das Kayser. und des Hept. Reichs  
Worhschall Graf von Pappenheim das Königlich Schwere Ihre Kayser. May. wurden unter  
einem gelben Damastten Himmel mit dem Reichs Adler gestickt durch 6. Herren des Innern  
Katholischer Stadt Regensburg getragen / die übrigen Herren gingen neben her / Ihre Kayser.  
Mayest. wurde in einem Sessel getragen. Ihre Königl. Mayest. aber giengen so bald hin-  
der dem Herren Vater / neben Chur Rains und Erzer. Bischoff von Paderborn/ Ds-  
nabrick/ und Regensburg/ Münster / Fulda: und Stadt. Allerleis im gewöhnlichem Röm.  
Königl. und Churfürst. Habit. Demen etliche von der Kayser. Naudia gefolgt/ hinter welchen so  
bald alles Tuch so egedachter massen auff der hülsern Wästen oder Druckten gelegen / unter den  
Füßlen durch das gemeine Volk zerissen und vertheilt in dessen weil man auff das Rathhaus  
gangen/ ließen sich die Kayser. und Königl. Trompeter und Herpauck/er doppelt hören/ bis Ihre  
Kapitel. und Königl. Mayest. neben den 3. Herren Churf. sich in 1. Kammer am Rathhaus be-  
geben/ welche mit roth/ Samet behangt/ worauß die Erbämter angefangen/ der Herr Reichs Er-  
btruchsess Hr. von Pappenheim in den Habern geritten/ mit einem silbern Reuen und Streich-  
holz den Habern eingefalß abgstrichen/ und wider mit Ehrebetung aufgeschüttet / darauß ist  
das Handwasser und Hontuch neben einem Stuck vom gebreten Dohsen in der Kuchen abge-  
holt worden/ und allezeit von Trompeten und Herpaucken der Kayser. und Königl. Mayest.  
aufgewartet/ so balden auch die Kuchen niederzurreissen angefangen/ und ein groß reissen und den  
gebraten Dohsen worden/ Als aber in dessen die Leute sehen/ daß Chur Pfalz als Erb Schas-  
meister angefangen/ silberne und goldene Münz aufzuwerffen/ darauß auff einer Seiten geflan-  
den die Römische Cron/ mit dieser Unterschrift FERDINAND IV. Hung: & Bohemia  
Rex Coron: in Regen: Romanorum 18. Junij. MDCLIII. Auf der andern Seiten/  
ein Jeyter in der Weltreichende mit zweem Palms wegen/ mit dieser Schrift pro Deo & po-  
pulo. Als haben sie vom Dohsen und Kuchen abzulassen/ und umb Dohs sich zubewert bemüht/  
dem Churf. Erbschammeister haben die beiden Herren Oberster Hr. von Sinsendoff gefolgt/  
die vor dem getrang fast nicht reiten können/ in dessen fang auß obgedachten Brunnen der roth und  
weiß Wein an zulassen / da dann wider ein solch reissen und getrang gewesen/ daß sie endlich den  
Brüden so doch stark mit Eisen verwehrt ganz zu nicht gemacht/ nach etlich stunden/ da sie son-  
sten des Weins noch wol herten können lenger gemessen/ worbey auch Hundemeilen unter die Leute  
geworffen/ ward auch ein gross/ reissen vmb den Habern / weil sondersich viel von Geld daren  
geworffen werden/ man hat auch noch zweymal nach dem ersten / mit Kupfferten und Stucken  
eine Salve geben.

Zufinden bey Paulus Fürsten Ruuffadlern.

## 5.9

**Nicolaus Avancini (1611–1686)**

**Theodosius magnus justus et pius Imperator. Acta  
Viennae Ludis Regiis Augustissimo Imperatori  
Ferdinando III. Iusto, Pio, Pacifico. Augustissimae  
Imperatrici Mariae Eleonorae. Augusto: Rom:  
Hungariae ac Bohemiae Regi Ferdinando IV. à  
Caesareo & Academico Collegio Societatis Iesu**

Illustrace: Peter Paul van Mildert (doložen 1633–1661)  
podle Jacoba Bruynela († 1690). Vydavatel: Matthaeus  
Cosmerovius: Viennae 1654

Citace: VD17 23:240400 W

Literatura: Szarota 1976, s. 45–47; Mundt – Seelbach  
2002; Weaver 2012, s. 96–97.

Nicolaus Avancini převyprávěl historický příběh konfliktu křesťanského římského císaře Theodosia (347–395) s usurpátorem Eugeniem († 394), který ačkoli sám křes-

ťánem, podporoval i stará božstva. V roce 394 n. l. byl Eugenius v bitvě na řece Frigidus poražen Theodosiem. Konflikt měl náboženský podtext. Eugeniova vojska bojovala pod zástavami starých pohanských bohů a Theodosius, podobně jako před ním Konstantin, pod znamením kříže. V předvečer bitvy vztyčil Eugenius sochu Jova a oslavoval, Theodosius trávil večer v modlitbách. S boží pomocí zvítězil křesťanský císař a mohl tak předat říši svým synům Arcadiovi (377–408), který získal východ země a Honoriovi (384–423), který vládl západní části. Již nikdy se Římská říše neměla sjednotit. Představení bylo jasnou aluzí postupného předávání vlády Ferdinandu III. jeho synovi.

V závěru libreta jsou detailně popsáni všichni účinkující. Desítky posluchačů jezuitského gymnázia a vysoké školy ve Vídni z nejméně postavených i o řád nižších společenských vrstev.



5.9.1



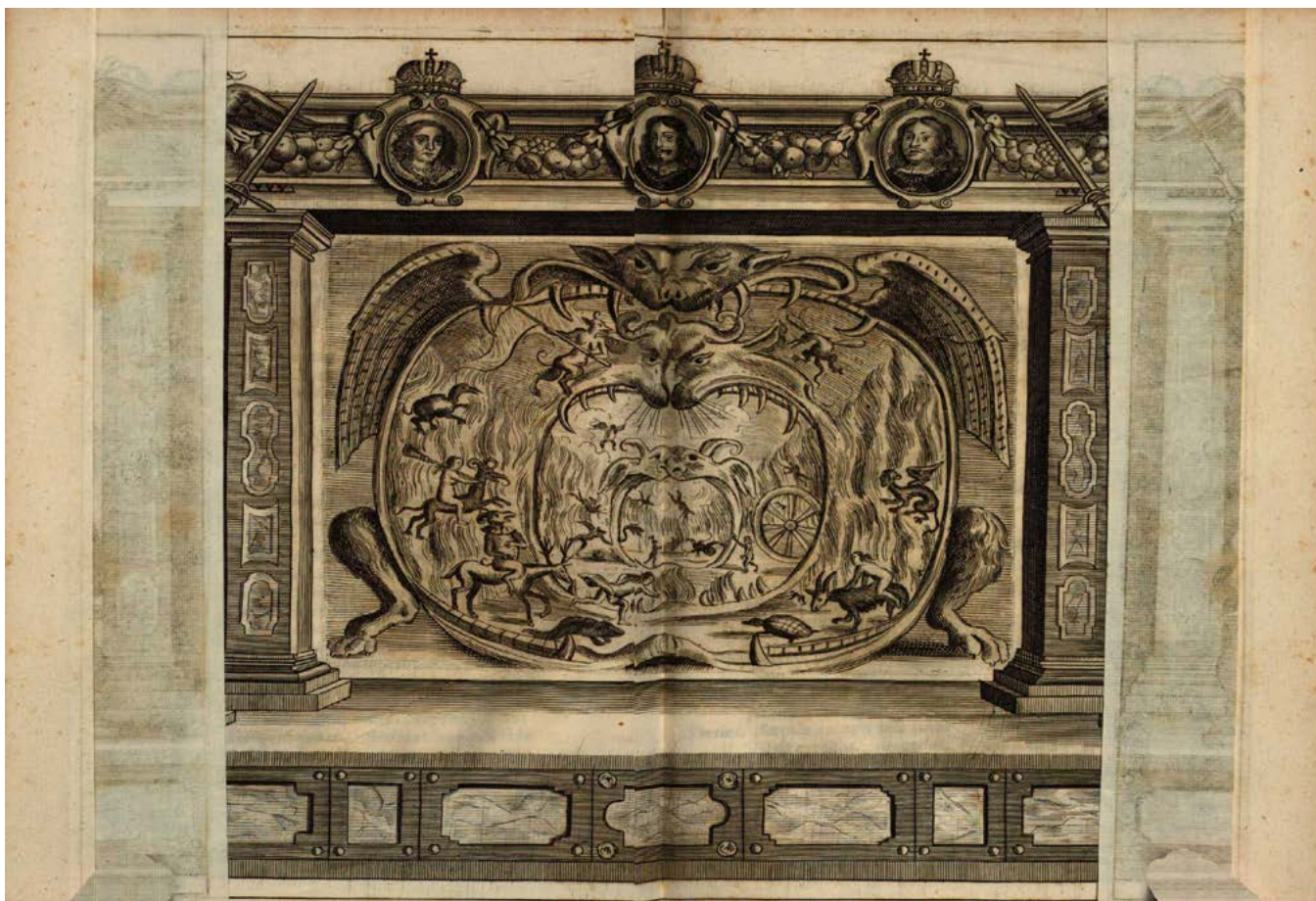
5.9.2



5.9.3



5.9.4



5.9.5



5.9.6



5.9.7

**5.10**  
**Melchior Küsel (?) (1626–1683)**  
**Kurtze erzehlung/welcher gestalt der Durchleuchtigste Fürst und Herr/Herr Leopoldus Ignatius Ertzhertzog zu Oesterreich/den 16. Junii dises 1655. Jahrs in der Statt Preßburg zu einem König in Ungern erwöhlt und den 27. hernach solenniter gekrönet worden**

1655  
 mědirytina, knižní sazba, papír, list 395 × 300 mm  
 Galéria mesta Bratislavy, sign. C 25409  
 Literatura: Viskolcz 2013, s. 306; Pálffy 2016; MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 69.

Grafický list velmi pravděpodobně vyryl Melchior Küsel a přiložený text nechal vysázet augburský nakladatel a obchodník Martin Zimmerman. Výjev je rozdělen do dvou polí, přičemž horní zobrazuje korunovaci a spodní dvě související ceremonie, z nichž jedna je unikátní pouze pro korunovaci uherských králů. Chrám sv. Martina v Prešpurku je zaplněn lidmi, kteří přihlížejí korunovaci následníka trůnu. Na patrocinium kostela upomíná hlavní oltář s vyobrazením sv. Martina dělícího se o plášť. Umělec vyryl k jednotlivým výjevům písmena a my tak jsme nejen schopni identifikovat postavy, ale také odhalit hierarchii zobrazených ve složitém protokolu korunovace. Pod písmenem A je zobrazen římský císař



**Kurtze erzehlung /welcher gestalte der Durchleuchtigste Fürst vnd Herr/ Herr/ Leopoldus Ignatius Erzherzog zu Oesterreich/ den 16. Junij dieses 1655. Jahres in der Statt Pressburg zu einem König in Ungern erwöhlt/ vnd den 27. hernach solenniter gekrönet worden.**

**N**ach dem den 16. dñs die Herrn Ungerrische Stände frühe in grosser Menge auff dem Briener Stübl /vnd die Hispanischafften im Landthaus zusamen kömen /haben Sie etliche Herrn Abgesandten zu Ihr Kayf. May. auff das Schloß geschickt /vnd anbringen lassen /weilen Sie gesunnen: ein Ungerrischen König zu erwöhlen /ob Ihrer Mayest. beliebig / daß Sie dero Herrn Sohn Leopoldum Ignatium Erzherzogen zu Oesterreich hierzu erwöhlen möchten / als Sie nun die Erlaubnuß erlangt /sein Sie zu Ihrer Durchl. dem Erzherzogen gangen /vnd Sie befragt /ob Sie solche Dignitet annehmen wolten /Wie Sie nun alda auch Ihrer Bitt gewehret worden / sein die Herrn Abgesandten vmb 12. Uhr wider auff das Briener Stübl kömen /vnd Ihre Verrichtung bey den versamblierten Herrn Ständen abgelegt / Darauff Sie vnd die Gespauschafften zusamen getreten vnd nach 12. Uhen Mittags ist in gedachtem Stübl das Beschrey erschollen: Vivat Leopoldus Primus Hungariae Rex, darauff man auff dem Marck Thurn die Hertz. Trummel geschlagen /die Trompeter sich hören lassen /auff einem Stück die Lösung geben / vnd alle Stuck auff den Wählen vnd Thürnen losgebrandt worden / Nach diesem sein die Herrn Ständ nach Hof gefahren / Ihrer Kayf. May. vnd Königl. Würde die Wahl angezeigt / Auff welches der Erzbischoff ein statlich Panquet gehalten vnd sich der Böbel den ganzen Tag auff der Gassen / mit Besundheit trincken / Schallmeyren vnd anderer Kürzweil lustig gemacht.

**S**onntags den 27. dñs ist die Königl. Erönung folgender massen / in bey sein Ihr Kayf. May: vñer Grafen Freyherrn vnd Ständ beedes Teurscher als Ungerrischer nation In der Kirchen zu St. Martin geschehen / da dann vor dem Altar In Chor ein Bühn von Holz 2. Staffeln hoch / vnd darob ein Stül mit rotem Samat vnd gulden Stuck vberogen / darüber auch ein Himmel mit gulden vnd silbern Stücken für den König / auff der rechten Seiten aber der Kayf. Thron mit 3. Anreit gedrückter massen auffgerichtet worden / Als nun Ihre Kayf. vnd Königl. May: in die Kirchen kömen / hat der Herr Erzbischoff das hohe Ampt angefangen /vnd haben sich alle Grafen vnd Herren Stände wie auch der Nuncius Ihr Päpst. Heylig: die Herren Ambassadors wie auch die anwesende Ritter des gülden Flusses In Ihre zuberatete Stellen versetzt / die Cron / Scepter / Apffel Pacem, Ereug / vnd St. Stephans ersten Königs in Ungern Schwerdt von denen Herrn so Sie getragen / auff den Altar gelegt / die 10. Hauptfahnen als Ungern / Dalmatischen Eroanen / Sclavonien / Bosnien / Servien / Galitien / Zadomirien / Cumanten vnd Bulgarey zu beeden seiten des Altars sich gestellt / Nach der Epistel vnd Gradual ist der König zum Grossen Altar geföhrt / Ihme durch den Erzbischoff S. Stephans Schwerdt vmbgegürtet worden / welches der König an sich zogen / etlich mal vber den Altar geschwungen / alsdann wider eingesteckt / vnd wider kmet / auff welches der Ungerrische Palatinus auff die obere Staffeln des hohen Altars geritten /vnd das Volk 3. mal in Ungerrischer Sprach angesprochen / ob Sie die Ungern disen gegenwärtigen Durchleuchtigsten Fürsten vnd Herrn / Herrn Leopoldum Ignatium Erzherzogen zu Oesterreich noch zu Ihrem König haben wollen / oder ob Jemandts darwider zusprechen / der solte es jetzt thun / darauff das Volk 3. mal geschreyt / wir wollen Ihn haben vnd gleich 3. mal acclamirt, der Kö-

ing lebe / der König lebe / der König lebe / Nach diesem nam der Erzbischoff die Cron von dem Altar / vnd setzte Sie mit hüff der andern Insulieren Bischöffen auff Ihr Königl. May: Haupt / mit den gedrückigen Bechern / gabn Ihre den Scepter vnd Reichs. Apffel in die Hand / wurden hernach von den andern Bischöffen zu Ihrem Thron beglättet / das Te Deum Laudamus gesungen / die Trompeter vnd Hörpantzen Inn vnd außser der Kirchen sich hören lassen /vnd die große Stuck im Schloß / Stadt. Thürnen vnd bey dem Wasser dñs: vnd Jenseits der Thonaw gelöst worden / Nach dem Evangelio opfferte Ihr Kön: May: mit gebognen Knien dem Erzbischoff 2. guldene Penning / von deme Sie nach verrichtem Ampt Communiciert worden /vnd den Segen empfangen.

**N**ach verrichter Erönung gieng der König mit vilen Grafen Freyherrn Rittern vnd Ständen / dem etliche die Insignia vnd Fahnen getragen / auff der Sanct Martinus Kirchen vber eine hülkerne mit roth grün vnd weiß Tuch bedeckte Prüggen in die Parfusser Kirchen / Nach Ihme ritte der Ungerrische Marschall mit dem bloßen Schwerdt / vnd die Jenige / so gulden vnd silberne Münzen aufgeworffen / In welcher Kirchen Ihre Königl. May: etliche Herrn zu Ritter geschlagen.

**N**ach solchem sein Ihr May: mit den Ungerrischen Herrn Magnatibus auß der Kirchen vor das Micheler Thor hinaus geritten / also auff einer zugedichten / vnd mit roth grün vnd weiß Tuch umhenccken Bühn / vnder einem Himmel den Ungerrischen Ständen den Abd gelasset / Ihre Privilegien Freyhelten vnd Immuniteten Hand zu haben / darauff die andere Salva mit Stücken erfolgt.

**V**on dannen sein Ihre Königl. May: auff den Königsberg galoppirt / alda mit des ersten Königs St. Stephani Schwerdt 4. Ereugstrach gegen den 4. Enden der Welt gethan / zubedeuen / daß Sie das Königreich allerseits nach Ihrem Vermögen defendieren vnd schützen wollen / darauff zum 3. mal alle Stuck gelöst / vnd Ihre Königl. May. von den Herrn Ungerrischen Ständen / wider auff das Schloß ( dahin sich Ihre Kayf. May. gleich nach vollendter Erönung versetzt ) begleitet / vnd diser Actus mit einem kostlichen Panquet von 14. Tafeln vollendet worden. **G** D R gebe Ihrer Königl. May. vnd dero Herrn Vatern dem Römischen Kayser langes leben vnd beständige Besundtheit / gliückliche Regierung / vnd Stärke / dieses Königreich wider den Erb. vnd andere Feinde mächtig zu schutzen / vnd zu vermehren / zu lob vnd preiß seines Heyligen Namens / Amen.

- |  |  |
|--|--|
| A. Ihre Kön. Kay. Mayest.              | H. Ihre Mayestät die Römisch. Kayserin / |
| B. Ihre Königl. May. vorm Altar kniet. | Sampf dero Frauentzimmer.                |
| C. Des Königreichs Ungern Cron         | I. Ihre Kay. May. Music.                 |
| Apffel / Ereug vnd Schwerdt            | K. Das Königliche Schloß.                |
| D. Ihre Königl. May. Thron.            | L. Wie Ihre Königl. May. den Ständ.      |
| E. Herrn Nuncius Päpst. Heyl. sampf    | den den Abd praestert.                   |
| andern Herrn Bottschafften.            | M. Wie Ihr Kön. May. auff dem Berg       |
| F. Dero Königreich 10. Insignia vnd    | mit St. Stephans Schwerdt 4.             |
| Fahnen.                                | Ereugstrach verriicht.                   |
| G. Der Röm. Kay. Kön. Reichs auch      | N. Die Stuck so beyderseits der Donaw    |
| Ungerrisch. Böhm. Dester: Herold.      | seind los gebrandt worden.               |

Zu Augspurg bey Martin Zimmermanns Kunstführer / den Eaden vnder dem Perlathurn.

Ferdinand III. Sedí stranou korunovace na trůně pod baldachýnem. Na hlavě má kopii císařské koruny, tzv. domácí korunu, kterou nechal zhotovit Rudolf II.<sup>1</sup> Jablko a žezlo jsou také domácími kopiemi. Panovník tak byl ceremonii účasten ve své nejvyšší hodnosti. Písmenem B je označena samotná korunovace Leopolda I. uherským králem. Postavy pod písmenem C jsou uherští magnáti se svatou korunou, jablkem, mečem sv. Štěpána a přísežným křížem. Pod písmenem D rozpoznáme královský trůn. Nejdůležitější hosté ceremonie jsou označeni E. Víme, že přinejmenším papežský nuncius a španělský a benátský ambasador byli korunovaci přítomni. F jsou označeni vlajkonoši s deseti praporci zemí uherské koruny. Naproti tomu pětice heroldů (G) se znaky na zádech představuje vyšší správní celky, kterým císař vládl. Na chóru vlevo sleduje ceremonii císařovna s fraucimorem (H) a na protější straně presbytáře je císařská kapela (I). Po korunovaci byl čas na světské ceremonie. Nejdříve přísahu uherských stavů (L) a pak unikátní obřad (M), při němž Leopold vyjel na koni na uměle navršený kopec s hlínou ze všech zemí království – královský kopec, *Königsberg* či *monticulus regia*. Na něm do všech čtyř stran vyznačil mečem sv. Štěpána znamení kříže jako symbol úmyslu chránit zemi před všemi nepřáteli. Po ceremoniích se císař, císařovna a král s doprovodem přesunuli na bratislavský královský hrad k banketu.

<sup>1</sup> Pálffy 2016, s. 25.



**6 | LEOPOLD I. (1640-1705) | 1657-1666**



6.1

**Caspar Merian (1627–1686)  
Beschreibung und Abbildung  
Aller Königl[iche] und  
Churfürstl[iche] Ein-züge,  
Wahl und Crönungs Acta,  
So geschehen zu Franckfurt  
am Mayn im Jahr 1658**

Vydavatel: Caspar Merian,  
Frankfurt am Main 1658  
Citace: VD17 23:232136 A  
Prameny: Martin Meyer,  
*Theatri Europaei Achter Theil.*

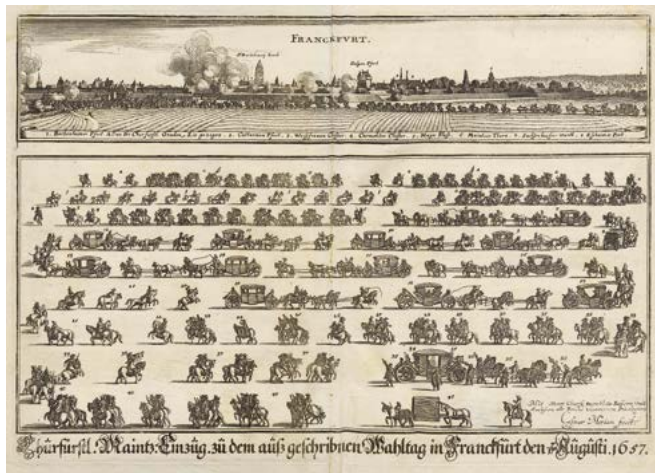
*Von den denckwürdigsten Geschichten, so sich hie und  
da in Europa [...] von dem 1657 biß an das 1661 Jahr [...]  
zugetragen haben*, Frankfurt am Main 1693. VD17  
12:200132 B (viz 1.3).

Literatura: Mikulec 1997; Kubeš 2009; MM [Miroslav  
Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 70–77.

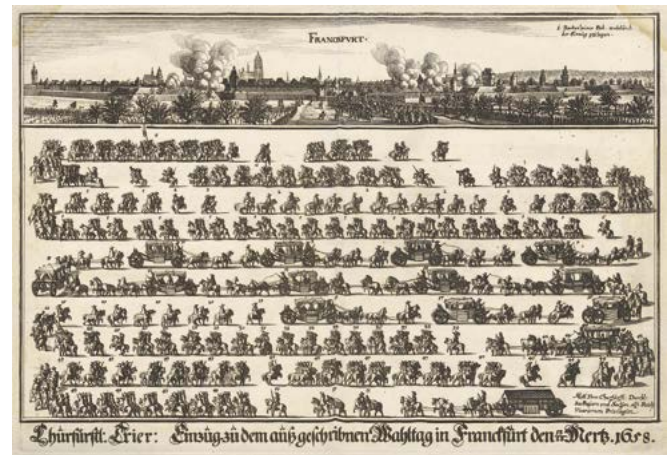


Schönborn (1605–1673) [obr. 6.1.1]. V knize, ne však chronologicky, následovaly další dva duchovní kurfiřti, trevírský 23. března 1658 [obr. 6.1.2] a kolínský 27. dubna [č. obr. 6.1.3]. Dále pretendent trůnu, uherský a český král Leopold I. s arcivévodou Leopoldem Vilémem 19. března 1658 [obr. 6.1.4] a čtveřice světských volitelů či jejich zástupců – saský vévoda Jan Jiří 1. dubna [obr. 6.1.5], falckrabě rýnský Karel Ludvík 1. května [č. obr. 6.1.6] a vyslanec markraběte braniborského 2. dubna [obr. 6.1.7]. Na posledním místo vevázal Merian do knihy příjezdy vyslanců a pozorovatelů, kteří se účastnili pouze předvolebních jednání – španělského vyslance ze 14. března [č. obr. 6.1.8] a francouzské delegace z 19. srpna 1657 [č. obr. 6.1.9]. Desátý list zobrazuje hlavní frankfurtské náměstí [obr. 6.1.10]. Před radnicí jsou zaparkovány vozy kurfiřtů, je již instalována kašna s bílým a červeným vínem. Vše se pomalu chystá na císařskou korunovaci. Místo zástupů přihlížejících a slavicích jsou zde ale obchodníci a hrající si děti. Následuje list o třech oknech s třemi ceremoniemi korunovace [obr. 6.1.11]. Vlevo nahoře začíná aklamace volby, vedle ní pokračuje nezvykle sdružený výjev korunovace a pasování na rytíře. Nejvíce prostoru je věnováno tradičním rituálům na náměstí. Na listu je sdruženo několik klíčových ceremonií dědičných úředníků a kurfiřtů. Chronologicky první je slavnostní průvod z korunovačního kostela na radnici v pravém dolní rohu. Na radničním náměstí se peče korunovační vůl, z kašny stříká bílé a červené víno. Posuneme se dále a císař již přijel na radnici a z oken

Ačkoli má dle názvu kniha vyprávět příběhy slavnostních vjezdů, volby a korunovace Leopolda I. římským císařem, začíná v době, kdy jeho zvolení ještě nebylo zdaleka jisté. Od srpna 1657 ve svobodném říšském městě Frankfurtu probíhala předvolební jednání, kterým byli z velké části přítomni pouze zástupci kurfiřtů a také českého krále Leopolda. Již 17. srpna do města slavnostně přijel klíčový volitel a politický hráč, k němuž se upíraly zraky Leopoldovy francouzské opozice, Johann Phillip von



6.1.1



6.1.2



6.1.3



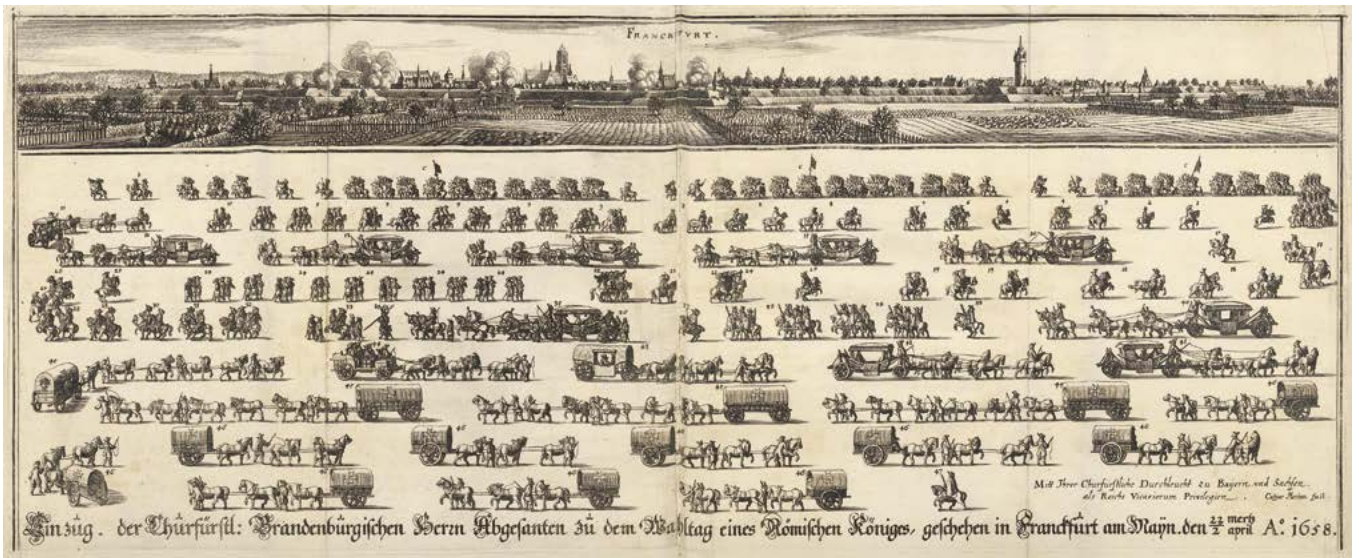
6.1.4



6.1.5



6.1.6



6.1.7



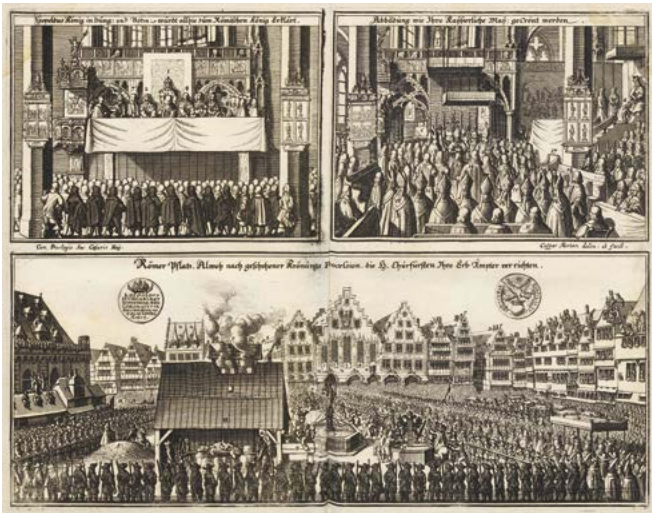
6.1.8



6.1.9



6.1.10



6.1.11



6.1.12



6.1.13



6.1.14

Römeru (1,2,3,4) sleduje rituály. Vpravo před šraňkami rozhazují falcký kurfiřt jako říšský arcipokladník a dědičný pokladník von Sinzendorf stříbrné pamětní mince (7, 8), nalevo od kašny veze dědičný stolník von Waldburg-Zeil císaři porci korunovačního vola (6). Vlevo od rožně odebírá saský vévoda jako říšský maršálek symbolickou porci ova (5). Následujícím listem je již v jiném kontextu několikrát představený korunovační banket [obr. 6.1.12]. Poslední list zobrazuje příjezd vybraných urozených pánů na jezdecký turnaj v různých disciplínách, uspořádaný ještě před císařskou volbou 10. července 1658. Jeho celkovým vítězem se k velké radosti Leopolda I. stal František Augustin z Valdštejna.

6.2

**Kurtze Relation und Entwurff der Röm[ischen] Kayserl[ichen] Mayest[ät] Leopoldi Zu Nürnberg gehaltenen Einzugs, geschehen den 6. (16.) Augusti im Jahr Christi 1658**

Vydavatel: Johann Hoffmann

Tiskař: Christoph Gerhard, Nürnberg 1658

Citace: VD17 12:207019S

Jednolist, mědiryt, papír, list 588 × 759 mm

Providence, Brown University Library, sign. 237967

Prameny: Martin Meyer, *Theatri Europaei Achter Theil. Von den denckwürdigsten Geschichten, so sich hie und da in Europa [...] von dem 1657 biß an das 1661 Jahr [...] zugetragen haben*, Frankfurt am Main 1693. VD17 12:200132 B (viz 1.3).

Literatura: Kubeš 2009, s. 133; MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 80–81.

Ve dnech 16.–19. srpna navštívil císař na zpáteční cestě do Vídně svobodné město Norimberk, aby zde přijal hold měšťanů. Grafický list splený s vysázeným popisným textem vydal norimberský nakladatel a obchodník Johann Hoffman a vytiskl Christoph Gerhard.

6.3

**Mathias van Somer (činný 1648–1672)**  
**Abbildung welcher gestalt die Röm[ische] Kais[erliche] Maj[estät] Leopoldus etc. zu Nürnberg unter einem Rotsammeten himmel von den Rathsherren daselbst allerunterthänigst ist eingeholet worden den 6./16. Augusti im J[ahr] 1658**

Vydavatel: Paul Fürst

1658

Mědiryt, papír, list 239×309 mm; zn. INV. Somr ad vivum delinia. et sculpt; Paulus Furst excud.

Herzog Anton-Ulrich Museum Braunschweig.

Grafický list, vydaný norimberským nakladatelem a obchodníkem Paulem Fürstem, zobrazuje část výjevu vjezdu nově korunovaného císaře Leopolda do Norimberku. List velice detailně zobrazuje nejdůležitější členy průvodu – císaře a dvořany s relevantními erbovními štíty na levé a pravé straně tisku. Tiskové matrice vyryl norimberský grafik Mathias van Somer.



**Kürze Relation und Entwurf der Kön. Majest. Leopoldi.**

In Nürnberg gehaltenen Einzug gehaltenen 6. (16.) August. Im Jahr Christi 1688.

**D**ie Kaiserliche Majestät hat sich am 6. August in Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden. Die Kaiserliche Majestät hat sich in der Stadt Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden. Die Kaiserliche Majestät hat sich in der Stadt Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden.

Die Kaiserliche Majestät hat sich am 6. August in Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden. Die Kaiserliche Majestät hat sich in der Stadt Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden.

Die Kaiserliche Majestät hat sich am 6. August in Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden. Die Kaiserliche Majestät hat sich in der Stadt Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden.

Die Kaiserliche Majestät hat sich am 6. August in Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden. Die Kaiserliche Majestät hat sich in der Stadt Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden.

**D**ie Kaiserliche Majestät hat sich am 6. August in Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden. Die Kaiserliche Majestät hat sich in der Stadt Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden.

**D**ie Kaiserliche Majestät hat sich am 6. August in Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden. Die Kaiserliche Majestät hat sich in der Stadt Nürnberg eingefunden, und ist von den Herren Rathen, Bürgern, und Schülern der Universität Nürnberg mit großer Freuden empfangen worden.

Abbildung welcher gestalt die Kön. Kais. Maj. Leopoldus zu Nürnberg unter einem Koffsam, meinen Himmel von den Rathsheuren daseselbst allezuunterthänigst ist eingeholet worden den 7. Augusti um 1688.



**D**iese Herren haben abwechselweis den Himmel getragen.

**D**iese Herren sind dem Himmel gefolgt.

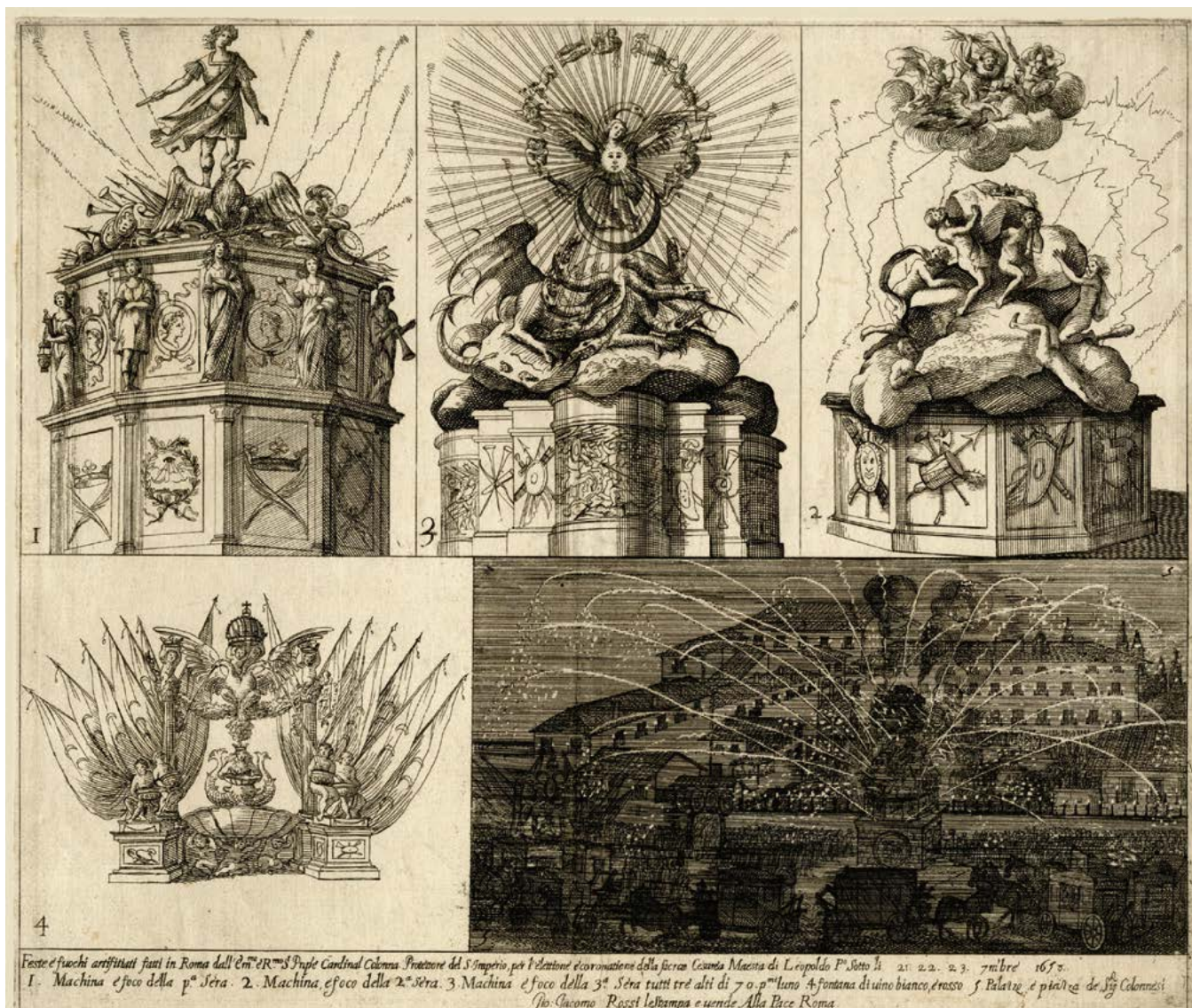
**D**iese Herren sind dem Himmel gefolgt.

**D**iese Herren sind dem Himmel gefolgt.

**D**iese Herren sind dem Himmel gefolgt.

**D**iese Herren sind dem Himmel gefolgt.





6.4

#### 6.4 Neznámý rytec Feste e fuochi artifiziati fatti in Roma [...]

1658

Vydavatel: Giovanni Giacomo de Rossi (1627–1691)

Mědiryt, papír, 272 × 322 mm

The British Museum, inv. č. 1870, 1008.2975

Více než měsíc po frankfurtské korunovaci Leopolda I. římským císařem uspořádal kardinál protektor a španělský vyslanec u Svatého stolce Girolamo Colonna (1604–1666) tři dny trvající oslavy. Dvacátého prvního, 22. a 23. září 1658 byla na Piazza Santi Apostoli před Palazzo Colonna každý večer postavena efemérní architektura s důmyslnými mechanismy a ohňostrojem. Jejich společným tématem byla oslava císaře a jeho role v ochraně křesťanstva. Z fontány korunované císařskou korunou teklo bílé a červené víno. Grafický list pro tisk připravila a na objednávku kardinála Colony publikovala římská tiskárna Giovanniho Giacoma de Rossiho (1627–1691). Nebylo to naposledy, kdy se Girolamo Colonna podílel na oslavách spojených s mladým římským císařem Leopoldem. Krátce před svou smrtí v roce 1666 doprovázel jako španělský vyslanec Leopoldovu první manželku Markétu Terezu Španělskou do Vídně.

6.5

#### Giovanni Battista Maccioni (doložen 1651–1674) Applausi festivi barriera. Rappresentata in Monaco allavenuta quivi dell' Invittissimo Cesare Leopoldo Augusto. Nel gran Teatro presso la Residenza dell' Serenissimo Ferdinando Maria Duca di Baviera & Elettore del S. R. I.

Ilustrace: Johann Schinnagl podle Caspara Amorta  
(1612–1675)

Monaco 1658

Citace: VD17 23:251505

New Haven, Beinecke Library, sign. Italian Festivals +41

Literatura: Epp 2012.

Slavnosti, uspořádané pro císaře Leopolda I. v Mnichově od 26. srpna do 4. září 1658 jsou v oslavné knize Giovanni Battisty Maccioniho dokumentovány na více než třech desítkách listů, které byly zřejmě vázány dle přání kupce. Slavnostní vjezd do města, dokumentovaný na dvou tisících [obr. 6.5.38, 6.5.39], svázaných v závěru knihy, se odbyl již první den – 26. srpna. Na mnoha mědirytinách dokumentovaný průvod a turnaj se konaly 28. srpna. Verze z Beinecke Library v New Haven je exkluzivní publikací s akvarelem dobarvenými listy. Některé tisky se dokonce opakují a zobrazené alegorické postavy tak kontextuálně

prodlužují slavnostní průvod. Kdybychom grafiky vyvázali z knižní vazby a poskládali vedle sebe, vytvořili bychom průvod. Dlouhou přehlídku grafických listů zahajuje Iris rozdávací dobrou zvěst o císařské volbě [obr. 6.5.1]. Iris pokračuje i na dalších listech [obr. 6.5.2, 6.5.3]. Na čtvrtém listu je zobrazen posel bohů Merkur s kaduceem v ruce [obr. 6.5.4], následují jízdní trubači, reprezentující západní větry [obr. 6.5.5] a jezdci coby alegorie podvečerních hodin [obr. 6.5.6]. Průvodem pokračovaly podvečerní nymfy a kentauři táhnoucí vůz s alegorickou postavou večera [obr. 6.5.7], sledovaní představiteli rytířů bohatého (chápej amerického) západu [obr. 6.5.8, 6.5.9]. Dále jeli trubači coby severní větry [obr. 6.5.10] a jezdci nočních hodin [obr. 6.5.11]. Následoval vůz noci [obr. 6.5.12] a za ním zástupci studeného severu [obr. 6.5.13, 6.5.14]. Dalším vozem v pořadí byla hora vody se stříkající fontánou, symbolizující ženský princip – vlhký a studený [obr. 6.5.15], následována byla šesticí jezdců letních měsíců se štíty znamení zvěrokruhu [obr. 6.5.16]. Dalšími v pořadí byly dva temperamenty – sangvinička (dívčí postava) s dudkem a divokým koněm jako amazonka Upolita a flegmaticka na klidném koni s velitelskou hůlkou jako Talestrida [obr. 6.5.17]. V následujícím voze seděl na vrcholu v kostýmu Luny – Diany vévoda Maxmilián Filip Bavorský (1638–1705) a pod ním sedmero atlantek – loutníků [obr. 6.5.18]. Následování byli šesticí nymf Selenidek a dalšími temperamenty – melancholičkou v brnění sedící obráceně na koni a choleričkou v plné zbroji s uzavřenou přilbou a plašícím se koněm [obr. 6.5.19]. Obě jsou v popisu zmíněny jako amazonky – Penthesileia resp. Antiopa. Dalšími v pořadí průvodu byly zimní měsíce s relevantními znameními zvěrokruhu na štítech [obr. 6.5.20]. Čtvrtou skupinu otevírali trubači jako personifikace východních větrů [obr. 6.5.21], pokračovali jezdci jako alegorie ranních hodin [obr. 6.5.22] a konečně svítání personifikované vozem Aurory [obr. 6.5.23]. Skupinu uzavírali rytíři východu [obr. 6.5.24, 6.5.25]. Pátou skupinu otevírali znovu trubači ve slunečních kostýmech, tentokrát jako jižní větry [6.5.26]. Pokračovali jezdci poledních hodin [obr. 6.5.27] a polední vůz nymfy Lampadusy tažený gryfy [obr. 6.5.28] a skupinu znovu uzavírali rytíři horkého jihu [obr. 6.5.29, 6.5.30]. Poslední a nejdůležitější skupinu průvodu otevřela alegorie mužského principu – horkého a suchého – hora Etna [obr. 6.5.31] a na ní pětice trombonistek. Následovali jezdci jako alegorie jarů a letních měsíců [obr. 6.5.32] a následovat by měly první dvě alegorie ročních období – Vertumnus jako jaro a Triptolemos jako léto. V představeném tisku ale chybí a proto představujeme nekolorovanou verzi z Herzog August Bibliothek ve Wolfenbüttelu [obr. 6.5.33].<sup>1</sup> Následoval nejdůležitější vůz procesí, Apolonův, ve kterém jel v kostýmu boha slunce sám bavorský kurfiřt a Leopoldův příímý bratranec Ferdinand Maria [obr. 6.5.34]. Hrál v něm devět múz a byl tažen šestispřežím doprovázeným Heliadami. Ze zpráv víme, že vůz následovalo 32 heroldů, které ale dokumentovány nemáme. Otištěny máme ale urozené chlapce v kostýmech Heliopolitek [obr. 6.5.35] a další dvě alegorie ročních období – Alkina jako podzim s hrozny vinné révy ve vlasech a rohem hojnosti v rukou a Januse s dvěma obličejí a dvěma klíči jako zimu [obr. 6.5.36]. Grafickou dokumentaci průvodu uzavírají alegoričtí jezdci podzimních a zimních měsíců [obr. 6.5.37]. Unikátní tisk z Beinecke Library doplňuje

trojice tisků, které byly s velkou pravděpodobností šířeny také samostatně. První je slepencem kolorovaného grafického listu se sázeným doprovodným textem a znázorňuje procesí slavnostního vjezdu císaře do Mnichova [obr. 6.5.38]. Druhý stejným principem dokumentuje výjezd bavorského vévody v ústretu císařskému průvodu [obr. 6.5.39] a konečně třetí zobrazuje a popisuje kolbiště jezdeckých turnajů [obr. 6.5.39].

Sledujeme-li pozorně literární předlohu a formu, kterou jí vtiskl Caspar Amort, objevíme několik nepřesností. Předlohy se, z jakéhokoli důvodu, nedržel úplně přesně.<sup>2</sup> To nedělal ani malíř, který grafické listy dobarvoval. Barvy kostýmů v literární předloze se liší od výtvarné podoby.

Na předešlé knihy je vlepen exlibris *Ex bibliotheca Fran. Comitis de Hauensperg*. Pravděpodobně byl deník slavností v majetku Franze Rudolfa von Hauensperg, který si tisky nechal dobarvit a svázat společně s přímo nesouvisícími grafikami slavnostního vjezdu, výjezdu vévody a zobrazení kolbiště pro jezdecký turnaj.

<sup>1</sup> Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, sign. Gm 3129.

<sup>2</sup> Pro podrobný popis viz Epp 2012.



6.5.1



6.5.2



6.5.3



6.5.4



6.5.5



6.5.6



6.5.7



6.5.8



6.5.9



6.5.10



6.5.11



6.5.12



6.5.13



6.5.14



6.5.15



6.5.16



6.5.17



6.5.18



6.5.19



6.5.20



6.5.21



6.5.22



6.5.23



6.5.24



6.5.25



6.5.26



6.5.27



6.5.28



6.5.29



6.5.30



6.5.31



6.5.32



6.5.33



6.5.34



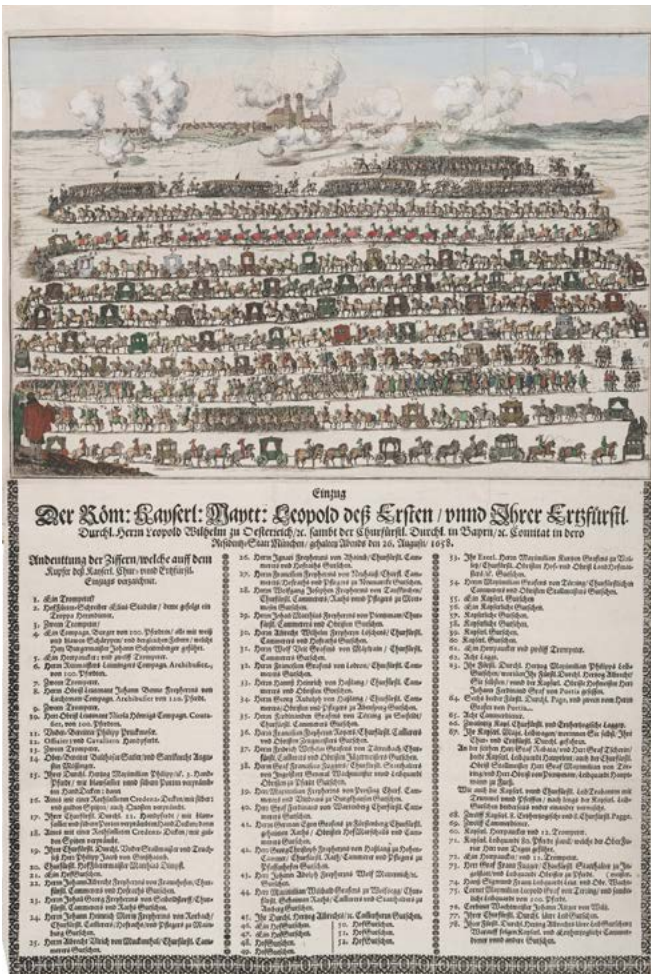
6.5.35



6.5.36



6.5.37



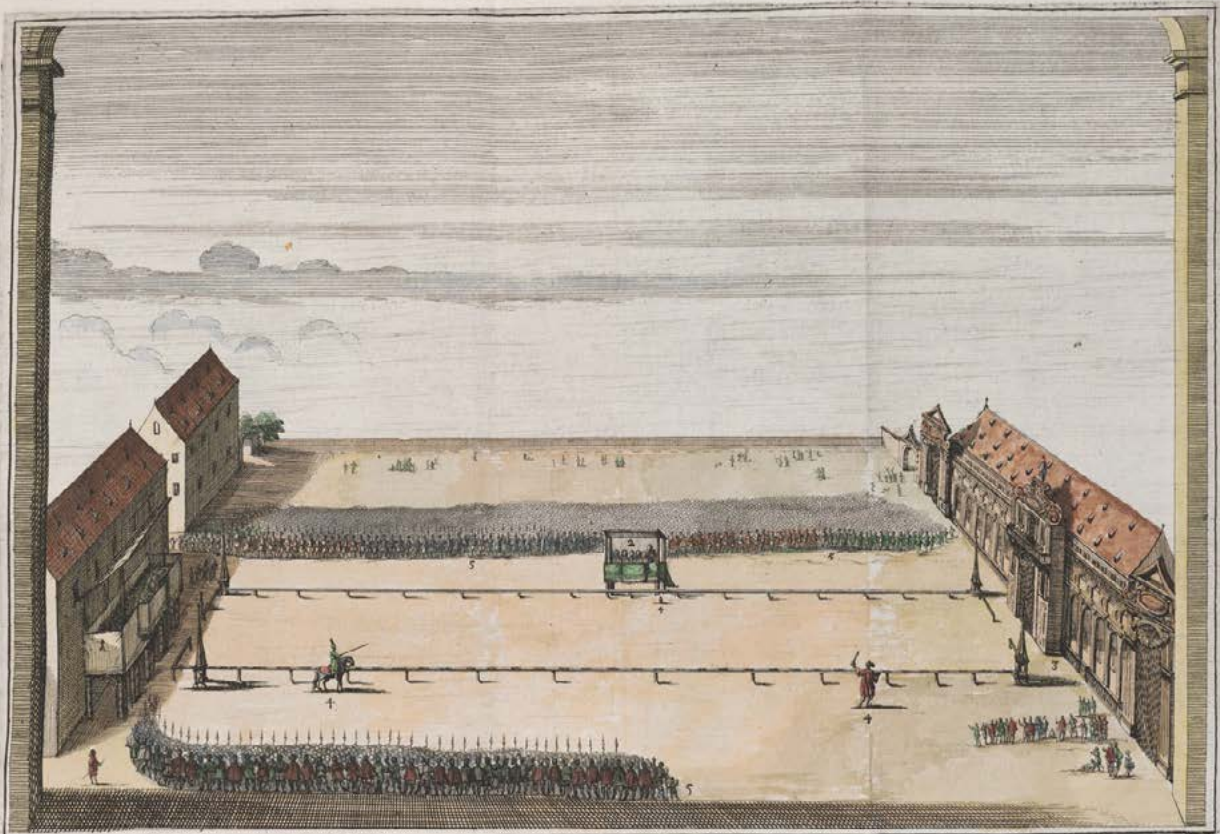
6.5.38



6.5.39



## Kemplatz zu dem Kopf.



1. Palco, darauff die Kön: Kayserl: Mayer: vmb andere Chur- vnd Fürstliche Persohnen/ auch das Frauenzimmer dem Kopfrennen zusehen.
2. Balco der Herrn Richter/ so gewesen Her Graf von Starberg/ Kayserl: gehaimter Rath vnd Obr: Hofmarschall.

Her Maximilian Ruch Graf von Valley/ Chur- Bayerischer Obr: Hof- vnd Lands- Hofmarscher.  
Her Maximilian Wilibald Graf Truchsess von Wolfsegg/ Churfürst. Statthalter zu Amberg.  
Her Graf Herman Egon von Fürstenberg/ Churfürst. Obr. Hofmarschall.

3. Pallazzo, darauff die Cavaglieri von Ihrer Patrinca zum Kopfrennen geführt werden/ auch der Anzug vor dem Rennen comparitet.
4. Die drey Treffen.
5. 100. Corbier vnd 50. Trabanten/ sambe dem zuschenden Volck.

Gehalten in dem Churfürst. Zeughaus zu Wünchen/ den 28. August/ 1648.

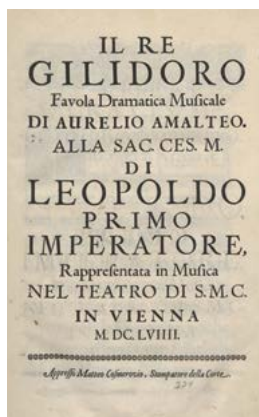
6.5.40

### 6.6

#### **Aurelio Amalteo (1626–1690) Il Re Gilidoro. Favola Drammatica Musicale [...] Rappresentata in Musica Nel Teatro Di S. M. C. In Vienna MDCLVIII**

Illustrace: Sebastian Ienet (?), Gerard Bouttats (1630–1668) (?), Frans van der Steen (kolem 1625–1672) (?) nebo Hans de Jode (1630–po 1664) (?) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)

Vydavatel: Matthäus Cosmerovius: Wien 1659



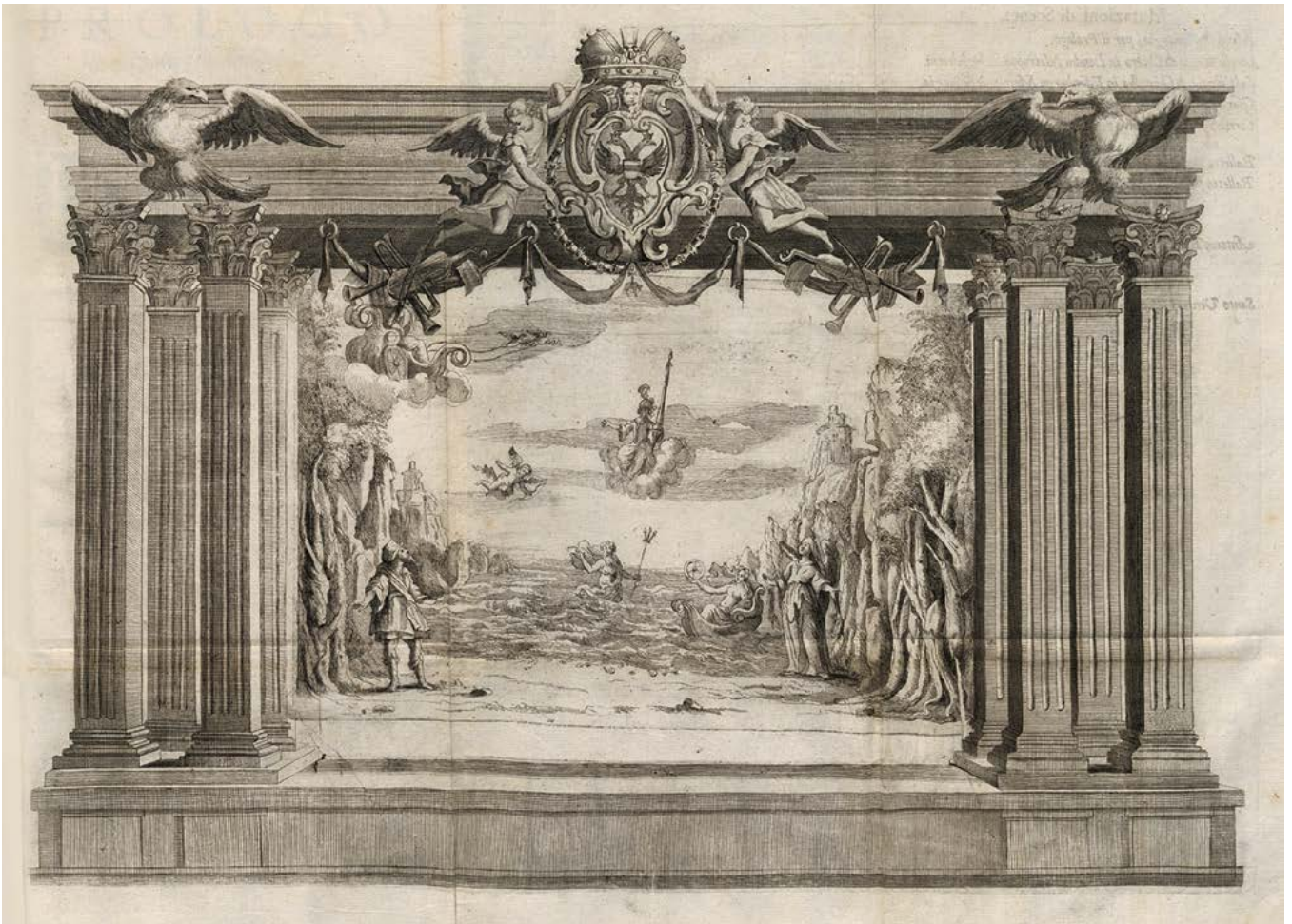
#### **Aurelio Amalteo (1626–1690) Entwerff- und Vorstellung dess sing-künstlichen Schaw-Spiel-Gedichtes, benambt der König Gilidoro, welches auss Befehl ihr kayserl. mayest. Leopoldi I. [...]**

Illustrace: Sebastian Ienet (?), Gerard Bouttats (1630–1668) (?), Frans van der Steen (kolem 1625–1672) (?) nebo Hans de Jode (1630–po 1664) (?) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)

Vydavatel: Matthäus Cosmerovius, Wien 1659

Literatura: Seifert 1985, s. 43, 135, 294, 375; Noe 2011, s. 315–316; KF [Kateřina Fajtllová], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 84–85.

Autorem libreta opery je Aurelio Amalteo, hudbu složil Antonio Bertali a choreografii závěrečného baletu připravil taneční mistr Santo Ventura († 1676). Děj opery o třech aktech byl založen na milostném vzplanutí mezi anglickým princem Cliterem a dcerou skotského krále Chiaralbou. Pět přísňě na kompoziční střed vystavěných scén vyryl neznámý rytec (nejpravděpodobněji Frans van der Steen či Hans de Jode) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho. První dokumentovanou scénou je ještě v prologu vystavěné moře s pláží [obr. 6.6.1]. Nad hladinou se v jevištních strojích vznáší Amor, Fortuna, Pallas Athéna s kopím a na moři pluje Neptun. Druhý tisk zobrazuje londýnský dvůr krále Clitera [obr. 6.6.2], třetí výjev se odehrává v sále Chiaralbina královského paláce v Edinburgu [obr. 6.6.3] a čtvrtý v její zahradě [obr. 6.6.4]. Pátý výjev zobrazuje první balet, ve kterém tančilo 12 vojáků a námořníků [obr. 6.6.5]. V závěrečném baletu tančilo dalších 11 maskovaných tanečníků s císařem ve středu.



6.6.1



6.6.2



6.6.3



6.6.4



6.6.5

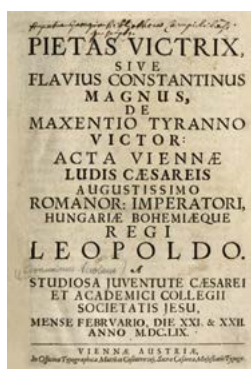
**6.7**  
**Nicolaus Avancini (1611–1686)**  
**Pietas Victrix sive Flavius Constantinus Magnus de Maxentio tyranno victor**

Illustrace: Gerard Bouttats (1630–1668)

Vydavatel: Matthäus Cosmerovius, Wien 1659

Citace: VD17 19:735575Q

Literatura: Scholz 2000, s. 136–137; Mundt – Seelbach 2002;



Miola 2004, s. 71; Meid 2009, s. 357–359; Kemper 2015; Sommer-Mathis 2017, s. 84–86; KD [Kateřina Dolejší], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 82–84.

Nicolaus Avancini sepsal libreto ve více než 3000 verších a představení rozdělil do pětice aktů o 40 obrazech. S širokými alegorickými přesahy vypráví historický příběh bitvy u Milvijského mostu 28. října 312. Dle známé legendy měl Konstantin Veliký (okolo 285–337) v předvečer bitvy proti Maxentiovi (okolo 283–312) sen, v němž se mu zjevil křesťanský kříž s nápisem *In hoc signo vinces* (v tomto znamení zvítězíš). Druhý den stáli jeho vojáci

proti Maxentiovým se zástavami opatřenými křížem a písmeny  $\alpha$  a  $\omega$  a v bitvě slavně zvítězili. Dějová linie tak sleduje antitezi mezi Zbožností (*Pietas*), reprezentované křesťanským rytířem Konstantinem se svým mladším synem a věrnými vojáky, posilovanými Pannou Marií a světcí a Bezbožností (*Impietas*), kterou reprezentuje Maxentius, čaroděj Dymas a rozličná monstra.<sup>1</sup>

Libreto Nicolaue Avanciniho doprovází 10 grafických listů. Prvním je frontispis s portrétem Leopolda I. a následuje devět dokumentací scén. První tisk zobrazuje scénu prvního aktu – Jeskyni čaroděje Dymanta [obr. 6.7.1], druhý scénu z druhého aktu – Bitvu v cirku [obr. 6.7.2]. Třetí list zdobí jinou scénu druhého aktu – Vojenské ležení Konstantina Velikého napadené démony a pekelnými nestvůrami. Začátek třetího aktu je zachycen na čtvrtém grafickém listu – Vládce podsvětí Pluto vyjíždí z pekelné

jámy na voze taženém draky [obr. 6.7.3]. Pátý tisk se stále drží třetího aktu a zobrazuje scénu, ve které čaroděj Dymant předvádí Romulovi antický příběh o Faethónově zkáze, předobraz budoucího neštěstí Romulova otce Maxentia. Šestá grafika otevírá čtvrtý akt scénou, v níž bůh Tiber přináší zlá znamení. Sedmý list zdobí devátý obraz čtvrtého aktu. Válečná flotila Kostantina Velikého útočí na hradby Říma [obr. 6.7.4]. Do ložnice císařovny Heleny nás přivádí osmá grafika. Bouttats na ní zachytil okamžik, kdy se budoucí světcí zjevuje Pana Maria doprovázená dvojicí andělů. Poslední devátý mědiryt zobrazuje dekoraci závěrečné scény. Před triumfálním obeloukem korunuje císař Konstantin svého mladšího syna [obr. 6.7.5]

<sup>1</sup> KD [Kateřina Dolejší], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 84.



6.7.1



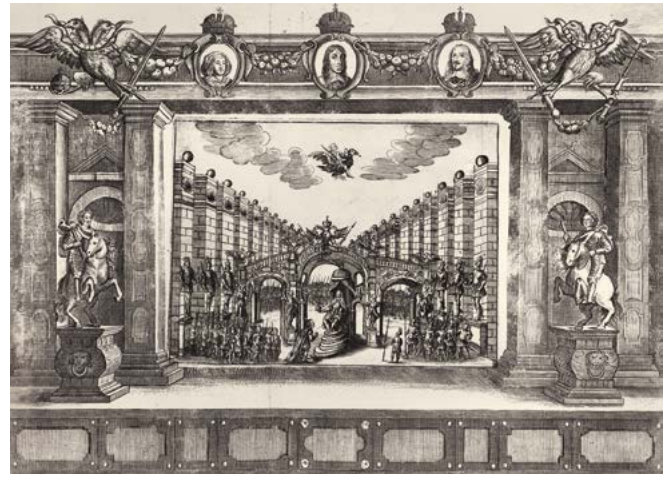
6.7.2



6.7.3



6.7.4

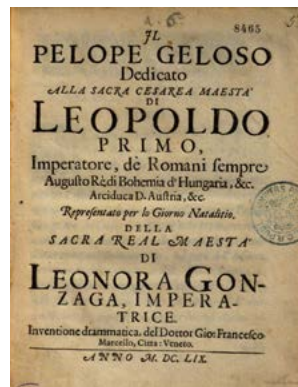


6.7.5

## 6.8

**Giovanni Francesco  
Marcello**

**Il Pelope geloso. Dedicato  
alla Sacra Cesarea Maesta  
di Leopoldo Primo [...]  
Representato per lo Giorno  
Natalitio. della Sacra Real  
Maesta di Leonora Gonzaga  
Imperatrice. Invenzione  
drammatica, del Dottor Gio:  
Francesco Marcello, Citta:  
Veneto**



Ilustrace: Frans van der Steen (kolem 1625–1672),  
Hans de Jode (1630–po 1662) podle Lodovica Ottavia  
Burnacinioho (1636–1707)

1659

Literatura: Seifert 1985, s. 26, 44, 136, 217, 295, 375–376,  
445.

Libreto k opeře *Il Pelope geloso* napsal Giovanni Francesco Marcello podle Giacinta Andrey Cicogniniho (1606–1651). Dvě baletní intermezza připravil Santo Ventura. Hra vyprávěla příběh několika volně definovaných milostných intrik s celou řadou komických postav. V prologu vystoupili Úsvit, Aurora, Slunce, Fáma a tři Múzy. Hlavní postavou hry byl žárlivý frygijský král Pelops (jinak skutečná mytologická postava nekomického příběhu), vedle něj jeho manželka (i mytologická) Hippodameia, o kterou měl Pelops usilovat při vozatajském souboji s Hippodameiným otcem. Vedle těchto dvou hlavních postav účinkovalo ve hře dalších několik herců a souborů zpěváků a tanečníků. Lodovico Ottavio Burnacini připravil 12 výměnných scén, z nichž 11 máme dokumentováno na grafických listech Hanse de Joda (obr. 6.8.1–6.8.11). Dvě scény byly již v prologu – mračná obloha se rozestoupila a odkryla horu Parnas. Následovaly scény mořského přístavu s loděmi, nádvoří paláce, královninou galerií, hradeb, zahrady, lesa pro královský lov, venkova s vojenskými stany, hořící scéna, královský palác a královský sál.



6.8.1



6.8.2



6.8.3



6.8.4



6.8.5



6.8.6



6.8.7



6.8.8



6.8.9

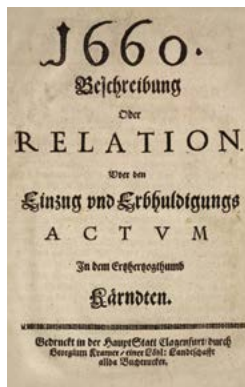


6.8.10



6.8.11

**6.9**  
**Hannss Sigmundt von Ottenfels**  
 (činný 1660)  
**1660. Beschreibung Oder**  
**Relation Uber den Einzug und**  
**Erbhuldigungs Actum In dem**  
**Ertzhertzogthumb Kärnten**  
 Tiskař: Georg Kramer, Klagenfurt  
 1660  
 Citace: VD17 23:719341Q  
 Literatura: MM [Miroslav Myšák],  
 in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 86–89.



6.9.1

Deník holdu korutanských stavů císaři Leopoldovi se-  
 stavil zemský sekretář Hannss Sigmundt von Otten-  
 fels a vytiskl Georg Kramer. Sedm mědirytů podrobně  
 ilustruje jednotlivé ceremonie, efemérní i skutečnou



6.9.2



architekturu a události. První tisk [obr. 6.9.1] zobrazuje krajinu před Celovcem, ve které korutanští stavové ceremoniálně vítají císaře a doprovod a připravují se na slavnostní vjezd do města. Císař Leopold stojí po boku svého strýce Leopolda Viléma ve stanu (A). Vedle něj jsou papežský nuncius a španělský a benátský velvyslanec (B). Před stanem stojí celovský purkrabí Johann Andreas von Rosenberg, který zřejmě zrovna přivítal císaře a rozezněly se fanfáry. Za Rosenbergem stojí další korutanští stavové (C). Uvítání přihlížejí čtyři oddíly jezdců, kteří mají císaře doprovodit do města (D) a dalších devět oddílů je sešikováno za stanem (E). Některé vozy již směřují k městu (F), zatímco kolem stanu stále stojí či na koni sedí dvořané (G). Rytina zobrazuje také zámky Welzenegg (H) a Annabichl (I). Druhý tisk zobrazuje bezprostředně navazující událost slavnostního vjezdu [obr. 6.9.2]. Městský patriciát očekával panovníka před hradbami a poté, co radní císaři ceremoniálně předali klíče od bran města, zvedli nad jeho

hlavu baldachýn a doprovodili jej městem až ke kostelu sv. Ducha. Městem zněly salvy. Kostel se nachází pod písmenem A. Třetí rytina zobrazuje z ptáčích perspektivy Nové náměstí [obr. 6.9.3]. Leopold byl s nejužším dvorem ubytován v Rosenberském paláci (A), ambasadoři a další páni v jiných palácích (I, K, L, M, N). Uprostřed náměstí byla vztyčena efemérní jezdecká socha císaře (B) [obr. 6.9.5], v první třetině již od konce 16. století stála Herkulova kašna [obr. 6.9.4]. V Celovci ji lze vidět dodnes. Šestý tisk zobrazuje vyjíždku po jezeře, kterou císař s doprovodem absolvovali poslední srpnový den [obr. 6.9.6]. Leopold se plavil pod baldachýnem zřejmě se svým strýcem (B). Na dvou lodích se plavili dvořané a zemští páni (C) a na jedné lodi dokonce trumpetisté (D). Do exempláře tisku z Národní knihovny v Praze je vevázán sedmý list zobrazující velkého sumce, který byl chycen v jednom z korutanských jezer [obr. 6.9.7].<sup>1</sup>

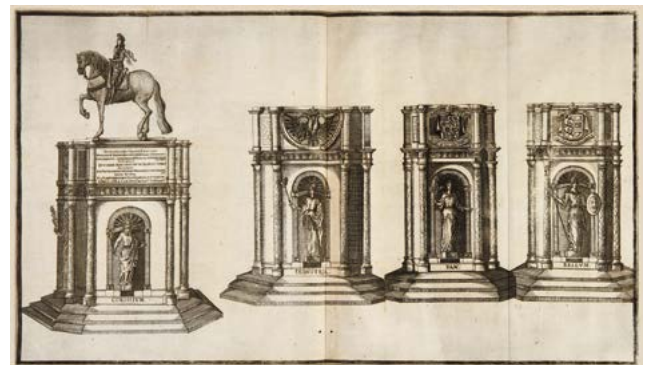
<sup>1</sup> Národní knihovna České republiky, sign. 65 C 000503.



6.9.3



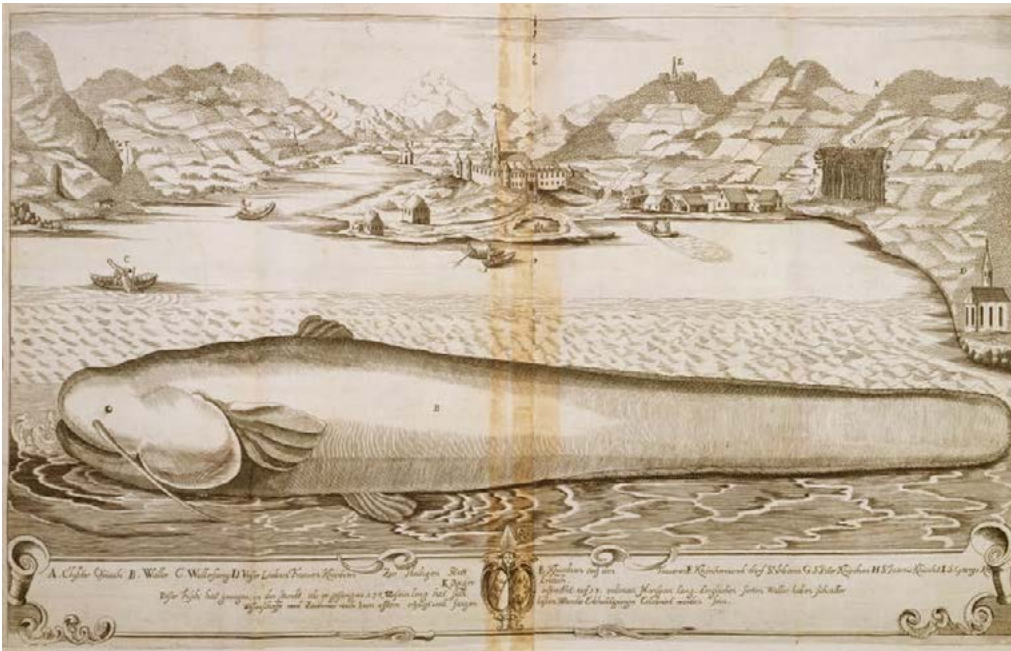
6.9.4



6.9.5



6.9.6



6.9.7

**6.10**  
**Francesco Ximenes Arragona,**  
**zvaný Teofilo (1631–1670)**  
**La Forza Della Fortuna e Della**  
**Virtù o vero Gl'Amori D'Irena.**  
**Dramma Per Musica [...]**

Ilustrace: Frans van der Steen  
 (kolem 1625–1672) podle Lodovica  
 Ottavia Burnaciniho (1636–1707)  
 Vydavatel: Matthäus Cosmerovius,  
 Wien 1661

Literatura: Seifert 1985, s. 219,  
 448; KF [Kateřina Fajtllová], in: Fajtllová – Kindl 2017, s.  
 90–92.

Libreto k *dramma per musica* s názvem *La Forza della Fortuna e della virtù o vero gl'amori d'Irena* napsal toskánský diplomat v Benátkách Francesco Ximenes Arragona, zvaný Teofilo (1631–1670). Hudbu zkomponoval ravenšský kapelník Giacomo Tiberti (1631–1689). Představení bylo odehráno k narozeninám císařovny vdovy Eleonory Magdaleny 21. listopadu 1661. Ačkoli Teofilo napsal pro habsburský dvůr řadu libret, byla *La Forza della Fortuna* napsána i zhudebněna v Itálii. Do střední



Evropy byla importována zřejmě ve formě rukopisného scénáře a zde vytištěna Matthäusem Cosmeroviem. Deset grafických listů vyryl Frans van der Steen (s Hansem de Jodem?). Zobrazují devět ze třinácti scén Lodovica Ottavia Burnaciniho [obr. 6.10.1–6.10.10].

Děj tříaktové hry tvoří příběhy milostného trojúhelníku, na jehož vrcholech jsou athénská královna Irena, ar-



6.10.2



6.10.1



6.10.3



6.10.4



6.10.5



6.10.6



6.10.7



6.10.8



6.10.9



6.10.10

ménský král Orontes a krétský král Tearkos. Děj opery je ovlivněn *comedia dell'arte*. Ačkoli ta se na vídeňském dvoře hrála již přinejmenším od 20. let 17. století, do scénářů hudebně-dramatických představení začala významně pronikat až v 60. letech.

### 6.11

**Carlo de'Dottori (1618–1686)**  
**La Zenobia Di Radamisto.**  
**Drama Per Musica, Recitato Nel**  
**Giorno Natalizio Della Sac. Ces.**  
**Maesta Di Leonora Imperatrice**  
 [...]

Ilustrace: Frans van der Steen  
 (kolem 1625–1672) podle  
 Lodovica Ottavia Burnaciniho  
 (1636–1707)

Vydavatel: Matthäus  
 Cosmerovius, Wien 1662



**Carlo de'Dottori (1618–1686)**  
**Deß Radamisto Zenobia. Ein Sing-künstliches**  
**Schwaw-Spiel, welches Auss Befehl Ihrer Kays. –**  
**Mayst des Römischen Kaysers zu feyerlicher**  
**Begebung Ihr Kays. Mayst. der Kayserinn Eleonora**  
 [...]

Ilustrace: Frans van der Steen (kolem 1625–1672) podle  
 Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)

Vydavatel: Matthäus Cosmerovius, Wien 1662

Literatura: Busetto 1902, s. 215–216; Seifert 1985, s.  
 450; Martino 1994, s. 197–198; Noe 2011, s. 340–342; KF  
 [Kateřina Fajtllová], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 90–92.

Libreto k *dramma per musica* s názvem *La Zenobia di Radamisto* připravil pro 32. narozeniny císařovny vdovy Eleonory Magdaleny Gonzagy-Nevers padovský básník Carlo de'Dottori. Hra byla uvedena 18. listopadu 1662 ve dvorním divadle.<sup>1</sup> Měla tři akty a Lodovico Ottavio Burnacini pro ni připravil 11 výměnných scén, z nichž 10 máme graficky dokumentováno. Dottori se inspiroval *Letopisy Publia Cornelia Tacita* (56–120). Vypráví příběh válek mezi parthskými a arménskými panovníky v prvním století n. l. a především milostných příběhů na jejich popředí. Arménský princ Radamisto se svou krásnou manželkou Zenobií je po násilném převratu a obvinění z velezrady donucen uprchnout před Tridadem, bratrem krále Parthů a uchvatitelem Arménie. Tridad miluje Zenobii a chce ji získat stůj co stůj. Dvojice je pronásledována a v bezvýchodné situaci požádá Zenobie Radamista o hrůzný čin. Raději než padnout do rukou nepřítele, chce se nechat zavraždit. Princ její přání splní, probodne ji mečem a v domnění že je jeho manželka mrtva, vhodí její tělo do řeky Arassu. Sám unikne pronásledovatelům. Zenobia ovšem nezemře, je nalezena Tridadem a vyléčena. Odtud se začíná psát příběh Dottoriho opery. Tridad svěří svou lásku k Zenobii své chůvě Leudamii. Ta se zase svěří pážeti Elpinovi, za kterého je převlečena Radamistova sestra Berenika, bláznivě zamilovaná do Tridata. Když se Radamisto dozví, že jeho manželka je naživu vydá se v převlečení za dívku Bereniku do paláce, aby svou ženu získal zpět. V Elpinovi ale nepoznává svou sestru. Radamistův převlek odhalí Tridadův velitel Ormanno, nic ovšem neprozradí. Nic netušící princ Tridad přijme

Bereniku/Radamista do svých služeb a předvede jí před Zenobii, která s velkým potěšením pozná svého manžela. Chůva Leudamia mezitím pozná ve veliteli Ormannovi svého bratra Ariobarzana a oba se rozhodnou pomoci Radamistovi, Zenobii a Berenice. Tridad se svěří Leudamii, že chce v noci proniknout do Zenobiiných komnat. Chůva vše ale zařídí tak, aby v jejích komnatách nebyla Zenobie nýbrž Berenika. Když se o princových úmyslech dozví Radamisto, nic netušíc o Leudamiiných intrikách, rozhodne se Tridada zavraždit. Ten je ovšem chráněn a zachráněn Elpinem/Berenikou. Princ cítí podvod. Nechá všechny zatknout a zpovídá Elpina/Bereniku, která se vydává za Radamista, jen aby uchránila svého bratra. Rozčilený princ přikáže potrestat všechny. V tuto chvíli



6.11.1



6.11.2



6.11.3

vystupuje Zenobia, která Tiridadovi vše otevřeně a pravdivě vysvětlí. Princ je zaskočen její upřímností a zalituje svého konání. Zenobii navrátí právoplatnému manželi Radamistovi a sám se ožení s Berenikou.

První scénu připravil Lodovico Ottavio Burnacini pro prolog. Odehrává se na skalnatém pobřeží a vystupují v ní Jupiter, Neptun, Pluto, Natura, Osud (Fato) a Fortuna. Pro libreto ji dokumentoval Frans van der Steen [obr. 6.11.1]. Druhý grafický list dokumentuje začátek prvního aktu, kde se v královské zahradě Tridad světuje chůvě Laudamii se svou láskou k Zenobii [obr. 6.11.2]. Třetí tisk zobrazuje scénu z královského dvora a rozhovor mezi Golfem a Nerinem [obr. 6.11.3]. Čtvrtý list nás přivádí do scény sloupový se sochami, kde uprostřed vojáků vedených kapitánem Megabizem stojí Berenice/Radamisto a kolem

ní Tridad, Ormanno a Elpino/Berenice [obr. 6.11.4]. Následující grafický list představuje interiér paláce a otevírá druhý akt rozhovorem Golfa a Nerina [obr. 6.11.5]. V druhém aktu ale pozdějším dějství a ve scéně dvora před branou zahrady zůstává také další tisk [obr. 6.11.6]. Jedenácté dějství identického aktu dokumentuje obraz z náměstí se stromy a sochami, na kterém rozmlouvají Ormanno s Leudamií a jejich rozhovor slyší také Elpino/Berenika [obr. 6.11.7]. Osmý grafický list nás vrací do interiéru paláce, do galerie. Rozmlouvá v ní Tridad s Leudamií [obr. 6.11.8]. Předposlední tisk zobrazuje scénu smíření ze scény sloupového sálu uvnitř paláce. Vystupují v ní všichni hlavní interpreti [obr. 6.11.9]. Poslední tisk je alegorií v zahradě se sochami [obr. 6.11.10].

1 K dalším uvedením a přepracováním viz Martino 1994, s. 197–198 (Chloe 17).



6.11.4



6.11.5



6.11.6



6.11.7



6.11.8



6.11.9



6.11.10

6.12

**Domenico Federici** (1633–1720)

**L'Elice Per Musica.**

**Introduzione ad un Regio Balletto nel Di Natale Della [...] Imperatrice Leonora E Marianna [...]**

Ilustrace: Matthäus Küsel (1629–1681) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)

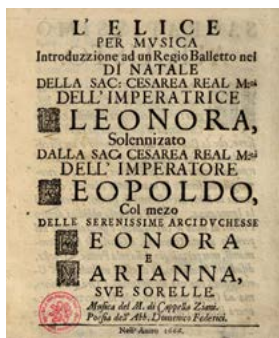
Vydavatel: Matthäus Cosmerovius, Wien 1666

Prameny: Johann Heinrich Schmelzer, *Arien zu den Balletten* [rukopisná partitura], A–Wn, sign. Mus.

Hs. 16583/1; Pietro Andrea Ziani, *L'Elice, Festa ossia introduzione ad un balletto* [rukopisná partitura], A–Wn, sign. Mus. Hs. 16900.

Literatura: Seifert 1985, s. 58f., 143, 224, 251, 317f., 456f; Noe 2011, s. 294; KF [Kateřina Fajtllová], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 96.

Další libreto pro císařovnu vdovu Eleonoru Magdalenu napsal v roce 1666 Domenico Federici. Dramatizaci odehráli dvorští herci v jednodušších kulisách Lodovica Ottavia Burnaciniho v zahradách Amalienburgu při příležitosti císařovniných narozenin. Hudbu složil Pietro



Andrea Ziani (kolem 1617–1684). Federici přepsal příběh z Ovidiových proměn. Zjednodušil jej pro dramatizaci a převedl do římských reálií. Místo Dia máme Jova, místo Kallistó Elici a místo Artemis Dianu. Krásná princezna Elice byla dcerou arkadského krále Lykáóna a nymfou v družině Diany. Do její krásy se zamiloval Jupiter a jelikož jsou Dianiny nymfy nedotknutelné vymyslel lest. V přestojení za Dianu se dostal do její blízkosti a okouzlil princeznu natolik, že se mu podvolila. Z krátkého vzplanutí odešla ovšem obtěžkána. Jakmile to na ní Diana poznala, vyhnala ji ze své družiny. Ponížená Elice porodila v lese syna Arkada. Jakmile se vše dozvěděla Jovova manželka Juno, pomstila se na princezně a proměnila ji v medvědice. Arkas dospěl bez matky a na vyjížďce v lese narazil na medvědice a začal ji pronásledovat. Netušil, že se chystá zavraždit svoji matku. Tragédii zabránil Jupiter tím, že proměnil Arkada v medvěda a i s matkou jej vyzvedl na nebesa. Stali se z nich Velká medvědice a Malý medvěd.

Grafický list Matthäuse Küsela dokumentuje závěrečný balet, ve kterém se představily obě dcery Eleonory Magdaleny s Ferdinandem III. Eleonora Marie Josefa (1653–1697) tančila jako Diana a Marie Anna (1654–1689) jako Nemesis. Společně s nimi tančilo dalších šest nymf–dvorních dam.



6.12



**7 | LEOPOLD I. (1640-1705) A MARKÉTA TEREZA  
ŠPANĚLSKÁ (1651-1673) | 1666-1673**



7.1

Gerard Boutats (1630–1668) podle Jana van Ossenbeecka (1623–1674)  
**Slavnostní kavalkáda k uvítání infantky Markéty Terezy před Vídní 5. prosince 1666**

1666

Mědiryt, papír, 260 × 2860 mm, zn: J. Ossenbeck del: Gerhaert Boutats fecit. Vniuers: vienen: sculp: Getty Research Institute, svázáno v: [Publications relating to the wedding of Leopold I, Holy Roman Emperor, and Margarita Teresa, Infanta of Spain], sign. DD190. 4. S3 1666er.

Slavnostní kavalkádu, která vyrazila z bran Hofburgu v ranních hodinách 5. prosince 1666, aby před hradbami města přivítala průvod, který doprovázel infantku Markétu Terezu, dokumentoval původem antverpský rytec

Gerard Boutats podle předloh připravených Janem van Ossenbeeckem. Unikátní rozkládací slepenec čtyř listů zobrazuje 39 skupin či jednotlivců. Celkem se průvodu účastnilo 171 jezdců. Otvěřali jej postilióni (*postillionen*), kurýři (*currier*) a poštmistři (*postmaister*), kteří zároveň troubili na poštovní trubky. Následoval císařský komorník a zemský dědičný poštministr hrabě von Paar (5), císař Leopold (6), císařská rada a nejvyšší štolba Gundakar z Dietrichsteina (7) a další důležití dvořani a nositelé dědičných úřadů (8–38). Mezi nimi například nám již známý František Augustin z Valdštejna (12) či Ferdinand Bonaventura z Harrachu (1636–1706) (18), se kterým se již brzy setkáme. Nechyběl ani jezuita Philippus Müller, císařův zpovědník (23). Průvod uzavíralo 123 blíže neidentifikovaných jezdců – císařských ministrů a pážat (39).



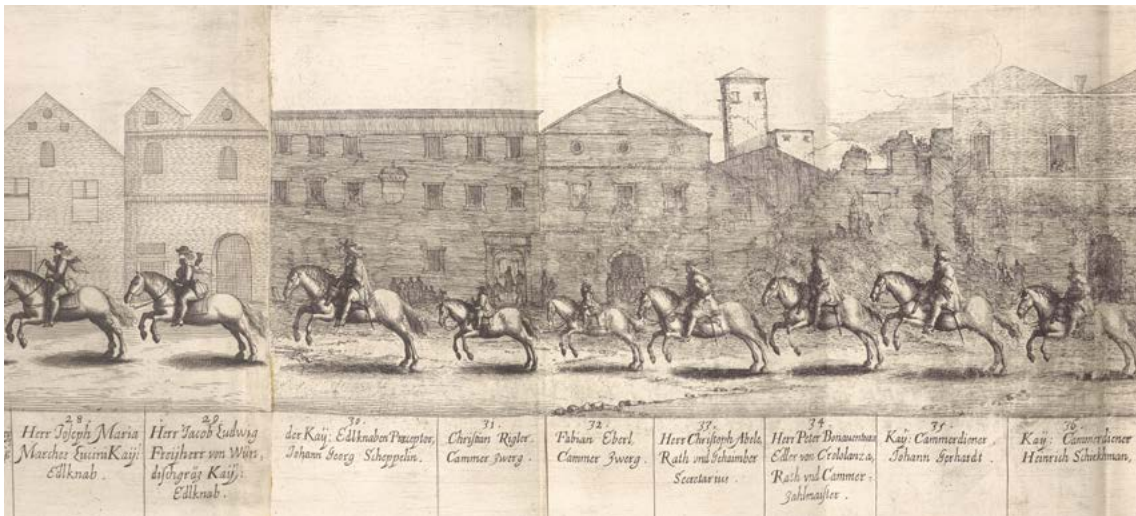
7.1.1



7.1.2



7.1.3



7.1.4



7.1.5

**Infantin auß Hispania [et]c. Sich mächtigst und auff das geprächtigtste zu beliebtesten Empfang entgegen geschwungen und [...] den 5. Decembris [...] im 1666. Jahr vor Dero Kayserlichen ResidentzStatt Wien bewillkommet hat [...]**

Illustrace: Melchior Küsel (1626–1684)

Vydavatel: Johann Pautschen zu Augspurg

Tiskař: Johann Jacob Kürner: Wienn [1666]

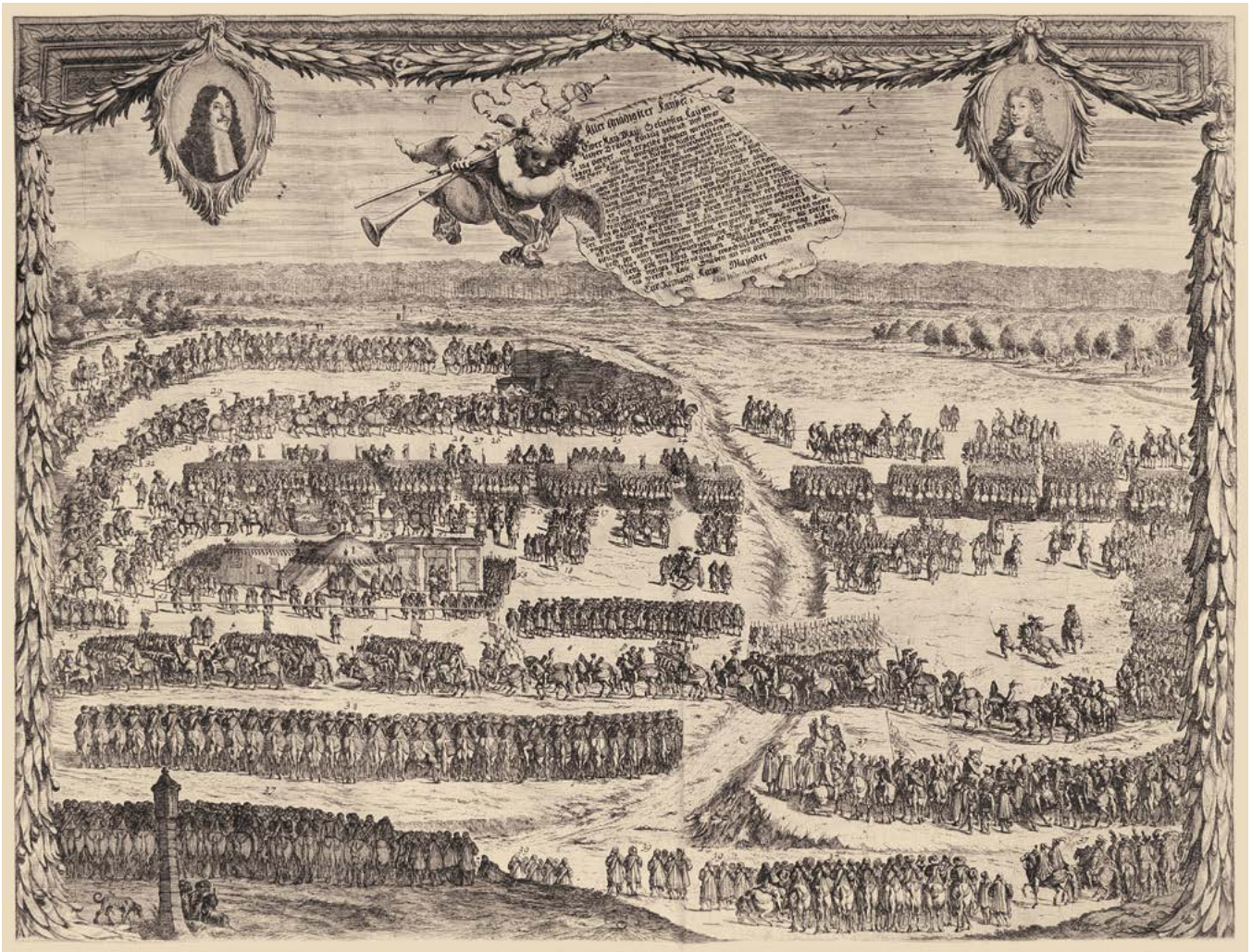
Citace: VD17 12:627155H

Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 100–101.

Grafický list Melchiora Küsela znázorňuje prostranství před Vídní, kde se v časných odpoledních hodinách 5. prosince 1666 setkal Leopold I. se svou nastávající manželkou infantkou Markétou Terezou. Na prostranství proběhly ceremonie, slavnostní přehlídka a šikování průvodu k slavnostnímu vjezdu. Uprostřed zábradlím ohraničeného prostoru stál kulatý turecký stan plnicí funkci předpokoje (I). Podélný stan vlevo sloužil jako velký sál (L), kde se dvorští hodnostáři sklonili před budoucí císařovnou. Stan vpravo byl označený jako kabinet a odtud Leopold s Markétou Terezou a nejvýznamnějšími dvořany a dvorními dámami sledovali přehlídku a šikování jízdních jednotek. Leopold se svými družiníky nasedl na koně, Markéta Tereza s fraucimorem do kočárů a dlouhý průvod se vydal vstříc branám hlavního města monarchie.

**7.2**  
**Alae Votorum Austriacorum, Oder/ Vorstellung der Oesterreichischen Hertzens-Flügeln Mit wellichen [...] Leopoldi, deß Ersten Römischen Kayser, [...] Bey erwünschter Gegen-Ankunfft Dero Kayserlichen Gespons/ Margaritae, Geborner Königlich**





7.2

### 7.3

**Melchior Küsel (1626–1683)**  
**Ordnung dess Einzugs Zu dem**  
**Hochansehenlichsten Beyläger der Römisch**  
**Kayserliche[n] Mayesteten Leopoldi dess Ersten,**  
**und Margariten, Gebornner Infantin in Hispanien**  
**etc. Besehe[n] in dero Kay. Residenz Stat Wien den**  
**5. Decemder 1666**

Vydavatelé: Johann Blaeu, Alexander Hartung, Wien 1666

Jednolist, mědiryt, papír, 785 × 575 mm; zn. Melchior Küssel

Bayerisches Staatsbibliothek, sign. Res/2 Austr. 96 s  
 Citace: VD17 12:668230E.

Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 99–101.

Grafický list Melchiora Küsela zobrazuje slavnostní vjezd císaře Leopolda a jeho nastávající, španělské infantky Markéty Terezy Španělské do Vídně. K městu, zahalenému v oblacích dýmu kanonád, směřuje průvod, který se sešikoval ještě před branami [srov. obr. 7.2]. Jako první jede dvorský kvartýrmajstr Johann Kunibert von Wentzelsberg (1614–1680) dále vojenské oddíly, kapela a méně významní hosté. Následují heroldi zastupující Říši a korunní země (22), nejvyšší maršálek Heinrich Wilhelm von Staunberg (23) a císař Leopold pod baldachýnem (24). Na hlavě má klobouk s drahocným



7.3

perem – darem od Markéty Terezy. Doprovází jej nejvyšší komoří Maximilian von Lamberg (25) a nejvyšší štolba Gundakar z Dietrichsteina (26). Následuje zlatý kočár tažený trojspřežím, ve kterém sedí Markéta Tereza se svou hofmistryní, španělskou hraběnkou Eryl. Následují další urození hosté a dvořané. Zobrazený průvod uzavírají kočáry s fraucimorem.

and Margarita Teresa, Infanta of Spain], sign. DD190. 4. S3 1666er.

Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 101.

Když vjel průvod do města, vítali jej nejen jásající lidé, ale také slavnostně vyzdobené město s efemérní architekturou lemující cestu do svatebního kostela sv. Doroty. Jednolist, který velmi pravděpodobně vyryl norimberský grafik Johann Jacob Schollenberger pro nakladatele Johanna Hoffmana, zobrazuje ve třech oknech tři různé události. Dva výjevy z cesty Markéty Terezy do střední Evropy a to hlavní, posvěcení sňatku rukou papežského nuncia a nejbližší císařovu rodinu. Především jeho dvě sestry, se kterými jsme se již setkali v baletu, který ukončil hudebně-dramatické představení *L'Ellice Per Musica* [č. kat. 6.12].

#### 7.4

Johann Jacob Schollenberger (?) (1644–1699)

### Kayserliches Vermählungs-Fest, geschehen zu Wien den 5. Decembris Anno 1666

Vydavatel: Johann Hoffman, Nürnberg 1666

Jednolist, mědiryt, papír, otisk 380 × 295 mm; zn. Johann Hoffman Excudit.

Getty Research Institute, svázáno v: [Publications relating to the wedding of Leopold I, Holy Roman Emperor,



7.5

**Jan Thomas (1617–1678)**

**Svatební banket císaře Leopolda a španělské infantky Markéty Terezy z prosince roku 1666**

olej, plátno, 127,4 × 178,8 cm

Kunsthistorisches Museum Wien,

inv. č. Gemäldegalerie, 7660

Kromě novomanželského páru Leopolda I. a Markéty Terezy zobrazuje Thomasův obraz také dvořany z blízkého okruhu císařského dvora. Řada mužských hodovníků se s jistotou účastnila i uvítacího průvodu [č. kat. 7.1], následné přehlídky a šikování [č. kat. 7.2] a vjezdu do města [č. kat. 7.3]. Většina tváří jsou portréty. Jejich identifikace, založená na pečlivé komparaci a studiu dědičných úřadů, by si zasloužila samostatnou studii.

**applausi di foco alle gloriosissime nozze delle SS. CC. MM.<sup>TA</sup> di Leopoldo [...] e di Margherita infanta di Spagna**

Illustrace: Melchior Küsel (1623–1683)

Vydavatel: Matteo Cosmerovio: Vienna d'Austria alli Decembre 1666

Citace: VD17 14:018307Q

**Las Llamas Encendidas Del Çielo, y Tornadas Al Çielo; Con regozijo universal de la Tierra: Representadas En los Aplausos de los fuegos A Las Gloriosissimas Bodas De Las S.S. y C.C. Magestades De Leopoldo [...], y De Margarita Infanta De España**

Illustrace: Melchior Küsel (1623–1683)

Vydavatel: Matheo Cosmerovio: Vienna de Austria à Vienna 1666

Citace: VD17 23:321174 F



7.5

7.6

**Von Himmeln Entzindete Und Durch Allgemainen Zuruff der Erde sich Himmelwerts erschwingende Frolokhungs Flammen zur Begengnüs des Hochzeitlichen beylägers Beeder Khaiserlichen Maiestäten Leopoldi des Ersten Römischen Kaisers [...] und Margarita geborner Infantin aus Hispanien**

Illustrace: Melchior Küsel (1623–1683)

Vydavatel: [Matthäus Cosmerovius: Wien] 1666

Citace: VD17 32:684324Y

**Le fiamme accese dal cielo et al cielo riascese Con giubilo Vniversale della Terra rapresentate negli**

Literatura: Haider-Pregler 1969, s. 294; Salatino 1997, s. 86–87; Schumann 2003, s. 250; KF [Kateřina Fajtlová], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 102–104.

Libreto k ohňostrůjně přehlídce, sehrané 8. prosince 1666 k příležitosti sňatku Leopolda I. s infantkou Markétou Terezou, vydal s velkou pravděpodobností Matthäus Cosmerovius a grafickými listy vybavil Melchior Küsel. Text s tisky nám dávají dostatek informací o přípravách i průběhu představení. Autory choreografie byli hrabě Ernst von Abensperg und Traun (1608–1668) a Bartholomäus Peissker. Grafické listy zobrazují podobu ohňostroje a v následnosti i jeho průběh. Rozdělen

byl na tři části. První tisk je titulkou a zároveň alegoric-  
kou oslavou Leopolda a Markéty Terezy [obr. 7.6.1]. Mer-  
kur jako posel bohů zvěstuje novomanželům podporu  
a posvěcení z nejvyšších míst. Zahájil představení zapá-  
lením dvou srdcí na vrcholu oblouků s literami L (Leo-  
poldus) a M (Margarita). Druhý tisk dokumentuje první  
akt představení [obr. 7.6.2]. Vlevo je sopka Etna s Vulká-  
novou kovárnou, vpravo hora Parnas s pegasem a devíti  
múzami. Cupid přeměnil Vulkánův oheň v oheň lásky.  
Odpáleny byly vysoké rakety a ohňové pumpy. Ve dru-  
hém aktu hvězdice a další rakety ze dvou věží, symboli-  
zujících dva habsburské domy – s pevnými a nezničitel-  
nými základy. Nad levou věží vytvořil oheň písmena VA  
[Vivat Austria] a nad pravou VH (Vivat Hispania). Za věži-  
cemi byly odpáleny jiné hvězdice a zapáleny ohně které  
vlevo vytvořily VL (Vivat Leopoldus) a vpravo VM (Vivat  
Margarita). Začal boj Hercula s Kentaury [obr. 7.6.3].  
Hercules zvítězil. Nikdo nemohl ohrozit pevný svazek  
habsburských domů! Třetí akt posunul děj do nejvzdá-  
lenějšího plánu, do chrámu boha sňatku a ochránce  
manželství Hyména. Odpáleny byly nejvyšší rakety,  
množství hvězdic a hvězdicových raket a ohňové pumpy.  
Na vzdáleném horizontu se rozsvítila písmena AEIOV  
(Austria Erit in Omne Ultimum – Austria je věčná). Na  
vrcholu kupole se rozhořel Fénix. Jovův orel zapálil oltář  
uprostřed chrámového dvora [obr. 7.6.4]. Ohňostroj  
ukončila hudba a všem přihlížejícím mělo být jasné, že  
jsou právě svědky počátku svazku, který přečká všechny  
příkoří a zvítězí pod božskou ochranou.



7.6.1



7.6.2



7.6.3



7.6.4

## 7.7

**Melchior Küsel (1626–1683)**

**Šest scén slavnostního císařského lovu v Pratra**

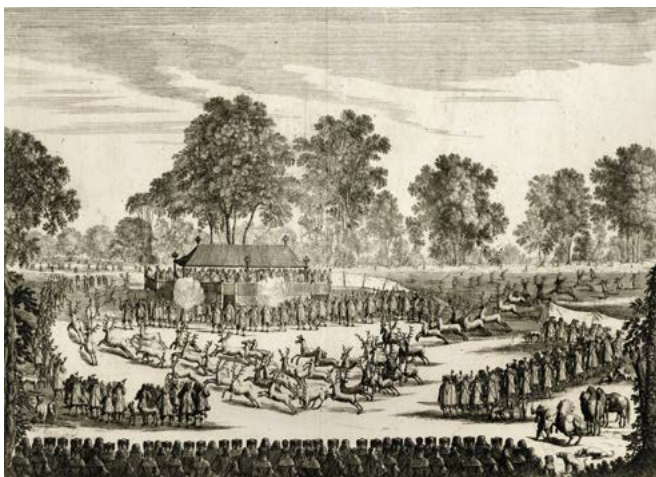
1666–1667

Lepty, papír, otisky ca. 252×345 mm, zn. Melchior Küsel f.  
The British Museum, inv. č. 2. 6. 1: 1939,07 14.71–14.76  
Literatura: Pribram 1892; Deutsch 1892; Polleroß 1987;  
Polleroß 2016a.

Císařské lovecké slavnosti, uspořádané v rámci sva-  
tebních festivů Leopolda I. a Markéty Terezy, se konaly  
15. a 16. prosince 1666 v Pratra. Nejdříve se lovil jelen  
(č. obr. 7.6.1). Pomocníci jich vypustili více než 500 a pri-



vilegium prvních střel měli císař s císařovnou. Otevření lovu jelenem bylo symbolické. Je to královské zvíře a unikátní panovnická trofej. Jestliže král přenechá kořist jelenu někomu jinému, je to pokládáno za akt šlechtnosti a štědrosti. Jako první byli vypuštěni kanci (č. obr. 7.7.2), třetí jeleni a kamzíci (č. obr. 7.7.3), čtvrtí medvědi a vlci (č. obr. 7.7.4), páté lišky a zajáci (č. obr. 7.7.5) a šestí znovu kanci (č. obr. 7.7.6). Pro císařskou rodinu a dvořany byla postavena patrová krytá stavba. Zvířata byla vháněna před císařský altán do kruhu, jehož hranice a bariéru tvořili přihlížející.



7.7.1



7.7.2



7.7.3



7.7.4



7.7.5



7.7.6

## 7.8

**Francesco Sbarra (1611–1668)**  
**La Contesa Dell'Aria,**  
**E Dell'Acqua. Festa À Cavallo**  
**Rappresentata**  
**Nell'Augustissime Nozze Delle**  
**Sacre, Cesaree,**  
**Reali M.M. Dell'Imperatore**  
**Leopoldo E Dell'Infanta**  
**Margherita Delle Spagne [...]**

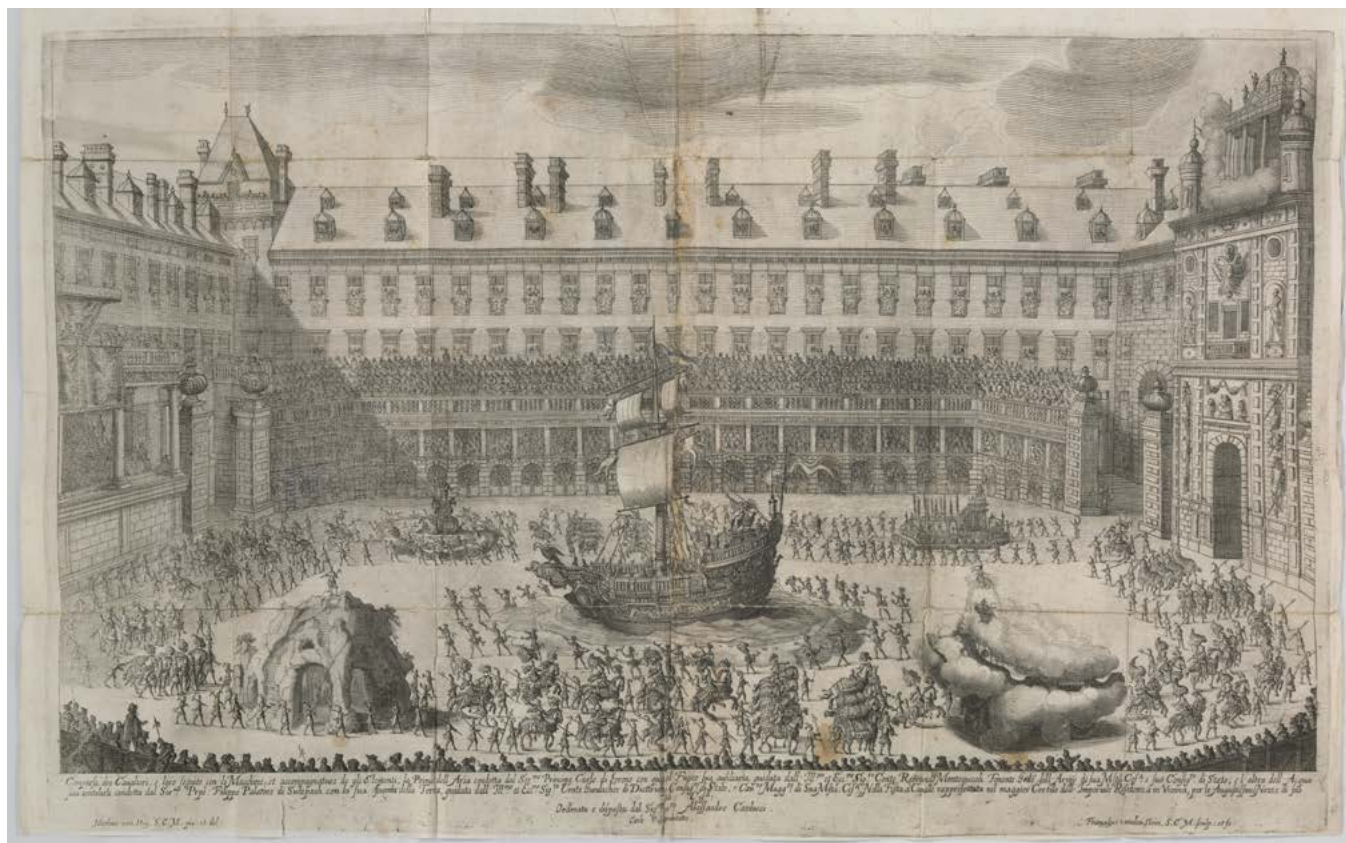
Ilustrace: Frans van der Steen (kolem 1625–1672), Jan van Ossenbeeck (1623–1674) a Gerard Bouttats (1630–1668) podle Nikolaase van Hoye (1631–1679)  
 Vydavatel: Matthäus Cosmerovius, Wien 1667  
 Citace: VD17 23:250918U



**Francesco Sbarra (1611–1668)**  
**Sieg-Streit Deß Lufft und Wassers. Freuden-Fest**  
**zu Pferd Zu dem Glorwürdigisten Beyläger Beeder**  
**Kaysrerlichen Majestäten Leopoldi deß Ersten**  
**Römischen Kaysers [...]** **Und Margarita [...]**

Ilustrace: Frans van der Steen (kolem 1625–1672), Jan van Ossenbeeck (1623–1674) a Gerard Bouttats (1630–1668) podle Nikolaase van Hoye (1631–1679)  
 Vydavatel: Matthäus Cosmerovius, Wien 1667  
 Citace: VD17 23:248829 K  
 Literatura: Hadamowsky 1955, s. 35; Haider-Pregler 1969, s. 291–324; Seifert 1985, s. 17, 21, 55, 58–60, 144, 169, 362, 378f., 390f., 407, 548; Fidler 2000, především s. 366–373; Goloubeva 2000, s. 104–105; Schumann 2003, s. 244–249; Noe 2011, s. 303–304, 319, 373, 377; Fajtlová 2017; KF [Kateřina Fajtlová], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 108–113.

Bohatě zdobené libreto Francesca Sbarry je jedním z vrcholů umění reprodukčních technik ve střední Evropě 17. století. Podíleli se na něm umělci, kteří všichni pocházeli z Nizozemí a jejich příchod do střední Evropy přímo či nepřímo inicioval arcivévoda Leopold Vilém. Námětem představení byl souboj žvlů Povětří (Aria) a Vody (Acqua) o perlu – lat. *margarita* – tedy Markétu Terezu. Kompletní scénu souboje zobrazuje první tisk [obr. 7.8.1]. Uprostřed vnitřního nádvoří Hofburgu, lemovaného provizorními dřevěnými tribunami, se plaví Loď argonautů Argo doprovázená 40 Tritony [obr. 7.8.2]. Její příjezd na Dunaj/nádvoří Hofburgu započal představení a je vysvětlen v recitativu – Jáson a argonauti připulili skrze hvězdnou oblohu, aby rozsoudili spor mezi Junonou, reprezentující živel povětří s třicítkou gryfů [obr. 7.8.3] a Neptunem, reprezentujícím živel vody s třicítkou větrů [obr. 7.8.5]. Vítěz měl kromě perly/Markéty Terezy získat také zlaté rouno. Na stranu Povětří se postavil Oheň, reprezentovaný Vulkánem a doprovázený třicítkou Kyklopů [obr. 7.8.4]. K vodě se přidala Země, reprezentovaná Berecintou a doprovázená třicítkou divochů (satyrů) [obr. 7.8.6]. Vyústěním první části představení byl jejich souboj. Započalo jej zvolání Fámy: „*A'la pugna, a'la pugna, à l'armi, à l'armi*“. Alegorické vozy se přesunuly na kraje nádvoří/scény a vypukla bitva jezdců v barevných kostýmech, z nichž každá barva znázorňovala jiný element – Povětří mělo kostýmy červené barvy, Voda kostýmy světle modré, Oheň rudé a Země zelené. Každý z žvlů kromě svých sboristů disponoval velitelem s 12 lokaji a sedmi rytíři s šesti lokaji, dále bubeníky, trubači a dalšími. Jezdci spolu bojovali nerozhodně v předem dohodnutých a secvičených formacích. Každý živel byl reprezentován osmi jezdcí. Bojovalo se zblízka i palnými zbraněmi. Po zaznění „*O la fermata l'armi*“ se objevil (byl zřejmě efektně nasvětlen) Chrám věčnosti, monumen-



7.8.1

tální efemérní architektura. Eternità (Věčnost) na jejím vrcholu pokračovala zprávou, že perla patří jen a pouze habsburskému domu: „... Quanto hà di vano l'Eritrea Marina / Ne le ricche sue conobe, accolto in una / Margherita Reale, alta Fortuna / Del maggior tra i Monarchi, il Ciel destina

/ Questi sarà Leopoldo, il gran Germoglio / Di quell' Austràlica stirpe / O immortale / Alcui chiaro valor l'ordin fatale / Del Impero Roman promette il soglio...“ Na příkaz Věčnosti se všichni jezdci seskupili do původních formací a z brány Chrámu věčnosti vyjelo 12 habsburských panovníků



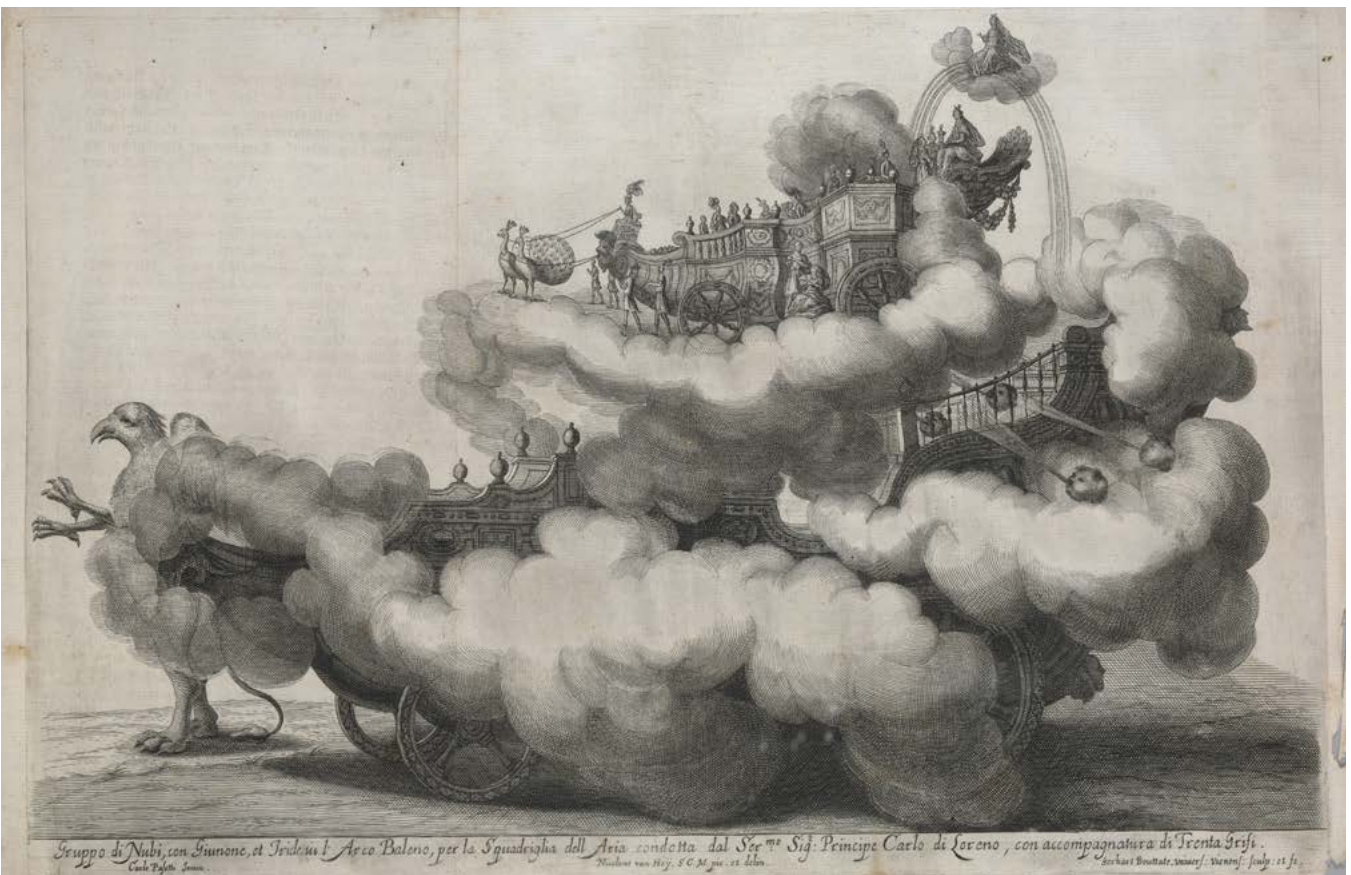
7.8.2



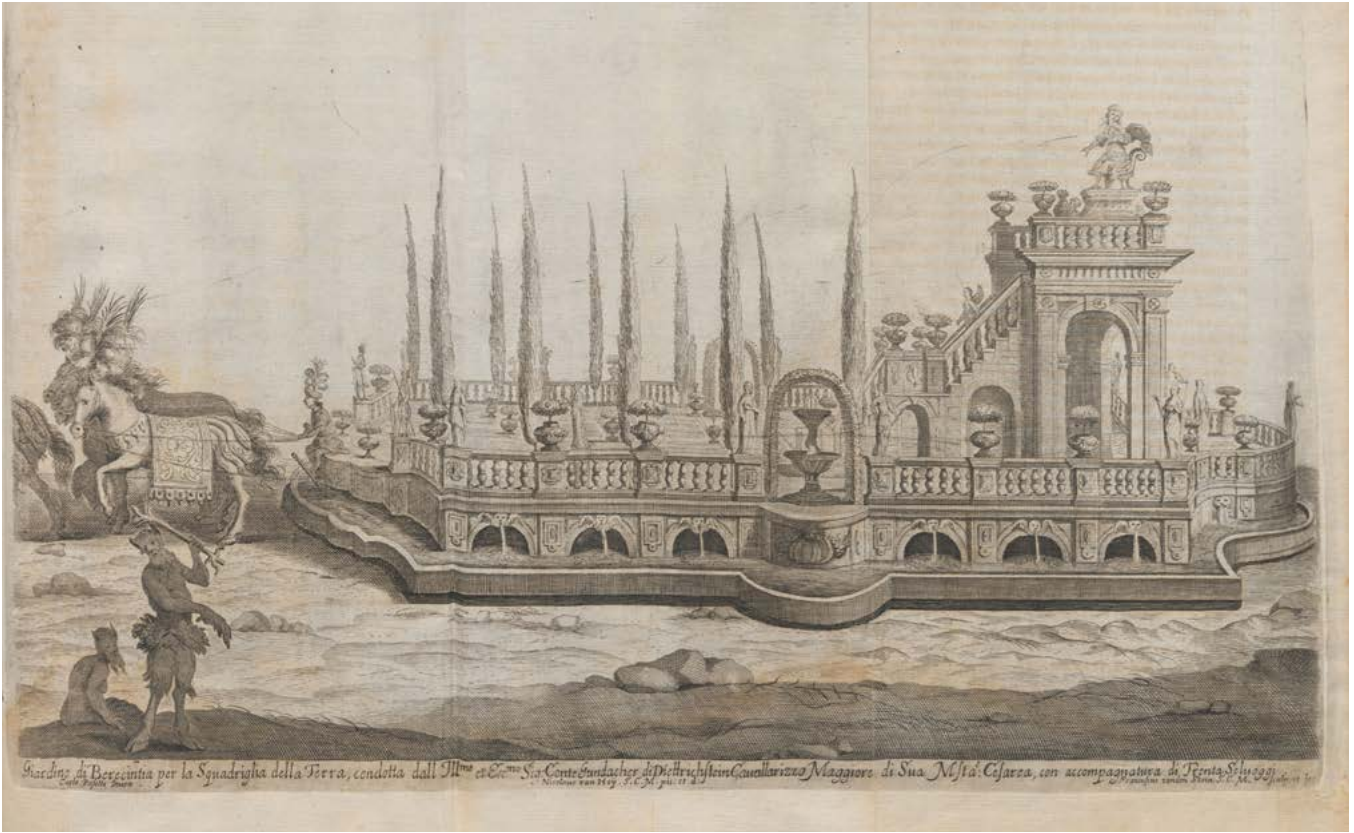
7.8.4



7.8.5



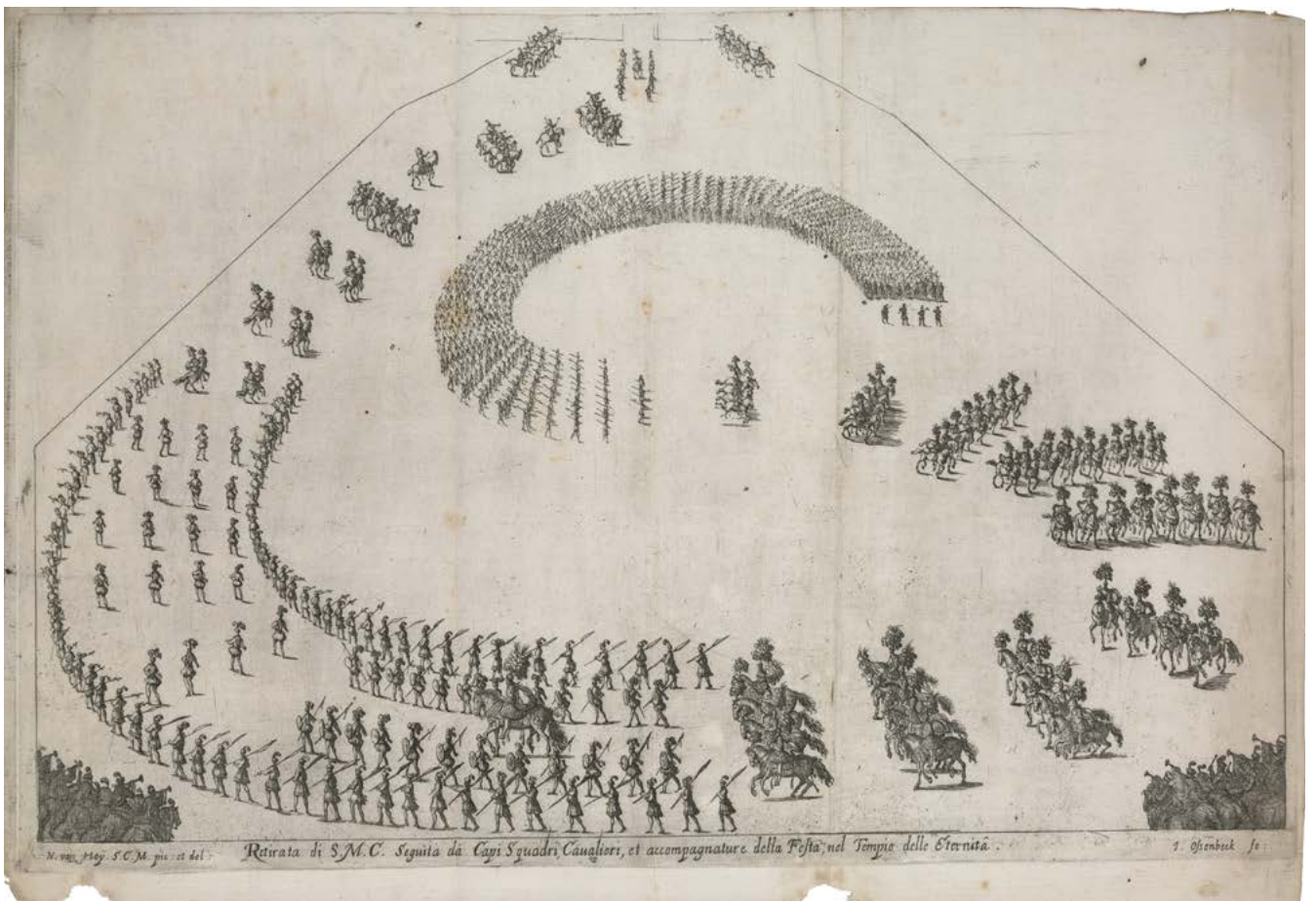
7.8.3



7.8.6



7.8.7



v čele s císařem Leopoldem. Po nich vjel na scénu Vůz Slávy, Glorie [obr. 7.8.7]. Vyhlásil vítěze perly/Markéty – stal se jím nepřekvapivě Leopold. Mohlo začít slavnostní defilé. Účastnilo se jej na 300 jezdců a pěších. Představení bylo ukončeno jezdeckým baletem na hudbu Johanna Heinricha Schmelzera. Jako vítěz se jej aktivně účastnil císař. Jednotlivé figury vyryl Jan van Ossenbeek podle předloh Nikolaase van Hoye [obr. 7.8.8; 7.8.9, 62, s. 79]. Sešikované jezdectvo za zvuku fanfár a potlesku opustilo jeviště Bránou věčnosti [obr. 7.8.10].

1 La Contesa dell'aria e dell'acqua, fol. Hiv; Sieg-Streit dess Luftt und Wassers, fol. Gr.

7.9  
**Gründliche warhafftige und eigentliche Beschreibung derer jenigen vortrefflichen und ehedessen unerhörten Festivitäten, welche sich bey der Hochzeit des unüberwündlichsten Römischen Keyzers Leopoldi I. [etc.] Zwischen denen zweyen Elementen dem Wasser un Lufft begeben haben**

[1666]  
 Citace: VD17 23:675911C  
 Jednolist, mědiryt, papír, list 395 × 304 mm, otisk 177 × 281 mm  
 Kunsthistorisches Museum Wien, Theatermuseum,

**Gründliche warhafftige und eigentliche Beschreibung derer jenigen vortrefflichen und ehedessen unerhörten Festivitäten, welche sich bey der Hochzeit des unüberwündlichsten Römischen Keyzers LEOPOLDI I. u. Zwischen denen zweyen Elementen dem Wasser un Lufft begeben haben.**

**U**nstig geneigter Leser! demselben wird vorhoffentlich nicht unwissend sein/was man die längst verlangete Kaiserl. Braut un mehr sich immer je näher und näher ihres selben Meerwunder und mit Feuerwerck verfehene Wasserman- Herzenshöcherischer Residenz Stadt Wien genahet. So das Sie allbereit mit einem allgemeinen Jauchen/ Frolocten und Jubel/ Geystey angelanget; Welche ihme demnach anieszers zu wissen/das neben dem allgemeinen Freudenfey in Empfangung derselben nicht geringe/ sondern fast ungläubliche Sachen/ ihr eine sonderbare Erleuchtung und Wohlgefallen zu erwecken/von einigen hohen und Weitberühmten Poentaten reifflich erfonnen/ und allbereit zu Werck gerichtet worden. Als erstlich ist ein vest/ stark und schön Theatrum worauf man wird reiten und fahren können/ ausgerichtet/ dabey Trempetzer/ Herpaucker un Trommelschlaget werden sich zu Anfang der Präsentierung tapffer und lustig hören lassen.

**Erklärung des Kupffers.**

1. Mittler Weile hat sich ein hoher und großer Berg allgemachs erhoben/ und je länger je mehr bewegend an dem einem Ende des Theatri in höchster Verwunderung niederlassend/ auff dessen Spitzem die Göttin Fama sitzend wird anfangen zu vermelden/ welcher Verfall sich zwischen denen Elementen des Wassers und der Luft wegen procerung der Vert einiget Strömungen eremiet/ und darbey jeder Theil seine Geschickheit zu handhaben ihme eigentl angedenken sein lassen/ als seyen sie beide entschlossen/ das Wasser mit Hülf der Erden/ und die Luft mit Beystand des Feuers solche Differenzen durch ein scharffes Gesicht auszuführen/ und denselben einmal vor alle mal ein Ende zu machen. So bald Fama solches vermeldet/ wird die Einführung der streitenden Theilen erfolget/ welches über alle maßen vernehmlich zu sehen sein wird/ auch hier nicht durch einige Buchstaben kan auszudrucket werden.

2. Dann/ wann die Präsentierung nach Würden der Erde dieses jertlichen Einmangs ein Ende wird gemacht haben/ so wird eine Squadron tapfferer Cavalier zu Pferd in aller kostbarheit mit gülden Polamenten verbranter Kleidung in volgesteuerter Ordnung sich auf das Theatrum begiben.

3. Nach solchen wird Neptunus ein Gott des Wassers/ auf einem großen Wallfisch/ aus dessen Maul und Nasen/ Ethern grosse Wasserströme in sonderlicher Höhe werden her- vorspringen sitzend zu sehen sein/ und umb ihn herum allerseits Meerwunder und mit Feuerwerck verfehene Wasserman- ner.

4. Bald darauf wird widerumb eine Squadron vornehmer Cavalier in köstlicher Kleidung und schöner Ordnung zu sehen sein/ welche ihme demnach anieszers zu wissen/das neben dem allgemeinen Freudenfey in Empfangung derselben nicht geringe/ sondern fast ungläubliche Sachen/ ihr eine sonderbare Erleuchtung und Wohlgefallen zu erwecken/von einigen hohen und Weitberühmten Poentaten reifflich erfonnen/ und allbereit zu Werck gerichtet worden. Als erstlich ist ein vest/ stark und schön Theatrum worauf man wird reiten und fahren können/ ausgerichtet/ dabey Trempetzer/ Herpaucker un Trommelschlaget werden sich zu Anfang der Präsentierung tapffer und lustig hören lassen.

5. Nach demselben wird widerumb eine Squadron vornehmer Cavalier in köstlicher Kleidung und schöner Ordnung zu sehen sein/ welche ihme demnach anieszers zu wissen/das neben dem allgemeinen Freudenfey in Empfangung derselben nicht geringe/ sondern fast ungläubliche Sachen/ ihr eine sonderbare Erleuchtung und Wohlgefallen zu erwecken/von einigen hohen und Weitberühmten Poentaten reifflich erfonnen/ und allbereit zu Werck gerichtet worden. Als erstlich ist ein vest/ stark und schön Theatrum worauf man wird reiten und fahren können/ ausgerichtet/ dabey Trempetzer/ Herpaucker un Trommelschlaget werden sich zu Anfang der Präsentierung tapffer und lustig hören lassen.

6. Nachdem nun beide Elementen wegen procerung der Vert conferiren/ und zum Bescheide sich entschliessen/ werden darauf ihren Herolden mit dem Chertel der Ausforderung an die Luft abgehen.

7. Da dann so bald an der andern Seiten des Theatri eine Schaar Cavalier zu Pferd in lauter Aurora Farben Goldhüeten ankommen.

8. Wird sich darauf die Luft in gleicher Bekleidung auf einem erschütterlichen Feuerprenendem Drachen sitzend/ und sich selbst jodiff Geiffen vornehm wie Vögel/ hinten vast Löwen gehalten/ in der rechten Takgen ein angezündetes Feuer tragend/ nebenst einem Hauffen anderer Arten Vögel vorstellig machen.

9. Ferner wird/ wie zuvor/ in gleicher richtiger Ordnung eine Squadron Cavalier in puren gülden Stücken geyhet auf das Theatrum rücken.

10. Wird ihnen eine brennende Feuerflam folgen/ in welcher ein von sonderlicher Größe unverbrannter Salamander liegen soll/ aus dessen Rücken wird man das aller annehmlichste Feuerwerck gesehen.

11. Nach demselben wird man erleben viel und and/ Venus Kinder/ umb welche sich groß/ Beyden auff ihren Hüeten offener Stangen tragen der- gleichen werden. Wenn dieses nun alles mit jeberrman höchster Verwunderung sich wird ereiget/ und ein Ziel dem andern die Meinung rechtlich offnen/ und des Allerhöchsten Götlichen Verordnen Freudenfest unnerwähret/ unter die Rollen anzuzeichnen/ So wird abermals ein starckes Geschütz und erstlich machen hören.

12. Die Richter in herrlicher Kleidung/ welche hiebers die Erde in einem juerschietten Schiff unter dem Berg verhalten/ damit sie von keinem Theil angelanget werden möchten/ werden sich auch auf solche Weise hervorthun/ dann wann sich der Ethern Berg sehr künstlich wird gerichtet/ und in ein Schiff verordnet haben/ wird man sie darinnen sitzen sehen. Die Erde aber welche zuvor zu höchst auf dem Berg gestanden/ wird an dem Schiff des Bergs dem Kampf tramperend zu sehen. Auf den febertrich des gedachten Schiffes wird dem getreuenen Theil ein gülden Flug neben einer theuerbaren Keytel/ Kron vorgeföhlet werden.

13. Nachmals werden die beide streitende Theil/ so bald sie solches erfahren/ ein starckes starckes Geschütz anfangen/ das man meynen wird/ es geschet alles zu tausend Stücken. In wechedem diesem bestigen Streit and der sich auf beiden Seiten des Theatri der Himmel ganz erdrückt/ und eine kleine Weile anhangen/ welche je länger je gröffer werden und des sich endlich mit Verwunderung der beiden streitenden Parteien geschiet.

14. Da sich dann eine große gefirrete Kugel/ darauf die Ewigkeit in einem Kreisbogen/ als ein Friedenszeichen sitzend/ erhebet wird/ welche bey dem Cavalieren das streiten verbieten und also zu reden anfangen wird: Es sey nicht mehr nötig untereinander wegen dieser procer/ nemlich der Kron und gülden Flug/ zu kämpfen/ dann solches eher die besten und davon Ewigkeit her dem Osterreichischen Haus zugedacht worden/ darumb Kaiserl. XX. von diesem Hause/ die summe schon in dem Tempel der Ewigkeit wohnen/ gnossam geschrien/ welche sie ihnen also/ als der Augen stellen wolle. Auf diese Rede wird sich behebend die gefirrete Weiffugel erheben/ darinnen wird man in dem Tempel der Ewigkeit XX. Kömliche aus dem löblichen Haus Osterreich empfangene Keyser/ auf künstlichen Pfeilern sitzen sehen. Wann nun die Cavalier und Richter von der Ewigkeit dieses verstanden und in Augenstücken gemessen/ so werden sie einiglich ihren Willen daren ergehen.

15. Wird man XX. Genioz ankommen/ sehen/ denen der Wagen der Ewigkeit gleich nachfolget/ welcher von Silber als eine Weiffugel geföhlet darinnen sein großes künstliches Perleim/ neben dem Geestrich der Römischen Keyser liegt/ Auf demselben wird des Allertüchtigsten Keyfers Genius liegen.

16. Nach diesen Wagen/ werden noch andre drei kommen/ auf den ersten erlangene Judanet/ auf dem andern/ Variam/ auf dem dritten gelangene Wehron/ jede Nation in ihrer natürlichen Kleidung/ Hirtl wird sich endlich die Weiffugel durch Hülf der Weiffen mit einem Flug weggeben/ und die XVI. Genj werden sich zuschliessen.

17. Ein Pferd Wasser zu tanzen anfangen/ dabey man nicht in Bergel/ sein wird auf die Höhe zu bringen was Ainen und herben geben/ und des Allerhöchsten Götlichen Verordnen Freudenfest unnerwähret/ unter die Rollen anzuzeichnen/ So wird abermals ein starckes Geschütz und erstlich machen hören.

inv. č. GS\_GFeS25

Literatura: Polleroß 2016 b, s. 102–103; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 114.

Jednolist, dokumentující v 15 oknech průběh koňského baletu *La Contesa dell'aria e dell'acqua* (č. kat. 2.7) s relevantním detailním popisem, byl určený pro široké publikum. Velice pravděpodobně byl tištěný ve velkém nákladu a šířený po celé monarchii. Zobrazení jsou schematická a veskrze dokumentačního charakteru. Autora rytiny navrhuji hledat v širším okruhu dílny nakladatele bez příslušnosti k dvorskému okruhu.

7.10

Neznámý rytec

**Distinto racconto d'un incontro d'armi di fuoco artificiale di due Truppe di 30 Huomini á cauallo per ciascuna quali l'hanno d'auanzare in ordinanza di combattere nel giorno dopo il grand Balletto, come segue. Specification oder ordnung des Neuen Inuentierten Kunststückel, oder auss freuer handt Führendes Feuerwerchs, wie und was manier das geschehen solt, volget**

[1667]

Mědiryt, papír, 286 × 237 mm

Getty Research Institute, svázáno v: [Publications relating to the wedding of Leopold I, Holy Roman Emperor, and Margarita Teresa, Infanta of Spain], sign.

1567-601

Literatura: KF [Kateřina Fajtlová], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 115.

Grafický list znázorňuje a popisuje inscenované jezdecké představení, odehrané 29. ledna 1667 na náměstí před Hofburgem (*Burgplatz*) ve Vídni. Organizátorem byl Urbain Luin označený na listu jako *hauptman Inventor*. V horní polovině listu proti sobě stojí a střílí celkem šedesát jezdců, sešikovaných do dvojice jízdních pluků. První je vedena kapitánem Urbanem Luinem (A) a druhá vrchním seržantem Wolffem Andreasem von Amasl (B). Oba mají za zády dvojici jezdců. Za veliteli se na obou stranách šikovala šestice jezdců (C, D), za nimi osmero dalších (E) a ještě dále čtveřice (F). Konečným útvarem byla skupina se standartami. Luin hájil císařskou a Amasl tureckou. Asi není potřeba vysvětlovat, která standarta zůstala vlát a které vojsko se dalo na ústup.

7.11

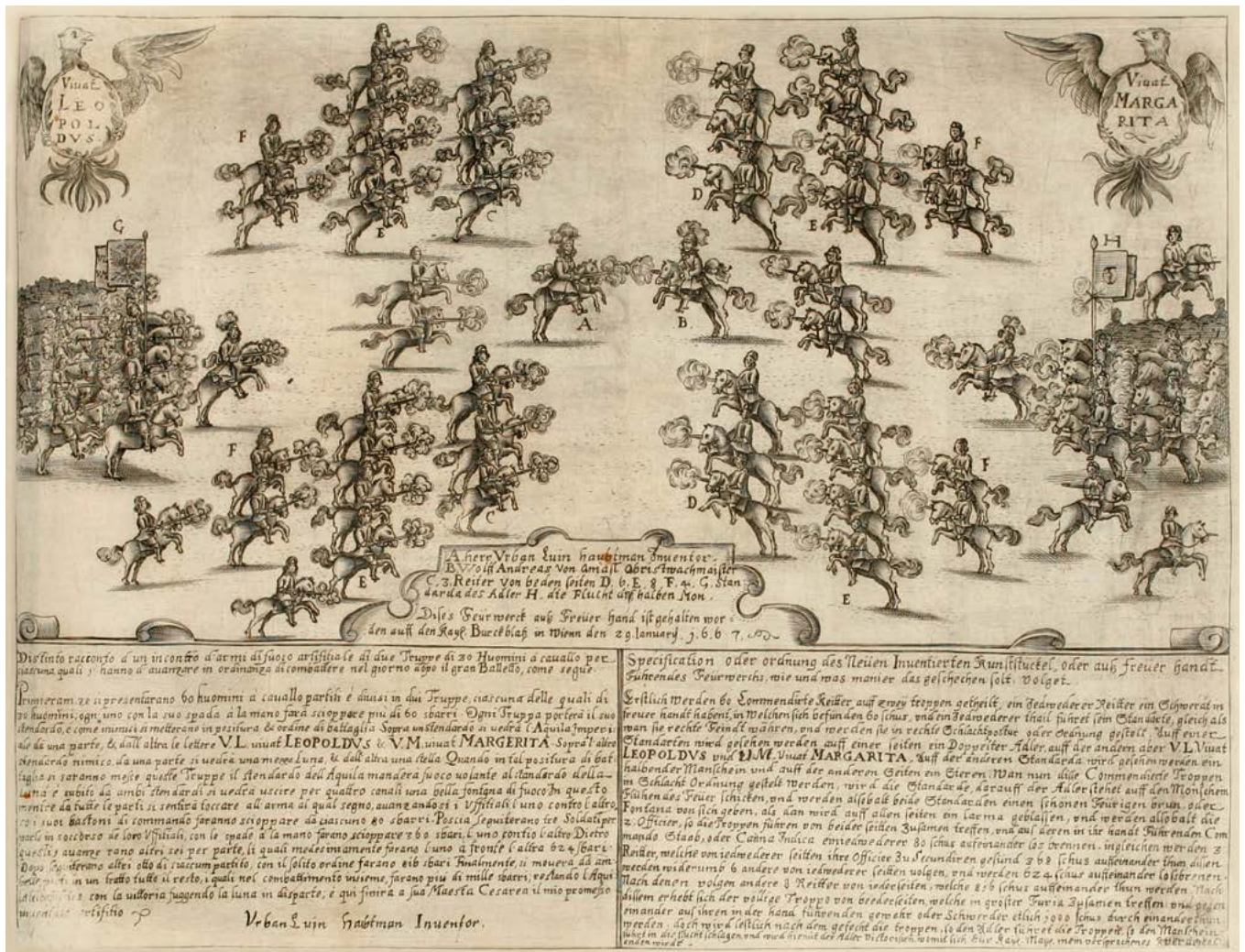
Jan Thomas (1617–1678)

**Císař Leopold I. jako účastník koňského baletu *La Contesa dell'aria e dell'acqua***

Kolem 1667

Oil, wax, 41 × 54 cm; nezn.

Na zadní straně přípis (poškozený): *Exhibita / In area... Cesareo Viennensi / Elemento=machia / dum / Repulsis... / Margaritars et Conchytis / contra... ionela Coniuga-*



7.10

lem / LEOPOLDI, et MARGERETHÆ / August.mi Rom  
 Imp: Hung: Bohem Regis Archid: Austr / atque / Serenmi  
 Hispan: Regis Philippi IV Filiae / Augustissimæ Prosapiæ  
 / Geniales Deni-terni / in Hippodromo certarent / recte /  
 pro Genia Leopoldi LEOPOLD / ac Vnione Margaritæ cum  
 MARGARETHA /... / ut eset / MARGARETHÆ / LeopoLDVs  
 VeLV Margarlte / et / Margaretha LeopoLDo VeLV Vnl /...  
 um Tesien /...opposito u... / Qui / dum Genlum egit... /... Ti-  
 tauu Maximiliensi Imp: I /... / S: Rom: Imp...omes / Breyner  
 & /...nus, sic...at / anno ætatis... / 1666

Státní zámek Rájec nad Svitavou, inv. č. RA03885

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000 b;  
 MS [Martina Sošková], č. kat. II/1.10, in: Vlnas 2001, s.  
 278–279; Sošková 2003, s. 295, pozn. 26; Risatti 2016,  
 s. 203–204; RR [Rudi Risatti], č. kat. 1.19, in: Sommer-  
 Mathis – Franke – Risatti 2016, s. 252; Slavíček – To-  
 mášek 2016; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtllová – Kindl  
 2017, s. 116–117.

Leopold se osobně účastnil závěru jezdeckého baletu *La Contesa dell'aria e dell'acqua*. Nejdříve mu personifikace Věčnosti s atributy zlatým rounem a korunou zaslíbila

Perlu, neboli císařovnu Markétu Terezu, a ukončila spor o nadvládu živlů. Následoval triumfální průvod, ve kterém císař vjel na scénu branou Věčnosti v čele skupiny 12 jezdců na koních, neboli dvořanů v alegorických kostýmech habsburských panovníků. Projeli branou, objeli nádvoří a připravili se na vjezd alegorických vozů a formace vrcholu celého představení, koňského baletu. Obraz dnes neodpovídá ději, je v první řadě portrétem. Kostýmovaný Leopold stojí na vnitřním nádvoří Hofburgu před efemérní architekturou. Dějový prvek obrazu je druhotně zamalovaný, dnes však částečně čitelný. Rozmístění komparzu odpovídá rytině Jana van Ossenbecka podle Nikolaase van Hoye z libreta *La Contesa dell'aria e dell'acqua* (č. kat. 7.8), nazvané *Retirata di S.M.C. Seguita da Capi Squadri Cavalieri, et accompagnatore della Festa, nel Tempio delle Eternità* [obr. 7.8.10]. Průvod jezdců a pěších vychází z (či naopak vchází do) brány Věčnosti s výsostnou pozicí císaře Leopolda a jeho hřebce Speranzy. Obraz ukazuje začátek představení, grafický list jeho konec. Víme, že císařův kůň byl tmavý, a proto zřejmě nelze hledat Speranzu v obrysech koně v druhém plánu obrazu. Nevíme, kdy byl figurální komparz zamalován,



7.11.1



7.11.2



změnil však zásadním způsobem nejen kompozici, ale především kontext. Leopold byl pro Thomasův štětec součástí představení. Naopak štětec, který postavy druhého plánu zamaloval, chtěl výjev jakéhokoli děje zbavit. Dějový motiv odlišuje obraz od blízkého portrétu Gundakara z Dietrichsteina (č. kat. 7.12) i Leopolda na koni z polské sbírky.<sup>1</sup> Reverz měděné desky zobrazuje drapérii nesenou trojicí putty s poškozeným vysvětlujícím nápisem [obr. 7.11.2]. S velkou pravděpodobností nebyl pomalován ve stejné době jako averz.

Původem antverpský malíř Jan Thomas (1615–1678) je ve Vídni doložen nejpozději v roce 1661. Ve službách císaře a aristokracie se rychle etabloval a společně s dílenskými pomocníky se stal jedním z nejzaměstnanějších malířů šedesátých a sedmdesátých let 17. století ve střední Evropě. Dobově moderním tématem, neoddělitelně spojeným s dvorskými slavnostmi, byla dokumentace divadelních a hudebních představení. Kompozice komorních rozměrů, zobrazující císařskou rodinu a dvořany v alegorických kostýmech, vycházely z Thomasovy dílny zřejmě ve větších počtech a dnes jsou dochovány ve sbírkách různých institucí.<sup>2</sup> Koňský balet *La Contesa dell'aria e dell'acqua* je v médiu malby dokumentován třemi známými obrazy. Dvě kompozice zobrazují Leopolda I. a jedna Gundakara z Dietrichsteina.

<sup>1</sup> Portrét Leopolda I. na koni z koňského baletu v roce 1667 byl součástí sbírky Izabely Radziwiłł; více viz Morka 1981, s.23.

<sup>2</sup> K Janu Thomasovi i alegorickým obrazům podrobněji viz Kindl 2017 a příslušná katalogová hesla; zde také další literatura.

#### 7.12

### Jan Thomas (1617–1678) Jezdecký portrét císaře Leopolda I. v kostýmu z jezdeckého baletu *La Contesa dell'aria e dell'acqua*

kolem 1667

Olej, plátno, 56 × 46 cm; nezn.

Soukromá sbírka Izabely Radziwiłł, Warszawa

Literatura: Morka 1981, s. 23.

Odborné veřejnosti nepřilíší známý obraz Jana Thomase je kompozicí i velikostí zcela evidentním protějškem známějšímu portrétu Gundakara z Dietrichsteina z Kunsthistorisches Musea ve Vídni [srov. č. kat. 7.13]. Nízký horizont s anonymní krajinnou vedutou, přísné umístění jezdce a koně na střed kompozice, pohled přímo na diváka a strnulá reprezentativnost nás nenechá na pochybách o atribuci, resp. spíše okruhu. Leopold na něm sedlá černého andaluského hřebce Speranzu. Oproti v předchozím hesle představenému Leopoldovi není tento přímým účastníkem baletu. Malíř použil koně, slavnostní postroje a nákladný oděv, aby vymaloval reprezentativní portrét bez zprostředkovaného příběhu. Císař je vymalován v nejluxusnějších kostýmu s jasnými odkazy na císařské insignie a atributy. Projel v něm v čele habsburských panovníků Branou věčnosti pro pocty a perlu a také v něm prováděl složité kroky koňské drezury.



7.12

#### 7.13

### Jan Thomas (1617–1678) Jezdecký portrét Gundakara z Dietrichsteina v kostýmu z jezdeckého baletu *La Contesa dell'aria e dell'acqua*

Kolem 1667

Olej, plátno, 60,5 × 49,3 cm; nezn.

Kunsthistorisches Museum Wien, inv.

č. Gemäldegalerie, 9676

Literatura: Sošková 2003, s. 296; Haag 2009, s.

215–216, č. kat. 3.33; RR [Rudi Risatti], č. kat. 1.20, in:

Sommer-Mathis – Franke – Risatti 2016, s. 252; MK

[Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 117.

Na realizaci i uvedení koňského baletu se podílelo na 45 Leopoldových dvořanů. Kromě 11 šlechticů, kteří císaře doprovázeli v rolích habsburských panovníků při průjezdu branou Věčnosti, vystoupili další čtyři ještě před Leopoldovým triumfálním vjezdem v rolích čtyř živlů zápasících o nadvládu. Vévoda a polní maršál Karel V. Lotrinský (1643–1690) vedl skupinu pověří. Společně s polním maršálem Aeneasem Silviem Caprararou (1631–1701), který vedl skupinu ohně, bojoval proti vodě, jejíž oddíly vedl polní maršál Philipp Florinus von Pfalz-Sulzbach (1630–1703), bojující společně s nejvyšším císařským štolbou Gundakarem z Dietrichsteina (1623–1690), který vedl oddíl země.

Gundakar je zobrazen v bohatě zdobeném kostýmu, barevně odpovídajícím odstínům země s doplňky květů a plodů z polodrahokamů a perel. Jezdecký portrét s koněm v pesadě zabírá většinu kompozice, která je úplně oproštěna od dějového kontextu koňského baletu.



7.13

**7.14**  
**Jan Thomas (1617–1678) a dílna**  
**Císař Leopold I. jako Acis z opery La Galatea**

Kolem 1667

Olej, měď, 33,3 × 24,2 cm; nezn.

Kunsthistorisches Museum Wien, inv. č. Gemäldegalerie, 9135

Literatura: Sošková 2003, s. 296, 303; DF [Daniela Franke], č. kat. 1.1–2, in: Sommer-Mathis – Franke – Risatti 2016, s. 250; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 119–120.

7.15

**Jan Thomas (1617–1678) a dílna**  
**Císařovna Markéta Tereza jako Galatea z opery La Galatea**

Kolem 1667

Olej, měď, 33,3 × 24,2 cm; nezn.

Kunsthistorisches Museum Wien, inv. č. Gemäldegalerie, 9136

Literatura: Sošková 2003, s. 296, 303; DF [Daniela Franke], č. kat. 1.1–2, in: Sommer-Mathis – Franke – Risatti 2016, s. 250; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 119–120.



7.14

*Favola pastorale per musica* nazvaná *La Galatea* byla uvedena 16. února 1667 v rámci svatebních oslav Leopolda I. a Markéty Terezy. Libreto Antonia Draghiho (1634/35–1700) není vybaveno grafickými listy dokumentace scén.<sup>1</sup> Scénář zhudebnil Pietro Andrea Ziani (1616–1684). Jako intermezza byly připojeny tři baletní vstupy, pro které hudbu komponoval Johann Heinrich Schmelzer a choreografii Santo Ventura († 1676). Z libreta víme, že pro představení připravil čtyři scény Lodovico Ottavio Burnacini – mořské pobřeží s horami, vesnici nad přístavem, zahradu s květinami a ovocem a kuchyň. Vyprojektoval také stroje – mušli (conchiglia) taženou mořskými tvory, čtveřicí amoretů, kteří létali z nebe na zem, létajícího Jovova orla, blesk, se kterým se zjevil Gigant, Nereův vůz tažený mořskými koňmi a osm větrů, z nichž čtyři letěly k obloze a čtyři k zemi.

Děj libreta vychází z Proměn Publia Ovidia Nasa a má jasný dobový politicko-dynastický kontext.<sup>2</sup> Draghi rozpracoval mytologický příběh ušlechtilého pastýře Acise (Leopolda I.), krásné vodní nymfy Galatey (Markéty Terezy) a žárlivého kyklopa Polyféma (nepřítel sňatku). Galatea byla dcerou mořského starce Nerea (Filipa IV.). Zamiloval se do ní mytologický pastýř Acis, syn Fauna a říční nymfy Symaethis. Zároveň ji ale nebezpečně miloval také kyklop Polyphemus, který svou žárlivost zpečetil vraždou, když Acise zavalil obřím balvanem. Galatea se s tím nesmířila a krev svého milence proměnila v říčního ducha sicilské řeky Acis, stejně nesmrtelného jako ona sama. Nesmrtelná měla být i láska mezi Leopoldem a Markétou Terezou a skrze ně mělo být věčné i spojení rakouského a španělského domu.



7.15

Leopold jako Acis z *La Galatey* a Markéta Tereza jako Galatea patří mezi nejkvalitnější obrazy rozsáhlé série prací malíře Jana Thomase a jeho dílny, kterými se v závěru šedesátých a v průběhu sedmdesátých let 17. století plnily soukromé apartmány a obrazárny středoevropské aristokracie. Leopold i Markéta Tereza jsou zobrazeni v romantické venkovské krajině s bohatě zdobenými kostýmy. Jednoznačně se jedná o protějškové obrazy, které lze vnímat jako svého druhu svatební portréty. Podobně jako Acisova láska nakonec došla naplnění s Galateou, také Leopold se oženil s Markétou Terezou. Zatímco ale pro Ovidiova Acise byl vztah s Galateou ryzí láskou, pro Antonia Draghiho představoval jejich vztah paralelu mocensko-politického rozvržení sil ludvíkovsko-leopoldinské Evropy.

<sup>1</sup> Antonio Draghi, *La Galatea, Favola Pastorale Per Musica. Rappresentata Per Comando Della Sacra Cesarea [...]*, Matteo Cosmerovio: Vienna 1667.

<sup>2</sup> Goloubeva 2000, s. 105–106.

### 7.16

#### Jan Thomas (1617–1678) a dílna Ferdinand Karel z Valdštejna (?) jako Acis z opery *La Galatea*

Kolem 1667

Olej, měď, 30,5 × 23,5 cm; nezn.

Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, inv. č. 74.11

Literatura: Galavics 1993, s. 368, č. 153.

Géza Galavics určil s otazníkem portrétovaného jako jednoho z Leopoldových favoritů a nám již známého Fran-

tiška Augustina z Valdštejna (1628–1684). Františkovu tvář známe z portrétů malíře Jana de Herdta z valdštejnské sbírky rodových portrétů z Třebíče či grafického listu z *Historia di Leopoldo Cesare*. Základní ani druhotné rysy neodpovídají Františkově tváři z konce 60. let 17. století. Mnohem spíše hledíme do tváře jeho mladšího bratra Karla Ferdinanda (1634–1702). Obraz mladého šlechtice jako Acise je namalován přesně podle předlohy císařského portrétu. Rozdíl kvality malířského rukopisu odpovídá rozdílům mezi jednotlivými alegorickými portréty harrachovských sbírek z Hrádku u Nechanic a v kontextu produkce označované jako dílna či okruh není ani zarážející. S velkou pravděpodobností byl Ferdinand Karel namalován později než Leopold, čemuž odpovídá celá řada schematickeji provedených detailů a drobných rozdílů – zjednodušení kostýmu. Acis měl působit uvolněně a zároveň sebevědomě. Malíři se to mnohem lépe podařilo na císařském obraze, kde je Leopold vymalován ve zcela přirozené póze, hladkým rukopisem a bravurně podaném nákladném kostýmu. Krajinné pozadí s barokním dvorcem nebylo namalováno jako odkaz na představení, neodpovídá ani jedné ze scén, které pro operu navrhoval Burnacini.

Ferdinand Karel v mládí studoval na univerzitě v Lovani, v roce 1654 byl jmenován komořím a později říšským radou.<sup>1</sup> V roce 1658 se účastnil korunovace Leopolda I. ve Frankfurtu nad Mohanem a v šedesátých letech zastával úřad nejvyššího štolby císařovny vdovy Eleonory Magdaleny.<sup>2</sup> Vrcholem Ferdinandovy kariéry bylo získání Řádu zlatého rouna, který dostal od španělského krále Karla II. v roce 1675 a především titul nejvyššího císařského komorníka a státního a konferenčního ministra. Zatímco Františka Augustina si Leopold držel jako



7.16

svého blízkého přítele ve Vídni, jeho bratra vysílal na diplomatické mise. V roce 1657 jej zastupoval na pohřbu nám dobře známého vévody a veselého bohatýra Jana Jiřího Saského (1585–1656), o tři roky později jej pověřil hledáním finančních prostředků pro válku proti Turkům. Ve vosím hnězdě – v Říši. Později působil v Polsku, Londýně a v roce 1683 vyjednal a podepsal spojeneckou smlouvu s polským králem Janem Sobieskím (1629–1676). Jeho zastupitelský podpis pomohl uchránit nejen Vídeň v době tureckého obležení ale také velkou část střední Evropy. Před rokem 1661 se Ferdinand Karel oženil s Marií Alžbětou z Harrachu (1637–1710), sestrou dvorského rady Ferdinanda Bonaventury Harracha (1636–1706) a pravděpodobného objednatele hrádeckých portrétů.

<sup>1</sup> Kubeš 2013, s. 75–76.

<sup>2</sup> K české účasti na korunovaci viz Kubeš 2009, s. 161–163.

### 7.17

#### Jan Thomas (1617–1678) a dílna Císařovna Markéta Tereza v alegorickém kostýmu

Před 1673

Olej, dřevo, 42,3 × 29,1 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2488

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a; Sošková 2003, s. 300–301; MJS [Martina Jandlová Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 120.

Identifikace portrétované jako Markéty Terezy je ne-pochybná. Ke srovnání se nabízí především císařovnin portrét v roli Galatey z opery *La Galatea*. Obraz před-



7.17

stavuje mladou císařovnu jako neznámou hrdinku z neznámé opery. Sošková se na základě stylové příbuznosti malby s dalšími čtyřmi deskami (č. kat. 7.26, 7.27, 7.28, 7.29) domýšlí o opeře *Il Perseo* či opeře *La Gara dei genii* z roku 1671, jejíž libreto je holdem císařovně. Řešení se zatím nepodařilo nalézt ani s pomocí nápisu *Da la spogliata seruil, l'alma discorde* (v šatech /těle/ otroka je nesmířená duše), na který Markéta Tereza ukazuje hůlkou.<sup>1</sup> Na stupni na terasu čteme nápis ERETISA. Podobné nápisy čteme i na dalších ženských portrétech. S největší pravděpodobností nejsou bez vzájemných vztahů, propojujících také portrétované či jejich alegorické příběhy. ERETISA, ABELISA (č. kat. 7.33) a vlastně i BELISATA (č. kat. 7.29) jsou si blízké slovním základem, CARITANA (č. kat. 8.9), ARICANTA (č. kat. 8.8) a ACRITANA (č. kat. 8.7) jsou přesmyčkami. Zbývají AMIRA (č. kat. 7.27) a OSPHIA (č. kat. 7.34).

<sup>1</sup> Překlad Sošková 2003, s. 305, pozn. 71.

7.18

**Jan de Herdt (kolem 1620 – po 1684)  
Erminia (Klaudia Felicitas Tyrolská?) s pastýři  
z Tassova Osvobozeného Jeruzaléma  
(zpěv VII, verše 3–22)**

1667

Olej, plátno, 150 × 148 cm; zn. I:D: HERDT. F. 1667  
Kunsthistorisches Museum Wien, inv. č. 2921  
Literatura: Hawlik 1838 (nepag.); Hawlik 1841, s. 11;  
Baroncelli 1965, s. 11; Kozak 1986, s. 59–62; Slavíček  
1998, s. 82–83; Kindl 2006, s. 80–81; Kindl 2009, s.  
173–176, č. kat. 6. 2. 3.A; Togner 2010, s. 89–96. MK  
[Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 120–122.

*Erminia s pastýři* je dějově prvním zastavením milostného eposu *Osvobozený Jeruzalém* italského poety Torquata Tassa (1544–1595), které Jan de Herdt namaloval. Erminia je v příběhu dcerou saracénského krále hájícího obléhaný Jeruzalém. Křesťanský rytíř Tankréd přijme výzvu



7.18

k čestnému souboji s pohanem Argantem před branami města. Boj je okamžikem dvojího milostného vzplanutí. Tankréd se zamiluje do Klorindy, která nedaleko na muslimské straně s tisíci ozbrojenců vyčkává výsledku souboje a princezna Erminia, sledující zápolení z jeruzalémských hradeb, se podruhé, tentokrát však osudově, zamiluje do Tankréda. Souboj končí nerozhodně soumrakem a oba jeho účastníci jsou v péči ošetřovatelů. Erminia, hnána láskou, se převlékne do Klorindina brnění a společně se služkou a zbrojnošem se vydá do křižáckého tábora s nabídkou péče o Tankréda. Je odhalena. Stačí však poslat Tankrédovi milostný dopis. Ten v domněni, že mu dopis posílá Klorinda, zapomene na zranění, vsedne na koně a začne svou údajnou lásku pronásledovat. Zabloudí a padne do zajetí třetí dívčí postavě Armidě. Erminia je po vyčerpávajícím nočním útěku vyrušena pastýřskou písní a pišťalou. Následuje zvuky a nalezne starého pastýře se třemi syny. V prvním okamžiku jsou pastýři smrtelně vystrašeni Erminií v plné zbroji s oštěpem v ruce. Princezna je upokojí, sejme z hlavy přilbici a unavena usedne k překvapené rodině. Se starcem počne rozpravu o pravých hodnotách.

Všech pět dochovaných obrazů bylo původně součástí císařských sbírek. Inventární číslo v pravé dolní části vídeňského obrazu je formou velice blízké brněnskému *Setkání Erminie s Tankrédem* (č. kat 7.21) a *Rinaldo odvrací Armidu od sebevraždy* (č. kat 7.22). Blízká dokonce i číselnou řadou: 123, 111, 127. *Erminia s pastýři* byla do císařské galerie převedena v roce 1748 ze Schatzkammer, brněnské obrazy se na Moravu dostaly až v roce 1786, některé snad z Laxenburgu.<sup>1</sup> Hledání objednavatele děl má klíčový význam pro pochopení ikonologického kontextu obrazů. Většina pláten je signována a datována rokem 1667. Celý tento rok byl ve Vídni ve znamení svatebních oslav. Odehrán byl velký koňský balet *La Contesa dell'aria e dell'acqua* (č. kat 2.7) a celá řada divadelních představení včetně oper. Nemáme zpráv, že by součástí oslav byla také inscenace rozsáhlé Tassovy básně, ze které by Jan de Herdt vycházel při komponování obrazů. Ve tvářích Herdtových, respektive Tassových hrdinů lze ale číst portrétní rysy, které se můžeme po pečlivé komparaci pokusit ztotožnit s tvářemi císařského dvora. Zajímavostí zůstane a naši teorii podpoří, že tváře jednoho a téhož hrdiny nejsou na obrazech identické.

Tvář Erminie na Herdtově vídeňském obraze je nápadně podobná tváři arcivévodkyně Klaudivie Felicitas Tyrolské (1653–1676), Leopoldově vzdálené sestřenci a od roku 1673 manželce. Nabízí se srovnání se dvěma obrazy z Kunsthistorisches Museum ve Vídni.<sup>2</sup> Obrazy lze chápat jako příklady *portrait historié*.<sup>3</sup> Ať už budeme hledat přímou inspiraci v dramatické předloze (či její komornější variantě) nebo literární předloze, musíme se smířit s faktem, že ilustrují kratochvilné aktivity císařského dvora s kontextuálními přesahy.

<sup>1</sup> Slaviček 1998, s. 82, 83; Kindl 2009, s. 116–117; Kindl 2017, s. 50.

<sup>2</sup> Giovanni Maria Morandi, *Arcivévodkyně Klaudivie Felicitas jako Diana, 1666 (?)*, olej, plátno, inv. č. Gemäldegalerie 3096; Carlo Dolci, *Arcivévodkyně Klaudivie Felicitas, 1672*, olej, plátno, inv. č. Gemäldegalerie 3352.

<sup>3</sup> K tématu také viz Kindl 2013.

## 7.19

### Jan de Herdt (kolem 1620 – po 1684) Smrtelně raněná Klorinda křtěná Tankrédem (Františkem Augustinem z Valdštejna?) z Tassova Osvobozeného Jeruzaléma (zpěv XII, verše 65–69)

1667

Olej, plátno, 156 × 156 cm; zn. I.D: HERDT F: 1667

Brno, augustiniánský klášter na Starém Brně

Literatura: Hawlik 1838 (nepag.); Hawlik 1841, s. 11; Baroncelli 1965, s. 11; Kozak 1986, s. 59–62; Slaviček 1998, s. 82–83; Kindl 2006, s. 80–81; Kindl 2009, s. 176–180, č. kat. 6. 2. 3.B; Togner 2010, s. 89–96; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 123–124.

Dějově druhý obraz série *Osvobozeného Jeruzaléma* Torquatta Tassa zobrazuje moment, kdy pohanská válečnice Klorinda přijala křest a naposledy vydechla podpírána křesťanským rytířem Tankrédem, strůjcem jejího skonu a milovníkem v jedné osobě. Klorinda se narodila jako bílé dítě do rodiny černého krále Etiopie, Senapa. Ve strachu před obviněním ji její matka vyměnila a svěříla do výchovy eunuchovi Arsetovi, který s ní odjel daleko z království. Královna se modlila ke sv. Jiří, aby nad ní bděl. Vyslovila přání, aby vyrostla v křesťanské víře a přijala křest. Arset daný slib nesplnil a dívku vychoval ve své vlastní víře. Dospěla pod ochranou sv. Jiří v islámském prostředí a už od dětství byla přitahována zbraněmi. Vyrostla v krásnou a udatnou bojovnici. V době obležení Jeruzaléma sloužila na nejvyšších pozicích v armádě krále Aladdina, obránce města.

Tankréd se do Klorindy zamiloval již v prvních zpěvech Tassovy básně. V 11. zpěvu se bojovnice dobrovolně přihlásila k nočnímu zásahu, jehož cílem bylo zapálení křižácké obléhací věže. Dívčin otčím Arset z obavy před svým osudem prozradil Klorindě pravdu o její minulosti a přání matky. Zmatená bojovnice se společně s bojovníkem Argantem vyplížila z bran města a úspěšně splnila úkol. Obléhací věž skončila v plamenech a žháři prchali zpět pod ochranu městských hradeb. Zatímco Argant stihl proběhnout zavírající se branou, Klorinda zůstala před hradbami. Vmísila se do zmatku křesťanských bojovníků a oklamala je. Až na jednoho. Tankréd poznal maskovaného bojovníka (ne však jeho tvář) a začal jej pronásledovat. Strhla se krátká potyčka, ve které rytíř neznámého útočníka probodl mečem. Odtud vypráví obraz. Umírající postava žádá Tankréda o křest. Dojatý rytíř nabírá v nedalekém potoce vodu, zdvihá hledí útočnickovy přilby a prozírá. Protivníkem mu nebyl muž, ale žena. K tomu všemu ještě žena, do které se před několika dny zamiloval. Šokovaný Tankréd dívku pokřtí a s Bohem smířená Klorinda mu umírá v náručí.

Klidný ústřední výjev kontrastuje s bitvou o Jeruzalém a hořící věží v zadním plánu. O poznání mladší tvář Tankrédova svou fyziognomií neodpovídá tváři na obraze *Setkání Erminie s Tankrédem* (č. kat. 2.20). Můžeme se ji pokusit ztotožnit s tváří dalšího Leopoldova dvořana, důvěrníka a aktivního účastníka dvorských slavností Františka Augustina z Valdštejna (1628–1684). Ke srovnání nabízím podobiznu Františka Augustina z *Historia di Leopoldo Cesare III*, jeden Herdtův portrét Františka Augusti-



7.19

na ze sbírek Křižovníků s červenou hvězdou v Praze a tři Herdtovy portréty z Muzea Vysočiny v Třebíči.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Kniha pod č. kat. 2. 4. Obraz ze sbírek Rytířského řádu Křižovníků s červenou hvězdou se nachází v prostorách jejich pražského konventu. Třebíčské obrazy: inv. č. 1 15 220, 1 15 235, 1 15 226. Pro detailní srovnání viz Kindl 2013.

### 7.20

**Jan de Herdt** (kolem 1620 – po 1684)

**Rinaldo a Armida v Armidině čarovné zahradě z Tassova Osvobozeného Jeruzaléma (zpěv XV, verše 1–49)**

1667

Olej, plátno, 156 × 156 cm; zn. Hert 1667

Brno, augustiniánský klášter na Starém Brně

Literatura: Hawlík 1838 (nepag.); Hawlík 1841, s. 11; Baroncelli 1965, s. 11; Kozak 1986, s. 59–62; Slavíček 1998, s. 82–83; Kindl 2006, s. 80–81; Kindl 2009, s. 180–

187, č. kat. 6. 2. 3.C; Togner 2010, s. 89–96; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 124–125.

V pořadí třetí Herdtův výjev z *Osvobozeného Jeruzaléma* Torquatta Tassa a také třetí milostný vztah. V příběhu prvního obrazu *Erminia s pastýří* (č. kat. 2.17) jsme opustili Tankréda, který v pronásledování domnělé Klorindy zabloudil a léčkou padl v Armidino zajetí. Mladou, krásnou dívku Armidu s talentem pro magická umění vyslal její strýc, kouzelník a vládce Damašku Idraot, osobně škodit křižáckým vojskům s vymyšlenou historkou o zís-kání damašského knížectví. Její krása a magii podlehla padesátka bojovníků, kteří se s ní vydali, jak sami dou-fali, vstříc mužným dobrodružstvím a ku pomoci krásné cizince. Tábor opustil také Rinaldo, především z důvodu křivd, které na něm byly spáchány. Všichni rytíři upadli do zajetí pána Damašku. Díky Rinaldově odvaze ovšem přemohli velkou přesilu svých strážců a společně s osvo-

bozeným Tankrédem se vydali zpět k Jeruzalému pomoci rozhodnout důležitou bitvu. Rinaldo je nenásledoval. Spícího jej objevila Armida a místo, aby jej zabila, zamilovala se do něj. Odvezla ho na svůj magický ostrov, do čarovné zahrady, kde jej svou krásou a magií donutila milovat ji. Padesátka rytířů mezi tím s pomocí archanděla Michaela zachránila bitvu o Jeruzalém a vůdce výpravy Godfrey zatoužil na základě prorockých snů po Rinaldově návratu. Vyslal Karla a Ubalda, aby jej našli a přivedli zpět. Kompozice zobrazuje okamžik, kdy okouzlený Rinaldo leží v Armidině klíně. Oba jsou zpovzdálí sledováni Karlem a Ubaldem, kteří se přičiněním mnoha náhod a pomoci Fortuny dostali až do čarovné zahrady. Rinaldo osvobodí, zbaví okouzlení a navrátí křesťanskému táboru, aby se rytíř mohl znovu s Armidou setkat v dalším zpěvu a na dalším Herdtově plátně.

Obraz nejčistěji ze všech pěti kompozic odkrývá nejdůležitější inspiraci Jana de Herdta. Hrající si amoret

jsou přímou citací díla Antonise van Dycka (1599–1641).<sup>1</sup> Ačkoli lze opět o tvářích hlavních protagonistů výjevu uvažovat jako o portrétech, nejsme je v tomto případě schopni ztotožnit s tvářemi skutečných dvořanů či dam.

<sup>1</sup> Od van Dycka jsou dochovány dva obrazy čerpající z *Osvobozeného Jeruzaléma*. Oba zobrazují Rinalda v zahradě Armidině. První se nachází ve sbírkách Baltimore Museum of Art v Marylandu, inv. č. 1951.103 a druhý v Louvru. Pro Jana de Herdta byl inspirací druhý obraz (či spíše jeho přepis): Antony van Dyck, *Rinaldo a Armida v Armidině čarovné zahradě*, 1629, olej, plátno, 133 × 109 cm, Paříž, Louvre, inv. č. 1235. Více ke stylové komparaci obrazů viz Kindl 2009, s. 183–187.

7.21

**Jan de Herdt (kolem 1620 – po 1684)**  
**Setkání Erminie s Tankrédem (Raimondem Montecuccolim?) z Tassova Osvobozeného Jeruzaléma (zpěv XIX, verše 102–114)**

1667

Olej, plátno, 156 × 156 cm; zn. Hert F: 1667



7.20



Brno, augustiniánský klášter na Starém Brně  
Literatura: Hawlik 1838 (nepag.); Hawlik 1841, s. 11;  
Baroncelli 1965, s. 11; Kozak 1986, s. 59–62; Slavíček  
1998, s. 82–83; Kindl 2006, s. 80–81; Kindl 2009, s. 187–  
192, č. kat. 6. 2. 3.D; Tognier 2010, s. 89–96; MK [Miroslav  
Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 126–127.

Obraz je dějově čtvrtým zastavením série obrazů Jana de Herdta, čerpajících z *Osvobozeného Jeruzaléma* italského poety Torquatta Tassa. Zároveň je vyvrcholením milostného vzplanutí pohanské princezny Erminie ke křesťanskému rytíři Tankrédovi a prvním okamžikem, kdy se zamilovaná princezna setkala s objektem svých vášní tváří v tvář. Na obraze *Erminia s pastýří* (č. kat. 2.17) jsme se s princeznou rozloučili v okamžiku, kdy se rozvažující nad pravými hodnotami rozhodla opustit dvorskou společnost ve prospěch plnějšího života venkovského. Ne však na dlouho! Láska ji znovu přemohla, opustila pokojný život a vydala se do křižáckého leže-

ní hledat Tankréda. Dříve než na křesťany narazila ale na Egyptany, kteří přispěchali obleženému Jeruzalému pomoci. Z jejich tábora se v nestřeženou chvíli vzdálila a řízením náhod se setkala s Tankrédovým zbrojnošem Vafriem, který byl k Egyptanům vyslán jako zvěd. Erminii se podařilo Vafriinu přesvědčit, aby ji odvezl za svým pánem. Po vyčerpávající jízdě dorazili na dohled Jeruzaléma, když v tom spatřili na zemi ležet dvě těla, jedno Tankrédova duelanta (pokračování souboje z knihy VI, verše 37–53) Arganta a druhé Tankrédovo. Erminia se slzami v očích seskočila z koně a lká nad smrtí svého milovaného. Náhlé Tankrédovo procitnutí v ní vzkřísilo naději. Obvázala hrdinovy rány vlastními vlasy a zachránila mu tak život.

Na plátně jsou vyobrazeni všichni tři aktéři výjevu. Vafirin ještě jako zvěd v muslimském převleku podpírá raněného Tankréda, Erminie se k němu sklání. Kupid nad jejich hlavami vystřelil šíp do dívčina srdce. Ačkoli je



tvář princezny základní výstavbou podobná té z předchozího obrazu, naši teorii o identifikaci Erminie jako vévodkyně Klaudie Felicitas nepodpoří. Vedle toho ale starší tvář Tankrédovu se můžeme pokusit ztotožnit s tváří Leopoldova dvořana Raimonda Montecuccolih (1609–1680). Víme, že se kníže slavnostně v letech 1666 a 1667 nejen osobně účastnil, ale na jejich podobě se i podílel.<sup>1</sup> Ke srovnání nabízím Montecuccolih podobiznu z téměř současné knihy *Historia di Leopoldo Cesare I* [č. kat. 7.37], kde je dokonce Jan de Herdt uveden jako autor předlohy k rytině Franse van der Steena, a portrét Eliase Grieslera z Heeresgeschichtliches Museum ve Vídni.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> K úloze Raimonda Montecuccolih více Smíšek 2017; Fajtlová 2017.

<sup>2</sup> Elias Griesler, *Portrét Raimonda Montecuccolih, olej, dřevo, 43 x 30 cm, Vídeň, Heeresgeschichtliches Museum.*

## 7.22

**Jan de Herdt (kolem 1620 – po 1684)**

**Rinaldo (Gundakar z Dietrichsteina?) odvrací Armidu od sebevraždy z Tassova Osvobozeného Jeruzaléma (zpěv XX, verše 113–136)**

1667

Olej, plátno, 156 x 156 cm; zn. I.D: HERDT F:

Brno, augustiniánský klášter na Starém Brně

Literatura: Hawlik 1838 (nepag.); Hawlik 1841, s. 11;

Baroncelli 1965, s. 11; Kozak 1986, s. 59–62; Slavíček

1998, s. 82–83; Kindl 2006, s. 80–81; Kindl 2009, s. 192–

196, č. kat. 6. 2. 3.E; Togner 2010, s. 89–96; MK [Miroslav

Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 128.

S posledním obrazem Jana de Herdta z Tassova *Osvobozeného Jeruzaléma* se vrátíme k dvojici Rinaldo a Armida. Romantické a klidné prostředí kouzelného ostrova s magickou zahradou střídá bitevní vřava a zamilované oblouznění fatální frustrace z prohry a nenaplněné lásky.



Zhrzená Armida se po rytířově útěku ze zahrady postavila do čela obrovského egyptského vojska a svou ruku slíbila tomu, kdo jí přinese Rinaldovu hlavu. Netrvalo dlouho a milenci se znovu postavili proti sobě. V závěru příběhu bojuje Rinaldo v rozhodující bitvě na straně křesťanských rytířů a Armida v táboře Egyptanů. Rinaldo kosí jednoho muslimského bojovníka za druhým, zatímco Armidiny šípy jeden za druhým hrdinu míjejí. Citově zmatená kouzelnice v momentu převahy křesťanů nad spojenými silami muslimů mění vůz za koně a prchá z bitvy s Rinaldem v patách. S bitvou za zády sesedá z koně s úmyslem ukončit svůj život stejnou zbraní, která předtím nebyla schopna zasáhnout hlavní důvod jejího zármutku. Plátno vypráví moment, v němž Armida vytahuje z toulce šíp a neváhá si jím proklát hrud'. Přibíhající Rinaldo hrůznému aktu zabrání. Následuje ujištění Rinaldovy lásky, Armidina konverze, slib navrácení království a nabídka sňatku.

Zatímco tvář Armidina je na dvou Herdrtových obrazech podobná, Rinaldova tvář je odlišná. Na výjevu *Rinaldo a Armida v Armidině čarovné zahradě* (č. kat. 2.19) jsme nebyli schopni hrdinovu tvář (prozatím?) identifikovat s některým z Leopoldových dvořanů. Druhý Rinaldo už takovou hádanku nepředstavuje. Jeho tvář navrhuji porovnat s tváří Gundakara z Dietrichsteina (1623–1690). Ke komparaci nabízím knížecí portrét z jezdeckého baletu (č. kat. 2.12) a podobiznu z *Historia di Leopoldo Cesare III.* Výjev je konečným vítězstvím lásky nad válkou, konečným vítězstvím života nad smrtí a především vítězstvím křesťanství nad islámem. V kontextu třetí čtvrtiny 17. století, kdy bylo muslimské nebezpečí na vídeňském dvoře cítěno velice silně, jsou tak všechny kompozice nejen příběhy milenců v popředí dobývání Jeruzaléma, ale také a především demonstrací připravenosti a odhodlanosti bránit křesťanskou Evropu po vzoru starých rytířských příběhů. Stylizace hrdinů vídeňského dvora do postav rytířů dobývajících Svaté město tak v dobovém kontextu vyznívá oprávněně.

### 7.23

#### **Jan de Herdt (kolem 1620 – po 1684) Císařovna Eleonora Gonzaga-Nevers (?) v kostýmu Armidy z Tassova Osvobozeného Jeruzaléma**

Kolem 1667

Olej, plátno, 116 × 93 cm; nezn.

Muzeum Vysočiny Třebíč, inv. č. 1 15 451

Literatura: Konečný 2010, s. 101, č. kat. 1.5 (jako Pražský (?) malíř první poloviny 17. století); Kindl 2013, s.

318–320; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 128–129.

Ve Valdštejnské portrétní galerii v Třebíči, spravované Muzeem Vysočiny, objevíme obraz, který po dlouhou dobu pozornost odborné veřejnosti příliš nepřitahoval. Plátno, na kterém je vymalován ženský portrét v brnění s lukem v levé ruce a šípem v pravé, bývalo tradičně označováno jako portrét Maxmiliány Markéty hraběnky ze Salm Neuburgu (1608–1663) od neznámého malíře z poloviny 17. století. Někdy s lokalizací malíře jako pražského a identifikace hraběnky jako bohyně Diany.<sup>1</sup> Přehlédneme-li obrazy Jana de Herdta, které jsme si popsali v předchozích heslech, a srovnáme-li s několika

Herdrtovými obrazy z třebíčské portrétní galerie, můžeme se pokusit vyslovit zajímavou hypotézu. Zobrazená vůbec nemusí být Maxmiliánou Markétou ze Salm Neuburgu, ale císařovnou Eleonorou Magdalenou Gonzagou-Nevers (1630–1686). Nemusí vystupovat v roli Diany, ale Armidy z Tassova *Osvobozeného Jeruzaléma*, a malíř nemusí být neznámý, ale Jan de Herdt. Výměna možná troufalá, ne však po vznesení několika relevantních argumentů.

Součástí rodové třebíčské galerie je několik portrétů Leopoldova dvořana, tajemníka a aktivního účastníka dvorských slavností Františka Augustina z Valdštejna (1626–1684). Třebíčské panství získal František Augustin po smrti Jana Viktorina z Valdštejna v roce 1666. Malíř Jan de Herdt pro hraběte několikrát doložitelně pracoval, s největší pravděpodobností ve Vídni. Císařovna Eleonora byla nevlastní matkou Leopolda. Jejich vzájemný vztah byl údajně harmonický a císařovna se (podobně jako Leopold) věnovala skládání básní a komponování hudebně-dramatických děl.<sup>2</sup> Pocházela z rodu mantovských vévodů a ve Vídni představovala již druhou generaci exponentů silně proitalsky orientované kulturní politiky. V hlavním městě monarchie pobývala řada italských umělců, na dvoře se běžně mluvilo italsky, prvním jazykem oslavných publikací byla italština, hrály se italské opery v kulisách dle italských scénografií a četli se italští autoři. Obraz je štětcovým přednesem velice blízký signovaným pracím Jana de Herdta. Srovnání se nabízí s pěti třebíčskými portréty či kompozicemi z Tassova *Osvobozeného Jeruzaléma* [č. kat. 7.18, 7.19, 7.20, 7.21, 7.22].<sup>3</sup> S Tassovým *Osvobozeným Jeruzalémem* nemá obraz společný pouze štětcový přednes, ale velice pravděpodobně také námět. Žena oděná do kyrysu s tzv. pteruges a s přilbicí odloženou vedle není rozšířeným vyobrazením panenské bohyně Diany. Ani šíp, směřující poněkud nezvykle hrotem k srdci portrétované, neprozrazuje nic z Dianiny ikonografie. Spíše než na lovkyni hledíme na válečnici, se kterou jsme se setkali již na obraze předchozího katalogového hesla a se kterou se můžeme setkat ve verších *Osvobozeného Jeruzaléma*. Po nenaplněné lásce a prohrané bitvě o Jeruzalém se válečnice a kouzelnice Armida pokusila vbodnout do srdce šíp. Na poslední chvíli jí v tom zabránil milenec, křesťanský rytíř Rinaldo. Armida přijala křest, království a žádost o ruku. Obraz není dějovým výjevem některého ze zpěvů básně, je portrétem Armidy po konverzi. Jako kdyby měl být zvěčněn okamžik, ve kterém se pohanské kouzelnici splnil sen o lásce pozemské i nebeské.

Podoba Armidy na obou obrazech je blízká. Hrudní kyrys je jen o málo prostší, stejně jako živůtek pod brněním a rukávy. Na dějovém vyobrazení je přilbice s chocholem odhozena na zemi, stejně jako luk, meč a toulec s šípy. Na klidnějším portrétním vyobrazení je přilba položena na sloupku, o který Armida opírá pravou ruku s šípem. Toulec má na zádech a luk v levé ruce. Stejně jako v případě předchozích dějových vyobrazení, ke kterým má obraz jednoznačně blízko i ikonologicky, pokládám obraz za *portrait historié*. Klidné zobrazení, ve kterém nad dějovou linkou převažuje snaha po portrétní přesnosti, připomene sérii relevantních obrazů Jana Thomase a jeho okruhu. Obraz byl pravděpodobně namalován okolo roku 1667, ve kterém se ve Vídni konaly oslavy prvního Leopold-

dova sňatku a zároveň roku, ve kterém Jan de Herdt doložitelně namaloval tassovské kompozice. Zbývá ospravedlnit identifikaci portrétované. Ke srovnání nabízím dva portréty císařovny od Franse Luyckxe (1604–1668), jeden z Nationalmuseum ze Stockholmu a druhý z Kunsthistorisches Museum ve Vídni.<sup>4</sup> Výrazné oči a nos, úzká sevřená ústa a výrazná brada jsou společnými jednotlivostmi vytvářejícími podobu císařovny.

1 Konečný 2010, s. 101, č. kat. 1. 5.

2 Více k císařovně Rostislav Smíšek v tomto katalogu v textu *Slavnosti a zábavy na dvoře Leopolda I.* (s. 11–19). Literatura k básnické a hudební tvorbě v pozn. 39.

3 K Herdtovým portrétům z Muzea Vysočiny více viz Kindl 2013, s. 12–19.

4 Stockholm: Eleonora Gonzaga, olej, plátno, 226 × 126 cm, Nationalmuseum Stockholm, inv. č. NMGrh 75; Vídeň: Eleonora Gonzaga-Nevers jako bohyně Diana, olej, plátno, 153 × 126 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, inv. č. Gemäldegalerie, 4508.



## 7.24

**Francesco Sbarra** (1611–1668)  
**Il Pomo D'Oro, Festa Teatrale  
 Rappresentata in Vienna Per  
 L'Augustissime Nozze Delle  
 Sacre Cesaree Reali Maesta Di  
 Leopoldo,  
 E Margherita [...]**

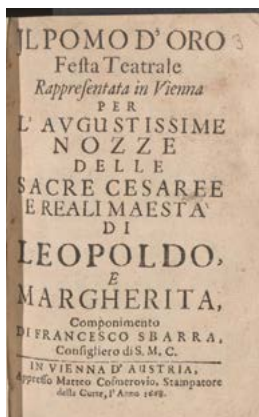
Ilustrace: Matthäus Küsel (1629–1681) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)

Vydavatel: Matthäus

Cosmerovius: Wien 1668

Citace: VD17 39:120911D, srov.

další vydání z 1668: VD17 39:126553Z a 1667: VD17 12:655045X



**Francesco Sbarra** (1611–1668)  
**Der Goldene Apffel Schau Spiele, Gesungener  
 vorgestellt in der kayserlichen Residenz  
 Statt Wien [...]**

Ilustrace: Matthäus Küsel (1629–1681) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)

Vydavatel: Matthäus Cosmerovius: Wien 1668

**Francesco Sbarra** (1611–1668)  
**La manzana de oro. Comedia famosa en las  
 augustissimas bodas de las sacras cesareas reales  
 magestades del augu.mo señor el emperador  
 Leopoldo, y de la augustissima señora la emperatriz  
 Margarita.**

Ilustrace: Matthäus Küsel (1629–1681) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)

Vydavatel: Matthäus Cosmerovius: Wien 1668

Prameny: Pietro Antonio Cesti, *Il Pomo d'oro*, [rukopisná partitura], A–Wn, sig. Mus. Hs. 16885.

Literatura: Marc Antonio Cesti, *Il Pomo d'oro*, in: Adler 1896; Marc Antonio Cesti, *Il Pomo d'oro*, in: Adler 1897; Seifert 1988, s. 32–33; Lorenzo Bianconi, heslo Cesti, Antonio, in: Finscher 2006, sl. 617–632; David Burrows – Carl Schmidt, heslo Cesti, Antonio, in: Sadie 2001, s. 394–400; HK – IV [Helena Kazárová – Irena Veselá], heslo *Il Pomo d'oro*, in: Rousová 2008, s. 330–335; Veselá 2008; Noe 2011, s. 334–348; KF [Kateřina Fajtlová], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 130–131.

*Festa teatrale* nazvaná *Il Pomo d'oro* respektive *Der goldene Apffel* nebo *La Manzana de Oro* byla, ne-li vůbec nejupravnější, tak rozhodně jedním z nejvelkoryseji vypravených operních představení 17. století ve Vídni. Rozsáhlá pěti aktová hra musela být kvůli své délce odehrána ve dvou dnech 12. a 14. července 1668. Inscenována byla k 17. narozeninám císařovny Markéty Terezy a otevřela velké *Teatro sulla Cortina*. Dvacet tři výměnných scén včetně množství jevištních strojů navrhl Lodovico Ottavio Burnacini a stejné množství jich v letech 1667 a 1668 Matthäus Küsel ryl do tiskových matric. Melchior Küsel připravil již v roce 1667 titulní stránku s proscénium a dedikací, kterou textově zkomponoval Francesco Sbarra a písmomalířsky vyryl Alexander Riottus (S.C.M. Scrip) [obr. 7.25.1].

První grafický list zobrazuje prolog a scénu nazvanou v libretu *Divadlo slávy Austrie* (*Theatro della Gloria Austriaca*) [obr. 7.25.2]. Leopold sedí jako imperátor na vzpínajícím se koni, drtícím zbraně a štíty. Ve sloupoví jsou sochy císařů a pod nimi alegorie habsburských zemí. Zleva doprava jsou to Španělsko, Itálie, Uhry a Svatá říše Římská, na druhé straně Sardinie, České království, Amerika a Rakouské dědičné země. Zástupci zemí zpívali různými hlasy a velebili císaře, habsburský rod a rozkvět. Druhý grafický list a druhá scéna zobrazuje první dějství prvního aktu [obr. 7.25.3]. Odehrává se v paláci vládce podsvětí Plutona. Podsvětí přišery tančí na nádvoří a z trůnu zpívají Pluton a jeho manželka Proserpina. Třetí tisk znázorňuje zároveň čtvrtý a pátý obraz prvního aktu, Jovův palác a hostinu bohů [obr. 7.25.4]. Za dlouhým stolem v kompozičním středu scény hodují Jupiter, Juno, Bakchus, Venuše, Mars, Pallas Athéna, Apolon, Neptun a Merkur. Jova obsluhuje Hébé a Ganymédes (paralela k dvorským ceremoniím). Všechny baví bůh hlouposti Mómos. Oblaka otevírá nepozvaná Nesvornost (*Discordia*) a vhadzuje na stůl zlaté jablko, o které se vzápětí rozhoří spor Venuše, Junony a Pallas Athény. Po pátém obraze následovala výměna scény a také čtvrtý grafický list [obr. 7.25.5]. Zobrazuje les u hory Ída ve Frýgii. V osmém obraze se z nebe (na jevištním stroji) snesl Merkur, který zamilovanému páru nymfě Ennoně a Paridovy přinesl Zlaté jablko se zprávou o při, která se rozhořela při hostině. Paris se má dle vůle Jovovy stát soudcem v tomto sporu. Další výměna scény a další grafický list zobrazil v 11. obraze nádvoří Paridova paláce [obr. 7.25.6]. Z nebe se na vancích snáší Mómos, Paris prosí Jova o osvětlení pro nastávající soud. Následující grafika nás přivádí do scény v zahradě potěšení (*Giardino de Piacere*) [obr. 7.25.7]. Na scénu v přichází Venuše v doprovodu krásných dívek, které postupně představuje Paridovi. Jednou z nich je spartská královna Helena, kterou Venuše přislíbí za Zlaté jablko. Paris je Heleninou krásou natolik unesen, že zvolí Venuši za vítězku souboje. Ta jej vzápětí vybidne, ať urychleně odjede do Sparty pro svou odměnu. Končí první akt a následuje balet krásy a lásky – Venušiny krásných dívek a amoretů. Druhý akt otevírá grafický list znázorňující mořský přístav [obr. 7.25.8]. Ve čtvrtém obraze se potkává Paris, který se právě chystá odplout do Sparty, se svou první láskou Ennonou. Ta jej zpovídá kam se chystá plout. Ačkoli se Paris mistrně vylže, pravdu odhalí chůva Filaura, která se vše dozvěděla od věrolomného Móma. Paris jej označí za hlupáka a blázna, kterému se nedá věřit a zazpívá si s Ennonou milostný duet. Následuje asi nejexpresivnější scéna celé opery ze sedmého obrazu [obr. 7.25.9]. V pekelné tlamě se podsvětí převozník Charón chystá převést služky Nesvornosti fúrie Megeru, Tesifone a Alettu. Ty mu v lodi vyprávějí, jakže Zlaté jablko rozdělilo Olymp a ony samy že se chystají na zem rozžehnout ohně války. Scéna se v následujícím obraze vrátí zpět do přístavu a zde Venuše požádá Amora, aby Paridovi pomáhal získat Helenu. Další grafický list znázorňuje desátý obraz a vojsko krále Kekropa [obr. 7.25.10]. Na nebi jede ve voze taženém dvěma sovmi Pallas Athéna. Pod ní ve středu vojska a stanů diskutuje král s velitelem Adrastem. Aténské vojsko dostane od Pallas Athény úkol zbavit Parida pozemské moci i království. U Tritonské bažiny (*Palude Tritonia*) se odehrává děj dalšího grafického listu [obr. 7.25.11]. Po stranách sto-

jí ve zbroji a se štítů dva pobočníci krále Kekropa – Adrast a Tritton, kteří přihlížejí oslavě narozenin Pallas Athény. Amazonky a aténské vojáci proti sobě bojují. Na nebi se v závěrečném obraze druhého dějství objeví Pallas Athéna a přeruší boj. Ten se znovu rozhoří v intermezzu. Jednátý grafický list nás přivádí na začátek třetího aktu a do jeskyně vládce větrů Aeoluse [obr. 7.25.12], který sedí uprostřed scény na zlatém trůnu a kolem něj dují větry čtyř světových stran. Z mraku se snáší Juno a připravuje pomstu pro Parise. Větry jej mají na moři zahubit. Scéna se znovu mění ve třetím obraze. V něm si nymfa Ennona stýská na břehu řeky pro nemohoucnost najít svého milence Parida. Výjev sleduje pastýř Aurindos, již dlouho zamilovaný. Vystoupí z úkrytu a vyzná nymfě své city. Ta je neopětuje, odchází a Aurindos se v zoufalství vrhá do vod řeky. Následující události popisuje pátý obraz a dokumentuje grafický list [obr. 7.25.13]. Přibíhá Mómós a v poslední chvíli chytá zoufalého pastýře. Utěšuje jej a zjevuje mu pravdu o Paridovi a Heleně. Další tisk nás přivádí do šestého obrazu a zbrojnice boha Marta, kde na svého manžela čeká Venuše [obr. 7.25.14]. Přesvědčí jej, aby bránil Parida a ztrestal krále Kekropa. Následující scéna se odehrává v osmém obraze a na moři [obr. 7.25.15]. Ve vzdáleném plánu jeviště připlouvá Venuše v lastuře se sborem Nereidek za Neptunem. Žádá jej, aby utišil bouři, která ničí Paridovu loď. Na oplátku mu slibuje probuzení lásky v srdci nymfy Amfitrity. Neptun souhlasí a bouři utiší. Do amfiteátru jako jeviště bitvy nás přivádí 16. grafický list [obr. 7.25.16]. Proti sobě stojí oddíly aténského krále Kekropa a oddíly boha Marta. Kekrop je samozřejmě poražen a i se svými vojáky zajat. Končí třetí akt. Na začátku čtvrtého se scéna proměnila v cedrový háj, ve kterém hledáním a vzlyky unavená Ennone usíná pod stromy [obr. 7.25.17]. Přichází chůva Filaura. Nymfě se zdá pravda o princí Paridovi, rozrušená se vzbouzí. Filaura ji falešně utěšuje, že sny nejsou skutečné. Ve třetím obraze se scéna proměnila v chrám Pallas Athény, ve kterém je chystáno obětování soše bohyně [obr. 7.25.18]. Náhle se zřítí nejen socha ale celý chrám. Zjeví se Pallas Athéna a Adrastovi vyjeví osud jeho krále. Je uvězněn v Martově pevnosti a kapitán se jej má vydat osvobodit. Jelikož je Venuše Martovou manželkou, nachází se v pevnosti i Zlaté jablko. Efektní scénou byl zcela jistě sedmý obraz čtvrtého aktu, ve kterém k Venuši, vznášející se v nebesích přijíždí na ohnivém voze Amor a s nelibostí přijímá těžký úkol probudit v srdci Amfitrité lásku k Neptunovi [obr. 7.25.19]. Po jeho odchodu vzplane hádka mezi Junonou a Venuší o spravedlivosti Paridova rozsudku. Mars s Venuší přijíždí na scénu jako vítězové ve 12. obraze [obr. 7.25.20]. Jejich vůz táhne dvojice lvů a nad nimi se vznáší Vittoria. Nad Martovou hlavou přidržuje vavřínový věnec, nad Venušinou Zlaté jablko. V čele průvodu jsou v okovech spoutaní aténské vojáci v čele s Kekropem. Další scéna počítala s množstvím komparzu a jevištních strojů. Otevřel ji 14. obraz. Na hradby Martovy pevnosti útočí aténská vojska vedená Adrastem a Kekropovou manželkou královnou Alcestou [obr. 7.25.21]. Jejich houževnatost podporuje Pallas Athéna. Poslední akt představení otevírá scéna u Paridova letohrádku [obr. 7.25.22]. Znavená Ennone si znovu zoufá nad ztrátou Parida. Filaura a Mómós už nevidí jiného východiska než jí sdělit pravdu. Ennone ze žalu umdlévá. Na scénu přilétají Jupiter a Juno. Bohyně si stěžuje na

rozsudek a nenaplněnou pomstu. Jako trest nechá pustit zemi. Povolává blesky a vichry. Mómós za to bohyni marně napomíná. Předposlední list nás vrací na konec čtvrtého aktu k Martově pevnosti [obr. 7.25.23]. Znázorňuje okamžik, ve kterém jsou olympští bohové shromážděni nad pevností a Junona opět nařiká nad nespravedlivým soudem. Když se k ní přidá Pallas Athéna a obě bohyně se začnou dokonce hádat, udeří Jupiter bleskem do věže pevnosti a Zlaté jablko si vezme. V tu chvíli na svém voze přilétne Venuše a stěžuje si i ona. Těžkého úkolu rozsoudit komu jablko připadne se zhostí sám Jupiter. Prohlásí, že jej dostane největší a nejvznešenější z nich všech. Manželka a dcera nejjasnějších a nejvznešenějších držitelů dvou žezel velkých monarchií. Žena, ve které se setkávají všechny dobré vlastnosti bohyní. Jupiter daruje jablko Markétě Tereze. Z jejího lůna vzejde potomstvo, které zajistí Evropě trvalý mír. Znesvářené bohyně jednotně souhlasí. Otevírá se poslední Burnaciniho scéna a Küselův poslední grafický list [obr. 7.25.24]. Z nebe shlíží shromáždění olympských bohů na balet, ve kterém tančí duchové ve vzduchu, rytíři na zemi a sirény a tritoni na moři. Hra končí.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pro detailní popis všech aktů i obrazů viz Veselá 2008, s. 11–28.

## 7.25

**Melchior Küsel (1626–1683) a Matthäus Küsel (1629–1681) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707) Titulní stránka a 23 scén opery *Il Pomo d'oro* 1667–1668**

Mědiryty, papír, 7. 25. 1: 485 × 725 mm; 7. 25. 2–7. 25. 24: ca. 345 × 465 mm  
Österreichische Nationalbibliothek, sign. Misc. 143-GF/1–25 Mus

Ačkoli první libreto Francesca Sbarry k opeře *Il Pomo d'oro* vydal Matthäus Cosmerovius již v roce 1667, jak opera, tak grafická dokumentace byly připraveny až o rok později. Výjimku tvoří titulní list, tištěný mimo knižní vazbu ve větším rozměru již v roce 1667 (datace vpravo dole). Vyryl jej Melchior Küsel. Oprávněně předpokládáme, že podle scénické dekorace (či jejího návrhu) proscénia *Teatro sulla cortina* Lodovica Ottavia Burnaciniho. V mnoha sbírkách je k tomuto listu řazeno dalších 23 tisků (scén opery), jejichž protějšky (identická matrice) nalezneme svázané v libretu. Ty vyryl Melchiorův bratr Matthäus zřejmě krátce po inscenaci 12. a 14. července 1668. K souboru bývá také řazen lept zobrazující interiér dvorského divadla s publikem a probíhající operou *Il Pomo d'oro* (obr. 7. 25. 25).

Volné grafické listy byly šířeny jako luxusní dokumentace dvorských festivit. Tisky pro nejurozenější klientelu byly dobarvovány. Představený soubor z Österreichische Nationalbibliothek byl pravděpodobně připraven pro císaře Leopolda. Podobný model prezentace (s listy téměř identických rozměrů) zvolil nakladatel (Matthäus Cosmerovius?) také v případě opery *Il Fuoco eterno custodito dalle vestali* (č. kat. 8.5) a *La Monarchia latina trionfante* (č. kat. 9.8).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Také v těchto případech se jedná o otisk stejných desek použitých pro listy v libretu.





7.25.3



7.25.4



7.25.5



7.25.6



7.25.7



7.25.8



7.25.9



7.25.10





*Palude Tritonia.*

7.25.11



*Corona & Bala.*

7.25.12



*Paese del fiume Acheronte, cioè in vicinanza per mare.*

7.25.13



*Ascensione & Morte.*

7.25.14



*Acheronte.*

7.25.15



*• Anfiteatro.*

7.25.16



*• Corso.*

7.25.17



*• Tempio d'Alto in Abisso.*

7.25.18



*• Sono in la sua lettera, e lo spedo del suo.*

7.25.19



*• Cerio del Palazzo di Venere.*

7.25.20



Fortezza San Marco.

7.25.21



Piazza San Marco in Venezia.

7.25.22



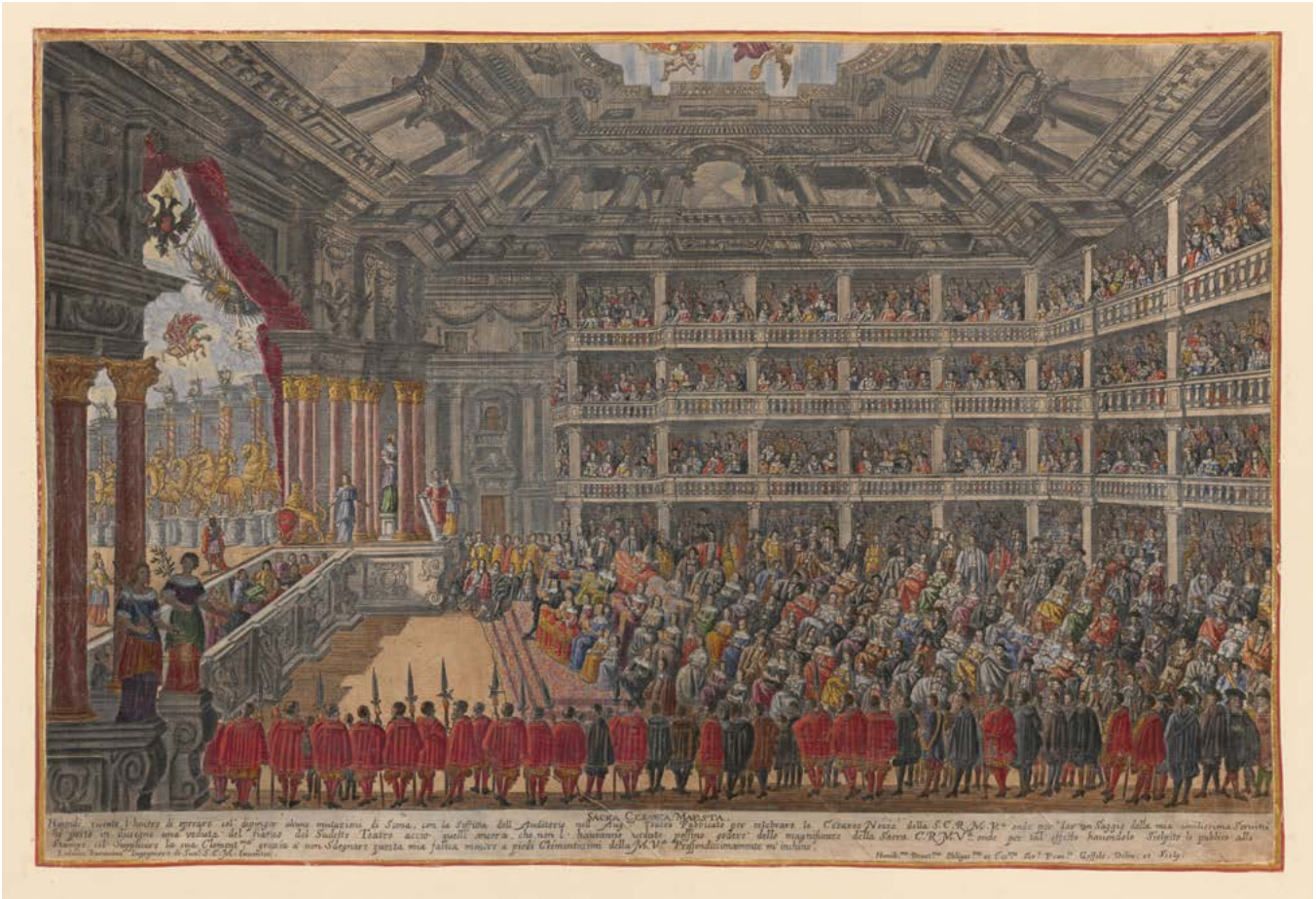
Piazza del Cardinale in Roma.

7.25.23



Una gran Piazza di città e superbi Palazzi.

7.25.24



Teatro di San Carlo in Napoli.   
 Napoli, vuole l'onore di girare ad'ogni anno, alcune compagnie in Spagna, con la soffitta dell'Anfiteatro, nel 1743. Fuori d'ordine per celebrare la Classe Nuova della S.C.R.M. per solo per far un'aggiunta alla mia sommaria sommaria.   
 Si porta in disegno una veduta del teatro del S. Carlo, fatto a' suoi tempi, che non è, ho dovuto vedere, efferre della magnificenza della S. Carlo, CR.M.V. onde per tal'officio, ho voluto farli il pubblico alla   
 Roma: il Signor, la sua Classe, e non si separa questa mia fatica, non a' piedi Clementini della M.V. Recondizionamento in Napoli.   
 Stampato in Napoli, per la Stamperia di S. Carlo, nel 1743.   
 Stampato in Napoli, per la Stamperia di S. Carlo, nel 1743.

7.25.25

## 7.26

### Jan Thomas (1617–1678) a dílna Gundakar z Dietrichsteina jako Perseus z opery Il Perseo

Kolem 1669

Olej, dřevo, 42,8 × 29 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2477

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a; Sošková 2003, s. 298; MJS [Martina Jandlová Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 138.

## 7.27

### Jan Thomas (1617–1678) a dílna Neznámá šlechtična jako Andromeda z opery Il Perseo

Kolem 1669

Olej, dřevo, 42,4 × 29,2 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2481

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a; Sošková 2003, s. 298; MJS [Martina Jandlová Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 138.

## 7.28

### Jan Thomas (1617–1678) a dílna Raimondo Montecuccoli jako Perseus z opery Il Perseo

Kolem 1669

Olej, dřevo, 42,7 × 28,7 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2486

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a; Sošková 2003, s. 297; MJS [Martina Jandlová Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 138.

## 7.29

### Jan Thomas (1617–1678) a dílna Císařovna Eleonora Gonzaga-Nevers jako Andromeda z opery Il Perseo

Kolem 1669

Olej, dřevo, 42,9 × 28,9 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2475

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a; Sošková 2003, s. 297; MJS [Martina Jandlová Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 138–140.

*Il Perseo* je dalším příběhem, který Aurelio Amalteo (1626–1690) převzal a přepracoval z Proměn Publia Ovidia Nasa. Představení bylo uvedeno k narozeninám císařovny Markéty Terezy. Hudbu k opeře zkomponoval Antonio Draghi a k baletním intermezzům Johann Heinrich Schmelzer. Dvanáct výměnných scén navrhl Lodovico Ottavio Burnacini, nikdo je však tentokrát nedokumentoval. Ovidius vypráví skrze Amaltea milostný příběh krásné princezny Andromedy a jednoho z nejznámějších hrdinů řecké mytologie Persea.<sup>1</sup>

Příběh v hrádecké kolekci dokumentují dvě dvojice obrazů. Císařský štolba Gundakar z Dietrichsteina (č. kat. 7.26) tvoří jako Perseus protějšek neznámé šlechtičny v kostýmu Andromedy (č. kat. 7.28) a Raimondo Mon-

tecuccoli (č. kat. 7.29) tvoří protějšek císařovně vdově Eleonore (č. kat. 7.30). Dost možná ale také přesně obráceně. Martina Sošková všechny čtyři obrazy zařadila do jedné stylistické skupiny a přidala k nim Markétu Terezu v alegorickém kostýmu (č. kat. 7.17).<sup>2</sup> Gundakara a neznámou šlechtičnu drží pohromadě dvojice nápisů *L'habito si ma non il Cuorei* (oděv ano, ale ne srdce), respektive *Questo l'habito sol che non fate gl'atti* (září váš oděv, nikoli vaše činy). Raimondův štít nese nápis *Tout est a Elle* (vše pro ni) a odpovědi se mu dostává od Eleonory Gonzagy v nápisu *Le Desespoir me ferme Dans Ce port [rien ne veut non autre] que la mort* (zklamání mne vězní, což přináší, že nechci nic jiného než smrt).<sup>3</sup> Nápis ale nedrží dvojice nerozdělitelně. Soudíme-li dle kompozičních podobností a především barevného ladění obrazů (žlutá – žlutá, modrá – modrá), spíše než vedle neznámé šlechtičny postavíme Gundakara vedle Eleonory Gonzagy a Raimonda vedle neznámé šlechtičny. Nápis pak nebudou replikami, ale vyprávěním příběhu či osobním poselstvím portrétovaného nebo portrétované.

<sup>1</sup> Aurelio Amalteo, *Il Perseo. Drama Musicale Nel Giorno Natalitio Della Sac. Ces. Real Mtà Dell'Imperatrice Margherita* [...], Matthäus Cosmerovius: Wien 1669.

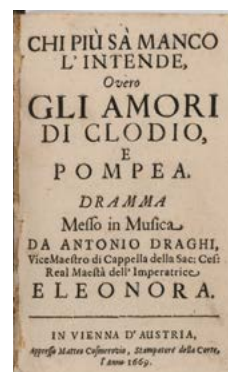
<sup>2</sup> Sošková 2003, s. 303.

<sup>3</sup> Překlady ibidem, s. 305, pozn. 71.

## 7.30

### Francesco Ximenes Arragona, zvaný Teofilo (1631–1670) Chi piu sa manco l'intende overo Gli amori di Clodio e Pompea. Dramma messo per musica [...]

Ilustrace: Matthäus Küsel (1629–1681) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)  
Vydavatel: Matthäus Cosmerovius:  
Wien 1669



### Francesco Ximenes Arragona, zvaný Teofilo (1631–1670) Je mehr man weiß, je minder man versteht, Oder Die Liebe Clodii und Pompeen. Schau-Spill In Music gesetzt [...]

Ilustrace: Matthäus Küsel (1629–1681) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)  
Vydavatel: Matthäus Cosmerovius: Wien 1669  
Citace: VD17 23:240606C

### Francesco Ximenes Arragona, zvaný Teofilo (1631–1670) Los Amores de Clodio, y Pompeya, compuesta en italiano [...] puesta en musica por Antonio Draghi [...] y traducida por Juan Silvestre Salva

Vydavatel: Matthäus Cosmerovius: Wien 1669  
Prameny: Antonio Draghi – Leopold I., *Chi piu sa manco l'intende overo Gli amori di Clodio e Pompea*, [rukopisná partitura], A–Wn, sign. Mus. Hs. 16881.  
Literatura: Neuhaus 1913; Martino 1994, s. 287; Noe 2001; Noe 2011, s. 163; Seifert 2014, s. 460; Strohm 2016; KF [Kateřina Fajtlová], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 140–141.



7.26



7.27



7.28



7.29

Francesco Ximenes Arragona převyprávěl a milostně přibarvil historický příběh, který známe z Cicera, Plutarcha, Cassia Dia a Suetonia.<sup>1</sup> V roce 62 př. n. l. hostila Caesarova druhá manželka Pompeia festival Dobré bohyně (*Bona Dea*), který mohly navštívit jen ženy a dívky. Mladý římský patricij Publius Klaudius Pulcher, hnán láskou, se v převlečení za dívku na festival vplížil a snažil se Pompeiu svést. Arragona příběh převyprávěl, přidal dalšího svůdce krásné Pompeii – Martia a ve značně zjednodušené formě a s přidáním prvků komedie všechny interprety představil ve hře o třech aktech s třemi tanečními intermezzy.

Grafické listy Matthäuse Küsela, svázané do libreta Francesca Ximenesese Arragony, ilustrují šest ze sedmi výměnných scén Lodovica Ottavia Burnacinioho. První nás přivádí do prvního aktu a prvního obrazu – římského paláce Gaia Julia Cesara a dává nám nahlédnout rozhovoru

mezi Caesarem a Pompeiou [obr. 7.30.1]. Druhý list zobrazuje scénu prvního aktu čtrnáctého obrazu, kde v interiéru Caesarovy zbrojnice diskutuje imperátor s římským rytířem Sestem nad zbraněmi [obr. 7.30.2]. Třetí tisk nás přenáší do druhého aktu představení, kde se ve druhém obraze v soukromém pokoji stařeny Dory vyznává osamocený Klaudius ze své lásky k Pompeie [obr. 7.30.3]. Do Martiovy zahrady, ve které se končil druhý akt opery bojovým tancem mladíkových společníků, nás přivádí čtvrtá grafika [obr. 7.30.4]. Předposlední list zobrazuje třetí akt a 20. obraz. V Caesarově kabinetu píše císař u stolu a diskutuje s římským šlechticem Curtiem [obr. 7.30.5]. Poslední list dokumentuje úplný závěr představení, závěrečné intermezzo, v němž ve scéně amfiteátru se sochami tančilo sedm dvořanů jako římská kavalíři [obr. 7.30.6].

<sup>1</sup> Cicero, *Listy Attikovi*, 1.13; Plutarchos, *Caesar*, 9–10; Cassius Dio, *Římské dějiny*, 37.45; Suetonius, *Julius*, 6. 2.



7.30.1



7.30.2



7.30.3



7.30.4



7.30.5



7.30.6

### 7.31

#### Jan Thomas (1617–1678) a dílna Arcivévodkyně Marie Anna Josefa Habsburská jako Diana z opery *La Cidippe*

Kolem 1671

Olej, dřevo, 42,1 × 28,4 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2484

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a; Sošková 2003, s. 302; MJS [Martina Jandlová Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 142.

*Drama per musica* nazvaná jednoduše *La Cidippe* byla odehrána 18. listopadu 1671 k příležitosti narozenin císařovny vdovy Eleonory Magdaleny.<sup>1</sup> Nad *Cidippe* se v našem vyprávění vůbec poprvé setkáváme s Nicolò Minatem (ca. 1627–1698), italským libretistou, který svůj život po roce 1668 spojil s dvorem císaře Leopolda I. Podepsal se na titulní strany scénářů většiny velkých hudebně-dramatických představení a dalších zhruba 170 libret včetně oratorií. Hudbu k opeře zkomponoval

Antonio Draghi, k baletu Johann Heinrich Schmelzer. Choreografii tanců připravil Santo Ventura. Osm výměnných scén navrhl Lodovico Otavio Burnacini. Nikdo je ale nedokumentoval. Minato vypráví milostný příběh ze starého Řecka, vycházející z Ovidiových *Listů Heroin* a fragmentů básní Callimacha (310/305–240 př. n. l.). Během Artemidina (v libretu Dianina) festivalu na Deosu se Acontius, krásný mladík z ostrova Ceosu, zamiluje do urozené Atéňanky Kýddipe, se kterou se potká v chrámu. Do jablka vyryje vzkaz „přísahám u Artemis, že se ožením s Acontiem“ a položí jablko k dívčím nohám. Kýddipe jej zvedne a nic netušíc nahlas přečte vzkaz. Vyřčený před sochou Bohyně, stane se závazkem.

Arcivévodkyně rakouská a sňatkem vévodkyně z Pfalz-Neuburgu a Jülich-Bergu Marie Anna Josefa (1654–1689) byla dcerou poslední manželky Ferdinanda III. Eleonory Gonzagy-Nevers a mladší nevlastní sestrou císaře Leopolda I. Jejím strýcem byl mantovský vévoda Karel II., který se roku 1649 oženil s arcivévodkyní Isabellou Klárou Tyrolskou (č. kat. 7.32). Víme, že se Marie Anna podobně



7.31

jako její matka i nevlastní bratr přímo podíleli na dvorských slavnostech. Arcivévodkyně byla organizátorkou operních a baletních představení a osobně v některých tančila. Například 18. listopadu 1666 se sestrou Eleonorou Marií, budoucí polskou královnou a lotrinskou vévodkyní, v baletu připojeném k opeře *L'Ellice per musica* (č. kat. 6.12). Jedna v roli Nemesis a druhá Diany.

V roce 1671 uspořádala Marie Anna pro svou matku císařovnu Eleonoru operu *La Cidippe*, ve které v závěrečném baletu ztvárnila hlavní roli bohyně Diany. Ztotožnění dívky na našem obraze s Marií Annou je na základě komparací s četnými dochovanými podobiznami vcelku bezproblémové, podobně jako určení jejího mytologického odrazu.<sup>2</sup> O moc složitější snad nebude ani nalezení dramatické předlohy. Ačkoli to z libreta *L'Ellice per musica* jednoznačně nevyplývá, můžeme se domýšlet, že Marie Anna zde tančila jako Nemesis a Eleonora jako Diana.<sup>3</sup> Přidáme věk 12 let, který měla v roce 1666 Marie Anna a který dívce na obraze rozhodně neodpovídá, a uzavřeme negativním vyzněním srovnání kostýmu na obraze s kostýmy osmi nymf na grafickém listu doprovázejícím libreto (č. obr. 6.12). S pravděpodobností blízkou jistotě vyvodíme, že hrádecký obraz nepředstavuje Dianu z opery *L'Ellice per musica*, ale Dianu z opery *La Cidippe*. Ačkoli v tomto případě nemáme přímého srovnání s grafickým listem, jeví se tato varianta i vzhledem k věku portrétované (16 let) pravděpodobnější.

<sup>1</sup> Nicolò Minato, *Cidippe. Drama Per Musica. Nel Giorno Natalizio Della S. C. R. Mta Dell'Imperatrice Eleonora, Per Commando Dell'Altezza Sereniss, Dell'Arciduchessa Maria Anna, Matthäus Cosmerovius: Wien 1671.*



7.32

<sup>2</sup> Sošková 2003, s. 302.

<sup>3</sup> V závěrečném popisu čteme následující větu: „*Terminata la Musica, che alla Maestria del Perito, costò una breve Giornata, segue il Ballo delle Serenissime, Arciduchesse LEONORA e MARIANNA, rappresentanti Diana, e Nemesis, con sei delle loro Dame, in qualità di Ninfe; [...]*”.

7.32

### Jan Thomas (1617–1678) a dílna Arcivévodkyně Isabella Klára Tyrolská v alegorickém kostýmu

Před 1671

Olej, dřevo, 42,5 × 28,7 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2478

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a; Sošková 2003, s. 300; MJS [Martina Jandlová Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 143.

Arcivévodkyně Isabella Klára (1629–1685) se narodila do tyrolské větve rakouských Habsburků. V roce 1649 byla provdána za mantovského vévodu Karla II. (1637–1665) a stala se tak vévodkyní mantovskou, montferrat-skou, neverskou, mayenskou a rethelskou. S velkou pravděpodobností hrála důležitou roli v distribuci italských skladatelů, hudebníků, scénografů a choreografů do střední Evropy. Dostatečně pádné argumenty pro identifikaci portrétované jako Isabelly Kláry přinesla Martina Sošková.<sup>1</sup> S jejich přijetím souvisejí argumenty pro dataci obrazu *ante quem*. Arcivévodkyně byla císařem Leopoldem a se svolením papeže Klementa X. v roce 1671 vykázána do kláštera Voršilek v Mantově, kde





7.33

přijala řádový slib a v roce 1685 zemřela. Portrétovaná drží v ruce bílou stuhu s německým nápisem *Gar ein Starckes Bandt* (doopravdy pevné pouto), který může odkazovat na dynastickou politiku Habsburků, reprezentovanou na konci šedesátých let 17. století sňatkem Leopolda a Markéty Terezy. Snad lze portrét spojit s některou ze svatebních oper. Nabízí se *Nettuno e Flora Festeggiante* z roku 1666, *La Galatea* z roku 1667 [č. kat. 7.14, 7.15], či *Il Pomo d'oro* z roku 1668 [č. kat. 7.24].<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Sošková 2003, s. 300.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

### 7.33

#### Jan Thomas (1617–1678) a dílna Španělská královna Marie Anna Habsburská v alegorickém kostýmu

Před 1673

Olej, dřevo, 42,5 × 28,7 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2483

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a; Sošková 2003, s. 301–302; MJS [Martina Jandlová Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová–Kindl 2017, s. 143–144.

Marie Anna Habsburská (1634–1696) byla vlastní starší sestrou císaře Leopolda I. V roce 1649 se provdala za svého strýce, španělského krále Filipa IV. a po jeho smrti vládla v letech 1665–1675 jako regentka syna Karla II. (1661–1700). Identifikaci portrétované opět obhájila Martina Sošková a není nutné ji zpochybňovat.<sup>1</sup>



7.34

Královna stojí na terase s hůlkou v ruce a podobně jako postavy na ostatních hrádeckých portrétech hledí na díváka. Na balustrádě schodiště stojí váza s lilii o čtyřech květech. Na váze jsou tři koruny, snad odkazy na tři královské tituly (Španělsko, Sicílie, Neapol), kterými vládl Karel II. Do zábradlí pod vázou je vtesán nápis ABELISA. Hledání dramatické předlohy je komplikované. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let bylo ve Vídni téměř každý rok 22. prosince odehráno představení k příležitosti narozenin královny Marie Anny. V roce 1667 se v Amalienburgu hrálo *L'Elice*, 1668 *Darlo todo y no dar nada*, 1669 *Aun vencido vence Amor, o El Prometeo*, 1670 *Aristomene Messenio*, 1671 *Secreto a voces*, 1672 *La Flecha del amor* a v roce 1673 *La Semiramide*. Po smrti císařovny Markéty Terezy v roce 1673 už žádá další hra ke královským narozeninám nastudována nebyla.<sup>2</sup> Dynastické svazky se španělským královstvím byly oslabeny a hry ve španělském nastudování nebyly potřeba. Lze proto uvažovat o roku 1673 jako termínu *ante quem* pro vznik obrazu a také předlohu pro portrét lze hledat v navržených představeních.

<sup>1</sup> Sošková 2003, s. 301–302.

<sup>2</sup> Seifert 1985.

### 7.34

#### Jan Thomas (1617–1678) a dílna Arcivévodkyně Anna Medicejská s arcivévodkyní Marií Antonii v orientálních kostýmech

Kolem 1673

Olej, dřevo, 42,6 × 28,2 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2480  
Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a;  
Sošková 2003, s. 302; MJS [Martina Jandlová Sošková],  
in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav Kindl], in:  
Fajtlová – Kindl 2017, s. 144.

Identifikaci portrétů provedla opět Martina Sošková a znovu jsou její závěry věrohodné.<sup>1</sup> Toskánská princezna Anna Medicejská (1616–1676) se v roce 1646 provdala za svého bratrance arcivévodu Ferdinanda Karla (1628–1662) z tyrolské větve rakouských Habsburků a spolu měli tři děti, z nichž pouze Marie Magdalena (1656–1669) a Klaudivie Felicitas (1653–1676) se dožily vyššího věku. Klaudivie Felicitas se dokonce v říjnu 1673 provdala za císaře Leopolda I. Malá dívka na portrétu je s velkou pravděpodobností Marie Antonie (1669–1692), prvorozená dcera Leopolda I. a jeho manželky Markéty Terezy. S přihlédnutím k jejímu věku a přehlédnutím historického kontextu a repertoáru dvorských představení se můžeme společně se Soškovou pokusit určit dramatickou předlohu jako komorní představení *La Dori*, odehrané v soukromých pokojích císařovny vdovy Eleonory 14. února 1673.<sup>2</sup> V představení, které se odehrává v Babylonu, vystupovaly obě Eleonořiny dcery a lze předpokládat, že bylo otevřené i širší rodině.

<sup>1</sup> Sošková 2003, s. 302.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

### 7.35

#### Jan Thomas (1617–1678) a dílna Neznámá šlechtična v alegorickém kostýmu s rohem hojnosti

Před nebo 1678

Olej, dřevo, 42,6 × 28,2 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2476

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a;  
Sošková 2003, s. 302; MJS [Martina Jandlová Sošková],  
in: Rousová 2008, s. 348–349.

Relativně prostý šat mladé šlechtičny s rohem hojnosti společně s průhledem do zahrady nás při hledání dramatické předlohy přivádí k pastorálním motivům, které se ve dvorských operách objevovaly často. Martina Sošková nabídla identifikaci portrétované jako dvorní dámy arcivévodkyň Eleonory Marie či Marie Anny a jako předlohu nabídla balet odehraný na počest narozenin císařovny vdovy Eleonory 22. února 1685.<sup>1</sup> Eleonora Marie zde se svými dámami vystupovala v rolích zahradnic.<sup>2</sup> Podobný kontext nalézáme u řady dalších představení. Za letopočet *ante quem* namalování obrazu bychom ale měli považovat rok 1678, kdy Jan Thomas zemřel. Ačkoli dva hrádecké portréty na mědi jsou s největší pravděpodobností až z osmdesátých let, drží tento obraz na dřevě pevně uvnitř skupiny, kterou připisujeme Janu Thomasovi a jeho dílně, nikoli jeho následovníkovi.

<sup>1</sup> Sošková 2003, s. 301–302.

<sup>2</sup> Seifert 1985, s. 513.



7.35

### 7.36

#### Johann Martin Lerch (1643–1693) Abbildung dess Lust und Freuden Feuerwerckes, welches zu Ehren beeden Kayserlichen Majestäten Leopoldo und Margarita [...]

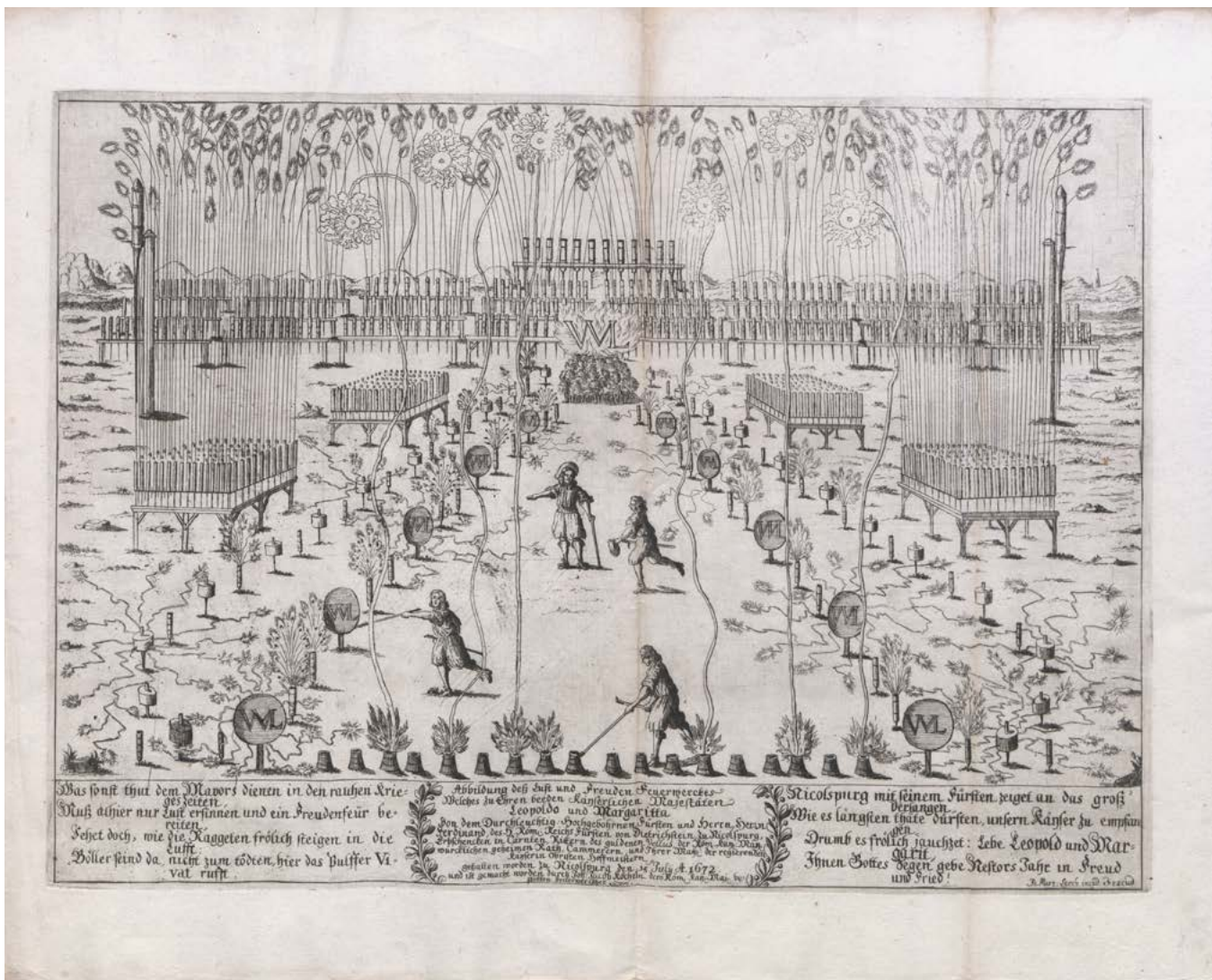
1672

Mědiryt, papír, list 306 × 385 mm

Regionální muzeum Mikulov, inv. č. 3813

Literatura: Brichtová 2004; Smíšek 2007, s. 157–170; KF  
[Kateřina Fajtlová], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 146.

Grafický list, na kterém je jako rytec uveden původem württemberský umělec Johann Martin Lerch, znázorňuje ohňostroj, odpálený u mikulovského zámku v neděli 17. července 1667 po půl desáté večer. Připravil jej císařský ohňostrůjce Johan Jacob Köchl (1629–1680). List s rytou legendou je veskrze dokumentárního charakteru a s velkou pravděpodobností vychází z podkladů, které Lerchovi poskytl Köchl. Ačkoli víme, že ohňostroj trval 45 minut, na grafickém listě je celý zvěčněn v jediném krátkém okamžiku – nezachycuje totiž jednotlivé akty představení, nýbrž iluminace všech raket a strojů najednou.

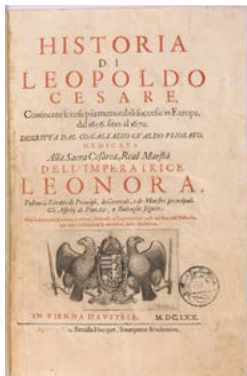


7:36

**7.37**

**Galeazzo Gualdo Priorato (1606–1678)**  
**Historia Di Leopoldo Cesare, Contiente le cose piu memorabili successe in Europa, dal 1656 sino al 1670**

Ilustrace: Gerard Bouttats (1630–1668) (?), Johann Martin Lerch (1643–1693) (?) nebo Cornelis Meyskens (před 1640 – po 1673) (?)  
 Tiskař a vydavatel: Johann Baptist Hacque, Wien 1670  
 Citace: VD17 14:658706E  
 Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 76–77.

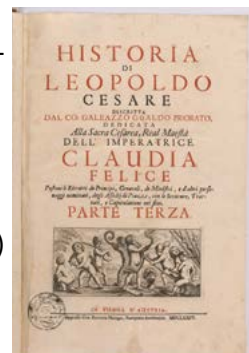


První díl *Historia di Lepoldo Cesare* vydal Johann Baptist Hacque ve Vídni v roce 1670. Galeazzo Gualdo Priorato pro něj připravil kroniku panování a úspěchů císaře Leopolda I. v letech 1656–1670. Italský text je sázen několika řezů liter antikvy do jediného hustého sloupce s margináliemi. V závěru jsou menší litery použity pro dvouslupcovou sazbu. Sazební vlasy, viněty i iniciály jsou přesné a detailní. Do knihy jsou vevázány desítky grafických listů. Z velké většiny portrétních medailonů nejvýznamnějších evropských politiků a členů císař-

ského dvora, map zemí, území a vojenských ležení a konečně festivit Leopoldovy císařské korunovace. Pětice listů zachycuje postupně *Slavnostní vjezd do Frankfurtu* [obr. 7.37.1], *Aklamaci* [obr. 7.37.2], *Náměstí s ceremoniemi* [obr. 7.37.3], *Korunovací* [obr. 7.37.4] a *Slavnostní banket* [obr. 7.37.5].

**7.38**

**Galeazzo Gualdo Priorato (1606–1678)**  
**Historia Di Leopoldo Cesare III**  
 Ilustrace: Gerard Bouttats (1630–1668) (?), Johann Martin Lerch (1643–1693) (?) nebo Cornelis Meyskens (před 1640 – po 1673) (?)  
 Tiskař a vydavatel: Johann Baptist Hacque, Wien 1674  
 Citace: VD17 23:266363L  
 Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 104–105.



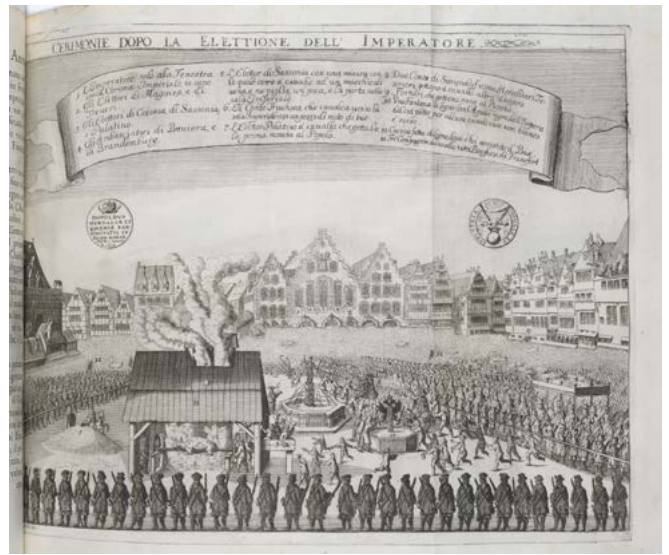
Třetí díl *Historia di Leopoldo Cesare* je sázen stejným principem jako první díl a také identickými literami a sazebním výzdobným aparátem. Do knihy jsou vevázány čtyři mědirytové ilustrace dokumentující svatební ceremonie a festivity Leopolda I. a infantky Markéty Terezy z přelomu let 1666 a 1667. První



7.37.1



7.37.2



7.37.3



7.37.4



7.37.5

je efemérní architektura slavobrány [obr. 7.38.1], snad podle plánů Lodovica Ottavia Burnaciniho či Giovanniho Pietra Tencally. Španělská infantka byla připodobňována k perle (lat. margarita) habsburského domu. Také tématem jezdeckého baletu *La Contesa dell'aria e dell'acqua* [č. kat. 7.8] byl souboj čtyř živlů o perlu, kterou nakonec nezískal nikdo jiný než Leopold. Perla korunuje i slavobránu. Vztyčena byla na *Piazza delle Herbe* a slavnostní průvod mohl procházet třemi vstupy. Nad každým z nich byl nápis v kartuši. Střední oblouk začínal příběh nápisem Tudy vstupuje ve svém triumfu Radost (*Hac intrat Suo in triumpho Laetitia*) levý Tudy oddaná láska (*Hac Deuinctus Amor*) a pravý

Tudy lapená Štěstěna (*Hac Captiua Fortuna*). Efemérní architekturu slavobrány, postavenou pouze dočasně z papírmaše, kartonu a štuky na dřevěném lešení, zdobily hojné odkazy na panovnickou symboliku. Lásku i úspěchy novomanželů a celé habsburské dynastie měli střežit a zabezpečit antičtí bohové a personifikace. Zleva Venuše, Jupiter, Abundantia a Neptun. Na různých místech slavobrány uplatnil architekt propletence písmen L (Leopoldus), M (Margarita) a V (Vivat). Druhý list zobrazuje nám již známé a v tomto případě na novou plotnu ryté setkání Leopolda a Markéty Terezy před Vídní [obr. 7.38.2] a stejně tak dvě rytiny jezdeckého baletu [obr. 7.38.3, 7.38.4].



7.38.1



7.38.2



7.38.3



7.38.4

**8 | LEOPOLD I. (1640-1705) A KLAUDIE FELICITAS  
TYROLSKÁ (1653-1676) | 1673-1676**





## 8.1

**Cornelius Meyssens** (před 1640 – po 1673), **Johann Martin Lerch** (1643–1693)

**Dem Aller Durchleuchtigsten Grossmächtigsten und Unüberwindlichsten Fürsten und Herrn Herrn Leopold Römischen Kaiser zu allen zeiten [...]**

Jednolist, mědiryt, papír, 475 × 660 mm; zn. *offerirt von Cornelio Meyssens und Johann Martin Lerch, beeden Aca-demischen Kupfferstechern zu Wienn.*

Soukromá sbírka

Literatura: Vocelka – Heller 2011, s. 111–112; MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 148.

Slavnostní svatební průvod císaře Leopolda I. a jeho druhé manželky Klaudivie Felicitas Tyrolské (1653–1676) mířící 15. října 1673 do Štýrského hradce (Graz) vyryl na dvě tiskové matrice Johann Martin Lerch. Dekorativní rám výjevu ryl velice pravděpodobně Cornelis Meyssens. Propletenec florálních a antropomorfních motivů obtáčí nápisová páska, na níž se Lerch a Meyssens hrdě hlásí ke své práci (*Cornelius Meijssens et Ioh: Martin Lerch ff: Gracj.*) i císařskému privilegii (*Cum Gratia et Privilegio Sac: Caes: Maies.*). List byl s velkou pravděpodobností doplněn o popisný sázený text, který u tohoto exempláře

Felicitas za Leopolda provdána a sídlo knížete Johanna Seyfreda von Eggenberg (1644–1713), kde byla Klaudivie Felicitas v očekávání svého manžela ubytována.

## 8.2

**Johann Jacob Köchl** (1629–1680) (?)

**Il Disfacimento Del Labirinto Di Creta. Festa di Fuochi Nell'Ocasione Del Felicissimo Ingresso In Vienna [...] Maestà Dell' Imperatore Leopoldo E Della Imperatrice Claudia**

Ilustrace: Nikolaas Van Hoy (1631–1679)

Vydavatel: Matthäus

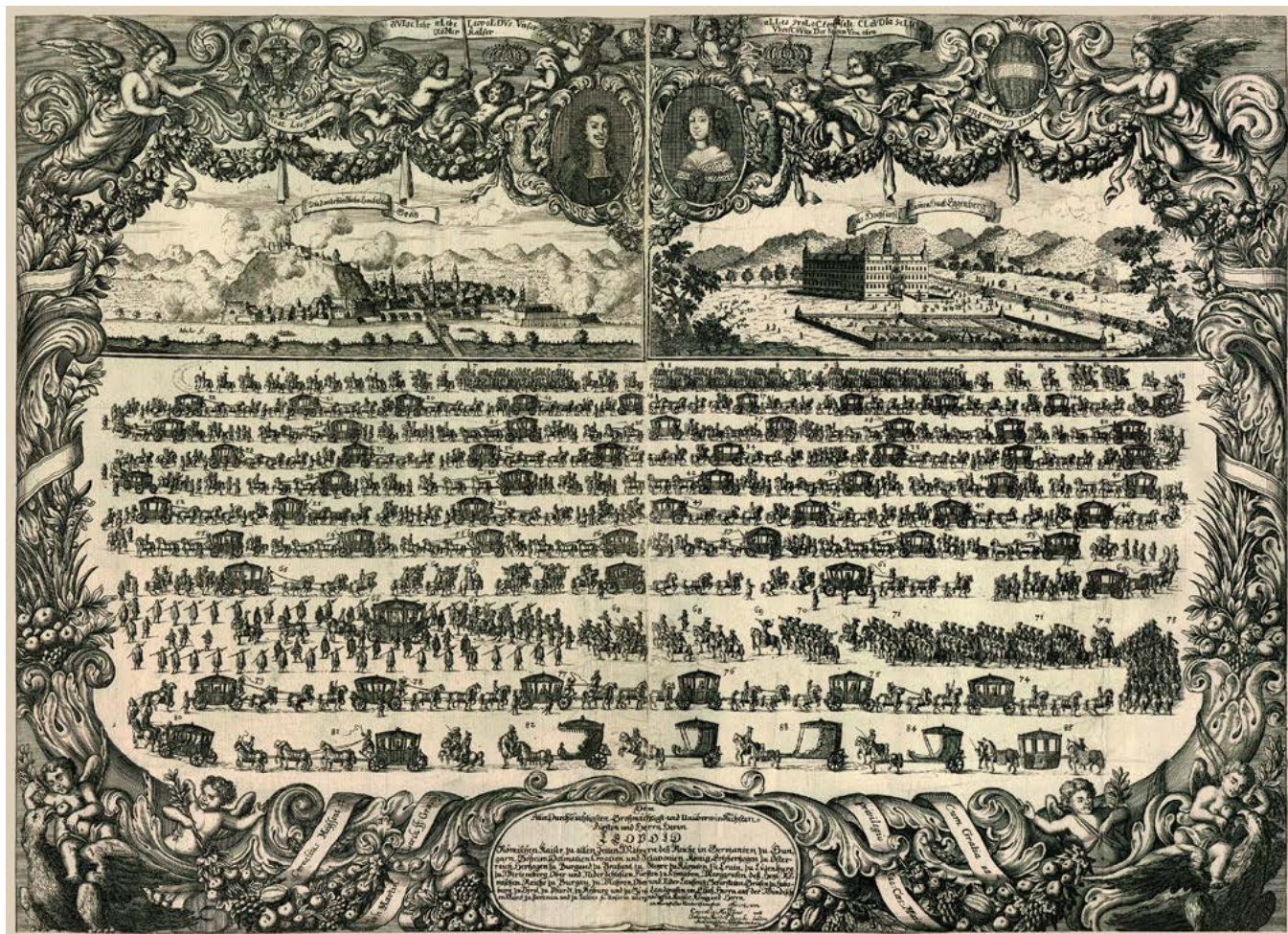
Cosmerovius, Wien 1673

Citace: VD17 14:018042M



**Johann Jacob Köchl** (1629–1680) (?)

**Die Vernichtung dess Cretischen Irr-Gartens, in einem auss Gelegenheit dess beglücktesten Einzugs deren Kayserlichen Mayestätten Leopold und**



## 8.1

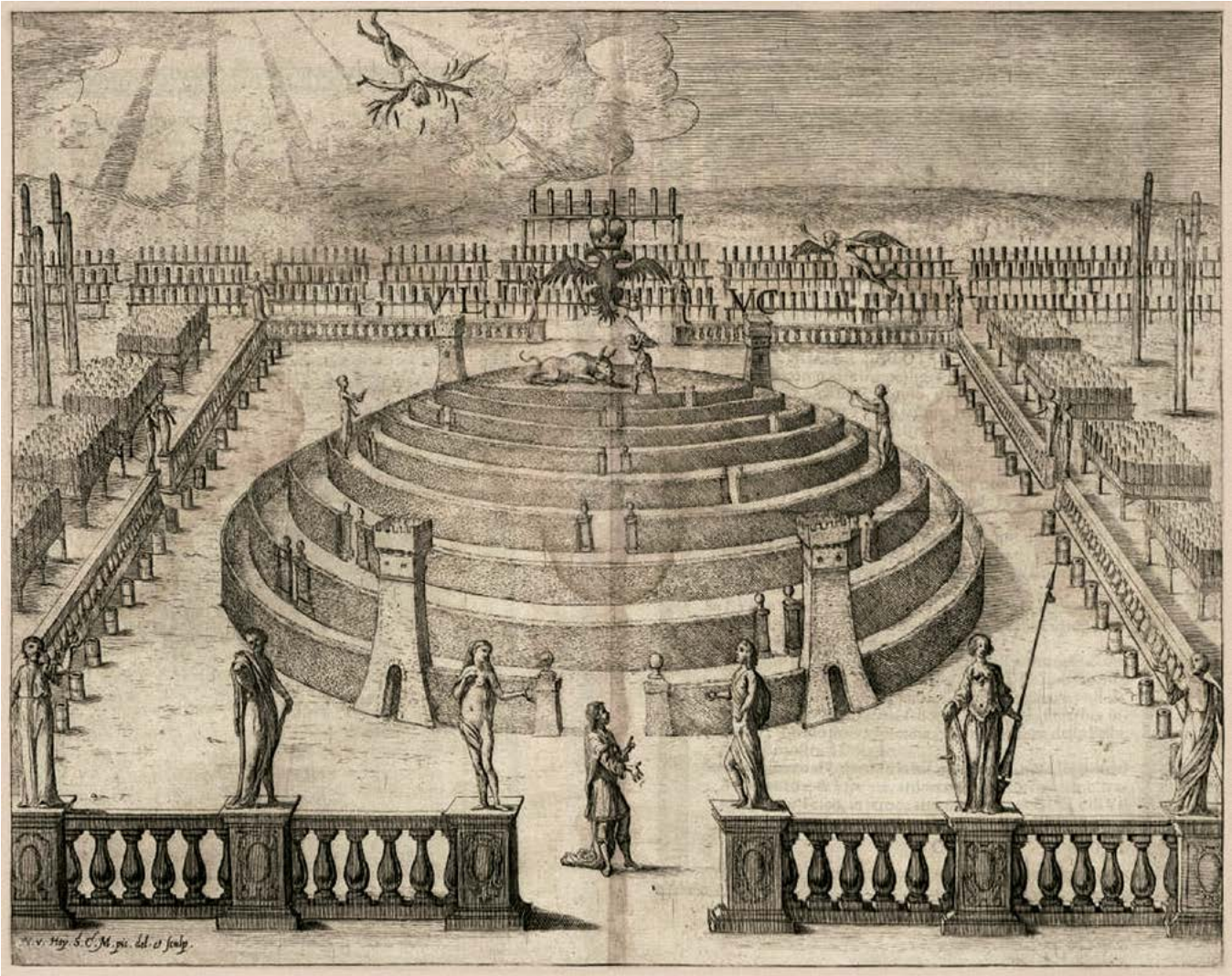
chybí. Vcelku jasná stratigrafie společenského postavení a z toho plynoucích možností okázalosti nám nečiní problémy určit na tisku vůz s budoucí císařovnou a její matkou Annou Medicejskou (1616–1676) (č. 66) ani císaře samotného (č. 65). Na horizontu vidíme město Graz, kde byla v kostele sv. Jiljí (dnešní Grazer Dom) Klaudivie

**Claudia zu Wienn gehaltenem Luft-Feur dargestellt**

Ilustrace: Nikolaas Van Hoy (1631–1679)

Vydavatel: Matthäus Cosmerovius, Wien 1673

Literatura: KF [Kateřina Fajtlová], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 149–150.



8.2

verfertigt von  
 Dem Kay. Kap. Ranz. festlichen  
 Feuerwercker.  
 Johann Jacob Kochlitz und  
 Johann 19. Kerschler  
 1678.

**ACTUS SECUNDUS.**  
 Der dritte Actus / fangt an mit Ubergang  
 des Minus. geht mit Frachen und fallen zu  
 Boden / dann sticht Theobus mit seinem  
 ersten Schuss den ganzen Iren-Orten an. Die  
 raus mercken geschien die schone Orant / und  
 schone Orant / jedoch im Iren-Orten die schone  
 Orant / mit auch auf den vier Seiten schone  
 Orant. Ueberher dieser Actus werden einander  
 die beide Luft mit schone Orant / das Wort mit  
 Orant-Feuer und die Seiten mit auch auffsteigenden  
 schone Orant-Feuer erkletet fern. Nach vollendung  
 dieser wird ein Seiten gesehen aus einem 28. Pflanzigen  
 Pflanz mit Ubergang einer Orant / darauf werden  
 sich entziehen und gesprengt werden vier 60. Pflanz  
 er wird 100. Pflanzig Orant-Kugeln / nach  
 vollung dieser Orant-Feuer ansetzen auffsteigen die  
 vier großen Orant / 4. von 100. Pflanz / von 100.  
 Pflanz / 6. von 50. 6. von 26. von 6. von 2. Pflanz /  
 Der Rest aber wird mit 100. Kugeln / zweien  
 großen Orant und schone die 30. obensten  
 Orant gemacht werden.

Gedruckt zu Wien bey Michael Schrammer / der Hochlöb. Universität Buchdrucker / Anno 1678.

8.3

Grafický list Nikolaase van Hoya znázorňuje ohňostrůjně představení, odehrané ve Vídni 19. listopadu 1673 před městskými hradbami u Hofburgu. Zobrazuje druhý akt představení, který byl věnován dramatické zápletce. Na kopci s labyrintem zabíjí Theseus Minotaura, Ariadne mu pro zpáteční cestu drží nit. Z nebe spálen sluncem padá Ikaros a jeho otec Daidalos mu pospíchá pomoci. V prvním plánu stojí postava vypravěče. Kolem kopce je čtveřice věžic, které v závěru třetího aktu vybuchnou. Improvizované jeviště je ohraničeno balustrádou, před kterou jsou houfnice a za ní odpalovací mechanismy raket.

### 8.3

**Johann Martin Lerch (1643–1693)**  
**Irrgarten Daedali, oder Lust- und Freuden**  
**Feuerwerck, zu Ehren [...] Leopoldo und Claudia**  
**Felicita in den Hochzeitlichen Beilagers Festiviteten**  
**nach deren glorwürdigen Einzug in [...] Wienn [...]**  
**aufgerichtet. Verfertigt von [...] Johann Jacob**  
**Köchly und gehalten den 19. Novembris A[nn]o 1673**

Vydavatel: Johan Jacob Köchl (1629–1680) (?)

Tiskař: Michael Thurnmayer, Wien 1673

Mědiryt, papír, otisk 214 × 324 mm

Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek, sign.

Altbestand OS 2854 aufg.

Literatura: KF [Kateřina Fajtllová], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 150.

List je slepencem grafického otisku a do tří sloupců frakturou sázeného textu. Podobně jako text popisuje všechny tři akty ohňostrůjného představení [srov. č. kat. 8.2], také tisk Johana Jacoba Köchla zobrazuje iluminace a děje všech tří aktů najednou.

### 8.4

**Nicolò Minato**  
(kolem 1627–1698)  
**Il Ratto Delle Sabine. Drama**  
**Per Musica Nell Giorno**  
**Natalizio Della S. C. R. M<sup>ta</sup>**  
**Dell'Imperatore Leopoldo, Per**  
**Comando Della S. C. R. M<sup>ta</sup>**  
**Dell'Imperatrice Claudia [...]**

Ilustrace: Matthäus Küsel (1629–

1681) podle Lodovica Ottavia

Burnaciniho (1636–1707)

Vydavatel: Matthäus

Cosmerovius, Wien 1674

Citace: VD17 23:684419L



**Nicolò Minato (kolem 1627–1698)**  
**Die Entraubung der Sabinen. An dem Geburts-Tag**  
**Der Römischen Kayserlichen Mayestätt Leopold Deß**  
**Ersten Auff Allergnädigsten Befelch Ihrer Mayestätt**  
**Frawen, Frawen Claudia [...]**

Ilustrace: Matthäus Küsel (1629–1681) podle Lodovica

Ottavia Burnaciniho (1636–1707)

Vydavatel: Matthäus Cosmerovius, Wien 1674

Prameny: Antonio Draghi, *Il Ratto delle Sabine*

[rukopisná partitura], A–Wn, sign. Mus. Hs. 16291/2-3.

Literatura: Adler 1893, s. 313; Nettel 1922, s. 70–76;

Seifert 1985, s. 364, 480; Hausmann 1992, s. 829;

Martino 1994, s. 392 (Chloe 17); KF [Kateřina Fajtllová],

in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 151–155.

*Drama per Musica* nazvaná *Il Ratto delle Sabine* respektive *Die Entraubung der Sabinen* byl po šesti letech další velkoryse vypravěnou hrou. Připravena byla pro *Teatro sulla Cortina* a proto pro ni musely být připraveny odpovídající scéna a kulisy a také dostatečný počet herců hlavních a vedlejších rolí respektive pěveckého a tanečního komparzu. Co do aktů relativně skromná (3), do obrazů ale bohatá (3×20) hra byla kvůli své šesti a půl hodinové délce inscenována ve dvou dnech 9. a 10. června 1674 k příležitosti narozenin císaře Leopolda. Třináct výměnných scén s relativně malým množstvím jevištních strojů připravil Lodovico Ottavio Burnacini a všechny je do měděných desek vyryl Matthäus Küsel.

Únos Sabinek je příběhem starým jako město Řím. Krátce po založení metropole vyzval Romulus okolní kmeny, aby se k němu stěhovaly. Mužů bylo více než dívek a mýtický zakladatel proto požádal sousedy, aby se římsí muži mohli ženit s jejich dívkami. Sabinové odmítli. Romulus se proto uchýlil ke lsti, uspořádal slavnosti na oslavu bůžka Consa – *consualie* – a pozval na ně i Sabiny. Na smluvené znamení pak římsí chlapci unesli sabinské dívky, ovšem ne bez následků. Sabinové přitáhli k městu, velkou část dobyli a stáli před Kapitolem. Zradou Tarpeie, dcery jednoho z velitelů se dostali na Kapitol a začala řež. Obrovskému krveprolití zabránily samy Sabininky, když s nemluvnaty v rukou vyjednaly příměří Romula s králem Titem Tatiem. Spojením Římanů a Sabinů vznikl kmen Quiritů – nových Římanů. Nicolò Minato ve svém libretu historický příběh hodně zjednodušil a pokroutil, vnesl do něj milostné zápletky a nevnesl příliš alegorických přesahů božských zásahů a vůle. Zřejmě



8.4.1



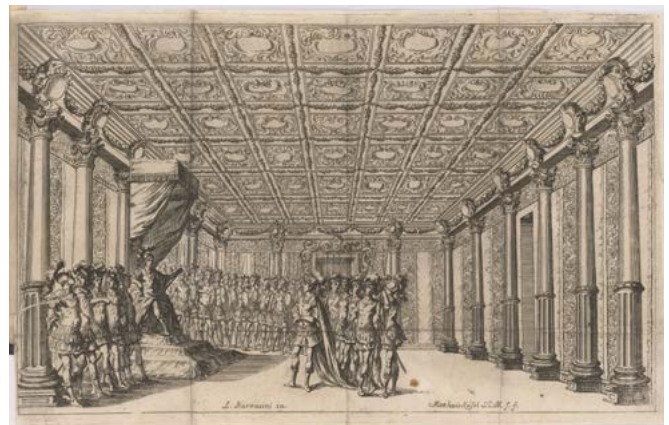
8.4.2



8.4.3



8.4.4



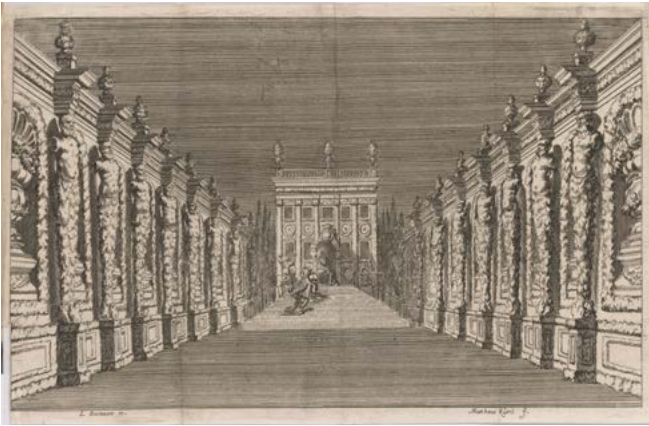
8.4.5



8.4.6



8.4.7



8.4.8



8.4.9



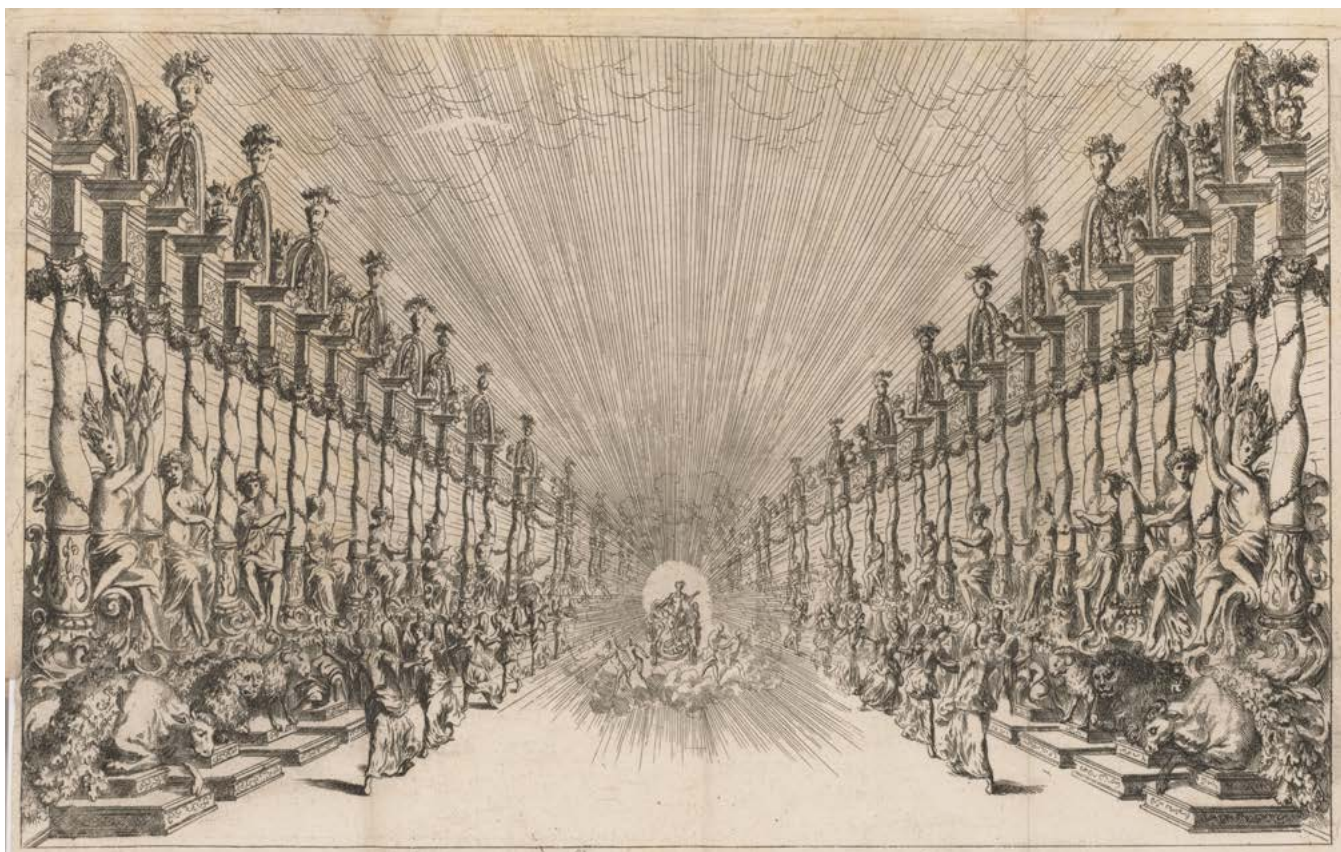
8.4.10



8.4.11



8.4.12



8.4.13

i to je jedním z důvodů, proč nemusel Burnacini projektovat velké množství jevištních strojů pro poletující amoretty a božstva.

Hlavní herecké role patří Romulovi, Tatiovi, uneseným sabinkám Heracleie, Mireně a její dceři Licinii (*bambina Sabina*). Dále sabinskému dvořanovi Metiovi, římskému princovi Talassiovi, římskému věštci Aciovi, římskému generálovi Serviu Tuliovi a jeho sabinskému protějšku Hostiu Hostiliovi, římskému kavalírovi Titovi Maliovi, zrádkyni Tarpeie, Talassiově otrokyni Nisee a Helliovi Gobbovi. První akt, první a druhý obraz a první grafický list nás přivádějí na římské náměstí, kde pozvané kmeny s Římany slaví consualie a kde na smluvené znamení unášejí římsští chlapi sabinské dívky [obr. 8.4.1]. Druhý grafický list ukazuje scénu, která se proměnila již ve čtvrtém obraze – v interiéru paláce krále Sabinů se Titius dozvídá, co se stalo a vyjednává s Metiem [obr. 8.4.2]. Na třetím listě se vracíme do Říma, na nádvoří, kde probíhá rozhovor mezi Romulem, Eracleou (do které je Romulus zamilovaný) a další sabinkou Mirenou [obr. 8.4.3]. Čtvrtý tisk zobrazuje zahradu, ve které vyjednává Romulus [obr. 8.4.4]. Pátý sál s Romulem na trůně a Titem Maliem před ním [obr. 8.4.5]. Následuje list s výjevem z druhého aktu devátého dějství. V Paláci vidíme v druhém plánu Triumf na voze a vedle něj Slávu a Fámu [obr. 8.4.6]. Sedmým je tisk a scéna, které nás přenesou do háje s olivovníky a společnosti Romula, Tatia, Heraclea a Tita Malia, který je osvobozován ze zajetí [obr. 8.4.7]. Osmá scéna byla situována do noci a Atria paláce se schody [obr. 8.4.8]. Devátá scéna a devátý tisk otevírají poslední akt hry a jsou situovány do římského Romulova paláce. Heracleia zde rozmlouvá s Romulem a mezi nimi stojí malé páže [obr. 8.4.9]. Desátý tisk nás přivádí do věže-

ní Tarpeiny pevnosti, kde je na řetěže přivázaný Tatio, uprostřed Heracleia a vedle ní Romulus [obr. 8.4.10]. Na jedenáctém listu proti sobě stojí římské a sabinské pluky. Osvobozené sabinky prosí o smír [obr. 8.4.11]. Předposlední list nás vrací do interiéru Romulova paláce. Zajevec Titio je připoutaný u stěny, před lučišníky jej chrání Heracleia. Z trůnu vstává Romulus [obr. 8.4.12]. Mír zneřvářeným kmenům přináší až Apolón na posledním tisku [obr. 8.4.13]. Nemá jím být v kontextu hry nikdo jiný než císař Leopold.

## 8.5

**Nicolò Minato**

(kolem 1627–1698)

**Il Fuoco Eterno Custodito**

**Dalle Vestali. Drama Musicale**

**Per la Felicissima Nascita**

**Della Sereniss. Arciduchessa**

**Anna Maria [...]**

Ilustrace: Matthäus Küsel (1629–

1681) podle Lodovica Ottavia

Burnaciniho (1636–1707)

Vydavatel: Johann Christoph

Cosmerovius, Wien 1674

Citace: VD17 23:250196N

**Nicolò Minato** (kolem 1627–1698)

**Das Vestalische Ewige Feuer. Zur Geburts-**

**Befrolokung Deren Römischen Kayserlichen**

**Mayestätten Leopold und Claudia,**

**Durchleuchtigsten Prinzessin Anna Maria [...]**

Ilustrace: Matthäus Küsel (1629–1681) podle Lodovica Ottavia

Burnaciniho (1636–1707)



Vydavatel: Johann Christoph Cosmerovius, Wien 1674  
 Citace: VD17 23:250203M  
 Prameny: Antonio Draghi, *Il Fuoco eterno custodito dalle Vestali* [rukopisná partitura], A–Wn, sign. Mus. Hs. 16884.  
 Literatura: Biach-Schiffmann 1931, s. 55–57;  
 Hadamowsky 1955, s. 78; Seifert 1985, s. 77–78, 263–266, 334–337; DF [Daniela Franke], č. kat. 1.47–50, in: Sommer-Mathis – Franke – Risatti 2016, s. 255, 257; KF [Kateřina Fajtllová], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 154–158.

Libreto pro *Il Fuoco eterno custodito dalle Vestali* napsal Nicolò Minato v identické kompozici jako o málo starší *Il Ratto delle Sabine* [č. kat. 8.4]. Do tří aktů rozdělil po dvaceti obrazech. Jelikož byla hra připravována pro narození prvního císařského potomka, vytouženého mužského dědice, byly do libreta i dramaturgie vloženy relevantní textové i obrazové odkazy. Nic na inscenaci nezměnil fakt, že se namísto chlapce narodila 1. září 1674 dívka Marie Anna († 1674). Opera byla uvedena 30. října 1674 a ve srovnání s *Il Ratto delle Sabine* pro ni bylo použito více jevištních strojů – což je dobře patrné ze srovnání grafických listů.

Minato odvyprávěl, upravil a zpřítomnil příběh z 29. knihy Liviových dějin a Ovidiových Fasti o cestě římské Klaudivie Kvinty do Malé Asie pro sošku bohyně Kybelé. Příběh se odehrává v době druhých punských válek zhruba 204 př. n. l. za doby římského diktátora Quinta Caecilia Metella (ca. 250–175 př. n. l.). Nejčistší a nejctnostnější žena Říma (*castissima femina*) Klaudivia Kvinta byla vybrána společně s nejlepším mužem (*optimus*

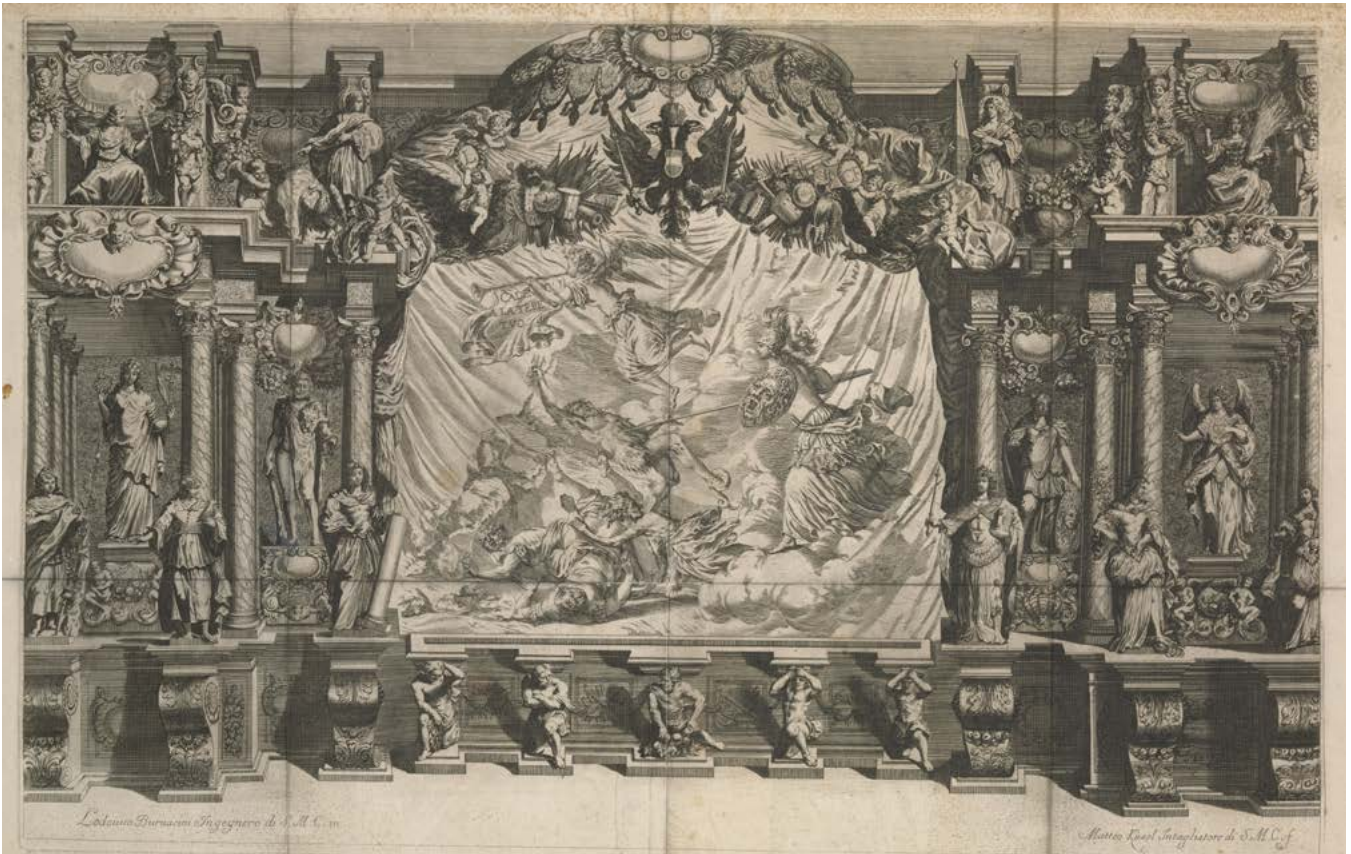
*vir*) Publiem Scipiem, aby dle rad věštek přenesením bohyně zažehnali temná proroctví a špatné sklizně. Pergamský král Attalus, v jehož chrámu byla soška chována, souhlasil s předáním Římanům pod podmínkou, že se s jeho dcerou Acrisií ožení nejlepší Říman. Nemělo to být ale tak jednoduché.

Pomluvy obvinily Klaudivii Kvintu z porušení panenské čistoty. Očistila se v okamžiku, kdy její loď na zpáteční cestě z Řecka uvízla v píscích Tiberu. Klaudivia se modlila ke Kybelé, loď uvolnila a drže provaz v jediné ruce, dotáhla galéru až do Říma. Tento okamžik potvrdil vestálčinu čistotu, bohyně přijala město Řím pod svůj patronát, pole se zazelenala a Římané porazili Kartagince. Kolem roku 200 př. n. l. vystavěli chrám bohyně Kybelé na Palatinu. Minatův příběh děj zpřítomnil. Klaudivia Kvinta byla Klaudivie Felicitas a Scipio byl Leopold. Rekapitulujeme: Markéta Tereza zemřela při porodu 12. března 1673. Jelikož stále neměl císař mužského potomka, začal se dvůr velice rychle poohlížet po nové nevěstě. První volba padla na Eleonoru Magdalenu von Pfalz-Neuburg (1655–1720), druhá na Klaudivii Felicitas Tyrolskou (1653–1676). Sňatek s Klaudivií Felicitas slavil císařský dvůr v říjnu 1673 v Grazu. Eleonora Magdalena proto v libretu Nicolò Minata představuje princeznu Acrisiu, jejíž sňatek s vojevůdcem Publiem Scipiem, respektive Leopoldem I. – ačkoli prosazován radou senátorů – nakonec realizován nebyl. Samotný Scipio toužil po vestálce Klaudivii Kvintě neboli Klaudivii Felicitas, která ovšem byla již zaslíbena Magonovi, v reálném světě vévodovi z Yorku, budoucímu králi Jakubovi II. (1633–1701). Publius Scipio se nenechal splést pletichami senátora Sempronia, neboli prvního ministra říše Václava Eusebia z Lobkovic (1609–1677), v té době již zatčeného a zanedlouho internovaného na panství Roudnice nad Labem, a své srdce nedaroval nikomu jinému než Klaudivii Kvintě. Zemřelá Markéta Tereza je v příběhu přítomna skrze vyhasínající oheň ve Vestině chrámu. Klaudivia přinese sošku bohyně plodnosti Kybelé, znovu zapálí oheň a symbolicky tak rozsvítí naději pro habsburskou monarchii.



8.5.1

Čtrnáct tiskových matric vyryl Matthäus Küsel podle Lodovica Ottavia Burnaciniho. Libreto otevírá list, zobrazující zemřelou Markétu Terezu s její následovnicí Klaudivií Felicitas v alegorické kompozici znovuzapalování posvátného ohně [obr. 8.5.1]. Markéta Tereza vlevo má k pasu přivázan kruh v podobě hada požírajícího vlastní ocas – urobora, který symbolizuje jednotu habsburských zemí, docílenou jejím sňatkem s Leopoldem. Globus u jejích nohou symbolizuje celosvětovou vládu rakouského a španělského domu. Naproti ní stojí Klaudivie Felicitas se symbolem naděje – kotvou, kterou v době uvedení zhmotnil narozený potomek (Marie Anna). Na hranici hnízdí fénix, kterého zapalují a k životu probouzejí sluneční paprsky. Z jeho žhnoucího peří bude zapálen posvátný oheň v chrámu bohyně Vesty. Druhým tiskem je proscénium a opona divadla *Teatro sulla Cortina* [obr. 8.5.2]. Grafiku vyryl Matthäus Küsel podle Burnaciniho předlohy. Držet se ale mohl také listu svého staršího bratra Melchiora, který identický výjev (bez opony) ryl pro *Il Pomo d'oro* [č. kat. 7.25]. Tisky podoby a proměn scény otevírá vyobrazení ze sálu římského senátu s diktátorem na trůně, kde je čteno z *libri sibillini* proroctví [obr. 8.5.3]. Pokračuje vyobraze-



8.5.2



8.5.3



8.5.4



8.5.5



8.5.6





8.5.7



8.5.8



8.5.9



8.5.10



8.5.11



8.5.12



8.5.13



8.5.14

ním Atria Vestina chrámu, kde se v sedmém obraze prvního aktu ocitá Klaudia před bohyní a je vybrána na cestu pro sošku bohyně Kybelé [obr. 8.5.4]. Třetí scéna nás přivádí do paláce diktátora Kvinta Caecilia Matella, kde před trůnem stojí Publius Scipione, vybraný jako doprovod Klaudie Kvinty [obr. 8.5.5]. Čtvrtá scéna byla komponována na břehu Tiberu, kde se loučí Scipio a nastupuje na loď [obr. 8.5.6]. Pátá se odehrává ve zbrojnici [obr. 8.5.7], šestá je jednoduše místem mimo Řím, kde se nad Klaudií vznášejí Jupiter, Mars, Apolon, Vesta a božské chóry [obr. 8.5.8]. Ve scéně zbrojnice mimo Řím se objevují diktátor Quintus, Scipio, Klaudia a Acrisia (dcera pergamského krále Attala) [obr. 8.5.9]. Následuje velice působivá scéna Tiberu, ve které se na veslici plaví Klaudie táhnou-

cí jednou rukou uvízlou loď. Je oslavována přihlížejícími davy [obr. 8.5.10]. Následující list otevírá poslední akt hry a přivádí nás do Chrámu vítězství na Palatinu [obr. 8.5.11], ve kterém jsou shromážděni senátoři, římské matrony a všichni účastníci cesty pro sošku bohyně. Desátá scéna zobrazuje zahradu diktátorova paláce a podpis senátního dokumentu [obr. 8.5.12]. Předposlední scéna nás přivádí na římské náměstí s chrámem Vesty [obr. 8.5.13]. Po nebi ve znamení zvěrokruhu jede Apolon ve voze a na oblaku stojí Vesta. Na zemi jsou shromážděny vestálky Klaudia, Amata, Minuita a Polinia. Za nimi diktátor na trůnu a senátoři. Také Publius Scipio. Poslední tisk zobrazuje znovuzažehnutý oheň v chrámu bohyně Vesty [obr. 8.5.14]. Této závěrečné scéně měli být přítomni všichni účinkující.

## 8.6

**Matthäus Küsel (1629–1681) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)**

**14 scén opery *Il Fuoco eterno custodito dalle vestali* 1674**

Mědiryty, papír, listy ca. 345 × 465 mm

AO–AMK, inv. č. [některé listy série v kroměřížské sbírce chybí], G 4385, G 4388, G 4383, G 4412, G 4393, G 4387, G 4386, G 4384, G 4394, G 4392, G 4382

Podobně jako v případě grafik dokumentujících operu *Il Pomo d'oro* (č. kat. 7.25) a *La Monarchia latina trionfante* (č. kat. 9.8) byly také matrice pro *Il Fuoco eterno* použity pro tisk volných listů.

## 8.7

**Jan Thomas (1617–1678) a dílna**  
**Císařovna Klaudie Felicitas jako Klaudie Kvinta z opery *Il Fuoco eterno custodito dalle Vestali***

Kolem 1674

Olej, měď, 42,5 × 28,5 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2479

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a;

MS [Martina Sošková], č. kat. II/1.11, in: Vlnas 2001, s.

279; Sošková 2003, s. 298–299; MJS [Martina Jandlová

Sošková], č. kat. 109 B, in: Rousová 2008, s. 347–349; DF

[Daniela Franke], č. kat. 1.50, in: Sommer-Mathis –

Franke – Risatti 2016, s. 255; MK [Miroslav Kindl], in:

Fajtlová – Kindl 2017, s. 158–159.

Klaudie Felicitas je na obraze Jana Thomase zobrazena jako hlavní hrdinka opery *Il Fuoco eterno custodito dalle Vestali* [č. kat. 8.6]. Stojí před Tiberou s kotvící lodí, kterou sama na znamení panenské čistoty odtáhla po řece až do Říma. Černý šat a závoj odkazují velmi pravděpodobně na úmrtí dcery Marie Anny necelé čtyři měsíce po jejím narození a dva měsíce po uvedení hry.

## 8.8

**Jan Thomas (1617–1678) a dílna**  
**Falckraběnka Eleonora Magdalena von Pfalz-Neuburg jako Acrisie z opery *Il Fuoco eterno custodito dalle Vestali***

Kolem 1674

Olej, dřevo, 42,8 × 28,9 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2482

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a;

Sošková 2003, s. 298–299; MJS [Martina Jandlová

Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav

Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 158–159.

## 8.9

**Jan Thomas (1617–1678) a dílna**  
**Císařovna Eleonora Gonzaga-Nevers jako Minerva z opery *La Nascita di Minerva***

Kolem 1674

Olej, dřevo, 42,1 × 28,5 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2485

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a;

Sošková 2003, s. 298–299; MJS [Martina Jandlová

Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav

Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 159–160.



8.7



8.8

*Festa musicale* nazvaná *La Nascita di Minerva* respektive *Die Geburt der Minerva* byla uvedena 18. listopadu 1674 k narozeninám císařovny vdovy Eleonory Magdaleny. Relativně jednoduchý příběh libreta o jediném aktu a dvaceti obrazech byl rozdělen do čtyř scén – jeskyně, u Jova, mezi ruinami a v Jovově paláci. Jednou z hlavních postav příběhu je bůh Mars, pro kterého existuje skutečný mír pouze v nebeské sféře, na zemi určuje vládu válka. Minerva jako bohyně umění a moudrosti se z Jovova pověření pokouší Marta přesvědčit o opaku. Ve výrazně alegorickém příběhu uspěje.

Stejně jako arcivévodkyně Marie Anna (č. kat. 7.31) a Eleonora Marie (č. kat. 9.12), také jejich matka císa-

řovna vdova Eleonora Magdalena se aktivně účastnila dvorského života a slavností. Každý rok bylo k jejím narozeninám sehráno představení a mnoho dalších sama iniciovala. Narodila se v Mantově do rodiny vévody Karla Gonzagy (1609–1631). V roce 1651 se provdala za císaře Ferdinanda III., kterému do jeho smrti v roce 1657 dala dvě dcery. Byla podporovatelkou italsky orientované kultury na habsburském dvoře ve Vídni a její vliv na nevlastního syna Leopolda byl rozhodně nezanedbatelný.<sup>1</sup> Eleonora, zobrazená jako Minerva na popředí hořících ruin, je hlavní aktérkou nejexpresivnější kompozice nejen hrádeckého cyklu, ale všech kontextuálních obrazů Jana Thomase a jeho dílny.

<sup>1</sup> Více k Eleonoře Gonzaze viz Schnettger 2016.



8.9

**9 | LEOPOLD I. (1640-1705) A ELEONORA MAGDALENA  
VON PFALZ-NEUBURG (1655-1720) | 1676-1705**



9.1

**Filippo Maria Bonini (1612–1680), Johann Martin Lerch (1643–1693)**  
**Racconto Historico Del Felicissimo Maritaggio Delle Sacre Cesaree Reali Maesta di Leopoldo Et Eleonora Maddalena Teresa Principessa Nata Di Neuburg Sempre Augusti**



Illustrace: Johann Martin Lerch a dílna (1643–1693)  
 Vydavatel: Johann Martin Lerch (?), Wien 1677  
 Citace: VD17 1:085567Z  
 Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 163–164.

Grafik a nakladatel Johann Martin Lerch získal císařské privilegium dokumentovat třetí sňatek Leopolda I. s Eleonorou Magdalenou von Pfalz-Neuburg v prosinci 1676. S velkou pravděpodobností připravil společně s opatem Filippem Mariou Boninim rozsáhlý popisný text a sám či s podílem dílny ryl ilustrační grafické listy.<sup>1</sup> Největší pozornost věnoval italsky psanému deníku *Racconto Historico* [...] o málo menší jeho krácené německé verzi *Die Glückliche Vermählung* [...] [č. kat. 9.2]. K velice detailnímu textu italské verze vevázal 11 tisků, které dokumentují efemérní architekturu, ceremonie a festivity. Prvních pět zobrazuje slavobrány, postavené v Pasově pro slavnostní vjezd císaře do města 8. prosince 1676

[obr. 9.1.1, 9.1.2] a pro Eleonoru Magdalenu v poutním místě Aufhausenu [obr. 9.1.3, 9.1.4, 9.1.5], které nechal postavit farář Johann Georg Seidenbusch (1641–1729) pro její cestu z Neuburg an der Donau do Neuburg an der Inn. Šestý list představuje popisný tisk slavobrány vztyčené na nádvoří zámku Neuburg an der Inn [obr. 9.1.6]. Nevěsta v ní byla uvítána již 11. prosince a Leopold o den později. V alegorické zkratce znázorňuje pevné a nerozdělitelné spojení habsburského a pfalz-neuburského domu skrze dvě věže spojené řetězy, z nichž jedna představuje největšího syna Leopolda a druhá dceru Eleonoru Magdalenu. Sedmý list znázorňuje slavnostní vjezd pfalz-neuburských do Pasova [obr. 9.1.7]. Princezna se svou matkou jely v nejluxusnějším voze taženém šestispřežím (č. 20). Následuje další slavobrána, která byla vystavěna pro svatební průvod [obr. 9.1.8], svatba před oltářem [obr. 9.1.9] a slavnostní banket [obr. 9.1.10]. Narozdíl od předchozích Leopoldových sňatků a především prvního z prosince 1666 se v Pasově sešel pouze nejužší dvorský a rodinný okruh a proto také obsazení obou grafických listů působí mnohem komorněji. Poslední tisk dokumentuje všechny akty slavnostního alegorického ohňostroje *La Face di Prometeo* [č. kat. 9.6], odpáleného 2. února 1677 před hradbami Hofburgu po návratu průvodu do Vídně [obr. 9.1.11].

<sup>1</sup> Některé z verzí knihy (VD17 1:085567Z) nemají na titulní straně uvedeného autora. Jiná vydání identického tisku mají na titulní straně uvedeného Filippa Mariu Boniniho (VD17 1:085567Z)



9.1.1



9.1.2

Si



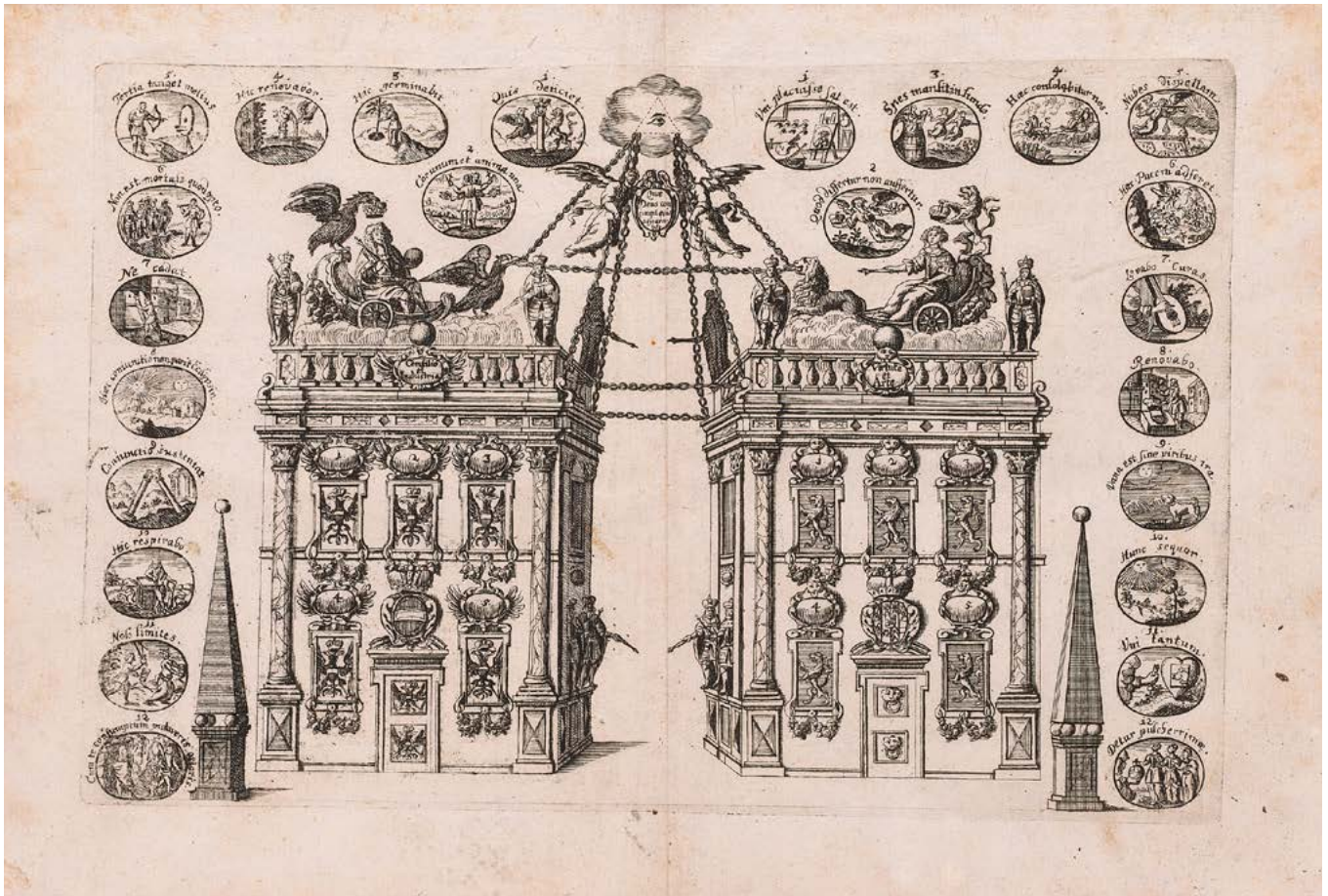
9.1.3



9.1.4

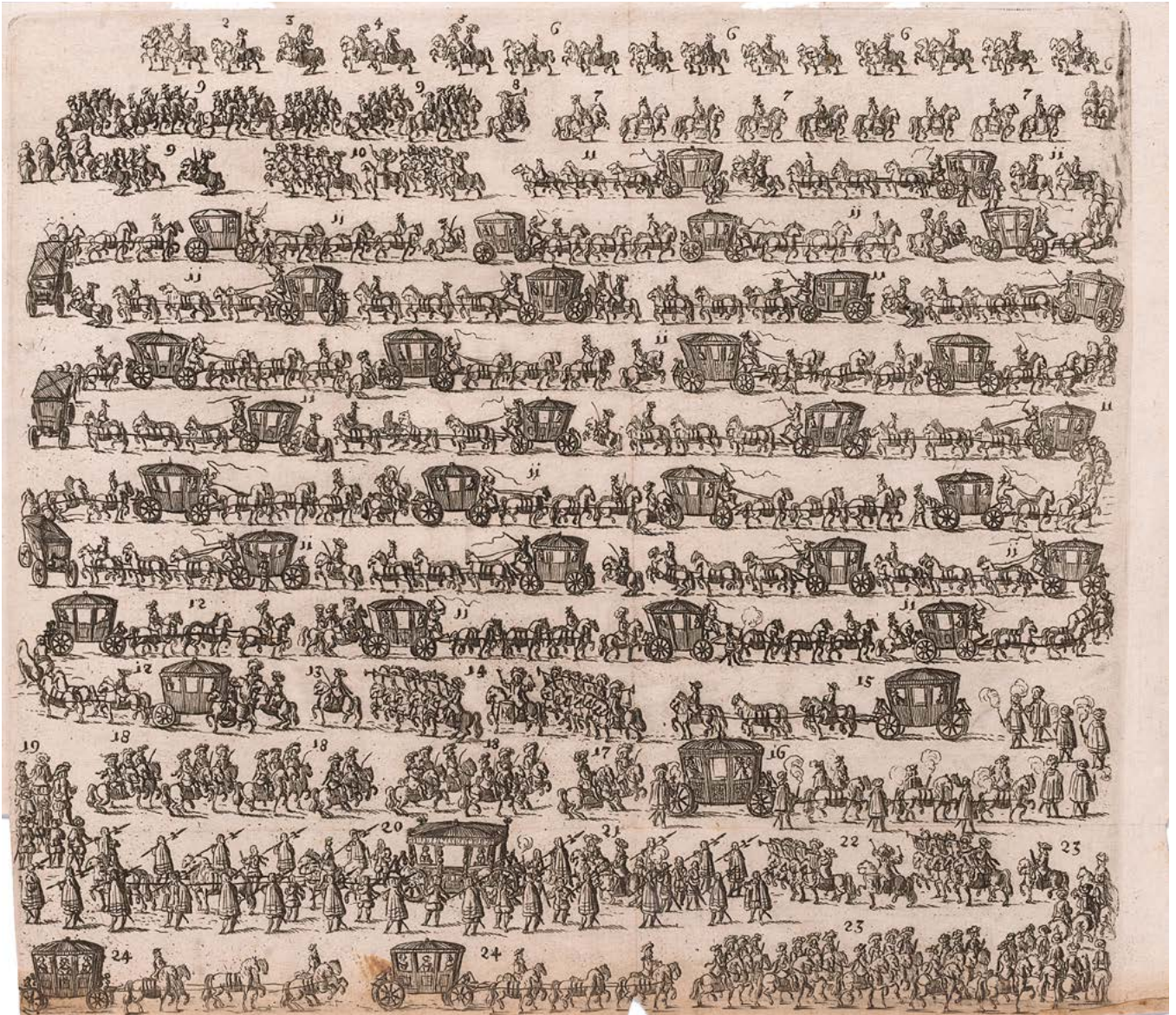


9.1.5



9.1.6





9.1.7



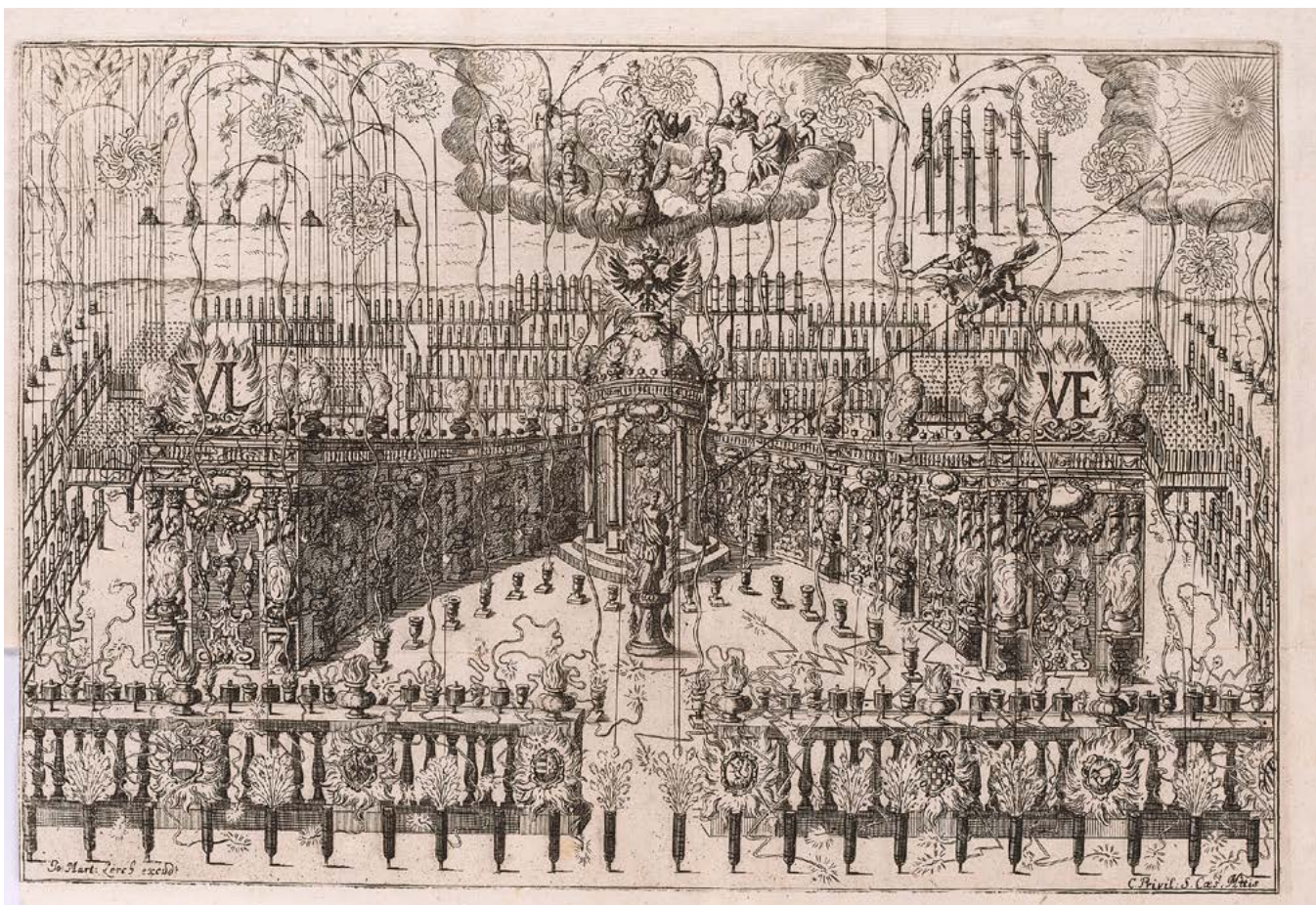
9.1.8



9.1.9

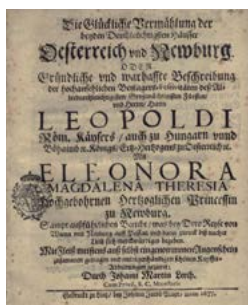


9.1.10



9.1.8

**9.2**  
**Johann Martin Lerch (1643–1693)**  
**Die Glückliche Vermählung**  
**der beyden Durchleüchtigsten**  
**Häusser Oesterreich und**  
**Newburg, Oder Gründliche und**  
**warhaffte Beschreibung der**  
**hochansehlichen Beylagers-**  
**Festivitäten de [...] Herrn**  
**Leopoldi Röm. Käysers [...] Mit**  
**Eleonora Magdalena Theresia**  
**Hochgebohrnen Hertzoglichen Princessin zu**  
**Newburg**



Illustrace: Johann Martin Lerch a dílna (1643–1693)  
 Vydavatel: Johann Martin Lerch (?)  
 Tiskař: Johann Jakob Mayr, Linz 1677  
 Citace: VD17 12:126575C, varianta B  
 Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 163–164.

V německé verzi Lerchova svatebního deníku nalezneme otisky identických matric jako v italské, doplněné o krátký rytý a přetisknutý popisný text. Verze VD17 12:126575C, varianta B není vybavena všemi listy jako verze italská.

**9.3**  
**Johann Martin Lerch (1643–1693) podle Clemense**  
**Beutlera (kolem 1623–1682)**  
**Serenissimae Eleonoraes Neosponsae Caesareae Lae-**  
**tus Ingressus Neoburgi ad Oenum 11. Decembris 1676**  
 Mědiryt, papír, 382 × 529 mm; zn. *Clem.: Beuttler del.; J M Lercch incid.*

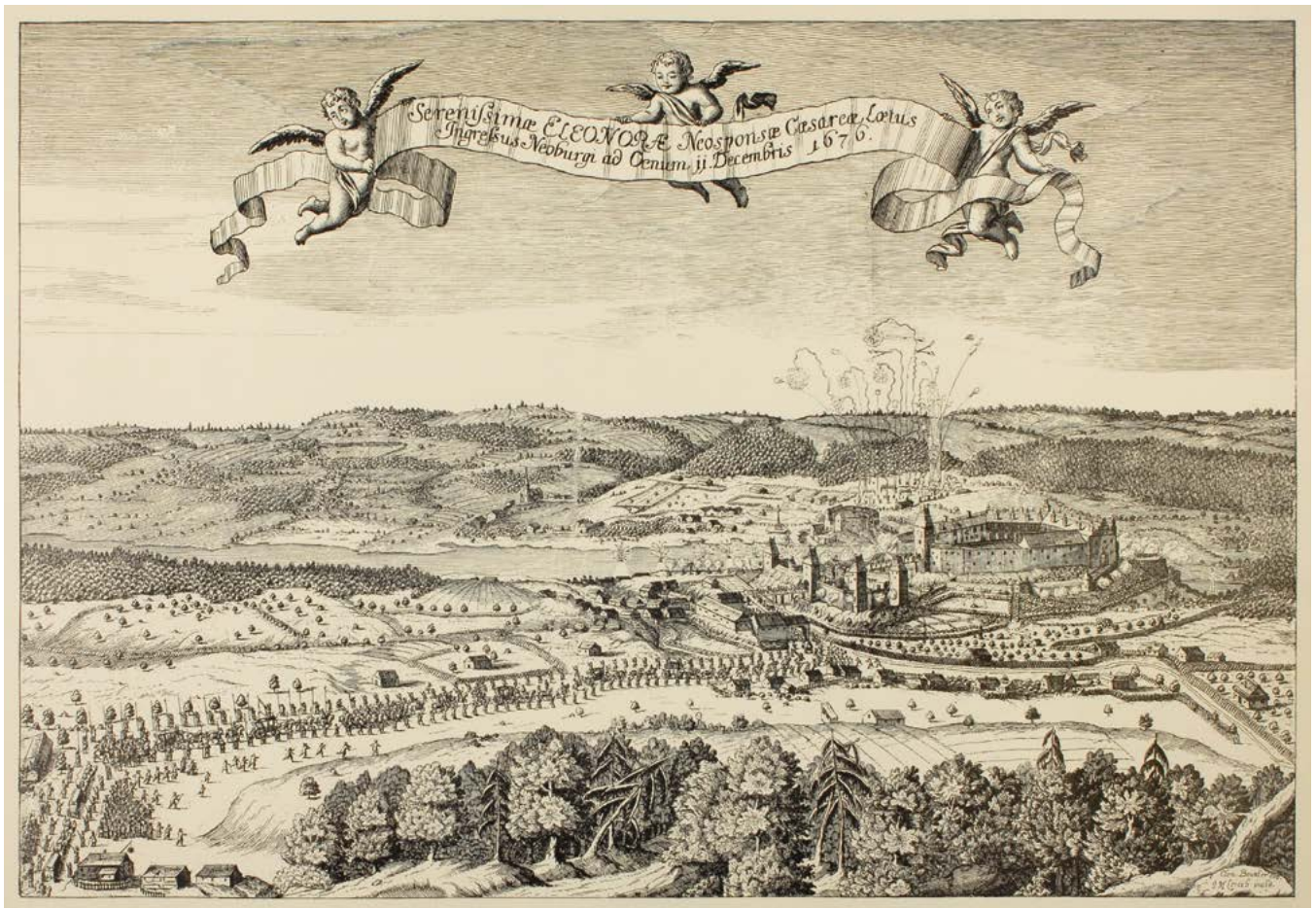
Bayerisches National Museum, inv. č. 2008/67  
 Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 163–164.

Grafický list Johanna Martina Lercha, rytý podle předlohy Klemense Beutlera (1623–1682), znázorňuje příjezd Eleonory Magdaleny na zámek Neuburg an der Inn 11. prosince 1676 a slavnostní ohňostroj odpálený za cenu 566 zlatých pro tuto příležitost.

**9.4**  
**Johann Martin Lerch (1643–1693) podle Clemense**  
**Beutlera (kolem 1623–1682)**  
**Sacrae Caesarae, nec non Hungariae Bohemiaeque**  
**Regiae Majestatis, Solennis Ingressus Neoburgi ad**  
**Oenum 12. Decembris 1676**  
 Mědiryt, papír, 382 × 529 mm  
 Bayerisches National Museum, inv. č. 2008/68  
 Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 163–164.

Druhý, tentokrát nesignovaný list znázorňuje příjezd císaře Leopolda na zámek Neuburg an der Inn dva dny před svatbou v Pasově. Zde se ženich s nevěstou poprvé setkali.

**9.5**  
**Johann Martin Lerch (1643–1693)**  
**Arcus Triumphalis, Caesarae Sponsae Eleonoraes**  
**Neoburgi in Castello prope Littora Oeni erectus**  
 Mědiryt, papír, 382 × 529 mm, zn. *I. Mart. Lerch fec:*  
 Bayerisches National Museum, inv. č. 2008/69



9.3

Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 163–164.

Třetí list je jinou verzí matrice slavobrány, postavené před zámek Neuburg an der Inn za cenu 641 zlatých Georgem Ludwigem von Sinzendorf k příležitosti příjezdu nevěsty Eleonory Magdaleny 11. prosince 1676 a ženicha Leopolda I. o den později.

9.6

**Johann Jacob Köchl (1629–1680)(?)**  
**La Face Di Prometeo. Festa di Fuochi**  
**nell'Ocassione Del Felicissimo Ingresso In Vienna**  
**Delle [...] Imperatore Leopoldo,**  
**E Della Imperatrice Eleonora,**  
**Maddalena, Teresa**

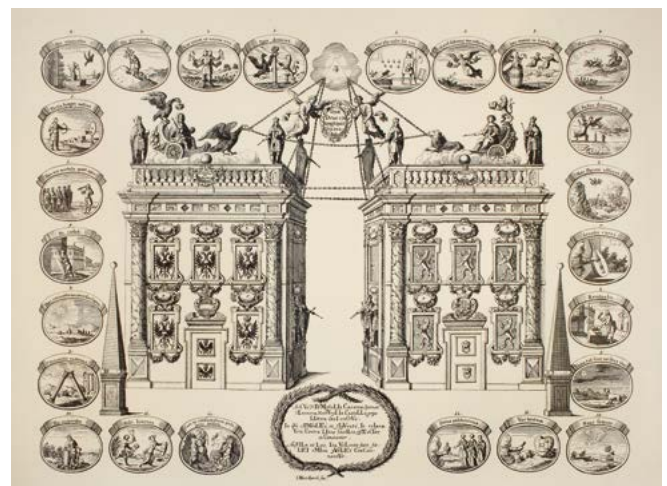
Illustrace: Tobias Sattler (1641–1679)  
 Vydavatel: Johann Christoph Cosmerovio, Wien, 1677  
 Citace: VD17 23:253070M



9.4

**Johann Jacob Köchl (1629–1680) (?)**  
**Die Fackel des Prometheus. Künstliches Lust-Feuer,**  
**als beede kayserliche Mayestätten Leopold und**  
**Eleonora Magdalena Theresia, nach dero zu Passau**  
**gehaltenem hochzeitlichen Beylager zu Wienn**  
**eingezogen, vor dem Burg-Thor gehalten**

Illustrace: Tobias Sattler (1641–1679)  
 Vydavatel: Johann Christoph Cosmerovio: Wien, 1677  
 Literatura: Seifert 1985, s. 487; Seifert 1988, s. 54; KF [Kateřina Fajtlová], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 169–171.



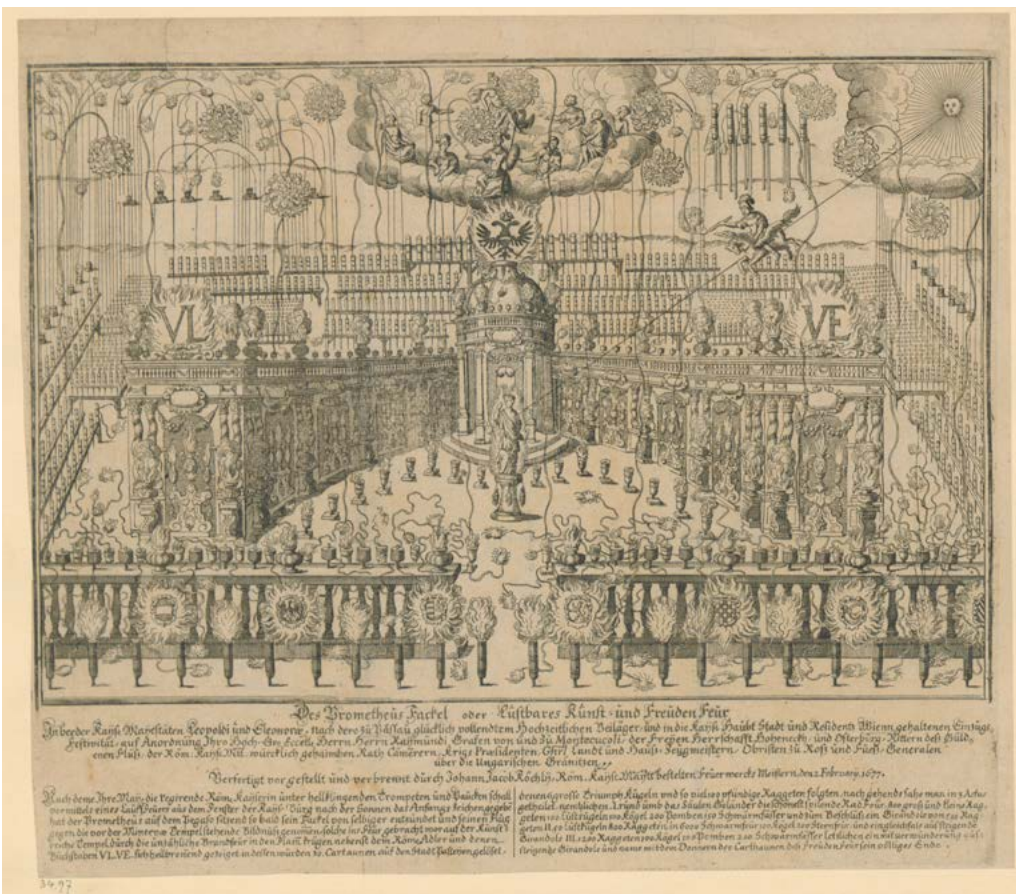
9.5

Libreto neuvedeného autora, snad samotného autora ohňostrujné přehlídky, Johanna Jacoba Köchla vydal Johann Christoph Cosmerovius. Bylo předlohou představení, odehraného k oslavě svatby císaře Leopolda s Eleonorou Magdalenou von Pfalz-Neuburg 2. února 1677 před hradbami města u Hofburgu. Jediný vložený grafický list dokumentuje první akt. Na nebi se vznášejí olympští bohové v čele s Jovem. Zemské sféře vévodí chrám bohyně

Minervy. Podvečerní oblohu na začátku prvního aktu rozsvítily rakety a ohnivé koule zažehnuté holí Prométhea, který se na scénu snesl na Pegasovi. Prométheus rovněž rozsvítil iluminace V.L. (Vivat Leopoldus) a V.E. (Vivat Eleonora). V následujících dvou aktech vystoupili bohové Jupiter, Vulkán, Pluto a odpáleno bylo více než 5000 raket a ohnivých koulí.



9.6



9.7

## 9.7

**Johann Martin Lerch** (1643–1693) (?)  
**Des Prometheus-Fackel oder Lustbares Kunst- und  
 Freuden Feuer In beeder Kays. Mayestätten Leopoldi  
 und Eleonora, nach dero [...] Hochzeitlichen  
 Beiläger, und in die [...] Residentz Wienn gehaltenen  
 Einzugs-Festivität [...] Verfertigt vorgestellt und  
 verbrennt durch Johann Jacob Köchly**

Vydavatel: Johan Jacob Köchl (1629–1680) (?), Wien 1677  
 Mědiryt, papír, otisk 288 × 337 mm  
 Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek, sign.  
 Altbestand OS 2857 aufg.

Jednolist, vyrytý pravděpodobně Johannem Martinem Lerchem, zobrazuje všechny tři akty ohňostržného představení *La Face di Prometeo* najednou. Autor jednoznačně vycházel z předlohy z knižního libreta [č. kat. 9.6].

## 9.8

**Nicolò Minato** (kolem 1627–1698)  
**La Monarchia Latina Trionfante.  
 Festa Musicale In Applauso  
 del felicissimo Natale del  
 Sereniss Gioseffo Arciduca  
 D'Austria figlio [...] Di Leopoldo  
 Imperatore [...]**

Ilustrace: Matthäus Küsel (1629–1681) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)  
 Vydavatel: Johann Christoph Cosmerovius, Wien 1678



**Nicolò Minato** (kolem 1627–1698)  
**Die Sig-prangende Römische Monarchey. Zu  
 Befrockung Der beglicktisten Geburth [...] Josef  
 Deren Römischen Kayserlichen Mayestätten  
 Leopold [...]**

Ilustrace: Tobias Sattler (1641–1679), Matthäus Küsel (1629–1681) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)  
 Vydavatel: Johann Christoph Cosmerovius, Wien 1678  
 Citace: VD17 23:250210 V  
 Literatura: Seifert 1985, s. 87, 384, 404, 494; Rainer 1987, s. 34–35; Schumann 2003, s. 256–260; Béhar – Schneider 2004, s. 131–137; Sommer-Mathis – Franke – Risatti 2016, č. kat. 1.56–61, s. 257; KF [Kateřina Fajtllová], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 171–172.

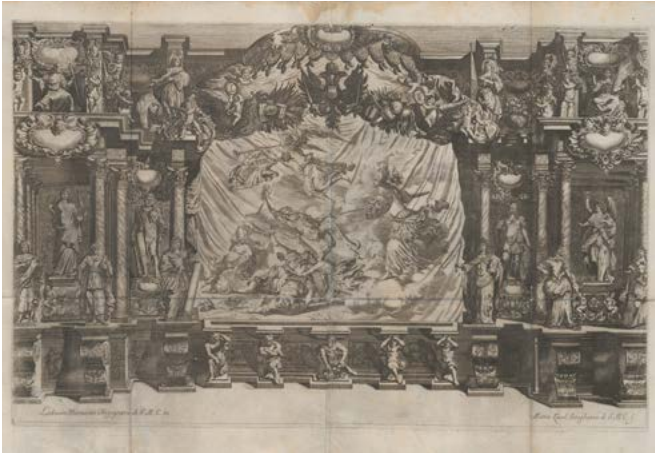
Příběh italského a německého libreta rozdělil Nicolò Minato do jediného aktu a 26 (25+1) obrazů. Opera byla uvedena 8. října 1678 jako oslava narození následníka trůnu Josefa (1678–1711). Předlohy pro devět grafických listů připravil Lodovico Ottavio Burnacini. Titulní list vyryl Tobias Sattler a zbylé tisky Matthäus Küsel.

Sattlerova titulka oslavuje narození následníka s jasným sdělením *Odvážní plodí odvážné (Fortes creantur Fortibus)* [obr. 9.8.1]. Druhý grafický list znázorňuje proscénium s oponou *Teatro sulla Cortina* [obr. 9.8.2]. Johann Christoph Cosmerovius vevázal do libreta otisk identické matrice jako pro *Il Fuoco eterno* v roce 1674 [srov. č. kat. 8.5, obr. 8.5.2]. Třetí list otevírá děj představení znázorněním

odhrnutí opony a efektního začátku prvního obrazu – příjezdu vojáků se slony pod oponou znázorňující pád gigantů – jasnou alegorii dominance císaře a jemu nakloněných sil nad hlavními nepřáteli Tureckem a Francií [obr. 9.8.3]. Čtvrtý tisk odhaluje první Burnaciniho scénu. Na jeviště pochoduje početná armáda se čtyřmi slony vedená bohyní války Bellonou [obr. 9.8.4]. Ve vzduchu se na jevištních strojích vznášejí zavěšené personifikace – vlevo Návist s hadími vlasy a pochodní, vpravo Hněv a uprostřed ženská postava jako hrozba míru. Pátý tisk zobrazuje grottu, kam před válkou utekly alegorie míru, víry a hojnosti. V šestém obraze se k nim přidává Země. Levá strana listu zobrazuje Mír a Víru, pravá Zemi a Hojnost [obr. 9.8.5]. Na nebi se vznášejí Jupiter, Venuše, Apolon, Diana (Cintia), Mars, Merkur a další bohové. Šestá grafika otevírá scénu Saturnova paláce [obr. 9.8.6]. Na trůně sedí sám bůh a skrze čas kterému vládne soudí spor monarchií. Sedmý list zobrazuje scénu, odehrávající se v paláci bohyně Astrei [obr. 9.8.7]. Dvanáct korunovaných soch spravedlnosti po levé i pravé straně reprezentují Jovovu dceru Astreu a bohyni spravedlnosti Themis. Sedí nad vykonavatel spravedlnosti – katy, zašlapávajícími hříchy. Na šesté grafice jsou vyobrazena Elysejská pole [obr. 9.8.8]. Místo – ráj, kam bohové přenášeli své oblíbence, kteří zde žili navěky za věčného jara. V pozemní části hrají a zpívají chóry, k nebi se vznášejí dívčí postavy, mezi nimi Nino, Darios, Alexandr Veliký a Julius Caesar, každý jako znázornění jedné z monarchií. Nebeská sféra je obsazena božstvy a znovu alegoriemi. Vlevo Mars a Diana (Cintia), vpravo Apolon a Venuše, uprostřed personifikace monarchií. Devátý grafický list znázorňuje královské náměstí a také poslední, 25. obraz opery [obr. 9.8.9]. Na triumfálním voze vjíždí na scénu Julius Caesar jako vítěz a reprezentant latinské monarchie. Vůz táhnou zajatí králové dalších říší.



9.8.1



9.8.2



9.8.3



9.8.4



9.8.5



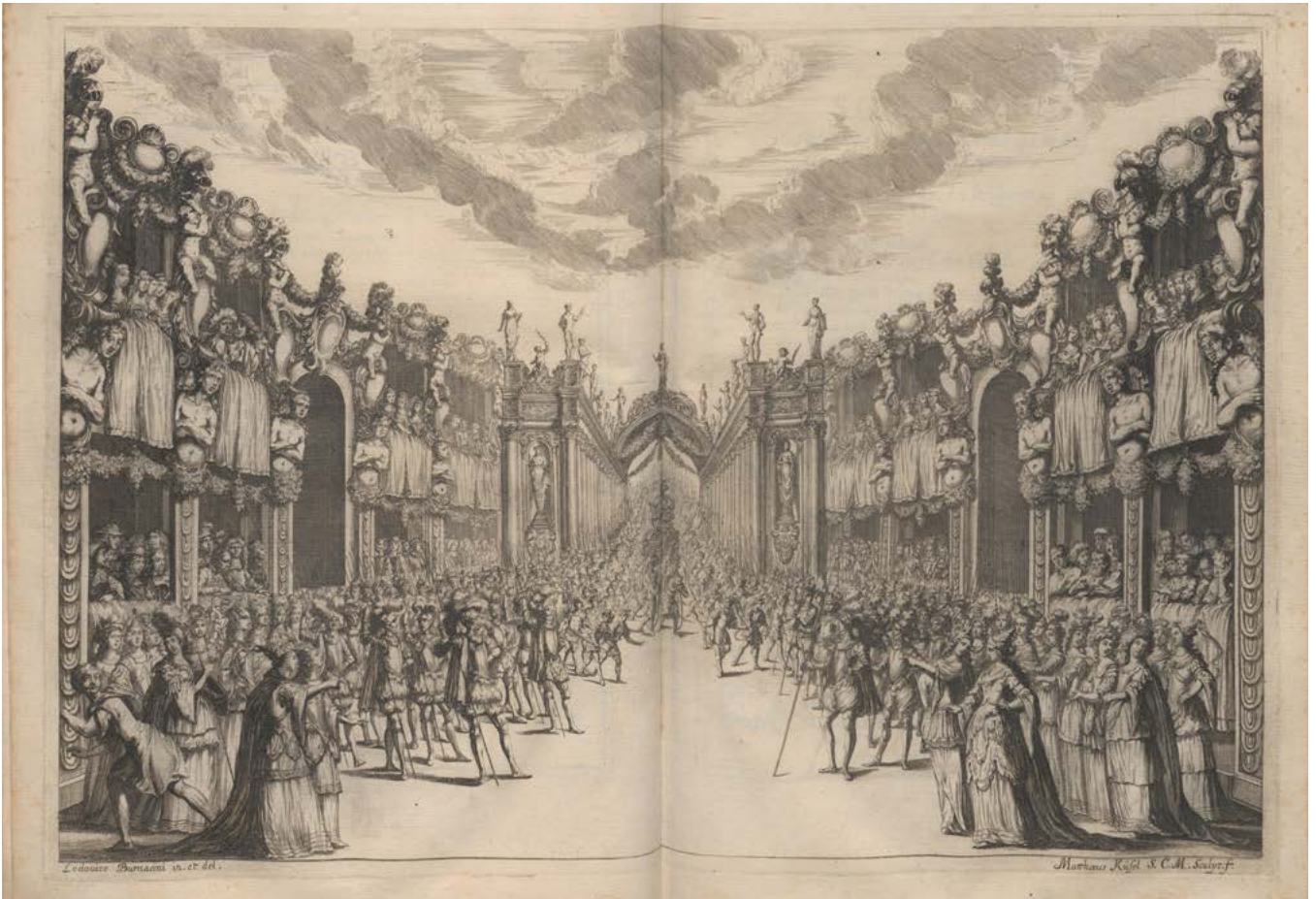
9.8.6



9.8.7



9.8.8



9.8.9

### 9.9

**Tobias Sattler** (1641–1679), **Matthäus Küsel** (1629–1681) podle **Lodovica Ottavia Burnaciniho** (1636–1707) **Devět scén opery La Monarchia latina trionfante** 1674

Mědiryty, papír, listy ca. 345 × 465 mm  
AO–AMK, inv. č. [některé listy série v kroměřížské sbírce chybí] G 3073, G 4397, G 4395, G 4389, G 4390, G 4391, G 4396

Podobně jako v případě grafik dokumentujících operu *Il Pomo d'oro* (č. kat. 2.24) a *Il Fuoco eterno custodito dalle vestali* (č. kat. 3.6) byly také matrice pro *La Monarchia latina trionfante* použity pro tisk volných listů.

### 9.10

**Jan Thomas** (1617–1678) a dílna **Karel V. Lotrinský jako Jáson z opery La Conquista del Vello d'Oro**

Kolem 1678

Oil, wood, 43 × 28,5 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2104

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a; MS [Martina Sošková], č. kat. II/1.13, in: Vlnas 2001, s. 279; Sošková 2003, s. 299–300; MJS [Martina Jandlová Sošková], č. kat. 109 A, in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtllová – Kindl 2017, s. 174.

Libreto k opeře *La Conquista del Vello d'Oro* respektive *Die Erlangung deß guldenen Flusses* napsal Nicolò Minato a zhudebnil Antonio Draghi.<sup>1</sup> Balet podle cho-

reografie Domenica Ventury složil Johann Heinrich Schmelzer a autorem pěti jevištních scén byl Lodovico Ottavio Burnacini. Libreto není doprovázeno grafickými listy. Hra byla rozdělena do tří aktů po 12 obrazech a proložena trojicí baletních intermez. *Festa teatrale* byla odehrána ve slavnostním sále hradu ve Vídeňském Novém Městě k příležitosti sňatku nám již známého páru arcivévodkyně a Leopoldovy sestry Eleonory Marie Josefy a Karla V. Lotrinského. Děj opery se volně inspiroval Argonaiticou Apollónia z Rhodu (ca. 270–po 245 př. n. l.), který samozřejmě pracoval s Euripidovou Médeiou a Homérovou Iliadou. Strastiplná a zdlouhavá cesta Jásona na Kolchidu reflektuje relevantní historické události a cestu Karla Lotrinského k srdci Eleonory Marie Josefy. Po doplutí byl Jáson (Karel Lotrinský) zaslíben Hypsipilé/Isifile (Markétě Luise Orleánské), po získání Zlatého rouna ale vzplál láskou k princezně Médeie a posléze také

korintské princezně Glauké/Kreuse (Eleonoře Marii). Není třeba vysvětlovat, kdo nakonec srdce Jásona/Karla Lotrinského získal. I přes velký hněv Médei.

K identifikaci postavy na obraze jako Karla V. (1643–1690) máme kromě pádných portrétních srovnání Martyny Soškové také argumenty historické.<sup>2</sup> Titulární vévoda lotrinský (roku 1669 obsadil Lotrinsko Ludvík XIV.), který se úspěšně uplatnil ve vojenských službách císaře Leopolda, získal v roce 1678 kromě ruky císařovy sestry i Řád zlatého rouna.

<sup>1</sup> Nicolò Minato, *La Conquista Del Vello D'Oro. Festa Teatrale Nelle felicissime Nozze Della Maesta D'Eleonora [...]*, Johann Christoph Cosmerovius, Wien 1678; Nicolò Minato, *Die Erlangung deß guldernen Flusses. Zur Befrolockung deß hochzeitlichen Bey-lagers Ihrer Mayestett Eleonora [...]*, Johann Christoph Cosmerovius, Wien 1678.

<sup>2</sup> Sošková 2003, s. 299–300; MJS [Martina Jandlová Sošková], in: Rousová 2008, s. 348.





### 9.11

#### Následovník Jana Thomase a dílna Arcivévodkyně Marie Antonie jako Emilie Lucretie z opery *Il Palladio in Roma*

Kolem 1685

Olej, měď, 32,7 × 23,8 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2383

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a; Sošková 2003, s. 302; MJS [Martina Jandlová Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 177.

*Drama per musica* nazvaná *Il Palladio in Roma* respektive *Das Palladium in Rom* byla sehraána jako svatební představení pro Leopoldovu dceru, arcivévodkyni Marii Antonii (srov. č. kat. 7.34) a bavorského kurfiřta Maxmiliána II. Emanuela (1662–1726) a podobně jako v případě *La Conquista del Vello d'Oro* (č. kat. 9.10), i zde autor libreta Nicolò Minato (1627?–1698) mistrovsky propojil historické reálie s mytologickým příběhem.<sup>1</sup> Hra byla inscenována 17. září 1685 a reprízována 8. října téhož roku. Autorem hudby byl Antonio Draghi, nejméně tři árie (*Fortuna mi brami; O misero te; Sono il nostro gioco*) složil pro svou dceru sám Leopold.<sup>2</sup> Choreografii tří baletních vstupů připravil Domenico Ventura a hudbu pro nás debutující syn Johanna Heinricha Schmelzera Anton Andreas (1653–1701). Devět jevištních scén a sedm strojů navrhl Lodovico Ottavio Burnacini.

Libreto vypráví příběh římského vojevůdce Mettela, který je alegorickou postavou Leopolda I. Miluje karthaginskou princeznu Alfieru (Marii Antonii). Není však sám, zamiluje se do ní i charismatický mladík Climero (Maxmilián II. Emanuel), dosud nepoznaný Mettelův syn a obdivovatel. Příběh se proplétá vypravěčskými liniemi a vstupují do něj další postavy, které jej komplikují či naopak směřují k ideálnímu konci. Ve chvíli, kdy se Mettelo dozví pravdu o synovi Climerovi, ustoupí mladým milencům a požehná jim. Historicky dojde ke spojení Habsburků a Wittelsbachů. Nepřetrvá ovšem dlouho. Marie Antonie zemře v roce 1692 a její manžel se ve válce o španělské dědictví připojí k Francii. Bude několikrát poražen, zbaven svých zemí a Josef I. nad ním v roce 1706 vynese říšskou klatbu. S Habsburky se usmíří až v roce 1714.

Dvojice hrádeckých portrétů namalovaných na měděných deskách ideově drží pohromadě se staršími portréty na dřevěných podložkách, stylově se ale od nich liší. Štětce, který měděné desky pomaloval, už nepatřil Janu Thomasovi (zemřel 1678), ale spíše některému jeho následovníkovi. Lze uvažovat také o variantě převzetí dílny a dílenských pomocníků některým malířem činným ve Vídni. Těch se nabízí hned několik. Pravděpodobnými kandidáty se ale jeví buďto Jan de Herdt (č. kat. 7.18, 7.19, 7.20, 7.21, 7.22, 7.23), jehož s Janem Thomasem pojil nejen blízký malířský rukopis a město uměleckého školení Antverpy, ale také dvorské angažmá, nebo obchodnický velice schopný krajinař a *kaiserlicher Kammermaller* Renier Meganck (1637–1690).<sup>3</sup> Ať už hledáme správně či špatně, jasnou skutečností zůstane, že ačkoli měděné desky nemohl pomalovat Jan Thomas, jeho vliv je na nich jednoznačně čitelný.

<sup>1</sup> Nicolò Minato, *Il Palladio In Roma. Drama per Musica, Nelle Felicissime Nozze Della Ser. Elet. Altezza Di Massimiliano Emanuele, Duca Dell'Una E L'Altra Baviera [...]*, Johann Christoph Cosmerovius, Wien 1685; Nicolò Minato, *Das Palladium in Rom. Zu Befrolockung Deß Beglücktesten Beylagers Ihrer Chur-Fürstl. Durchleucht Maximilian Emanuel, Hertzogen in Ober- und Nider Bayren [...]*, Johann Christoph Cosmerovius, Wien 1685.

<sup>2</sup> Adler 1893, s. 310, č. 44–46.

<sup>3</sup> Více k Janovi de Herdtovi viz Kozak 1986; Kindl 2009; Kindl 2012; Kindl 2013; více k Renieru Meganckovi viz Kindl 2014.



9.11

### 9.12

#### Následovník Jana Thomase a dílna Arcivévodkyně Eleonora Marie v alegorickém kostýmu

Kolem 1685

Olej, měď, 34 × 24,5 cm; nezn.

Státní zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 2382

Literatura: Hilmera 1961, s. 147–149; Sošková 2000a; Sošková 2003, s. 299; MJS [Martina Jandlová Sošková], in: Rousová 2008, s. 348–349; MK [Miroslav Kindl], in: Fajtlová – Kindl 2017, s. 177.

Martina Sošková identifikovala portrétovanou jako arcivévodkyni Eleonoru Marii, se kterou jsme se již několikrát setkali (č. kat. 6.12, 7.35, 9.10). Také se pokusila najít její mytologický protějšek v Kreuse, princezně, do které se zamiloval Jáson a s pomocí které utekl od Médei v příběhu operního libreta *La Conquista del Vello d'Oro* (č. kat. 9.10).<sup>1</sup> Sám autor libreta Nicolò Minato (kolem 1627–1698) tímto směrem příběh vystavěl a odrazy my-

tologických postav ve skutečném světě takto identifikoval. Obraz je ovšem na rozdíl od ostatních a společně s předchozím katalogovým číslem namalován na mědi a nepochází z kmenové sbírky zámku Aschach an der Donau, ale z Rohrau. Logicky i časově se proto blíží spíše portrétu Marie Antonie jako Emilie Lucretie z opery *Il Palladio in Roma* (č. kat. 9.11), a proto navrhuji hledat jak příběh, tak její mytologický odraz v představeních, kterých se v osmdesátých letech Eleonora Marie účastnila, které pořádala či byly hrány na její počest.

<sup>1</sup> Sošková 2003, s. 299.



9.12

**9.13**  
**Stephani Thaumantium**  
**Der Neu-aufgegangene**  
**Glücks- und Majestät-Stern deß**  
**Königreichs Ungarn/ u. u. Wie**  
**auch der sighaftten Eroberung**  
**beyder haupt: Festungen Erla**  
**und Mongatsch/ Welche der**  
**himmel Demselben/ zum**  
**klaren Zeichen seiner Kunst [...]**

Illustrace: Ludwig Christoph Glotsch († 1719)  
 Vydavatel: Joh. Andreas Endters  
 Se. Söhnen: Nürnberg 1688  
 Citace: VD17 23:243010U  
 Literatura: Smíšek 2014.



Volební a korunovační deník Stephani Thaumantia, vydaný v Norimberku nakladatelstvím synů a dědiců Johanna Andrease Endtera (1593–1670), je v kontextu dokumentací uherských korunovací 17. století unikátním dílem. Nejrozsáhleji komentuje a graficky dokumentuje události prešpurského podzimu a zimy 1687.

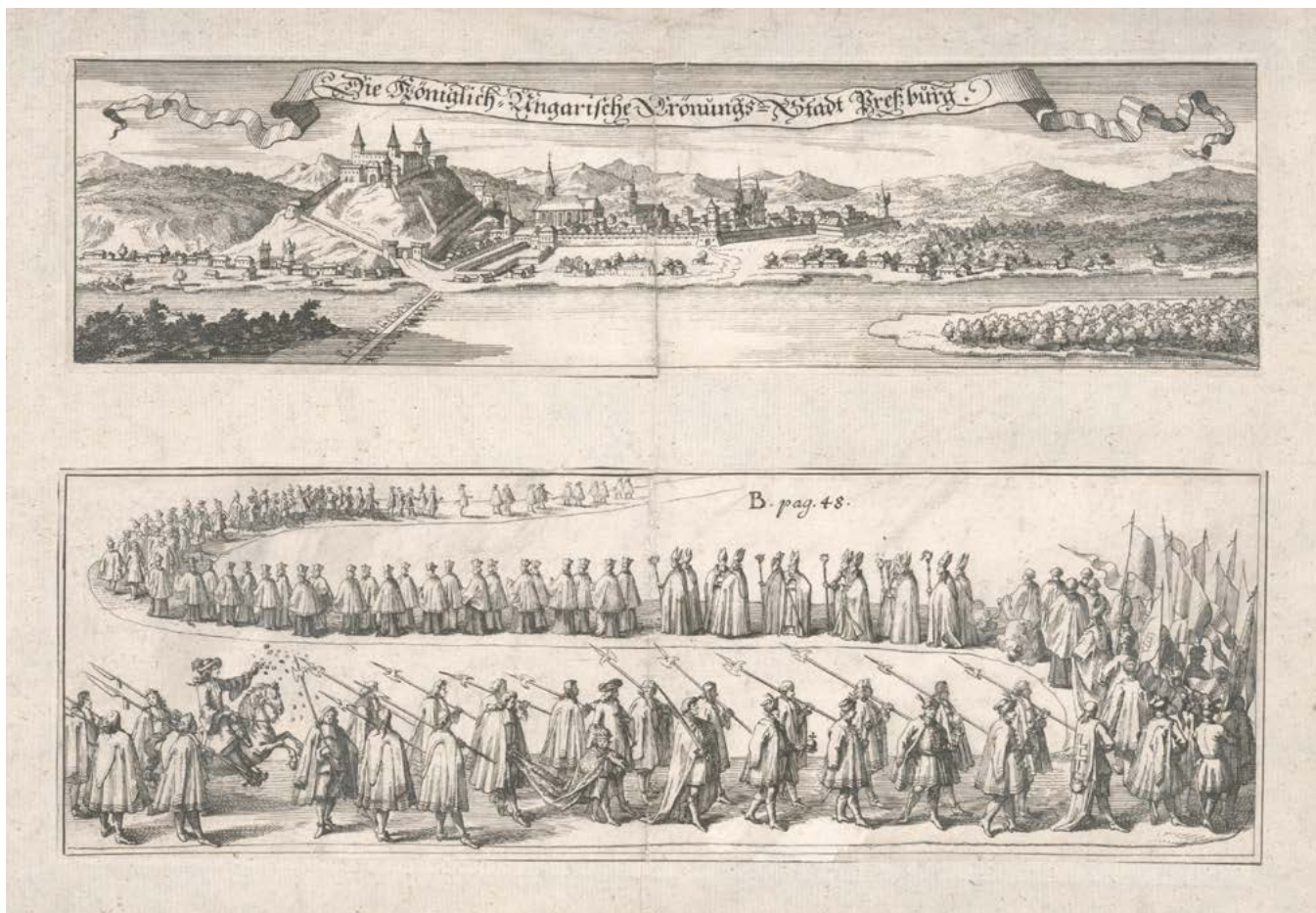
Deset měděných tiskových matric pro knihu připravil norimberský malíř a grafik Ludwig Christoph Glotsch († 1719). První je alegorickým frontispisem, na kterém je Josef korunován Fámou [obr. 9.13.1]. Josef ukazuje na desku s vyobrazení Mongatsch, zřetelným odkazem na druhou bitvu u Moháče, kde císařská vojska v srpnu 1687 porazila armádu velkovezíra Sarı Süleymana Paşy († 1687) a z ní ukořistěné standardy zdobily cestu korunovačního průvodu v Prešpurku. Poněkud stranou zájmu, přesto však přítomno a Josefem zašlápnuto, je i plátno zobrazující bitvu u Mezökerezsztese respektive obléhání pevnosti Eger (Erlau), ve které v roce 1596 císařská vojska utrpěla překvapivou a na dlouhá desetiletí rozhodující porážku. Druhý grafický list zobrazuje averzy a reverzy pamětních a korunovačních mincí, které byly rozhazovány cestou z korunovačního kostela či raženy jako upomínka. Třetí tisk nás přivádí do sv. Martina v Prešpurku, kde právě probíhá vrcholná ceremonie korunovace nového uherského panovníka. Čtvrtý list je otiskem dvou nesouvisejících matric a zobrazuje jednak vedutu korunovačního města Prešpurku a dále průvod z kostela sv. Martina do františkánského kostela [obr. 9.13.4]. Kornovník horních měst Johann Andreas Fichter rozhazuje zlaté a stříbrné mince. V kostele byl pro Josefa připraven trůn a král pasoval několik desítek mužů na rytíře Zlaté ostruhy [obr. 9.13.5]. Šestý tisk nám představuje Josefa



9.13.1

na koni kterak v trysku a s mečem v ruce míří z pódia, kde složil přísahu, na korunovační pahorek [obr. 9.13.6]. Bude zde máchat mečem do všech světových stran a slíbí ochraňovat Uhry před nepřáteli. Sedmý list je žánrovým

vyobrazením tlačenice u fontány s císařskou orlicí, z níž tryskalo bílé a červené víno [obr. 9.13.7]. Poslední tisk zobrazuje všechny akty slavnostního ohňostroje k počtému uherského krále [9.13.8].



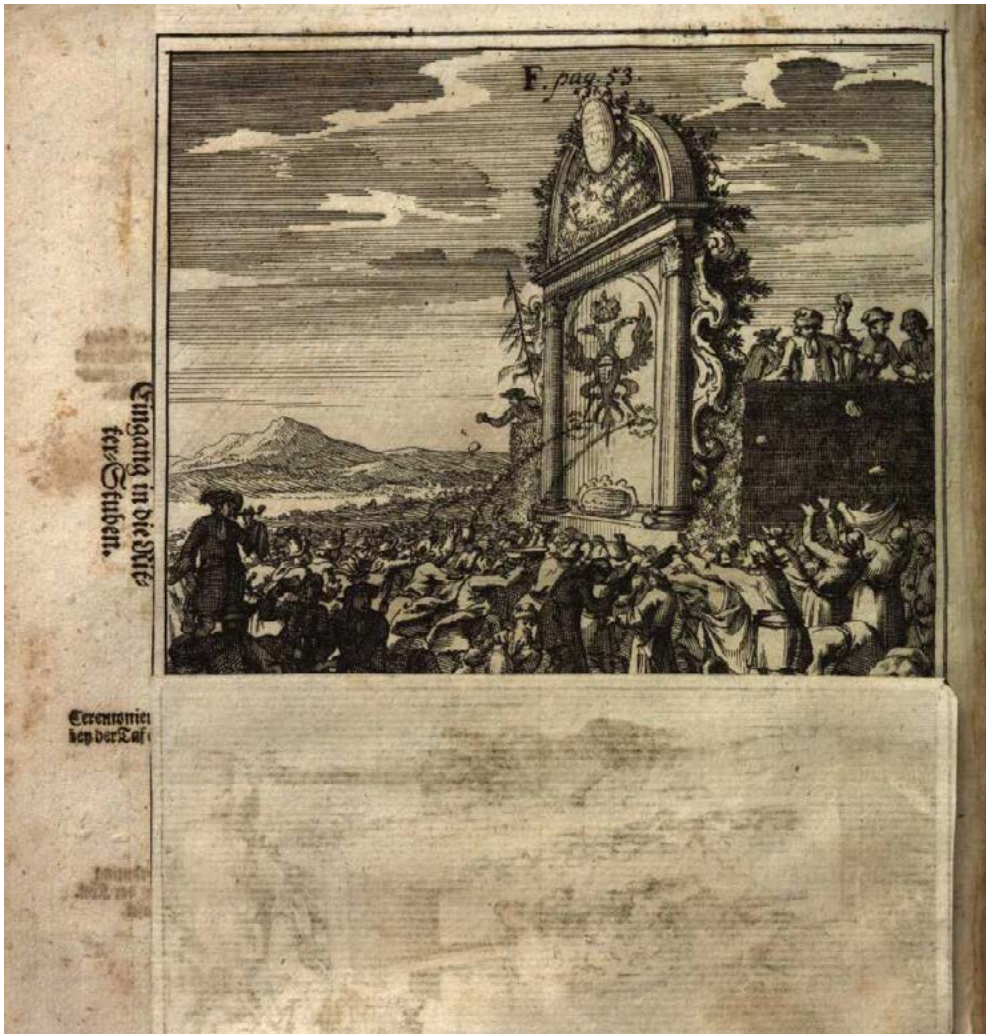
9.13.4



9.13.5



9.13.6



9.13.7



9.13.8

9.14

### Neznámý rytec

**Kurtz: verfaßter Bericht und eigentliche Abbildung von der Crönung dess Kayserl. Erb: Prinzens zum König in Ungarn/ so den 9 Decemb. an 1687 in Preßburg vorgegangen**

Mědiryt, knižní sazba, papír, list 266 × 493 mm  
Göttingen, Niedersächsische Staats- und  
Universitätsbibliothek, sign. 8 H GERM VI, 2510 (24aa)  
Providence, Brown University Library, sign. 245670.

Anonymní jednolist je soutiskem grafické matrice a sazebnice. Frakturou sázený popisný text je uveden průpleťovou inciálou a zakončen impresou. Vydal jej augsburský městský nakladatel a tiskař Jacop Koppmayer (1640–1701) v roce 1688. Dokumentační grafický list znázorňuje v šesti polích označených A až F šest ceremonií korunovace. Začíná průvodem do korunovačního kostela (A) a pokračuje korunovaci (B), cestou Josefa I. z korunovačního do františkánského kostela a rozhazování mincí (C), pasování rytířů Zlaté ostruhy (D), přísahou na korunovačním pahorku (E) a opékáním korunovačního vola (F).



9.14

9.15

### Johann Ulrich Kraus (1655–1719) podle Johanna Josepha Waldtmana (činný v 2. pol. 17. století)

**Korunovace Josefa I. v Prešpurku 9. prosince 1687**  
mědirytina, 356 × 222 mm, zn. Jo: Joseph Waldtman del:  
Oenipont.; Jo: Ulrich Kraus scul:  
Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 25403

List je otiskem matrice, kterou vyryl Johann Ulrich Kraus podle Johanna Josepha Waldtmana. Ve čtyřech do dekorativních rámců vsazených oknech znázorňuje čtyři ceremonie – korunovaci, korunovační průvod, přísahu u brány sv. Michala a přísahu na korunovačním pahorku. Do matrice Kraus vyryl také portrétní medailon mladého uherského krále Josefa a averz a revers jedné z korunovačních mincí. Jelikož jsou výjevy označeny odkazujícími písmeny, můžeme předpokládat, že byl list distribuován také jako část slepence se sázeným informačním textem.



9.15

9.16

### Neznámý rytec

**Korunovace Josefa I. v Prešpurku 9. prosince 1687**  
mědirytina, 340 × 395 mm, nezn.

Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 1470

Na dalším anonymním jednolistu zobrazil rytec šest ceremonií korunovace. Časově první je ceremonie zobrazená ve spodní části tisku. Slavnostní vjezd do města

otevřel korunovační den 9. prosince 1687. Následuje nejdůležitější korunovace zobrazená v obrazovém rámu uprostřed, průvod z korunovačního do františkánského kostela s rozhozováním mincí vlevo nahoře, pasování pánů na rytíře Zlaté ostruhy níže, přísaha na korunovačním kopci vpravo nahoře a konečně pečení korunovačního vola.

9.17

### Neznámý rytec

**Vorstellung Aller merckwürdigen Begebenheiten/ so sich bey Erwehl: und Krönung des Durchl. Kayserl. Erb: Printzen Iosephi zum Ungarischen Erb: König/ in der königlichen habt: und krönung : Stadt Preßburg ereignet/ im Jahr Christi 1687**

oceloryt, 345 × 350 mm, nezn.

Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 1468

List je otiskem matrice, do které neznámý grafik vyryl zobrazení pěti ceremonií i doprovodný text. Nejvrchnější pás je věnován úvodnímu textu, zobrazení averzu a reverzu pamětní mince, portrétu Josefa I. a dalšímu alegorickému medailonu. Následující pás znázorňuje průvod z přešpurského hradu do korunovačního kostela sv. Martina i s identifikací jednotlivých účastníků. Další čtveřice

polí zobrazuje a relativně detailně popisuje ceremonie. Na prvním je mladý Josef oceněn řádem Zlatého rouna. Na krk mu jej věší jeho otec a císař Leopold. Následuje nejdůležitější výjev – korunovace a po ní přísaha a konečně slavnostní banquet.

9.18

**Justus van den Nypoort** (ca. 1625–1692)

**Memorabilia Comitiorum Posoniensium sub quibus Haereditario Jure Coronatus est. Augustissimi Leopoldi filius Rex Josephus**

1687

Lept, papír, 222 × 300 mm; zn. Nypoort fe:

Rijksmuseum Amsterdam, inv. č. RP-P-1885-A-9457

List vyrytý Justusem van den Nypoortem je zobrazením, které propojuje alegorický jazyk s popisným. Dva portrétní medailony zobrazují vlevo císaře Leopolda, vpravo jeho mladého syna a korunovaného uherského krále Josefa. Leopoldův medailon nesou urostlí muži, zatímco Josefův rozverní putty. Fáma korunuje císařovu hlavu vavřínovým věncem, na Josefovou hlavu pokládá korunu Věčnost se symbolem urobora v rukou. Vlevo stojí Kybelé, která k Leopoldovi uvádí pannu z Budy. Vpravo Merkur ukazuje Viktorii Josefův medailon. Na pozadí



9.16



probíhá bitva u Budy (1686), která s celou řadou dalších vítězství znamenala obrat nejen v reconquistě Uher ale také v postavení Habsburků v království, Říši a potažmo celé Evropě.

9.19

### Neznámý rytec

#### Shromáždění před katedrálou Navštívení Panny Marie v Augsburgu

1689

Mědirytina, papír, rozměry nezjištěny; neznačeno  
Universitätsbibliothek Heidelberg, Klebebände (Band 15), s. 351

Anonymní grafický list je soutiskem dvou na sobě nezávislých matric. Dolní otisk znázorňuje vedutu města Augsburgu s medailony nejvýznamnějších hostů let 1689–1690, císaře Leopolda I., císařovny Eleonory Magdaleny a krále Josefa I. Horní otisk je v kontextu známých dokumentací korunovačních ceremonií ojedinělým výjevem. Znárodnuje uvítání slavnostního

procesí, které do města vjelo 31. srpna 1689. Před hlavním vstupem do baziliky přivítali průvod duchovní kurfiřti s augsbursburskými kanovníky. Tisk znázorňuje moment, kdy císařská rodina pod baldachýnem, neseným členy kapituly, kráčí k vrchnímu koadjutorovi a bratrovi (ještě nekorunované) císařovny Alexandru Sigismundovi von Pfalz-Neuburg (1663–1737).

9.20

### Leonhard Christian Leucht (1645–1716)

#### Augusti Corona Augustissima Augustae Coronata, Das ist Die Crone aller Prinzen innen auf Erden, Nemlich, des Leopoldi Magni Et Pii Kayserliche Gamahlin etc. Die Allerdurchleuchtigste, Großmächtigste Fürstin und Frau, Frau Eleonora Magdalena Theresia,



9.19



**Gebohrne Pfaltz-Gräfin bey Rhein etc. So als Römische Kayserin Mit allen hierzu erforderenden Solennitäten und gröten Herrlichkeiten in des Heil. Reichs Stadt Augspurg Den 9. (19.) Jenner des 1690stem Jahres gesalbet. Und durch die erfolgte Reichs-Crönung zu allen Competirenden Praeminentien confirmiret worden**

Illustrace: Johann Ulrich Kraus (1655–1719) podle Johanna Andream Thelotte (1655–1734)  
 Vydavatelé: Lorenz Kroniger, Gottlieb Göbel – dědicové: Augsburg 1690  
 Citace: VD17 23:320333D  
 Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2016, s. 181–182.

Dochovány máme nejméně dvě verze korunovačního deníku, který německý právník a spisovatel Christian Leonhard Leucht věnoval císařovně Eleonoře Magdaleně.<sup>1</sup> Do verze z Herzog August Bibliothek ve Wolfenbüttelu (sign. Gm 4° 739 (3)) vevázal nakladatelský dům Lorenza Kroningera a dědiců Gottlieba Göbela v Augsburgu titulní list, na kterém je uveden autor Christian Leonhard Leuchten a nikoli pouze jeho pseudonym C.L. Thucelius. Taktéž do něj svázal navíc trojici portrétních tisků (císařovnu Eleonoru Magdalenu, mohučského arcibiskupa Anselma Franze von Ingelheim a císaře Leopolda I.). Jediný sloupec textu knižního bloku je vysázený kombinací fraktury, antikvy a polokurzívy a je v obou variantách identický. Grafický frontispis znázorňuje alegorický retábl s vyobrazením busty Eleonory Magdaleny, která je andílky korunována římskou císařovnou. Na retáblu sedí alegorie hojnosti. Uvnitř nástavce jsou ve třech oknech znázorněny tři chronologicky neřazené ceremonie – korunovace, banket a průvod.

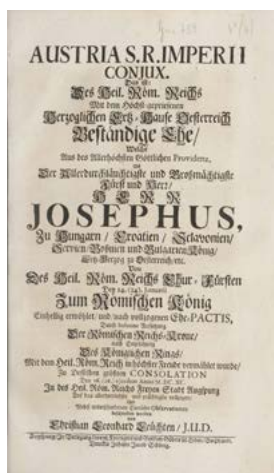
<sup>1</sup> Kromě uváděné citace existuje verze se změněným titulním listem a bez portrétních grafických listů: VD17 12:127103Z.

**9.21**

**Leonhard Christian Leucht (1645–1716)**

**Austria S. R. Imperii Coniux, Das ist Des Heil. Röm. Reichs mit dem Höchst-gepriesenen Herzoglichen Ertz-Hause Oesterreich Beständige Ehe, Welche Aus des Allerhöchsten Göttlichen Providenz, Als Der Allerdurchläuchtigste und Gromächtigste Fürst und Herr, Herr Josephus, Zu Hungarn, Croatien, Sclavonien, Servien, Bonien und Bulgarien König, Ertz-Herzog zu Oesterreich etc. Von Des Heil. Röm. Reichs Chur-Fürsten Den 14. (24.) Ianuarii Zum Römischen König Einhellig erwöhlet, und nach vollzogenen Ehe-Pactis, Durch Solenne Aufsetzung Der Römischen Reichs-Krone, auch Empfangung Des Königlichen Rings, mit dem Heil. Röm. Reich in höchster Freude vermählet wurde**

Illustrace: Johann Ulrich Kraus (1655–1719) podle Johanna Andream Thelotte (1655–1734)



9.20

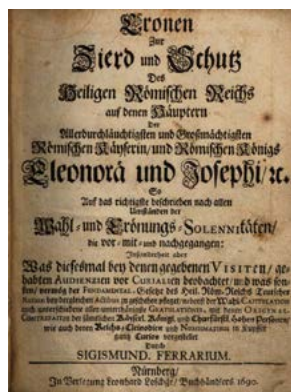
Vydavatelé: Lorenz Kroniger, Gottlieb Göbel – dědicové  
 Tiskař: Johann Jakob Schönig, Augsburg 1690  
 Citace: VD17 12:128101P (82 stran); VD17 12:127106X (86 stran); VD17 23:320340N (pravé jméno autora na titulním listu, rozsáhlá ilustrační příloha)  
 Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2016, s. 182.

Druhý korunovační deník Leonharda Christiana Leuchta věnoval autor římskému králi Josefovi I. Na několika desítkách stran popsal ceremonie volby a korunovace. Augsburský nakladatelský dům Lorenze Kroningera a dědiců Gottlieba Göbela do knihy vevázal 10 grafických listů, z nichž většinu tvoří portrétní tisky – Josef I., dále falckrabě rýnský a děd Josefa I. Filip Vilém Falcko-Neburský (1615–1690), arcibiskup kolínský Joseph Clemens von Bayern (1671–1723), vévoda bavorský Maxmilián II. Emanuel (1662–1726), arcibiskup trevírský Johann Hugo von Orsbeck (1634–1711) a vévoda saský Jan Jiří III. (1647–1691). Následují tři vyobrazení korunovačních insignií. Text je sázen stejnými principy jako u deníku císařovny [srov. č. kat. 9.19] a za použití identických dřevorezových ornamentů a iniciál. Také zde je pro znázornění relevantních ceremonií použito prostoru alegorického frontispisu. V pěti oknech jsou zobrazeny průvod k volbě, aklamace, korunovace, banket a rituály po korunovací na náměstí před radnicí.



9.21

**9.22**  
**Leonhard Christian Leucht**  
 (1645–1716)  
**Cronen Zur Zierd und Schutz**  
**Des Heiligen Römischen**  
**Reichs auf denen Häuptern**  
**Der Allerdurchlächtigsten**  
**und Großmächtigsten**  
**Römischen Käyserin und**  
**Römischen Königs Eleonorä**  
**und Josephi etc. So Auf**  
**das richtigste beschrieben**  
**nach allen Umständen der**  
**Wahl- und Crönungs-Solennitäten, die vor- mit und**  
**nachgegangen**



Ilustrace: Johann Ulrich Kraus (1655–1719) a dílna (?)  
 Vydavatel: Leonhard Loschge, Nürnberg 1690  
 Citace: VD17 3:303155C  
 Literatura: MM [Miroslav Myšák], in: Fajtlová – Kindl 2016, s. 183.

Text pro další korunovační deník připravil také Leonhard Christian Leucht. Vydalo jej ale odlišné nakladatelství než v případě předchozích dvou a sice norimberská ofi- cína Leonharda Loschge. *Cronen zur Zierd und Schutz* [...] je nejrozsáhlejším a nejreprezentativnějším tiskem z celé řady publikací, vydaných ke korunovaci Eleonory Magdaleny římskou císařovnou a Josefa I. králem. Le-

ucht detailně popsal všechny ceremonie volby a koru- novace a Loschgeho sazeči doprovodili text detailními schémata zasedacích pořádků jednotlivých ceremonií. Grafický frontispis je oslavou korunovace matky a syna v širším alegorickém rámci s vyobrazením koru- novačního města na horizontu [obr. 9.21.1]. Císařovna je zpodobněna s květy a nápisem ORNAMENTO, její syn s dřevem a nápisem MUNIMENTO. Eleonora Magdalena je tak ozdobou Germánie a Josef její záštitou. Následují jednoduché portrétní tisky Leopolda I., Eleonory



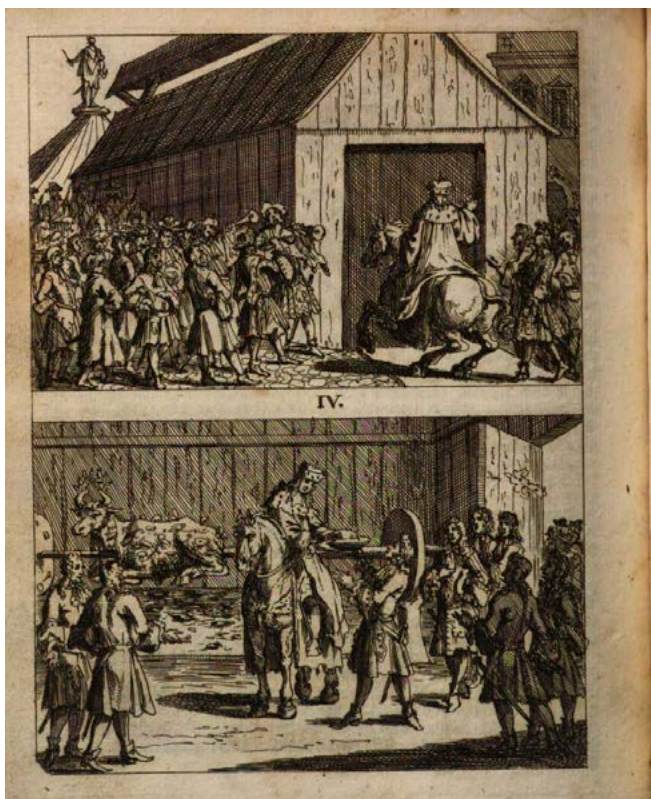
9.22.1



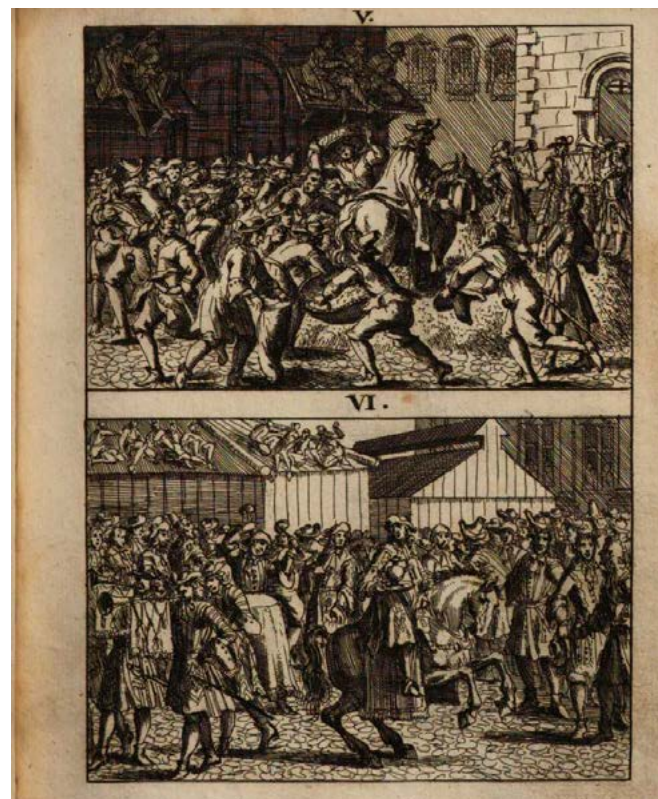
9.22.2

Magdaleny, Josefa I., averzů a reverzů korunovačních mincí a medailí, portrétní grafický list mohučského arcibiskupa, hlavního volitele a strůjce korunovační mše Anselma Franze von Ingelheim, po něm falckraběte rýnského Filipa Viléma von Pfaltz-Neuburg, kolínského arcibiskupa Josepha Clemense von Bayern, bavorského vévody Maxmiliána II. Emanuela, trevírského arcibiskupa Johanna Huga von Orsbeck, saského vévody Jana Jiřího III. a braniborského kurfiřta Friedricha III. Dále jsou otištěny portréty zástupců nepřítomných kurfiřtů, které

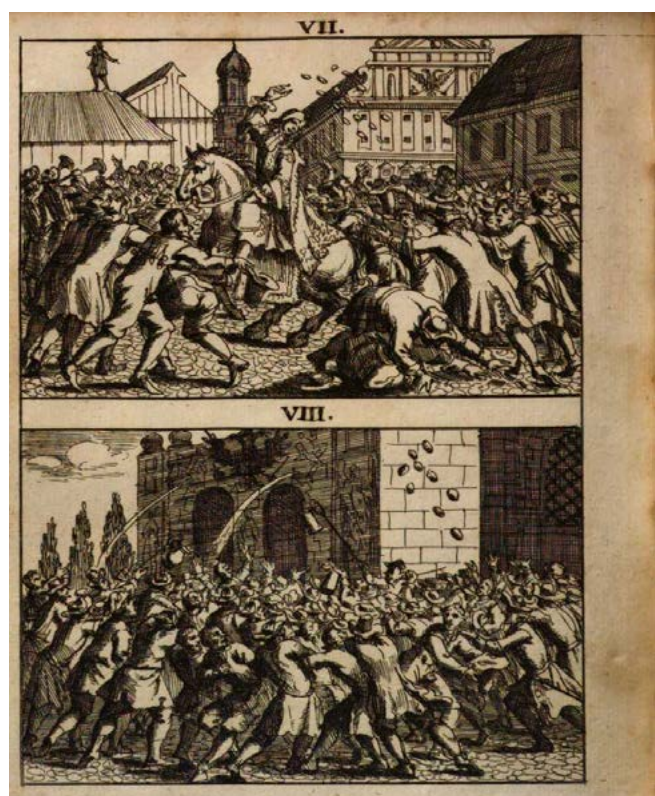
začíná saský vyslanec Nicolas von Gerßdorff a ukončuje braniborský vyslanec Sylvester Jacob Freiherr von Danckelmann (1640–1695). Po představení hlavních účinkujících konečně přichází na řadu děj a kulisy. Grafická znázornění ceremonií otevírá volba Josefa I. římským králem v kapli sv. Jiří kostela sv. Oldřicha a Afry v Augsburgu [obr. 9.21.2]. Následují vyobrazení insignií, tisky z identických matric jako v případě *Austria S. R. Imperii Coniux* [č. kat. 9.20] a po nich tři listy se zobrazením pěti po korunovačních ceremoniích souvisejících s říšským



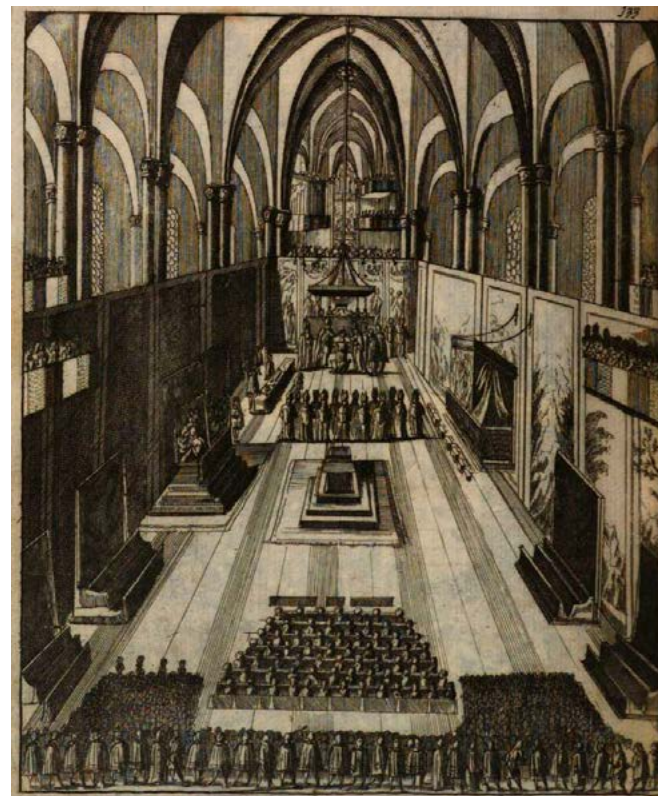
9.22.3



9.22.4



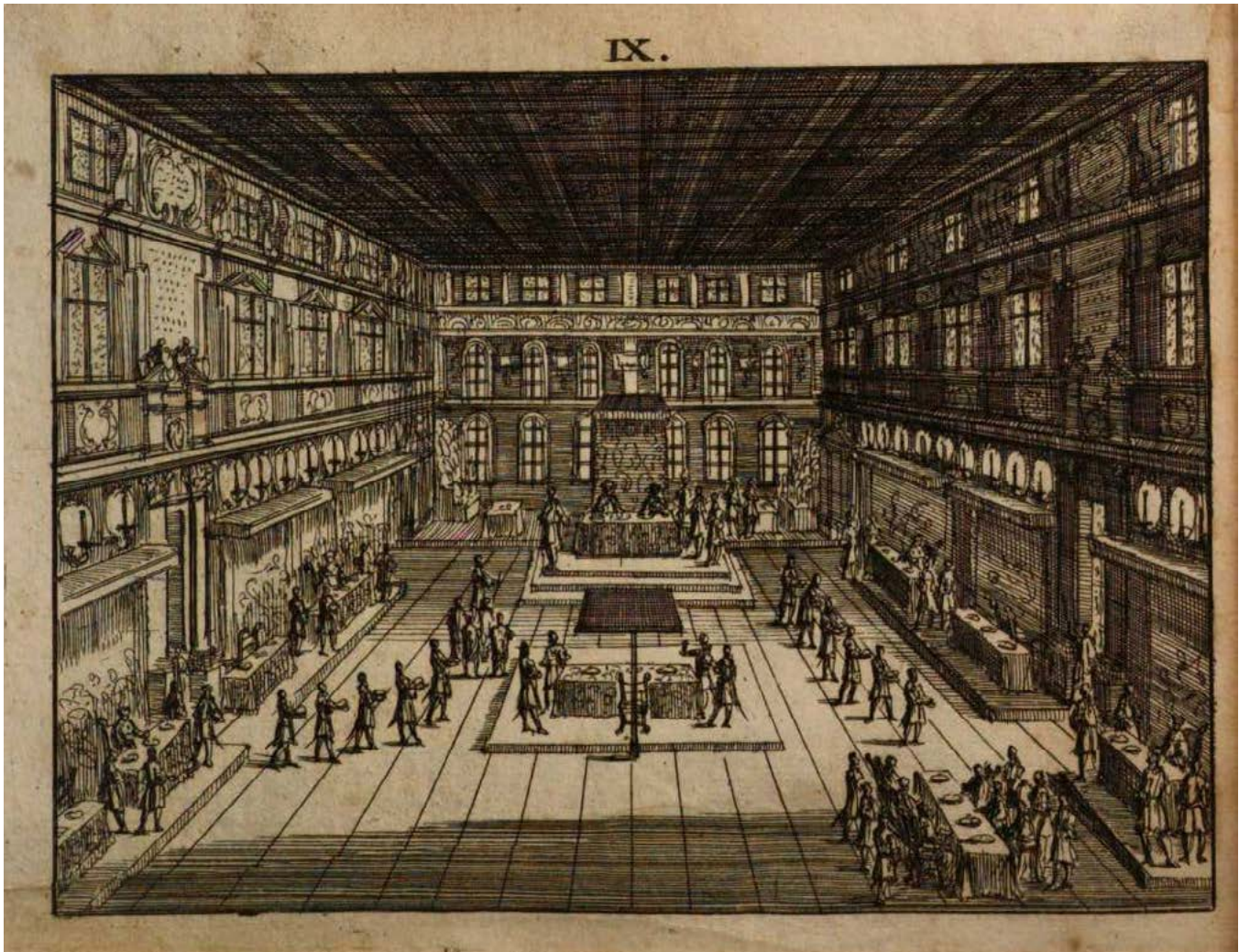
9.22.5



9.22.6

mi dědičnými úřady [obr. 9.21.3–9.21.5] – na prvním listu je v obou oknech zobrazen výjev, kdy bavorský vévoda jede pro a posléze přebírá kus korunovačního voľa k císařské tabuli (IV); vyslanec saského kurfiřta nabírá symbolickou porci ovsa (V); vyslanec braniborského kurfiřta přiváží vodu k umytí a ručník k osušení rukou krále a císaře (VI), dědičný říšský pokladník rozhazuje mince (VII), kašna napájí lid červeným a bílým vínem a z oken domů je mu házen chléb (VIII). Achronologicky následuje výjev Josefovi korunovace, list čistě popisného charakteru bez uměleckých ambicí [obr. 9.21.6] a podobně koncipovaný otisk matrice s korunovačním banketem [obr. 9.21.7]. Knihu uzavírají grafické listy dalších averzů a reverzů korunovačních mincí a medailí.

cha Krause. Zobrazuje řazení průvodu, který před čtvrtou hodinou odpolední 24. února 1699 vyjel z letohrádku Favorita a směřoval k branám Vídně. Znázornění nevybočuje z řady alegorických dokumentací svatebních vjezdů, které jsme již mohli vidět v celé řadě případů [srov. č. kat. 7.2, 7.3, 8.1]. Římský král Josef I. jede na koni pod baldachýnem (30) a jeho nastávající, hannoverská princezna Amálie Vilemína jej následuje v bohatě zdobeném kočáře (31).

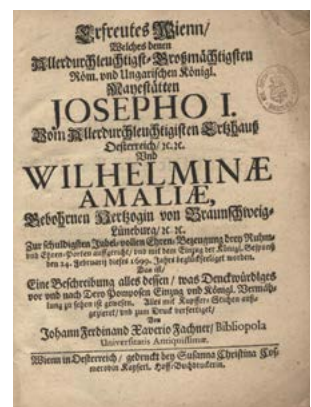


9.22.7

**9.23**  
**Johann Ulrich Kraus (1655–1719) (?)**  
**Slavnostní vjezd svatebního průvodu Josefa I.**  
**a Amálie Vilemíny Brunšvicko-Lüneburské do Vídně**  
**24. února 1699**  
 1699  
 Mědirytina, papír, nezměřeno; neznačeno  
 Universitätsbibliothek Heidelberg, Klebebände (Band 15), s. 349.

Nesignovaný grafický list, znázorňující vjezd svatebního průvodu Josefa I. a Amálie Vilemíny Brunšvicko-Lüneburské do Vídně, je pravděpodobnou prací Johanna Ulri-

**9.24**  
**Johann Ferdinand Xaver**  
**Fachner (činný 1699)**  
**Erfreutes Wienn, welches**  
**denen [...] Mayestätten**  
**Josepho I. Vom [...] Ertzhauß**  
**Oesterreich etc. Und**  
**Wilhelminae Amaliae,**  
**Gebornen Hertzogin von**  
**Braunschweig-Lüneburg**  
**etc. Zur schuldigsten**  
**Jubel-vollen Ehren**  
**Bezeugung drey Ruhm- und**





9.23

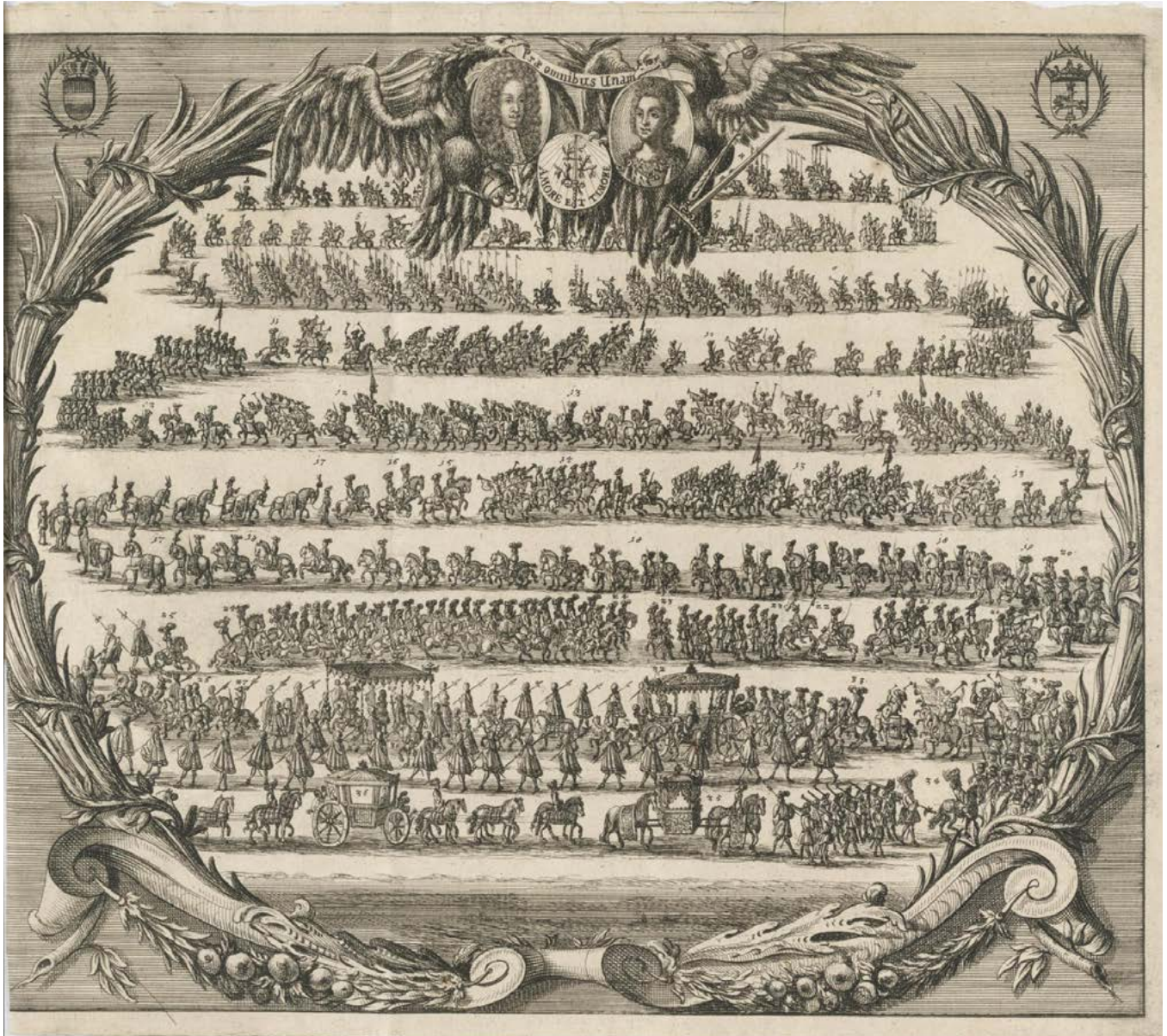


9.24.1

**Ehren-Porten auffgericht und mit dem Einzug der Königl. Gesponden 24. Februarii dieses 1699 Jahrs beglückseliget worden**

Illustrace: Johann Ulrich Kraus a dílna (1655–1719) (?)  
 Vydavatelka: Susanna Christina Cosmerovius: Wien 1699  
 Citace: VD17 14:017983Q  
 Literatura: Stolička 2013; MM [Miroslav Myšák, in: Fajtlová – Kindl 2016, s. 186–190]

Svatební deník římského krále Josefa I. a hannoverské princezny Amálie Vilemíny Brunšvicko-Lüneburské napsal Johann Ferdinand Xaver Fachner. Text je hustě sázen kombinací fraktury a antikvy do jediného sloupce na nepaginované stránky. Deník se čtenáři otevírá krátkým představením obou hlavních protagonistů a popisem cesty Amálie Vilemíny z Modeny do Vídně, svatebního průvodu, efemérní architektury, obřadu, banketu a souvi-



9.24.2



9.24.3



9.24.4



9.24.6

Von dem Hochlobly. Magistrat aufgericht, alsd Roth. und weisser Wein gelauffen.



9.24.5



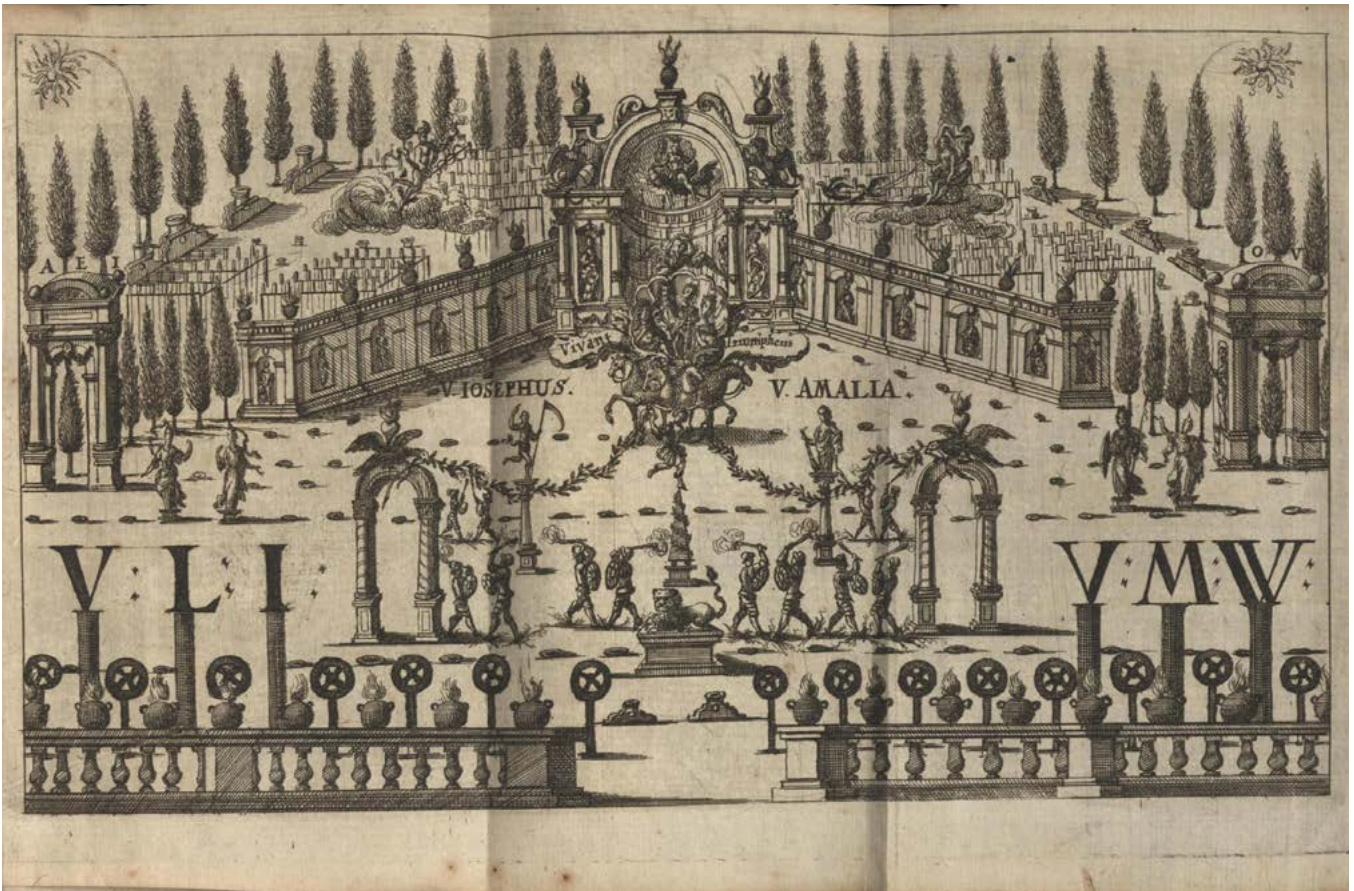
9.24.7



9.24.8



9.24.9



9.24.10



sejících festivit. Na deseti grafických listech dokumentuje průběh oslav, souvisejících ceremonií a událostí. První list zobrazuje odjezd Josefa I. ze setkání s Amálií Vilemínou v Tullnu [obr. 9.24.1]. Druhý list dokumentuje průvod, v jehož závěru vstoupili budoucí manželé 24. února 1699 do vyzdobené a slavící Vídně [obr. 9.24.2]. Třetí, čtvrtý a šestý tisk znázorňují tři slavobrány, které v ulicích nechali vztyčit zástupci cizích kupců, měšťanstva a dvorských kupců [obr. 9.24.3, 9.24.4, 9.24.6]. Přejemnějším tu první, pro cizí kupce, navrhl Johann Bernard Fischer z Erlachu (1656–1723). Jelikož jsou grafické listy v deníku řazeny chronologicky k cestě průvodu, musíme se vrátit k pátému listu, který nás přivádí ke kašně, ze které stříkalo červené a bílé víno [obr. 9.24.5]. Sedmý list je zobrazením samotného svatebního obřadu v augustiniánském kostele [obr. 9.24.7], osmý banketu v tzv. *Sommer Zimmer* v Hofburgu [obr. 9.24.8]. Předposlední list dokumentuje scénu serenády *Imeneo trionfante*, provedené 28. února 1699 na náměstí Hofburgu [obr. 9.24.9] a poslední ohňostrojně představení z 1. března [obr. 9.24.10].

9.25

**Giovanni Bononcini (1670–1747)**  
**L'Euleo Festeggiante Nel**  
**Ritorno D'Alessandro Magno**  
**Dall'Indie. Serenata, Nella**  
**Sera Del Felicissimo Giorno**  
**Natalizio [...] Di Giuseppe I. [...]**

Ilustrace: Johann Ulrich Kraus (1655–1719) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)

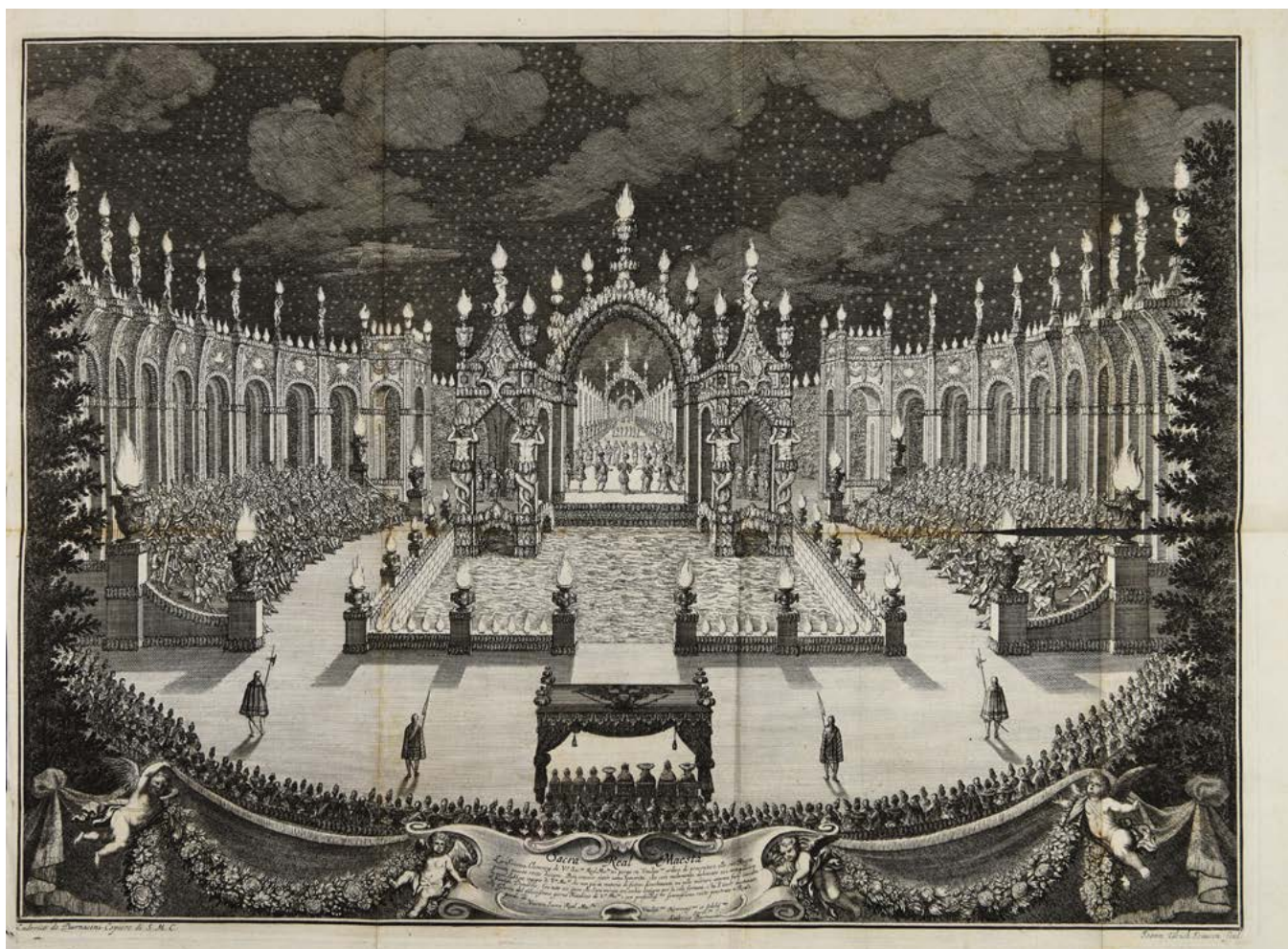


Vydavatel: Susanna Christina Cosmerovius, Wien 1699  
 Citace: VD17 3:676271H

**Giovanni Bononcini (1670–1747)**  
**Der frolockende Euleus-Strohm in der Zuruckkunfft**  
**Alexanders dess Grossen an dem glorwürdigsten**  
**Geburts-Tag der Röm. Königl. Mayestät Josephs dess**  
**Ersten [...]**

Ilustrace: Johann Ulrich Kraus (1655–1719) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)  
 Vydavatel: Susanna Christina Cosmerovius, Wien 1699  
 Prameny: Giovanni Bononcini, *L'Euleo festeggiante*, [rukopisná partitura], A–Wn, sign. Mus. Hs. 161288/1-2.  
 Literatura: Hofmann 1975; Seifert 1985, s. 562; Sommer-Matis 1992, s. 48–50; Martino 1994, s. 120, 250 (Chloe 17); KF [Kateřina Fajtlová], in: Fajtlová – Kindl 2016, s. 193–194.

Jediný grafický list, doprovázející italské a německé libreto Giovanniho Bononciniho, je spíše než znázorněním scény vyobrazením atmosféry. Z ptáčí perspektivy a v širokém záběru zobrazuje podvečerní představení v zahradách vily Favorita, kde se v choreografii Lodovica Ottavia Burnaciniho propojila celá řada prvků zahradní architektury s divadelní scénografií.

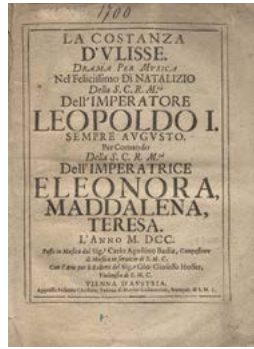


9.26

**Donato Cupeda** (kolem 1623–1705)

**La Costanza D'Ulisse. Drama Per Musica Nel Felicissimo Di Natalizio Della S.C.R.M<sup>ta</sup> Dell'Imperatore Leopoldo I. [...] Dell'Imperatrice Eleonora, Maddalena, Teresa [...]**

Ilustrace: Johann Ulrich Kraus (1655–1719) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)  
Vydavatel: Susanna Christina Cosmerovius, Wien 1700



Vydavatel: Susanna Christina Cosmerovius, Wien 1700  
Citace: VD17 1:642065U

Literatura: Hadamowsky 1955, s. 41; Seifert 1985, s. 566; Martino 1994, s. 110; HK [Helena Kazárová], heslo La Costanza d'Ulisse, in: Rousová 2008, s. 336–337, KF [Kateřina Fajtllová], in: Fajtllová – Kindl 2016, s. 194.

*Drama per musica* nazvané *La Costanza D'Ulisse* bylo odehráno k příležitosti narozenin císaře Leopolda I. 29. června 1700. Dva grafické listy vevázané do libreta Donata Cupedy dokumentují proměnu scény z rybníka/moře na zázračnou zahradu. První zobrazuje jedno ze dvou baletních intermezz na popředí přísně kompozičně vystavěné scény, do které Lodovico Ottavio Burnacini promítl také principy zahradní architektury parku kolem vily Favorita [obr. 9.26.1]. Druhý tisk zobrazuje druhou scénu, ostrov, a bitevní intermezzo, ve kterém Odysseus se sarmatským králem Polimantem bojují s příšerami a Kyklopy [obr. 9.26.2].

**Donato Cupeda** (kolem 1623–1705)

**Die Beständigkeit deß Ulysses. Sing-Spiel An dem Glorwürdigsten Namens-Fest, Der Röm. Kayserl. Mayestät Leopold Deß Ersten [...]**

Ilustrace: Johann Ulrich Kraus (1655–1719) podle Lodovica Ottavia Burnaciniho (1636–1707)



9.26.1



9.26.2

**prameny a literatura**



## PRAMENY A LITERATURA

### Adler 1893

Guido Adler (ed.), *Musikalische Werke der Kaiser Ferdinand III., Leopold I. und Joseph I.*, vol. 2, *Gesänge aus Oratorien und Opern: Instrumentalkompositionen*, Vienna 1893.

### Adler 1896

Guido Adler (ed.), *Denkmäler der Tonkunst in Österreich III*, Wien 1896.

### Adler 1897

Guido Adler (ed.), *Denkmäler der Tonkunst in Österreich IV*, Wien 1897.

### Antonicek 1990a

Theophil Antonicek, Die italienische Textvertonungen Kaiser Ferdinands III., in: Alberto Martino (ed.), *Beiträge zur Aufnahme der italienischen und spanischen Literatur in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert*, Amsterdam 1990, s. 209–233.

### Antonicek 1990b

Theophil Antonicek, Musik und italienische Poesie am Hofe Kaiser Ferdinands III., *Mitteilungen der Kommission für Musikforschung* 42, 1990, s. 1–22.

### Antonicek – Brosche 1998

Susanne Antonicek – Günter Brosche, *Musica imperialis : 500 Jahre Hofmusikkapelle in Wien 1498–1998* (kat. výst.), Mušiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek 1998.

### Appuhn-Radtke 1988

Sibylle Appuhn-Radtke, *Das Thesenblatt im Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilians*, Weisshorn 1988.

### Arnold 1994

Thomas F. Arnold, Gonzaga Fortifications and the Mantuan Succession Crisis of 1613–1631, *Mediterranean Studies* 4, 1994, s. 113–130.

### Auwers 2007

Joost van der Auwers, *Rubens, l'atelier du génie : autour des oeuvres du maître aux Musées royaux des beaux-arts de Belgique* (kat. výst.), Musées royaux d'art et d'histoire 2007.

### Backhaus – Gross – Kößling – Wenzel 2016

Fritz Backhaus – Raphael Gross – Sabine Kößling – Mirjam Wenzel, *The Judengasse in Frankfurt: Catalog of the permanent exhibition of the Jewish Museum Frankfurt*, Frankfurt am Main 2016.

### Bary 1980

Roswitha von Bary, *Henriette Adelaide Elector of Bavaria*, Munich 1980.

### Bastiaanse 1967

Alexandro Bastiaanse, *Teodoro Ameyden (1586–1656). Un neerlandese alla corte di Roma*, 's-Gravenhage, 1967 (Studien van het Nederlands Historisch Instituut te Rome 5).

### Baumann 1986

Wolfgang Baumann, 23. Fastnacht und Fastenzeit 1653, in: Karl Möseneder (ed.), *Feste in Regensburg. Von der Reformation bis in die Gegenwart*, Regensburg 1986, s. 213–219.

### Berney 1927

Arnold Berney, Die Hochzeit Josephs I., *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 42, 1927, s. 64–83.

### Bianconi – Walker 1975

Lorenzo Bianconi – Thomas Walker, *Dalla finta pazza alla veremonda: storie di febiarmonici*, *Rivista italiana di musicologia* X, 1975.

### Bie 1661

Cornelis de Bie, *Het Gulden Cabinet II*, Antwerpen 1661.

### Bireley 2014

Robert Bireley, *Ferdinand II, Counter-Reformation Emperor, 1578–1637*, Cambridge 2014.

### Birken 1650

Sigmund von Birken, *Eigentliche Beschreibung/ auch Grund- und Perspectivischer Abriß des Fried- und Freundenmahls [...]*, Jeremia Dümlern: Nürnberg 1650.

### Bittner 1903

Ludwig Bittner (ed.), *Chronologisches Verzeichnis der österreichischen Staatsverträge, 1526–1914, Bd. 1: Die österreichischen Staatsverträge von 1526 bis 1763*, Wien 1903.

### Bohadlo 2006

Stanislav Bohadlo, První barokní opera (1627) a sepolcro či oratorium (1628) v Praze? La trasformazione di Callisto e Arcade A La Maddalena. Composizione Sacra di Giovan Battista Andreini Fiorentino. Více než jen recenze sborníku, in: *Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské university* H 41, 2006, s. 47–52.

### Bohadlo 2010a

Stanislav Bohadlo, Pražská korunovace 1627 v dopisech I. Mantovští v Praze, *Hudební rozhledy*, č. 1, 2010, s. 54–55.

### Bohadlo 2010b

Stanislav Bohadlo, Pražská korunovace 1627 v dopisech II. Florentská paralela, Isabela Andreiny a přípravy, *Hudební rozhledy*, č. 2, 2010, s. 50–51.

### Bohadlo 2010c

Stanislav Bohadlo, Pražská korunovace 1627 v dopisech V. Callisto proměněná v medvědicí podle Cesare Gonzagy, *Hudební rozhledy*, č. 5, 2010, s. 48–49.

### Bohadlo 2010d

Stanislav Bohadlo, Pražská korunovace 1627 v dopisech VI. Dvě intermezza: čtyři živly a noc, svítání a den, a bál, *Hudební rozhledy*, č. 6, 2010, s. 54–55.

### Bohadlo 2010e

Stanislav Bohadlo, Pražská korunovace 1627 v dopisech VII. I císař dal přednost divadlu před lovem, *Hudební rozhledy*, č. 7, 2010, s. 54–55.

### Bohadlo 2011

Stanislav Bohadlo, Na tropie pierwszych wystawień drama per musica w Pradze. Hipotezy w świetle nowych materiałów źródłowych, *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia IX*, č. 1, 2011, s. 31–43.

### Bohadlová 2005

Kateřina Bohadlová, *Flaminio Scala a jeho Il Teatro delle Favole rappresentative v zrcadle doby*, Praha 2005.

### Borque 2003

José María Díez Borque (ed.), *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias* (kat. výst.), Real Alcázar, Sevilla – Zamek Królewski, Warszawa 2003.

### **Bösel – Insolera 2010**

Richard Bösel – Lydia Salviucci Insolera (eds.), *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642 – Vienna 1709). Pittore e architetto gesuita*, Istituto Nazionale per la Grafica, Rom 2010.

### **Braun – Keller – Schnettger 2016**

Bettina Braun – Katrin Keller – Matthias Schnettger (eds.), *Nur die Frau des Kaisers?: Kaiserinnen in der Frühen Neuzeit*, Wien 2016.

### **Brix 1973**

Michael Brix, Trauergerüste für die Habsburger in Wien, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 26, 1973, s. 201–265.

### **Brown – Elliot 1985**

Johanthan Brown – John H. Elliott, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid 1985.

### **Busetto 1902**

Natale Busetto, *Carlo de'Dottori, letterato Padovano del secolo decimosettimo. Studio biografico-letterario*, Città di Castello 1902.

### **Bůžek 1986**

Václav Bůžek, Der Kredit in der Ökonomik des Adels in Böhmen in der Zeit vor der Schlacht auf dem Weissen Berg, *Hospodářské dějiny* 15, 1986, s. 27–64.

### **Bůžek 2010**

Václav Bůžek a kol., *Společnost českých zemí v raném novověku. Struktury, identity, konflikty*, Praha 2010.

### **Bůžek – Smíšek 2005**

Václav Bůžek – Rostislav Smíšek, Symboly rituálu. Volba Karla V. římským králem ve Frankfurtu nad Mohanem a jeho korunovace v Čáchách, in: Lenka Bobková – Mlada Holá (eds.) *Lesk královského majestátu ve středověku. Pocta Prof. PhDr. Františku Kavkovi, CSc., k nedožitým 85. narozeninám*, Praha–Litomyšl 2005, s. 123–131.

### **Bůžek – Smíšek 2017**

Václav Bůžek – Rostislav Smíšek (eds.), *Habsburkové. Země Koruny české ve středoevropské monarchii 1526–1740*, Praha 2017.

### **Carter 1983**

Tim Carter, A Florentine Wedding of 1608, *Acta musicologica* 55, 1983, s. 89–107.

### **Cerman 2001**

Ivo Cerman, Anti-Jewish Superstitions and the Expulsion of the Jews from Vienna in 1670, *Judaica Bohemiae* 36, 2001, s. 5–33.

### **Cibulka 1934**

Josef Cibulka, Český řád korunovační a jeho původ, Praha 1934 (Knihovna časopisu Katolického duchovenstva, Nová řada č. I).

### **Cibulka 2009**

Josef Cibulka, Český řád korunovační a jeho původ, in: Jiří Kuthan – Miroslav Šmied (eds.), *Korunovační řád českých králů*, Praha 2009, s. 273–413.

### **Claerbergen 2006**

Ernst Vegelin van Claerbergen (ed.), *David Teniers and the Theatre of Painting*, London 2006.

### **Comazzi 1697**

Giovanni Battista Comazzi, *Coronazione del Re dell'Ungaria Giuseppe Arciduca d'Austria, celebrata in Posenia, l'anno 1687, li 9. decembre*, Gio: van Ghelen: Vienna 1697.

### **Cowart 2008**

Georgia Cowart, *The triumph of pleasure. Louis XIV & the politics of spectacle*, Chicago 2008.

### **Čornejová – Rak – Vlnas 1995**

Ivana Čornejová – Jiří Rak – Vít Vlnas, *Ve stínu tvých křídel... Habsburkové v českých dějinách*, Praha 1995.

### **Deisinger 2016**

Marko Deisinger, Weltliches Vergnügen, die Jesuiten und ein spektakulärer Unfall im Theatersaal. Andrea D'Orsos Commedia dell'arte- Truppe am Wiener Kaiserhof 1660, *Frühneuzeit-Info* 27, 2016, s. 18–34.

### **Dell'Arco 1997**

Maurizio Fagiolo Dell'Arco, *La festa barocca. Corpus delle Feste a Roma* 1, Roma 1997.

### **Dell'Arco – Carandini 1977**

Maurizio Fagiolo Dell'Arco – Silvia Carandini, *L'effimero barocco: strutture della festa nella Roma del '600*, sv. 1, Rome 1977.

### **Der von Gott gecrönte 1690**

*Der von Gott gecrönte über di Trotzige Tulpen und Stoltze Lilien Erhöhte Josephs-stab*, 1690.

### **Dieter 1980**

Albrecht Dieter, Der Regensburger Kurfürstentag und die Entlassung Wallensteins, in: Dieter Albrecht (ed.), *Regensburg – Stadt der Reichstage*, Regensburg 1980, a. 51–71 (Schriftenreihe der Universität Regensburg Band 3).

### **Dobalová – Muchka 2009**

Sylva Dobalová – Ivan P. Muchka, Ein unbekannter Text zum Prager Fest Phasma Dionysiacum Pragense, in: *Acta Comeniana: archiv pro bádání o životě a díle Jana Amose Komenského*, Praha 2009, s. 207–247 (Internationale Revue für Studien über J. A. Comenius und Ideengeschichte der frühen Neuzeit. = International review of Comenius studies and early modern intellectual history 22–23 [46–47]).

### **Dolejší 2016**

Kateřina Dolejší, Dvojjí triumf. Slavobrána olomouckých jezuitů z roku 1699, *Opuscula historiae artium* 65, 2016, č. 1, s. 34–55.

### **Dooley – Baron 2001**

Brendan Dooley – Sabrina A. Baron (eds.), *Politics of Information in Early Modern Europe*, London – New York 2001.

### **Drabek 1964**

Anna Maria Drabek, *Reisen und Reisezeremoniell der römisch-deutschen Herrscher im Spätmittelalter*, Wien 1964.

### **Drugulin 1867**

Wilhelm Eduard Drugulin, *Atlas historique Drugulin. Catalogue d'une précieuse collection de feuilles volantes, estampes allégoriques et satyriques, livres d'entrées, etc.*, Leipzig 1867.

### **Duindam 2003**

Jeroen Duindam, *Vienna and Versailles: The Courts of Europe's Dynastic Rivals, 1550–1780*, Cambridge 2003.

### **Edwards 2012**

Scott Edwards, *Repertory Migration in the Czech Crown Lands, 1570–1630* (dizertační práce), University of California, Berkeley 2012. Dostupné online <https://escholarship.org/uc/item/40v1r1r0>, navštíveno 18. 2. 2018.

## Epp 2012

Sigrid Epp, Applausi festivi barriera. der Festumzug des Münchner Hofes zu Ehren Kaiser Leopolds I. im Jahr 1658, *International Association of Research Institutes in the History of Art: RIHA Journal* 36, 2012, dostupné online na <http://www.riha-journal.org/>, navštíveno 24. 3. 2018.

## Epp 2018

Sigrid Epp, Musenhof München – Eine Serie von Bühnenporträts aus der Zeit der Kurfürstin Henriette Adelaide, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 67, řada 3, 2016, s. 57–148.

## Fachner 1699

Johann Ferdinand Xaver Fachner, *Erfreutes Wienn, welches denen [...] Mayestätten Josepho I. Vom [...] Ertzhauß Oesterreich etc. Und Wilhelminae Amaliae, Gebornen Hertzogin von Braunschweig-Lüneburg etc. Zur schuldigsten Jubel-vollen Ehren Bezeugung drey Ruhm- und Ehren-Porten auffgericht und mit dem Einzug der Königl. Gesponden 24. Februarii dieses 1699 Jahrs beglückseeliget worden*, Susanna Christina Cosmerovius: Wien 1699.

## Fajtlová 2017

Kateřina Fajtlová, La Contesa dell'aria e dell'acqua. Koňský ballet jako součást svatebních oslav Leopolda I. a Markéty Terezy, in: Kateřina Fajtlová – Miroslav Kindl (eds.), *Koň v piškotech. Slavnosti na dvoře císaře Leopolda I.* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 2017.

## Fajtlová – Kindl 2017

Kateřina Fajtlová – Miroslav Kindl (eds.), *Koň v piškotech. Slavnosti na dvoře císaře Leopolda I.* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 2017.

## Félibien 1688

André Félibien, *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciennes et*

*modernes* V, Sebastien Mabre-Cramoisy: Paris 1688.

## Fidler 2000

Petr Fidler, La Contesa dell'aria e dell'acqua. Zum Zeit- und Raumbegriff einer Barockperformance, in: *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, Opera historica 8, České Budějovice 2000, s. 359–379.

## Fichtner 2014

Paula Sutter Fichtner, *The Habsburgs: Dynasty, Culture and Politics*, London 2014.

## Finscher 2000

Ludwig Finscher (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 4, Kassel 2000.

## Fritz 1972

Wolfgang D. Fritz (ed.), *Die Goldene Bulle Kaiser Karls IV. vom Jahre 1356*, Weimar 1972.

## Fuss 2000

Ulrike Valeria Fuss, *Matthaeus Merian der Ältere. Von der lieblichen Landschaft zum Kriegsschauplatz. Landschaft als Kulisse des 30jährigen Krieges*, Frankfurt am Main 2000 (Europäische Hochschulschriften. Reihe 28: Kunstwissenschaft. Bd. 350)

## Gagliardo 1991

John G. Gagliardo, *Germany Under the Old Regime 1600–1790*, London – New York 1991.

## Galavics 2004

Géza Galavics, Jan Thomas, der letzte Rubens-schüler und seine ungarische Mäzene, in: Carl van de Velde (ed.), *Flemish Art in Hungary*, Brussel 2004, s. 45–53.

## Galavics 2007

Géza Galavics, Ein unbekanntes Modello für ein Altarbild des Rubens-schülers Jan Thomas (1669), in: Martin Engel – Martin Pozsgai – Christiane Salge (eds.), *Barock in Mitteleuropa. Werke – Phänomene – Analysen*, Wien 2007, s. 209–223.

## García Cueto 2007

David García Cueto, Mecenaszo y representación del Marqués de Castel Rodrigo durante su embajada en Roma, in: Carlos José Hernando Sánchez (ed.), *Roma y España: un crisol de la cultura europea en la edad moderna*, Madrid 2007, s. 695–716.

## Garden 2010

Greer Garden, *La Délivrance de Renaud. Ballet dansé par Louis XIII en 1617. Ballet danced by Louis XIII in 1617*, Turnhout 2010.

## Gerstl 2014

Doris Gerstl, Die Oper „L'Inganno d'Amore“ als Instrument der Politik Ferdinands III. Ferrari, Burnacini, Bertali, Ventura und Sandrart am Regensburger Reichstag, in: Karl Möseneder (ed.), *Barocke Kunst und Kultur im Donauraum: Beiträge zum Internationalen Wissenschaftskongress 9. - 13. April 2013 in Passau und Linz*, Petersberg 2014, s. 602–614.

## Göbels – Göbels 1690

Lorenc Göbels – Gottlieb Göbels, *Eigentliche Abbildungen Bee-der Röm. kaysrl. wie a*

*uch Der Röm. königl. Majestäten und dann säntlicher herren he-rrren Chur-Fursten deß H. Röm. Reichs, wie Selbige auf dem Röm. königl. Wahl-Tag in des H. Röm. Reichs Freyen Statt Augspurg im Jahr 1689 und 1690*, Augsburg 1690.

## Golec 2014

Boris Golec, Valvasorjevi bogenšperški sodelavci Andrej (Andreas) Trost, Michael Stangl, Matija Greischer (Grajzar), Jernej Ramschissl, Janez Koch in Peter Mungerstorff v luči novih biografskih spoznanj, *Acta Historiae Artis Slovenica* 19, č. 2, 2014, s. 45–93.

## Gotthard 2004

Axel Gotthard, *Der Augsburger Religionsfrieden*, Münster 2004.

## Greisenegger-Georgila 2011

Vana Greisenegger-Georgila, *Ungezähmte Natur als Schauplatz. Bühnenbilder aus drei Jahrhunderten* (kat. výst.), Österreichisches Theater Museum, Wien 2011.

## Grieb 2007

Manfred H. Grieb (ed.), *Nürnberger Künstlerlexikon: Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, sv. 2, München 2007.

## Gstach 2017

Ruth Gstach, *Die Liebes Verzweiffelung des Laurentius von Schnüffis: eine bisher unbekannte Tragikomödie der frühen Wanderbühne: mit einem Verzeichnis der erhaltenen Spieltexte*, Berlin – Boston 2017.

## Hadamowsky 1955

Franz Hadamowsky, Barocktheater am Wiener Kaiserhof: Mit einem Spielplan (1625–1740), *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* 1951/1952, Wien 1955, s. 7–177.

## Hadamowsky 1988

Franz Hadamowsky, Wien. *Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, Wien – München 1988.

### **Haider-Pregler 1969**

Hilde Haider-Pregler, Dass Rossballet im Inneren Burghof zu Wien (Jänner 1667), *Maske und Kothurn* 15, 1969, s. 291–324.

### **Hajdecki 1908**

Alexander Hajdecki, Auszüge aus den Ehematriken von St. Stephan, *Quellen zur Geschichte der Stadt Wien*, 6, 1908

### **Hamannová 1996**

Brigitte Hamannová, *Habsburkové. Životopisná encyklopedie*, Praha 1996.

### **Haupt 1979**

Herbert Haupt (ed.), Archivalien zur Kulturgeschichte de Wiener Hofes, 1. Teil: 1646–1656, *Jahrbuch der Kunthistorischen Sammlungen in Wien* 75, 1979, s. I–CXX.

### **Haupt 1983**

Herbert Haupt, *Fürst Karl I. von Liechtenstein. Obersthofmeister Kaiser Rudolfs II. und Vizekönig von Böhmen. Hofstaat und Sammeltätigkeit. Edition der Quellen aus dem liechtensteinischen Hausarchiv. Textband und Quellenband*, Wien 1983.

### **Haupt 1998**

Herbert Haupt, *Von der Leidenschaft zum Schönen. Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (1611–1684)*, Wien – Köln – Weimar 1998 (Quellen und Studien zur Geschichte des Fürstenhauses Liechtenstein II/2).

### **Haupt 2007**

Herbert Haupt, *Das Hof- und Hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620–1770. Ein Handbuch*, Innsbruck 2007 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 46).

### **Hawlik 1838**

Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Kunste in Margrafthume Mahren*, Brno 1838.

### **Hengerer 2007**

Mark Hengerer, The Funerals of the Habsburg Emperors in the Eighteenth Century, in: Michael Schaich (ed.), *Monarchy and Religion. The Transformation of Royal Culture in Eighteenth-Century Europe*, Oxford 2007, s. 367–394.

### **Hengerer 2012**

Mark Hengerer, *Kaiser Ferdinand III. (1608–1657)*, Wien – Köln – Weimar 2012.

### **Hengerer 2017a**

Mark Hengerer, Sněm kurfiřtů v Norimberku roku 1639 a říšský sněm v Řezně letech 1640–1641, in: Václav Bůžek – Rostislav Smíšek (eds.), *Habsburkové. Země Koruny české ve středoevropské monarchii 1526–1740*, Praha 2017, s. 137–138.

### **Hengerer 2017b**

Mark Hengerer, Norimberský exekuční sněm roku 1649, in: Václav Bůžek – Rostislav Smíšek (eds.), *Habsburkové. Země Koruny české ve středoevropské monarchii 1526–1740*, Praha 2017, s. 143.

### **Hilmera 1962**

Jiří Hilmera, K počátkům barokní scénografie v Čechách, *Časopis českého muzea* 131, 1962, s. 135–140.

### **Hilmera 1965**

Jiří Hilmera, *Perspektivní scéna v 17. a 18. století v Čechách*, Praha 1965.

### **Hilmera 1994**

Jiří Hilmera, Phasma Dionysiacum a další divadelní předsta-

vení v Praze roku 1617, *Folia Historica Bohemica* 17, 1994, s. 133–141.

### **Holá 2012**

Mlada Holá, Holdovací cesty českých panovníků do Vratislavi. V pozdním středověku a raném novověku (1437–1617), Praha 2012.

### **Hollstein XXX**

Friedrich Wilhelm Heinrich Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700, XXX*, Amsterdam 1654.

### **Höbel 2015**

Lothar Höbel, Ferdinand III. (1608–1657). Mírový císař proti vůli, České Budějovice 2015.

### **Höglinger 2012**

Nora Höglinger, *Der Adventus Imperatoris in Wien – Ephemere Festarchitektur in der habsburgischen Haupt- und Residenzstadt zwischen 1550 und 1800* (diplomní práce), Universität Wien 2012.

### **Hrbek 2017**

Jiří Hrbek, Zasedání kurfiřtů v Řezně roku 1630, in: Václav Bůžek – Rostislav Smíšek (eds.), *Habsburkové. Země Koruny české ve středoevropské monarchii 1526–1740*, Praha 2017, s. 125–128.

### **Hýzrle z Chodů 1979**

Jindřich Hýzrle z Chodů, *Příběhy Jindřicha Hýzrla z Chodů*, Praha 1979 (Živá díla minulosti sv. 86).

### **Ingerle 2007**

Petr Ingerle, Justus van den Nypoort: Vídeň – Salcburk – Olomouc. Poznámky k činnosti v habsburské monarchii, in: Milena Bartlová – Lubomír Konečný – Lubomír Slavíček (edd.), *Libosad. Studie o českém a evropském barokním umění*, Praha 2007, s. 125–145.

### **Ingrao 1982**

Charles W. Ingrao, *Kaiser Josef I. Der „vergessene“ Kaiser*, Wien 1982.

### **Ivanega 2008**

Jan Ivanega, *Slavnostní vjezd Maxmiliána II. do Vídně roku 1552* (diplomní práce), Historický ústav FF JU v Českých Budějovicích 2008.

### **Jandlová-Sošková 2017**

Martina Jandlová-Sošková, Portrait historié a šlechtická reprezentace v českých zemích, in: Zuzana Macurová – Lenka Stolárová – Vít Vlnas (eds.), *Tváří v tvář. Barokní portrét v zemích Koruny české*, Brno 2017, s. 109–126.

### **Johanek – Lampen 2009**

Peter Johanek – Angelika Lampen (eds.), *Adventus. Studien zum herrscherlichen Einzug in die Stadt*, Köln–Weimar–Wien 2009.

### **Joist – Kamp 1986a**

Christa Joist – Michael Kamp, 17. Der Einzug von Kaiser Ferdinand III. 1640, in: Karl Möseneder (ed.), *Feste in Regensburg. Von der Reformation bis in die Gegenwart*, Regensburg 1986, s. 185–186.

### **Joist – Kamp 1986b**

Christa Joist – Michael Kamp, 22. Der Einzug von Kaiser Ferdinand III., seiner Gemahlin Eleonora von Gonzaga und König Ferdinands IV. 1652, in: Karl Möseneder (ed.), *Feste in Regensburg. Von der Reformation bis in die Gegenwart*, Regensburg 1986, s. 200–212.



## Kanduth 1990

Erika Kanduth, Italienische Dichtung am Wiener Hof im 17. Jahrhundert, in: Alberto Martino (ed.), *Beiträge zur Aufnahme der italienischen und spanischen Literatur in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert*, Amsterdam 1990, s. 171–207.

## Kaps 2015

Wolfgang Kaps, *Eleonore Magdalena (Theresia) von Pfalz-Neuburg (1655 – 1720)*, publikováno online <http://www.pfalzneuburg.de/wp-content/uploads/2010/03/EleonoreMagdalena1.pdf> (navštíveno 1. května 2018)

## Katritzky 2006

M. A. Katritzky, *The Art of Commedia: A Study in the Commedia dell'arte 1560–1620 with Special Reference to the Visual Records*, New York 2006

## Katritzky 2016

M. A. Katritzky, Die Ikonografie der Commedia dell'arte bis 1750, in: Andrea Sommer-Mathis – Daniela Franke – Rudi Risatti (eds.), *Spettacolo barocco! Triumph des Theaters* (kat. výst.), Österreichisches Theater Museum 2016, s. 83–97.

## Kaufmann 1662

Chr. Kaufmann, Beschreibung der Einzugszeremonie und der feierlichen Geschenkübergabe der Stadt an Kaiser Ferdinand III., in: Johann Christoph Buzinger, *Denkwürdig-Gründlich und Wahrhaftte Beschreibung des Heil. Röm. Reichs freyen Stadt Regensburg, was sich von deren Erbauung an bis auff das 1660te Jahr nach Christi unsers Heylands Geburth in unnd umb derselben zugetragen*, Regensburg ca. 1730, nečíslovaný rukopis datovaný po 1662, následuje po fol. 669, Staatliche Bibliothek Regensburg, sign. 2Rat.civ.269.

## Kaufmann 1889

David Kaufmann, *Die letzte Vertreibung der Juden aus Wien und Niederösterreich: ihre Vorgeschichte (1625–1670) und ihre Opfer*, Wien 1889.

## Kazárová 2008

Helena Kazárová, *Barokní balet ve střední Evropě*, Praha 2008.

## Kemper 2015

Angelika Kemper, 23 Konstantindramen als habsburgische Festdramen: Solimanis „Constantinus Victor“ (Prag 1627) und Avancinis „Pietas Victrix“ (Wien 1659), in: Astrid Steiner-Weber – Karl A. E. Enenkel (eds.), *Acta Conventus Neo-Latini Monasteriensis*, Münster 2015, s. 316–325.

## Kindl 2006

Miroslav Kindl, *Život a dílo nizozemského malíře Jana de Herdt s katalogem českých a moravských děl* (postupová práce), Kateřina dějin umění FF UP, Olomouc 2006.

## Kindl 2009

Miroslav Kindl, *Jan de Herdt. Nizozemí, Itálie, střední Evropa* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2009.

## Kindl 2013a

Miroslav Kindl, Portrétní tvorba Jana de Herdt v Čechách a na Moravě, in: Lenka Stolárová – Kateřina Holečková (eds.), *Karel Škréta (1610–1674): Dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny*, Praha 2013, s. 303–328.

## Kindl 2013b

Miroslav Kindl, Nizozemští umělci druhé poloviny 17. století ve službách knížat Lichtenštejnů ve Valticích, in: *Časopis Matice moravské. Supplementum 5. Lichtenštejnové a umění*, Brno 2013, s. 139–159.

## Kindl 2014a

Miroslav Kindl, Die niederländischen Künstler der zweiten

Hälfte des 17. Jahrhunderts in Diensten der Fürsten von Liechtenstein in Feldsberg (Valtice), in: Liechtensteinisch-Tschechische Historikerkommission (Hrsg.), *Die Liechtenstein und die Kunst*, Vaduz 2014, s. 161–183 (Mitglieder der Liechtensteinisch-Tschechischen Historikerkommission, Band 3).

## Kindl 2014b

Miroslav Kindl, The Painting Collection of Prince-Bishop Karl von Lichtenstein-Castelcorneo, in: Friedrich Polleroß (Hrsg.), *Frühneuzeit-Info 25*, 2014, s. 83–98.

## Kindl 2017

Miroslav Kindl, Pinxit, Fecit, Sculpsit, Impensit, Obrazová dokumentace slavností na dvoře císaře Leopolda I., in: Kateřina Fajtllová – Miroslav Kindl (eds.), *Koně v piškotech. Slavnosti na dvoře císaře Leopolda I.* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 2017.

## Kohler – Villon-Lechner 1988

Georg Kohler – Alice Villon-Lechner (eds.), *Die Schöne Kunst der Verschwendung. Fest und Feuerwerk in der europäischen Geschichte*, Düsseldorf 1988.

## Koldinská – Maťa 1997

Marie Koldinská – Petr Maťa (eds.), *Deník rudolfinského dvořana. Adam ml. z Valdštejna 1602–1633*, Praha 1997.

## Kříž 2016

Ondřej Kříž, *Markéta Tereza Španělská a její příjezd na Apeninský poloostrov roku 1666 očima soudobého pozorovatele* (bakalářská práce), Historický ústav FF JU v Českých Budějovicích 2016.

## Kubeš 2007

Jiří Kubeš, *Trnitá cesta Leopolda I. za říšskou korunou (1657–1658). Volby a korunovace ve Svaté říši římské v raném novověku*, České Budějovice 2009.

## Kubeš 2013

Jiří Kubeš, *Náročné dospívání urozených*, Pelhřimov 2013.

## Kurzel-Runtscheiner 2016

Monica Kurzel-Runtscheiner, Theatralik auf Schnee und Eis. Burnacini und die Schlitten des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Andrea Sommer-Mathis – Daniela Franke – Rudi Risatti (eds.), *Spettacolo barocco! Triumph des Theaters* (kat. výst.), Österreichisches Theater Museum 2016, s. 209–218.

## Küster 2003

Ulf Küster (ed.), *Theatrum mundi. Die Welt als Bühne* (kat. výst.), Haus der Kunst, München 2003.

## Kuthan – Šmied 2009

Jiří Kuthan – Miroslav Šmied (eds.), *Korunovační řád českých králů*, Praha 2009, s. 273–413.

## Leitgeb 1984

Hildegard Leitgeb, *Kaiserin Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673 – 1742), Eine biographische Studie* (dizertační práce), Universität Wien 1984.

## Leopold – Morche – Steinheuer 2001

Silke Leopold – Gunther Morche – Joachim Steinheuer, *Valentini – Kapellmeister am Kaiserhof*, Kassel 2001.

## Lengyelová – Pálffy 2016

Tünde Lengyelová – Géza Pálffy (eds.), *Korunovacie a pohreby. Mocenské rituály a ceremónie v ranom novoveku*, Budapest 2016.

### **Leucht 1690a**

Leonhard Christian Leucht, *Augusti Corona Augustissima Augustae Coronata* [...], Lorenz Kronigers und Gottlieb Göbels sel. Erben: Augspurg 1690.

### **Leucht 1690b**

Leonhard Christian Leucht, *Austria S. R. Imperii Coniux, Das ist Des Heil. Röm. Reichs mit dem Höchst-gepriesenen Herzoglichen Ertz-Hause Oesterreich Beständige Ehe* [...], Lorenz Kronigers und Gottlieb Göbels sel. Erben: Augspurg 1690.

### **Leucht 1690c**

Leonhard Christian Leucht, *Cronen Zur Zierd und Schutz Des Heiligen Römischen Reichs auf denen Häuptern Der Allerdurchläuchtigsten und Großmächtigsten Römischen Käyserin und Römischen Königs Eleonorä und Josephi etc.* [...], Leonhard Loschge: Nürnberg 1690.

### **Lindner 1986a**

Christine Lindner, 12. Krönung von Königin Eleonora zur Kaiserin 1630, in: Karl Möseneder (ed.), *Feste in Regensburg. Von der Reformation bis in die Gegenwart*, Regensburg 1986, s. 168–170.

### **Lindner 1986b**

Christine Lindner, 24. Die Krönung König Ferdinands IV., in: Karl Möseneder (ed.), *Feste in Regensburg. Von der Reformation bis in die Gegenwart*, Regensburg 1986, s. 220–230.

### **Lindner 1986c**

Christine Lindner, 25. Krönung von Königin Eleonora zur Kaiserin 1653, in: Karl Möseneder (ed.), *Feste in Regensburg. Von der Reformation bis in die Gegenwart*, Regensburg 1986, s. 231–232.

### **Lukáš 2017**

Miroslav Lukáš, *Divadlo v Mikulově za éry rodu Dietrichsteinů (od konce 16. století do druhé světové války)* (dizertační práce), Kate-dra divadelních studií FF MU v Brně, Brno 2017.

### **Lünig 1712**

Johann Christian Lünig, *Theatrum Ceremoniale historico-politicum*, Leipzig 1719.

### **Marek 2003**

Pavel Marek, Ceremoniál jako zrcadlo hierarchického uspořádání císařského dvora Ferdinanda II., in: Václav Bůžek – Pavel Král (eds.), *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526–1740)*, České Budějovice 2003, s. 371–396 (*Opera historica* 10).

### **Maťa 2002**

Petr Maťa, Das Phasma Dionysiacum Pragense und die Anfänge des Faschings am Kaiserhof, in: Brigitte Marschall (ed.), *Theater am Hof und für das Volk*, Wien – Köln – Weimar 2002, s. 67–80 (*Maske und Kothurn* 48).

### **Maťa 2003**

Petr Maťa, Kde se v roce 1617 konalo představení „Phasma Dionysiacum Pragense“?, *Folia Historica Bohemica* 20, 2003, s. 125–131.

### **Maťa 2004**

Petr Maťa, Phasma Dionysiacum Pragense a počátky karnevalového kalendáře na císařském dvoře, *Divadelní Revue* 15, č. 2, 2004, s. 46–55.

### **Matsche 2006**

Franz Matsche, Frühneuzeitliche Kaiserkrönungen und ihre Darstellung in der Kunst, in: Hainz Schilling – Werner Heun – Jutta Götzman (eds.), *Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806 – Altes Reich und Neue Staaten 1495 bis 1806 (Essays)*, Dresden 2006, s. 243–256.

### **Meid 2009**

Volker Meid, *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570–1740*, München 2009.

### **Meixner 2008**

Christoph Meixner, *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages*, Sinzig 2008 (*Musik und Theater* 3).

### **Mielke – Falk 1999**

Ursula Mielke – Tilman Falk (eds.), *Johann Schnitzer to Lucas Schnitzer*, Rotterdam 1999 (Hollstein's German Engravings, Etchings, and Woodcuts, 1400–1700, č. 46).

### **Michňová 2013**

Nikola Michňová, *Korunovace Josefa I. římským králem v Augšpurku 26. ledna 1690* (diplomní práce), Historický ústav FF JU v Českých Budějovicích 2013.

### **Mikeš 2012**

Vladimír Mikeš, *Divadlo španělského zlatého věku*, Praha 2012.

### **Mikulec 1997**

Jiří Mikulec, *Leopold I. Život a vláda barokního Habsburka*, Praha – Litomyšl 1997.

### **Milesi 2000**

Francesco Milesi, Giacomo Torelli, *Giacomo Torelli: l'invenzione scenica nell'europa barocca* (kat. výst.), Fano 2000.

### **Miola 2004**

Robert S. Miola, Jesuit Drama in Early Modern England, in: Richard Dutton – Alison Findlay – Richard Wilson (eds.), *Theatre and Religion, Lancastrian Shakespeare*, Manchester 2004, s. 71–86.

### **Monconys 1666**

Balthasar de Monconys, *Journal des voyages de Monsieur de Monconys II*, Lyon: Horace Boissat & George Remeus 1666.

### **Morka 1981**

Mieczysław Morka, Portret konny cesarza Leopolda I w zbiorach polskich, *Biuletyn historii sztuk* 43, č. 1, 1981, s. 13–24.

### **Morsbach 2006**

Christiane Morsbach, Die Genrebilder der in Wien und Umgebung wirkenden niederländischen Zuwanderer Jan van Ossensbeeck (1624–1674), Jan Thomas (1617–1678), Johann de Cordua (um 1630?–1698/1702?) und Jacob Toorenvliet (1635–1719), *Acta historiae artis Slovenica* 11, 2006, s. 47–69.

### **Möseneder 1986**

Karl Möseneder (ed.), *Feste in Regensburg. Von der Reformation bis in die Gegenwart*, Regensburg 1986.

### **Mulryne – de Jonge – Martens – Morris 2018**

John R. Mulryne – Krista de Jonge – Pieter Martens – R. L. M. Morris (eds.), *Architectures of Festival in Early Modern Europe. Fashioning and Re-fashioning Urban and Courtly Space*, Abingdon – New York 2018.

### **Mulryne – Testaverde – Aliverti 2015**

John R. Mulryne – Anna-Maria Testaverde – Maria Ines Aliverti (eds.), *Ceremonial Entries in Early Modern Europe: The Iconography of Power*, Farnham 2015.

### **Mundt – Seelbach 2002**

Lothar Mundt – Ulrich Seelbach (eds.), *Pietas victrix – Der Sieg der Pietas*, Berlin 2002.

**NDB 22/2005**

*Neue Deutsche Biographie*, Band 22, Berlin 2005.

**Nicolle 2016**

David Nicolle, *První křížová výprava 1096–99. Dobyť Svaté země*, Praha 2007.

**Nieto y Nuño 1993**

Miguel Nieto y Nuño, *Diario del conde de Pötting, embajador del Sacro Imperio en Madrid (1664-1674)*, Madrid 1993.

**Noe 2001**

Alfred Noe, *Die Rezeption spanischer Dramen am Wiener Kaiserhof des 17. Jahrhunderts. Versuch einer Bilanz*, *Daphnis* 30, 2001, s. 159–218.

**Noe 2004**

Alfred Noe, *Nicolò Minato: Werkverzeichnis*, Wien 2004 (Tabulae musicae Austriae: Band XIV).

**Noe 2011**

Alfred Noe, *Geschichte der italienischen Literatur in Österreich, 1: Von den Anfängen bis 1797*, Wien 2011.

**Oschmann 1991**

Antje Oschmann, *Der Nürnberger Exekutionstag 1649–50*, Münster 1991.

**Oswald 1977**

Josef Oswald, *Kaiser Leopold I. und seine Passauer Hochzeit im Jahr 1676*, *Ostbairische Grenzmarken* 19, 1977, s. 22–37.

**Pálffy 2016**

Géza Pálffy, *Ponaučenia z korunovačnej rytiny z polovice 17. storočia: nový pohľad na bratislavské korunovácie v ranom novoveku*, in: Tünde Lengyelová – Géza Pálffy (eds.), *Korunovácie a pohreby. Mocenské rituály a ceremónie v ranom novoveku*, Budapest 2016.

**Pánek 1994a**

Jaroslav Pánek, „Phasma Dionysiacum“ und die manieristischen Festlichkeiten auf der Prager Burg im Jahre 1617 (Der zettliche und typologische Rahmen), *Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské university* H 29, 1994, s. 33–44.

**Pánek 1994b**

Jaroslav Pánek, „Phasma Dionysiacum“ a manýristické slavnosti na Pražském hradě roku 1617, *Folia Historica Bohemica* 17, 1994, s. 117–129.

**Parrott 1997**

David Parrott, *The Mantuan Succession, 1627–31: A Sovereignty Dispute in Early Modern Europe*, *The English Historical Review* CXII, č. 445, 1997, s. 20–65.

**Pastore 1969**

Giuseppe Pastore, *Biografia de Francesco Geffels*, *Civiltà Mantovana* IV, č.19, Mantua 1969, s. 48–68.

**Pastore 1985**

Giuseppe Pastore, *Francesco Geffels*, in: *Il Seicento nell'arte e nella cultura con riferimento a Mantova: atti [del] Convegno internazionale di studi, 6-9 ottobre 1983*, Milan 1985, s. 124–139.

**Pařízková 2012a**

Kateřina Pařízková, *Pražská korunovace krále Matyáše dne 23. května 1611 ve světle dobových pramenů* (diplomní práce), Katedra pomocných věd historických FF UK, Praha 2012.

**Pařízková 2012b**

Kateřina Pařízková, *Pražská korunovace krále Matyáše dne 23. května 1611 ve světle dobových pramenů*, in: *Sborník archivních prací* LXII, č. 2, 2012, s. 275–368

**Paton 1994**

John Glenn Paton (ed.), *Italian arias of the baroque and classical eras*, Van Nuys 1994.

**Pelizaeus 2008**

Ludolf Pelizaeus (ed.), *Wahl und Krönung in Zeiten des Umbruchs*, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien 2008.

**Pokorný 2007**

Martin Pokorný (ed.), *Ludvík XIV. Paměti krále Slunce. Úvahy pro poučení dauphinovo*, Praha 2007.

**Polleroß 1987**

Friedrich Polleroß, *Sonnenkönig und österreichische Sonne*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 1987/40, s. 239–256.

**Polleroß 1995**

Friedrich Polleroß, *Des abwesenden Prinzen Porträt. Zeremoniell-darstellung im Bildnis und Bildnisgebrauch im Zeremoniell*, in: Jörg Jochen Berns - Thomas Rahn (eds.), *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Tübingen 1995, s. 382–409 (Frühe Neuzeit Bd. 25)

**Polleroß 1997**

Friedrich Polleroß, *Arbor Monarchica. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Wiener Hofes um 1700*. *Frühneuzeit-Info* 8, č. 1, 1997, s. 7–22.

**Polleroß 1998**

Friedrich Polleroß, *From the exemplum virtutis to the apotheosis: Hercules as an identification figure in portraiture; an example of the adoption of classical forms of representation*, in: Allan Ellenius (ed.), *Iconography, propaganda, and legitimization*, Oxford 1998, s. 37–62.

**Polleroß 2002/2003**

Friedrich Polleroß, *Pro decore Majestatis. Zur Repräsentation Kaiser Leopolds I. in Architektur, Bildender und Angewandter Kunst*, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums* 4/5, 2002/2003, s. 191–295.

**Polleroß 2016a**

Friedrich Polleroß, *„Conterfet Kupferstich“*. *Neue Erkenntnisse zu den ‚Porträtbüchern‘ des 17. Jahrhunderts*, *Frühneuzeit-Info* 27, 2016, s. 170–191.

**Polleroß 2016b**

Friedrich Polleroß, *Barocke Feste und ihre Bildquellen*, in: Andrea Sommer-Mathis – Daniela Franke – Rudi Risatti (eds.), *Spettacolo barocco! Triumph des Theaters* (kat. výst.), Österreichisches Theater Museum, Wien 2016, s. 98–119.

**Polleroß 2017**

Friedrich Polleroß, *Repräsentation und Reproduktion. Der ‚Kaiserstil‘ in den zeitgenössischen ‚Massenmedien‘*, in: Werner Telesko (ed.), *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur/ Representing the Habsburg-Lorraine Dynasty in Music, Visual Media and Architecture 1618-1918*, Wien – Köln – Weimar 2017, s. 38–61.

**Popelka 1994**

Liselotte Popelka, *Castrum Doloris oder „Trauriger Schauplatz“*. *Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemere Architektur*, Wien 1994.

## **Pribram 1908**

Alfred Francis Pribram, Ein Habsburg-Stuartisches Heiratsprojekt, *Mitteilungen des Instituts für Österreichischen Geschichtsforschung* 29, 1908, s. 423–466.

## **Pribram – Landwehr von Pragenau 1903–1904**

Alfred Francis Pribram – Moriz Landwehr von Pragenau (eds.), *Leopold I. Privatbriefe Kaiser Leopold I. an den Grafen F. E. Pötting 1662–1673, Teil 1: November 1662 bis Dezember 1668; Teil 2: Januar 1669 bis Dezember 1673, Wien 1903–1904* (Fontes rerum austriacarum. Österreichische Geschichtsquellen. Abt. 2, Diplomataria et acta Bd. 56, 57).

## **Priorato 1640–1651**

Galeazzo Gualdo Priorato, *Historia delle guerre di Ferdinando Secondo e Ferdinando Terzo Imperatori, e del Rè Filippo Quarto di Spagna. Contro Gostavo Adolfo Rè di Suetia, e Luigi XIII. Rè di Francia*, 4 sv., Bertani: Venedig 1640–1651.

## **Priorato 1643**

Galeazzo Gualdo Priorato, *Historia della vita d'Alberto Valstein duca di Fridlanda*, Lyon 1643.

## **Priorato 1650**

Galeazzo Gualdo Priorato, *Maneggio della Cavalleria*, Venedig 1650.

## **Priorato 1669**

Galeazzo Gualdo Priorato, *Historia del ministero del cardinale Giulio Mazarino, primo ministro della corona di Francia: nella quale si raccontano i successi principali occorsi dal principio della sua direzione sino alla sua morte*, Colonia 1669.

## **Priorato 1672**

Galeazzo Gualdo Priorato, *Historia di Ferdinando terzo Imperatore*, Matteo Cosmerovio: Vienna 1672.

## **Quaeitzsch 2010**

Christian Quaeitzsch, *Une société de plaisirs. Festkultur und Bühnenbilder am Hofe Ludwigs XIV. und ihr Publikum*, Berlin 2010 (Passagen/Passages 30).

## **Rink 1701**

Eucharius Gottlieb Rink, *Leopolds des Grossen, Röm. Kayzers, wunderwürdiges Leben und Thaten aus geheimen nachrichten eröffnet und in 4 Theile getheilet*, Fritsch: Leipzig 1709.

## **Rissati 2016**

Rudi Risatti, Es erschien „Ihre kayserliche Majestät Selbsten“, in: Andrea Sommer-Mathis – Daniela Franke – Rudi Risatti (eds.), *Spettacolo barocco! Triumph des Theaters* (kat. výst.), Österreichisches Theater Museum 2016, s. 191–207.

## **Ritter 1999**

Michael Ritter, „Man sieht der Sternen König glantzen“. *Der Kaiserhof im barocken Wien als Zentrum deutsch-italienischer Literaturbestrebungen (1653 bis 1718) am besonderen Beispiel der Libretto-Dichtung*, Wien 1999.

## **Rode-Breymann 2010**

Susanne Rode-Breymann, *Musiktheater eines Kaiserpaars: Wien 1677 bis 1705*, Hildesheim – Zürich – New York 2010.

## **Rohr 1733**

Julius Bernhard von Rohr, *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft Der großen Herren, Die in vier besondern Theilen Die meisten Ceremoniel-Handlungen, so die Europäischen Puissancen überhaupt, und die Teutschen Landes-Fürsten insonderheit [...]*, Berlin 1733.

## **Rohr 1989**

Julius Bernhard von Rohr (ed. Monika Schlechte), *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der grossen Herren*, Leipzig 1989.

## **Rousová 2008**

Andrea Rousová (ed.), *Tance a slavnosti 16.–18. století* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2008.

## **Rota – Hellerstedt 2015**

Stefano Fogelberg Rota – Andreas Hellerstedt, *Shaping Heroic Virtue: Studies in the Art and Politics of Supereminence in Europe and Scandinavia*, Boston 2015.

## **Rutschman 1982**

Edward R. Rutschman, *Minato and the Venetian Opera Libretto*, *Current Musicology* 27, 1982, s. 84–91.

## **Sadie 2001**

Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 5, London 2001.

## **Salatino 1997**

Kevin Salatino, *Incendiary Art: The Representation of Fireworks in Early Modern Europe*, Los Angeles 1997.

## **Salzer 1939**

Elisabeth Charlotte Salzer, *Le grandi rappresentazioni del teatro Italano a Vienna barocca*, In: *Rivista italiana del Dramma* III, č. 2, 1939, s. 155–190.

## **Sandart 1679**

Joachim von Sandart, *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste* III, Nürnberg 1679.

## **Saunders 1995**

Steven Saunders, *Cross, Sword, and Lyre. Sacred Music at the Imperial Court of Ferdinand II. of Habsburg (1619–1637)*, Oxford 1995.

## **Saunders 1996**

Steven Saunders, *The Emperor as Artist. New Discoveries Concerning Ferdinand III's Musical Compositions*, *Studien zur Musikwissenschaft* 45, 1996, s. 7–31.

## **Saunders 1998**

Steven Saunders, *Der Kaiser als Künstler. Ferdinand III. and the Politicization of Sacred Music at the Habsburg Court*, in: Max Reinhart (ed.), *Infinite Boundaries. Order, Disorder, and Reorder in Early Modern German Culture*, Kirksville 1998, s. 187–208 (Sixteenth-Century Essays and Studies 40).

## **Saunders 2003**

Steven Saunders (ed.), *Giovanni Felice Sances. Motetti a una, due, tre, e quattro voci (1638)*, Middleton 2003.

## **Seifert 1974**

Herbert Seifert, *Die Festlichkeiten zur ersten Hochzeit Kaiser Leopolds I.*, *Österreichische Musikzeitschrift* 29, 1974, s. 6–16.

## **Seifert 1982**

Herbert Seifert, *Die Musiker der beiden Kaiserinnen Eleonora Gonzaga*, in: *Festschrift Otmar Wesely zum 60. Geburtstag*, Tutzing 1982, s. 527–554.

## **Seifert 1985**

Herbert Seifert, *Die Oper am Wiener Kaiserhof*, Tutzing 1985 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 25).

## **Seifert 1988a**

Herbert Seifert, *Der Sig-prangende Hochzeit-Gott: Hochzeitsfeste am Wiener Hof der Habsburger und ihre Allegorik 1622–1699*, Wien 1988.

**Seifert 1988b**

Herbert Seifert, Beiträge zur Frage nach den Komponisten der ersten Opern ausserhalb Italiens', in: *Musicologica austriaca*, 1988/8, s. 7–26.

**Seifert 1995**

Herbert Seifert, Die Entfaltung des Barock, in: Rudolf Flotzinger – Gernot Gruber (ed.) *Musikgeschichte Österreichs*, Bd. 1, Wien 1995, s. 301–362.

**Seifert 1998a**

Herbert Seifert, Das erste Libretto des Kaiserhofs, *Studien zur Musikwissenschaft* 46, 1998, s. 35–73.

**Seifert 1998b**

Herbert Seifert, Das erste Musikdrama des Kaiserhofs, in: Elisabeth Th. Hilscher (ed.), *Österreichische Musik – Musik in Österreich: Beiträge zur Musikgeschichte Mitteleuropas*. Theophil Antonicek zum 60. Geburtstag, Tutzing 1998.

**Seifert 2000**

Herbert Seifert, Da Rimini alla corte di Leopoldo, in: „*Quel nono Cario, quel divin Orfeo*“ Antonio Draghi da Rimini a Vienna, Lucca 2000, s. 3–14.

**Seifert 2014**

Herbert Seifert, *Texte zur Musikdramatik im 17. und 18. Jahrhundert. Aufsätze und Vorträge*, Wien 2014.

**Seifert 2016**

Herbert Seifert, Oratorien, Sepolcri und Ordens theater in Österreich, in: Andrea Sommer-Mathis – Daniela Franke – Rudi Risatti (eds.), *Spettacolo barocco! Triumph des Theaters* (kat. výst.), Österreichisches Theater Museum 2016, s. 135–142.

**Schindler 2005**

Otto G. Schindler, Viaggi Teatrali tra l'Inquisizione e il Sacco: Comici dell'Arte di Mantova alle Corti degli Asburgo d'Austria, in: Umberto Artioli – Cristina Grazioli (eds.), *I Gonzaga e l'Impero: Itinerari dello Spettacolo con una selezione di materiali dall'Archivio informatico Herla (1560–1630)*, Florence 2005, s. 107–160.

**Schmid 2016**

Josef Johannes Schmid, Eleonore Magdalena von der Pfalz – ein Leben zwischen den Häusern Neuburg und Habsburg, in: Bettina Braun – Katrin Keller – Matthias Schnettger (eds.), *Nur die Frau des Kaisers?: Kaiserinnen in der Frühen Neuzeit*, Wien 2016, s. 157–174.

**Schmidt 2003**

Alexandr Schmidt, Ein französischer Kaiser? Die Diskussion um die Nationalität des Reichsoberhauptes im 17. Jahrhundert, *Historisches Jahrbuch* 123, 2003, s. 149–177.

**Schnatsch 1978**

Georg Schnatsch (ed.), *Geschichte Hannovers im Zeitalter der 9. Kur und der englischen Sukzession 1674–1714*, Hildesheim 1978.

**Schneider 2004**

Herbert Schneider, La Monarchia Latina Trionfante von Antonio Draghi, „Festa Musicale“ zur Geburt des Erbprinzen Joseph (1678) oder Wie legitim ist Lob und Kritik in der höfischen Pannegyrik?, in: Pierre Béhar – Herbert Schneider (eds.), *Der Fürst und sein Volk. Herrscherlob und Herrscherkritik in den habsburgischen Ländern der frühen Neuzeit*, Röhring 2004, s. 109–144.

**Schnettger 1995**

Matthias Schnettger, *Der Reichsdeputationstag 1655–1663. Kaiser und Stände zwischen Westfälischem Frieden und Immerwährendem Reichstag*, Münster 1996.

**Schnettger 2016**

Matthias Schnettger, Die Kaiserin aus dem Haus Gonzaga: Eleonora die Ältere und Eleonora die Jüngere, in: Bettina Braun – Katrin Keller – Matthias Schnettger (eds.), *Nur die Frau des Kaisers?: Kaiserinnen in der Frühen Neuzeit*, Wien 2016, s. 117–140.

**Scholz 2000**

Gottfried Scholz, The Interdependency of Literature, Architecture, Theater and Music as an Expression of Baroque Absolutism at the Hapsburg Court of Vienna, in: Marlies Kronegger (ed.), *The Orchestration of The Arts – A Creative Symbiosis of Existential Powers. The Vibrating Interplay of Sound, Color, Image, Gesture, Movement, Rhythm, Fragrance, Word, Touch, Series An-nalecta Husserliana Vol. 63*, Dordrecht 2000, s. 136–137.

**Schoman 1982**

Heinz Schoman, *Kaiserkrönung (Wahl und Krönung in Frankfurt nach den Bildern des Festbücher)*, Dortmund 1982.

**Schreiber 2004**

Renate Schreiber, „*ein galerie nach meinem humor*“ Erzherzog Leopold Wilhelm, Wien 2004.

**Schumann 2003**

Jutta Schumann, *Die andere Sonne. Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I.*, Berlin 2003.

**Sienell 2001**

Stefan Sienell, *Die Geheime Konferenz unter Kaiser Leopold I. Personelle Strukturen und Methoden zur politischen Entscheidungsfindung am Wiener Hof*, Frankfurt am Main 2001.

**Slaviček 2014**

Lubomír Slaviček, Zámecká obrazárna v Rájci nad Svitavou a sběratelství rodu ze Salm-Reifferscheidtů ve světle pramenů, *Opuscula historiae artium: časopis Semináře dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity* 63, č. 1–2, 2014.

**Slaviček – Tomášek 2016**

Lubomír Slaviček, *Aristokracie ducha a vkusu. Zámecká obrazárna na Salm-Reifferscheidtů v Rájci nad Svitavou*, Brno 2016.

**Slouka 2017**

Petr Slouka, Hudebně dramatický provoz na dvoře císaře Leopolda I., in: Kateřina Fajtllová – Miroslav Kindl (eds.), *Koně v piškotech. Slavnosti na dvoře císaře Leopolda I.*, Olomouc 2017, s. 20–28.

**Smíšek 2007a**

Rostislav Smíšek, Leopold I., Markéta Tereza Španělská a Ferdinand z Dietrichsteina. Návštěva císařské rodiny v Mikulově roku 1672 jako prostředek symbolické komunikace, in: Václav Bůžek – Jaroslav Dibelka (eds.), *Člověk a sociální skupina ve společnosti raného novověku*, České Budějovice 2007, s. 65–111.

**Smíšek 2009a**

Rostislav Smíšek, *Císařský dvůr a dvorská kariéra Ditrichštejnů a Schwarzenberků za vlády Leopolda I.*, České Budějovice 2009.

**Smíšek 2009b**

Rostislav Smíšek (ed.), *Kniha poznámek Ferdinanda z Ditrichštejna z let 1683–1697. Kritická edice*, in: Václav Bůžek (ed.), *Šlechta raného novověku pohledem českých, francouzských a španělských historiků*, České Budějovice 2009, s. 307–398.

### **Smíšek 2013**

Rostislav Smíšek, Anton Florian von Liechtenstein und Rom. Selbstpräsentation eines kaiserlichen Gesandten zum Ausgang des 17. Jahrhunderts, in: Marek Vařeka – Aleš Zářický (eds.), *Das Fürstenhaus Liechtenstein in der Geschichte der Länder der Böhmisches Krone*, Ostrava – Vaduz 2013, s. 197–212.

### **Smíšek 2014**

Rostislav Smíšek, Uherská korunovace Josefa I. jako prostředek symbolické komunikace, *Český časopis historický* 112, č. 4, 2014, s. 624–654.

### **Smíšek 2015**

Rostislav Smíšek (ed.), *Das Tagebuch Ferdinands zu Schwarzenberg aus den Jahren 1686–1688 und 1696–1697. Eine vollständige kritische Edition*, České Budějovice 2015.

### **Smíšek 2017**

Rostislav Smíšek, Slavnosti a zábavy na dvoře Leopolda I., in: Kateřina Fajtllová – Miroslav Kindl, *Koně v piškotech. Slavnosti na dvoře císaře Leopolda I.* (kat. výst.), Olomouc 2017, s. 11–19.

### **Snodin – Llewellyn – Norman 2009**

Michael Snodin – Nigel Llewellyn – Joanna Norman (eds.), *Baroque – Style in the Age of Magnificence* (kat. výst.), Victoria & Albert Museum, London 2009.

### **Somerset 1949**

H. V. F Somerset, The Habsburg Emperors as Musicians, *Music and Letters* 30, 1949, s. 204–215.

### **Sommer-Mathis 1992**

Andrea Sommer-Mathis, *Die Tänzer am Wiener Hofe im Spiegel der Obersthofmeisteramtsakten und Hofparteiprotokolle bis 1740*, Wien 1992 (Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs. Ergänzungsband 11).

### **Sommer-Mathis 2000**

Andrea Sommer-Mathis, Lodovico Ottavio Burnacini, scenografo e costumista di Antonio Draghi, in: Emilio Sala – Davide Daolmi (eds.), „*Quel novo Cario, quel divin Orfeo*“: Antonio Draghi da Rimini a Vienna: atti del convegno internazionale (Rimini, Palazzo Buonadrata, 5–7 ottobre 1998), Lucca 2000, s. 397–410.

### **Sommer-Mathis 2003**

Andrea Sommer-Mathis, Teatro de la gloria Austríaca fiestas en Austria y los Países Bajos, in: José María Díez Borque (ed.), *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias* (kat. výst.), Real Alcázar, Sevilla – Zamek Królewski, Warszawa 2003, s. 54–67.

### **Sommer-Mathis 2004**

Andrea Sommer-Mathis, Feste am Wiener Hof unter der Regierung von Kaiser Leopold I. und seiner ersten Frau Margarita Teresa (1666–1673), in: Fernando Checa Cremades (ed.), *Arte Barroco e ideal clásico. Aspectos del arte cortesano de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid 2004, s. 231–256.

### **Sommer-Mathis 2006**

Andrea Sommer-Mathis, „... ma il Papa rispose, che il Re de' Romani a Roma era lui“: Frühneuzeitliche Krönungsfestlichkeiten am Kaiser- und am Papsthof, in: Richard Bösel – Grete Klingenstein – Alexander Koller (eds.), *Kaiserhof - Papsthof (16.-18. Jahrhundert)* / Wien 2006, s. 251–284.

### **Sommer-Mathis 2010**

Andrea Sommer-Mathis, *Fest und Festung. Die Wiener Burgbefestigung als Bauplatz von Tanzsälen und Opernhäusern im 16. und 17. Jahrhundert*, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 64, 2010, s. 83–92.

### **Sommer-Mathis 2014a**

Andrea Sommer-Mathis, Das Theater auf der Kurtine, in: Herbert Karner (ed.), *Die Wiener Hofburg 1521–1705. Baugeschichte, Funktion und Etablierung als Kaiserresidenz*, s. 422–427.

### **Sommer-Mathis 2016**

Andrea Sommer-Mathis, Akademien, Kantaten und Serenaten am Wiener Kaiserhof. Zwischen akademischer Konversation, höfischem Zeremoniell und musikalischer Unterhaltung, in: Berthold Over, *La fortuna di Roma. Italienische Kantaten und römische Aristokratie um 1700 / Cantate italiane e aristocrazia romana intorno il 1700*, Kassel 2016, s. 385–403.

### **Sommer-Mathis 2017**

Andrea Sommer-Mathis, The Imperial Court Theater in Vienna from Burnacini to Galli Bibiena, *Music in Art* XLII, č. 1–2, 2017, s. 11–37.

### **Sommer-Mathis 2018**

Andrea Sommer-Mathis, La Favorita festeggiante. The imperial summer residence of the Habsburgs as festive venue, in: J. R. Mulryne – Krista de Jonge – Pieter Martens – R. L. M. Morris (eds.), *Architectures of Festival in Early Modern Europe. Fashioning and Re-fashioning Urban and Courtly Space*, Abingdon – New York 2018.

### **Sommer-Mathis – Franke – Risatti 2016.**

Andrea Sommer-Mathis – Daniela Franke – Rudi Risatti (eds.), *Spettacolo barocco! Triumph des Theaters* (kat. výst.), Österreichisches Theater Museum 2016.

### **Sošková 2000a**

Martina Sošková, *Skupina portrétů v divadelních kostýmech ze zámku v Hrádku u Nechanic a jejich zasazení do kontextu portrait historie* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2000.

### **Sošková 2000b**

Martina Sošková, Císař Leopold I. v alegorickém kostýmu z jezdeckého baletu La Contesa dell'Aria e dell'Acqua, *Bulletin Národní galerie v Praze* 10, 2000, s. 111–113.

### **Sošková 2003**

Martina Sošková, Portréty v divadelních kostýmech ze zámku v Hrádku u Nechanic v kontextu portrait historie, *Umění* LI, 2003, s. 292–305.

### **Staudinger 1986**

Ulrike Staudinger, 10. Die Huldigung für Kaiser Ferdinand II. 1623, in: Karl Möseneder (ed.), *Feste in Regensburg. Von der Reformation bis in die Gegenwart*, Regensburg 1986, s. 161.

### **Steinicke – Weinfurter 2005**

Marion Steinicke – Stefan Weinfurter (eds.), *Investitur- und Krönungsrituale. Herrschaftseinsetzungen im kulturellen Vergleich*, Köln – Weimar 2005.

### **Stolička 2013**

Ondřej Stolička, *Slavnostní vjezd Amálie Vilemíny Brušvicko-Lüneburské do Vídně roku 1699* (bakalářská práce), Historický ústav FF JU v Českých Budějovicích 2013.

### **Ströbel 1974**

Richard Ströbel, *Baualtersplan zur Stadtsanierung Regensburg II*, München 1974.

### **Szalai 2013**

Béla Szalai, *Magyar várak, városok, falvak metszeteken 1515–1800. IV. Addenda – Kiegészítések*, Budapest 2013.

### Szarota 1976

Elida Maria Szarota, *Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts*, Bern – München 1976.

### Šafařík 1966

Eduard A. Šafařík, *Nově rozpoznaná tvorba malíře Hanse de Jode, Umění XIV*, 1966, č. 4, s. 378–393.

### Štědroň – Študent 1994

Miloš Štědroň – Miloslav Študent, *Hudba v pražské slavnosti Phasma Dionysiacum 1617, Folia historica Bohemica 17*, 1994, s. 143–150.

### Štědroň – Študent 2003

Miloš Štědroň – Miloslav Študent, *Hudba v pražské slavnosti „Phasma Dionysiacum“ z roku 1617 (Konfrontace posuny)*, in: Jiří Kroupa (ed.), *Ars naturam adiuvans: Sborník k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlika*, Brno 2003, s. 191–198.

### Štědroň 2004

Miloš Štědroň, *Amor, Merkur, a další postavy v pražské opeře Phasma dionysiacum 5. února 1617 na Pražském hradě*, in: Jana Nechutová (ed.), *Druhý život antického mýtu*, Brno 2004, s. 206–213.

### Štědroň 2011

Miloš Štědroň, *Pražská operní slavnost Phasma Dionysiacum /1617/ jako doklad bariér mezi českou společností a habsburskou mocenskou garniturou v předvečer třicetileté války*, in: *Od folkloru k world music: Cesty za vizí, Náměšť nad Oslavou 2011*.

### Tacke 1997

Andreas Tacke, *Das tote Jahrhundert. Anmerkungen zur Forschung über die deutsche Malerie des 17. Jahrhunderts, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 51*, 1997, s. 32–70.

### Telesko 2017

Werner Telesko (ed.), *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur/ Representing the Habsburg-Lorraine Dynasty in Music, Visual Media and Architecture 1618-1918*, Wien – Köln – Weimar 2017, s. 38–61.

### Thaumantium 1688

Stephani Thaumantium, *Der Neu-aufgegangene Glücks- und Majestät-Stern deß Königreichs Ungarn/ u. u. Wie auch der sighafften Eroberung beyder haupt: Festungen Erla und Mongatsch/ Welche der himmel Demselben/ zum klaren Zeichen seiner Kunst [...]*, Joh. Andreas Endters Se. Söhnen: Nürnberg 1688.

### Theatrum Europaeum 6/1663

Johann Georg Schleder, *Theatrum Europaeum, oder außführliche und warhafftige Beschreibung aller und jeder denckwürdiger Geschichten, so sich hin und wieder in der Welt, fürnemblich aber in Europa und Teutschlanden, sowol im Religion- als Prophan-Wesen, vom Jahr Christi [...] biß auff das Jahr [...] exclus. [...] sich zuge-tragen. 6. Sechster und letzter Theil [...] vom Jahr Christi 1647 biß 1651*, Matthaei Merians Seel Erben: Franckfurt am Mäyn 1663.

### Theatrum Europaeum 7/1663

Johann Georg Schleder, *Theatrum Europaeum, oder außführliche und warhafftige Beschreibung aller und jeder denckwürdiger Geschichten, so sich hin und wieder in der Welt, fürnemblich aber in Europa, vnd Teutschlanden [...] zugetragen haben [...]*, Matthaei Merians Seel. Erben: Franckfurt am Mayn 1663.

### Theatrum Europaeum 8/1693

Martin Meyer, *Theatri Europaei Achter Theil. Von den denckwürdigsten Geschichten, so sich hie und da in Europa [...] von dem 1657 biß an das 1661 Jahr [...] zugetragen haben*, Matthaei Merians Seel. Erben: Franckfurt am Maeyn 1693.

### Theatrum Europaeum 10/1677

Wolfgang Jacob Geiger, *Irenico-Polemographiae Continuatio III. Das ist Der Historisch-fortgeführten Friedens- und Kriegs-Beschreibung Vierdter oder deß Theatri Europaei Zehender Theil*, Matthäi Merian/ Caspar Merian/ und Thomä Matthiä Götzens se. Erben: Franckfurt am Mäyn 1677.

### Theatrum Europaeum 11/1682

*Theatri Europaei Eilffter Theil Oder: Außführlich fortgeführte Friedens und KriegsBeschreibung Und was mehr Von denckwürdigsten Geschichten in Europa vornemlich aber in Hoch und NiederTeutschland [...]*, Matthaeum Merian/ Caspar Merian/ und Thomae Matthiae Götzens sel. Erben: Franckfurt am Mäyn 1682.

### Theatrum Europaeum 13/1698

*Theatrum Europaeum, oder außführliche und warhafftige Beschreibung aller und jeder denckwürdiger Geschichten, so sich hin und wieder in der Welt, fürnemblich aber in Europa und Teutschlanden, sowol im Religion- als Prophan-Wesen, vom Jahr Christi [...]*, Matthäi Merians Sel. Erben: Franckfurt am Mayn 1698.

### Theatrum Europaeum 15/1707

*Theatrum Europaeum, oder außführliche und warhafftige Beschreibung aller und jeder denckwürdiger Geschichten, so sich hin und wieder in der Welt, fürnemblich aber in Europa und Teutschlanden, sowol im Religion- als Prophan-Wesen, vom Jahr Christi [...]*, Weiland Karl Gustavs Merians Seel. Erben: Franckfurt am Mayn 1707.

### Thieme Becker 36/1947

Ulrich Thieme – Felix Becker (eds.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart 36*, Leipzig 1947.

### Urfus 2004

Valentin Urfus, *Císař Josef I. Nekorunovaný Habsburk na českém trůně*, Praha 2004.

### Vácha 2007

Štěpán Vácha, *Pražské děkovné procesí na paměť bělohorského vítězství. K tématu státní pouť v raném novověku, Kuděj. Časopis pro kulturní dějiny 9*, č. 1–2, 2007, s. 16–31.

### Varey 1967

John E. Varey, Calderón, Cosme Lotti, Velázquez, and the Madrid Festivities of 1636–1637, in: Samuel Schoenbaum (ed.), *Renaissance Drama*, Evaston 1967, s. 253–282.

### Večeřová 2002

Petra Večeřová, *Šumanská tiskárna (1585–1628)*, Praha 2002 (Documenta Pragensia Monographia 17).

### Venturini 2002

Elena Venturini (ed.), *Le Collezioni Gonzaga: Il Carteggio tra la Corte Cesarea e Mantova (1559–1636)*, Milan 2002, s. 611–612, č. 1143.

### Veselá 2008

Irena Veselá, *Il Pomo d'oro. Festa teatrale k svatbě císaře Leopolda I. s Markétou Marií Terezou Španělskou (bakalářská práce)*, Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2008.

### Villarroel 1667

Joseph de Villarroell, *Relacion diaria de la iornada de la señora Emperatriz, desde que desembarcó en el final, hasta que salió de Lombardia [...]*, Marco Antoni Pandulfo Malatesta: Milan 1667.

**Villarroel 2016**

Joseph de Villarroell, *Relacion diaria de la iornada de la señora Emperatriz, desde que desembarcò en el final, hasta que saliò de Lombardia (classic reprint)*, New York 2016.

**Viskolcz 2013**

Noémi Viskolcz, *A mecenatúra színterei a főúri udvarban. Nádasdy Ferenc könyvtára*, Szeged – Budapest 2013.

**Vlnas 2001**

Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie: Umění, kultura a společnost 17. a 18. století* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2001.

**Vocelka – Heller 2011**

Karl Vocelka – Lynne Heller, *Soukromý svět Habsburků. Život a všední dny jednoho rodu*. Plzeň 2011.

**Voit 1987**

Petr Voit, *Minulost pražského knihtisku*, Praha 1987.

**Voit 2006**

Petr Voit, *Encyklopedie knihy, starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha 2006.

**Vorel 1998**

Petr Vorel, Úvěr, peníze a finanční transakce české a moravské aristokracie při cestách do zahraničí v polovině 16. století, *Český časopis historický* 96, 1998, s. 754–778.

**Vorel 2012**

Petr Vorel, Císařská volba a korunovace ve Frankfurtu nad Mohanem roku 1612 a česká účast na těchto událostech, in: *Theatrum Historiae* 10, 2012, s. 59–166.

**Wanger 1994**

Bernd Herbert Wanger, *Kaiserwahl und Krönung im Frankfurt des 17. Jahrhunderts – Darstellung anhand der zeitgenössischen Bild- und Schriftquellen und unter besonderer Berücksichtigung der Erhebung des Jahres 1612*, Frankfurt am Main 1994.

**Weaver 2012**

Andrew H. Weaver, *Sacred Music as Public Image for Holy Roman Emperor Ferdinand III.*, New York 2012.

**Webhofer 1964**

Peter Webhofer, *Giovanni Felice Sances, ca. 1600–1679. Biographisch-bibliographische Untersuchung und Studie über sein Motettenwerk*, Rome 1964.

**Wellesz 1918–1919**

Egon Wellesz, Einige handschriftliche Libretti aus der Frühzeit der Wiener Oper, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 1, 1918–1919, s. 280–281.

**Werrett 2010**

Simon Werrett, *Fireworks: Pyrotechnic arts and sciences in European history*, Chicago 2010.

**Wheatcroft 1995**

Andrew Wheatcroft, *The Habsburgs, Embodying Empire*, London – New York 1995.

**Wüthrich 1993**

Lucas Heinrich Wüthrich, Abschnitt *Theatrum Europaeum*, in: idem, *Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ae. 4. Die großen Buchpublikationen. Die Topographien*, Hamburg 1993, s. 113–272.

**Wüthrich 2007**

Lucas Heinrich Wüthrich, *Matthaeus Merian d. Ä Eine Biographie*, Hamburg 2007.

**Záliš 2017**

Norbert Záliš, Jezdecký balet Leopolda I. Poznámky k dějinám jezdeckému umění ve vztahu k dvorskému jezdeckému, in: Kateřina Fajtlová – Miroslav Kindl (eds.), *Koně v piškotech. Slavnosti na dvoře císaře Leopolda I.* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 2017, s. 62–66.

**Žitný 2017a**

Miroslav Žitný, Habsbursko-turecká válka (1663-1664) a tatarský vpád do střední Evropy, in: Václav Bůžek – Rostislav Smíšek (eds.), *Habsburkové. Země Koruny české ve středoevropské monarchii 1526–1740*, Praha 2017, s. 156–157.

**Žitný 2017b**

Miroslav Žitný, Bitva u Mogersdorfu - Svatého Gottharda očima soudobých pozorovatelů, in: Václav Bůžek – Rostislav Smíšek (eds.), *Habsburkové. Země Koruny české ve středoevropské monarchii 1526–1740*, Praha 2017, s. 158–160.



# summary

## masquerade and part of a comedy ...

### **Festivities, Ceremonies and its Pictorial and Graphic Documentation at the Court of Habsburgs in Central Europe in the 17th century.**

In 1733 imperial lawyer Julius Bernhard von Rohr (1688–1742) published a book through the Berlin publishing house of Johann Andreas Rüdiger, titled *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der grossen Herre – Introduction to the Ceremonial Wisdom of the High Lords*. In it he specified the festivities of the “high” society. Ceremonial assemblies, tournaments, knights’ games, carousels, running in circle, equestrian ballets, music, dance, and theatre performances, balls and ballets, operas, comedies, carnivals, masquerades, rural weddings, sledge rides, festive lighting shows with illuminations, fireworks, shooting competitions, hunts, carriage and boat rides, fishing with nets, duck shooting, and visiting wine harvest festivals in fancy dresses – this is just a brief account of the pastimes enjoyed by aristocracy in the early modern period. The grandest and taking place most frequently, especially due to the reasons of propaganda, were the largest and most expensive festivities held at the aristocratic courts, which were prepared and performed by large numbers of artists of various specialisations. Festivities and accompanying activities of Leopold’s court could be imagined as a sort of a pyramid. Its top was represented by the celebration of the Habsburg family with its world-dominating ideas, carried on the shoulders of their main exponents – the holy roman emperor and the empress with their family. Below them, besides the crowds of the courtiers, were the composers, librettists and choreographers, stage designers, dance masters and band-masters, including musicians, dancers, and artists painting the scenes in the form of ephemeral architecture. This entire structure stood on the backs of drawers, graphic artists and publishers, who would draw, engrave, etch, print, and distribute the evidence of the grandeur throughout Europe. A sophisticated organism producing gems of musical, dance, and fine art culture of baroque not just for a pastime, but mainly as one of the means of the complicated story of imperial politics and representation, struggle for the European hegemony, and search for order in the endangered Europe.

This dissertation paper aims to contextually examine and describe the visual documentation of ceremonies and festivities at the court of Habsburgs in Central Europe during 17<sup>th</sup> century starting with Bohemian coronation of Matthias in 1611 and ending with theatre performance *La Costanza d’Ulisse*, staged in the gardens of Favorita villa on the occasion of the sixtieth birthday of Emperor Leopold I. (1640–1705). Although the paper is primarily an art-historical study, it combines interdisciplinary approaches in its textual and catalogue parts

and attempts to link art history with general history, scenography, musicology and in relevant cases legal and political history. The author reveals the principles of distribution of the documentation, maps the development of modern scenography and relevant period trends in dramatic and visual arts. Last but not least, the author presents artists, workshops, publishers and printers who participated in the process of preparation and documentation of ceremonies and festivities.

Court ceremonies and festivities were always, of course, very closely tied to the monarch and his family. For that reason, this paper also tries to seek the creative and key personalities within the close circle of the sovereign. Throughout the 17th century, two Mantua Princesses played a very special role – second wife of Emperor Ferdinand II. (1578–1637) Eleonora Gonzaga (1598–1655) and third wife of Ferdinand III. (1608–1657) Eleonora Magdalena Gonzaga-Nevers (1630–1686). We owe them both for the spread of the modern concept of Italian theatre in Central Europe. Many Italian artists came to Central Europe thanks to their connections with the Northern Italian aristocratic courts – composers, librettists, choreographers, stage designers, dance masters, band-masters, musicians, dancers or singers. These artists were creating topics and context documented mostly by Central European, German or Netherlandish artists.

While in the first half of the 17th century the theatre performances at the Imperial Court were rather rare matters, after double Bohemian coronation in Prague in 1627 the numbers grow steeply. Although the first performance of the modern Italian theatre *Phasma Dionysiacum Pragense* has been graphically documented already in 1617, it remains the only one until 1652. On the other hand, in the second half of the 17th century there will be an incomparably higher amount not only of performances but also of their documentation. The documentation was closely linked to personalities of court architects and engravers. We will see that they will evolve during the 17th century. Compared to festivities, the ceremonies are much more conservatively anchored and this fact was reflected by engravers when preparing the documentation. Throughout the entire 17th century we trace a conservative approach in the conception of various leaflets, book illustrations and prints. In each period, however, we find limited amount of very interesting works that go beyond a simple documentary. Separate and in our narrative the most precious documentation of festivities are portraits of courtiers in allegorical costumes of mythological heroes, the so-called portrait historié.

Combining all the above-mentioned approaches and documentations there was a broader image of cultural level and life of the Habsburg court created. An image that was a very important tool of political and dynastic struggle in the 17th century Europe.

## **maškaráda a díl komedie...**

Slavnosti, ceremonie a jejich obrazové a grafické dokumentace na habsburském dvoře ve střední Evropě v 17. století.

Univerzita Palackého v Olomouci | Filozofická fakulta | Katedra dějin umění

autor textu | Miroslav Kindl

vedoucí práce | Ladislav Daniel

autoři fotografií a držitelé reprodukčních práv | Bayerische Staatsbibliothek München; Bibliothèque municipale de Versailles; British Museum; Getty Research Institute; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; Kunsthistorisches Museum, Wien; Lobkowitzké knihovny, Lobkowitzké sbírky, zámek Nelahozeves; Metropolitan Museum of Art, New York; Muzeum umění Olomouc – Markéta Ondrušková, Zdeněk Sodoma; New York Public Library; Österreichische Nationalbibliothek, Wien; Regionální muzeum v Mikulově; Rijksmuseum Amsterdam; Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek; Vlastivědné muzeum v Olomouci; Wellcome Library, London

Grafická úprava a předtisková příprava | Miroslav Kindl

Písmo | Tisa Sans Pro

Počet znaků textové části | 414 122 | 230 NS

Počet znaků katalogové části | 217 281

Olomouc 2018