

NOVÁ ZJIŠTĚNÍ K RENESANČNÍMU PORTRÉTNÍMU OBRAZU Z MOBILIÁŘE HRADU PERNŠTEJNA

ZDENĚK VÁCHA

New Findings on the Renaissance Portrait Painting from the Pernštejn Castle Furnishings

The subject of the article is the presentation of new findings on the Renaissance group portrait painting which is today part of the Pernštejn Castle furnishings. The panel painting is dated 1548. The composition is dominated by a large family portrait (twenty-three persons) gathered outdoors around a table. The painting's provenance has now been safely determined based on the identification of the persons and the town in the background. The overall landscape scenery and architectural dominants suggest Steyr in Upper Austria. The conclusion that the painting depicts Colman Dorninger († 1552), the burgher of Steyr and his family, is primarily based on the featured coats of arms. One belongs to the Dorninger of Steyr, a Protestant family from which two mayors of the town descended. Further, there is the coat of arms of the Oefflers

(also Öfferls, Offerls), another prominent family in Steyr. The third coat of arms, hitherto completely unknown, probably belongs to the Trodl family (the attribution is based on the identification of the depicted married couple).

Keywords: panel painting – Renaissance – eschatology – family portrait – Dorninger – Steyr

Předmětem článku je prezentace nových zjištění k renesančnímu skupinovému portrétnímu obrazu, který je dnes součástí mobiliáře hradu Pernštejna. Desková malba nese dataci 1548. Kompozici dominuje portrét početné rodiny (celkem 23 osob) seskupené kolem stolu pod širým nebem. Provenienci obrazu se nyní podařilo bezpečně stanovit na základě identifikace osob a města v pozadí scény. Celková krajinná scénérie i architektonické dominanty odpovídají hornorakouskému Štýru (Steyr). Závěr, že malba zobrazuje štýrského měšťana Colmana (Kolomana) Dorningera († 1552) s rodinou, se opírá především o zobrazené erby. Jeden náleží Dorningerům ze Štýru, protestantskému rodu, z něhož pocházeli dva starostové města. Dále jde o erb Oefflerů (též Öfferl, Offerl), další významné štýrské rodiny. Třetí erb, doposud patrně zcela neznámý, by měl patřit rodině Trodlů (připsání vychází z identifikace zobrazeného manželského páru).

Klíčová slova: desková malba – renesance – eschatologie – portrét rodiny – Dorninger – Steyr

<https://doi.org/10.56112/pp.2024.1.05>



Obr. 1: Skupinový portrét, desková malba; 94 × 126 cm (NPÚ, SH Pernštejn; všechna foto M. Kučera, 2023, není-li uvedeno jinak).

Cílem článku je prezentace nových zjištění o mimořádném renesančním portrétním obraze, dnes umístěném v expozici na Státním hradě Pernštejně.¹⁾ Ústřední zpodobení triadvaceti osob je doplněno zobrazením Boha otce s holubicí Ducha svatého na oblacích, vedutou města, třemi erby a datováním 1548. Rozměrná desková malba (94 × 126 cm) není signována, ani jinak značena. V aktuální evidenci Národního památkového ústavu je vedena jako *Portrét skupinový, Rodina*;²⁾ roku 1953 byla evidována jako *1 olej renes. práce. 20 člená rodina. vel. 90 × 118. ve zlat. blondelové liště*.³⁾

V dosavadní literatuře byl obraz zmiňován jen okrajově, hlubší analýzy se zatím nedočkal. Zdeněk Kudělka v popularizačním průvodci po hradu a okolí (1958) hovoří o obraze na dřevě „představujícím šlechtice s rodinou“;⁴⁾ vzorové instalační libreto hradu z roku 1964 počítá s využitím tohoto díla označeného jako „renesanční deskový obraz rodiny“.⁵⁾ Ve sdělení o právě dokončené nové instalaci hradu Pernštejna z roku 1973 hovoří její autor Miloš Stehlík mj. o artefaktech v dané části návštěvnické trasy, jež lze zhlédnout spolu s „deskovým renesančním obrazem šlechtické rodiny u stolu“;⁶⁾ v publikaci *Státní hrad Pernštejn* téhož autora z roku 1976⁷⁾ je toto tvrzení opakováno. V syllabech pro průvodce z roku 2009 je obraz označen jako „epitafní deskový obraz z roku 1548“.⁸⁾

Doposud jediné známé spojení předmětné deskové malby s konkrétními osobami představují úvahy o vazbě na rodinu Schröfflů; v roce 1889 se v tištěném populárním průvodci po hradě objevuje tvrzení, že představuje „četnou rodinu horního rady Schröffla (vyobrazeno je tu dvacet dětí, jež pocházely z dvojího manželství Schröfflova)“.⁹⁾ Musíme však předpokládat, že autor vycházel z tradice, jejíž kořeny lze vysledovat již ve starších hradních inventářích Mitrovských, tehdejších majitelů hradu. V inventáři z roku 1828¹⁰⁾ je jeden z obrazů položky No: 25. nazván „Starý schröfflovský portrét rodiny barona“;¹¹⁾ zde nelze ovšem vzhledem ke kusé charakteristice díla zcela jednoznačně vazbu na naši malbu prokázat. Nejnověji se tvrzení o vztahu k rodu Schröfflů nepřímě opakuje v monografii hradu z roku 2015,¹²⁾ kde „epitafní deskový obraz Nebeská hostina věčné blaženosti z roku 1548“ se má „podle starých inventářů“ vztahovat „k předkům barona Schröffela“. Jako *Nebeská hostina věčné blaženosti* je obraz interpretován také v o rok později vydaném katalogu k tematické instalaci ke stolování na hradě Pernštejně.¹³⁾ Zde je zároveň předložen pokus o výklad výjevu. V poznámce k (neidentifikovaným) erbům v úvodu analýzy se opět objevuje odvolání na „starší údaje“, podle nichž jde o předky „Ignáce svobodného pána Schröffela z Mannsberku“. Při „tabuli pod nebesy“ má být uprostřed „hlava rodiny“, po pravici „snad současná manželka“, po levici „snad druhá bývalá manželka s dítětem“. Další postavy jsou popisovány jako „skupina pěti panen s panenskými vínky a pasy cudnosti, snad dcer, a tři chlapci“. Následuje skupina „dalších čtyř dětí... čtvrtá žena pod čepcem, snad provdaná žena, s dvěma dospělými dívkami, snad rovněž dcerami, třetí, mladší dívka trhá jablko do zástěry (v upomínce na jablko hříchu). Při tabuli posluhují dva chlapci nápojem, pravděpodobně nevlastní, v čelední službě... Pod stolem je zobrazen pes aludující věrnost manželskou, resp. „věrnost k loži i věrnost ke stolu“. Svátostné manželství bylo požitó pod nebesy upomínajícími svatební

stan se svatebním ložem a svatebním stolem...“

Malba byla restaurována v roce 1959 Oldřichem Míšou, jehož prvotní přípravná dokumentace nese datum 1. listopadu téhož roku.¹⁴⁾ Restaurátor nazval výjev jako *Rodina u tabule v přírodě* a ve stručném popisu v rámci návrhu prací popisuje techniku jako *temperu na smrkové desce (rozměry 129 x 96 cm)*. V restaurátorské zprávě z roku 1960, vložené do stejné složky,¹⁵⁾ je uváděn postup prací. Ke zprávě je přiloženo 14 černobílých fotografií procesu restaurování i s celkovým záběrem výsledného stavu líce i rubu desky.

V každém případě jde v kontextu našeho fondu renesanční malby o ojedinělé dílo, nápadné především množstvím zobrazených osob v rámci jednoho výjevu (včetně ústřední figury jedenáct osob mužského pohlaví a dvanáct postav pohlaví ženského) i způsobem jejich zpodobení. Deskovou malbu přímo, jak již bylo řečeno, datuje rok 1548, a proto tento letopočet spolu s erbovní složkou, doposud, pokud je mi známo, neidentifikovanou, tvoří přirozené východisko pro úvahy o jeho námětu. V tomto období byl hrad ještě v držení Pernštejnů a rok 1548 je shodou okolností současně rokem skonu Jana IV. z Pernštejna zvaného Bohatý, otce 20 dětí ze tří manželství,¹⁶⁾ erby ovšem jakoukoli vazbu na Jana prakticky vylučují a veduta města jí nenasvědčuje. Na hradě Pernštejně je obraz jednoznačně doložen až v inventáři z let 1862–1863, tedy v éře Mitrovských; v rámci obrazárny byl veden jako *Velký zdobený zlatý rám obraz rodiny s 23 hlavami malovaný na dřevě s letopočtem 1548*.¹⁷⁾ Při tehdejší evidenci zapisované již do předtištěných tabulek obsahovala obrazárna 141 položek.¹⁸⁾ Z popisu je tedy zřejmé, že v té době již nebyl námět, tedy hlavně zobrazené osoby, blíže znám, domnělá vazba na rodinu Schröfflů není přítomna.

Styl malby uvedenému datování odpovídá a doplnění letopočtu (antedatace) či erbů v pozdější době lze, i vzhledem k informacím z restaurování v roce 1959, vyloučit.

POPIS NÁMĚTU

V centru kompozice je umístěn stůl, jehož pozadí je tvořeno tmavohnědou látkou s červenou rubovou stranou, tedy závěsem tvořícím přehrnutím horního lemu baldachýn zavěšený mezi dvojicí listnatých stromů. Za obdélným stolem s rámovou deskovou trnoží sedí tři osoby. Uprostřed je statný muž zralého věku, po jeho pravici žena podobného věku a po levici žena mladší. Hlava muže je kompozičně umístěna do prostoru nad průsečík diagonál vedených z koutů obdélníkového obrazu, avšak zároveň je kompozice mírně asymetrická; drapérie není situována souhlasně se stolem, je stranově posunutá a pravá strana obrazového pole je takto mírně širší. Na bílém ubruse se vegetabilní výšivkou a lemováním spletenými tkanicemi leží volně, jakoby rozsypané olistěné větévky, květy a plody. Lze zde rozpoznat drobný karafiát, růže, klasy obilí a snad třešně. Mezi starším párem je potom na stole ještě umístěna malá číše (obr. 2).

Mladistvé a dětské postavy jsou kompozičně (vůči stolu s hlavními aktéry) i oblečením rozděleny do dvou skupin. Ústřední mužská postava s hlavou pokrytou černým baretem a mírně natočenou k pravému rameni, tedy k ženě po pravici, má oči a vlasy tmavé, řídká bradka je



Obr. 2: Skupinový portrét, desková malba; detail, scéna u stolu.

prosedivělá. Pootočením hlavy se stává zřetelným mužův výrazný orlí nos. Hledí před sebe, ruce má složené na stole a dlaň pravice kryje levou ruku; v rukou je naznačen kapesník. Oděn je do světlé, tkaničkou pod bradou stažené košile s řásněnými manžetami, černého kabátce s dlouhým rukávem a červeným lemům límce, jenž je vidět mezi dlouhými kožešinovými klopami límce svrchní černé šuby s tříčtvrtečními rukávy. Pod stolem jsou vidět holínky hnědé barvy.

Žena po mužově pravici, jež na něj hledí, přidržuje rukama složenými na hrudi cíp bílé látky, možná zástěry. Je oděna do bílé košile s vysokým staženým límcem a jednoduchého černého šatu, na hlavě má bílý čepce s drobnou výšivkou. Šat postrádá ozdob, chybějí též jakékoli šperky. Mladší žena na opačné straně stolu, jež se obrací směrem ven za boční okraj stolu, drží za stolem k ní přicházejícího drobného hochu, jenž, aby dosáhl nad úroveň desky stolu, stojí na jednoduché stoličce. Žena zároveň ukazovákem míří k dalším mladistvým a dětským postavám v pravé části obrazu. Její oděv se skládá z černého živůtku s bílou, hustě řasenou košilí s dlouhými rukávy s manžetami a podobná je i suknice s drobnou výšivkou nad spodním lem. Její bílý čepce je charakterizován dlouhou stuhou, rovněž zdobenou výšivkou.

Po stranách ústředního motivu jsou hloučky stojících postav umístěny před souvislý porost živého plotu tvořený keři; na levé straně jde o červené a bílé květy růže, na protilehlé bílé květy růží, keře s drobnými bílými květy v hroznech a úplně na kraji keře s kopinatými listy a červenými bobulemi.

V levé části výjevu se nachází nejbližší ženě za stolem z levé strany mladá žena s čepcem, znakem manželského stavu, držící talíř s olistěnými plody (jablky?) a dále deset postav mladistvých a dětí, přičemž se pohlaví ne zcela pravidelně střídají. Postavy v zadním plánu tvoří špalír, od nejmenší mužské postavy na kraji se střídají různě natočené a různými směry hledící hoši a dívky, přičemž v pořadí čtvrtá dívka drží svou levicí za ruku děvčátka, jemuž na hlavu klade svou dlaň. Následuje, ještě v rámci tohoto houfu, za hochem další dívka, držící v dlaních plody s listy, a následující, s dlaní přiloženou pod svou hrudí a hledící směrem k ústřední dvojici, má jako jediná váček na šňůrkách. U hrany stolu je potom nakročený hoch, který něco, patrně pamlsek, podává pejskovi pod stolní deskou. Samostatnou figurou je potom chlapec, jediná postava v prvním plánu, nalévající ze džbánu do kalicha typu *Buckelpokal* tekutinu, tedy víno. Tento účastník děje, „číšník“, má, zdá se, jako jediný ze stafáže individualizovanou tvář a hledí přímo na diváka.

Na této straně obrazu mají všichni hoši krátké zelené pláště přehozené přes na hrudi prostřiženou, rovněž zelenou halenu a bílou košili s nízkým stojacím límcem. Punčochovité kalhoty jsou stejné barvy, nízké střevíce černé. Všichni chlapci mají vlasy střižené v dobovém stylu do účesu zvaného *Kolbe*. Ženská část stafáže má dlouhé šaty hnědé barvy s pravouhlým výřezem límce, v němž je jemná bílá košile s vysokým límcem ztuženým ozdobným obojkem. Vysoký pas je dán stažením červeným páskem, jehož volný konec spadá téměř na úroveň kolen. Živůtek je protkán zlatým dracounem stejně jako ohraničení



Obr. 3: Skupinový portrét, desková malba; detail, erby.



Obr. 4: Skupinový portrét, desková malba; detail, Bůh otec s holubicí Ducha svatého.

dvou pruhů černé barvy na spodním okraji šatu. Všechna děvčata jsou prostovlasá a mají třpytivé, patrně perlami opatřené čelenky.

V pravé části výjevu je celkově devět postav mladistvých a dětí, jež jsou svou výškou řazeny do hloučků. Po nejprv shluk čtyř drobných hochů, jsou stejně vysokí a bez jakékoli individualizace (čili jsou zobrazeni ve stejném věku), následuje tříčlenné seskupení vyšších (čili starších) ženských postav, z nichž mladá žena vlevo má na hlavě opět čepce. U stolu je, snad u své matky, zmíněný nejmenší z hochů, na samém okraji obrazové plochy je potom menší děvčátko se zvednutou pravicí, jíž trhá lístky keře (patrně vavřínu). Lístky jsou zobrazeny i v její zástěře tvořící vak. Žena a dívky jsou oděny stejně jako jejich pandány vlevo, šaty jsou ovšem nazelenalé barvy a červený živůtek

má černý lem. Postrádají však obojky a čelenky. Hoši mají rovněž stejné odění jako jejich protějšky, ovšem v barvě červené. Barevnost šatů postav na této straně je oproti všem ostatním světlejší.

Ve spodní partii obrazu je znázorněn terén s travinami a drobnými keři, v levé části obrazového pole na jeho okraji je potom umístěna mísovitá chladicí nádoba na víno, u níž stojí právě výše zmíněný „čišník“. Nízká nádoba kruhového průřezu, červená vně a žlutá zevnitř, je zdobená lvími hlavami s obručemi v tlamě, jako součást plastické dekorace nádoby je naznačen uvedený letopočet 15 48 (dělený roudou). Uvnitř chladicí nádoby, zpodobené jako terakota, jsou umístěny baňatá láhev a džbán s uchem a víkem, dle lesků lze předpokládat zobrazení nádob cínových.

Podstatnou součástí obrazu je i rozvinutý pohled na město, před nějž je figurální výjev umístěn. Veduta je přerušena, tedy rozdělena na dva úseky právě zmíněným baldachýnovým závěsem. Město v hradbách na soutoku řek vykazuje hned několik prvků, které vedou k jeho identifikaci, přičemž veduta s mnoha podrobnostmi je nesporně podstatnou součástí obrazu. Po stranách jsou městské brány s mosty, překonávajícími řeku v popředí, na pravé straně ale vidíme podélně s řekou most ještě přes druhý tok. V levé části veduty je dominantní kostel s trojdílným závěrem a vysokou

věží, v pravé části hrad nad městem. Osamělá stavení jsou umístěna i do kopců za městem, kde se střídají louky s lesními partiemi.

Erby jsou umístěny ve spodní části obrazového pole na osu stolu, přičemž znak uprostřed je větší (obr. 3). Na ústředním erbu je rozkročený divý muž s rozevlátými šedými vlasy a plnovousem s bezlistou větví na rameni drženou pravicí a helmici typu renesančního železného klobouku v pozvednuté levé ruce. Figura, stojící na terénu bílé barvy (připomínajícím trojvrší v patě štítu), je položená na černo-bíle dělený štít (s naznačeným zvýšeným okrajem, což platí pro všechny znaky). Následuje na heraldicky pravé straně v červeném poli zlatý třmen uprostřed se šesticípou hvězdou, na opačné straně je v červeném poli krácející figura havíře ve světlém pracovním oděvu s ka-



Obr. 5: Skupinový portrét, desková malba; detail, veduta města Štýru (Steyr) s farním kostelem sv. Jiljí a Kolomana.

pučí, jenž oběma rukama přidržuje na přivráceném rameni svazek loučí (?); v patě štítu je hnědě naznačen terén.

Na nebi se vznáší na oblacích sedící postava Boha otce, jehož pravice je pozdvížena v žehnajícím gestu a levá ruka přidržuje globus v podobě královského jablka se zlatou obručí a křížem. Postava s mohutným vlajícím plnovousem bílé barvy má na hlavě homolovitou tiáru s naznačenými obroučkami a se stuhami, šat s dlouhými rukávy je bílý, na ramenou má červený plášť přichycený kruhovou sponou na hrudi. Pod ním se s rozepjatými křídly vznáší bílá holubice (obr. 4).

IDENTIFIKACE VEDUTY

Pokud situaci zobrazeného města vztáhneme ke geografickým a urbanistickým podmínkám hornorakouského Štýru (Steyr) ležícího na řece Enži (Enns), do níž se na hranici hrazeného města vlevo vlevo řeka Štýra (Steyr), je vše zřejmé. Jde o pohled od východu, z protějšího břehu Enže, při němž se město rozvíjí v celé své šíři (ze stejné strany, byť z ptačí perspektivy, zobrazil město v roce 1649 i Matthäus Merian, jehož veduta patří k nejvíce reprodukováným historickým zobrazením města).¹⁹⁾

V levé části veduty je zobrazená sakrální stavba s výrazným trojdílným závěrem a se štíhlou vysokou (jižní) věží. Jde o farní kostel sv. Jiljí a Kolomana a trojdílná architektura závěru pozdně gotického chrámu je zobrazena, jak lze bezpečně tvrdit, v souladu se skutečností (obr. 5). Farní kostel je nejen jednou z dominant města, ale patří k nejvýznamnějším pozdně gotickým architekturám Hor-

ních Rakous. S novostavbou započal vedoucí vídeňský dómský mistr Hanns Puchspaum v roce 1443,²⁰⁾ ve Štýru vznikla dokonce pobočka svatoštěpánské vídeňské huti, tzv. *Viertellade*, jejíž vedoucí mistr Wolfgang Tenk († 1513), pracující rovněž v tzv. Admontské huti (v roce 1480 založil tamní bratrstvo kameníků),²¹⁾ patřil k mistrům, jejichž vliv možno předpokládat i na našem území.²²⁾ Kostel stavěný pod vedením Tenka po roce 1483 až do jeho smrti²³⁾ v roce 1522, ještě před dokončením, spolu s velkou částí města vyhořel (shořely též farní okrsek, dominikánský klášter, dvě městské brány, dvě bašty, pět věží městského opevnění a 55 domů).²⁴⁾ Práce na opravě kostela trvaly desetiletí, tzv. Velký portál byl zhotoven v roce 1554.²⁵⁾ V době pořízení malby však již byl kostel do určité míry opraven. Je vidět provizorní překrytí třemi nízkými stanovými střechami, dnešní mohutná střecha byla dokončena v roce 1559.²⁶⁾ Vedle farního kostela je vidět také již opravený významný komplex farního dvora a kaple sv. Markéty (*Margaretenkapelle*) s výrazným sanktusníkem, vlevo od stromu je potom součástí hradeb přímo nad Enží široká stavba dominikánského kláštera s kostelem, projevujícím se směrem k Enži polygonálním závěrem s operáky. Na samém okraji veduty je vlevo částečně zobrazena brána s mostem (jde o bránu na místě pozdější Nové brány, *Neutor*, postavené v roce 1576; příslušný most *Neubrück* vznikl v roce 1524).²⁷⁾ V pravé části pohledu na město potom vidíme rozlehlý areál zámku Lamberg, vyplňující prostor až po soutok obou řek. Hradu dominuje vysoký bergfrit čtvercového půdorysu zvaný *Römerturm*, jehož vrchní část s dlátovou střechou a nárožními vížkami byla polygonál-



Obr. 6: Hans Sebald Lautensack, pohled na město Štýr, 1554, lept (Georg-August-Universität Göttingen – Graphische Sammlung).

ní. Zřetelná je i dnes již neexistující věžovitá nástavba východního křídla jižně od předstupujícího polygonálního závěru hradní kaple. Pod zámek je zpodobena Enžská brána (*Ennstor*, zvaná též Dolní brána) s mostem a současně most přes řeku Štýru (původně vycházející z brány zvané *Steyrtor*) s výraznými peřejemi.²⁸⁾ Most ústí nad vodním mlýnem (*Spitalmühle*) se dvěma složenými na východním okraji části města zvané *Steyrdorf* pod návrším zvaným *Tabor*. Zdá se, že za mostem je na levém břehu zobrazena situace městského špitálu a kostela sv. Michala. Pod hradbami města směrem k toku Enže je zřetelně zobrazen prostor pro překládání a skladování zboží včetně branek vedoucích na náplavku, množství vorů se zbožím a hromady materiálu na břehu ilustrují významnou roli města jako střediska výroby a obchodu. Pro městské budovy je příznačné střídání střech červené a hnědé barvy; kupř. vrchol věže kostela má střechu červenou, trojlodí již hnědou, v obou barvách – rozlišujících patrně pálenou a šindelovou krytinu – jsou vyvedeny i střechy budov hradbního systému a domů, zámek byl v té době nejspíše celý krytý taškami.

Díky dochovanému realistickému zobrazení města z roku 1554²⁹⁾ vidíme, že pro nás nejlépe čitelné prvky, věž farního kostela i věž hradu, v té době ještě zvaného *Styrburg*, jsou prakticky na obou vyobrazeních do všech drobností shodné (obr. 6). Veduta tedy věrně popisuje skutečnost, a zásadně tak doplňuje představu o městě Štýr krátce před polovinou 16. století.³⁰⁾

IDENTIFIKACE OSOB

Východiskem pro určení osob na obraze jsou kromě identifikace zobrazeného města především erby. Erb uprostřed náleží Dorningerům ze Štýru, rodu, jenž městu dal dva starosty. Je údajně zobrazen na opisu erbovního listu z roku 1538 a dále až v podobě z *Annales Styrenses* (kroniky města Štýr vydané tiskem až 1740, autor ji ale zpracoval do roku 1630; viz pozn. 24), kde vidíme divého muže s bezlistou větví přes rameno, jenž v ruce drží klobouk – štít (obr. 7). Zde tedy již došlo k posunu zobrazení helmy typu železného klobouku s kónickým zvonem³¹⁾ v důsledku jeho výrazné široké krempy do podoby štítu. Na základě výše zmíněného opisu a *Annales Styrenses* byl prý v roce 1955 překreslen pro stať pojednávající o prvních pěti starostech města Štýr (obr. 7).³²⁾ Předpokládáme však, že erb na zkoumaném obraze je co do atributů figury nejvíce důvěryhodným vodítkem pro heraldickou interpretaci dorningerovského erbu před polovinou 16. století.

I v případě identifikace druhého, heraldicky pravého erbu nalézáme oporu v *Annales Styrenses*. Jde o erb Oefflerů (též *Öffler*, *Offerl*), další významné štýrské rodiny. Také zde ovšem došlo k posunu ve ztvárnění figury – zatímco rámeček pro plastickou šesticípou hvězdu tvoří na naší malbě třmen, později je hvězda, tentokrát osmicípá, vložena do prostého obdélníkového rámu s okosenými rohy (obr. 9). U Siebmachera (1857) je erb popisován „(*Offerl*)... v č. vyražený střední štítek, uvnitř z. hvězda“.³³⁾ Třetí erb není určený, měl by to být erb rodiny Trodlů, jenž není v jiném provedení či popise znám (udává se, že v Siebmacherovi publikovaný erb s danou rodinou nesouvisí).³⁴⁾ O to důle-

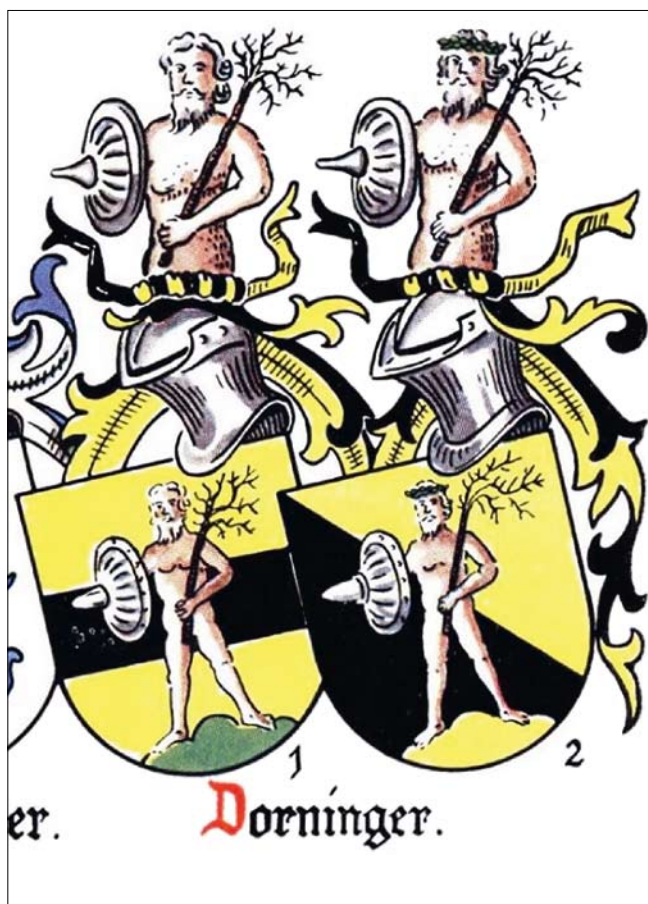


Obr. 7: Dorningerovský erb, *Annales Styrenses*, 1740 (zdroj: <https://www.digitale-sammlungen.de>).

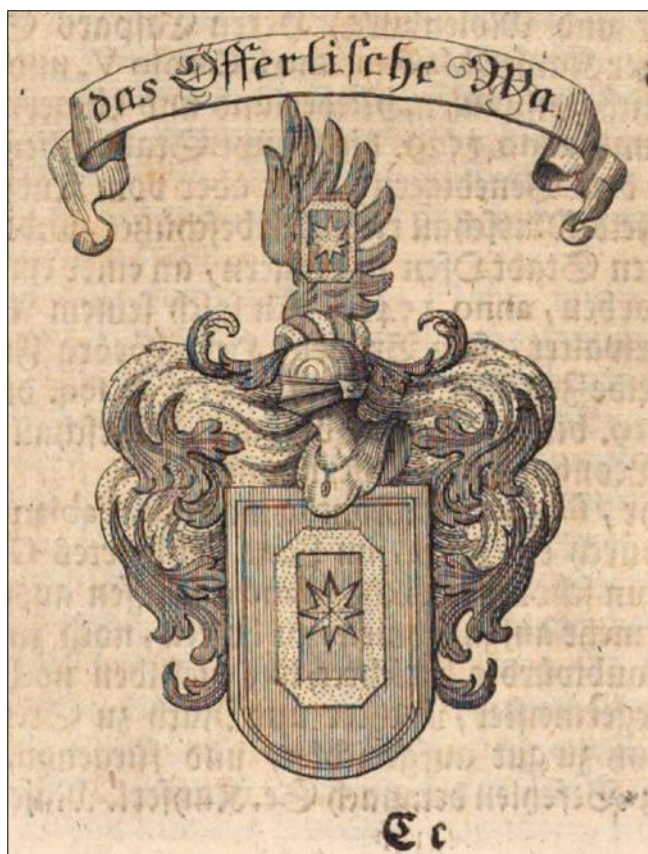
žitéjší je jeho podoba z hlediska obrazu jako heraldického pramene. Připsání vychází z dedukce po identifikaci hlavních osob, manželského páru na obraze.

Lze tedy vyslovit tvrzení, že dílo zobrazuje Colmana (Kolomana) Dorningera, štyrského měšťana s rodinou. V letech 1522–1525 a 1531 byl městským soudcem, v roce 1532 byl údajně spolu s dalšími třemi muži v době akutního tureckého nebezpečí městským válečným radou (*Kriegsrath*).³⁵ I když jsou v literatuře údaje o jmenovaných rodech a nyní dále zmiňovaných osobách často velice kusé a někdy si i protiřečí, víme, že byl dvakrát ženatý. Poprvé s Marthou Trodlovou, dcerou Bartoloměje Trodla,³⁶ podruhé s Annou Oefferlovou, dcerou Hieronyma Oefferla z hornorakouského města Enže (*Enns*), vdovou po starostovi města Štýru Andre Khölnpeckovi († 1526; měla být jeho poslední čtvrtou manželkou).³⁷ Počet dětí Dorningera, jenž zemřel v roce 1552,³⁸ z obou manželství, včetně těch vyženěných, je tedy dle obrazu dvacet. V *Annales Styrenses* je v dorningerovském rodokmenu ještě uvedeno, že jeho náhrobník je umístěn v chóru kostela, přičemž je míněn kostel farní.³⁹ Se jménem Dorninger se ve Štýru setkáváme zejména po roce 1508, kdy se Pongratz Dorninger († 1511), jenž byl od roku 1500 radním, stává starostou města. Byl patrně synem Lucase, porybného panství Steyr, matka je udávána jako Barbara Medtlin.⁴⁰

O rodu Trodlů (též *Drödl*) víme, že v druhé polovině 15. století jsou jeho příslušníci hamerníky v oblasti St. Gallen ve Štýrsku, zmíněný Bartoloměj († před 1528) odkázal dědicům *Radwerk* (druh vysoké pece na železo)



Obr. 8: Dorningerovský erb (zdroj: *Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr*, Heft 15, 1955; <http://steyr.dahoam.net>).



Obr. 9: Oefferlovský erb, *Annales Styrenses*, 1740 (zdroj: <https://www.digitale-sammlungen.de>).

v Eisenerzu, hamry u St. Gallenu a Weyeru, jakožto domy ve Štýru a Weyeru. Po smrti Bartolomě převzal *Radwerk* č. 5 v Innerbergu jeho zeť Dorninger.⁴¹⁾ Již koncem 16. století však rod Trodlů z pramenů mizí,⁴²⁾ a snad též proto ani jeho erb není znám. U Oefflerů šlo o další rodinu usazenou ve městě Štýr, jistý Wolfgang Öfferl († 1513) město zastupoval v jednáních v obchodním sporu s městem Waidhofen v roce 1510.⁴³⁾

Z prvního manželství Colmana s Marthou Trodlovou se dle *Annales Styrenses* alespoň vyššího věku dožili Margareth a Hannß (Hannß zemřel v roce 1550, tedy dva roky po vzniku obrazu, *Annales Styrenses* vznikaly s odstupem asi tři čtvrtě století po Colmanově smrti), z druhého s Annou Oefflerovou pocházeli Anna Maria, Adam, Catharina, David, Helena, Magdalena a Susanna.⁴⁴⁾ O dceři Susanně se jinde dozvídáme, že se v roce 1566 stala druhou manželkou štýrského obchodníka se železem Magnuse Zieglera († 1591), jenž byl celkem ženatý třikrát. Na jeho epitafu v předsíni farního kostela ve Štýru jsou zobrazeny jeho tři manželky, dvanáct synů a šest dcer.⁴⁵⁾

Ze svazku Colmanova syna Adama s Hamoleiou Straserovou, dcerou městského soudce a starosty, vzešel syn Colman (*Coloman*), rovněž budoucí starosta města Štýru v letech 1603–1604 († 1609).⁴⁶⁾ Vdova po starostovi Colmanovi Maria Dorningerová, rozená Waldnerová, se v blíže neurčené době (udáván je pouze rok 1610 a později) vdala za Cosmana (*Kosmase*) Manna († 1641), úspěšného obchodníka v nožírství, nejvyššího úředníka (*Obervorgeher*) spolku pro obchodování se železem (*Eisenhandels Compagnie*), městského soudce (1612–1614) a starostu města Štýru v letech 1615–1617 a 1628–1630 a ještě od roku 1638 až do své smrti; poslední úřad zastával díky úspěšné konverzi ke katolicismu.⁴⁷⁾ Cosman zasedal v městské radě a zastupoval město mj. při jednáních v době hornorakouské selské války v roce 1626.⁴⁸⁾ V roce 1634 jej císař Ferdinand II. nobilitoval, stal se rytířem s predikátem *von Mannsperg*.⁴⁹⁾

Sňatkem vdovy Dorningerové s Mannem vzniklo nepřímé propojení s rovněž významnou podnikatelskou rodinou Schröflů ze Štýru (též *Schröfl*, *Schröffl*). V předpokládané době svatby Marie Dorningerové s Cosmanem Mannem patřil již rod Schröflů mezi vážené a zámožný a převážně již protireformačně orientovaný patriciát. Schröfflové podnikali, jak bylo ve městě obvyklé, ve sféře těžby a zpracování železné rudy a obchodu se železem, resp. produkty z něj.⁵⁰⁾ Abraham Schröfl, narozený v roce 1569 († 1636) a považovaný za prvního významného představitele tohoto rodu,⁵¹⁾ se oženil s Elisabeth, dcerou Thomana Manna. Měšťanem ve Štýru byl Thoman od roku 1572.⁵²⁾ Elisabeth byla zároveň sestrou Cosmana (*Kosmase*) Manna z Mannsperku,⁵³⁾ jenž byl, jak již bylo řečeno, dlouhodobě a opakovaně starostou Štýru.

Nejvýznamnější zástupce rodu Schröflů Gottlieb, syn Abrahama, stál v letech 1625–1635 v čele společnosti pro zpracování a obchod se železem jako její představený (*Vorgeher*), tedy spolku podnikatelů zvaného *Innerberger Hauptgewerschaft*.⁵⁴⁾ Gottlieb převzal po roce 1636 rodinné obchodní záležitosti a stal se vedoucí osobou těžebního a zpracovatelského podnikání města a celého regionu (ve svých 33 letech se stal *Obervorgeher der Innerberger Hauptgewerschaft*,⁵⁵⁾ po roce 1660 jako *Eisenobmann für*

Ober- und Niederösterreich),⁵⁶⁾ a tak získal titul císařského rady (*Röm. Kaiserlicher Majestät Rat*).⁵⁷⁾ 16. července 1646 byl povýšen do šlechtického stavu, mezi lety 1651–1659 byl starostou města a v té době (1655) získal predikát „von Mannsperg“, jenž souvisel právě s bratrem matky; uvádí se též, že predikát mu byl udělen po vymření rodu Mannů.⁵⁸⁾ Později, spolu s polepšením erbu, byl povýšen císařem Leopoldem I. 20. května 1662 ve Vídni do rytířského stavu.⁵⁹⁾ V městských záležitostech podnikl starosta Schröfl též více cest na císařský dvůr do Prahy.⁶⁰⁾

Již dříve, v letech 1627–1628, došlo ve Štýru k úplnému kolapsu výroby a zpracování železa, a to mj. v důsledku silného protireformačního tlaku, jenž vedl k odchodu 228 rodin působících v těchto odvětvích; hospodářská deprese vrcholila právě v éře starosty Gottlieba Schröfla v roce 1652.⁶¹⁾ Ani čtvrtina obyvatelstva potom nebyla schopna řádně odevzdávat daně a dávky, současně se ale zvyšovaly nároky císařského dvora na hrazení nákladů spojených s tureckým nebezpečím. Jako starosta byl Schröfl ctěn, rada města pro něj zajistila daňové úlevy a dopřála mu opakovaně odměny (1655, 1657, 1659).⁶²⁾ Zároveň mu však bývá dáván díl viny na úpadku podnikání společnosti obchodující se železem: nesprávné vedení společnosti, produkce bez ohledu na stav trhu, zpožděné bilancování a nesmyslné dluhy. Současně je jako hlavní rozhodující osoba nařčen z převedení obchodu s ocelí směrem k říši do rukou svých příbuzných, čímž měl takto podnik (*Gewerkschaft*) obrát o podstatnou část příjmů.⁶³⁾ Také údajně nakupoval akcie podniku za třetinovou cenu, ale ve svém vkladu je měl uvádět již jako plnohodnotné.⁶⁴⁾ Gottlieb Schröfl se oženil čtyřikrát, vždy šlo o dcery z vážených štýrských rodin. Ze tří manželství, z nichž první zůstalo bezdětné, vzešlo 21 dětí. Zemřel 14. září 1680 ve Štýru ve věku 78 let.⁶⁵⁾

V historické literatuře se dočteme, že v archivu Mitrovských v Dolní Rožínce se nachází jednak rodopisné znázornění (*Stammtafel*) Schröflů, jednak Schröfflova Pamětní kniha (*Gedenkbuch*).⁶⁶⁾ Záznamy začínají zasnoubením s první Gottliebovou chotí Evou Stauderovou (1634) a končí smrtí jeho dcery Marie Kathariny v roce 1683. Nepodařilo se nám zjistit, kde se tyto archiválie nacházejí dnes, přepis knihy je ovšem dostupný.⁶⁷⁾ Poslední manželka Regina († 1692) po smrti Gottlieba, jenž své paměti zprvu sám prokazatelně psal, ve vedení knihy pokračovala. Gottliebovi synové zůstali ještě určitý čas aktivní v podnikání se železem, stali se záhy většinou císařskými úředníky a působili mimo Horní Rakousy. Nejčastěji bývají uváděni Johann Josef (1642–1674), Maximilian (1645–1678), Gottfried (1651–1674) a Johann Leopold (1658–1694). Posledně jmenovaný zastával funkci ředitele společnosti pro měď, sůl a hornictví (*Kupfer-, Salz- und Bergwesen*) v Prešpurku. Maximilian měl jen jednoho syna, ten ovšem zůstal bezdětný; syn Johann Leopold zplodil devět dětí, ale pouze syn Franz se šesti potomky zajistil pokračování rodu.⁶⁸⁾ Jedním z nich byl Gottliebův pravnuke Ignác (*Ignaz*), jehož prostřednictvím se Schröfflové, tím že se oženil s Rosalií Stockhammerovou, ocitli na moravském Pernštejně. Po smrti jejího zadluženého otce v roce 1793 byl hrad zakoupen manželem Ignácem.⁶⁹⁾ Schröfflovské dědictví potom putuje v roce 1818 k Mitrovským, a to sňatkem Viléma Mitrovského z Mitrovic a Nemyšle, majitele statku Dolní

Rožinka, s Josefinou Schröfflovou z Mannsberku. Můžeme se domnívat, že pojednáváný portrétní obraz byl na Pernštejn dovezen z iniciativy uvedených osob.

SOCIÁLNÍ A KONFESNÍ KONTEXT

Město Štýr, z něhož Dorningerovi pocházeli, bylo důležitým střediskem výroby a zpracování železa z Innerbergu (starší název nedalekého štýrského města Eisenerz).⁷⁰⁾ Město v 16. století ovládalo 20–30 rodin. Štýrské zboží se vozilo do německých zemí, do Čech, na Moravu i do Slezska.⁷¹⁾ Obchodníci ze Štýru měli své zastoupení až v Benátkách, kde pobývali ve Fondaco dei Tedeschi a seděli u švábského stolu.⁷²⁾ Důležitou roli pro město hrála i jeho poloha na řece Enži, jež představovala významnou dopravní tepnu s rozvinutým vorařstvím pro přepravu dřeva potřebného mimo jiné k metalurgické produkci. Město se vyvíjelo jako centrum řemesel zpracovávajících železo pro širokou škálu výrobků⁷³⁾ i obchodu. Najmě v 15. a 16. století, v době konjunktury podnikání, se stalo „městem šlechty“.⁷⁴⁾ Dobu, jíž se zabýváme, významně poznamenalo přímé turecké ohrožení (především na konci 20. a začátkem 30. let 16. století). Byla ale zároveň érou rozmachu protestantismu, resp. obdobím hlubokého úpadku katolické církve. Od roku 1535 v místním farním kostele působil protestantský kazatel, přičemž krize církve se silně projevila též v monastické sféře.⁷⁵⁾

Datace obrazu 1548 znamená, že reprezentační obraz rodiny byl pořízen ještě za Dorningerova života, asi čtyři roky před jeho skolem. Autora, resp. autory obrazu neznáme, vysoká míra detailnosti veduty napovídá, že její tvůrce znal město více než důvěrně. Každopádně lze vyslovit tvrzení, že se malíř ve ztvárnění krajiny (jejího reliéfu i vegetace) snaží o střídmost pojetí skutečnosti, již vzdálené dramatickým scénériím tzv. Podunajské školy. O výtvarných aktivitách té doby ve Štýru víme velmi málo. Z období vzniku obrazu známe jen dva ve městě činilé malíře, Petera Fellingera, pracujícího 1545 v tamním farním kostele, a ještě možná místního měšťana a člena městské rady Michaela Schilwitze (1570).⁷⁶⁾ Ani jednoho však nemůžeme spojit s žádným konkrétním dílem. Rovněž nám nejsou známy analogické portréty rodin tamního patriciátu či šlechty. Obdobné obrazy významných podnikatelských rodin z města Štýr či obecně Horních Rakous se patrně nedochovaly.

Z *Annales Styrenses*⁷⁷⁾ známe, jak již bylo řečeno, devět Dorningerových dětí, ve výčtu avšak šlo pouze o potomky doživší se dospělosti. Je nesporné, a to již vzhledem k tehdejší dětské úmrtnosti, že na obraze jsou spolu se zesnulou manželkou zobrazeny i potomci, kteří v době vzniku obrazu již nežili.⁷⁸⁾ V roce vzniku obrazu jich tedy patrně zůstávalo jedenáct.

Hlavním protagonistou rodinné scény je pochopitelně sám Colman Dorninger – *pater familias*. Obzvláště zřetelný je rozdíl v pojetí „realistické“, individuálně podané dvojice žijících rodičů, u níž můžeme hovořit o skutečné podobizně,⁷⁹⁾ a „symbolické“ účasti jejich žijících i nežijících potomků, dané jejich záměrnou schematičností. Jak již bylo řečeno, část z nich se let, v nichž jsou zpodobeni, nejspíš nedožila, proto ta „unifikace“ dle zpodoběného věku. Jsou to patrně postavy na pohledově pravé straně

malby, na levé je jejich věk (posloupnost) naznačen odlišnou výškou, která s výjimkou relativně samostatných figur od okraje téměř plynule narůstá.⁸⁰⁾ V případě opakovaně připomenutého „číšníka“ by mohlo jít o nejstaršího vlastního Dorningerova žijícího mužského potomka, jenž měl v době pořízení obrazu být pokračovatelem rodu, tedy uvedeného Hannße. Jde ovšem jen o pouhou spekulaci. Souhrnně lze konstatovat, že děti jsou oděny jako „malí dospělí“ a sjednoceny oděvem nezávisle na svém věku. Jejich „stavovské“ odění současně reprezentuje společenské postavení rodiny. Pro úplnost je potřebné zmínit, že zesnulá manželka po Dorningerově levici je charakterizována dlouhou stuhou spadající z okraje čepce. Jde o tzv. fáchu, jak ji známe z epitafních zobrazení vdov, pro něž byla typická.⁸¹⁾ Zde je ale tento oděvní doplněk použit pro zemřelou manželku.

Žehnající ruka Boha otce je umístěna kompozičně v ose přímo nad Dorningerovou hlavou, kdežto umístění holubice Ducha svatého je kompozičně více podřízeno postavě Boha otce. V tomto případě hrají náboženské motivy pouze doplňkovou roli v rámci celkové úlohy obrazu, jenž byl pojat jako rodinná *memorie*.⁸²⁾ Nicméně mohou obsahovat konkrétní ideové poselství, podstatná je totiž absence Krista. Z jakých zdrojů Dorninger spolu se svým malířem čerpali, nevíme. Rozhodně ovšem musíme brát v potaz, že se v prostředí hornorakouské reformace šířil antitrinitarismus (popírání dogmatu existence nejsvětější Trojice), jenž měl ve Švýcarsku, Francii, jižním Německu a v rakouských zemích první poloviny 16. století celou řadu zdrojů. Štýrští naslouchali novým, obzvláště luterským kazatelům a městský kazatelský klášter zanikl; dominikáni, bez podpory obyvatel a příjmů, klášter prodali a z města v roce 1543 odešli.⁸³⁾ Večeře Páně ve farnosti již probíhaly *sub utraque specie*.⁸⁴⁾

Jedním z antitrinitářských proudů byli již ve 20. letech Křtenci, jejichž přímý vliv ale ve městě Štýr zůstal poměrně omezený a byli přijímáni především nižšími společenskými vrstvami.⁸⁵⁾ Po roce 1525 se zde setkáváme se jmény jako Balthasar Hubmayr, jenž zde nakrátko zavedl tiskárnu, či populární Hans (Johannes) Hut (1527). Dochována jsou i jména zde dlících putujících křtěnských kazatelů jako Leonhard Schiener, Hans Schlaffer a Thomas Waldhauser.⁸⁶⁾ Jako kacíři však byli pronásledováni nejen katolíky, ve Štýru zároveň coby konkurence i protestanty, což se neobešlo bez poprav; v roce 1528 bylo dvanáct Křtenců zatčeno, dílem sřato a dílem upáleno.⁸⁷⁾ Asi po pěti letech bylo jejich působení ukončeno, byť z času na čas se ještě později některé projevy objevily.⁸⁸⁾ Na štýrské občany měly vliv i další kazatelské osobnosti, které zjitřená doba první poloviny 16. století ve značném počtu produkovala. Proti trojiční nauce vystupoval zejména ikonoklasticky smýšlející Ludwig Hätzer (1500–1529), jenž byl popraven mečem v Kostnici na stejném místě, kde proběhlo upálení Jana Husa.⁸⁹⁾ Dalšími vlivnými antitrinitářskými kazateli byli Ital Valentino Gentile, popravený v roce 1566 v Bernu,⁹⁰⁾ a předně Španěl Miguel Servet, pohybující se ve francouzském a švýcarském prostředí. Jako odpůrci Kalvína, s nímž vedl intenzivní polemiku v rozsáhlé korespondenci, mu mj. měla být Trojice Kerberem.⁹¹⁾ Zdůvodněním ortelu smrti upálením z 26. října 1553, na niž byl Kalvínem vydán, bylo potom *antitrinitářství* a *novokřtěnectví*. Exeku-

ce proběhla v Ženevě.⁹²⁾ Část těchto směrů zdůrazňovala lidskou podstatu Krista, jenž byl řazen mezi proroky bez nároku na status Božího syna, což je i případ zmíněného Hanse Huta († 1527).⁹³⁾ Tyto věroučné proudy mohly vést v nebeské sféře pojednávání malby k redukci Trojice do „dvoutřetinové“ podoby.

U rodinného portrétu, jenž se jako typ vyvinul v průběhu 15. století,⁹⁴⁾ převažují scény v interiéru nebo na neutrálním pozadí. V tomto ohledu je předmětný obraz spíše výjimkou, neboť vedle portrétovaných osob staví na odiv minuciózně vypracovaný pohled na město, čímž demonstrovuje provázanost zpodobené rodiny s určitou lokalitou. Veduta zde nahrazuje obvyklá zátiší jako doprovodný motiv figurální složky portrétního zobrazení v případě interiérových scén. Rostliny, květiny a plody volně a řídky rozházené na stole, úlohu zátiší v tomto případě nemají, mohou ale případně mít i hlubší symbolický význam, což přenecháváme dalšímu bádání.

Setkání živých a mrtvých na reprezentačním rodinném portrétu není v 16. století nic neobvyklého. Na známém skupinovém portrétu císaře Maxmiliána a jeho rodiny jihoněmeckého malíře Bernharda Strigela (1516, Kunsthistorisches Museum Wien) jde rovněž o fiktivní setkání žijících i nežijících osob, u podobizny rodiny bazilejského starosty Jakoba Meyera s Madonou od Hanse Holbeina ml. z roku 1526 (Schlossmuseum Darmstadt) víme, že ze šesti zobrazených v tom roce již tři osoby nežily.⁹⁵⁾ Podobné mísení živých a mrtvých známe i z malířství italské renesance, kupř. je nacházíme u Portrétu rodiny Gozzadini (Lavinia Fontanová, 1584, Pinacoteca Nazionale di Bologna).⁹⁶⁾

Svět žijících a zesnulých členů rodiny je na výjevu spojen a celé přibuzenstvo je takto pomyslně opět pospolu. S vírou v opětovné setkání v životě věčném. U obrazu rodiny Colmana Dorningera jde o staticky pojímanou scénu s loutkovitou stafáží v uniformním odění a převažující typovou unifikací tváří. Jen náznakem se zde objevuje oživení určitými žánrovými motivy, které ale vyznívají poměrně neživotně. Aktivitu projevuje především opakovaně zmíněný „čišník“, méně již chlapec podávajícího pejskovi pamlsk. Aktivita se projevuje i v gestech rodinných příslušníků (kladení dlaně na hlavu dívky sestrou, držení rukou či položení dlaně na rameno či rozmluva mezi hochy, dívka trhající listy vavřínu, dále pak gesto Dorningerovy první manželky Marthy, jež nataženým ukazováčkem snad posílá chlapečka za bratry). I tyto „konající“ postavy jsou ale podány notně strnule. O „dřevěném“ řazení postav hovoří Philippe Ariès jako o příznačném rysu raných rodinných portrétů, zároveň upozorňuje na absenci snahy nechat vystupovat zobrazené osoby životně – figury jsou aditivně řazeny a spojovány gesty, aniž by se společně podílely na nějaké činnosti.⁹⁷⁾ Tato charakteristika platí i pro pojednávanou malbu. Až později se pod vlivem holandského malířství rodinný portrét mění v žánrovou scénu. Určitá topornost a absence zřejmých hlubších emocí, „ustrnutí v čase“, tedy odpovídá dané fázi vývoje renesančního skupinového portrétu, malíř však suverénně ovládal i jinou výtvarnou polohu. Výraznou dynamickou složku totiž vidíme, poněkud paradoxně, kupř. v zobrazení divého muže dorningerovského erbu. Samo minuciózní provedení erbových figur svědčí o výtvarných schopnostech autora.

Otázkou však zároveň zůstává, zda jde o dílo jediného autora nebo spíše dílenskou záležitost, na níž se mohli podílet malíři – specialisté, krajinář, vedutista a potom figuralista, jenž měl za úkol zachytit portrétní podobu manželského páru a symbolickou stafáž.

ZÁVĚR

Pojednávaná desková malba je patrně jediným dochovaným zobrazením štyrského měšťana Colmana Dorningera, pořízeným ještě za jeho života. Malba představuje rodinný portrét, na němž je spolu s ústřední mužskou postavou zpodobena jeho žijící manželka i zesnulá (první) choť. Žijící i mrtví potomci jsou pouhou schematickou stafáží. Všichni jsou pomyslně shromážděni již za Dorningerova života, a tak, jak zadavatel obrazu jistě věřil, se shledají i na věčnosti.

Veduta Štyru na pozadí výjevu představuje významné vodítko při výzkumu stavebních dějin města. Obraz je cenný i z heraldického hlediska, protože skupinový portrét doplňuje trojice erbů hornorakouských patricijských rodů. Badatelský potenciál obrazu je tímto příspěvkem využit jen zčásti. Výjev skýtá prostor pro další interpretace na poli výzkumu renesančního oděvu a symboliky rostlin či barev. V neposlední řadě vybízí k analýze, do jaké míry objednavatel deklaroval svoji konfesi prostřednictvím volby a způsobu pojetí náboženských motivů. Obraz představuje import, jehož přítomnost na Moravě lze předpokládat až od pozdního 18. století. Bezpochyby patří mezi nejceněnější sbírkové předměty v rámci rozsáhlých mobiliárních fondů státních hradů a zámků. Současně jde o doposud nedoceněný článek vývoje renesančního skupinového, resp. rodinného portrétu v evropském měřítku. Začlenění do tohoto rámce představuje pro další bádání asi úkol nejzávažnější.

PHDR. ZDENĚK VÁCHA – NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV, ÚZEMNÍ ODBORNÉ PRACOVIŠTĚ V BRNĚ,
NÁM. SVOBODY 8, 601 54 BRNO
VACHA.ZDENEK@NPU.CZ

POZNÁMKY

- 1) Takto je označena v sylabech SH Pernštejn (Text pro průvodce na SH Pernštejně pro sezónu 2009, autor neuveden), NPÚ 2009, Archiv NPÚ ÚOP v Brně (bez ev. čísla), s. 6. Obraz je nyní umístěn v prostoro paláce označované jako *gotická místnost – bývalá hradní kaple*.
- 2) CastlIS, Evidenční list NPÚ, inventární číslo nové PE01880a (inventární číslo staré Pe 375/720).
- 3) Inventární kniha mobiliárního fondu. Státní hrad Pernštejn. Svazek č. 11, Archiv NPÚ ÚOP v Brně, s. p.
- 4) Z. Kudělka, Pernštejn. Státní hrad a okolí. Praha 1958, s. 15.
- 5) Pernštejn – hrad, vzorové instalační libreto, 1958. Archiv NPÚ ÚOP v Brně, sign. 7-4-1687.
- 6) M. Stehlík, Hrad Pernštejn a jeho instalace. Památková péče 1945–1970. Praha 1973, s. 150.
- 7) M. Stehlík, Státní hrad Pernštejn. Brno 1976, s. p.
- 8) Text pro průvodce na SH Pernštejně, o. c. v pozn. 1, s. 6.
- 9) V. Hládek, Malý průvodce po Pernštýně. Praha 1889, s. 22.
- 10) Moravský zemský archiv (dále jen MZA), Fond Velkostatek Pernštejn, karta 145, sign. IVj5 (*Inventarium Des Pernsteiner Schloßses*, 20. Juny 828).

- 11) E. Škrabalová – Z. J. Škrabal – L. Kaláblová – A. Chalupníková, Interiéry hradu Pernštejna a jejich proměny ve světle archivních pramenů. Obrazy v hradním paláci Pernštejna 1685–1899 v dobových inventářích, NPÚ ÚOP v Brně 2004. Regionální kartotéka USKP 68-CD/K, 68-CD/O, s. 1 (*Baron Schröflisches altes Familien-Portrait... I*). Předmětná malba je ztotožněna jako *Starý rodinný portrét Schröflů – epitaf z roku 1548* (Komentář k obrazové příloze, s. p.), vedle toho je uváděn *Portrét rodiny Schröflů*, vztahovaný k inventáři z roku 1805 (Komentář k obrazové příloze, s. p.), jenž je dnes rovněž umístěn v prohlídkové trase. Jde o portrét rodiny Ignáce Schröfla od Leopolda Korompaye, inventární číslo nové PE00962.
- 12) L. Kaláblová – M. Konečný – E. Škrabalová – Z. J. Škrabal, Hrad Pernštejn. Kroměříž 2015, s. 139.
- 13) V. Štajnochr, Prostřený stůl na hradě Pernštejn. Praha 2016, s. 11–13, citace ze s. 13.
- 14) Seznam obrazů přejatých do opravy z galerie hradu Pernštejna 1959, in: O. Miša, Pernštejn II et. Restaurování obrazů. Archiv NPÚ ÚOP v Brně 1960/6/2. Stav díla popisuje jako... *zahnědlé a zakalené laky, přemalby v obloze, v obličejích, na stole, v pozadí a porůznu po celé ploše obrazu; deska zborcená*. Oprava měla sestávat z kroků jako vyrovnaní zborcené desky, úprava jejího rubu, osazení parketáže, sejmutí laků a přemaleb, vytmelení, vyretušování, nalakování.
- 15) Zpráva o restaurování II. etapy závěsných obrazů z galerie hradu Pernštejna 1960, in: O. Miša, o. c. v pozn. 14. Zde stojí, že... *rub byl zholován a napetrifikován /zvlášť odkrytý červotoč/... S malby byla sejmuta vrstva pryskyřičných laků a dvě vrstvy přemaleb, pokrývajících téměř celou plochu obrazu. Odstraněny byly staré voskové tmely, poškozená místa byla vytmelená a obraz vyretušován napodobivým světlostlým způsobem. Restaurovaná malba byla nalakována*.
- 16) P. Juřík, Encyklopedie šlechtických rodů. Praha 2014, s. 118.
- 17) MZA, o. c. v pozn. 10, sign. IVj5MZA (*Burgenboeude, Bildergalerie, Bilder; Großer verzierter Goldrahmen ein Familienbild mit 23 Köpfen auf Holz gemalt mit der Jahreszahl 1548*); za sdělení děkuje autor Mgr. Lence Kaláblové, NPÚ ÚOP v Brně.
- 18) E. Škrabalová, Interiéry 19. století na hradě Pernštejn ve světle archivních podkladů. Národní památkový ústav. Studium památkové péče, květen 2003, s. 33 (archív NPÚ GnŘ, ev. č. ZP 422).
- 19) Publikováno v *Topographia Austriae superioris modernae* Georga Matthäuse Vischera, Wien 1674, tab. 1777.
- 20) F. X. Pritz, Beschreibung und Geschichte der Stadt Steyr und ihrer nächsten Umgebungen. Linz 1837, s. 20.
- 21) U. Preuler, Studien zur Bautätigkeit der Viertellade von Steyr in Westniederösterreich. Diplomarbeit, Universität Wien 1997, rkp., s. 10; A. Schifter, Eine Gruppe spätgotischer Sakralbauten im Umfeld der Admonter Bauhütte. Dissertation, Universität Wien 2010, rkp., s. 253.
- 22) Z. Vácha, Středověká drobná architektura na Moravě, Monumentorum tutela 26, 2016, s. 72; S. Morawitz, Der Chor von St. Moritz in Olmütz (Olomouc) im Spannungsfeld architekturgeschichtlicher Erfindungen des mitteleuropäischen Spätmittelalters. Alte Beobachtungen und neue Erkenntnisse, ARS 53, č. 2, 2020, s. 189–190; Z. Vácha, Poznámky k vybraným pozdně gotickým kamenným reliéfům na jižní Moravě, Průzkumy památek XXVIII, č. 1, 2021, s. 118.
- 23) A. Schifter, o. c. v pozn. 21, s. 82.
- 24) Valentin Preuenhuebers Annales Styrenses, samt dessen übrigen Historisch- und Genealogischen Schriften, zur nöthigen Erläuterung der Oesterreichischen, Steyrmärkischen und Steyrischen Geschichten. Nürnberg 1740, s. 218. K osobě Preuenhuebera K. Eder, Der Reformationshistoriker Valentin Preuenhueber, Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Heft 15, Dezember 1955, s. 3–16. K Annales Styrenses J. Ofner, Annales Styrenses. Ein Nürnberger Druck aus dem 18. Jahrhundert. Sonderdruck Oberösterreichische Heimatblätter. Steyr 1966.
- 25) F. X. Pritz, o. c. v pozn. 20, s. 20.
- 26) B. Schöhrhuber, Bautechnische Analyse und statische Nachweissführung eines historischen Sakralbaus hinsichtlich der aktuellen Normenlandschaft anhand des Beispiels Stadtpfarrkirche Steyr. Diplomarbeit, FH Campus Wien 2013, rkp., s. 13.
- 27) F. X. Pritz, o. c. v pozn. 20, s. 13.
- 28) Dnes je v těchto místech jez.
- 29) Autor Hans Sebald Lautersack. Viz též J. Ofner, Das Antlitz der Stadt Steyr im Jahre 1554, Oberösterreichische Heimatblätter, Jahrgang 15, Heft 2/3, April–September 1961, s. 150–152.
- 30) Starším zobrazením města je patrně jen dřevoryt Michaela Wolgemuta kolem roku 1470, vyznačující se silnou stylizací. Byl převzat do *Weltchronik* norimberského Hartmanna Schedela (1493).
- 31) Jde o renesanční helmu, francouzský *chapeau de fer*, německy ten-
to konkrétní typ *Eisenhut mit konischer Helmglocke*.
- 32) E. Krobath, Die ersten fünf Bürgermeister der Stadt Steyr, Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Heft 15, Dezember 1955, s. 45–55, zde, s. p.
- 33) J. Stebmachers grosses und allgemeines Wappenbuch: in einer neuen, vollst. geordneten und reich vermehrten Auflage mit heraldischen und historisch-genealogischen Erläuterungen. 5.1: Zweitausend bürgerliche Wappen, Nürnberg 1857, s. 12 (... in R. ein ausgebrochenes Mittelschildchen, darin ein g. Stern.).
- 34) A. von Pantz, Die Gewerken im Bannkreise des Steirischen Erzberges. Wien 1918, s. 359.
- 35) F. I. Proschko, Ein Gelübde, Neues Hausbuch für christliche Unterhaltung, Achter Band, Augsburg 1862, s. 377–401, zde 395.
- 36) Měli údajně syny jmény Hans, Andrae, Wolf, Christoph a Sebald, dcery Rosinu, Barbaru, Katharinu, Margarethe (manželku Colmana Dorningeru), Ursulu a Apollonii. (A. von Pantz, o. c. v pozn. 34, s. 359); též A. Pensch, Regesten zum Innerberger Eisenwesen. Jahrbuch der K. K. Heraldischen Gesellschaft „Adler“. Wien 1908, Neue Folge, pozn. 4 na s. 130. U Maje Loehrové (M. Loehr, Beiträge zur Ortsgeschichte von Eisenerz Geschichte, Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark, Jahrgang 25, 1929, s. 195) se dočítáme, že jeho manželka (uváděná soustavně jako *Margaretha*) je rozená *Trodlin*. Ingeborg Krennová však uvádí, že jde o vdovu po Bartlme Trodlovi (I. Krenn, Die Häuserchronik der Altstadt Steyr. Dissertation Universität Innsbruck 1950, pozn. 1 k 145, Stadtplatz Nr. 15, rkp., s. p.), tuto verzi ovšem nelze bezvýhradně přijmout. V Annales Styrenses, na něž se Krennová odvolává, je pouze konstatováno „Martha, Bartlme Trodls“, zatímco u Anny je uvedeno jednoznačně *vdovství: „Anna... Andre Khölnpöckens Wittib“* (s. 185).
- 37) Ve Valentin Preuenhuebers Annales Styrenses, o. c. v pozn. 24, s. 188, se uvádějí 2 dcery, Barbara a Salome. Erlefried Krobath tvrdí, že Khölnpeck všechny manželky přežil (E. Krobath, o. c. v pozn. 32, s. 50), což by pochopitelně vylučovalo manželství vdovy po Khölnpeckovi s Colmanem Dorningerem.
- 38) Valentin Preuenhuebers Annales Styrenses, o. c. v pozn. 24, s. 185; I. Krenn, o. c. v pozn. 36, pozn. 1 k 145, Stadtplatz Nr. 15, s. p.
- 39) Valentin Preuenhuebers Annales Styrenses, o. c. v pozn. 24, s. 185. V Pantzově soupisu náhrobníků farního kostela (1911) však není zmíněn (A. von Pantz, Die Grabdenkmale der Stadtpfarrkirche zu Steyr, Heraldik, Jahrbuch der k. u. k. heraldischen Gesellschaft „Adler“, Wien 1911). Je zde ale (v kapitole II. Náhrobníky na vnějších stěnách kostela a v předších) popis náhrobníku Johanna Khäple-
ra († 1589) a jeho manželky Susanny Dorningerové († 1591), dcery Adama Dorningeru a Hamoleie (zde jako *Homolei*) Strasserové, jejíž erb je jeho součástí. *Štít je dělený, s divým mužem, jehož levice na rameni nese vytržený trnový keř, pravice přidržuje kruhový štít; kle-
notem je vytrstávající divý muž* (s. 99).
- 40) E. Krobath, o. c. v pozn. 32, s. 49.
- 41) M. Loehr, Die Radmeister am steirischen Erzberg bis 1625. Eine soziologische Untersuchung. Graz – Wien 1941, pozn. 125 na s. 45–46.
- 42) A. von Pantz, o. c. v pozn. 34, s. 358–359.
- 43) F. Bernd, Der Rat der Stadt Steyr im Jahre 1488, Steyrer Zeitung 1. 5. 1958, s. 2 [dostupné z <http://steyr.dahoam.net/wp-content/uploads/2019/09/Friedrich-Berndt-Der-Rat-der-Stadt-Steyr-im-Jahre-1488.pdf>].
- 44) Valentin Preuenhuebers Annales Styrenses, o. c. v pozn. 24, s. 185.
- 45) Hans Stögmüller uvádí, že Magnusovy děti ze svazku se Susannou se jmenovaly Justin, Hans, Anna, Susanna a Margarethe (H. Stögmüller, Adel in Steyr. Wien 2021, s. 587); Krennová (I. Krenn, o. c. v pozn. 36, pozn. 1 k 145, Stadtplatz Nr. 15) uvádí Hannse, Justina, Annu, Susannu a Margarethu.
- 46) E. Krobath, Die Bürgermeister der Stadt Steyr und ihre Zeit (Fortsetzung), Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, April 1960, s. 31–54, zde s. 44. V Annales Styrenses (Valentin Preuenhuebers Annales Styrenses, o. c. v pozn. 24, s. 185) je uvedeno, že Adam zemřel v roce 1578.
- 47) I. Krenn, o. c. v pozn. 36, v pozn. 10 k 76, Stadtplatz Nr. 76, s. p.
- 48) V. Lutz, Der Aufstand von 1596 und der Bauernkrieg von 1626 in und um Steyr. Magistrat und Stadt Steyr – Kulturamt Stadtgemeinde. Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Folge 33. Steyr 1976, s. 52.
- 49) Tamtéž, s. 97.
- 50) C. Doppler, Reformation und Gegenreformation in ihrer Auswirkung auf das Steyrer Bürgertum. Dissertation, Universität Wien 1968, rkp., s. 105.
- 51) A. von Pantz, o. c. v pozn. 34, s. 310.

- 52) Tamtéž, s. 193.
- 53) Mannové patřili k nejbohatším měšťanům Štýru, Thomanovi patřili ve městě mj. 4 domy (*I. Krenn*, o. c. v pozn. 36, s. 53).
- 54) A. von Pantz, o. c. v pozn. 34, s. 311.
- 55) Tamtéž, s. 311; *E. Krobath*, Die Bürgermeister der Stadt Steyr und ihre Zeit (Fortsetzung), Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Heft 24, Dezember 1963, s. 18.
- 56) Franz Xaver Pritz uvádí, že byl *Eisenobmann* v letech 1660–1680 (*F. X. Pritz*, o. c. v pozn. 20, s. 416).
- 57) *E. Krobath*, o. c. v pozn. 55, s. 27.
- 58) *F. K. Wissgrill*, Schauplatz des nieder – österreichischen landsässigen Adels vom Herren- und Ritterstande vom XI. bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. Heraldisch genealogische Zeitschrift, Organ des heraldisch genealogischen Vereins Adler in Wien. Zweiter Jahrgang 1872, s. 98.
- 59) Tamtéž.
- 60) *E. Krobath*, o. c. v pozn. 55, s. 27.
- 61) *F. Posch*, Die Oberösterreichischen Sensenschmiede und ihre Eisen- und Stahlversorgung aus der Steiermark, Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs. 8. Band, Beiträge zur Rechts-, Landes- und Wirtschaftsgeschichte. Graz – Köln 1964, s. 473–485, zde s. 474.
- 62) *E. Krobath*, o. c. v pozn. 55, s. 27–28.
- 63) A. von Pantz, o. c. v pozn. 34, s. 311.
- 64) *I. Hack*, Steyr und seine Beziehungen zum innerbergischen Eisenwesen. Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr. Steyr 1953, s. 47.
- 65) *E. Krobath*, o. c. v pozn. 55, s. 28.
- 66) A. von Pantz, o. c. v pozn. 34, s. 314.
- 67) <http://www.schroefl.com/de/vermisches/gottlieb.php>; *I. Hack*, o. c. v pozn. 64, s. 47.
- 68) A. von Pantz, o. c. v pozn. 34, s. 314.
- 69) *P. Holíková*, Knižní provenience moravských hradů a zámků, in: Bibliotheca Antiqua 2019, sborník z 28. konference, 13. – 14. listopadu 2019, Olomouc 2019, s. 7–15, zde s. 9.
- 70) *M. L. Fiala*, Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Steyr. Von der Stirapurhe bis zur Gegenreformation, Diplomarbeit, Universität Wien 2013, rkp., s. 4.
- 71) *F. Posch*, o. c. v pozn. 61, s. 473–485, zde s. 474.
- 72) *I. Krenn*, o. c. v pozn. 36, s. 100.
- 73) *L. Bittner*, Das Eisenwesen in Innerberg-Eisenerz bis zur Gründung der Innerberger Hauptgewerkschaft im Jahre 1625. Wien 1901, s. 544.
- 74) *H. Stögmüller*, o. c. v pozn. 45, s. 7–8. Dle tohoto autora je v jeho hradbách zaznamenáno v průběhu dějin na 120 domácích a přes 200 dočasně pobývajících šlechtických rodin, značná část úspěšného štýrského patriciátu byla nobilitována.
- 75) Když v roce 1591 nařídil Ferdinand I. vizitaci klášterů, bylo zjištěno, že v 36 mužských klášterech „ob und unter der Enns“ žilo 182 konventuálů se 135 ženami a 223 dětmi (*C. Doppler*, o. c. v pozn. 50, s. 12, 19).
- 76) *J. Ofner*, Kunstchronik der Stadt Steyr – Architektur, Bildhauerei und Malerei. 5. Fortsetzung (Renaissance). Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Heft 29, Oktober 1969, s. 49–76, zde s. 75.
- 77) *Valentin Preuenhuebbers Annales Styrenses*, o. c. v pozn. 24, tab. IX, Dorningerischer Stamm-Baum, s. 185.
- 78) O situaci prognózy dožití si můžeme udělat představu v případě 21 dětí Gottlieba Schröffla z Mannspurgu, jak jsou částečně zachyceny v *Gedenkbuch*u. Jde o situaci patricijské rodiny ze Štýru, asi století po Dorningerech, děti se rodily v letech 1637–1669. Přímo při porodu zemřely 2, přibližně do měsíce 2, kolem roku života 2, jedno asi ve 3 letech, další 4 zaznamenané zemřely v dospělém věku mezi 22 až 35 lety. Záznamy končí smrtí Marie Kathariny v prosinci 1683, ostatní potomci, u nichž zde není zaznamenáno datum úmrtí, tedy ještě žili. Nejstarší v té době mohl být Johann Franz, narozený v roce 1647, dožil se tedy alespoň 36 let.
- 79) Podoba Dorningerovy první manželky nejspíše nemohla být v době vzniku obrazu známa, a tak se u ní individualizace projevuje pouze v odlišení oděvu.
- 80) V případě epitafů 16. a 17. století z jihozápadního Německa se uvádí, že žijící osoby jsou zobrazovány adekvátně jejich biologickému věku, mrtví většinou v *nejlepších letech*. Současně je zobrazování živých a mrtvých na stejné sémantické úrovni považováno za prvek luteránské víry. „Mrtvého opět ukotvuje v jeho společensko-právním postavení, jež si ponechává i po smrti a přenáší na potomky“ (*K. Bender-Santamarta*, Totengedenken und Konfession. Studien zu südwestdeutschen Epitaphien des 16. und 17. Jahrhunderts am Beispiel der Amanduskirche in Urach. Dissertation, Philipps-Universität Marburg 2015, rkp., s. 114, 117).
- 81) *L. Vaňková – V. Pilná*, Metodika datování a interpretace portrétů 16.–18. století pomocí historické módy. Praha 2013, s. 28, 29. Jedno z nejvíce ilustrativních zobrazení žen (vdov) s fáchami nalezneme na obrazovém epitafu Andrease Kauxdorfa (St. Nikolai, Eilenburg) z roku 1565.
- 82) Na rozdíl kupř. od soudobých německých rodinných portrétů, jako v případě portrétu protestantské rodiny od Ludgera tom Ringa ml. *Christus Segen, von einem Spender und Familie umgeben*, Metropolitan Museum of Art (*D. O. Hughes*, Representing the Family: Portraits and Purposes in Early Modern Italy, Journal of Interdisciplinary History XVII:1, 1986, s. 7–38, zde s. 36), kde je uprostřed za stolem Kristus, či dokonce holandských scén hromadných starozákonních inscenací, jakou představuje kupř. obraz Maartena de Vosse *Rodina a přátelé Peetera Panhuijse jako Děti Izraele*, kolem 1575, Mauritshuis Haag; rodina a přátelé jsou zobrazení v podobě biblického davu (*F. Polleross*, Between Typology and Psychology: The Role of the Identification Portrait in Updating Old Testament Representation, Artibus et Historiae, Vol. 12, No. 24, 1991, s. 75–117, zde s. 98).
- 83) *I. Neumann*, Steyr und die Glaubenskämpfe. 1. Teil. Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr. Steyr 1952, s. 41.
- 84) *C. Doppler*, o. c. v pozn. 50, s. 14.
- 85) Tamtéž, s. 31.
- 86) *I. Neumann*, o. c. v pozn. 83, s. 27. Již v roce 1527 vydává městská rada Pokyn k nakládání s novokřtenci, kteří se vzdají svého bludu a požádají o milost (*Weisung über die Behandlung von Wiedertäufern, die von ihrem Irrtum absteigen und Begnadigung erbitten*). Viz *G. Menceffly ed.*, Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte Herausgegeben vom Verein für Reformationsgeschichte Band XXXI. Quellen zur Geschichte der Täufer XI. Band Österreich, I. Teil. Heidelberg 1964, s. 30. Zároveň je 4. listopadu referováno, že ve městě kázali Hans Hut, Jakob Portner, Hieronymus von Mansee a Eukarius Binder (*In Steyr haben Hans Hut, Jakob Portner, Hieronymus von Mansee und Eukarius Binder gepredigt.*), tamtéž, s. 33.
- 87) *A. Rolleder*, Heimatkunde von Steyr. Historisch-topographische Schilderung der politischen Bezirke Steyr Stadt und Land. Steyr 1894, s. 146.
- 88) *I. Neumann*, o. c. v pozn. 83, s. 26.
- 89) *F. Jehle*, Ludwig Hätzer (1500–1529) – der «Ketzler» aus Bischofszell. Frauenfeld 2010, s. 12.
- 90) *A. Molnár*, Na rozhraní věků. Praha 2007, s. 273.
- 91) Tamtéž, s. 281.
- 92) Tamtéž, s. 288.
- 93) *W. Lenk*, Deutsche Antitrinitarier in Deutschland und in der Emigration. Antitrinitarism in the Second Half of the 16th Century. Budapest 1982, s. 85–89.
- 94) *S. J. Hansbauer*, Das Oberitalienische Familienporträt in der Kunst der Renaissance. Studien zu den Anfängen, zur Verbreitung und Bedeutung einer Bildnisgattung. Dissertation. Julius-Maximilians-Universität Würzburg 2004, rkp., s. 263.
- 95) Ke Strigelově portrétu rodiny Maxmiliána I. *L. Madersbacher*, Bernhard Strigel, Die Familie Kaiser Maximilians I., in: Ch. Beaufort-Spontin – K. Gludowatz – A. Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance. Geschichte der bildenden Kunst in Österreich III. München – Berlin – London – New York – Wien 2003, s. 492; k portrétu starosty Meyera s rodinou od Holbeina ml. *P. Ariès*, Geschichte der Kindheit. München 1979, s. 102; autor uvádí, že tento způsob zobrazení je běžný od 16. do poloviny 17. století.
- 96) *S. J. Hansbauer*, o. c. v pozn. 94, s. 252.
- 97) *P. Ariès*, o. c. v pozn. 95, s. 482.
- 98) Tamtéž, s. 483, 486.

LITERATURA A ZÁVĚREČNÉ VYSOKOŠKOLSKÉ PRÁCE

- Ariès, P.* 1979: Geschichte der Kindheit. München.
- Bender-Santamarta, K.* 2015: Totengedenken und Konfession. Studien zu südwestdeutschen Epitaphien des 16. und 17. Jahrhunderts am Beispiel der Amanduskirche in Urach. Dissertation, Philipps-Universität Marburg 2015, rkp.
- Bernd, F.* 1958: Der Rat der Stadt Steyr im Jahre 1488, Steyrer Zeitung 1. 5. 1958, s. 2.

- Bittner, L. 1901: Das Eisenwesen in Innerberg-Eisenerz bis zur Gründung der Innerberger Hauptgewerkschaft im Jahre 1625. Wien.
- Doppler, C. 1968: Reformation und Gegenreformation in ihrer Auswirkung auf das Steyrer Bürgertum. Dissertation, Universität Wien, rkp.
- Eder, K. 1955: Der Reformationshistoriker Valentin Preuenhieber, Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Heft 15, Dezember 1955, s. 3–16.
- Fiala, M. L. 2013: Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Steyr. Von der Stirapurhc bis zur Gegenreformation. Diplomarbeit, Universität Wien 2013, rkp.
- Hack, I. 1953: Steyr und seine Beziehungen zum innerbergischen Eisenwesen. Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr. Steyr.
- Hansbauer, S. J. 2004: Das Oberitalienische Familienporträt in der Kunst der Renaissance. Studien zu den Anfängen, zur Verbreitung und Bedeutung einer Bildnisgattung. Dissertation, Julius-Maximilians-Universität Würzburg, rkp.
- Hládek, V. 1889: Malý průvodce po Pernštýně. Praha.
- Holíková, P. 2019: Knižní provenience moravských hradů a zámků, in: Bibliotheca Antiqua 2019, sborník z 28. konference, 13. – 14. listopadu 2019, Olomouc 2019, s. 7–15.
- Hughes, D. O. 1986: Representing the Family: Portraits and Purposes in Early Modern Italy, Journal of Interdisciplinary History XVII:1, s. 7–38.
- Jehle, F. 2010: Ludwig Hätzer (1500–1529) – der «Ketzer» aus Bischofszell. Frauenfeld.
- Juřík, P. 2014: Encyklopedie šlechtických rodů. Praha 2014.
- Kalábová, L. – Konečný, M. – Škrabalová, E. – Škrabal Z. J. 2015: Hrad Pernštejn. Kroměříž.
- Kudělka, Z. 1958: Pernštejn. Státní hrad a okolí. Praha.
- Krenn, I. 1950: Die Häuserchronik der Altstadt Steyr. Dissertation, Universität Innsbruck, rkp.
- Krobath, E. 1955: Die ersten fünf Bürgermeister der Stadt Steyr, Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Heft 15, Dezember 1955, s. 45–55.
- Krobath, E. 1960: Die Bürgermeister der Stadt Steyr und ihre Zeit (Fortsetzung), Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, April 1960, s. 31–54.
- Krobath, E. 1963: Die Bürgermeister der Stadt Steyr und ihre Zeit (Fortsetzung), Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Heft 24, Dezember 1963, s. 3–29.
- Lenk, W. 1982: Deutsche Antitrinitarier in Deutschland und in der Emigration. Antitrinitarism in the Second Half of the 16th Century. Budapest.
- Loehr, M. 1929: Beiträge zur Ortsgeschichte von Eisenerz Geschichte (Sonderabdruck aus der Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark 25/1929). Graz.
- Loehr, M. 1941: Die Radmeister am steirischen Erzberg bis 1625. Eine soziologische Untersuchung. Graz – Wien.
- Lutz, V. 1976: Der Aufstand von 1596 und der Bauernkrieg von 1626 in und um Steyr. Magistrat und Stadt Steyr – Kulturamt Stadtgemeinde. Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Folge 33. Steyr.
- Madersbacher, L. 2003: Bernhard Strigel, Die Familie Kaiser Maximilians I., in: Ch. Beaufort-Spontin – K. Gludowatz – A. Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance. Geschichte der bildenden Kunst in Österreich III. München – Berlin – London – New York – Wien.
- Molnár, A. 2007: Na rozhraní věků. Praha 2007.
- Morawitz, S. 2020: Der Chor von St. Moritz in Olmütz (Olomouc) im Spannungsfeld architekturgeschichtlicher Erfindungen des mitteleuropäischen Spätmittelalters. Alte Beobachtungen und neue Erkenntnisse, ARS 53, č. 2, s. 173–194.
- Neumann, I. 1952: Steyr und die Glaubenskämpfe. 1. Teil. Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr. Steyr.
- Ofner, J. 1961: Das Antlitz der Stadt Steyr im Jahre 1554, Oberösterreichische Heimatblätter 15, Heft 2/3, April–September 1961, s. 150–152.
- Ofner, J. 1966: Annales Styrenses. Ein Nürnberger Druck aus dem 18. Jahrhundert. Sonderdruck Oberösterreichische Heimatblätter. Steyr.
- Ofner, J. 1969: Kunstchronik der Stadt Steyr – Architektur, Bildhauerei und Malerei. 5. Fortsetzung (Renaissance), Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Heft 29, Oktober 1969, s. 49–76.
- von Pantz, A. 1911: Die Grabdenkmale der Stadtpfarrkirche zu Steyr. Heraldik. Jahrbuch der heraldischen Gesellschaft Adler. Wien.
- von Pantz, A. 1918: Die Gewerken im Bannkreise des Steirischen Erzberges. Wien 1918.
- Pensch, A. 1908: Regesten zum Innerberger Eisenwesen, Jahrbuch der heraldischen Gesellschaft Adler in Wien, Neue Folge 18, s. 111–184.
- Posch, F. 1964: Die Oberösterreichischen Sensenschmiede und ihre Eisen- und Stahlversorgung aus der Steiermark, Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs. 8. Band, Beiträge zur Rechts-, Landes- und Wirtschaftsgeschichte. Graz – Köln.
- Polleross, F. 1991: Between Typology and Psychology: The Role of the Identification Portrait in Updating Old Testament Representation, Artibus et Historiae, 12, No. 24, s. 75–117.
- Preuler, U. 1997: Studien zur Bautätigkeit der Viertellade von Steyr in Westniederösterreich. Diplomarbeit, Universität Wien, rkp.
- Pritz, F. X. 1837: Beschreibung und Geschichte der Stadt Steyr und ihrer nächsten Umgebungen. Linz.
- Proschko, F. I. 1862: Ein Gelübde. Neues Hausbuch für christliche Unterhaltung, Achter Band. Augsburg 1862.
- Rolleder, A. 1894: Heimatkunde von Steyr, Historisch-topographische Schilderung der politischen Bezirke Steyr Stadt und Land. Steyr.
- Schifter, A. 2010: Eine Gruppe spätgotischer Sakralbauten im Umfeld der Admonter Bauhütte. Dissertation, Universität Wien, rkp.
- Schörhuber, B. 2013: Bautechnische Analyse und statische Nachweiserführung eines historischen Sakralbaus hinsichtlich der aktuellen Normenlandschaft anhand des Beispiels Stadtpfarrkirche Steyr. Diplomarbeit, FH Campus Wien, rkp.
- Stehlík, M. 1973: Hrad Pernštejn a jeho instalace. Památková péče 1945–1970. Praha.
- Stehlík, M. 1976: Státní hrad Pernštejn. Brno.
- Stögmüller, H. 2021: Adel in Steyr. Wien.
- Štajnochr, V. 2016: Prostřený stůl na hradě Pernštejn. Praha.
- Vácha, Z. 2016: Středověká drobná architektura na Moravě, Monumentum tutela 26, s. 59–76.
- Vácha, Z. 2021: Poznámky k vybraným pozdně gotickým kamenným reliéfům na jižní Moravě, Průzkumy památek XXVIII, č. 1, s. 112–123.
- Vaňková, L. – Pilná, V. 2013: Metodika datování a interpretace portrétů 16.–18. století pomocí historické módy. Praha.
- Wissgrill, F. K. 1872: Schauplatz des nieder – östreichischen landsäßigen Adels vom Herren- und Ritterstande vom XI. bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. Heraldisch genealogische Zeitschrift, Organ des heraldisch genealogischen Vereines Adler in Wien. Zweiter Jahrgang. Wien.

PRAMENY

Restaurátorské zprávy a rukopisné texty

- Miša, O. 1960: Pernštejn II et. Restaurování obrazů. Archiv NPÚ ÚOP v Brně 1960/6/2.
- Škrabalová, E. 2003: Interiéry 19. století na hradě Pernštejně ve světle archivních podkladů. Národní památkový ústav. Studium památkové péče, květen 2003. Archiv NPÚ GnŘ, ev. č. ZP 422.
- Škrabalová, E. – Škrabal, Z. J. – Kalábová, L. – Chalupníková A. 2004: Interiéry hradu Pernštejna a jejich proměny ve světle archivních pramenů. Obrazy v hradním paláci Pernštejna 1685–1899 v dobových inventářích. NPÚ ÚOP v Brně 2004, Regionální kartotéka USKP 68-CD/K, 68-CD/O.

Nevydané prameny

- Archiv NPÚ ÚOP v Brně, Inventární kniha mobiliárního fondu. Státní hrad Pernštejn. Svazek č. 11.
- Archiv NPÚ ÚOP v Brně, Pernštejn – hrad, vzorové instalační libreto, 1958. Archiv NPÚ ÚOP v Brně, sig. 7-4-1687.
- Archiv NPÚ ÚOP v Brně, Text pro průvodce na SH Pernštejně pro sezónu 2009, autor neuveden), NPÚ 2009 (bez ev. čísla).
- Moravský zemský archiv Brno, Fond Velkostatek Pernštejn, karton 145, signatura IVj5.

Edice

- Mecenseffy, G. ed. 1964: Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte Herausgegeben vom Verein für Reformationsgeschichte Band XXXI. Quellen zur Geschichte der Täufer XI. Band Österreich, I. Teil. Heidelberg 1964.

DIE NEUERKENNTNISSE ZUM RENAISSANCEBILDNIS AUS DEM MOBILIAR DER BURG PERNSTEIN

In der Burg Pernštejn (Pernstein, Bez. Brno-Land) befindet sich als Teil des installierten Mobiliars ein außerordentliches Tafelgemälde mit Darstellung von 23 Personen, dem Gottvater mit der Taube des Heiligen Geistes auf den Wolken, der Vedute einer Stadt, drei Wappen und der Datierung 1548. Das relativ große Bild ist weder signiert noch sonst bezeichnet. In der bestehenden Evidenz des Nationalinstituts für Denkmalpflege ist es als *Gruppen- oder Familienbildnis* registriert, die Bestandesevidenz vom Mobiliar aus dem Jahre 1953 enthält die Eintragung „1 Öl(bild), renaissancezeitliche Arbeit. 20gliederige Familie“. Das Vorhandensein des Bildes in der Burg Pernstein ist eindeutig erst im Inventar aus den Jahren 1862/1863 belegt, also unter den Burgbesitzern Mitrowsky, und zwar im Rahmen der Burggalerie als „Der große zierliche vergoldete Rahmen (mit) Familienbildnis mit 23 Köpfen, auf Holz gemalt, mit der Jahreszahl 1548“. Das Bild enthält samt der Zentralfigur 11 männliche und 12 weibliche Personen.

Das Tafelgemälde ist direkt, wie schon oben angeführt, ins Jahr 1548 datiert, und diese Jahreszahl zusammen mit dem heraldischen, bekanntlich noch nicht identifizierten Bestandteil und der Stadtansicht bilden den natürlichen Ausgangspunkt für die Betrachtungen über sein Thema. Die bislang einzige bekannte Verbindung des Werks mit konkreten Personen bilden die Überlegungen von der Beziehung zur Familie Schröfl; in dem 1889 herausgegebenen populären Führer für die Burgbesucher erscheint die Behauptung, es handle sich um das *Bildnis der zahlreichen Familie des Bergrats Schröfl (zwanzig abgebildete Kinder aus beiden Ehen Schröfls)*. Man muss aber vermuten, dass der Autor aus einer Überlieferung herauskam, deren Tradition sich schon in älteren Burginventaren von Mitrowsky, den damaligen Besitzern der Burg verfolgen lässt.

Inmitten der Komposition befindet sich der Tisch, dessen Hintergrund der dunkelbraune Vorhang mit der roten Kehrseite bildet; hinter dem Tisch in der Mitte der Szene ein stattlicher Mann reifen Alters, an seiner Rechten eine Frau ähnlichen Alters und an seiner Linken eine andere, jüngere Frau. Die Jugendlichen und Kinder sind an den Seiten des Tisches in zwei, durch ihre Kleidung sich unterscheidende Gruppen verteilt; auch die verhältnismäßig abgetrennten alleinstehenden Figuren drücken ihre „Angehörigkeit“ durch ihre Kleidung aus.

In der unteren Bildpartie ist das Gelände mit grasartigen Pflanzen und kleinen Sträuchern dargestellt, beim linken Rand des Bildfelds befindet sich ein schüsselförmiges Weinkühlgefäß mit einer Jahreszahl, bei dem die kindliche Figur des „Kellners“ steht, die als die einzige aus der Menge der Nachkommen das individualisierte Antlitz hat und aus dem Bild hinausschaut. Es möge sich um den ältesten Sohn, den Geschlechtsfortsetzer gehandelt haben.

Einen wesentlichen Bestandteil des Bildes stellt auch die abgewinkelte Stadtansicht dar, in deren Vordergrund die Figurengruppe gestellt ist. Die abgebildete Stadt am Zusammenfluss zeigt gleich mehrere Zeichen, die zu ihrem Identifizieren führen können, wobei die Vedute mit vielen charakteristischen Details ohne Zweifel einen wichtigen Bestandteil des Bildes darstellt. Es handelt sich um die Stadt Steyr (in Oberösterreich) an der Enns und Steyr. Gut identifizierbar sind vor allem die Pfarrkirche der hl. Ägidius und Koloman mit dreiteiligem Chorabschluss und die Burg, die Vedute enthält im Detail viele weitere konkret erkennbare Bauten.

Den Ausgangspunkt zum Bestimmen der abgebildeten Personen stellen außer der Stadt vor allem die Wappen. Das mittlere Wappen gehört den Dorninger aus Steyr, dem protestantischen Geschlecht, das der Stadt zwei Bürgermeister gab. Weiter handelt es sich um das Wappen der Oeffler (auch *Öfferl*, *Offerl*), einer weiteren bedeutenden Steyrer Familie. Das dritte, bislang wohl nicht identifizierte Wappen sollte der Familie Trodl gehören (die Zuschreibung kommt aus der Deduktion nach der Identifizierung des abgebildeten Ehepaars als der Hauptpersonen heraus). Es lässt sich also eine Behauptung ausdrücken, dass das Werk den Steyrer Bürger Colman (*Koloman*) Dorninger (†1552) mit Familie darstellt, der 1522–1525 und 1531 der städtische Richter war. Er war zweimal verheiratet, zunächst mit Martha, Tochter von Bartoloměj Trodl, zum zweiten Mal mit Anna, Tochter von Hi-

eronymus Oeffler aus Enns, Witwe nach dem Steyrer Bürgermeister Andre Khölnpeck. Aus der Ehe des Colmans Sohns Adam mit Hamoleia Strasser ist der Sohn Colman (Coloman) entsprungen, ebenfalls der zukünftige Bürgermeister von Steyr. Die Bürgermeister Colmans Witwe Maria Dorninger hat in der nicht näher bestimmten Zeit Cosman (*Kosmas*) Mann (†1641) geheiratet, den erfolgreichen Kaufmann im Bereich vom Messerschmiedehandwerk und mehrmaligen Bürgermeister von Steyr. Er wurde vom Kaiser Ferdinand II. in den Adelstand als Ritter von *Mannsparg* erhoben.

Durch die Eheschließung der Witwe Dorninger mit Mann ist eine indirekte Verbindung mit der ebenfalls bedeutenden Unternehmerfamilie Schröfl aus Steyr entstanden, die in jener Zeit schon zur katholischen Seite angehört hatte.

Der bedeutendste der Schröfl Gottlieb hat nach 1636 die Handelsangelegenheiten der Familie übernommen und wurde zur leitenden Persönlichkeit der Bergbau- und Verarbeitungsunternehmungen der Stadt und der ganzen Region. Er wurde im Jahre 1646 in den Adelsstand erhoben, in der Zeit der Ausübung des Bürgermeisteramts hat er das Prädikat „von Mannsparg“ erworben, das bereits mit dem Bruder seiner Mutter Zusammenhang hatte; es wird auch angegeben, dass das Prädikat ihm nach dem Auslöschen des Geschlechts Mann erteilt wurde. Durch Vermittlung über den Gottliebs Urenkel Ignaz mittels seiner Ehe mit Rosalia Stockhammer erscheinen die Schröfl als Besitzer der mährischen Burg Pernstein. Das Schröflsche Erbe übergang im Jahre 1818 zu den Mitrowsky, und zwar bei der Eheschließung von Wilhelm Mitrowsky von Mitrowic und Nemyschl/Nemysl mit Josephine Schröfl von Mannsparg. Es lässt sich vermuten, dass auf diese Weise auch das Gemälde nach Pernstein geraten ist.

Die Hauptperson der Familienszene stellt begreiflicherweise Colman Dorninger selbst, *pater familias* dar. Der Unterschied des Ergreifens des „realistisch“, individuell behandelten Elternpaars, bei dem man vom tatsächlichen Porträt überlegen kann, und der „symbolischen“ Anwesenheit ihrer lebenden sowie nicht lebenden Nachkommen in ihrer beabsichtigten Schematisierung ist aber besonders deutlich. Wie schon angeführt, ein Teil von ihnen erreichte wahrscheinlich nicht das Alter, in dem sie abgebildet sind, und daher auch die „Unifikation“ gemäß dem dargestellten Alter; das sind wahrscheinlich die rechtsstehenden Figuren. Im Allgemeinen lässt es sich konstatieren, dass die Kinder wie „kleine Erwachsene“ angezogen und durch die Kleidung unabhängig von ihrem Alter vereinigt sind, ihre „ständische“ Kleidung repräsentiert zugleich die Gesellschaftsposition der Familie.

Ein solches Treffen von Lebenden und Toten im repräsentativen Familienbildnis mit der Demonstration des Glaubens in das ewige Leben und der Hoffnung in das Treffen nach dem Tode ist im 16. Jahrhundert nichts Ungewöhnliches. Der Gottvater zusammen mit der Taube des Heiligen Geistes auf dem Himmel stellen als das religiöse Motiv im Rahmen eines weltlichen Themas das *Familienmémorial* aber bloß eine Ergänzung der übrigen Bildkomponenten dar. Das Bild möge aber hingegen eine bestimmte Botschaft enthalten, denn die Abwesenheit des Christus ist wesentlich. Man weiß nicht, aus welchen Quellen Dorninger zusammen mit dem Maler schöpfte, es ist aber entschieden vorauszusetzen, dass im Milieu der oberösterreichischen Reformation der *Antitrinitarismus*, das Ablehnen des Dogmas der Allerheiligsten Dreifaltigkeit, der auf dem Schweizer, französischen, süddeutschen und österreichischen Gebiet in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine Reihe Quellen zu finden pflegte, ausgebreitet war. Diese, in der Stadt Steyr auch stark vertretenen Glaubenslehreströmungen, mögen in der Himmelsphäre des Bildes zur Reduktion in die „Zweidrittelform“ der Dreifaltigkeit geführt haben.

Es handelt sich beim Familienbildnis Colman Dorningers um eine statisch erfasste Szene mit puppenartiger Staffage in uniformer Kleidung und der überwiegenden Unifikation der Gesichtstypen. Eine Belebung erscheint dabei in Andeutung mittels bestimmter Genremotiven, die aber verhältnismäßig schwach und lebensfremd ausklingen. Die erwähnte Plumpheit und Absenz aller deutlichen tieferen Emotionen, das „Erstarren in der Zeit“ stellten in dieser Entwicklungsphase vom Renaissancebildnis keine Ausnahme dar.

Das behandelte Tafelgemälde ist wohl das einzige erhaltene, noch während seines Lebens geschaffene Bildnis des Steyrer Bürgers Colman Dorninger. Das Bild stellt ein Familienbildnis dar, in dem zusammen mit ihm als Zentralfigur auch seine aktuelle (lebende) Ehefrau; seine verstorbene erste Ehefrau sowie die lebenden und toten Nachkommen bilden bloß eine schematische Staffage. Sie sind alle schon

zu den Dorningers Lebenszeiten imaginär versammelt, und wie der Auftraggeber des Bildes bestimmt glaubte, sollen sie sich auch in der Ewigkeit wiedersehen.

Eine weitere Deutungsebene des Bildes lässt sich in Gestalt der detaillierten Vedute der Stadt Steyr identifizieren, die sowohl eine bedeutende Quelle zur Baugeschichte der Stadt als auch eine authentische heraldische Quelle zu den oberösterreichischen Patriziergeschlechtern darstellt. Das Bild bietet auch den Deutungsraum im Bereich der renaissancezeitlichen Kleidung, der zeitgenössischen Pflanzen- oder Farbensymbolik, nicht zuletzt zum Konfessionskontext, vor allem den verschiedenen protestantischen Richtungen und Denominationen. Es handelt sich nicht um ein Werk der in den böhmischen Ländern einheimischen Provenienz und seine Anwesenheit auf diesem Gebiet lässt sich erst seit dem späten 18. Jahrhundert voraussetzen. Es zählt jedoch ohne Zweifel zu den wertesten Sammlungsgegenständen im Rahmen des Mobiliars der staatlichen Burgen und Schlösser. Es handelt sich zugleich um ein bislang nicht genug hoch geschätztes Entwicklungsglied vom renaissancezeitlichen Gruppen-, bzw. Familienbildnis im breiteren europäischen Kontext. Die wohl schwierigste und bedeutendste Aufgabe für die Weiterforschung stellt die Eingliederung des behandelten Bildes in diesen Rahmen dar.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Gruppenbildnis, Tafelmalerei, 94 x 126 cm (Nationalinstitut für Denkmalpflege, Staatliche Burg Pernstein, alle Foto M. Kučera, 2023).

Abb. 2: Gruppenbildnis aus der Burg Pernstein, Tafelmalerei, Detail der Szene am Tisch

Abb. 3: Gruppenbildnis aus der Burg Pernstein, Tafelmalerei, Detail der Wappen.

Abb. 4: Gruppenbildnis aus der Burg Pernstein, Tafelmalerei, Detail vom Gottvater mit der Taube des Heiligen Geistes.

Abb. 5: Gruppenbildnis aus der Burg Pernstein, Tafelmalerei, Detail der Abbildung der Stadt Steyr (Oberösterreich) mit der Pfarrkirche der hl. Ägidius und Koloman.

Abb. 6: Hans Sebald Lautensack, Stadtansicht von Steyr, 1554, Radierung (Georg-August-Universität Göttingen – Graphische Sammlung).

Abb. 7: Wappen der Dorninger, Annales Styrenses, 1740, S. 186 (Quelle <https://www.digitale-sammlungen.de>).

Abb. 8: Wappen der Dorninger (Quelle: Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Heft 15, 1955; <http://steyr.dahoam.net>).

Abb. 9: Wappen der Oeffler, Annales Styrenses, 1740, S. 201 (Quelle: <https://www.digitale-sammlungen.de>).

(Übersetzung J. Noll)

PRŮZKUM NÁSTROPNÍCH MALEB CARPOFORA TENCALLY V ARCIBISKUPSKÉM PALÁCI V OLMOUCI

JANA ZAPLETALOVÁ – FILIP MENZEL

Research of the Ceiling Paintings by Carpofo Tencalla in the Archiepiscopal Palace in Olomouc

The ceiling paintings in five stucco fields in the cabinet on the second floor of the Archiepiscopal Palace in Olomouc are regarded as the only work by the imperial painter Carpofo Tencalla which remains in this building. The paintings date probably from 1674 and the famous painter created them as a commission from Karl of Liechtenstein-Castelcoro, Bishop of Olomouc. The recently conducted non-invasive technological survey of the ceiling paintings, which lay in a detailed visual inspection of the paintings in the falling diffused light, strong lateral illumination, and ultraviolet-induced visible fluorescence, yielded valuable information about the work. This short text therefore brings more detailed information about the state of preservation of Tencalla's ceiling paintings, the degree of their authenticity, and namely the extent of earlier restoration interventions, including extensive overpaintings.

Keywords: Archiepiscopal Palace in Olomouc – Carpofo Tencalla – Richard Bitterlich – mural paintings

Nástrovní malby v pěti štukových polích v kabinetu ve druhém patře Arcibiskupského paláce v Olomouci bývají pokládány za jediné dochované dílo císařského malíře Carpofo Tencally v tomto objektu. Nástrovní malby pocházející patrně z roku 1674 a slavný malíř je vytvořil na zakázku olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcora. Recentně provedený neinvazivní technologický průzkum nástěnných maleb, spočívající v podrobné vizuální prohlídce maleb v dopadajícím rozptýleném světle, razantním bočním nasvícení i ultrafialové indukované viditelné fluorescence, přinesl cenné informace o díle. Tento drobný text tudíž přináší upřesňující informace o stavu zachování Tencallových nástrovních maleb, míře jejich autenticity a zejména rozsahu starších restaurátorských zásahů včetně rozsáhlých přemalbě.

Klíčová slova: Arcibiskupský palác v Olomouci – Carpofo Tencalla – Richard Bitterlich – nástěnné malby

<https://doi.org/10.56112/pp.2024.1.06>

Nástěnné malby císařského dvorního malíře Carpofo Tencally (1623–1685) z Bissone patří mezi cenné doklady raně barokního malířství ve středovýchodní Evropě. Tohoto vyhledávaného malíře, který byl uznáván mimo jiné díky své schopnosti realizovat nástěnné malby freskovou technikou, získal do svých služeb rovněž olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcora (1624–1695), je muž mimo jiné dekoroval snad v roce 1674 několik sálů biskupské rezidence v Olomouci.¹⁾ Z Tencallových prací v dnešním Arcibiskupském paláci se dochoval pouze zloemek v podobě jednoho menšího zaklenutého sálu, tzv. kabinetu. Při příležitosti konzervátorského zákroku na dvou