

HANA SLAVÍČKOVÁ – LUBOMÍR SRŠEŇ

RENEŠANČNÍ PORTRÉTNÍ GALERIE RYTÍŘŮ Z BÜNAU NA HRADĚ V DĚČÍNĚ

1. Úvod

Už od roku 1884 je ve sbírkách českého Národního muzea soubor patnácti papírových dvoulistů s kvašovými malbami zobrazujícími postavy mužů a žen v renesančních oděvech. Při darování do muzea byly tyto obrázky považovány za renesanční malby, představující dobové kroje. Vzhledem k tomu, že u většiny z postav jsou na nápisových páskách uvedena i jejich jména a u některých jsou vymalovány i znaky, byly při pozdější muzejní evidenci obrázky popsány jako podobizny různých příslušníků rytířských rodů z Bünau, ze Šlejnic, z Gerštorfu, ze Salhausenu a dalších, blíže neurčených. Původní datace do 16. století byla nahrazena pravděpodobnějším určením, že jde o pouhé kopie renesančních maleb, pořízené až v 19. století. Nic bližšího nebylo o tomto záhadném souboru zjištěno, takže jeho vypovídací muzejní hodnota byla dosti nejistá a nízká. Laické i odborné veřejnosti zůstával prakticky neznámý, pro správce sbírek byl obestřen tajemstvím. Až v roce 2004, tedy přesně 120 let po uložení souboru do muzea, se podařilo kurátorovi uměleckých sbírek v oddělení starších českých dějin Národního muzea L. Sršňovi šťastnou shodou okolností zjistit, že se jedná o kopie nedochovaných renesančních fresek z děčínského zámku. Objev umožnilo zejména to, že krátce předtím publikovala pracovnice děčínské pobočky Státního oblastního archivu v Litoměřicích H. Slavičková nově nalezený popis děčínských fresek, pocházející z 18. století.¹ Výsledkem následující spolupráce historika umění a archivářky je předkládaná studie.

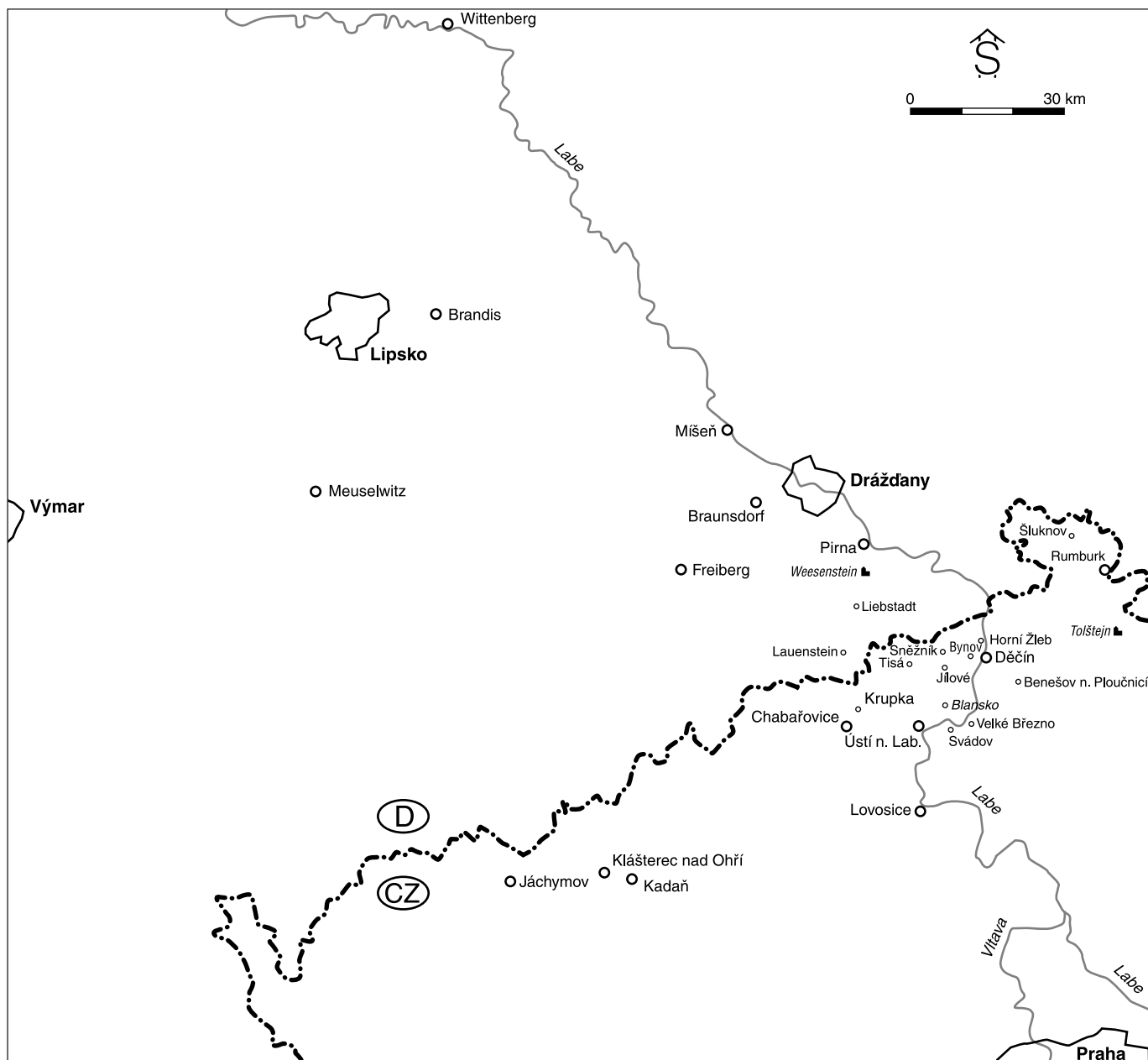
Zpracování nového tématu, kterému jsme se věnovali během roku 2005, probíhalo v příznivé konstelaci, vytvořené souběhem zájmů historiků a historiků umění v Čechách i v Německu. V Děčíně byli přátelé historie a památek, zejména členové občanského sdružení *Iniciativa pro děčínský zámek* zvědaví na tento zajímavý a překvapivý nález, který obohatí znalosti o zámku právě v době, kdy tento rozsáhlý architektonický komplex prochází po letech devastace postupným restaurováním a zpřístupňováním veřejnosti. Jak známo, patřil zámek hraběcímu, od roku 1911 knížecímu rodu Thun-Hohensteinů (dále jen Thunů), a to od roku 1628 až do roku 1932, kdy ho František Antonín Thun prodal státu. Většinu mobiliáře i s knihovnou rozprodal a odstěhoval se s rodinou do menšího zámeckého objektu v nedalekém Jílovém. Zámek v Děčíně sloužil následně jako kasárna: nejprve armádě československé, pak německé, znovu československé a nakonec sovětské. Léta bez řádné údržby objekt značně poznamenala.

V současnosti se pro nákladně obnovovanou památku hledá nové, především reprezentační a kulturní využití. Vzhledem k absenci původního vybavení je nalezení maleb, které umožňují evokovat někdejší uměleckou výzdobu, pochopitelně velmi vítaným přínosem.

Velký zájem vzbudil objev přirozeně u německých badatelů, zabývajících se saskými dějinami. Děčínské fresky totiž zobrazovaly především genealogii rodiny rytířů z Bünau, pocházející ze Saska. K nalezení kopií těchto fresek došlo shodou okolností právě v době, kdy začala intenzivní spolupráce českých a německých historiků na projektu „Páni z Bünau v Sasku a v Čechách“, jehož cílem je posílení znalostí o společné historii a od toho se odvíjející vzájemná turistická propagace obou regionů. Součástí projektu, který bude prezentován v roce 2006, je uspořádání výstav na zámcích v Děčíně a Weesensteinu a dále mezinárodního symposia věnovaného Bünauským. V roce 2006 se totiž bude slavit 600. výročí udělení Weesensteinu v léno rodu pánů z Bünau.² Vzhledem k tomu, že na hradě Weesensteinu byly ve druhé polovině devadesátých let 20. století pod omítkou nalezeny a nyní jsou postupně restaurovány fresky z roku 1544 zobrazující mj. i některé rytíře z Bünau, znamená pro německé kolegy doložení někdejší existence analogické výzdoby děčínské rezidence zajímavé rozšíření poznatků o historii rodu.

V neposlední řadě měli o naše badatelské výsledky zájem i pražští historici umění zabývající se právě v roce 2005 přípravou výstavy o vlivu raně renesančního saského umění na české prostředí, konkrétně o působení dílny Lucase Cranacha st. v Čechách 16. století.³ Nové poznatky o děčínských freskách nebyly do podzimu roku 2005 ještě natolik odborně zpracovány, aby mohly být na výstavě o Lucasi Cranachovi st., zahájené v říjnu na Pražském hradě, náležitě prezentovány. Nicméně je lze chápat i jako příspěvek k tématu cranačovských uměleckých importů do Čech.

K podnětům, které vedly k naší práci, přiřazujeme na úvod základní informace o pánech z Bünau. Jejich rod je u nás již téměř zapomenut, neboť brzy po Bílé hoře zmizel z našeho teritoria a v českých dějinách přestal hrát jakoukoli roli. V 16. století však patřil k významným pozemkovým vlastníkům v severních Čechách a výrazně ovlivňoval jejich hospodářský, duchovní a kulturní život. V dějinách tohoto prostoru zanechal četné stopy, z nichž některé jsou dodnes patrné v pozoruhodných architektonických a sochařských památkách, ale i v místním názvosloví (Bünauburg, později Býnov, dnes Býnov – městská část Děčín IX.). Šlechtický rod von Bünau, je-



Obr. 1. Nejvýznamnější severočeské a saské lokality, spjaté s českou odnoží rytířů z Bünau a s tématem této studie.

hož potomci dodnes žijí, má své kořeny už v časném středověku.⁴ V epoše vrcholného středověku a raného novověku zažil období velké slávy a patřil tehdy ke čtyřem nejmocnějším míšeňským rodům. V německém prostředí byli jeho příslušníci označováni jako „Herren von Bünau“ či jen jako „die von Bünau“ a pouze jednotlivci pasovaní na rytíře užívali titul „Ritter von Bünau“. Společensky patřili díky majetku a značné moci mezi vysokou šlechtu. V českém prostředí, kde se šlechta záhy začala rozlišovat na vyšší stav panský a nižší rytířský (příčemž rytířem byl u nás obecně nazýván od konce 15. století příslušník drobné šlechty, bez ohledu na to, zda byl pasován), získali páni z Bünau roku 1527 inkolát ve stavu rytířském, takže je označujeme jako rytíře z Bünau. Jejich jméno, užívané v různých dobových modifikacích (Bienowe, Binawe, Bünawe, Boenaw, Bunow ad.), se v poslední čtvrtině

16. století v českém prostředí počestilo na podobu „z Bynu“ (z *Binn*, *Binu*, *Bynova*)⁵ a v české historické literatuře od konce 19. století získalo český ekvivalent „z Býnu“. Tolik k historickým formám jména, které dnes používáme v podobě odvozené z němčiny – „z Bünau“, nebo „Bünauští“.⁶

Rod Bünaušských je pozoruhodný nejen svým někdejší významem a dlouhou tradicí sahající až do současnosti, ale i biologickou plodností a životaschopností a v neposlední řadě i ustálenými rodinnými zvyklostmi, jakýmsi kodexem závazného jednání uvnitř široce pojaté rodiny. Příslušníci rodu drželi velmi solidárně při sobě, a to především zásluhou pravidelných rodových sněmů, které se v 16. století (od roku 1517) konaly zpravidla jednou za deset let. Ustanovení sněmů byla závazná pro všechny členy rodu a jejich porušení se trestala pokutami. Rodový „zákoník“ řešil především majet-

kopravní otázky (např. předkupní právo v rodině, dědický řád), a to z toho důvodu, aby rod i při mnohosti svých větví dokázal udržet a rozšiřovat nabytý majetek. S tím souvisel i přísný dohled nad sňatkovou politikou. Snad kvůli prestiži rodu a jeho jednotnému působení navenek bylo už na sněmu roku 1517 prosazeno i kuriózní ustanovení, že mužští představitelé Bünauských smějí užívat jen některé ze tří přípustných křestních jmen: Rudolf, Jindřich (Heinrich) a Günter. V důsledku tohoto pravidla, skutečně přísně dodržovaného, pak bývalo běžné, že v rodině, kde měli více než tři syny, se jedno křestní jméno vyskytlo dvakrát i třikrát. Jmenovci v rámci jedné rodiny se pak rozlišovali přídávkem *starší* a *mladší*, popř. i *nejmladší*. Odlišit jmenovce vyskytující se v generační posloupnosti jedné rodiny, natož jmenovce v příbuzných rodinách téže časové vrstvy bývá proto dosti obtížné, někdy téměř nemožné. Zlomyslnější nástrahy budoucím genealogům a historikům si Bünauští vymyslet opravdu nemohli.

Jedna z rodových větví pánů z Bünau měla od roku 1406 až do roku 1772 své hlavní sídlo na saském hradě Weesensteinu, poblíž Pirny, nedaleko českých hranic. V roce 1527 zakoupili příslušníci této větve i první českou državu, statek Blankenstein čili Blansko, rozprostírající se severně od Ústí nad Labem. Jejich příbuzní koupili roku 1534 panství Děčín a učinili děčínský hrad hlavní rezidencí české větve Bünauských na téměř celé jedno století, až do roku 1628. Rytíři z Bünau se tak zařadili mezi ty saské rody, které už od dob posledních Přemyslovců expandovaly do severních Čech. Zejména v 16. století, kdy probíhala již třetí vlna pronikání německých rodů na naše území, si stejným způsobem počínala celá řada německých šlechtických rodin. Kromě Bünauských to byli Šlikové, Salhausenové, Staršedlové, Karlovicové, Gerštorfové, Fictumové ad.⁷ Vlastnictví majetku na obou stranách hranice přinášelo především hospodářské výhody, plynoucí ze snazšího obchodování oběma směry, ale představovalo i jistotu zázemí na té či oné straně hranice v okamžiku politických či náboženských zvrátů. Pozitivním přínosem pro české pohraniční teritorium bylo nesporně zavádění nových forem a moderních druhů hospodaření (uplatnění režijního hospodaření vrchnosti, rozvoj chovu ovcí, rybníkářství, zakládání vinic, chmelnic, ovocných sadů, rozvoj lesního hospodářství a těžby rud spolu s jejich zpracováním), ale i šíření nového životního stylu, spjatého v oblasti duchovní s luterstvím a v oblasti výtvarné kultury s tzv. saskou renesancí. Nejvyšší představitelé moci v Čechách se proti expanzi saské šlechty do severních Čech nijak zásadně nestavěli. Integritu území a nezpochybnitelnost severních hranic se snažili zajistit běžnými zákonnými opatřeními. Již v roce 1486 nařídil český sněm, že cizinec, když už se chce se svolením panovníka a sněmu v Čechách zakoupit, nesmí uznávat jiného pána, než korunovaného českého krále, což musí slíbit písemně a ve své dosavadní vlasti se musí vyprodat. Totéž nařízení převzalo i Vladislavské zřízení zemské.⁸ V praxi se ovšem tato zásada nijak přísně nedodržovala, zejména ne u nižší šlechty. Sami rytíři z Bünau, kteří si i přes svůj český inkolát udrželi po celé 16. století těsné kontakty s „rodným“ Saskem, a to včetně vykonávání politických funkcí, jsou toho dokladem.

První generace Bünauských, ještě pravověrně katolická, hledala v Čechách útočiště před luterstvím, jež se začínalo šířit v její saské domovině. Další generace však luterskou víru přijala a dokonce ji rozšířila na svých českých panstvích. Poslední generace Bünauských v Čechách pak paradoxně musela svou novou vlast po Bílé hoře opustit právě proto, že se nechtěla vrátit ke katolické víře předků.

Během století, kdy Bünauští žili a vládli na Děčínsku, kraj hospodářsky pozvedli a duchovně proměnili. Očividným symbolem těchto novot byla i přeměna jejich děčínské rezidence ze středověkého hradu na pohodlný renesanční zámek, k níž došlo přestavbou kolem roku 1573. Bezmála třicet let před její realizací, pouhých pět let po získání Děčína, vznikla v rozlehlém sále starého hradu velkolepá malířská výzdoba, oslavující nové majitele. Fresková genealogie rytířů z Bünau z roku 1539 byla nepochybně výtvarným importem saských malířů (jak ještě doložíme) a měla obdobné důvody ke vzniku, jako analogický freskový cyklus z roku 1544, nacházející se na hradě Weesensteinu.

Hlavním cílem studie je posouzení a interpretace souboru kvašových kopií děčínských fresek ze sbírky Národního muzea. Budeme se zabývat proveniencí tohoto souboru, datací jeho vzniku, eventuálně určením jeho autora, chceme hledat odpověď na otázky, jaký smysl mělo jeho pořízení a jaký vztah měl k nedávno objevené písemné konsignaci fresek. Zajímá nás lokalizace původních fresek na děčínském hradě, hypotetická rekonstrukce jejich rozmístění, ověření doby jejich vzniku, určení jejich pozdějších osudů, identifikace zobrazených postav a interpretace dalších námětů. Měli bychom děčínský cyklus fresek porovnat s obdobným freskovým cyklem na hradě Weesensteinu, pokusit se o určení jeho autorů a posoudit jeho společenský a umělecký význam.

2. Soubor kvašových kopií

2. 1. Provenience

Soubor kvašových obrázků malovaných na papíře daroval do sbírek Muzea Království českého (dnešního Národního muzea) někdy mezi 1. červencem a 30. zářím roku 1884 prof. PhDr. František Josef Studnička (27. 6. 1836, Janov /u Soběslavi/ – 21. 2. 1903, Praha), přední český matematik, dlouholetý funkcionář a příznivec Muzea.⁹ V registratuře Archivu Národního muzea jsme o tom nenalezli žádný doklad, neboť nebylo zvykem vydávat na všechny dary, zvláště byly-li předány osobně, písemné potvrzení. Vzhledem k tomu, že v té době ještě nebyly v muzeu vedeny řádné knihy přírůstků, dozvídáme se o cennějších akvizicích jen díky pravidelným zprávám o činnosti muzejní společnosti, zveřejňovaným v Časopise Musea království Českého. V roce 1884 zde byl dar oznámen stručnou větou, obsahující chybu ve jménu dárce: „P. prof. A. Studnička: 22 + A, B, C, D obrazů malovaných na papíře, představujících kroje v XVI století.“¹⁰ Evidentně došlo k záměně skutečného dárce s jeho mladším bratrem, prof. Aloisem Studničkou, pedagogem, kreslířem a malířem. Příští rok byla chyba napravena sdělením: „Oprava: V posledním výkaze přírůstků musejních, kterýž jest uveřejněn v Časop. Musea kr. Č., 1884, str. 565, jmenován jest omylem p. prof. A.

Studnička přispěvatelem ke sbírce obrazů; dárcem sbírky krojů z XVI. stol. tam připomenuté jest p. prof. Dr. Frant. Jos. Studnička.“¹¹ S darem bylo seznámeno ještě valné shromáždění muzejní společnosti ve zprávě jednatele na schůzi 17. ledna 1886. V proslovu publikovaném následně v *Muzejníku* byl dar zmíněn větou, do které se vloudila drobná nepřesnost týkající se počtu obrázků: „*Pan prof. dr. Frant. Jos. Studnička přispěl sbírkou 16 [sic!] obrazů, malovaných na papíře, ze 16. stol., představující ponejvíce osoby šlechtické v celé postavě a u pěti příslušné erby.*“¹² Ve výčtu muzejního jednatele došlo k chybě: dar neobsahoval 16, ale 15 kusů. Přesněji řečeno patnáct dvoulistů, na nichž se nachází celkem 26 malovaných obrázků. Vzhledem k tomu, že dvaadvacet z nich je označeno římskými číslicemi I. až XXII. a čtyři další nesou označení velkými písmeny A až D, souhlasí skutečnost s první publikovanou zprávou, uvádějící počet obrázků trochu matoucím způsobem „22 + A, B, C, D“. Nesrovnalosti v počtech tedy není třeba vysvětlovat případnou ztrátou v muzeu.¹³

Z publikovaných formulací o daru je zřejmé, že vágní datování darovaných obrázků do 16. století se opíralo spíše o typy vyobrazených krojů, než o letopočet 1539, který je na dvou obrázcích napsán. Žádné další údaje o darovaném souboru zřejmě nebyly známy. Obrázky zůstaly v Muzeu dlouho bez evidence. Řádně zapsány byly až s velkým zpožděním, dne 8. března 1961. Ve sbírce tehdejšího historicko-archeologického oddělení, dnešního oddělení starších českých dějin Národního muzea, získaly přírůstkové číslo 21/61 a inventární čísla H2-64 157 až H2-64 171. O datu ani o způsobu jejich akvizice tehdy už nebylo pracovníkům oddělení nic známo, takže jejich provenience byla označena jen obligátním spojením „*stará zásoba*“. Při evidenci 2. stupně, tedy při odborném určení, kdy každý sbírkový předmět dostává svou evidenční kartu, datoval v říjnu 1963 prom. historik Jaromír Kouba obrázky do první poloviny 19. století. Pečlivě je popsal, ale blíže je určit nedovedl. Přestože jsme později dokázali spojit s nimi zprávy o jejich darování, publikované v *Časopise Musea království Českého*, k objasnění smyslu jejich vzniku to nevedlo.

Zřejmě ani dárci obrázků, prof. Fr. Josef Studnička, o nich nic bližšího nevěděl. Nedovedeme si totiž představit, že by tak exaktní vědec a dobrý znalec české historie, jakým prof. Studnička byl, neuvedl k daru další podrobnosti, pokud by je znal. Jako činný člen muzejní společnosti (od roku 1866), člen jejího správního výboru (1871–1872, 1879–1885, 1894–1903), člen Matice české (od roku 1873 v širším sboru, od roku 1874 v užším sboru a v letech 1895–1898 náměstkem kurátora), přispěvateľ do muzejních časopisů (*Časopis musea království Českého* a *Živa*), aktivní organizátor muzejní práce a častý dárci knih a různých památek (např. olejového portrétní Bernarda Bolzana od Adolfa Pulzera) musel mít pro muzejní sbírky velké pochopení a nepochybně věděl, jak důležité jsou doplňkové informace o sbírkových předmětech. Můžeme tedy soudit s velkou jistotou, že sám dárci nevěděl, co kvašové malby zachycují. Bohužel nás nenechal na případnou stopu ani zmínkou o tom, jak se soubor dostal do jeho rukou. Možností se nabízí mnoho. Sledovali jsme několik hypotéz, abychom původ souboru vypátrali, ale bohužel se nám nepodařilo verifikovat ani jednu z nich. Uvádíme je zde na pomoc případným dalším badatelům, kteří by se chtěli pokusit najít od-

pověď na otázku po předchozích osudech obrázků. Všechny vycházejí z předpokladu, že soubor, namalovaný v děčínském zámku, patřil původně Thunům a byl uložen mezi jejich písemnostmi v některém z thunských archivů. Bohužel nevíme, zda zůstal v zámeckém archivu v Děčíně, nebo se dostal do ústředního rodového archivu v Praze.

Zpočátku jsme se pokusili hledat řešení, které by vycházelo z možnosti, že soubor kvašových maleb zdědil prof. Studnička po předcích. Archivní záznamy vypovídají o tom, že když Thunové přikupovali ke svému paláci v Praze na Malé Straně v roce 1752 dva domy, půjčil jim k tomu účelu značnou sumu peněz jakýsi Maxmilián Antonín Studnička. Poslední splátka dluhu, 550 zl., byla proplacena teprve roku 1775 už jeho synovi Maxmiliánovi.¹⁴ Shoda jmen je bohužel asi jen náhodná, neboť předkové profesora Studničky pocházeli z chudých venkovských poměrů a není známo, že by měli ve druhé polovině 18. století v Praze bohaté příbuzné.¹⁵ K úvaze, že kvašový soubor mohl pocházet z majetku Studničkovy ženy Josefíny, dcery jindřichohradeckého gymnaziálního profesora Jana Pospíšila (podobně jako vzpomenuť Bolzanův portrét), není žádný zjevný důvod.

Shora připomenutá záměna prof. F. J. Studničky za jeho bratra Aloise nás přivedla k otázce, zda byla záměna opravdu náhodná? Nemohl František Josef do Muzea darovat obrázky, které mu předtím přenechal jeho bratr? Prof. Alois Studnička (1842–1927), který bydlel se svou rodinou v bratrově domě v Černé ulici č. 6 na Novém Městě, měl k muzejní práci a k muzejním sbírkám také velmi blízko. V letech 1862–1867 byl spolupracovníkem svého přítele Vojty Náprstka, podílel se na založení jeho Českého průmyslového muzea v domě U Halánků a dokonce se cílevědomě připravoval na převzetí funkce odborného šéfa tohoto muzea. Z toho důvodu dokonce v roce 1865 studoval muzea v Anglii, Holandsku a Irsku. Vedoucí místo u Náprstků nakonec sice nezískal, ale přesto vykonával pro Náprstkovo muzeum spoustu užitečné práce. Už v letech 1864–1865 například namaloval 95 velkých obrazů pro Náprstkovy dobročinné přednášky a později kreslil diagramy k přednáškám v Americkém klubu dam. Jako zralý muž po třicítce si doplnil vzdělání studiem kresby na pražské malířské akademii a v roce 1875 tu složil státní zkoušku z kreslení. Poté vyučoval do roku 1886 jako profesor na pražské reálce v Ječné ulici kreslení a modelování a současně se roku 1881 stal ředitelem pražské typografické školy. V dalších letech se věnoval vydávání příruček a časopisů o malbě a kresbě, přednášel o technických novinkách, o světových výstavách a o malířství, pořádal velké i malé výstavy na nejrůznější témata.¹⁶ V souvislosti s naším tématem snad stojí za pozornost jedna marginálie. Autor velmi důkladné stati o rodu Bünauských v Čechách, německý badatel Johann Hrdy uvedl v roce 1904, že čerpal především z díla pátera Fockeho, které použil při psaní hesla o rodu Bünauských pro Ottův slovník naučný i prof. Studnička.¹⁷ Hrdy se zmýlil, neboť heslo „z Bünu, z Binova (von Bünau)“ otištěné ve 4. díle Ottova slovníku z roku 1891 napsal August Sedláček. Prozrazuje to jeho šifra „Sčk.“ za heslem. „Prof. Studničkou“ mohl Hrdy myslet buď Františka Josefa Studničku, který v redakci Ottova slovníku pracoval od samého počátku (účast přijal od 1. 7. 1888) a sám psal četná hesla, nebo měl na mysli jeho bratra Aloise, který

patřil rovněž k přispěvatelům této encyklopedie. Dokonce je snad pravděpodobnější, že myslel spíše na prof. Aloise Studničku, neboť jím užívaná šifra „AStd.“ je za zkratku jména A. Sedláčka zaměnitelnější, než šifry Františka Josefa Studničky, „FStd.“, „FJStd.“ či „Std.“ Hrdého záměna nemusela být náhodná. Dopustil by se tohoto omylu, kdyby možnost, že by prof. (Alois?) Studnička napsal heslo o rodu Bünauských, byla zcela vyloučena? Dovedlo snad Hrdého k mylce jeho povědomí, že se (Alois) Studnička rodem rytířů z Bünaui zabýval? V každém případě je zřejmé, že Alois Studnička byl člověkem se zájmem o kulturu, historii a muzejní sbírky, takže představuje, že mu někdo věnoval či prodal zajímavý konvolut kvašových maleb, který on pak předal bratrovi pro Muzeum, je dost pravděpodobná. Bohužel ji nelze doložit.

Ve druhém poschodí zmíněného Studničkova domu bydlel jako podnájemník také známý historik Václav Vladivoj Tomek (1818–1905).¹⁸ S mladším Studničkou se vzájemně oslovovali „kolego“, uctivě si vykali, ale byli dobrými přáteli.¹⁹ Pracovně se běžně stýkali na pražské univerzitě, velmi často v Muzeu a později (od roku 1887) i při práci na Ottově slovníku naučném. Měli obdobné politické názory (oba patřili ke staročechům) a spojovaly je i vzpomínky na jindřichohradecské gymnázium, které oba kdysi absolvovali, byť v různých letech. Jejich rodiny se často účastnily společných výletů do okolí Prahy. Jak je celkem známo, působil Tomek zmlada téměř půl roku 1840 v Děčíně v zámeckém archivu, k jehož uspořádání ho Thunům doporučil František Palacký. Ten už děčínský archiv znal, a když zde studoval v říjnu 1839, napsal 20. 10. v dopise své ženě Tereze, že nemůže doufat, že se mu podaří během tohoto pobytu zvládnout vše, co potřebuje a že zde zůstane ještě dost práce pro příští návštěvy.²⁰ Tomek pracoval v thunském archivu v Děčíně od začátku května do 9. října, kdy se na pokyn Palackého vrátil do Prahy.²¹ Mezitím ho v červenci přijel Palacký do Děčína zkontrolovat (16.–17. 7. 1840). Byl to on, kdo navrhl základní rozdělení archivu ještě před Tomkovým odjezdem do Děčína. Archiv měl být rozdělen na tři skupiny: historickou, rodinnou a hospodářsko-správní, jejichž písemnosti měly být řazeny chronologicky. Tomek toto rozdělení pozměnil a předal ke schválení vrchnosti. František Antonín Thun dal návrh posoudit vrchnímu správci panství a justiciárovi, Kašparu Janu Seidelovi (1791–1857), který ho odmítl s odvoláním na obecné směrnice gubernia pro pořádání archivů a registratur. Následný spor mezi Tomkem a Seidelem rozhodl mladý hrabě Lev Thun, jenž dal zapravdu Tomkovi. Nad praktickým správním a úředním hlediskem zvítězilo hledisko historické.²² Jak vyplývá z dalšího vývoje uspořádání archivu, bylo Tomkovo působení v Děčíně pro archiv poměrně nevýznamné, byť měl k ruce písaře a nádeníka. Jediným výsledkem jeho archivářské činnosti je chronologický (*letopisný*) rejstřík dovedený do roku 1840. Obsahuje 5867 položek, opatřených stručnou notací, aniž by byly vyplněny předtištěné věcné rubriky. Rejstřík neposkytuje žádné zmínky, které by ukazovaly na nějakou dokumentaci sálu s freskami Bünauských.²³ Obsah archivu neodpovídal Tomkovým představám o jeho historické hodnotě. Přesto si pořizoval excerpta, která záhy použil k sepsání prvních dějin Děčína a děčínského panství. Napsal je hned po návratu do Prahy a již v roce 1841 otiskl stručný český výtah

z tohoto spisu v Časopise Českého muzea. V němčině psaný rukopis věnoval svému nedávnému děčínskému zaměstnavateli, hraběti F. A. Thunovi.²⁴

Nelze zcela vyloučit, že Tomek mohl při pracích v Děčíně uvedený soubor kvašových obrázků nějakým způsobem (snad ne zcela korektním?) získat. Určité indicie nás nutí připustit i tuto myšlenku. Je totiž nezvyklé a zvláštní, že na darování podobizen Bünauských do Muzea v roce 1884 nezareagoval, přestože se rodem rytířů z Bünaui před lety poměrně detailně v uvedeném díle zabýval.²⁵ Snad i to má vysvětlení. Možná se mu kvašové obrázky ani v domě Studničkově, ani v Muzeu nedostaly do rukou, takže jméno „Bünaui“ ani nezaznamenal (muzejní časopis jména z nápisových pásek necitoval). A pokud by si i jména „Bünaui“ na kvašových obrázcích všiml a na svou někdejší práci o Děčíně si vzpomněl, nemusel vůbec pochopit, že jde o kopie někdejší interiérové výzdoby tamního zámku. V roce 1840, kdy Tomek na zámku pracoval, už tam po freskové genealogii rytířů z Bünaui nebylo ani stopy. V publikované práci (ani v německém rukopise) z roku 1841 se o někdejší Rytířském sále, kdysi zvaném *Nonnenboden*, vůbec nezmiňuje, ačkoli uvádí nejrůznější komory a zámecké pokoje odlišované podle barvy výmalby. Musíme si položit otázku: je pravděpodobné, že se Tomek o bývalém Rytířském sále a jeho freskách vůbec nedozvěděl? Snad mu mohlo uniknout Vogtovo tištěné dílo z roku 1712 se soudobým popisem zámku.²⁶ Jako poněkud méně pravděpodobná se však jeví možnost, že by neznal zásadní rukopis děčínského pojezdňeho Franze Xavera Eicherta z roku 1793, kde se výslovně jmenuje rytířský sál s freskovými portréty Bünauských.²⁷

Další otevřenou otázkou zůstává, jestli se mohl setkat s rozsáhlým rukopisem o dějinách Děčína a děčínského panství, jehož autorem byl Wolfgang Kropf (1778–1835), právník a od roku 1808 hospodářský rada děčínského panství, který sepsal také několik dalších rukopisů o regionální historii (například dějiny Chlumce, Ústecka aj.). Jeho rukopis, dokončený roku 1822, byl dost známý a mnoho zájemců o děčínskou historii si z něho opisovalo celé pasáže. V šestém z osmi svazků se nachází i v opise také popis sálu Bünauských.²⁸

Poslední nejasnost týkající se Tomkovy překvapující neinformovanosti o někdejší slavném hradním prostoru je spojena s osobou znalce historie děčínského zámku a amatérského malíře Ignaze Hübnera (nar. asi 1790 – † 1868 v 78 letech). Ten jakožto správce zámku prováděl po všech zajímavých interiérech v roce 1855 (nebo krátce před tímto rokem) Franze Klutschaka a prokazatelně mu zasvěceně vykládal i o zaniklém sále Bünauských s malbami.²⁹ V době Tomkova pobytu v Děčíně, kdy tam s vysokou pravděpodobností už Ign. Hübner působil, tedy nešlo o znalost dávno zapomenutou, ale ještě stále živě tradovanou.

Je pro nás obtížné se smířit s představou, že by se Tomek ani od pamětníků, ani z poměrně přístupných pramenů nedozvěděl o někdejší existenci tak zajímavé památky, jakou Rytířský sál s freskami Bünauských byl. Jestliže ovšem o sále věděl, a přesto o něm ve svých spisech mlčel, nelze se vyhnout podezření, že chtěl něco utajit. Lze to snad vysvětlit tím, že si v mladické nerozvážnosti zajímavý soubor maleb, možná nalezený v archivu bez evidence, přivlastnil a později, když už ho nemohl nenápadně vrátit zpět, nechtěl na někdejší

existenci sálu s freskami raději upozorňovat? Ctíme však preumpci nevinu, zvláště v případě tak ctihodného historika, a ponechme raději tyto všetečné otázky bez odpovědi. Podezřelé indicie nejsou natolik silné, aby nás opravňovaly dotýkat se cti člověka, který se již nemůže bránit.

Zvažovali jsme i další cesty, kterými se kvaše mohly dostat do Studničkova držení a hledali další možné kontakty pana profesora s Děčínem. Jednou z uvažovaných osob byl děčínský rodák dr. Miroslav Tyrš, historik umění, známý jako zakladatel a náčelník pražského Sokola. Studnička se s ním velmi pravděpodobně znal, nejspíše z pražské univerzity a z techniky, kde oba působili jako profesori, snad i od Halánků, kde měli oba v roce 1869 přednášky pro Americký klub dam,³⁰ a z redakčního kruhu revue Osvěta, do níž oba přispívali hned po jejím založení v roce 1871³¹. Tyrš se jako estetik a historik umění zajímal především o antiku, o renesanci (zejména o Raffaela) a o současné umění, ale kromě toho přednášel (1874) o Michelangelových freskách a v roce 1881 se v člancích dotkl i tématu gotických, renesančních a barokních nástěnných maleb v Čechách.³² Roku 1881 vyzýval k tomu, aby se některá ústřední instituce (myslel na Muzeum města Prahy) zabývala shromažďováním uměleckých památek Čech v originálech i kopiích.³³ Sám nasbíral asi za 12 let před svou smrtí tisíce fotografií, grafik a reprodukcí zachycujících umělecké památky, od vizitkových formátů až po fólia, jež pak používal při svých přednáškách. Po jeho smrti z nich vdova Renáta připravila rozsáhlou výstavu v pražské tělocvičně Sokola. Obrázky chtěla koupit nejprve Umělecká beseda a poté i pražská Univerzita, ale vdova je neprodala.³⁴ Představa, že mohl na základě svých zájmů získat a vlastnit soubor kopií renesančních fresek z děčínského hradu, tedy není snad zcela nesmyslná. Tyrš se narodil 17. 9. 1832 (jako Friedrich Emanuel Tiersch) v rodině lékaře působícího v thunských lázních v Horním Žlebu u Děčína, a to v domku patřícím k areálu děčínského zámku. V roce 1836 se otec dostal do sporu s vrchnostenskou správou a byl z thunských služeb propuštěn. Brzy poté zemřel. Když chlapi v šesti letech zemřela i matka, odešel z Děčína, neboť se ho ujal strýc Kirschbaum žijící na venkově.³⁵ Tyrš zemřel tragicky v Tyrolsku 8. 8. 1884, shodou okolností právě v době, kdy (někdy mezi 1. 7. a 30. 9. 1884) prof. Studnička obrázky z Děčína věnoval do Muzea. Ani v tomto případě však nemáme žádný další důkaz, který by naše úvahy o Tyršovi jako prostředníku daru mohl potvrdit.

Na závěr uvedme poslední teoretickou variantu, jak mohl prof. Fr. Jos. Studnička obrázky z Děčína získat. K této úvaze nás přivádí informace, že v letech 1872–1875 trávil pan profesor se svou rodinou letní prázdniny pravidelně ve vile „Stark“ v Horním Žlebu, která sloužila lázeňským a letním hostům.³⁶ Z citované monografie Martiny Němcové o Studničkovi je zřejmé, že pan profesor ani v době prázdnin nedokázal odpočívat. Nepochybně se i během pobytů na Děčínsku zajímal aktivně o své okolí, jak bylo jeho zvykem. Mezi spisy thunské správy se dochovalo několik dokladů o kontaktech Studničky a Purkyně s úředníky děčínského majetku z let 1879–1880, mj. s Carlem Tschertnerem, přednostou centrální kanceláře a osobou pověřenou od roku 1879 dohledem na archivní práce. Na Děčínsku měla už delší tradici meteorologická pozorování, takže pan profesor tu mohl získat dost

informací o měření srážek.³⁷ Navázané kontakty mu umožnily zařídit v roce 1880 v obcích Sněžník (Schneeberg) a Podmokly (Bodenbach), ležících v těsné blízkosti Děčína, dvě meteorologické stanice, jež zapojil do svého nově zavedeného systému dešťoměrného pozorování, provozovaného na různých místech Čech. Ve Sněžníku získal pro pravidelné měření srážek místního thunského lesníka Friedricha Linharta (+ 1883), v Podmoklech pro něho pracoval v roce 1875 penzionovaný vrchní thunský lesmistr Adam Seidel (1800–1883), vynikající lesnický odborník, jeden ze zakladatelů a dlouholetý místopředseda České lesnické jednoty a člen Vlasteneckohospodářské společnosti.³⁸

Na otázku, jaké byly osudy souboru našich obrázků před jejich darováním do Muzea roku 1884, bohužel zatím nedokážeme uspokojivě odpovědět.

2. 2. Technické údaje

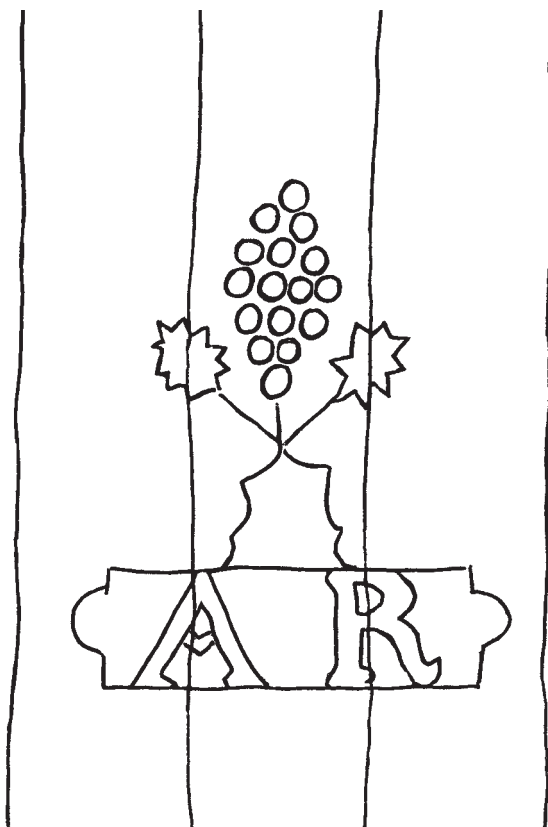
Kopie děčínských fresek, uložené v oddělení starších českých dějin Národního muzea a evidované pod inventárními čísly H2-64 157 až H2-64 171, jsou malovány kvašovými barvami na ručním papíře. Místy je na nich jasně patrná přípravná podkresba tužkou. Bylo ověřeno, že běloba namíchaná do barev je olovnatá. To samo o sobě neurčuje stáří, pouze podporuje dataci do doby předcházející počátek 19. století. Pokud by se prokázala přítomnost běloby zinkové, vylučovala by vznik maleb před třetím desetiletím 19. století, kdy začala bezpečná zinková běloba rychle vytlačovat nebezpečně jedovatou bělobu olovnatou.³⁹ Restaurátorský průzkum provedený na počátku roku 2005 potvrdil, že až na drobné defekty, spočívající v nepatrných odpadlých kouscích barevných vrstev, jsou malby v celkem dobrém stavu. Pouze na povrchu papíru byla zjištěna v UV-záření ložiska aktivní plísně. Vzápětí byly proto všechny listy ošetřeny, očištěny a konzervovány restaurátorkou papíru Adélou Skoupou z NM. Během tohoto zásahu záměrně nedošlo k žádným malířským retuším.

Malby jsou provedeny na patnácti dvoulistech ručního dopisního papíru. Každý dvoulist byl vytvořen přeložením papíru šířkového formátu na výšku. Některé z papírů jsou dole rovně zastříženy. Rozevřené mají výšku od 26 do 26,5 mm a šířku od 36,3 do 37,2 mm, rozměr jejich průměrného formátu je 26,2 × 36,8 mm. Příčinou variability rozměrů byla ruční výroba papíru. Obrázky jsou malovány na výškový formát průměrné velikosti 26,2 × 18,4 mm. Na čtyřech dvoulistech je jen po jednom obrázku,⁴⁰ na ostatních jedenácti jsou vždy obrázky dva.⁴¹ Tyto dvojice nejsou namalovány vedle sebe, tedy na jedné straně papíru, ale vždy na líci a na rubu, čili na 1. a na 3. straně dvoulistu. Je zřejmé, že malíř, který kopie fresek prováděl, hodlal nakonec hotové dvoulisty vložit do sebe a v místě přeložení prošít do úhledného sešitu. To by se podařilo, kdyby dokázal dodržet jednotný systém řazení kopírovaných obrázků na dvoulisty. Správný princip spočíval v umístění prvního obrázku cyklu na 1. stranu a posledního obrázku cyklu na 3. stranu prvního dvoulistu. Analogicky by pokračoval umístěním druhého obrázku cyklu na 1. stranu a předposledního obrázku cyklu na 3. stranu dalšího, dovnitř vkládaného dvoulistu, atd. atd. Všechny obrázky by se pak nacházely na lichých stránkách sešitu, zatímco sudé strany by

zůstaly prázdné. Malíř se bohužel během práce spletl a tento systém nedodržel. V důsledku toho by při závěrečném pokusu seřadit obrázky ve shodě s pořadím fresek musel některé dvoulisty rozřezat na jednolisty, a to by znemožnilo jednoduché svázání prošitím. Proto nakonec k úpravě do sešitu nedošlo a dvoulisty zůstaly volné.⁴²

Listy nejsou označeny žádnou signaturou, jež by mohla prozradit, že byly původně součástí nějakého, nejspíše thunského archivu (ostatně v příslušných thunských fondech bývají signatury psány jen na přebalech archiválií). Listy však nesou poznámky a razítka z pozdější doby. Tak například na pravý okraj druhého obrázku (H2-64 158/a) připsal kdosi v 19. století slabě tužkou slovo, jež lze číst nejspíše jako „Fritze“. Jeho smysl nám není jasný. Jako určité vysvětlení se nabízí genitiv jména Fritz (Friedrich) v češtině (tj. Bedřichovo, Bedřicha). Pak by bylo možné pokusit se hledat souvislost s osobou Bedřicha Thuna (1810–1881), bratra Lva a Františka Thuna juniora. Na 4. straně prvního dvoulistu (H2-64 157) je dole německy psaná poznámka tužkou o počtu obrázků a o jejich přibližných rozměrech, učiněná patrně ještě před předáním souboru do Muzea: „25 Stück / 26.4 × 18“. Pisatel poznámky se při počítání spletl, obrázků není 25, ale 26 kusů. V Muzeu byl soubor hned při akvizici označen razítkem s českým lvem a s opisem „MUSEUM REGNI BOHEMIAE“, červeně otištěným na lící strany prvního a posledního obrázku. Soubor zpočátku nedostal žádné registrační označení, neboť v Muzeu tehdy ještě nebyl zaveden systém průběžných inventárních čísel, zapisovaných do přírůstkových a inventárních knih. Teprve na samém sklonku 19. století byly obrázky opatřeny signaturami. Dodnes mají na spodních okrajích rubových stran tužkou napsanou římskou číslici XV., doplněnou o arabské číslice od 134 do 159 (jejich pořadí se neshoduje s pořadím nynějších inventárních čísel). Jde o staré signatury, které se v Muzeu přidělovaly sbírkovým předmětům až po přestěhování instituce do nově postavené budovy na Václavském náměstí. Měly povahu knihovnických signatur, takže označovaly lokaci předmětu, tj. místo jeho stálého uložení. Přidělovány byly po „definitivním“ umístění předmětů do vitrín ve výstavních sálech. Římská číslovka vyjadřovala číslo vitríny ve výstavním sále konkrétního odborného oddělení, arabská znamenala pořadové číslo předmětu v rámci vitríny. Na všechny obrázky kromě prvního (H2-64 157) a posledního (H2-64 171) bylo později otištěno nad tyto původní muzejní signatury černé miniaturní razítko se zkratkou „LM-P“. Listy jím byly zřejmě opatřeny v době německé správy Muzea za druhé světové války. Národní muzeum bylo tehdy nuceno změnit svůj název na Zemské muzeum v Praze, takže zkratku „LM-P“ lze vysvětlit jako Landesmuseum, Prag. Razítko s touto zkratkou jsme zatím na jiných muzejních předmětech nenalezli. Zřejmě bylo použito jen výjimečně, na listy, které byly z obrovského souboru grafik, kreseb a akvarelů převedených v roce 1942 z Muzea do Zemské (později Národní) galerie v Praze, vyjmuty a ponechány v Muzeu.

Staré signatury na listech ztratily později svou platnost a soubor zůstal vlastně bez evidence. Jak už bylo řečeno, ze „staré zásoby“ byl vybrán až v roce 1961. Teprve tehdy došlo k označení všech jeho listů nově přidělenými inventárními čísly.



Obr. 2. Vodoznak papíru, na němž jsou namalovány kopie děčínských fresek. Užíván byl papírou v Benešově (nad Ploučnicí) v letech 1774–1787, kdy stál v jejím čele Johann Anton Ritschel, manžel Veroniky Ossendorfové. Reprodukováno v měřítku 1:1.

Pořadí obrázků, a tedy i sled vyobrazení na kopírovaných děčínských freskách je našťastí nepochybný. Určují ho římské číslovky I. až XXII. a po nich písmena A, B, C, D. Dvojí způsob označení měl svůj smysl, což později vysvětlíme. Většinou zachycuje každý kvašový obrázek jen jednu postavu, přestože na freskách tvořily některé z postav manželské dvojice. Manželé stáli každý sám, ale byli natočeni k sobě a dole mezi sebou měli vymalované své alianční znaky. V těchto případech zobrazil kopista oba spojené znaky u postavy muže. Jen ve dvou případech zachytil na jednom obrázku více osob. Tak na malbě označené číslem X. (H2-64 166) jsou dvě postavy, představující bratry Rudolfa a Jindřicha z Bünau. Kopista se držel originální předlohy, kde byli oba muži vyobrazeni těsně vedle sebe záměrně jako nerozlučná bratrská dvojice. Druhou výjimkou jsou tři postavy mužů na obrázku označeném písmenem D (H2-64 171). I oni tvořili na nástěnné malbě semknutou trojici.

Důležitým vodítkem pro určení doby vzniku kvašových obrázků je vodoznak (filigrán) ručního papíru, na němž jsou malby provedeny. Vyskytuje se v totožné podobě po jednom provedení na každém z 15 listů a má podobu stylizovaného symetrického vinného hroznu se dvěma listy po stranách, s přivěšeným podlouhlým štítkem, na němž jsou majuskulní písmena AR (viz obr. 2). Po počátečních pokusech identifikovat vodoznak mezi značkami zahraničních evropských papírů⁴³ jsme záhy zjistili, že jde o papír tuzemský, pocházející

přímo z blízkého Benešova nad Ploučnicí (německy Bensen). V 18. století, zejména v jeho druhé polovině, tam Thunové nakupovali značné množství papíru, převážně pro potřeby administrace děčínského i benešovského panství. Benešovská papírna byla založena už v roce 1569. V letech 1656–1812 ji vlastnil rod Ossendorffů. Vodoznak s monogramem AR byl při výrobě používán pouze v době, kdy podnik vedl Johann Anton Ritschel. Tento někdejší dílovedoucí zdejší papírny se 17. 5. 1774 oženil s Veronikou Ossendorfovou, vdovou po Ignáci Petru Ossendorfovi, jenž zemřel 20. 8. 1770. Teprve 7. 8. 1787 předal podnik Veroničinu synovi z prvního manželství Antonu Ossendorfovi, který tehdy dosáhl věku 24 let.⁴⁴ Z toho vyvozujeme, že se monogram Antona Ritschela (AR) mohl při výrobě benešovského papíru užívat nejdříve od poloviny roku 1774 a nejdéle do poloviny roku 1787.

Na základě průzkumu thunských archivních fondů v Děčíně můžeme konstatovat, že benešovský dopisní papír s vodoznakem Antona Ritschela používali Thunové téměř výhradně na děčínském zámku. Thunská korespondence vypravovaná v uvedených letech z jiných rezidencí a působišť členů rodu (např. z Vídně, Prahy, Žehušic, Choltic atd.) byla psána na odlišné papíry. Tato skutečnost vede logicky k závěru, že kvašové obrázky byly namalovány v Děčíně. Dopisní papír s vodoznakem vinného hroznů a monogramem AR se v korespondenci Jana Josefa Thuna, zasílané z Děčína, vyskytuje už od konce roku 1774. V tom roce se ho používalo ještě poměrně málo, zato roku 1775 byl ritschelovský papír používán zcela běžně a ve velkém množství.⁴⁵ V následujících letech 1776 a 1777 se vyskytuje již méně a později zřídka. Naposledy – pokud víme – ho použil 5. 6. 1779 Jan Josef Thun pro dopis poslaný výjimečně z Prahy.⁴⁶

Z předchozího můžeme vyvodit, že kvašové kopie děčínských fresek mohly být namalovány na zámku v Děčíně teoreticky v době výroby ritschelovského papíru, tedy nejdříve ve druhé polovině roku 1774 a nejspíše roku 1787 či krátce poté. Vzhledem k zaznamenanému výskytu ritschelovského dopisního papíru v thunských archivech lze toto časové rozmezí zúžit na dobu od konce roku 1774 do poloviny roku 1779. Vezmeme-li v potaz frekvenci výskytu tohoto papíru v děčínských písemnostech, jeví se jako nejpravděpodobnější časové zařazení vzniku kopií do doby těsně kolem roku 1775.

2. 3. Konsignace, její vztah ke kvašovým kopiím a datace obou pramenů

Správnou identifikaci a interpretaci souboru kvašových obrázků ze sbírek Národního muzea umožnil nálezný rukopisného soupisu (konsignace) děčínských fresek, učiněný Hanou Slavičkovou v thunských písemnostech v Děčíně a zveřejněný v roce 1999.⁴⁷ Konsignace (viz přílohu na s. 44–48), jež není datována, byla zpočátku s ohledem na podobu písma považována za doklad vzniklý nejspíše v první třetině 18. století.⁴⁸ Když jsme však měli v roce 2005 možnost porovnat ji s kvašovými kopiemi fresek, dovedla nás tato komparace k závěru, že kvašové obrázky vznikly zřejmě dříve než soupis maleb. V několika případech totiž obrázky zachycují hradní fresky v lepším stavu, než v jakém je zastihl písař konsignace. Markantní je to například při srovnání malované kopie podobizny

Alžběty z Büna (viz soupis námětů děčínských fresek, čís. 9) s popisem této fresky. Zatímco kvašový obrázek zachycuje ještě její hlavu a zbytky nápisu na pásce kolem postavy, v konsignaci je záznam, že hlava i nápis jsou oprýskané. Malíř také zachytil v závěru cyklu ještě šest mužských postav (viz soupis, čís. 24–29), zatímco písař jich viděl už jen pět. Písař rovněž v mnoha případech už nedokázal správně přečíst nápisy na páskách nad postavami, zatímco malíř je zachytil zřejmě dost věrně. Z uvedeného srovnání by bylo možno vyvodit, že mezi malířským kopírováním fresek a pořízením jejich soupisu uplynula poměrně dlouhá doba, během níž chátrání fresek značně pokročilo.

Skutečnost však byla trochu jiná. Proti uvedenému závěru se postavily výsledky podrobnější rešerší uskutečněných v děčínském archivu v roce 2005. Zjistili jsme totiž, že konsignace, označená signaturou Z-10-4,⁴⁹ musela existovat již roku 1775. V roce 1774 byl novým uspořádáním thunského archivu, uloženého v malostranském paláci Thunů (v Ostruhové, dnešní Nerudově ulici), pověřen úředník inspekce Václav Veleba. Ten roztřídil všechny staré i nové písemnosti tématicky a rozdělil je do dvou základních skupin, prakticky archivních fondů. Do prvního, označeného nově zavedenými signaturami začínajícími velkými písmeny A až Z, zařazoval písemnosti rodové a soukromé rodinné povahy (dnes fond Rodinný archiv Thun-Hohensteinů Klášterec). Do druhé skupiny se signaturami začínajícími zdvojenými písmeny Aa až Zz, soustředil písemnosti správní a hospodářské povahy (dnes fond Ústřední správa Thun-Hohensteinů Klášterec).⁵⁰ Veleba začal archiv třídit v roce 1774 a v letech 1775–1776 už sepsal inventář uspořádaných písemností obou skupin. Dnes se tento inventář nachází ve fondu ÚS Thun-Hohensteinů Klášterec. Veleba ho napsal na spisový papír s ritschelovským vodoznakem v podobě orla nad jménem BENSEN a s monogramem AR. Pod signaturou Z-10-4 najdeme zápis konsignace, provedený Velebovou rukou: „*Beschreibung jener Mahlerey die in dem Schloss zu Tötschen auf dem so genannten Nonnen Boden zu sehen und das alte Bünausische Geschlecht vorstellet.*“⁵¹ Vzhledem k tomu, že přípis z dalších let (1776–1788) znamenávali do tohoto inventáře evidentně již jiní písaři, je zřejmé, že konsignace byla zapsána Velebou někdy v letech 1775–1776, a nemůže tedy být mladší.⁵² Zdá se dokonce pravděpodobné, že konsignace nemohla vzniknout až roku 1776, ale spíše před tímto rokem. Dochoval se totiž také Velebův nesvázaný koncept jeho inventáře, který musel vzniknout už na počátku archivářovy práce, nejspíše během roku 1775, ne-li již v roce 1774.⁵³ Koncept, psaný na volných modrých papírech, opatřených shodným ritschelovským vodoznakem, jaký je na svázaném originálním inventáři, má pracovní povahu, což je zřejmé z dodatečných korektur původně zamýšlených signatur (konsignaci maleb chtěl Veleba původně zařadit pod signaturu Z-11-9) i z drobných změn v záznamu o konsignaci, který má následující podobu: „*Beschreibung und Erklärung jener Mahlerey, die in Schloss zu Tötschen auf dem so genannten Nonnen Boden annoch zu sehen, und daß alte Bünausische Geschlecht vorstellet.*“ (Popis a vysvětlení oné malby, již je ještě možno vidět na zámku v Děčíně na takzvané Jep-tišské půdě, a jež představuje starý bünauský rod.). Naši domněnku, že Veleba měl soupis fresek k dispozici už při svých

úvahách o třídění archivu (1775), potvrzuje zřejmě i to, že dokument je označen neúplnou signaturou „Gg Nro. 9“ (další arabské pořadové číslo již nemá). Tuto „provizorní“ signaturu napsal patrně při třídění, kdy uvažoval o tom, že konsignaci zařadí do úředního fondu (pod signatury začínající Gg pak zařadil hospodářské písemnosti panství Děčín, konkrétně korespondenci s úředníky ze sedmdesátých let 18. století). Definitivní signatura Z-10-4 není napsána přímo na samotné písemnosti, ale na jejím obalu. Pod signaturu začínající písmenem Z zařadil Veleba akta a korespondenci Jana Josefa Thuna (1711–1788), písemnosti vztahující se k rodině, případně týkající se pražského rodového paláce.

Je tedy zřejmé, že horní hranicí vzniku konsignace je rok 1775. Dolní hranice je s ním nejspíše totožná. Úvahu, že by soupis pocházel z doby před rokem 1775 (resp. 1774), například již z počátku 18. století, je možno po porovnání s kvašovými obrázky odmítnout. K ověření datace do roku 1775 nám bohužel nepomohl ani vodoznak konsignace, ani rukopis písáře. Vodoznak je dosti nezřetelný, nejasně lze tušit, že ho tvoří nejspíše motiv heraldického orla (známého z benešovského papíru) a k němu připojeného zřetelnějšího písmene B s korunkou (Bensen, tj. Benešov n. P.). Papír s tímto označením se v thunských písemnostech vyskytuje spíše zřídka, například na dílčím účtu z roku 1779. Domníváme se, že tento papír byl vyráběn v Benešově pouze krátce a v malém množství, snad v letech 1770–1774, kdy vedla papírnu vdova Veronika Ossendorfová, než se provdala za Johanna Antona Ritschela. Rukopis konsignace (viz obr. 14–16), který vyhlíží dosti starobyle, se bohužel nepodařilo ztotožnit s některým z rukopisů vyskytujících se v okruhu thunských úředníků v Děčíně či Praze od šedesátých do devadesátých let 18. století. Nelze vyloučit, že ke konsignaci existoval koncept, pořízený „v terénu“, tedy přímo na tzv. Jeptišské půdě, a byl přepsán osobou, kterou neznáme.

Předchozí zjištění nás překvapila. Jestliže podle vodoznaku nemohly kvašové kopie vzniknout před koncem roku 1774 a konsignaci nelze datovat později než do roku 1775, nutí nás to přijmout závěr, že oba prameny vznikly víceméně současně, v maximálním rozpětí jednoho roku. To je ovšem v rozporu se skutečností, že malované kopie zachytily fresky v lepším stavu (tedy dříve), než jak jsou vylíčeny v konsignaci. Jak tuto nesrovnalost vysvětlit? Snad by mohly pomoci zkušenosti ze studia starých nástěnných maleb. Je známo, že při prohlížení fresek je velmi důležité kvalitní, pokud možno hodně intenzivní osvětlení. Jejich čitelnost se také výrazně zlepšuje, když je zeď vlhká, například na jaře či na podzim. Je tedy možné, že si malíř kopií zvolil pro svou práci lepší podmínky než úředník, který sepisoval konsignaci. Jako odborník si malíř mohl popřípadě dovolit i některé špatně čitelné partie fresek opatrně navlhčit, což by si úředník asi netroufl. Zdá se také, že kopista přistupoval ke svému úkolu mnohem zodpovědněji než písář. Je to patrně z toho, jak písář někdy zcela nedbale a s žalostnými chybami přepsal nápisy na páskách kolem postav. Důvod mohl být i docela prostý: písář třeba neměl tak dobrý zrak jako malíř. Fakt, že písář vůbec neviděl jednu z mužských postav v závěru cyklu, by mohl naše předchozí úvahy potvrzovat. Tato freska nemusela být zničená – písář ji jen v nedostatečném světle a na zdi, která mohla být zrovna suchá, vůbec nemusel postřehnout. Je sice pravda, že písář

oproti malíři zaznamenal i dva alianční znaky nade dveřmi, výjev s Mojžíšem doprovázený verši a dále poznamenal, že je na zdech ještě 14 dalších postav, „*kde nelze nic poznat*“, ale ty malíř možná nekopíroval i z jiných důvodů, než byl špatný stav jejich zachovalosti. Asi to už nebylo jeho úkolem.

Jediný závažný rozdíl mezi ikonografickým a písemným pramenem je v dokumentaci zmíněné postavy Alžběty z Bünau (soupis, čís. 9). Písář uvádí, že nápis i hlava jsou oprýskané, zatímco malíř zbytky nápisu i celou hlavu ještě zachytil. Nějaká minimální doba, ve které došlo k odpadnutí omítky v těchto místech, zřejmě musela přece jenom mezi kopírováním a popisem uplynout. Mohla být i kratší než jeden rok.⁵⁴ Určitému časovému rozdílu ve vzniku obou pramenů nasvědčuje fakt, že malované kopie a konsignace nevznikaly jako vzájemné doplňky, tedy v součinnosti malíře a písáře, ale nezávisle na sobě. Jednoznačně to dokazují nejen diference v počtu dokumentovaných fresek, ale i jejich odlišné označení. Zatímco malíř označil své obrázky římskými čísly I. až XXII. a A až D, písář dal sepisovaným freskám arabská pořadová čísla 1. až 37. Malíř zobrazil první manželský pár na dvou obrázcích, označených čísly II. a III., ale písář zahrnul oba manžele pod jeden popis, zařazený pod číslo 2. O tom, že malíř a písář prováděli svou dokumentaci nezávisle na sobě, svědčí ještě jeden detail. Úředník popsal výzdobu sálu jako jeden komplex na rozdíl od vnímavějšího malíře, který si nepochybně všiml, že výzdoba není jednotná, nýbrž že sestává přinejmenším ze dvou samostatných celků. Proto poslední čtyři obrázky odlišil od předchozích označením písmeny A, B, C, D. Tyto úvahy můžeme tedy uzavřít konstatováním, že oba prameny vznikly sice nejspíše v roce 1775, ale s určitým časovým odstupem mezi sebou. Nejprve (možná už koncem roku 1774, pravděpodobněji v první polovině roku 1775) pořídil malíř kvašové kopie a potom (snad ve druhé polovině roku 1775), nezávisle na jeho práci, popsal fresky neznámý úředník.

2. 4. Autorství kvašových kopií

Jestliže se lze spolehnout na závěr, že kvašové kopie byly namalovány nejspíše v první polovině roku 1775, případně už koncem roku 1774, opravňuje nás to k pokusu určit jejich autora. Vzhledem k tomu, že jde o pouhé kopie podle cizích předloh a nikoli o samostatný tvůrčí projev, nemůžeme se opřít o stylovou komparaci, ale musíme se spolehnout pouze na výpovědi písemných pramenů.

Z doby kolem roku 1775 známe jména čtyř malířů a jednoho kreslíře, kteří pracovali pro hraběte Jana Josefa Thuna na děčínském zámku. Byli to malíři Pešina, Lohre, Peschke a Hoffmann a kreslíř Illmann.

František Ondřej Pešina (Franz Andreas Pessina, Peschina, * 1723, Nepomuk – † 1790) působil v Praze, ale za zakázkami jezdil i do jiných měst v Čechách. Ovládal techniku olejomalby i fresky a současníky byl oceňován především jako výborný malíř květin. Josef Bernard von Scotti, komerční rada gubernia, ho ve své relaci o stavu malířství, mědiryctví a tiskařství v Čechách, adresované 24. 11. 1787 českému guberniu, jmenoval mezi předními domácími malíři. Napsal o něm, že „*v malbě velmi jemných, přírodu vystihujících kvě-*

tin, tak jest umělecky dokonalý, že mezi předními klasiky tohoto malířství bez obavy obstát a obdivován býti může“. Současně však upozorňuje, že tento malíř, stejně jako ostatní jeho druhové v Čechách, patří mezi umělce, kteří „sú co se týče domácnosti a výživy tak špatně opatřeni, že nejsou obdivováni jako umělci, ale litováni jako nejpotřebnější lidé ve státě a svou denní výživu musí si nikoli jako umělci, tedy v zaměstnání na celém světě uctívaném, ale jako břídilové, správkaři, kopisti vyhledávati [...]“.⁵⁵ Pešina pracoval na děčínském zámku už v roce 1767. Tehdy tu vystřídal pražského freskaře Josefa Hagera.⁵⁶ V roce 1773 cosi maloval pro Thuny v jejich pražském domě čp. 181/III (zv. Putzovském) v dnešní Thunovské ulici 16. V létě téhož roku získal další zakázku v Děčíně. Zpravují nás o tom dva dopisy thunského sekretáře Franze Adalberta Horbacha hraběti Janu Josefu Thunovi z Prahy do Děčína z 27. července a z 10. srpna 1773.⁵⁷ Z prvního dopisu vyplývá, že malíř byl získán pro práci v Děčíně už jakýmsi předchozím jednáním, ale zatím nemůže přijet, protože v Praze dokončuje zakázku u barona Götze. V druhém dopise sekretář prosí hraběte o zajištění povozu pro malíře, aby mohl už příští sobotu odjet do Děčína a začít tam pracovat. Z vyúčtování výloh za srpen vyplývá, že malíř Pešina dostal na cestovní výlohy 3 zl., že tedy v srpnu 1773 skutečně do Děčína dorazil.⁵⁸ Bohužel nám není známo, na čem v Děčíně pracoval, ani jak dlouho tam setrval. V dalším roce (1774) se patrně už na zámku nezdržoval (alespoň o tom nebyly nalezeny doklady), a tak se zdá, že v roce 1773 realizoval v Děčíně jen jednorázovou zakázku.

Druhým malířem, kterého je třeba vzít v úvahu jako případného autora kvašových kopií, je děčínský Mathes Josef Lohre. Příležitostnými zakázkami pro Thuny byl pověřován v rozmezí let 1761–1786. Nezdá se, že by plnil umělecky náročnější zakázky. Například v roce 1785 dostal nejprve 1 zl. 18 kr. a poté 9 zl. 30 kr. za pouhé natěračské práce a roku 1786 mu byla vyplacena obdobně malá částka 10 zl. za vymalování panské stělnice (Schußhaus), zahrnující i cenu barev.⁵⁹ Snad mu neublížíme, když v něm budeme vidět spíše řemeslného malíře či štafíře, jak ostatně prozrazuje v pramenech používaný termín *Staffierer*. Nezdá se nám tedy příliš pravděpodobné, že by hrabě Thun svěřil náročné kopírování fresek právě jemu.

Dalším místním malířem pracujícím pro Thuny od konce padesátých let 18. století byl Franz Josef Peschke (a po něm od osmdesátých let Franz Jakob Peschke). Také on převážně maloval a štafíroval znaky, nápisy, portály atp.⁶⁰ Nepovažujeme za reálné, že by tento řemeslný malíř byl schopen namalovat kopie starých fresek.

Dostí lákavou se nám jevila myšlenka, že by kopie mohl provést Josef Illmann, thunský úředník, který roku 1776 prokázal své výtvarné schopnosti tím, že nakreslil čtyři pohledy na děčínský zámek a jeho okolí. Tyto dokumentárně velmi precizní a hodnověrné veduty, zachycující monumentální thunskou rezidenci ze všech čtyř světových stran, pořídil patrně na přání hraběte.⁶¹ Je možné, že tyto kresby neměly být pouhou dokumentací thunského sídla před jeho plánovanou přestavbou, ale mohly mít případně i funkci předlohy pro zamýšlené (ale nerealizované) mědirytiny propagačního charakteru. Illmann ovšem nebyl profesionálním kreslířem, kreslení

ovládal stejně jako mnoho jiných úředníků, k jejichž standardnímu vzdělání tato dovednost tehdy patřila. V thunské administrativě působil přinejmenším v rozmezí let 1775–1786. V březnu 1775 je doložen jako revident v Děčíně,⁶² z roku 1785 pochází informace, že je správcem pražského paláce Thunů a dává do pořádku tamní archiv⁶³ a v roce 1786 se stává kontrolorem společné pokladny a archivu a dostává vyšší plat. Naši představu, že mohl být v roce 1775 pověřen i okopírováním děčínských fresek, vyvrací dopis sekretáře F. A. Horbacha hraběti J. J. Thunovi, psaný 2. března 1775 z Prahy do Děčína.⁶⁴ V první části dopisu řeší sekretář nesrovnalosti v účtech revidenta Illmanna, který mu předtím na toto téma napsal dopis, evidentně z Děčína. V dalším odstavci sekretář hraběti oznamuje, že po poslovi posílá do Děčína knihu plátkového zlata, žlutou barvu a štětce pro malíře a pro revidenta (tj. pro Illmanna) posílá na ukázkou dvě knihy holandského papíru. Z toho jasně vyplývá, že v té době, na přelomu února a března 1775, pobýval v Děčíně vedle revidenta Illmanna, jinak schopného kreslíře, i jakýsi nejmenovaný malíř. Jistě by nebylo logické, kdyby úkol zhotovit kopie fresek, který zřejmě právě někdy v té době vyvstal, dostal amatér Illmann a nikoli profesionální malíř.

Zbývá nám tedy poslední z uvažovaných umělců, malíř Jan (Johann) Hoffmann. Z pramenů vyplývá, že na podzim 1774 sháněl Jan Josef Thun opět nějakého schopného malíře pro práce v Děčíně (to potvrzuje správnost našeho úsudku, že pražský malíř Pešina přijel v srpnu 1773 do Děčína jen kvůli dočasné zakázce). Dne 11. října 1774 psal sekretář Franz Adalbert Horbach hraběti Thunovi z Prahy do Děčína, že pro něho jakýsi pan Wolff konečně v Praze objevil jednoho malíře, který je sice zrovna zaměstnán jakousi divadelní prací, jež mu zabere ještě 14 dní, ale pak by byl hraběti k službám. Malíř ovšem žádá k měsíčnímu platu 10 zl. i stravu zdarma. Pan Wolff prý doporučuje na tyto podmínky přistoupit. Malíř je totiž tak šikovný a rychlý, že zastane třikrát více práce než onen děčínský malíř, takže tím budou náklady na jeho stravu nahrazeny. Zde si snad můžeme dovolit poznámku na okraj, že oním málo výkonným malířem byl nejspíše některý ze zmíněných místních umělců, buď Lohre nebo Peschke. Z dalších zpráv sekretáře Horbacha se dozvídáme, že poté, co hrabě souhlasil se stravou zdarma, nabízí malíř, že do Děčína pošle s předstihem alespoň svého pomocníka (dopisy z 18. a 22. října), poté malíř vzkazuje (27. října), že brzy přicestuje dostavíkem či jiným povozem, a konečně 5. listopadu sekretář píše, že malíř přijede děčínským povozem, který se vrací z cesty do Prahy. V doušce je konečně uvedeno i jméno očekávaného malíře: sekretář poznamenal, že malíři Johannu Hoffmannovi vyplatil na cestovní výlohy 3 zl.⁶⁵ Hoffmann tedy od listopadu 1774 pracoval na jakési malířské zakázce na děčínském zámku. Nejspíše jemu byly určeny zásilky malířských potřeb z Prahy do Děčína v únoru a březnu 1775. V prvním případě šlo o různé barvy a dvě knihy dobrého plátkového zlata, celkem za 4 zl.,⁶⁶ a v druhém případě, již zmíněném, se jednalo o jednu knihu plátkového zlata, žlutou barvu a štětce. Hrabě Thun byl zřejmě s jeho prací spokojen a získal ho ke stálé spolupráci, neboť po celý rok 1777 mu dával vyplácet měsíční plat 12 zl. Tehdy měl Hoffmann prakticky statut thunského dvorního umělce.⁶⁷ V roce 1778 získal velkou zakázku v Pra-

ze, kde vyzdobil mnoha výpravnými architektonickými, ornamentálními i figurálními freskami faru u sv. Vojtěcha na Novém Městě.⁶⁸ Thunové ho znovu zaměstnali na děčínském zámku ještě v devadesátých letech. Jeho práce na malířské výzdobě zámeckých interiérů, ale i kostela Povýšení sv. Kříže, prováděné někdy společně s freskařem Josefem Kramolínem, jsou archivně podchyceny v letech 1791–1794.⁶⁹ O Johannu Hoffmannovi se uvažuje též jako o autorovi fresek asi z devadesátých let, provedených v zámeckém sálu, jenž sloužil později jako zbrojnice. Objeveny a restaurovány byly v roce 1988.⁷⁰ Snad se mohl podílet i na výzdobě tzv. Modrého sálu, uskutečněné koncem století malbou na suchou omítku (al secco) a objevené roku 2001.⁷¹ Jinak o životě a díle Jana Hoffmanna mnoho nevíme. Neznáme ani data jeho narození a úmrtí. První záznam o něm je až z 15. 10. 1769 v účetní knize novoměstského malířského pořádku. Mistrem malířského cechu se stal 4. 10. 1778 a v účtech je mezi mistry veden až do roku 1781. Zřejmě ho lze ztotožnit s malířem Hoffmannem, kterého (bez křestního jména) uvádějí schematismy Království českého jako malíře fresek ještě v letech 1789–1801.⁷²

Zdá se nám velmi pravděpodobné, že malířské potřeby, posílané koncem zimy 1775 z Prahy pro malíře na děčínský zámek, byly určeny právě Janu Hoffmannovi. Pracoval tam zřejmě na zakázce, kterou přijal už v listopadu předchozího roku. Vzhledem k tomu, že vznik kvašových kopií klademe právě do první poloviny roku 1775, dovolujeme si jejich autorství připsat právě jemu.

2. 5. Okolnosti a důvod vzniku kvašových kopií

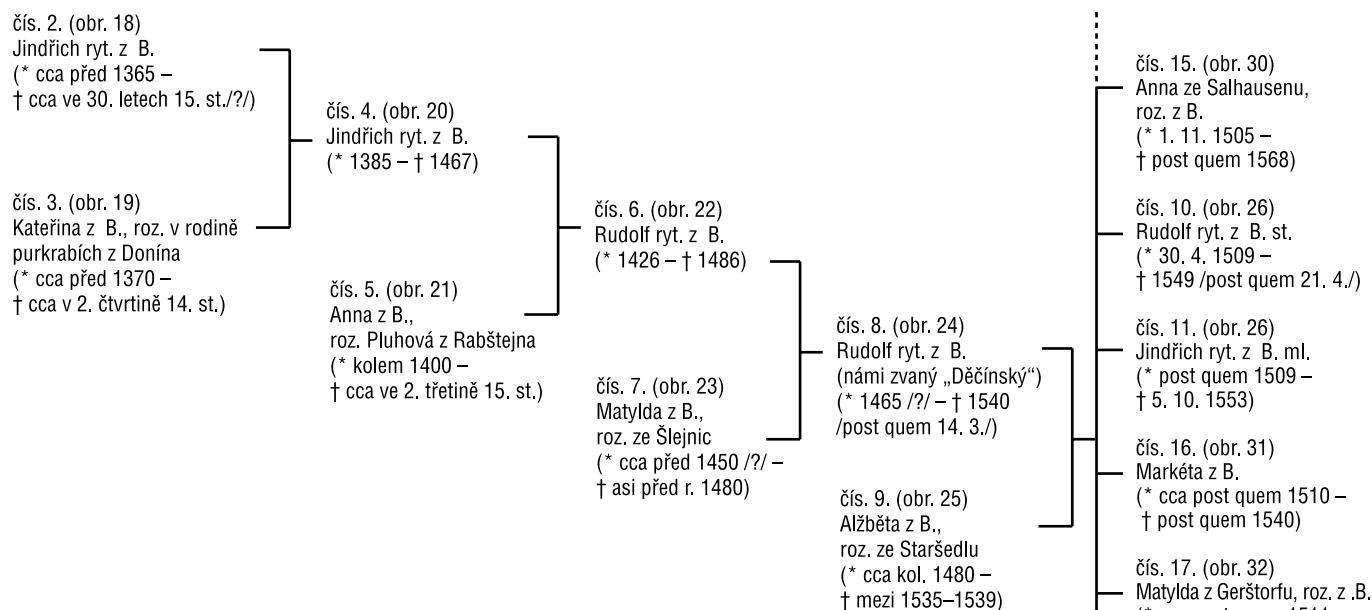
Pořízení kopií starobylých fresek dochovaných na děčínském zámku spadá do období velkých změn, které měly toto sídlo významně proměnit. Z dobových pramenů vyplývá, že Jan Josef hrabě Thun (1711–1788) zamýšlel už od přelomu šedesátých a sedmdesátých let přesunout hlavní rodové sídlo z Prahy do Děčína a přeměnit zámek na reprezentativní rezidenci. K tomuto záměru ho snad mohl inspirovat objev léčivého železitého pramene v Horním Žlebu na levém břehu Labe, v kouzelné děčínské krajině. Představa, že by v sousedství zámku a města mohly vyrůst prosperující lázně, přitahující vznešené návštěvníky zblízka i zdáli, byla jistě lákavá. Zapůsobit mohl i příklad Šporkova Kuksu, který vyrostl na zelené louce a stal se velkolepým sídlem, přestože léčivé účinky tamních lázní nebyly nijak významné. Tepličtí lázeňští hosté, projíždějící na svých cestách Děčínem, jistě také přispívali k utváření Thunovy představy o kultivaci podmínek pro rozvoj lázeňského ruchu. U pramene, objeveného v roce 1768, byla záhy (1769) postavena dřevěná lázeňská budova a v roce 1777 i budova zděná. Roku 1771 vyšlo o hornožlebském minerálním pramenu odborné a současně propagační pojednání sepsané dr. J. H. Bauerem. Spisek se už po dvou letech dočkal druhého vydání.⁷³ Kolem roku 1775 byla rozšířena a vylepšena děčínská zámecká lékárna, jež zřejmě měla sloužit i lázeňským hostům. Lázně byly zasvěceny sv. Josefovi, patronu zámeckého pána. Budoucímu lesku vznikajících lázní měla odpovídat i reprezentativnost děčínské rezidence. Hrabě Jan Josef, od roku 1767 již počtvrté ženatý, pobýval od počátku sedmdesátých let na zámku stále častěji a kolem roku 1775

sem přemístil celý svůj dvůr. Již od roku 1773 se snažil dát životu na zámku nový řád, zveleboval interiéry a stěhoval sem umělecké sbírky. Rozšiřovala se knihovna, po stěnách se rozvěšovaly obrazy, v zámku se soustřeďovaly rozsáhlé sbírky rytin, mincí, medailí, minerálů, hornin, zkamenělin a dalších přírodnin, ale i různých kuriozit. Již připomenuté pohledy na Děčín, nakreslené v roce 1776 Josefem Illmannem, mohly být zamýšleny jako podklad pro mědirytiny, jež by šířily věhlas místa. Kresby totiž nejsou jen suše popisným dokumentem, ale jsou pojaty i jako malebná výtvarná díla, obohacená i patřičnou figurální stafáží. K mědirytecckým reprodukcím však již nedošlo a i ostatní skvělé plány, týkající se zřejmě i přestavby zámku, byly překaženy vpádem pruského vojska do Děčína v srpnu 1778. Hrabě Jan Josef Thun tehdy z Děčína uprchl do Lince a přestože vojsko po šesti týdnech z děčínského zámku odtáhlo a v následujícím roce skončily vojenské operace těšínským mírem, už neměl chuť se do Děčína vrátit a ve svých plánech pokračovat. O záležitosti děčínského sídla a panství se pak v letech 1779–1785 staral prozatím jeho prvorozený syn František Josef (1734–1800) a od roku 1785 definitivně jeho bratr Václav Josef (1737–1796), dědic děčínského majetku. Teprve on navázal na otcovy plány a v letech 1786–1796 provedl velkorysou klasicistní přestavbu, která dala zámku nynější podobu.

Z obecné situace na zámku kolem roku 1775 lze odhadnout, jakému účelu asi měly kopie starých fresek sloužit. Je dosti zřejmé, že hrabě plánoval zvelebení zanedbaného středověkého jádra zámku buď radikální přestavbou, nebo alespoň rekonstrukcí interiérů. Vzhledem k tomu byly starobylé fresky v obou případech odsouzeny ke zničení či přinejmenším k zakrytí novou omítkou nebo malbou. Zřejmě z toho důvodu dal tedy příkaz k jejich okopírování. Domníváme se však, že účelem kopií nebyla pouhá dokumentace pro budoucí věky. Tu měla splnit zřejmě konsignace, sepsaná až následně. Kdyby měly totiž kvašové kopie za úkol ryzí dokumentaci fresek, jež brzy zaniknou, nepochybně by malíř okopíroval i výjev s Mojžíšem a doprovodné básně tak, jak je zachytila konsignace. Lze uvažovat o tom, že hrabě Thun vedla k malířskému okopírování hlavních postav fresek představa, že malíř v budoucnu zhotoví velké kopie v podobě závěsných olejových obrazů, které budou reprezentovat v některém ze zámeckých sálů předchozí vlastníky starobylého děčínského hradu a zámku. Portrétní galerie předků, panovníků a předchůdců přicházely koncem 18. století opět do módy a tam, kde se nedochovaly, bývalo celkem běžné sestavovat je z nových kopií podle starých předloh z jiných sídel. K vytvoření závěsných olejových kopií bünauských podobizen sice v Děčíně nedošlo, ale dovedeme si představit, že pokud by se tak stalo, jistě by to reprezentativnost nově upravovaného zámku velmi zvýšilo.

3. Soupis a interpretace námětů děčínských fresek

Následující soupis je rekonstrukcí podoby jednotlivých námětů děčínských fresek. Vznikl kombinací obou pramenů, tj. ikonografického a písemného. V závěru (čís. 30–45) se opírá pouze o pramen písemný, neboť malíř poslední výjevy fresek už neokopíroval. V připojené komparaci jsou oba prameny po-



Obr. 3. Posloupnost členů rodu rytířů z Bünau vyobrazených v roce 1539 na freskách v děčínském hradě.

rovnávány a posuzovány z hlediska pravdivosti a spolehlivosti jejich výpovědi. Některé detaily a motivy maleb, které stojí za pozornost, jsme opatřili výkladem. Doplnující údaje, které umožňují identifikaci vyobrazených osob a přinášejí v prosopografii základní údaje o jejich životě, jsou čerpány z archivních pramenů a literatury. Provází je komentář, který se pokouší interpretovat některé nejasné záležitosti z jejich biografie.

Vzhledem k obtížné orientaci mezi mužskými členy rodu z Bünau, užívajícími pouze tři křestní jména, jsme si z důvodů ryze praktických dovolili jednu licenci. Rudolfa z Bünau (čís. 8), pána na Děčíně, jenž dal fresky roku 1539 namalovat, označujeme jako *Rudolfa „Děčínského“*. Vzhledem k tomu, že všechny zobrazené osoby v první skupině fresek jsou jeho příbuzní, lze je snáze identifikovat právě vyznačením jejich příbuzenského vztahu k této ústřední a nejvýznamnější postavě. K lepší orientaci mezi zobrazenými Bünaušskými by měl posloužit i jejich zjednodušený rodokmen. (viz obr. 3).

1. (obr. 17)

Jiří Voutsatý vévoda Saský (Georg der Bärtige Herzog von Sachsen)

(* 27. 8. 1471, Míšeň – † 17. 4. 1539, Drážďany)

Nápisy na malované kopii: „Nô. I. / MDXXXVIII“ (nad portrétovaným).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 1. / 1539“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 157

Konsignace: „N.ro 1. Alter Ritter mit einen grauen langen Barth, mit goldenen flues ohne Nahmen, Jahr Zahl 1539. Wappen oben her rechter hand, weiß und Rothen, Linker Hand 1 Schwarzen Löwen unten her Rechter Hand ein gelbes Feld mit 2 Blauen Streiffen, Linker hand ein Blaues [Feld], worin ein weißer einfacher adler, in der Mitten ein Schild mit weissen Feld und Schwartze Streiffen, sambt einer Halben grünen Cron, [...]“.

Překlad konsignace: „čís. 1. Starý rytíř s dlouhým šedivým vousem, se Zlatým rounem, bez jména, letopočet 1539. Znak: nahoře lvi, po jeho pravé ruce bílo-červený, po levé ruce jeden černý, dole po pravé ruce žluté pole se dvěma modrými pruhy, po levé ruce modré [pole], v němž je jednoduchý bílý orel, na středu štítek s bílým polem a černými pruhy, s poloviční zelenou korunou; [...]“.

Komparace malované kopie a konsignace: Konsignace není v rozporu s malovanou kopií. Připojený znak je – stejně jako znaky u dalších postav – namalován iluzivně,

i s vrženým stínem, jakoby zavěšený na skobě ve zdi. Jde o rodový znak Wettinů, vládců Saska, jenž má při standardním heraldickém popisu (blasonování) následující podobu. Štít je čtvercový, se srdečním štítkem. Na srdečním štítku, zastupujícím Sasko, černě a bíle (správně má být černě a zlatě) devětkrát (správně desetkrát) napříč pruho- vaném, je pokosem zelená routová koruna (ta je na kvašo- vé kopii velmi světlá, téměř neznatelná). V 1. poli, zastupujícím Durynsko, je na modrém poli červeno-bíle sedmkrát pruho- vaný lev ve skoku doleva, ve 2. poli, pre- zentujícím Míšeňsko, je ve žlutém (tj. heraldicky zlatém) poli černý lev ve skoku doprava, 3. pole, zastupující Landsberg, je štípeno pěti žlutými (zlatými) a modrými pruhy a ve 4. poli, zastupujícím Falc-Sasko, je na modrém poli bílá (tj. heraldicky stříbrná) rozkřídlená orlice. Na ma- lované kopii stojí dále za pozornost kromě černého krát- kého kožichu (tzv. šuby) a v popisu zmíněného Řádu zlatého rouna na masivním zlatém řetězu (jehož články ne- jsou na kopii vyobrazeny věrně) i dva zlaté prsteny s ka- meny na ukazováku a prsteníku levice. Růženec z velkých hnědých korálů, držený pod přeloženými dlaněmi na břiše, připomíná prosté dřevěné růžence, vkládané nebožtíkům do rakví. Dole má jakýsi hranatý, snad kovový přívěsek. Po- zornost poutá i věneček z červených kuliček, snad květino- vých poupat, který zdobí hlavu vousatého starce. Podobný, ale mohutnější věnec z červených a bílých květů zdobí hla- vu vévody Jindřicha Saského (nástupce Jiřího Vousatého) na portrétu z roku 1514 od Lucase Cranacha st. a obdobný květinový věnec má i kurfiřt Jan I. Věrný na Cranachově portrétu z roku 1526 (oba v Drážďanské galerii). Květino- vé věnečky na hlavách, tzv. panenské vínky, mají na kopi- ích děčínských fresek i svobodné dcery Rudolfa „Děčínského“.

Prosopografie a komentář:

Jiří Vousatý vévoda Saský (* 27. 8. 1471, Míšeň – † 17. 4. 1539, Drážďany), v letech 1500–1539 vládce vévodství saské- ho. Jeho otcem byl Albrecht Saský (*1443 – † 1500). Za toho došlo v roce 1485 k rozdělení Saska na kurfiřství saské (Kur- sachsen, tj. Wittenberg, Durynsko a Vogtland), jež připadlo Arnoštu Wettinovi a bylo od té doby ve správě ernestinské vět- ve rodu Wettinů, a na vévodství saské (Herzogtum Sachsen, tj. oblast Míšeň, Lipska a Horního Durynska), jež připadlo Albrechtovi, zakladateli albertinské linie dynastie Wettinů. Pro českou historii je Albrecht Saský zajímavý tím, že byl ze- těm Jiřího z Poděbrad a po jeho smrti jedním z uchazečů o český trůn. Jeho syn Jiří Saský, ovlivněný humanismem, se staral pečlivě o svěřenou zemi a zasloužil se o rozkvět jejího hospodářství. Značnou pozornost věnoval i otázkám duchov- ním. Reformoval univerzitu v Lipsku a byl nakloněn i snahám reformovat katolickou církev. Očekával však, že nutné změny provedou samotné církevní instituce, především koncil. Sám se zasadil o to, aby už dva roky po Lutherově přibití tezí pro- tí odpustkům na dveře wittenberského chrámu (1517) mohla proběhnout v roce 1519 na lipském Pleißenburgu disputace mezi zastánci nového učení, Lutherem a Karlstadtem na jed- né straně, a propapežským teologem Eckem na straně druhé. Na základě výsledku této disputace se Jiří Saský stal nesmiřit- elným odpůrcem luterské reformace. Katolickou víru hájil ve

své zemi věrně až do smrti, přestože v sousedním kurfiřství saském se nové učení pod patronátem kurfiřta Bedřicha Moudrého rychle rozšířilo. Luther za to vévodu Jiřího proklí- nal jako „drážďanského pokrytce a ďáblova apoštola“. Když Jiřímu Saskému roku 1534 zemřela jeho žena Barbora, odmí- tal se nešťastný vdovec na znamení smutku až do smrti holit. Jeho dlouhý šedivý plnovous mu pak vysloužil přezdívku Jiří Vousatý. Z pěti synů a čtyř dcer ho přežila jen jediná dcera, Kristina. Vládu nad saským vévodstvím převzal po Jiřího smr- ti v roce 1539 jeho bratr, vévoda Jindřich Zbožný a brzy po něm (1541) jeho syn Mořic, který se stal v roce 1548 saským kurfiřtem. Za jejich vlády, v podstatě hned od roku 1539, ovládlo luterství s jejich plnou podporou i vévodství saské.

Jiří Vousatý měl mezi svými rádci i Rudolfa „Děčínské- ho“, který na drážďanském dvoře zastával významnou funkci hofmistra. Pro něho se stal úctyhodnou autoritou a díky pev- nému zakotvení v katolické víře i velkým duchovním vzorem. Nepochybně z těchto důvodů ho dal Rudolf „Děčínský“ vy- malovat do čela rodové genealogie ve slavnostním sále na Děčíně. Fresky vznikaly v roce 1539 pravděpodobně až poté, co vévoda Jiří dne 17. dubna toho roku zemřel. Nasvědčuje to- mu růženec v jeho ruce a snad i věneček na jeho hlavě.⁷⁴ Za- řazení jeho postavy na počátek genealogie rytířů z Bünau bylo tedy aktuálním vyjádřením pietní úcty k nebožtíkovi.

2. (obr. 18)

Jindřich rytíř z Bünau (Heinrich Ritter von Bünau)

(* asi před rokem 1365 – † asi ve 30. letech 15. století !?)

Nápisy na malované kopii: „Nô II.“ (v levém horním rohu), „her heinrich von bunaw ritter elder fatter zu mawssel- wicz“ (na mluvící pásce držené portrétovaným).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 2.“; „Pan Jindřich z Bünau, rytíř na Meuselwitz, prapředek“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 158/a

Konsignace: „N.ro 2. Herr Heinrich Von Binau Ritter Edler Ritter [recte: elder fatter] zu Meavellevitz Nebst frauen Ritterin, gebohrnen Borghgarten [recte: borgkgraffen] Von Thone, sein weib, Wappen soiniges Roth und weisses feld mit 2 fratzen Köppen, daß ihrige gelbes Feld mit 2 Creutzweissigen Hirsch geweyen ohne Jahr Zahl, [...]“.

Překlad konsignace: „čís. 2. Pan Jindřich rytíř z Bünau, uro- zený rytíř [recte: prapředek], na Meavellevitz [recte: Meuselwitz], spolu s paní rytířkou, rozenou Borghgarte- novou [recte: rozenou z purkrabích] z Donína, jeho ženou. Jeho znak: červené a bílé pole s dvěma šklebícemi se hla- vami, její znak: žluté pole se dvěma zkříženými jeleními parohy; bez letopočtu; [...]“.

Komparace malované kopie a konsignace: Zatímco malíř vě- noval postavám Jindřicha z Bünau a jeho manželky oddě- lené stránky, písař je spojil do jednoho popisu. I když další muže a ženy z rodu Bünauských už popisoval individuál- ně, je tato výjimka v konsignaci jasným svědectvím o tom, že písař popisoval zobrazené postavy na freskách Rytíř- ského sálu odleva doprava, v pořadí, v jakém se na stěnách opravdu nacházely. Je zřejmé, že postava Jindřicha z Bünau byla vyobrazena vlevo a natáčela se k postavě manželky, jež byla vpravo (v natočení doleva k manželo- vi) a tvořila s ním volnou kompoziční dvojici. Spjoval je

motiv aliančního znaku, umístěný mezi nimi ve výši hole-
ní. Zatímco malíř dokázal přepsat nápisy nad portréto-
vanými celkem bezchybně (jen omylem napsal dvakrát po
sobě slovo „sein“ na pásce manželky), písař je zřejmě
v důsledku svého nepozorného čtení zkomolil. Písař na-
opak popsal poměrně dobře, i když zběžně, oba znaky, za-
tímco malíř dal při kopírování překříženým jelením
parohům na ženině znaku – zřejmě z neznalosti heraldiky
– podobu jakýchsi zkřížených větví. „Parohy“ jsou černé
na žlutém štítu, správně by měly být stříbrné a štít by měl
být modrý. K znaku Bünauských, který se na tomto místě
freskového cyklu objevuje poprvé, můžeme doplnit jeho
správné blasonování: má čtvrcený štít, s 1. a 4. polem pol-
ceným stříbrně a červeně. Ve 2. a 3. červeném poli je zla-
tá maska lva držící v tlamě stylizovanou, rovněž zlatou
lilií.⁷⁵ Na mužově podobizně upoutá zřetelná snaha po re-
prezentaci, manifestovaná čtyřmi zlatými prsteny s kame-
ny na ukazovacích a prstenících obou rukou a především
širokým koženým pásem přehozeným přes levé rameno,
pobitým velkými zlatými puklicemi, se zavěšenou krátkou
dýkou u pravého boku. Přestože šlo o jeho posmrtnou po-
dobiznu, nedrží v rukách růženec, jako jeho manželka
a někteří další vyobrazení příslušníci rodu, kteří při poří-
zování fresek v roce 1539 již nežili. Na protějškové podo-
bizně manželky Kateřiny stojí za pozornost bílé ovinutí
hlavy, jež nosívaly vdané ženy, jednoduchý dlouhý plášť
s průstřihy pro paže a nepochybně nákladné zlaté brokáto-
vé rukávy zakrytých šatů. Také Kateřininy prsty jsou ozdo-
beny čtyřmi zlatými prsteny.

Prosopografie a komentář:

Určení příbuzenského vztahu tohoto rytíře a jeho manžel-
ky k Rudolfovi „Děčínskému“ není snadné. Manželský pár byl
na děčínské genealogické fresce zařazen na první místo, jako
nejstarší z dvojic předků Rudolfa „Děčínského“. Pokud
bychom měli věřit ve spolehlivost malované genealogie, pak
by to měli být praděd a prabába Rudolfa „Děčínského“. Na
mluvicí pásce nad vyobrazeným rytířem je příbuzenský vztah
portrétovaného k zadavateli děčínských fresek vyjádřen ter-
mínem „*elder fatter*“. Toto archaické slovní spojení se v sou-
časné němčině už běžně neužívá. Děd se označuje jako
Großvater a praděd jako *Urgroßvater*. Termín *Ältervater* mo-
hl podle starších německo-českých slovníků znamenat jak
praotec, tak praděd. Středověká němčina označovala slovem
Eldervater jak praotce čili děda, tak i jakéhokoli vzdáleného
předka.⁷⁶ Termín „*elder fatter*“ bychom tedy měli nejspíše
přeložit raději jen neutrálním výrazem předek, popř. prapře-
dek, přičemž nemůžeme vyloučit možnost, že měl skutečně
označovat praděda. Písemné prameny nám při identifikaci
v tomto případě bohužel rovněž zatím nedokázaly pomoci.
Jméno žádného z manželů se v nich dosud nepodařilo najít.⁷⁷
Zatím se tedy na podkladě dochovaných písemných pramenů
předpokládalo, že pradědem Rudolfa „Děčínského“ (a tedy
otcem Rudolfova děda Jindřicha) byl Günter z Bünaui, vysky-
tující se v pramenech z let 1399 až 1430, a významný tím, že
se jako první z Bünauských stal v roce 1406 majitelem Wee-
sensteinu.⁷⁸ Günter se narodil údajně v roce 1355 a zemřel
v roce 1431. Zatím však nevíme, zda byl ženatý, a zda tedy
vůbec mohl mít nějaké potomky. Vraťme se proto znovu

k ověření představy, kterou nám předkládaly děčínské fresky.
Důvěryhodnost jejich verze o praprarodičích Rudolfa „Děčíns-
kého“ posiluje především označení údajně prabáby jejím ce-
lým jménem a dokonce i správným rodovým znakem. Za
pozornost také stojí skutečnost, že údajný praděd Rudolfa
„Děčínského“ Jindřich je blíže specifikován nápisem na mlu-
vicí pásce jako majitel jediného statku, saského panství Meu-
selwitz. Dalším majitelem tohoto statku se stal totiž právě děd
Rudolfa „Děčínského“ Jindřich, který vlastnil – nejspíše od
roku 1431 – také Weesenstein. Pokud tedy přijmeme jako
reálnou verzi, že praprarodiči Rudolfa „Děčínského“ byli
Jindřich z Bünaui na Meuselwitz a Kateřina, rozená z purkra-
bích z Donína, nabízí se hypotéza, že jejich syn Jindřich (děd
Rudolfa „Děčínského“) zdědil po rodičích Meuselwitz a po
Günterovi z Bünaui dostal Weesenstein. To by mohlo nasvěd-
čovat tomu, že Günter neměl vlastní potomky, a odkázal tedy
Weesenstein synovci. Jindřich z Bünaui na Meuselwitz, pre-
zentovaný na děčínských freskách jako nejstarší předek Ru-
dolfa „Děčínského“, by pak mohl být pravděpodobně bratrem
Güntera, prvního rytíře z Bünaui na Weesensteinu. Dobu Jind-
řichova narození lze za těchto okolností klást asi někde před
rok 1365 a dobu jeho úmrtí snad nejspíše do třicátých let 15.
století. Jestliže se mu syn Jindřich (děd Rudolfa „Děčínského“)
narodil podle nejnovějších výzkumů v roce 1385, je zřej-
mé, že už v té době musel být ženatý. Jeho manželka Kateřina,
pocházející ze saského rodu purkrabích z Donína, jenž měl od
13. století i svou českou větev⁷⁹, se tedy mohla narodit někdy
před rokem 1370. Nutno mít však stále na zřeteli, že se po-
chopitelně pohybujeme na tenkém ledu hypotéz, jež mohou
být upřesněny, popř. korigovány či zcela vyvráceny nálezem
dalších, zatím neznámých pramenů. Přes všechny tyto opatr-
né výhrady však považujeme verzi předkládanou freskami za
věrohodnou. V postavách Jindřicha rytíře z Bünaui a jeho man-
želky Kateřiny roz. z Donína vidíme tedy praděda a prabábu
Rudolfa „Děčínského“.

3. (obr. 19)

Kateřina z Bünaui (Katharina von Bünaui), roz. z purkrabích
z Donína (von Dohna)

(* asi před rokem 1370 – † asi někdy v 2. čtvrtině 14. století)
Nápisy na malované kopii: „Nô. III.“ (v levém horním rohu),
„frawe Katterin geborne borgkgraffen von doñe sein sein
[sic!] weip.“ (na mluvicí pásce držené portrétovanou).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 3.“, „Paní Kateřina,
rozená z purkrabích z Donína, jeho jeho [sic!] žena.“

Inv. čís. malované kopie: H2-64 159/a

Konsignace: viz u předchozího (sub 2).

Komparace malované kopie a konsignace: viz u předchozího (sub 2).

Prosopografie a komentář:

Viz u předchozího (sub 2).

4. (obr. 20)

Jindřich rytíř z Bünaui (Heinrich Ritter von Bünaui)

(* 1385 – † 1467)

Nápisy na malované kopii: „Nô. IIII.“ (v levém horním rohu),
„her heinrich von binaw ritter grosfatter zu lawenstein
[recte: weissenstein] lybestat und masselwiciz“ (na mluvi-
cí pásce držené portrétovaným).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 4.“, „Pan Jindřich z Bünau, rytíř na Lauensteinu [recte: na Weesensteinu], Liebstadtu a Meuselwitz, děd“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 160/a

Konsignace: „N.ro 3. Herr Heinrich Von Bünau, Ritter Groß Fatter, dessen Vorig ohnge [recte: ohne] zweiffelte Sohn auch mit Vorigen wappen, [...]“.

Překlad konsignace: „čís. 3. Pan Jindřich z Bünau, rytíř, děd, nepochybně syn předchozího, také s předchozím znakem; [...]“.

Komparace malované kopie a konsignace: V době, kdy malíř kopíroval nápis na pásce, byl zřejmě text již špatně čitelný. Tak se stalo, že původní slovo „weisenstein“ (tj. Weesenstein) mylně interpretoval jako „lawenstein“, vycházející z analogického záznamu na pásce u Rudolfa „Děčinského“. Kopista se tak dopustil anachronismu, neboť Lauenstein se dostal do vlastnictví rodiny až roku 1517, právě díky Rudolfu „Děčinskému“.⁸⁰ Písař nezaznamenal dokonce celou poslední třetinu nápisu na mluvicí pásce. V konsignaci je z aliančních znaků, zobrazených na malované kopii u levé nohy portrétovaného zmíněn jen znak bünaušský, neboť sousední znak manželky patřil k následující párové postavě. Pod malovaným nápisem na pásce je v tomto případě velmi dobře vidět tužkovou podkresbu textu, která je vůči následnému provedení v kvaši místy výrazně posunuta. Vyobrazený muž má drahou kožešinou šubu (jež se v Evropě nosila už od 15. století) a meč jako běžný atribut rytíře. Nemá však ani prsteny, ani růženec a jeho tvář je hladce vyholena.

Prosopografie a komentář:

Rytíř Jindřich z Bünau, děd Rudolfa „Děčinského“, se objevuje v pramenech poprvé v roce 1431 a naposledy 9. 3. 1452.⁸¹ Podle nejnovějších výzkumů (FINGER – v tisku) žil v letech 1385–1467. Už v roce 1431 je Jindřich uveden jako vlastník Weesensteinu, roku 1451 je doložen jako majitel Liebstadtu, který se dostal do vlastnictví rytířů z Bünau již roku 1410⁸² a patřilo mu i panství Meuselwitz. Ve třicátých letech zastával funkci zemského fojta (rychtáře) v Míšni a zřejmě i v Drážďanech a od roku 1437 je uváděn jako rytíř s funkcí hofmistra. S manželkou Annou, roz. Pluhovou z Rabštejna, měl syna Rudolfa, otce Rudolfa „Děčinského“.

5. (obr. 21)

Anna z Bünau, roz. Pluhová z Rabštejna (Anna von Bünau, roz. Pflug von Rabstein)

(* kolem roku 1400 – † asi ve 2. třetině 15. stol.)

Nápisy na malované kopii: „Nô. V.“ (v levém horním rohu), „frau Anne der g[eburt] p[fl]i gin [des Herrn] gros mutter – 1539.“ (zbytek textu na mluvicí pásce držené portrétovanou).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 5.“, „Paní Anna, rodem Pluhovna, pánova babička – 1539.“

Inv. čís. malované kopie: H2-64 161/a

Konsignace: „N.ro 4. Frau Anna der X. daß übrige ist Von Kallich abgesprungen Bies auf dieße Worth Groß Mutter mit der Jahrzahl 1539. Dieser ihr wappen rechter Hand [oben] in rothen, und linker hand unten in rothen feld 2 Partisan Spitzen, Linker-Hand [oben] und rechter Hand unten in weissen feld 2 Este mit grün Laubwerk [...]“.

Překlad konsignace: „čís. 4. Paní Anna X. – to ostatní je

oprýskané, až na slovo babička, s letopočtem 1539. Toto je její znak: po pravé ruce [nahore] v červeném a po levé ruce dole v červeném poli dva hroty partyzán, po levé ruce [nahore] a po pravé ruce dole v bílém poli dvě ratolesti se zeleným listovím; [...]“.

Komparace malované kopie a konsignace: Oba prameny, malovaný i písemný, se celkem shodují. Oba dosvědčují, že nápisová páska byla už hodně nečitelná. Malíř dokázal přečíst jen několik písmen navíc. Na znaku Anny Pluhové z Rabštejna, který tvoří dvojici s erbem manžela na malované kopii sub čís. 4, mají dvě stříbrné radlice pluhu podobu, jež připomíná spíše hroty kopí. Není tedy divu, že je písař, neobeznámený hlouběji s heraldikou, popsal jako „hroty partyzán“. Na podobizně ženy si povšimněme nápadných tureckých květinových vzorů na šatech a ažurované mřížky na živůtku i charakteristického poduškového čepce, který se nosil na přelomu 15. a 16. století. Je zřejmé, že autor fresky chtěl odít dávno mrtvou nebožku záměrně do starobylého oděvu, neznal však přesně módu doby, ve které žila. Za pozornost stojí i atributy v ruce. Růženec v levé ruce mohl připomínat, že zobrazená je již nebožkou, a určitě dával najevo její někdejší zbožnost. Červené květy karafiátu, jež drží v pravici, symbolizovaly už od 15. století zasnuby. V tomto případě je lze vyložit jako připomínku věrně manželské lásky.

Prosopografie a komentář:

Jméno manželky Jindřicha z Bünau lze díky tomu, že známe podobu jejího znaku, patřícího Pluhům z Rabštejna, z porušeného nápisu celkem spolehlivě rekonstruovat. Z textu pásky je dále zřejmé, že vyobrazená Anna byla babičkou Rudolfa „Děčinského“. Její životní data nejsou známa⁸³, můžeme jen předpokládat, že přinejmenším rok jejího narození nemohl být příliš vzdálený od roku narození jejího manžela. Vzhledem k tomu, že jejich syn Rudolf, otec Rudolfa „Děčinského“, se narodil v roce 1426, musela být v té době už za Jindřicha z Bünau provdána. Letopočet 1539, připojený k jejímu jménu, nemůže nijak s jejím životem souviset. Označoval pouze rok, kdy freskový cyklus na děčinském hradě vznikl. Na pásku byl pravděpodobně napsán jen z kompozičních důvodů, aby vyplnil její prázdný konec.

6. (obr. 22)

Rudolf rytíř z Bünau (Rudolf Ritter von Bünau)

(* 1426 – † 1486)

Nápisy na malované kopii: „Nô. VI.“ (v levém horním rohu), „her Rudolff von binaw ritter zu weissenstein lybestat breitenhain und meawsselwicz: [des] / herren Rudolff fatter gewest“ (na mluvicí pásce držené portrétovaným).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 6.“, „Pan Rudolf z Bünau, rytíř na Weesensteinu, Liebstadtu, Breitenheinu a Meuselwitz, byl otcem pana Rudolfa“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 162/a

Konsignace: „N.ro 5. Herr Rudolph Von Bünau Ritter zu Truckstein [recte: weissenstein], lybestadt, Breithenstein [recte: breitenhain], und Meavellelwitz [recte: meawsselwicz] Herrn Rudolph Vatter gewest. Sein wappen wie N.ro 2.“

Překlad konsignace: „čís. 5. Pan Rudolf z Bünau, rytíř na Trucksteinu [recte: Weesensteinu], Liebstadtu, Breiten-

steinu [recte: Breitenhainu] a Meavellelwitz [recte: Meuselwitz]. Byl otcem pana Rudolfa. Jeho znak: jako čís. 2.“
Komparace malované kopie a konsignace: zatímco malíř dokázal přečíst a okopírovat téměř celý text nápisové pásky, písaři to dělalo potíže, takže názvy držných statků vesměs zkomolil. Oděv zobrazeného muže je podobný jako u předchozích, jen černá šuba podšitá hnědou kožesinou je tentokrát delší. Pod jejím dolním okrajem je vidět jen malý kousek pochvy připásaného meče. Ruce spojené na břicho, jak je mívají nebožtíci, přidržují růženec. Hlava s vyholenou tváří má husté dlouhé černé vlasy sčesané jednoduše v hladkém účesu dozadu.

Prosopografie a komentář:

Rudolf rytíř z Bünau, otec Rudolfa „Děčínského“, se poprvé v pramenech vyskytuje v roce 1453 (tehdy je již schopen právního úkonu, a je tedy dospělý) a naposledy v roce 1486. Roku 1472 podepsal lenní smlouvu na Weesenstein, který zdědil po svém otci. Podle nejnovějších výzkumů (FINGER – v tisku) žil Rudolf z Bünau v letech 1426–1486. V roce 1492 je už jako majitel jeho někdejšího panství Liebstadt uveden jeho syn Günter starší (a o rok později byl už Rudolf „Děčínský“ majitelem Weesensteinu). Rudolf zdědil po otci Weesenstein, Liebstadt a Meuselwitz a navíc získal i Breitenhain. Při dělení Saska mezi dvě větve rodu Wettinů v roce 1485 bylo rozděleno i jeho panství pod dva vládaře. Zatímco Meuselwitz a Breitenhain zůstaly v části ernestinské (tj. v kurfiřtství saském), Weesenstein a Liebstadt se dostaly do albertinské části (tj. do vévodství saského). S vévodou Albrechtem Saským se v roce 1476 zúčastnil pouti do Jeruzaléma a tam byl pasován na rytíře.⁸⁴ Postupně se třikrát oženil: nejprve s Markétou z Tschlauer, s níž měl syna Jindřicha, poté s Matyldou ze Šlejnic, jež mu porodila mj. syna Rudolfa („Děčínského“), a nakonec s Anežkou z Miltitz. Rudolf měl celkem čtyři mužské potomky (Jindřicha, Güntera st., Rudolfa „Děčínského“ a Güntera ml.), mezi něž byly po jeho smrti jeho rozsáhlé pozemkové državy rozděleny. Kromě synů měl blíže neznámý počet dcer. Jedna z nich, snad Magdalena, mohla být první manželkou Bedřicha (st.) ze Salhausenu († 21. 4. 1562), jenž byl spolu s bratry Janem a Volfem v letech 1515–1522 spolumajitelem Děčína a od roku 1522 vlastnil Beňšov nad Ploučnicí, kde vystavěl zámek.⁸⁵

7. (obr. 23)

Matylda z Bünau, roz. ze Šlejnic (Mechelt /Mechthilde, Mezzel von Bünau, roz. von Schleinitz)

(* asi před rokem 1450? – † asi před rokem 1480)

Nápisy na malované kopii: „Nô. VII.“ (v levém horním rohu), „fraw mechelt der geburt ein von schleinicz des hern mutter gewest den gott allen geneditk sey“ (na mluvicí pásce držené portrétovanou).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 7.“, „Paní Matylda, rodem ze Šlejnic, byla pánovou matkou. Budiž jim všem Bůh milostiv“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 163/a

Konsignace: „N.ro 6. frau Mecheld, der geburth eine Von Schleinitz, des Herrn Mutter gewest dem gott allen gnädig seye. ihre wappen rechter Hand in Rothen feld 2 weisse Rundte Blumen. Lincker hand in weissen feld ein dergleichen rothe Blumen.“

Překlad konsignace: „čís. 6. Paní Matylda, rodem ze Šlejnic, byla pánovou matkou. Budiž jim všem Bůh milostiv. Její znak: po pravé ruce v červeném poli dva bílé okrouhlé květy. Po levé ruce v bílém poli jeden stejný, červený květ.“

Komparace malované kopie a konsignace: Svědectví obou pramenů je v souladu. Podobu šlejnicovského znaku, zachycenou popisem i na malované kopii (vedle znaku manžela, sub čís. 6), lze jen drobně korigovat údaje, že levá polovina polceného štítu a oba květy na pravé polovině mají podle zásad heraldiky správně barvu stříbrnou, již zastupuje v malbách běžně barva bílá, a že všechny tři květy jsou květy růží. Žena má standardní bílé ovinutí hlavy a v levé ruce růženec. Její urozenost je manifestována hermelínem, kterým je podšita její dlouhá šuba.

Prosopografie a komentář:

Matylda, roz. ze Šlejnic, byla jako jediná ze tří manželek Rudolfa z Bünau vyobrazena v genealogickém cyklu na děčínském hradě nepochybně proto, že byla vlastní matkou zadavatele freskové výzdoby Rudolfa „Děčínského“. Přání boží milosti, připojené k jejímu jménu na nápisové pásce, adresované jí i všem ostatním předkům, svědčí nepochybně o tom, že v době zhotovení fresek už nežila. Potvrzuje to i atribut růžence, který zobrazená žena drží v levé ruce. Zemřít musela přinejmenším o několik let dříve než její manžel, neboť ten měl po ní ještě třetí ženu. Její smrt tedy klademe někam do doby před rok 1480. Byla pravděpodobně jednou z deseti dcer saského nejvyššího maršálka Hugolta ze Šlejnic († 1490) a Alžběty, roz. ze Schönbergu († 1508). Hugolt zakoupil v roce 1481 tolštejnsko-šluknovské panství a stal se tak zakladatelem šlejnického dominia v Čechách. Jeho syn Jindřich, zvaný Slepý, jenž byl tedy pravděpodobně Matyldiným bratrem, toto české panství po otci zdědil a od roku 1504 koupil (a téhož roku musel i prodat) Krupku a Chabařovice. Jindřich si i přes své zakoupení v Čechách udržel pevné vazby k Sasku, neboť byl dvorním maršálkem vévody Jiřího Vousatého.⁸⁶ Podle rodových šlejnicovských pamětí měly v roce 1477 v Lipsku velkolepou svatbu dvě nejmenované dcery Hugolta ze Šlejnic. Vzhledem k nebyvalé nákladnosti svatebních oslav by bylo možno uvažovat o tom, že jednou z těchto dcer mohla být právě Matylda. Její choť, Rudolf z Bünau, patřil totiž k nejbohatším šlechticům tehdejšího Saska, takže lze předpokládat, že i jeho svatby byly patřičně honosné.⁸⁷ Proti této představě se staví fakt, že Matyldin syn Rudolf („Děčínský“), který se v pramenech poprvé objevuje už roku 1491, se zřejmě narodil už roku 1465.

8. (obr. 24)

Rudolf rytíř z Bünau (Rudolf Ritter von Bünau – námi zvaný „Děčínský“)

(* 1465 /?/ – † 1540 /post quem 14. 3./)

Nápisy na malované kopii: „Nô. VIII.“ (v levém horním rohu), „her Rudolff von binaw Ritter auff thetz weissenstein und lawenstein.“ (na mluvicí pásce držené portrétovaným).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 8.“, „Pan Rudolf z Bünau, rytíř na Děčíně, Weesensteinu a Lauensteinu.“

Inv. čís. malované kopie: H2-64 164/a

Pozn.: motiv aliančních znaků a letopočtu 1539 nade dveřmi, zaznamenaný konsignací, malíř neokopíroval.

Konsignace: 1) „N.ro 7. Herr Rudolph Von Büнау Ritter zu Thetz, weissenstein, Lauenstein Ein Mann mit kurtzen grauen Haar, und dergleichen Puscheten Barth, umb dem Hals eine treyfache guldene Ketten hangend, woran ein Huberty Hörnel in d. rechten Hand einen Rothen Apffel haltend – sein wappen wie N.ro 2.“; 2) „N.ro 11. über der Thier 2 Wappen, daß erste wie N.ro 2. und daß andere wie N.ro 8. mit der überschriefft, des Herrn und der Frauen An[no][?] 1539.“

Překlad konsignace: 1) „čís. 7. Pan Rudolf z Büнау, rytíř na Děčíně, Weesensteinu a Lauensteinu. Muž s krátkými šedými vlasy a se stejně šedými hustými vousy, kolem krku má pověšený trojitý zlatý řetěz a na něm malý (lovecký) roh sv. Huberta. V pravé ruce drží červené jablko. Jeho znak je stejný jako u čís. 2.“; 2) „čís. 11. Nade dveřmi dva znaky, pána a paní, první stejný jako čís. 2 a druhý stejný jako čís. 8, s nadpisem Anno [?] 1539.“

Komparace malované kopie a konsignace: Písař nezaznamenal text nápisové pásky sice doslova, ale jeho obsah a smysl nezkomolil. Malíř a písař se trochu liší v líčení zlatého řetězu na krku zobrazeného: zatímco malíř ho zachytil jako dvojitý, písař napsal, že byl trojitý. Nelze s jistotou rozhodnout, kdo z nich měl pravdu. Písař považoval přívěsek dole na řetězu za miniaturu loveckého rohu, v níž spatřoval odznak Řádu sv. Huberta. Kvašová kopie fresky dokazuje, že určitě nešlo o znamení loveckého rohu či trubky, ale o jakýsi přívěsek se dvěma symetrickými, nahoru zatočenými volutkami na obou koncích mírně prohnutého vodorovného ramene. Pod ramenem lze vidět ještě tři stejně velké zlaté kuličky, zbytek je zakryt jablkem, které muž drží v pravici. Písař se tedy mýlil, nicméně svou interpretaci prozradil, že měl zřejmě povědomí o někdejší existenci Řádu sv. Huberta – ten byl Čechách udílen v letech 1695–1723 hrabětem Františkem Antonínem Šporkem.⁸⁸ V ostatních věcech se malovaná kopie a konsignace nerozcházejí. Je pravděpodobné, že uvedený zlatý řetěz byl buď jen módním doplňkem tehdejší pánské módy (známe je např. z mnohých portrétů od L. Cranacha st.), popř. mohl nést i vyznamenání rytíře Božího hrobu, jímž se portretovaný stal v roce 1498. Odznak, který je zakryt jablkem, by měl v tom případě zřejmě podobu zlatého kříže.⁸⁹ Na malované kopii stojí za pozornost důstojná a nepochybně drahý šat zobrazeného velmože. Jeho šuba, podšitá hnědou kožesinou, má kromě rukávů i průstřihy pro volné vysunutí rukou, lemované zlatými dracounovými šňurami. Výrazem moci je meč, bohatství demonstrují tři zlaté prsteny s kameny na rukou. Jablko symbolizuje spásu duše (v dobové symbolice bylo chápáno jako novozákonní antiteze k starozákonnímu jablku prvotního hříchu). Vlebnou stařeckou hlavu s plnovousem zdobí nízký renesanční baret, jenž byl v módě už od 2. desetiletí 16. století a postupně získával podobu velmi ploché, o to však širší pokrývky hlavy, nošené elegantně šikmo k jednomu uchu.

Prosopografie a komentář:

Zadavatel a původce bünauské malované galerie na děčínském hradu, rytíř Rudolf z Büнау, kterému říkáme pro lepší

orientaci Rudolf „Děčínský“, se podle nejnovějších výzkumů (FINGER – v tisku) narodil nejspíše v roce 1465. Jeho otec zemřel v roce 1486 a pozůstalý majetek byl postupně rozdělován mezi syny. Zatímco nejstarší syn Jindřich (z otcova prvního manželství) dostal Meuselwitz a své panství rozšířil i do Čech, když přikoupil v roce 1527 hrad a panství Blansko (Blankenstein), mladší syn Rudolf („Děčínský“) získal saské rodové sídlo Weesenstein. Poprvé je jako jeho majitel uveden v dubnu 1493. Rudolf „Děčínský“ se věnoval úřednické kariéře. V roce 1495 je uveden jako úředník v Radebergu, v roce 1497 v Schellenbergu. Následujícího roku 1498 se v doprovodu vévody Jindřicha Zbožného zúčastnil cesty do Palestiny, kde byl pasován na rytíře. Krátce předtím, roku 1496, totiž papež Alexandr VI. podnítl zájem o cesty do Svaté země tím, že obnovil řád rytířů Božího hrobu a oživil tím tradici jeruzalémského pasování na rytíře.⁹⁰ Ve službách Jindřicha Zbožného vykonával Rudolf z Büнау funkci rady a hofmistra, stejně jako později na dvoře vévody Jiřího Vousatého. Jako zmocněnec vévody Jiřího plnil i diplomatická poselství, např. projednával v roce 1530 v Mostě uzavření smlouvy mezi Saskem a Čechami. Během šíření Lutherovy reformace zůstal věrný svému vyznání, a dostal tak svému rytířskému slibu, který ho při pasování u Božího hrobu zavazoval k hájení a šíření katolické víry. Stál tak věrně po boku vévody Jiřího, který rovněž tlaku luterství nepodleh. Rudolf si tak vysloužil Lutherovo otevřené nepřátelství a osočení, že je „vlkem mezi jehňátky“. Rudolf z Büнау byl nicméně reálně uvažujícím člověkem a brzy pochopil, že Sasko bude dříve či později reformací zachváčeno celé. Proto se rozhodl hledat náboženské útočiště pro sebe a svou rodinu v sousedních katolických Čechách. Roku 1539 koupil od svého zetě (manžela dcery Anny) Jana ze Salhausenu panství Děčín a s rodinou se tam přestěhoval. Hlavní rodové sídlo v Sasku, hrad Weesenstein, svěřil správě svého prvorozeného syna Jindřicha staršího. Sám se i nadále (ještě v roce 1539) označoval i za pána na Weesensteinu, ale de facto se zřejmě smířil s představou, že jeho panství (i rodinu) bude již brzy náboženství rozdělovat na dvě části: protestantskou saskou a katolickou českou. Pravděpodobně reálně počítal s tím, že jeho syn Jindřich st., bude-li chtít Weesenstein udržet, přestoupí časem k luterství. I když Rudolf i nadále setrval ve službách saského vévody, vyvázal se z lenních povinností v Sasku a byl přijat mezi stavy v Čechách.

Rudolf byl schopným hospodářem a mocným a bohatým mužem. K panství Weesenstein připojil v roce 1511 statek Brandis (14 km východně od Lipska) a šest let poté (1517) přikoupil od rytířů Jana (Hanse), Bedřicha (Friedricha) a Wolfa (Wolfa) ze Salhausenu panství Lauenstein. Než koupil v roce 1534 český Děčín, prodal (asi roku 1532 či 1533) po dvou desetiletích užívání saský Brandis.

Patně v roce 1503 se oženil s Alžbětou ze Staršedlu, která mu pak porodila během více než dvacetiletého manželství mnoho dětí. Rudolf jí písemně zaručil poprvé už 21. února 1504 proplácení doživotní renty a toto potvrzení ještě během dalších let obnovoval, naposledy 15. prosince 1523.

Přesídlení do Čech z důvodu zachování víry předků považoval Rudolf nepochybně za velmi závažné rozhodnutí, které mělo určit další osudy jeho rodiny do budoucna. Zřejmě právě vědomí důležitosti této události ho vedlo v roce 1539 k roz-

hodnutí dát vymalovat v novém děčínském sídle celý svůj rodokmen včetně předků i vlastních dětí. Krátce nato, roku 1540, zemřel.⁹¹

9. (obr. 25)

Alžběta z Bünau, roz. ze Staršedlu (Elisabeth von Bünau, roz. von Starschedel)

(* asi kolem roku 1480 – † mezi lety 1535–1539)

Nápisy na malované kopii: „Nô. VIII“ (vlevo nahoře), „fraw [...vacat...] weip“ (na mluvicí pásce držené portrétovanou je pouze začátek a konec nápisu).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 9.“, „Paní [...vacat...] žena“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 165

Pozn.: motiv aliančních znaků a letopočtu 1539 nade dveřmi, zaznamenaný konsignací, malíř neokopíroval.

Konsignace: 1) „N.ro 8. ungezweiffelt des vorigen Frauen, wo die Schrift und daß Haut mit Kallich abgesprungen, ihr wappen aber [nicht], Linker Hand oben ein rothes, rechter Hand unten ein Schwartzes feld in der Mitten zwerg über in weisser Streiff.“; 2) „N.ro 11. über der Thier 2 Wappen, daß erste wie N.ro 2. und daß andere wie N.ro 8. mit der überschriefft, des Herrn und der Frauen An[no][?] 1539.“

Překlad konsignace: 1) „čís. 8. Nepochybně žena předchozího. Nápis i hlava jsou oprýskané, její znak ale není: po levé ruce nahoře je pole červené, po pravé ruce dole černé a uprostřed je nakoso bílý pruh.“; 2) „čís. 11. Nade dveřmi dva znaky, pána a paní, první stejný jako čís. 2 a druhý stejný jako čís. 8, s nadpisem Anno [?] 1539.“

Komparace malované kopie a konsignace: V době, kdy malíř prováděl kopie fresek, byl již nápis na pásce z větší části opadaný, ale hlava portrétované byla snad ještě zachovaná. Když fresku popisoval písař, byla již malba hlavy zřejmě i s omítkou či s vápenným podkladem („mit Kallich“, tj. „mit Kalk“) odpadlá. Je ovšem také možné, že malíř nedochovanou malbu hlavy na své kopii rekonstruoval. Je totiž patrné, že podobu Alžběty z Bünau téměř mechanicky převzal z vyobrazení její tchyně Matyldy (srv. sub čís. 7). Alžběta se od ní liší jen nepatrně jiným směrem pohledu, gesty rukou a pozicí chodidel. Důvodem této kopistovy licence byla zřejmě snaha prezentovat tuto důležitou postavu v úplnosti, bez poškození. Ideu pravdivé dokumentace tu mohl potlačit záměr vytvořit použitelné podklady pro uvažované velké závěsné kopie těchto portrétů. – Podoba znaku, zobrazeného vedle erbu manželova (sub čís. 8) odpovídá líčení v konsignaci. Pro upřesnění je třeba uvést, že znak má podle heraldických pravidel střední kosý pruh ve skutečnosti stříbrný, bílá tu stříbro jen supluje.

Prosopografie a komentář:

Manželka Rudolfa „Děčínského“ Alžběta pocházela ze saského rodu Starschedelů, jehož predikát se v českém prostředí přepisoval jako „Staršedl“ a někdy komolil dokonce do podoby „Tyrštydl“.⁹² Byla s největší pravděpodobností dcerou bohatého důlního podnikatele Jindřicha ze Staršedlu, majitele saských panství Mutzschen, Lohmen a v letech 1491–1496 i české Krupky v Krušných horách. Její matkou by v tom případě byla Markéta, roz. svobodná paní Schenková z Tautenberka (Margarethe Frein Schenk von Tautenberg). Jindřich ze

Staršedlu byl velmi zámožný, takže mohl půjčovat peníze i saskému vévodovi. Alžběta se provdala za Rudolfa z Bünau pravděpodobně v roce 1503. Dne 21. února 1504 jí manžel písemně potvrdil právo na doživotní rentu, včetně vlastnictví poloviny Weesensteinu. Dne 2. dubna téhož roku se s manželem zúčastnila vysvěcení hradní kaple na Weesensteinu. Rudolf jí potvrzení o doživotní rentě obnovoval znovu v letech 1507, 1514 a naposledy 15. prosince 1523. Poslední známá zmínka o Alžbětě je z 24. 6. 1535.⁹³ Je tedy zřejmé, že se stáhla se svým mužem po zakoupení Děčina v dubnu 1534 ještě přestěhovat do Čech na nové sídlo. V roce 1539, kdy dal Rudolf „Děčínský“ malovat hradní genealogii, už zřejmě nežila. Nasvědčoval by tomu vyobrazený motiv růžence zavěšeného na její levé ruce. Ve starší literatuře se uvádělo, že měla s Rudolfem pět synů a snad dvě dcery. Nyní je zřejmé, že děti porodila nejméně patnáct. Bylo to šest synů (Jindřich st., Rudolf st., Jindřich ml., Günter, Rudolf ml. a Rudolf nejmladší) a devět dcer (Anna, Markéta, Matylda, Kateřina, Marie, Alžběta, Anežka, Barbora a Magdaléna).

10. a 11. (obr. 26)

Rudolf rytíř z Bünau starší (Rudolf Ritter von Bünau der Ältere) a **Jindřich rytíř z Bünau mladší** (Heinrich Ritter von Bünau der Jüngere)

1) (* 30. 4. 1509 – † 1549 /post quem 21. 4./); 2) (* post quem 1509 – † 5. 10. 1553, Děčín)

Nápisy na malované kopii: „Nô. X.“ (v levém horním rohu), „Rudolff.“ (na mluvicí pásce nad mužem vlevo) a „heindirich“ (na mluvicí pásce u muže vpravo).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 10.“, „Rudolf“, „Jindřich“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 166

Konsignace: „N.ro 9 et 10. Rudolph et Heinrich, der Erste mit einen rothen, der andere mit einen weissen Barth, daß übrige ist Verblichen und nichts mehr abzunehmen.“

Překlad konsignace: „čís. 9 a 10. Rudolf a Jindřich, první s červeným a druhý s bílým vousem, ostatní je vybledlé a už neznatelné.“

Komparace malované kopie a konsignace: Malíř namaloval plnovousy obou bratrů stejnou, tmavohnědou barvou. Jeho svědectví se zdá – s ohledem na jeho větší spolehlivost i v dalších, analogických případech – důvěryhodnější než svědectví písaře, který vnímal Rudolfovy vousy jako „červené“ a Jindřichovy kupodivu jako „bílé“. Oba bratři jsou na malované kopii zachyceni jako renesanční velmožové v krátkých černých pláštících na způsob pelerín, s velkými ležatými límci, v krátkých suknicových kalhotách nad kolena a v přiléhavých punčochách, černých a žlutých. Stejně barvy mají jejich nízké boty s širokými špičkami, tzv. „kachní zobáky“ (též zvané „volské tlamy“ či „medvědí tlapy“), oblíbené především ve 30. letech 16. století a charakteristické zejména pro německou reformaci. Bývaly zhotovovány z jemné kůže, ze sametu nebo z hedvábí a nejčastěji mívaly právě černou nebo žlutou barvu.⁹⁴ Módní siluety jejich postav dokreslují meče u boků a široké, mírně šikmo nasazené ploché barety. Horizontálně zastřižené hladké vlasy (účes zvaný Němci „die Kolbe“) a dlouhý plnovous byly rovněž tehdejší typickou módní

záležitostí. Zajímavým atributem je bílé kvítko v prstech Rudolfovy pravice. Je to nejspíše lilie, jež symbolizuje křesťanskou čistotu, duchovní i tělesnou. Může také připomínat rodový znak Bünauských, na němž je stylizovaný květ přepásané lilie držen v tlamách dvou lvích hlav ve 2. a 3. poli štítu. Výjimečné je vyobrazení bratrů jako páru, na společném travnatém terénu. Mělo zřejmě vyjadřovat jejich očekávané společné vládnutí nad Děčínem.

Prosopografie a komentář:

1) Rudolf starší se narodil v manželství Rudolfa „Děčínského“ z Bünau a Alžběty, roz. ze Staršedlu jako druhorozený syn. Díky dochovanému záznamu ve starém misálu dokonce víme přesně, že se narodil v pondělí 30. dubna 1509 večer, mezi 7. a 8. hodinou. Stejně exaktní údaje máme i o narození jeho dvou starších sourozenců.⁹⁵ O pět let před Rudolfem (26. července 1504) se narodil jeho bratr Jindřich (starší) a o čtyři léta dříve (1. listopadu 1505) se narodila Rudolfova sestra Anna. Bratr Jindřich mladší a všichni další sourozenci přišli na svět zřejmě až po Rudolfovi, tj. po roce 1509. Data jejich narození bohužel už v misálu zaznamenána nebyla.

Vzhledem k tomu, že prvorozený Jindřich starší byl otcem určen jako pokračovatel saské (weesensteinské) linie rodu (o níž bylo možno předpokládat, že bude brzy protestantská), a nebyl tedy do malované děčínské genealogie ani zahrnut, bylo nástupnictví v Čechách svěřeno dalším dvěma synům, Rudolfovi staršímu a Jindřichovi mladšímu. Patrně si nebyli svým věkem příliš vzdáleni – dokládá to ostatně i kvašová kopie fresek, kde vypadají téměř jako dvojčata. A zřejmě spolu i dobře, opravdu bratrsky vycházeli. Proto je děčínské fresky zobrazily nikoli jako dvě samostatné postavy, ale jako dvojici. Svědčí to o tom, že jejich otec, který dal fresky rok před svou smrtí malovat, v nich obou viděl už tehdy své budoucí nástupce a hospodáře na českém panství. Otcův předpoklad se naplnil, neboť oba tito jeho synové po jeho smrti svorně a přátelsky v privilegiích udělených Děčínu 10. ledna 1541 potvrdili, že zpočátku budou vládnout na svých panstvích společně.⁹⁶ K rozdělení svých statků chtěli zřejmě přikročit až poté, kdy se jejich majetky rozšíří o panství Blansko (Blankenstein), jež měli v dohledné době získat od svých zadlužených, dosud nezletilých příbuzných z vedlejší větve rytířů z Bünau. K převzetí správy panství Blansko děčínskou větví Bünauských došlo skutečně už v roce 1543. Tehdy si Rudolf st. a Jindřich ml. konečně svá dominia rozdělili, a to tak, že Rudolf st. se ujal Blanska a Jindřich ml. začal vládnout samostatně na Děčíně. S tímto rozdělením vyjádřili tehdy souhlas i jejich tři bratři, Jindřich starší, Günter a Rudolf mladší. Reversem ze 7. srpna 1543 byl potvrzen jejich inkolát v Čechách, získaný bratry ještě za života jejich otce, tedy před rokem 1540.⁹⁷

Rudolf st. hospodařil tedy od roku 1543 na hradě a panství Blansko (mezi Ústím nad Labem a Děčínem). Užíval od té doby ve jménu označení „pán na Blankensteinu“, ale skutečným, legálním vlastníkem Blanska se stal teprve tehdy, když mu již dospělý Jindřich ml. z blankensteinské větve Bünauských toto panství v polovině ledna 1545 prodal.⁹⁸ Nejpozději na počátku roku 1545 se Rudolf st. oženil, a to se vzdálenou příbuznou, Brigitou z Bünau, z větve usazené na Liebstadtu. Měli spolu dva syny, Rudolfa (narozeneho 1545, předpoklá-

dáme tedy, že po svatbě rodičů) a mladšího Güntera.⁹⁹ Otec se jejich dospělosti nedožil, zemřel roku 1549 ve svých 40 letech, v době, kdy byli oba ještě malí chlapci.¹⁰⁰ Do své předčasné smrti nestačil ani splatit částku 8 tisíc kop pražských grošů, kterou dlužil za koupi Blanska. Jeho dvěma nezletilým sirotkům nezbylo, než přenechat zadlužené Blansko v roce 1551 svému strýci Jindřichovi ml., pánu na Děčíně. Náhradou dostali menší statky Grafenstein a Braunsdorf v Sasku. Ani děčínský Jindřich ml. si však Blansko nepodržel a už v následujícím roce, 29. srpna 1552, ho prodal svému nejstaršímu bratrovi, Jindřichu st. na Weesensteinu, tehdy již přesvědčenému evangelíkovi.¹⁰¹ Luterská, saská větev Bünauských tak zakoupením majetku pronikla v roce 1552 do Čech. Ty už ovšem nebyly vůči novému náboženství imunní.

2) Jindřich mladší se – podobně jako jeho starší bratr Rudolf – rovněž nedožil vysokého věku. Zemřel asi krátce po dosažení 40 let. Po smrti otce (1540) vládl společně s bratrem Rudolfem st. Děčínu. Po rozdělení dědictví po otci, dohodnutém s bratry Jindřichem st., Rudolfem st., Günterem a Rudolfem ml. roku 1543, se stal jediným vlastníkem děčínského panství.¹⁰² Svůj majetek rozšířil na dobu jediného roku (1551–1552) o zadlužený statek Blansko, pozůstalý po bratru Rudolfovi, ale vzápětí se ho zbavil tím, že ho prodal 29. 8. 1552 bratru Jindřichovi st. na Weesensteinu.¹⁰³ O Jindřichu ml. se mluví jako o posledním katolíku v rodu Bünauských.¹⁰⁴ Tehdejší děčínský farář Martin Laurentius si sice v roce 1551 stěžoval, jak je pro něho v té době obtížné nést břemeno jeho úřadu, to ovšem není nutno interpretovat tak, že měl konfesijní neshody s vládcem Děčína.¹⁰⁵ Snad musel jen s námahou čelit infiltraci luterských idejí ze sousedního Saska. Období děčínského hospodaření Jindřicha ml. skončilo už po deseti letech jeho úmrtím na Děčíně dne 5. října 1553. Jindřich zůstal až do konce života svobodný, a nezanechal tedy žádné potomky.¹⁰⁶ Jeho dědici se stali nejstarší bratr Jindřich st., pán na Weesensteinu, a mladší bratr Günter, pán na Lauensteinu.

12. (obr. 27)

Günter rytíř z Bünau (Günther Ritter von Bünau)

(* snad kolem roku 1522 – † 17. 11. 1576, Drážďany)

Nápisy na malované kopii: „Nô. XI.“ (v levém horním rohu), „iuntter.“ (na mluvicí pásce vpravo od hlavy portrétovaného).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 11.“, „Günter“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 167/a

Konsignace: „N.ro 12. 13. 14. Drey Ritter der Erste Güntter der andere Rudolph, der dritte der Jüngste Rudolph.“

Překlad konsignace: „čís. 12, 13, 14. Tři rytíři, první Günter, druhý Rudolf, třetí Rudolf nejmladší.“

Komparace malované kopie a konsignace: Konsignace, zahrnující i dvě následující postavy, není v rozporu s malovanou kopií. Günter drží na malované kopii v pravé ruce jablko, běžný atribut křesťanů, který – podobně jako v ruce malého Ježíška – symbolizoval potlačení prvotního hříchu. Oděn je podle španělské módy celý v černém. Pod krátkým pláštíkem typu peleriny je možno vidět krátkou suknicí po kolena. Doplnky tvoří přiléhavé punčochy, módní nízké boty zvané „kachní zobáky“, baret a meč.

Prosopografie a komentář:

Günter, čtvrtý syn Rudolfa z Büнау „Děčínského“ a Alžběty ze Staršedlu, byl na děčínských freskách z roku 1539 vyobrazen – na rozdíl od svých dvou starších, dospělých bratrů – jako bezvousý mladík. Zřejmě tedy ještě nebyl zletilý, nebo byl teprve na samém prahu zletilosti. Mužské vousy bývaly považovány za významný znak dospělosti, který určoval zhruba i věk, v němž byl mladík prohlašován za plnoletého. Oficiální zletilosti obvykle dosahovali chlapci náležející do rytířského stavu ve věku kolem 17 let, u vyšších šlechticů to bývalo zhruba o rok dříve, v 16 letech.¹⁰⁷ Lze tedy předpokládat, že se Günter narodil někdy kolem roku 1522. Günter se už v červenci roku 1534 spolu se starším bratrem Rudolfem zúčastnil v zastoupení svého otce Rudolfa „Děčínského“ prací při vytyčování hranic mezi děčínským panstvím a sousedním saským územím.¹⁰⁸ Byl tehdy pravděpodobně pouhým chlapcem, ve věku kolem 12 let. V roce 1538, kdy byl poprvé v písemných pramenech uveden jako usedlý na saském Lauensteinu,¹⁰⁹ mohl mít asi 16 let. Byl tedy zřejmě mladíkem dosti samostatným. Lauenstein tehdy ovšem ještě patřil jeho otci. Ten zřejmě svěřil Günterovi panství jen do správy, podobně jako pověřil správou Weesensteinu už asi roku 1534 svého prvorozeného syna Jindřicha staršího. Skutečným pánem a majitelem Lauensteinu se Günter stal až po otcově smrti, při rozdělení dědictví v roce 1543. Svě statky rozšířil v Čechách v roce 1541 o Schönau (Šenov, na území dnešní obce Tisá, ležící na místě doteku Krušných hor a Děčínských stěn), kde dal po roce 1554 stavět zámek Schönstein,¹¹⁰ a v Sasku (nejpozději v roce 1552) o Liebstadt. České majetky významně zvětšil poté, kdy po smrti svého bezdětného bratra Jindřicha ml. (1553) zdědil Děčín. Vlastnil pak významné državy na české i saské straně hranic. S ohledem na ovládaná panství je v historické literatuře označován za zakladatele děčínsko-schönsteinsko-lauensteinské linie rytířů z Büнау. Děčín si zvolil za hlavní sídlo a žil tu až do své smrti v roce 1576, tedy dlouhou dobu 23 let. Postaral se o modernizaci děčínského hradu na pohodlnější sídlo zámeckého charakteru přestavbou dokončenou v roce 1573 (dodnes o tom svědčí kamenná deska s aliančním znakem, zasazená druhotně nad portálem na nejzápadnějším výběžku děčínského zámku). Městu Děčínu potvrdil v roce 1556 platnost privilegií a významně se zasloužil o jeho hospodářský rozkvět. Současně ovšem prosazoval dosti razantně protestantské náboženství. Byl zřejmě prvním z Bünauských usazených v Čechách, kdo konvertoval od katolictví k protestantismu.¹¹¹ Nevíme přesně, kdy a jak se to stalo. Známé je pouze to, že nejpozději v roce 1559 se Günter projevil jako horlivý protestant. Toho roku nahradil v Děčíně katolického faráře evangelickým pastorem. V roce 1562 dokonce odmítl vyhovět příkazu císaře Ferdinanda I., aby provedl opačnou výměnu duchovních správců.¹¹² Po Günterově příkladu i ostatní Büнауští, usazení v Čechách (v Blansku a v Jílovém) přijali luterství.

Günter měl rozsáhlou rodinu. Magdalena z Ebeleben, jež byla jeho manželkou nejspíše už někdy ve 40. letech (poprvé je v pramenech zmíněna až v roce 1554) a přežila ho nejméně o dva roky, mu údajně porodila 16 dětí. Dospělosti se dožily patrně jen některé z nich, neboť pouze sedm jich známe jmé-

nem.¹¹³ Günter posílal své potomky za vzděláním na kurfiřtský dvůr do Saska¹¹⁴ a sám se zřejmě cítil doma v Čechách i v Sasku. Ze Saska do Čech na svá panství zval nejen protestantské kazatele a učitele, ale i horníky. Snažil se podnikat a hospodařit novým, moderním stylem. Byl prý vášnivým lovcem, měl spoustu psů a u děčínského zámku choval i medvědy.¹¹⁵

Zemřel 17. listopadu 1576 za pobytu v Drážďanech, ale pohřben byl v Děčíně.¹¹⁶ Děčínské panství po něm zdědil jeho druhorozený syn Jindřich starší (1555–1614). Další generace Bünauských už o děčínské panství v důsledku rekatolizace v roce 1628 přišla.

13. (obr. 28)

Rudolf rytíř z Büнау mladší (Rudolf Ritter von Büнау der Jüngere)

(*snad kolem roku 1526 – † 1545?)

Nápisy na malované kopii: „Nō. XII“ (v levém horním rohu), „rudolff“ (na mluvící pásce vlevo od hlavy portrétovaného).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 12.“, „Rudolf“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 167/b

Konsignace: viz pod čís. 12.

Překlad konsignace: viz pod čís. 12.

Komparace malované kopie a konsignace: Konsignace, zahrnující i předchozí a následující postavu, není v rozporu s malovanou kopií. Rudolf mladší je oděn podobně jako jeho bratři do černého. Kromě standardní krátké šuby, plochého baretu a módních širokých střeviců upoutá zlatý řetěz na jeho krku.

Prosopografie a komentář:

Ještě koncem 19. století uváděl Franz Focke pouze čtyři syny Rudolfa „Děčínského“ (dva Jindřichy, Rudolfa a Güntera) a o existenci dalších synů nevěděl.¹¹⁷ Až Carl Jahnell (1908) si všiml, že roku 1543 se ve dvou listinách (o postoupení Děčína Jindřichovi ml. z Büнау a v reversu pěti synů Rudolfa „Děčínského“ o příslušnosti k Českému království) vyskytují dva bratři mající stejné jméno Rudolf. Jeho zjištění, že kromě Rudolfa staršího existoval i Rudolf mladší, potvrdilo novější bádání o děčínských freskách. Jahnell rovněž usoudil, že Rudolf mladší nebyl zřejmě ještě roku 1542 plnoletý, neboť se nepřipojil svým podpisem k lenní listině z 13. března toho roku, týkající se Weesensteinu.¹¹⁸ Pokud by platil předpoklad, že Rudolf mladší dosáhl zletilosti v roce 1543, a to ve věku zhruba 17 let, pak můžeme dojít k závěru, že se narodil kolem roku 1526. Děčínská freska z roku 1539 ho tedy zobrazovala jako pubertálního mladíka ve věku kolem třinácti roků. Zachovaná kvašová kopie fresky tomu neodporuje, ale ani tento předpoklad nepotvrzuje. Věk bezvousého mladíka totiž nelze podle příliš schematicky namalovaného obličejě přesněji odhadnout. Velice pravděpodobné je, že Rudolf mladší se nedožil ani středního věku a asi se ani neoženil. Zemřel nepochybně už před rokem 1553, neboť když se dělilo dědictví po nebožtíku Jindřichovi z Büнау na Děčíně, jeho starším bratru, nebyl už mezi dědici uveden. Vše si rozdělili jen dva zbývající bratři, Jindřich starší a Günter. Je pravděpodobné, že Rudolf mladší zemřel dokonce už v roce 1545, ne-li dříve.¹¹⁹ Zřejmě se tedy nedožil ani dvaceti let.

14. (obr. 29)

Rudolf rytíř z Büнау nejmladší (Rudolf Ritter von Büнау der Jüngste)

(* asi před rokem 1530 – † ante quem 1553)

Nápisy na malované kopii: „Nô. XIII.“ (v levém horním rohu), „der iunste rudolff“ (na mluvicí pásce za hlavou portrétovaného).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 13.“, „Nejmladší Rudolf“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 168/a

Konsignace: viz pod čís. 12.

Překlad konsignace: viz pod čís. 12.

Komparace malované kopie a konsignace: Konsignace, zahrnující i obě předchozí postavy, není v rozporu s malovanou kopií. Na nejmladším Rudolfovi, jak ho představuje kvašový obrázek, zaujmou dvě něžné bílé květinčky, téměř symetricky držené v pravé i v levé ruce. Snad jde opět o bünauské lilie – jejich schematické vyobrazení však neumožňuje tvrdit to s jistotou. Kolem krku má rodinný benjamíněk bílý, zřejmě stříbrný řetěz, jeho černá pelerína je lemovaná souběžnými černými prýmký. Kopista zřejmě přehlédl, že na fresce byla pod rozhaleným pláštěm ještě stejně dlouhá černá suknice: zatímco pod pravou rukou mladíka zobrazil správně lem peleríny nad spodní suknicí, pod jeho levou rukou mu tyto dvě vrstvy oděvu nelogicky splynuly do vrstvy jediné.

Prosopografie a komentář:

Ve starší literatuře nebyla existence třetího Rudolfa mezi syny Rudolfa „Děčínského“ vůbec zaznamenána. Svědectví děčínských fresek, zprostředkované starou konsignací a souborem kvašových kopií, je však naprosto průkazné. Rudolf nejmladší se v pramenech neobjevuje zřejmě proto, že zemřel dříve, než mohl sehrát nějakou významnější roli. Byl patrně jedním z nejmladších dětí Rudolfa „Děčínského“, ne-li dítětem posledním. Jeho matka ho porodila zřejmě již ve věku, kdy jí bylo kolem čtyřicítky. Odhadujeme, že na děčínské fresce byl vyobrazen ve věku kolem 8–12 let. Stejně jako jeho starší bratr Rudolf mladší, ani on se nedožil dědického řízení po bratru Jindřichovi mladším, pánu na Děčíně, zemřelém v říjnu 1553. Nejspíše se ani nestačil oženit.

15. (obr. 30)

Anna ze Salhausenu, roz. z Büнау (Anna von Saalhausen, roz. von Büнау)

(* 1. 11. 1505 – † post quem 1568, Svádov)

Nápisy na malované kopii: „Nô. XIII.“ (v levém horním rohu), „fraw Anna von Saalhaussen.“ (na mluvicí pásce za hlavou portrétované).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 14.“, „Paní Anna ze Salhausenu“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 169/a

Konsignace: „N.ro 15. Frau Anna Sahlhauß, ohne wappen, und Jahrzahl.“

Překlad konsignace: „čís. 15. Paní Anna ze Salhausenu, bez znaku a leto počtu.“

Komparace malované kopie a konsignace: Konsignace není v rozporu s malovanou kopií. Kvašová kopie má četné kopistovy pentimenti načrtnuté velkoryse tužkou. Přestože

na několika místech čáry přesahují obrysy malby, nebyly kopírujícím malířem vymazány. Mladá žena je zde zobrazena jako vdaná paní, tedy s vlasy sepnutými do zdobné sítky a schovanými pod širokým peřovým kloboukem. Módní siluetu jejích raně renesančních zeleno-žlutých šatů tvoří dlouhá, ale nepřilíh široká našasená sukně, ozdobená dole širokým pásem hermelínu, velmi úzký pas a šněrovačkou stažený živůtek, bílá našasená košilka, zakrývající nejen široký výstřih, ale zčásti i krk. Charakteristické jsou zejména dlouhé, příčně premované prostřihávané rukávy. Tento typ nákladných a efektních dámských šatů, oblíbený v Sasku a odtud šířený od třicátých let i do Čech, se jen s malými obměnami opakuje u všech vdaných i svobodných sester vyobrazené paní Anny. Podle dobového zvyku je zpodobněna s drobným charakterizujícím doplňkem v ruce. Drží stěží určitelný bílý květ o sedmi okvětních plátcích, nejspíše obecně srozumitelný symbol něžnosti a čistoty. V tomto případě zřejmě nejde o rodovou bünauskou lilii – její květ by měl být zvoncovitý a navíc by měl mít pouze šest plátků v okvěti.

Prosopografie a komentář:

Díky dochovanému zápisu ve starém misálu, který byl publikován C. Jahnelem už v roce 1908, se zdá nanejvýš pravděpodobné, že Anna přišla na svět 1. listopadu 1505, a byla tedy druhorozeným dítětem Rudolfa z Büнау (v budoucnu „Děčínského“) a Alžběty, rozené ze Staršedlu. Nebyla tedy sestrou Rudolfa „Děčínského“, jak mylně uváděla starší literatura.¹²⁰ Někdy před rokem 1528 či přímo v tom roce byla provdána za Jana (Hanuše) ze Salhausenu (Hanse von Saalhausen). Svědčí o tom skutečnost, že jí toho léta písemně potvrdil jako své manželce doživotní rentu 600 kop grošů. Stalo se tak na hradě Děčíně, který Jan ze Salhausenu od roku 1515 vlastnil. Tam byla Anna provdána ze Saska.¹²¹ Poté, co Jan ze Salhausenu prodal v roce 1534 Děčín svému tchánovi Rudolfovi z Büнау na Weesensteinu a Lauensteinu (od té doby „Děčínskému“), přestěhovali se s Annou do nedalekého Velkého Března (Groß-Priesen).¹²² Jejich syn Jindřich Abraham ze Salhausenu se oženil se vzdálenou příbuznou, která pocházela z linie odvozené od Jindřicha z Büнау, pána na Blansku (staršího bratra Rudolfa „Děčínského“). Shodou okolností se jmenovala také Anna, což mnohé historiky vedlo k mylným záměnám tchyně a snachy. Proto pro větší přehlednost rekapitulujeme: tchyně Anna ze Salhausenu, roz. z Büнау (zobrazená na fresce v Děčíně), narozená 1505, žila ještě v roce 1568 ve Svádově (Schwaden), který její muž koupil roku 1548, a tam i zemřela.¹²³ Její snacha Anna ze Salhausenu, roz. z Büнау, zemřela dne 26. července 1587 ve věku 57 let.¹²⁴ Narodila se tedy až v roce 1530 a byla o 25 let mladší.

16. (obr. 31)

Markéta z Büнау (Margarete von Büнау)

(* asi post quem 1510 – † post quem 1540)

Nápisy na malované kopii: „No. XV.“ (v levém horním rohu), „iungfraw margerette.“ (na mluvicí pásce za hlavou portrétované).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 15.“, „Panna Markéta“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 170/a

Konsignace: „N.ro 16. Jungfrau Anna [recte: Margerette či Margerette] Eine weiß gekleidende Nonne mit einen Schwarzen Kopf Schleyr.“

Překlad konsignace: „čís. 16. Panna Anna [recte: Markéta], bíle oděná jeptiška s černým šlojířem na hlavě.“

Komparace malované kopie a konsignace: Zatímco malíř dokázal správně přečíst a okopírovat nápis na mluvicí pásce, písař se dopustil zkomolení jména portrétované jeptišky. Zdá se, že konec nápisu vpravo od její hlavy byl v době konsignace bez dobrého světla či navlhčení fresky neznatelný. Čitelnější začátek jména, napsaný vlevo od hlavy jeptišky („mar“), písař mylně interpretoval jako „Anna“. Další popis fresky není s kvašovou kopií v rozporu. Bílý řeholní hábit s širokým, dlouhým bílým škapulířem vpředu a černý závoj, bíle lemovaný, potvrzují, že jde o magdalenitku, čili řeholnici řádu Sester pokání sv. Marie Magdalény.¹²⁵ Paže a prsty mladé jeptišky jsou zobrazeny v konvenčních převzatých polohách, jež v tomto případě postrádají smyslu. Do levé ruky vložil tvůrce fresky trochu neobratně bibli či modlitební knihu. Podle této postavy získal Rytířský sál na děčínském zámku pozdější nepřesné a zavádějící označení „Jeptišská půda“ („Nonnenboden“).

Prosopografie a komentář:

Z pořadí postav zobrazených na děčínských freskách a podle odhadovaného věku jednotlivých synů Rudolfa a Alžběty z Bünau lze soudit, že panna Markéta byla nejspíše pátým dítětem, které se tomuto páru narodilo. Na svět přišla patrně až po Jindřichovi mladším, jenž se mohl narodit nejdříve roku 1510. Patrně se nenarodila příliš dlouho po roce 1510, neboť už v roce 1535 (24. června) je o ní zmínka jako o řeholnici kláštera v saském Freibergu. Druhá z pouhých dvou zmínek, které o ní známe, je ze 14. března 1540. Její otec Rudolf, pán na Děčíně, tehdy písemně požádal saského vévodu Jindřicha Pobožného, aby poskytl klášteru ve Freibergu, kde je jeptiškou i jeho dcera, ještě lhůtu na rozmyšlenou, zda sestry přijmou reformační učení.¹²⁶ Přímluvce však téhož roku zemřel a další osudy jeho dcery Markéty, řeholnice freiberského kláštera řádu Sester pokání sv. Marie Magdalény, nám nejsou bohužel známy. Panenský klášter byl v té době v těžké situaci. Pod tlakem reformačního učení došlo už v roce 1537 k jeho oficiální sekularizaci. Většina jeho řeholnic však v objektu směla zůstat a dožít. Jen některé odešly do jiných klášterů.¹²⁷ Markéta byla údajně dokonce abatyší freiberského kláštera. Dva její olejové portréty, asi kopie ze 17. století, se dochovaly na Weesensteinu.

17. (obr. 32)

Matylda z Gerštorfu, roz. z Bünau (Mechelt /Mechthilde/ von Gersdorf, roz. von Bünau)

(* asi post quem 1511 – † post quem 1539)

Nápisy na malované kopii: „Nô. XVI.“ (v levém horním rohu), „fraw mechelt von gersdorff.“ (na mluvicí pásce za hlavou portrétované).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 16.“, „Paní Matylda z Gersdorfu [Gerštorfu]“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 170/b

Konsignace: „N.ro 17. Frau Mechelt Von Gerstдорff ohne Jahrzahl und ohne wappen.“

Překlad konsignace: „čís. 17. Paní Matylda z Gerstдорffu [recte: z Gersdorfu, tj. z Gerštorfu], bez letopočtu a bez znaku.“

Komparace malované kopie a konsignace: Netrváme-li na přesné transliteraci nápisu na pásce, není konsignace v rozporu s malovanou kopií. Na kvašovém obrázku je opět zřetelná tužková podkresba. Fialovo-žluté (či zlaté) šaty se příliš neliší od šatů starší sestry Anny (srv. čís. 15). Méně obvyklý je atribut, držení v levé ruce společně s koncem mluvicí pásky. Ovocný plod tohoto hruškovitého tvaru bývá na gotických a renesančních vyobrazeních Madony s Ježíškem v rukou božského nemluvně zralým fíkem. Zde však nezbyvá než smířit se s tím, že jde o obyčejnou hrušku. Její symbolický význam se od příbuzného jablka příliš nevzdaloval. Hruška bývá považována za symbol lásky Kristovy.

Prosopografie a komentář:

O Matyldě prameny i starší literatura mlčí. Z popisu a kopii děčínských fresek je zřejmé, že byla v pořadí nejspíše šestým dítětem Rudolfa „Děčínského“ z Bünau a jeho ženy Alžběty. Narodila se tedy po sestře Markétě (pozdější řeholnici), patrně v první polovině druhého desetiletí 16. století (ne dříve než v roce 1511). Freskař ji zachytil roku 1539 už jako vdanou paní, s přídomkem z Gerštorfu („von Gersdorf“). Byla tedy nejspíše provdána za některého, nám blíže neznámého, představitele panského rodu Gerštorfů, který měl své kořeny v Lužici a během 14. a 15. století se zakupoval i v severních Čechách¹²⁸.

18. (obr. 33)

Kateřina ze Šlejnic, roz. z Bünau (Katharina von Schleinitz, roz. von Bünau)

(* asi kolem roku 1515 – post quem 1539)

Nápisy na malované kopii: „Nô. XVII.“ (v levém horním rohu), „fraw Katterina von schleynicz.“ (na mluvicí pásce za hlavou portrétované).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 17.“, „Paní Kateřina ze Šlejnic.“

Inv. čís. malované kopie: H2-64 169/b

Konsignace: „N.ro 18. Frau Catharina Von Schleinitz ohne wappen.“

Překlad konsignace: „čís. 18. Paní Kateřina ze Šlejnic, bez znaku.“

Komparace malované kopie a konsignace: Netrváme-li na přesné transliteraci nápisu na pásce, není konsignace v rozporu s malovanou kopií. Fialovo-žluté šaty zobrazené paní Kateřiny se stříhem téměř neliší od šatů jejích sester. V levé ruce, s koketně odtaženým malíčkem, drží obvyklé jablko, symbol spásy.

Prosopografie a komentář:

Podobně jako o Matyldě, tak ani o Kateřině jsme v pramenech a literatuře nenalezli zmínky. Ze svědectví děčínských fresek však vyplývá, že byla jednou z dcer Rudolfa „Děčínského“ z Bünau a Alžběty, rozené ze Staršedlu. Lze usuzovat, že se narodila nejspíše jako sedmé dítě, ve druhém desetiletí 16. století (přibližně někdy kolem roku 1515). Freska z roku 1539 ji zobrazovala už jako vdanou ženu. Byla provdána za některého člena šlechtické rodiny Šlejniců ze Šlejnic. Tento rod měl svou kolébku na hradě Schleinitz v Sas-

ku, ale už od roku 1485, kdy Haugolt ze Šlejnic koupil hrad Tolštejn v Lužických horách, získávala rodina postupně i další statky v severních Čechách (Krupku, Rumburk, Šluknov, Lovosice aj.). Někteří příslušníci byli už v roce 1534 povýšeni do panského stavu, jiní získali roku 1570 v Čechách inkolát. Kdo z nich byl manželem Kateřiny, rozené z Bünau, bohužel nevíme.

19. (obr. 34)

Marie z Kospot, roz. z Bünau (von Kospot, roz. von Bünau) (* asi kolem roku 1520 – † post quem 1539)

Nápisy na malované kopii: „Nô. XVIII.“ (v levém horním rohu), „fraw marie von Kospot.“ (na mluvicí pásce držené portrétovanou).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 18.“, „Paní Marie z Kospot“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 168/b

Konsignace: „N.ro 19 Frau Maria Von Kostbot.“

Překlad konsignace: „čís. 19. Paní Marie z Kostbot [recte: z Kospot].“

Komparace malované kopie a konsignace: Netrváme-li na přesné transliteraci nápisu na pásce, není konsignace v rozporu s malovanou kopií. Paní Marie má šaty velmi podobné šatům svých sester. Kvašová kopie zaznamenává jejich základní barvu jako lomenou, smíchanou z fialové a zelené, zatímco doplňky a lemy, včetně širokého pásu hermelínové kožešiny na dolním lemu sukně, jsou žluté, resp. zlaté. Je evidentní, že aplikace hermelínu na šatech (jíž jsme si povšimli už u Anny ze Salhausen – viz čís. 15) nebyla vyjádřením příslušnosti k vyššímu šlechtickému stavu.

Prosopografie a komentář:

Marie byla rovněž dcerou Rudolfa „Děčínského“ z Bünau a jeho choti Alžběty. Vzhledem k tomu, že byla na freskách z roku 1539 zobrazena už jako vdaná žena, soudíme, že se narodila snad ještě před Günterem, jehož narození klademe do doby kolem roku 1522. Mohla tedy na svět přijít jako osmé dítě, někdy kolem roku 1520. Na fresce by pak byla zobrazena zhruba ve věku kolem 19 let. Tehdy už mohla mít třeba i tři roky po svatbě. Mariin přídomek „von Kospot“ (zkomoleně „von Kostbot“) značí, že se provdala za někoho z polského šlechtického rodu pánů z Kospot. Byla to vladycká rodina usazená ve vzdálených Pomořanech, jejíž aristokratické počátky sahají do druhé poloviny 15. století. Časem se rozdělila na dvě linie, z nichž první nesla jméno Lipiński z Kospot a druhá Pawlowski z Kospot, podle sídel Lipienice a Pawlowo.

20. (obr. 35)

Alžběta z Bünau (Elisabeth von Bünau), později provdaná Pluhová z Rabštejna (Pflug von Rabstein)

(* asi mezi lety 1522–1526 – † post quem 1539)

Nápisy na malované kopii: „Nô. XIX.“ (v levém horním rohu), „ionckfraw elysabet.“ (na mluvicí pásce držené portrétovanou).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 19.“, „Panna Alžběta.“

Inv. čís. malované kopie: H2-64 164/b

Konsignace: „N.ro 20. Jungster [recte: ionckfraw] Elisabeth ohne wappen, und Jahrzahl.“

Překlad konsignace: „čís. 20. Nejmladší [recte: Panna] Alžběta, bez znaku a letopočtu.“

Komparace malované kopie a konsignace: Zatímco malíř přepsal nápis na pásce správně, písař ho zkomolil a dal mu jiný význam. Kvašový obrázek představuje Alžbětu v šatech téměř shodných se šaty její starší sestry Marie (čís. 19). Jen jejich převládající barva má jiný odstín, je namíchaná z šedé, fialové a zelené. Dolní hermelínový lem sukně je na Alžbětiných šatech o něco vyšší. Liší se tentokrát úprava hlavy. Alžběta je prostovlasá, její lehce vlnité dlouhé hnědé vlasy spadají až na ramena a místo klobouku je zdobí pouhý věneček z drobných šedavých lístků. Je to neklamně znamení toho, že Alžběta byla ještě svobodná. Červeno-bílý květ karafiátu v její pravici, tradiční symbol zasnub, snad mohl naznačovat, že ji vbrzku čeká svatba.

Prosopografie a komentář:

Další dcera Rudolfa „Děčínského“ z Bünau a Alžběty, roz. ze Staršedlu, byla v roce 1539 vymalována ještě jako panna, čili svobodná dívka. Snad jí tedy bylo méně než 17–18 let. Odhadujeme, že se mohla narodit po bratru Günterovi (narozen snad kolem roku 1522) a před dalším bratrem, Rudolfem ml. (narozen snad kolem roku 1526). Pak by byla desátým dítětem v rodině. Později (tj. snad brzy po vzniku děčínských fresek) se údajně provdala za některého z pánů Pluhů z Rabštejna.¹²⁹

21. (obr. 36)

Anežka z Bünau (Agnes von Bünau), později provdaná Trmická z Míliny (Trmiczky von Milin; Milein; Milen)

(* asi mezi lety 1525–1530 – † post quem 1557)

Nápisy na malované kopii: „Nô. XX.“ (v levém horním rohu), „ionckfraw Angnesse.“ (na mluvicí pásce držené portrétovanou).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 20.“, „Panna Anežka“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 163/b

Konsignace: „N.ro 21. Jungfrau Angnella [recte: Angnesse, resp. Agnesse].“

Překlad konsignace: „čís. 21. Panna Angnella [recte: Anežka].“

Komparace malované kopie a konsignace: Zatímco malíř přečetl a okopíroval jméno portrétované správně, písař ho nemsmyslně zkomolil. Kvašová kopie zobrazuje pannu Anežku v obdobných šatech, jaké mají její sestry. Její dlouhé hnědé vlasy zdobí věneček ze zelených lístků. Na levé ruce má – podobně jako některé její sestry – jednoduše načrtnuté prstýnky (dva na prsteníku, jeden na ukazováku) a v pravé ruce drží kromě konce mluvicí pásky bílý květ o šesti okvětních plátcích a dvou mečovitých zelených lístcích na stonku. Tentokrát jde nepochybně o lilii, tedy o symbol čistoty a současně o připomínku heraldického znamení ze znaku Bünauských.

Prosopografie a komentář:

Anežka se narodila manželům Rudolfovi „Děčínskému“ a Alžbětě rozené ze Staršedlu asi ve druhé polovině dvacátých let, buď před Rudolfem ml., nebo až po něm. Byla tedy jednáctým, nebo dvanáctým dítětem. Rozhodně nebyla sestrou Rudolfa „Děčínského“, jak se domníval Franz Focke¹³⁰, ale

jeho dcerou, jak upozornil Jahnel¹³¹. Děčínská freska ji zobrazila ještě jako mladou svobodnou dívku. Později byla Anežka provdána za rytíře Mikuláše Trmického z Míliny, jenž je znám z listin z let 1542–1576.¹³² Rod Trmických, původně s predikátem „de Milein“, pocházel z Vogtlandu, usadil se v Čechách a někdy před rokem 1369 koupil Dolní Trmice u Ústí nad Labem. Zde sídlil až do vymření po meči (1605) i po přeslici (1618).¹³³ Anežka vedla se svými bratry Jindřichem starším a Günterem v letech 1554–1557 marný spor o dědictví po jejich zemřelém bratru Jindřichu mladším, pánu na Děčíně.¹³⁴ Po roce 1557 už o ní chybí další zprávy.

22. (obr. 37)

Barbora z Bünau (Barbara von Bünau)

(* asi mezi lety 1525–1530 – † post quem 1539)

Nápisy na malované kopii: „Nô. XXI.“ (v levém horním rohu), „iockfraw barbara.“ (na mluvící pásce držené portrétovanou).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 21.“, „Panna Barbora“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 162/b

Konsignace: „N.ro 22. Jungfrau Barbara,“.

Překlad konsignace: „čís. 22. Panna Barbora.“

Komparace malované kopie a konsignace: Konsignace není v rozporu s malovanou kopií. I na této kvašové kopii je jasně patrné, že jde o sestru předchozích žen a dívek. Malíř používal jen s malými obměnami stále tutéž fyziognomii a tytéž šaty. Tentokrát jsou fialovo-žluté. Rozpuštěné hnědé vlasy přizdobuje tmavě zelený věneček, do pravé ruky vložil malíř obličátní červené jablko, s kouskem větvičky, na níž jsou dva zelené lístky.

Prosopografie a komentář:

Další dcera Rudolfa „Děčínského“ z Bünau a Alžběty, roz. ze Staršedlu, namalovaná v roce 1539 jako svobodná dívka, byla podle našeho odhadu nejspíše třináctým dítětem v rodině. Na svět přišla po sestře Anežce, snad mezi narozením Rudolfa mladšího a Rudolfa nejmladšího, tedy přibližně ve druhé polovině dvacátých let. Zmínky o ní zatím v písemných pramenech nalezeny nebyly.

23. (obr. 38)

Magdalena z Bünau (von Bünau)

(* asi mezi lety 1525–1530 – † post quem 1539)

Nápisy na malované kopii: „Nô. XXII.“ (v levém horním rohu), „iunckfraw macdelena.“ (na mluvící pásce držené portrétovanou).

Překlad a převod do arabských čísel: „Čís. 22.“, „Panna Magdalena“.

Inv. čís. malované kopie: H2-64 161/b

Konsignace: „N.ro 23. Jungfrau Margretha [recte: macdelena],“.

Překlad konsignace: „čís. 23. Panna Markéta [recte: Magdalena].“

Komparace malované kopie a konsignace: Zatímco malíř okopíroval jméno na nápisové pásce správně, písař ho zkomolením zcela změnil. Postavě panny Magdaleny dal freskař a po něm i kopista tvář a oděv podle vzoru starších sester. Přestože šlo nepochybně o sestru nejmladší, její po-

stava ani fyziognomie to neprozrazují. Pro látku šatů zvolil malíř tentokrát kombinaci tmavě zelené a žluté, respektive zlaté. Dívka je bez atributu, na rozpuštěných hnědých vlasech má nasazen věneček cihlově červené barvy, připomínající obdobný věneček na hlavě saského vévody Jiřího na samém počátku cyklu (viz čís. 1).

Prosopografie a komentář:

Magdalena byla na někdejších děčínských freskách poslední vyobrazenou konkrétní osobou, jež patřila do genealogie Bünauských. Odhadujeme však, že nemusela být nutně posledním dítětem Rudolfa „Děčínského“ a jeho choti. Mohla se narodit ještě před Rudolfem nejmladším, tedy snad ještě před koncem dvacátých let 16. století. Freska ji zachycovala, podobně jako její tři starší sestry, ještě jako svobodnou dívku. Johann Hrdy uvedl, že byla (později) provdána za Bedřicha mladšího ze Salhausenu (Friedrich d. J. von Saalhausen), syna Bedřicha (st.) ze Salhausenu, pána na Benešově nad Ploučnicí a na dalších statcích.¹³⁵ Patrně se mýlil, neboť podle jiného zdroje se za Bedřicha mladšího ze Salhausenu provdala v Děčíně roku 1561 jiná Magdalena z Bünau, a sice první dcera Güntera z Bünau.¹³⁶ Svatbu neměla tedy Magdalena zachycená děčínskou freskou (jež by byla v roce 1561 již trochu přestárlou nevěstou), ale její neteř. Těto neteře se jistě týká i rok úmrtí 1574, který Hrdy spojil nesprávně s „naší“ Magdalénou. Její osudy, ani dobu smrti bohužel neznáme.

24. (obr. 39)

Alegorická postava: dětinský vladař

Nápis na malované kopii: „A.“ (v levém horním rohu).

Inv. čís. malované kopie: H2-64 160/b

Další poznámky a komentář viz sub čís. 27–29.

25. (obr. 40)

Alegorická postava: nerozvážný rytíř

Nápis na malované kopii: „B.“ (v levém horním rohu).

Inv. čís. malované kopie: H2-64 159/b

Další poznámky a komentář viz sub čís. 27–29.

26. (obr. 41)

Alegorická postava: nedbalý kníže

Nápis na malované kopii: „C.“ (v levém horním rohu).

Inv. čís. malované kopie: H2-64 158/b

Další poznámky a komentář viz sub čís. 27–29.

27.–29. (obr. 42)

Tři alegorické postavy: nezkušený knížecí rádce, úplatný rychtář a uplácující provinilec

Nápis na malované kopii: „D.“ (v levém horním rohu), „S REB / HVN / DES / SEN“ (rozuměj: „/da/s Rebhuhn dessen“ – na cedulce v ruce provinilce).

Překlad textu na zobrazené cedulce: „Ta koroptev [bude] jeho.“

Inv. čís. malované kopie: H2-64 171

Konsignace, vztahující se k čís. 24–29: „N.ro 24. 25. 26. 27. 28. Fünff Manns Figuren so aller Verblichen, auch keine Schrift zuleßen außer dießer Reime ober der andern Persohn.

Wo der Fürst ist wie ein Kind,

Hat Rätthe die unerfahren sind,
Leuthe die ohne forcht leben,
Prister die Böße Exemppel geben,
und Ein unvorsichtige Ritterschaft,
Ein Richter der kein übel Straft,
da Steht daß Recht auf Gunst, und gab,
da Nimbt der Fürst an Ehr und gutt ab, [...].“

Překlad konsignace: „čís. 24, 25, 26, 27, 28. Pět mužských postav. Všechny jsou vybledlé a nemají žádný nápis k přečtení, kromě těchto rýmů nad druhou osobou.

Kde je kníže jako dítě,
má rádce nezkušené,
lid bez bázně žijící,
kněze špatný příklad dávající
a rytířstvo nerozvážené,
kde rychtář zločin netrestá,
tam stojí právo na protekci a daru,
tam ztrácí kníže čest i statky. [...].“

Komparace malované kopie a konsignace a komentář:

Malíř na rozdíl od písaře nepovažoval za potřebné okopírovat z fresky i verše a omezil se jen na postavy. Rozpor mezi tím, že další čtyři malované stránky (označené malířem – pro odlišení od předchozího číslovaného genealogického cyklu – písmeny A, B, C, D) zobrazují celkem šest mužských postav, zatímco konsignace jich zaznamenala pouze pět, lze vysvětlit jediným způsobem. První postava, označená písmenem „A.“, zachycující mladíka s kopím opatřeným praporcem, byla zřejmě na děčínské fresce natolik nezřetelná, že ji písař konsignace zcela přehlédl. Uvádí-li tedy, že verše jsou umístěny nad druhou postavou, musíme tomu rozumět tak, že byly ve skutečnosti napsány nad třetí postavou z této skupiny, tedy nad knížetem, označeným na kopii písmenem „C.“ O oprávněnosti tohoto závěru nás přesvědčil drobný objev. Při pozorné prohlídce papíru s okopírovanou postavou knížete lze vidět pod písmenem „C.“ slabě znatelný, jemně vytlačený nápis tužkou, později odstraněný. Jde o incipit veršů citovaných konsignací: „WO DER FÜRST“. Malíř se zřejmě po prvním pokusu nakonec rozhodl, že verše k postavě kopírovat nebude, neboť by se mu na nevelký prostor nad postavou vlevo nahoře stejně celé nevešly. Verše se nepochybně vztahují k šesti postavám pod nimi, a napomáhají tak pochopit jejich jinak málo srozumitelný alegorický význam. Lze to interpretovat i tak, že postavy spíše poněkud těžkopádně ilustrují obsah didakticko-moralistní básně. V básni je zmiňován též „kněz dávající špatný příklad“. Na kopiích jeho postava není, můžeme se ale domnívat, že původně ji děčínské fresky rovněž zobrazovaly. V době kopírování již byla zřejmě zničená. Lze tedy soudit, že původně bylo pod mravoličnou básní celkem sedm postav. Proto tuto hypotetickou postavu rovněž zařazujeme do soupisu (viz čís. 30). Snad tuto hypotézu podporuje i skutečnost, že jejich pravděpodobným symetrickým protějškem bylo původně rovněž sedm (bohužel v kopiích nedochovaných a blíže neznámých) postav, o nichž z konsignace víme, že následovaly až po určité césuře, čili úseku s oknem (či okny) a scénou s Mojžíšem. Posledních sedm klečících postav, o kterých se soupis fresek zmiňuje, mělo patrně odlišný ikonografický námět a tvořilo samostatné uskupení.

První postava, již jsme nazvali „dětinským vladařem“, má

podobu rozkročeného stojícího mladíčka, držícího v pravici vztyčené kopí, opatřené nahoře úzkou zvlněnou korouhvičkou červenohnědé barvy. Jeho postoj i oděv připomíná páže či heralda. Je oblečen jednoduše, do krátkého černého pláštěku a přiléhavého spodního oděvu. Jeho nízké černé boty jsou vpředu opět špičaté, neboť dočasná móda „kachních zobáků“ byla již kolem poloviny století opuštěna a nahrazena přirozenějšími tvary. Pozoruhodný vysoký okrouhlý černý klobouk je módním doplňkem, charakteristickým pro poslední čtvrtinu 16. století a počátek století následujícího. Byl nazýván španělským kloboukem a ve střední Evropě začal nahrazovat nízké baretty až od sedmdesátých a osmdesátých let 16. století.¹³⁷ Spodní oděv mladíčka je bílý, avšak jeho členění tenkými linkami pod kolena a zejména čtvrcení tenkým křížem na prsou mohou být náznakem toho, že původně mohl být barevný. Jeho někdejší barvy (snad heraldické?) byly patrně v době, kdy tuto fresku čekal brzký zánik, již značně vybledlé. Vybledlá byla freska v době kopírování zřejmě i v dolních partiích postavy. Očekávali bychom, že mladík stál – podobně jako všechny následující alegorické postavy – na perspektivně namalované dlažbě, kopista však zachytil už jen vržený stín nohou. Očekávaný analogický stín u dřevce patrně už také nebyl znatelný, takže na kopii není zobrazen. O tom, že malíř neměl při kopírování (či spíše rekonstrukci) této postavy snadnou práci, svědčí znatelná tužková podkresba, jež je konečným kvašem výrazně korigovaná. Například kopí bylo původně nakresleno více vpravo a doprava byla posunuta i pravice, jež ho držela.

Postava, kterou jsme v kontextu s obsahem básně nazvali „nerozvážným rytířem“, představuje stojícího podmračeného, trochu rozpačitého muže s knírem, oděného do úplné plátové zbroje a přílby, se zlacenými lemy a nýty. Rytíř má chráněno celé tělo, jen na ruku mu chybí plechové rukavice, vnitřní stranu stehů mu kryjí jen kalhoty šedofialové barvy a obličej je odkryt, neboť hledí přílby je zvednuté. Plátová zbroj má podobu obvyklou spíše ve druhé polovině, přesněji ve třetí čtvrtině 16. století, vyjma bot se širokou přední částí, podobných medvědí tlapám. Tyto tzv. „kachní zobáky“ odpovídají typům užívaným v první polovině, zejména pak ve druhé čtvrtině 16. století. Kromě toho má zbroj i výzbroj mnohé nelogické a nesprávné detaily. Např. zvednuté hledí přílby, jež je příliš nízké na to, aby dokázalo zakrýt celý obličej, má kupodivu průzor namalovaný pouze pro levé oko – druhý průzor malíř opomněl. Bez porozumění funkce jsou zobrazeny detaily plátů chránících ramena a lokty. Loketní mušle v této podobě by zcela znemožňovaly narovnat paže. Špičaté myšky na loktech jako by rytíř zdědil z brnění ze 14. či 15. století, u pasu mu chybí obvyklý šorc atd. atd. Velmi nezvykle je zobrazen běžný pěřový chochol zdobící přílbu. Je přetvořen do nesmyslné podoby jakéhosi srdcovitého či trojlaločného štítu, lemovaného nikoli pery, ale hustou hnědou kožešinou. Při bližší prohlídce je patrné, že je tato dekorace vlastně zavěšena svým horním okrajem na konci zvláštní tyče, kterou má rytíř opřenu o pravé rameno. Kovová tyč s krátkým zlaceným jílcem je vzdáleně podobná meči, ale meč to rozhodně není, neboť nemá záštitu. Rytíř má navíc svůj meč zavěšený v pochvě u levého boku. Lze soudit, že záhadný předmět v pravici mohl mít na originální fresce například podobu palcátu či bojo-

vého kladiva.¹³⁸ Všechny tyto nejasnosti nepochybně můžeme přičíst na vrub fantazie malíře kvašové kopie, který zřejmě jen s obtížemi rozeznával původní detaily na fresce, tehdy již málo čitelné. Tradiční, zastaralé „kachní zobáky“ na nohou rytíře, jež pravděpodobně byly i na originální děčínské malbě, snad freskař postavě namaloval proto, aby dal „nerozvážnému rytíři“ podobu antikvárního, konzervativního představitele zaslého, již nemoderního světa. Za pozornost stojí perspektivně zobrazená podlaha pod rytířovými nohama, složená z šedých a červeně žilkovaných bílých dlaždic, patrně mramorových. Je to motiv, vyskytující se sice už od 15. století, ale oblíbený zejména na renesančních portrétech druhé poloviny 16. století. Dodával postavám v prvním plánu, často zobrazeným velmi plošně, iluzi hlubšího pozadí.

Třetí postava, jež dostala v naší interpretaci označení „nedbalý kníže“, představuje zralého štíhlého muže, elegantně oděného do černého renesančního kroje podle španělské módy druhé poloviny 16. století. Přes vycpanou kazajku (tzv. wams), z jejížch průstřihů, nestandardně umístěných na břicho, trčí poněkud krátké paže, má přehozenou krátkou pláštěnku. Považuje se za typický prvek španělské módy, ale sami Španělé ji kupodivu nazývali „boemio“. Byla spíše znakem šlechtictví než užitečnou součástí oděvu. Černé rukávy trčící z wamsu jsou ozdobeny bílými krajkovými manžetami, u krku patrně žádný větší límec není. Pro španělskou módu jsou charakteristické zejména přiléhavé černé punčochy, dávající vyniknout štíhlým mužským nohám. Zobrazený šlechtic měl přes spodní punčochy dlouhé černé vrchní punčochy sahající až pod kolena, zhotovené buď z jemné kůže nebo plsti. Jen při špatném počasí se přes ně obouvaly dřevěné sandály.¹³⁹ Typické jsou zejména melounovité prostřihané a vycpávané krátké kalhoty. Těm se v Čechách, kam pronikly zhruba ve druhé polovině šedesátých let 16. století, říkalo „španělské poctivce“.¹⁴⁰ K dobové módě patří i krátce sestříhané vlasy, dávající vyniknout krásně klenuté lebce s vysokým čelem, a mužný plnovous, jen po obvodu zastříháváný. Eleganci dokreslovaly hnědé kožené prstové rukavice, jež kníže drží v levici, jeho mužnost a důstojnost měl symbolizovat připásaný meč, majestátnost zjevu zvýrazňoval vladařsky rozkročený postoj. Noblesu jeho životního prostředí prezentovala dlážděná mramorová podlaha. Za pozornost stojí, že tvář knížete je velmi podobná obličejům Rudolfa st. a Jindřicha ml. z Bünau z genealogického staršího cyklu (srv. čís. 10 a 11, obr. 26). Zdá se, že jde o záměrné připodobnění jednomu z nich.

Poslední tři alegorické mužské postavy tvoří pestře oděnou skupinu. Všichni tři muži stojí frontálně vedle sebe. První se nezúčastněně dívá stranou, druzí dva se natáčejí k sobě a evidentně spolu komunikují. Všichni tři mají kníry, muže vpravo zdobí i bradka. První muž zleva, prostrovlasý, krátce ostříhaný, představuje podle naší interpretace „nezkušeného knížecího rádce“. Barevná střídmost jeho černého wamsu a krátkého pláštíku je porušena a hýřivě oživena červeno-bílými podkasanými krátkými kalhotami (červené pruhy mají zřejmě vystupovat z průstřihů bílé látky), červenými pletenými punčochovými kalhotami a vysokými žlutými vrchními punčochami z tenké kůže či plsti. Doplnky tvoří hnědé prstové rukavice držené v pravici a meč opatřený úponkovým košem, zvaný korduláč, zavěšený u levého boku.

Prostřední muž, námi považovaný za „úplatného rychtáře“, s levicí na jílci dýky či meče, je oděn do červeného pláště sahajícího pod kolena, s vodorovným šňůrovým zapínáním přizdobeným střapečky, a s cípatým modrým límečkem s ornamentální výšivkou. Jde o typ tzv. uherského pláště, který byl běžný nejen v Uhrách, ale i v Turecku, Rusku a v Polsku a během druhé poloviny 16. století se rozšířil po Evropě.¹⁴¹ Vysoká modrá čepice typu beranice, s převislým cípem látky červené barvy, je typem pokrývky, který se vyvinul ze středověkého turbanu a v 16. století byl oblíbený zejména v Německu a Polsku.

Muž zcela vpravo, ve kterém vidíme „uplácujícího provnilce“, napůl skrývá pod založenými rukama cedulku označující úplatek a nenápadně se přitácí k rychtáři. Je nepochybně dosti zámožný, neboť je oděn do luxusního pláště podšitého kožešinou, ušitého z jemně vzorované černé látky (snad atlasu), s dlouhými rukávy, u ramen kulovitě vycpanými. Nohy má navlečeny do černých punčoch, zřejmě rovněž z jemné kůže nebo z plstě. Dost exoticky vypadá jeho velká bílá čepice s červeným lemováním, ušitá snad z hermelínu (jak napovídají dvě podlouhlé černé čárky na jeho střeše, snad ocásky hranostajů). Svým střihem poněkud připomíná kožešinové čepice s vysokým ohrnutým prostřihaným lemlem, které s oblibou nosili šlechtici v Polsku v 16. a 17. století.¹⁴² Módní prvky na oděvech i zbroji zobrazených postav umožňují datovat fresky, kopírované kvašovými obrázky čís. 24.–29., do třetí čtvrtiny 16. století, či snad i přesněji do doby šedesátých až počátku sedmdesátých let.

30.

Alegorická postava: špatný kněz

Kvašovými kopiemi nebyla tato freska zachycena.

Konsignace: „[...] Prister die Böße Exemppel geben [...]“.

Překlad konsignace: „[...] kněze špatný příklad dávající [...]“.

Komentář: Existenci této postavy pouze předpokládáme, opírajíce se o text básně, přepsané konsignací (bližší vysvětlení viz sub čís. 27.–29.). Domníváme se, že freska byla kolem roku 1775 již natolik neznatelná, že ji přehlédli jak malíř, tak písař. Pokud se jednalo skutečně o karikaturu či dehonestující vyobrazení katolického kněze (jak se domníváme), nelze vyloučit, že freska mohla být v době rekatolizace záměrně odstraněna.

31.

Příběh z Mojžíšova života: Izraelité propadli modlářství a uctívají zlaté tele

Kvašovými kopiemi nebyla tato freska zachycena.

Konsignace: „N.ro 29. obern Fenster Moysische Hiestory mit d[er] unterschrift

Israel semis gottes vergas,

als MoyBes zu lang außn, wos:

ein Kalb sie goßen führ ihren gott,

und Bethens an, daß war ein Spoth, [...]“

Překlad konsignace: „Čís. 29. Nad oknem [okny] Mojžíšův příběh, pod nímž je nápis:

Semitští Izraelité zapomněli na Hospodina,

když byl Mojžíš příliš dlouho pryč:

pro svého boha odlili tele

a uctívajíce ho, způsobili pohanu.“

Komentář:

Formulaci „obern Fenster“ lze přeložit jak „nad oknem“, tak „nad okny“. V minimální míře nám to umožňuje upřesnit si představu o sále, kde se fresky nacházely. Popsaná epizoda z Mojžíšova života, opírající se o text Starého zákona (Ex, kap. 32), bývala zobrazována několika způsoby. Jedno časté ikonografické schéma zobrazuje Mojžíše klečícího na hoře Sínaj před planoucím ohněm, z něhož promlouvá Hospodin a předává mu dvě kamenné desky zákona. V dolní části vyobrazení bývá izraelský lid svedený Mojžíšovým bratrem Áronem, klečící nebo tančící kolem modly v podobě zlaté sochy telete, vystavené na podstavci či na sloupu. Obměny tohoto ikonografického schématu se někdy omezují pouze na vyobrazení Izraelitů uctívajících modlu, jindy mají naopak podobu několika epizod příběhu, spojených do jediného obrazu. Pak tam může být připojen i motiv Mojžíše, který po sestoupení ze Sínaje rozbíjí ve spravedlivém hněvu obě kamenné desky a ničí zlatou modlu. Tento Mojžíšův příběh byl velmi oblíbený a často zobrazovaný luterány. Představoval pro ně naléhavé varování před odklonem od pravé víry k modloslužbě, kterého se v jejich očích dopouští církev římskokatolická.

32.–38.

Sedm neurčitelných postav

Kvašovými kopiemi nebyly tyto fresky zachyceny.

Konsignace: „N.ro 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. Sieben Figuren Verblichen so nichts zuerkennen.“

Překlad konsignace: „Čís. 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36. Sedm postav natolik vybledlých, že nelze nic poznat.“

Komentář:

Tyto fresky byly v době kolem roku 1775 nepochybně natolik zničené, že je nebylo možno kopírovat ani podrobněji popsat. Snad můžeme pouze předpokládat, že šlo o samostatné, zřejmě stojící postavy. Písař je totiž dokázal ještě rozlišit a spočítat – a pokud by byly sedící či klečící, zřejmě by to znamenal, podobně jako u následujícího zápisu. O tom, koho představovaly tyto postavy, můžeme pouze spekulovat. Mohly tvořit kompoziční protějšek alegorickým figurám z fresek čís. 24.–30., a pak by měly obdobný, moralistně-alegorický význam. Nelze ani vyloučit, že představovaly další členy rodiny Bünauských. Vzhledem k uvažované dataci předchozích fresek moralistního a náboženského charakteru a potažmo zřejmě i těchto figurálních fresek do třetí čtvrtiny 16. století to snad mohli být členové rodiny Güntera z Büna, jenž vládl na Děčíně v letech 1553–1576. S manželkou Magdalenou z Ebeleben měl údajně 16 dětí, z nichž jen některé se dožily dospělosti (viz komentář k čís. 12).

39.–45.

Tři velké a čtyři malé klečící postavy neurčitelných osob

Kvašovými kopiemi nebyly tyto fresky zachyceny.

Konsignace: „N.ro 37. Drey große, und 4. kleine Knyend Figuren Verblichen, wo nichts zuerkennen.“

Překlad konsignace: „Čís. 37. Tři velké a čtyři malé klečící vybledlé postavy, kde nelze nic poznat.“

Komentář:

Tyto fresky nemusely nezbytně na předchozích sedm postav tématicky (a možná ani chronologicky) navazovat. Fakt,

že představovaly klečící postavy (nejspíše 3 dospělé a 4 děti), nás vede k domněnce, že šlo nepochybně o modlíci se postavy, čili o vyobrazení typu votivního obrazu či epitafu. Oba tyto ikonografické náměty, malované častěji na dřevěných deskách, ale vyskytující se i jako malby na stěnách, byly v oblibě zejména u protestantů, především v poslední třetině 16. století. Vzhledem k tomu, že fresky nebyly v sakrálním, ale v profánním prostoru, očekávali bychom spíše votivní obraz, který mohl být i v privátním prostředí, než epitaf, který býval nad hrobkami v kaplích a kostelech.

4. Závěry vyplývající z interpretace fresek

Z rozborů provedených v předchozím soupisu lze vyvodit řadu nových poznatků o rodokmenu Bünauských i o vzniku fresek.

Ikonografický i písemný pramen shodně dokládají, jaké bylo pořadí jednotlivých maleb v sále. Malované kopie navíc naznačují natočením jednotlivých postav doprava či doleva, že některé postavy tvořily na freskách dvojice či volné trojice. Tím, že kvašové kopie i konsignace vypovídají v případě dvojic vždy nejprve o postavě, která je natočena doprava a teprve poté o postavě natočené doleva (tedy ke svému partneru), je zřejmé, že jednotlivé náměty fresek malíř i písař dokumentovali standardním způsobem, odleva doprava, od začátku do konce. Toto zjištění nám dává jistotu v orientaci mezi zobrazenými osobami bünauské genealogie.

Zatímco u předků a u manželky zadavatele fresek Rudolfa „Děčínského“ nechybělo označení jejich příbuzenského vztahu k Rudolfovi jako ústřední postavě fresek, u postav následujících po Rudolfově ženě Alžbětě (viz sub čís. 10–23) se nacházejí jen pouhá jména. Vzhledem k tomu, že o části z nich víme díky pramenům a literatuře zcela jistě, že jde o syny a dcery Rudolfa „Děčínského“, došli jsme k přesvědčení, že i všichni ostatní byli jeho dětmi. Tato zjištění nám přinesla mnoho nových poznatků a možností korigovat údaje známé ze starší literatury. Malovaná genealogie zobrazila podle dobových zvyklostí nejprve syny a teprve potom dcery, což znesnadňuje jejich správné seřazení v rodokmenu podle dat narození. Přesto jsme se o to při rekonstrukci rozrodu pokusili (viz s. 12). Přiznáváme však, že u některých dětí si pořadím nejsme zcela jisti.

Prekvapivé, ale zřejmě přijatelné je nové zjištění o nejstarších známých přímých předcích Rudolfa „Děčínského“. Dosavadní mínění, že jeho pradědem byl Günter z Büna, legendární tím, že pro svůj rod získal v roce 1406 hrad Weesenstein, je možno nyní korigovat. Podle svědectví děčínských fresek byl jeho skutečným pradědem Jindřich z Büna, jenž měl za ženu Kateřinu, rozenou z Donína. Zdá se, že zmíněný Günter, pán na Weesensteinu, mohl být snad Jindřichovým bezdětným bratrem.

Nové světlo vnesly fresky (respektive jejich kvašové kopie) i do údajů o potomcích Rudolfa „Děčínského“. Podařilo se například napravit zmatky přejímané ze starší literatury, která zaměňovala Rudolfovy dcery Annu a Anežku nesprávně za jeho sestry. Dosavadní literatura znala jen pět synů Rudolfa „Děčínského“, fresky však přinesly důkaz, že jich bylo šest. Vedle dvou Rudolfů (staršího a mladšího) zachytily i benja-

mínka, Rudolfa nejmladšího. Malované kopie fresek napravnily i mnohé zmatky, které vyplynuly ze zkomolených jmen uvedených v konsignaci. Zaznamenaly i všechny dcery Rudolfa „Děčínského“, které historická i genealogická literatura spíše opomíjela. Díky obrazové dokumentaci jsme mohli dospět k překvapivému závěru, že Rudolf „Děčínský“ měl s manželkou Alžbětou celkem patnáct potomků, přesněji řečeno, že patnáct jich bylo naživu v roce vzniku fresek. Bylo to devět dcer a šest synů.

Za pozoruhodnou považujeme skutečnost, že z patnácti dětí Rudolfa a Alžběty z Bünau zobrazily fresky jen čtrnáct. Kupodivu mezi nimi chyběl prvorozený syn, Jindřich st. z Bünau. Pro toto opomenutí, na první pohled nepochopitelné, jsme našli následující vysvětlení.

Pravověrný katolík Rudolf „Děčínský“ sledoval patrně s nemalými obavami rychle se šířící luterskou víru v rodném Sasku a zřejmě si dobře uvědomoval, že by své přesvědčení, ale i společenské postavení na domácí půdě v brzké době hájil jen s velkými obtížemi. Proto viděl stále jasněji sousední katolické Čechy jako bezpečné útočiště pro sebe i svou rozsáhlou rodinu. Někdy po roce 1530 došel k rozhodnutí, že pokud nemá v budoucnu jeho rod ztratit saské statky, bude se muset z nábožensko-politických důvodů rozdělit na dvě teritoriálně sousedící, ale konfesijně antagonistické linie: protestantskou saskou a katolickou českou. Koupil proto v roce 1534 děčínské panství a starobylé rodové sídlo Weesenstein svěřil patrně už téhož roku (zatím jen do správy) svému prvorozenému, tehdy již třicetiletému synu Jindřichovi (1504–1570), tehdy ovšem ještě věrnému katolíku.¹⁴³ Aby svěřené a později i zděděné panství udržel, přestoupil Jindřich st. pod tlakem měnící se náboženské situace asi v roce 1541 z katolictví k protestantství. Naplnil tak předtuchu či reálnou obavu, kterou – jak se domníváme – měl jeho otec v posledních letech svého života.¹⁴⁴ Vzhledem k tomu, že Rudolf „Děčínský“ koncipoval v roce 1539 freskovou výmalbu na děčínském hradě jako glorifikaci začátku nové, „české“ etapy v dějinách vlastního rodu, postavu svého prvorozeného syna Jindřicha staršího, predestinovaného jako pokračovatele saské linie rodu, z genealogického cyklu záměrně vynechal. Snad v tom už tehdy sehrálo jistou roli i otcovo tušení, že syn bude muset brzy přestoupit na luterskou víru a stane se tedy – i otcovou vinou a s jeho tichým souhlasem – černou ovčí rodiny.

Rudolf „Děčínský“ dal na novém sídle v Děčíně vymalovat monumentální genealogii své rodiny již po necelých pěti letech od jeho zakoupení, aby tak slavnostně a symbolicky založil novou, českou linii rodu Bünauských. Dalším, neméně závažným důvodem bylo jeho rozhodnutí demonstrovat tím v konfesijně převratné době neochvějnou věrnost tradiční víře předků, katolickému náboženství. Proto v genealogii připomněl i tři generace svých katolických předků, z nichž mnohé dal vyobrazit s různými atributy jejich víry. Zdůraznil tím také, že on sám i jeho otec (a pravděpodobně i děd a praděd) získali rytířský titul po přísaze věrnosti víře při pasování v Jeruzalémě. Z obdobných ideových důvodů dal Rudolf „Děčínský“ namalovat do čela rodové genealogie svého někdejšího pána a vládce, vévodu Jiřího Vousatého, posledního ze saských vladařů, který bránil až do smrti katolickou víru proti luterství. Snad právě vévodova smrt v dubnu 1539

mohla být bezprostředním podnětem ke vzniku malované genealogie, či alespoň k umístění jeho postavy do jejího čela. Rudolf „Děčínský“ z Bünau tímto způsobem vzdal hold svému pánu, učinil z něho jakéhosi duchovního patrona své rodiny a současně jakoby tím složil přísahu, že jeho rod v Čechách svou katolickou víru uchová.

Rudolf „Děčínský“ patrně nepředpokládal, že katolické Čechy nebudou dlouho vzdorovat novému evangelickému náboženství, a že mu podlehnou i jeho vlastní potomci. Stalo se to naštěstí až dlouho po jeho smrti. Děčínské panství se v době prvních Bünauských udrželo katolické, ačkoli v bezprostředním sousedství, na Benešovsku, ale i na Českokamenicku a jiných statcích, se luterství šířilo od dvacátých let, a nové reformační myšlenky byly po počátečních obtížích rychle přijímány, především díky Salhausenům a jejich kontaktům s Wittenbergem.¹⁴⁵ Prvním z děčínských Bünauských, který konvertoval, byl Rudolfův syn Günter (†1576), kterého děčínská freska zachytila ještě jako bezvousého mladíčka (viz čís. 12). Luterskou víru přijal nejpozději v roce 1559 a strhl k ní i ostatní členy rodu Bünauských v Čechách. Vládl Děčínů celých třidvacet let a díky své nové víře i díky svým držávám na obou stranách hranic zcela anuloval jakoukoli formu někdejší konfesijní a politické bariéry mezi saskou a českou doménou Bünauských. Je ironickým paradoxem dějin, že právě tato konfesijní konverze rodu, která byla sice zradou na předcích, ale po polovině 16. století představovala pragmatický, prospěšný a moderní krok, se ukázala po uplynutí dalšího půlstoletí jako změna velmi nešťastná. Pobělohorská rekatolizace v Čechách nekompromisně a natrvalo vyhnala roku 1628 protestantský rod rytířů z Bünau ze země. Politický a náboženský vývoj jako by dal za pravdu Rudolfu „Děčínskému“ v jeho přesvědčení, že rod má zůstat věrný víře předků.

Ikonografické svědectví o vzhledu freskové výzdoby děčínského hradního sálu nás dovedlo k dalšímu poznatku, který z konsignace nebylo možno vyčíst. Díky vizuálnímu posouzení dochovaných obrázků jsme mohli dojít k přesvědčivému závěru, že výmalba rytířského sálu nebyla jednotným celkem. Naznačil to již autor malovaných kopií, když kopírované náměty rozdělil na dvě skupiny, jež označil v prvním případě římskými číslicemi (I.–XXII.) a v druhém případě velkými písmeny abecedy (A.–D.).¹⁴⁶ Je zcela zřejmé, že děčínské fresky tvořily nejméně dva samostatné celky, odlišné námětově, časově i ideově.

První skupinu (v našem soupisu čís. 1.–23.) představovala genealogická galerie rodu rytířů z Bünau, uvozená postavou saského vévody Jiřího Vousatého. Tento cyklus byl namalován roku 1539, jak připomínal letopočet, napsaný dokonce na třech místech. Jak jsme již uvedli, cyklus byl oslavou rodu, symbolickým zahájením jeho působení v Čechách a současně jakýmsi katolickým krédem.

Druhou skupinu fresek, zachovanou jen zcela fragmentárně a pouze zčásti rekonstruovatelnou, tvořily zbývající náměty (čís. 24.–45.). Podle zobrazených reálií, módních a slohových proměn lze soudit, že tyto fresky byly o něco mladší. Kopie šesti postav z této skupiny (čís. 24.–29.) prozrazují především odchylky ve výtvarném podání: nápadné je nahrazení travnatého terénu pod nohama postav modernější, perspektivně malovanou dlážděnou podlahou, méně patrné jsou odlišnosti v malo-

vání rukou. Přesvědčivý je výskyt některých prvků mladší módy: např. uherský plášť se k nám rozšířil z východu až v druhé polovině 16. století, krátké španělské „melounovité“ kalhoty se u nás nosily v padesátých až sedmdesátých letech, vysoký španělský klobouk přišel v Čechách do módy až asi od sedmdesátých let (a od osmdesátých let vytlačoval tradiční baret). Zdá se tedy, že nové fresky byly na stěny Rytířského sálu namalovány až za další generace būnauských vládců Děčína, přibližně ve třetí čtvrtině 16. století. Protestantský duch, který některé z nich charakterizuje, nás přivádí k myšlence, že vznikly za prvního luterského vládce Děčína, rytíře Güntera z Bünau, jenž ůřadoval od roku 1553 do své smrti v roce 1576. Snad by bylo možné uvedenou dataci druhé skupiny fresek zúžit na dobu posledních let jeho vlády, někdy kolem roku 1570. Vhodnou příležitostí mohlo být např. dokončení přestavby středověkého hradu na renesanční zámek v roce 1573.

Druhá, mladší skupina maleb se od první lišila i svými náměty. Kromě sedmi stojících postav (čís. 32.–38.), které mohly mít alegorický význam, ale hypoteticky mohly představovat i rodinu mladších vládců Děčína, šlo vesměs o témata alegorická, moralistní a náboženská, líčená v reformačním duchu. Nápadná podobnost alegorické postavy „nedbalého knížete“ (obr. 41) s postavou reálného rytíře Jindřicha ml. (obr. 26) není zřejmě náhodná. Patrně ji můžeme interpretovat jako záměrnou kritickou narážku protestantského Güntera z Bünau na předchozí vládu jeho katolického bratra Jindřicha ml. (vládl 1543–1553). Kritika v básni, jež byla napsána nad „nedbalým knížetem“, uvádějící, že kníže ztrácí čest i statky, zřejmě naráží na Jindřichovo hospodaření. Jindřich ml. totiž dokázal udržet panství Blansko jen rok a poté ho musel v roce 1552 prodat – a to dokonce svému luterskému bratrovi Jindřichu st. na Weesensteinu. Günter se zřejmě tímto alegorickým, moralistním cyklem mimo jiné distancoval od katolické minulosti svého rodu.

5. Historie freskové výzdoby Rytířského sálu na Děčíně

Zprávy historické literatury o obrazové galerii rytířů z Bünau na děčínském hradě jsou dosti skoupé. Očekávali bychom, že se o této znamenité pamětihodnosti zmíní učený jezuita Bohuslav Balbín, který zámek v Děčíně osobně navštívil a v roce 1681 poměrně podrobně popsal ve svém známém díle *Miscellanea historica*.¹⁴⁷ Prohlédl si a pochválil přední, tj. východní část zámku, jež procházela od roku 1668 přestavbou. Osobně navštívil i zadní, tedy západní část, čili někdejší středověký hrad. Viděl tu prostorné ložnice a další místnosti, ale nelíbily se mu, neboť byly velmi nepravidelně, náhodně postavené, plné různých zákoutí a dosti temné. Působily na něho stísněně a pochmurně. Musel konstatovat, že tu není nic zajímavého k vidění („*nihil habet magnopere visendum*“). Pochválil alespoň hradní kapli, srovnatelnou s kostelem. Je to překvapivé, ale zřejmě mu jeho průvodci po zámku sál s būnauskou genealogií vůbec neukázali (!). Jinak by se o ní nepochybně zmínil, neboť památky tohoto typu ho vždy velmi zajímaly.¹⁴⁸ Nabízí se dvojí možné vysvětlení. Nejpravděpodobnější je, že už tehdy byl sál používán jako sýpka, jak je doloženo k roku 1712, takže jeho výzdoba nemusela být pro

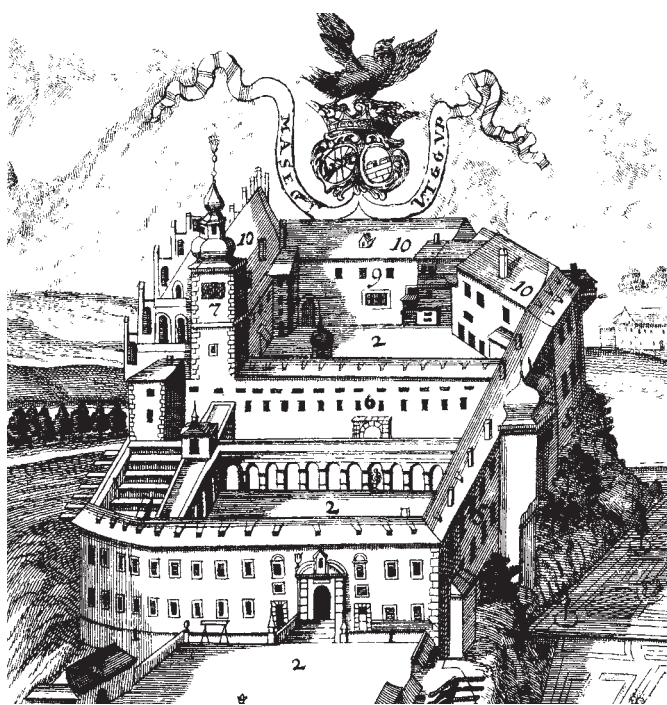
množství uskladněného obilí přístupná. Nepominutelná, ale ne příliš pravděpodobná je druhá příčina, proč nebyl zvědavý jezuita k freskám zaveden: mohla to být skutečnost, že mladší fresky měly protestantský charakter, a dokonce snad napadaly (karikaturou „kněze dávajícího špatný příklad“?) autoritu katolické církve.

První jasnou a důležitou informaci o existenci sálu s būnauskou genealogií zveřejnil r. 1712 cisterciácký mnich z Plas, Mauritius Vogt. V podrobném popisu staré části děčínského zámku vyjmenovává mj. „10. Sýpky, v nichž byl kdysi velký sál: tam všude je možno vidět genealogii pánů z Binau a jejich podobizny v životní velikosti, včetně jejich nápisových označení [...]“.¹⁴⁹ Je zřejmé, že autor viděl malby na vlastní oči, patrně v době, kdy nebyl prostor sýpky zaplněn zásobami obilí. Povšimněme si též důležitého údaje: šlo o podobizny v životní velikosti. Na přiložené mědirytině Johanna Ziegera, zachycující zámek a jeho okolí z ptací perspektivy (viz obr. 4) jsou ovšem číslicí „10“ označeny střechy na všech třech křídlech starého zámku. To bohužel neumožňuje přesnější lokalizaci velkého sálu.

Další cennou zprávu lze nalézt v rukopisu děčínského správce Franze Xavera Eicherta z roku 1793. Eichert zmínil při popisu zámku též: „*Náležitě velký Rytířský sál, právě zbořený, nazývaný obvykle Jeptišskou půdou, v němž bylo možno vidět četné portréty členů rytířského rodu z Bünau, malované technikou fresky.*“¹⁵⁰ Na této zprávě je cenné označení „Rytířský sál“ („*Ritter Saal*“) – což bylo zřejmě původní pojmenování tohoto interiéru. Jak už bylo uvedeno jinde, v 18. století lidé ze zámku nazývali tento prostor „Jeptišskou půdou“ („*Nonnenboden*“), nepochybně podle vyobrazené řeholnice Markéty a snad i proto, že zavinutí hlav starších příslušnic rodu a jejich přísné vzezření jeptišky skutečně připomínalo. Bez významu není ani Eichertem užitý přívlastek „velký“ rytířský sál (totéž adjektivum užil v roce 1712 i Mauritius Vogt).

V rukopise Wolfganga Kropfa (1778–1835) „*Die Herrschaft Tetschen*“, dokončeném roku 1822, se dochovala tato vzpomínka: „*Velký Rytířský sál, z prostých zdí, zvaný Jeptišská půda, památník více jak třisetletý, kde byli vymalováni v životní velikosti předkové rytířské rodiny z Bünau s nápisy a znaky, celý podlehl srovnávacím nástrojům novější stavby.*“¹⁵¹

Velmi cennou, pro naše pátrání zásadní zprávu publikoval v roce 1855 Franz Klutschak. Ten při popisu děčínského zámku uvedl v poznámce pod čarou: „*Něco na způsob obrazárny bývalo ještě v předposledním desetiletí minulého století [tj. 1780–1790] v jižní části zámku, kde jsou dnes francouzská knihovna a sousední místnosti: tzv. Jeptišská půda. Obsahovala rodinné portréty pánů a paní z Bünau; podnětem k pojmenování Jeptišská půda mohly být zvláštní staroněmecké bílé a černé pokrývky ženských hlav na těchto portrétech. Pod tímto sálem se nacházela stará zámecká kaple; když byla roku 1790 přemístěna, byl zrušen i tento sál. Portréty Būnauských zmizely bůhví kam.*“¹⁵² Klutschak získal tuto informaci od správce zámku Ignaze Hübnera (nar. asi 1790 – † 1868 v 78 letech), který se blíže zajímal o dějiny objektu i o umění. Byl mu, stejně jako případným dalším zvědavým návštěvníkům, průvodcem po celém zámeckém areálu. V podání Ign. Hübne-



Obr. 4. Zámek v Děčíně od východu. Rytířský sál s freskami byl v jižním křídle starého zámku (někdejšího hradu), za hranolovou věží (č. 7). Detail z mědirytiny Johanna Ziegera z roku 1712 (příloha knihy VOGT 1712).

ra, který zřejmě věděl o bünauské galerii z vyprávění, i v Klutschakově interpretaci došlo – s odstupem více než šedesát let od zániku sálu – k jistému informačnímu zmatení, neboť vypravěč, a tudíž i autor se domnívali, že v prostoru „Jeptišské půdy“ byly vystaveny klasické závěsné portréty. Proto také nedokázali najít odpověď na otázku, kam tyto portréty zmizely po zrušení sálu v roce 1790.¹⁵³ Význam této informace spočívá hlavně v tom, že „Jeptišskou půdu“ dosti přesně lokalizuje. Byla v jižním křídle zámku, nad starou zámeckou kaplí, zrušenou r. 1790. V době, kdy Klutschak svou práci psal, stálo v těchto místech již nově přestavěné křídlo s obytnými a jinými místnostmi, k nimž přiléhala ve východní části sjednoceného jižního křídla francouzská knihovna. Knihovna byla v klasicistní nástavbě jihovýchodní, původně barokní části zámku.¹⁵⁴ O staré kapli v jižním křídle jsme se už zmínili v souvislosti s Balbínem. Ten ji přirovnával – nepochybně pro její rozlehlost – ke kostelu. To potvrzuje i svědectví Mauritia Vogta (1712), který ji charakterizoval slovy: „Prastará, značně veliká zámecká kaple, zasvěcená k počtě sv. Jiřího, vyzdobená a opatřená po starém způsobu vysokou klenbou s lomenými oblouky žeber. Spolu s dalšími obytnými místnostmi tu tvoří začátek starého zámku.“¹⁵⁵ Číslo 8, pod kterým bychom měli tuto nepochybně gotickou kapli na již zmíněné mědirytině nalézt, rytec do vyobrazení zámku zapomněl či spíše pro nedostatek místa nedokázal doplnit. O jejím situování do jižního křídla staré části zámku, přiléhajícího k někdejší věži s barokní cibulí, však nemusíme pochybovat. Do téhož křídla starého hradu je „zámecký kostel“ zakreslen i na půdoryse areálu zhotoveném v roce 1756.¹⁵⁶

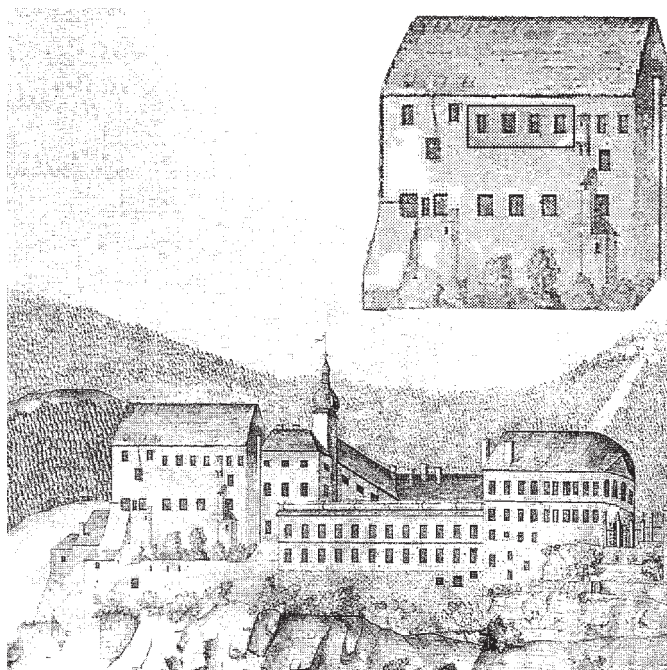
Ze starších autorů věděl o malované genealogii pánů



Obr. 5. Zámek v Děčíně od jihu. Rytířský sál s freskami byl v posledním patře středověkého paláce s vysokou stanovou střechou (vlevo). Detail z olejového obrazu Hon na kance, od Kašpara Jana Hirschelyho (1695–1743), asi 1730–1740, v majetku Národního památkového ústavu středních Čech v Praze. Reprodukováno podle fotografie (ze Štencova archivu v Praze, neg. čís. 57 802) užitě v příloze strojopisu Luboš Lancinger – Marie Baštová, Děčín – hlavní zámecká budova. Stavebně-historický průzkum. Praha (SÚRPMO) 1983 (SOA Děčín).

z Bünau ještě Franz Focke.¹⁵⁷ Zřejmě až po vydání dvou prvních dílů jeho práce o dějinách děčínského teritoria se mu dostal do rukou jakýsi částečný popis této pamětihodnosti, který ve 3. díle své práce (z roku 1889) zveřejnil, aniž by svůj zdroj specifikoval. O Rudolfovi „Děčínském“ napsal: „V roce 1539 dal namalovat ve velkém Rytířském sále v Děčíně rodokmen svých předků (technikou freska). Na prvním místě se nacházel jeho vysoce ctěný vévoda Jiří, a potom následovali předkové jeho rodiny [...]“. Opět se tu setkáváme s označením „Rytířský sál“ a s přívlastkem velký.¹⁵⁸

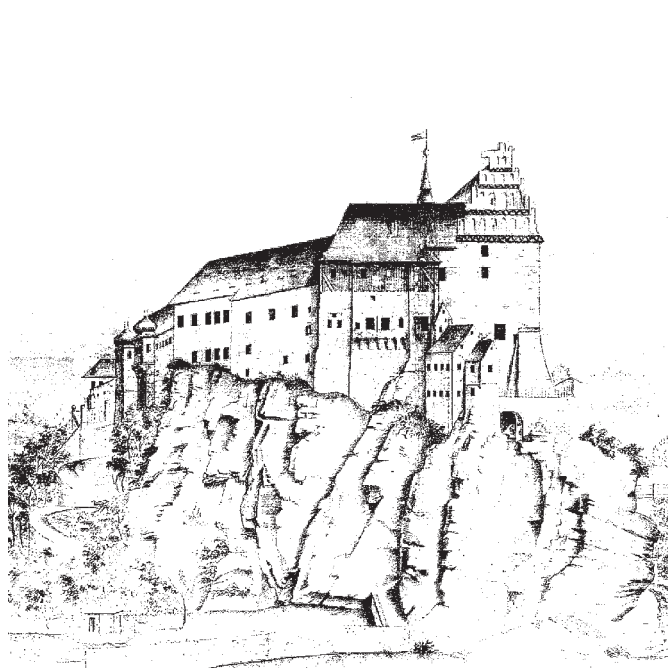
Shrňme tedy, že velký Rytířský sál s freskami se nacházel v jižním křídle starého hradu, nad rozsáhlou kaplí sv. Jiří, opatřenou gotickou žebrovou klenbou. Domácí označení „Nonnenboden“ svědčí dosti přesvědčivě o tom, že se sál nalézal v nejvyšším patře, těsně pod střešními krovky. Domníváme se, že neměl zděnou klenbu, ale plochý strop z dřevěných trámů a záklopů. Snad tedy vypadal podobně jako prostor Mnišské půdy („Mönchsboden“) na hradě Weesensteinu, kde dali rytíři z Bünau namalovat obdobnou freskovou výzdobu v roce 1544 (srv. obr. 10). Pozdější název „půda“ snad připouští i představu, že se nad děčínským sálem zčásti otvíral pohled do konstrukce střechy. Pod vysokou gotickou střechou, jaká kdysi kryla toto křídlo, bylo zřejmě několik (4?) podlaží půdních prostor, jak zvenčí naznačovaly výrazné vodorovné římsy na fasádách východního a západního štítu (viz obr. 7). Je docela možné, že když byl někdejší Rytířský sál snad někdy na přelomu 17. a 18. století přeměněn na obilní sýpku, mohly být záklopy jeho trámového stropu odstraněny, aby byl sklad lépe větrán. Otevřel se tak pohled přes stropní trámy do prvního půdního patra, kde byly ve střeše větrací vikýře.¹⁵⁹



Obr. 6. Zámek v Děčíně od jihu. Předpokládaná lokace Rytířského sálu je graficky vyznačena. Kresba Josefa Illmanna z roku 1776, v majetku Národního památkového ústavu středních Čech v Praze. Detail reprodukován z: HISTORICKÝ ATLAS 1998, mapový list čís. 5, obr. 16.

Obtížné je určit, jak velký byl Rytířský sál ve skutečnosti, čili jakou půdorysnou plochu mohl v podstřeší jižního křídla zaujímat. Vyjdeme-li čistě empiricky z údaje, že postavy genealogie byly namalovány v životní velikosti, zjistíme, že jen na 23 postav starší skupiny fresek by malíř při uvažované průměrné šířce jedné figury (včetně rozevlátých nápisových pásek) asi 1 m a s minimální mezerou mezi postavami asi 0,5 m potřeboval stěnu dlouhou alespoň 34 m. Vzhledem k tomu, že druhá, mladší skupina fresek měla zhruba stejný počet figur jako první (jejich měřítko však mohlo být jiné), dostaneme se k odhadované délce zdi ± 70 m. Pokud by sál zabíral celou šířku křídla, byl by široký asi 9 m, což zhruba odpovídá vnitřnímu rozměru dnešního jižního křídla. Pak by jeho půdorys mohl mít např. 9×26 m. Pokud by byl zúžen na straně do nádvoří o šířku souběžné chodby (jak to řešila klasicistní přestavba i v tomto křídle), měl by vnitřní šířku jen asi 6 m, zato značnou délku téměř 30 m. Pokud by ovšem mezi freskami byla okna – což lze téměř s jistotou alespoň na jedné straně sálu předpokládat – jeho délka by mohla být i o několik metrů větší.

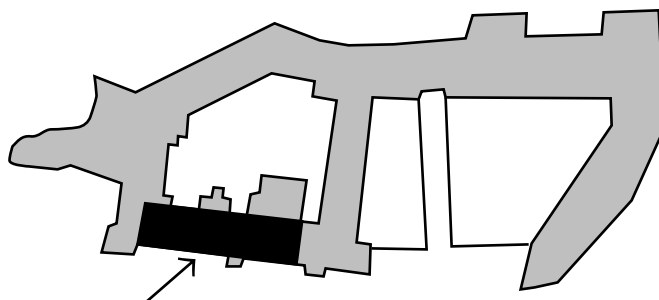
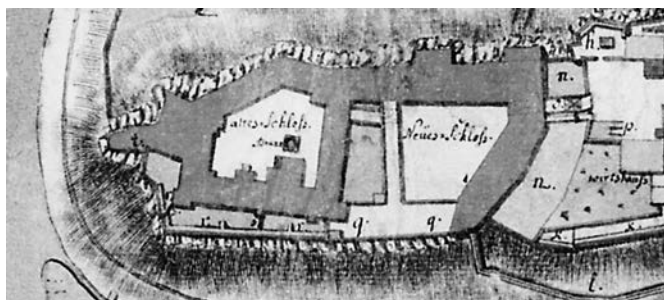
Důležité je pro tyto úvahy svědectví kresby Josefa Illmanna z roku 1776, která zachycuje jižní křídlo i s drobnými detaily zřejmě dost věrně (obr. 6). Ve střední části jižní fasády jsou patrné dva pásy oken nad sebou, což signalizuje, že zde byla pouze dvě podlaží (nepočítáme-li sklepy). Při levém i při pravém okraji jižního křídla je ještě po jednom oknu ve středu výšky, tedy mezi dolním a horním pásmem oken. Tady byla zřejmě schodiště, popř. nižší místnosti, umístěné do více pater. Vpravo jsou dokonce patrné v obou patrech dva arkýře s prevety. Ty jistě nebyly součástí kaple ani Rytířského sálu,



Obr. 7. Zámek v Děčíně od západu. Rytířský sál se nacházel v jižním křídle, v někdejším středověkém paláci s vysokým štítem (vpravo). Kresba Josefa Illmanna z roku 1776, v majetku Národního památkového ústavu středních Čech v Praze. Detail reprodukován z: HISTORICKÝ ATLAS 1998, mapový list čís. 5, obr. 15.

takže je zřejmé, že tyto slavnostní prostory nemohly dosahovat až k pravé (východní) obvodní zdi starého paláce. Nejpravděpodobnější je, že velká gotická kaple, jíž patřila dolní okna, i Rytířský sál s okny horními zaujímaly pouze střední partii jižního křídla. Pokud bychom se mohli spolehnout na Illmanovu kresbu, pak by byl Rytířský sál osvětlen z jihu nejspíše čtyřmi až pěti okny. Tyto detaily pochopitelně nemusí být naprosto spolehlivě zachyceny. Např. na olejovém obraze Kašpara Jana Hirschelyho, asi z let 1730–1740, jsou ve sledovaných místech pouze čtyři okna (obr. 5). Zda měl sál okna i v severní zdi (pokud zaujímal celou šířku jižního křídla), nám není známo, ale je to pravděpodobné. Nepochybně měl nejméně jedny dveře. Svědectví konsignace je v tomto ohledu skoupé. Na jednom místě se píše o (jedněch) dveřích, nad nimiž jsou vyobrazeny alianční znaky Rudolfa „Děčínského“ a jeho manželky s letopočtem 1539, jinde je zmínka o tom, že nad oknem (či nad okny? – „*obern Fenster*“) je vymalován příběh z Mojžíšova života.

Pokoušet se za těchto velmi nedostatečných znalostí o jakousi rekonstrukci podoby Rytířského sálu a jeho výzdoby je nepochybně dosti bláhové. Přesto jsme takový pokus učinili, abychom si ověřili, zda je vůbec reálné, aby se všechny malby vešly do vymezeného, zřejmě hodně protáhlého sálu. Jednu z variant možného řešení tu předkládáme (obr. 9). Upozorňujeme však velmi důrazně, že jde o pouhou hypotézu, konstruovanou na podkladě nedostatečných údajů. Její hlavní teze vychází z toho, že konsignace zmiňuje dveře, nad nimiž byl letopočet 1539 a alianční znak zadavatelů starší freskové výzdoby, přibližně uprostřed výčtu postav Bünauských. Pokud přijmeme hypotézu, že sál byl zúžený o chodbu



Obr. 8. Půdorys zámku v Děčíně v roce 1756. Předpokládaná lokace Rytířského sálu je graficky vyznačena. Rukopisný vojenský situační plán z 20. 11. 1756. Detail reprodukován z: HISTORICKÝ ATLAS 1998, mapový list čís. 4, mapa čís. 6.

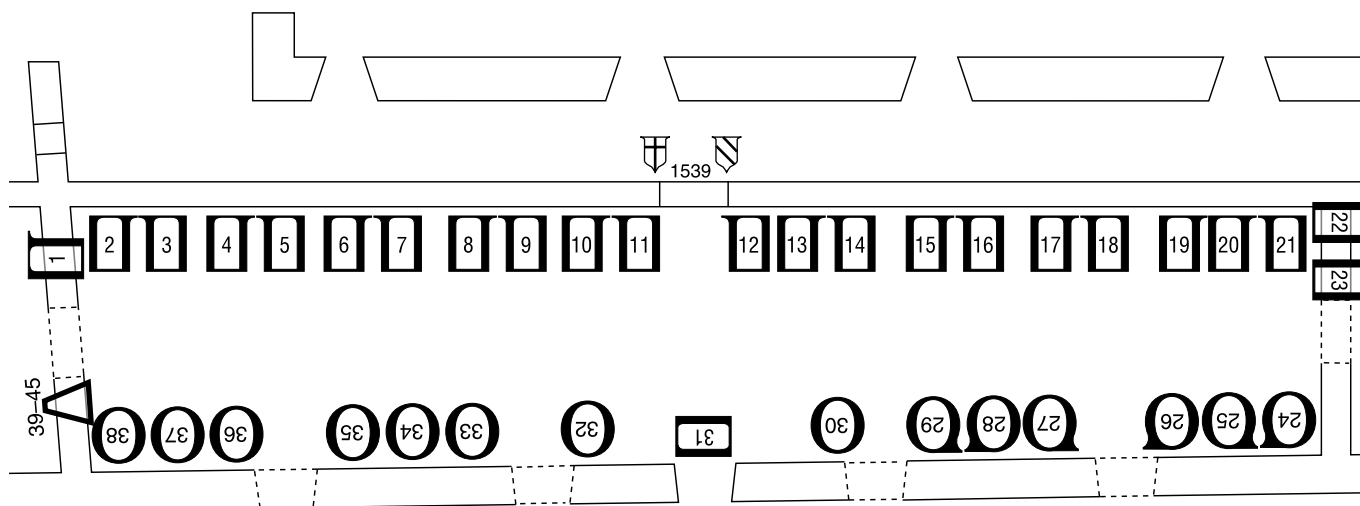
běžící podél zdi při nádvoří, mohli bychom uvažovat o tom, že stěna sálu sousedící s chodbou byla bez oken a mohla být proražena jedněmi vstupními dveřmi. Pokud by byly zhruba uprostřed této stěny, mohly tvořit portálek ozdobený nahore zmíněnými znaky a letopočtem. Téměř celá genealogie Bünauských, tj. fresková výzdoba z roku 1539, by se pak vešla na tuto jedinou stěnu, dlouhou asi 32 m, osvětlenou protějšími jižními okny. Čelní postava vévody Jiřího by mohla být předsunutá na sousední přičce vlevo a poslední dvě dcery by mohly být namalovány už na přičce vpravo. Této představě celkem vyhovuje kompozice jednotlivých postav, tj. jejich seskupování do dvojic či do volně komponovaných trojic. Další fresky, doplněné až po letech, mohly být rozmístěny na protější stěnu se třemi či čtyřmi okny. Podle konsignace byl Mojžíšův příběh namalován zhruba uprostřed popsaných mladších námětů, nad oknem (či nad okny). Výjev se sedmi klečícími postavami, v němž vidíme možný votivní námět, mohl být popřípadě už na přičce, snad jako volný dodatečný pendent sousední postavy saského vévody. Znovu upozorňujeme, že jde o velmi hypotetickou představu, neboť skutečnost mohla být zcela jiná. Nicméně lze z ní vyvodit alespoň to, že sál byl zřejmě hodně úzký a aby pojal všechny fresky, musel být i dosti dlouhý. I při uvažované minimální šířce asi 6 m a délce 30–35 m by se do jižního křídla hradu relativně snadno vešel a neobsáhl by ani celou délku tohoto křídla, ale pouze jeho střední část.

Pracným hledáním původního umístění Rytířského sálu a pokusy o rekonstrukci jeho podoby jsme se zabývali proto, že po něm na děčínském zámku už bohužel nezůstala žádná stopa. Stavebně-historický průzkum, který provedl v roce 1983 Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů,¹⁶⁰ došel k závěru, že se z původní středověké stavby jižního křídla hradu dochovaly jen základní, obvodní a některé příčné zdi v 1. a 2. suterénu. Vše nad tím už pochází podle mínění autorů průzkumu z klasicistní přestavby konce 18. století. Tyto závěry můžeme doplnit a mírně korigovat.

Je zřejmé, že barokní přestavba, jež proběhla v letech 1668–1683, se této části hradu příliš nedotkla. V důsledku výstavby pohodlného předního zámku se některé prostory starého zámku (respektive hradu) přestaly užívat k obývání. To vedlo mj. k degradaci Rytířského sálu na pouhou obilní sýpku. Zámečtí obyvatelé po letech dokonce zapomněli, čemu původně sál sloužil, a tak mu z neznalosti začali říkat Jeptišská půda. V sedmdesátých letech, kdy už byla stará hradní bu-

dova ve špatném stavu, uvažoval hr. Jan Josef Thun o její celkové rekonstrukci. Saská okupace zámku v roce 1778 realizaci těchto záměrů oddálila. K významné stavební rekonstrukci celého objektu došlo až po roce 1785, kdy se správy panství ujal Václav Josef hrabě Thun (1737–1796), důstojník císařské armády. Ten dal přestavět celý zámek v duchu přísného kasárenského klasicismu, na způsob Paccassiho tereziánské sjednocující úpravy areálu Pražského hradu. Přestavba děčínské rezidence začala hned v roce 1786 (jak dokládá chronogram na portálu západního křídla), zhruba hotova byla v roce 1796, kdy stavebník zemřel, a ukončena byla úpravami interiéru někdy kolem roku 1800. Byla prováděna podle plánů děčínského architekta Johanna Wenzela Kosche (1718–1798) a realizována pod vedením místního stavitele Franze Dörreho.¹⁶¹

V letech 1788–1789 začaly stavební úpravy jižního křídla s Jeptišskou půdou. Podnětem bylo poškození střechy následkem úderu blesku 19. června 1788. Poškození bylo zřejmě dost závažné. Několika mužům byla totiž v následujících pěti týdnech vyplácena mzda za noční hlídky.¹⁶² Není zcela jasné, jaký úkol noční hlídky měly. Snad měly zabránit při případném dalším úderu blesku požáru, nebo snad hlídaly, aby se narušená konstrukce krovu nezačala hroutit. K tomu ale patrně nedošlo, takže od dalších hlídek bylo upuštěno. K radikálnímu stavebnímu zákroku došlo až po roce. Podle zápisu ve stavební knize dělníci ve dnech 27. dubna až 23. května 1789 „odkryli zbývající díl tzv. Jeptišské půdy, odstranili celý střešní krov, krokve z krovu spořádaně snesli na hromadu, pak byla část stavebního dříví použita k novému krovu [...]“. Nový krov byl podle následujícího záznamu stavební knihy vztyčen ve dnech 22. června až 4. července.¹⁶³ Zápis ve stavební knize nám poskytuje v závěrečném přehledu zednických prací uskutečněných v roce 1789 důležitou informaci, že v téže době, kdy byl odstraňován a znovu stavěn krov, tj. někdy mezi dubnem a červencem, „byl snesen zděný štít Jeptišské půdy“.¹⁶⁴ Zajímavé je, že se tu píše pouze o stržení jednoho štítu, když ve skutečnosti měla střecha pochopitelně štítů dva. Snad z toho lze vyvodit, že při úderu blesku v červnu 1788 se mohl jeden ze štítů zhroutit. Z časového průběhu uvedených stavebních prací lze vyvodit dosti důležitý poznatek. Je nepředstavitelné, že by zedníci dokázali v krátké době mezi 27. dubnem a 4. červencem, tedy během dvou měsíců, strhnout zdivo jižního křídla až k základům a nahradit ho zdívem novým. Zdá se tedy vysoce pravděpodobné, že nový krov byl



Obr. 9. Jedna z hypotetických rekonstrukcí možného původního rozmístění fresek v Rytířském sále hradu v Děčíně. Půdorys sálu je rovněž hypotézou. Čísla odpovídají pořadovým číslům soupisu jednotlivých námětů fresek v této studii.

posazen na staré, tedy středověké zdi. Bohužel byly tyto zdi zřejmě po demolicí štítu výrazně sníženy, aby dosahovaly stejné výšky, v jaké byla korunní římsa předního zámku. Jen tak mohlo dojít k jednotné nivelizaci celého objektu a k jeho sjednocení klasicistní přestavbou podle Koschových plánů. Zkoumáme-li míru snížení původní středověké stavby jižního křídla, můžeme se dobře opřít o Illmannovu kresbu jižní strany zámku z r. 1776. Prodloužením přímky korunní římsy předního zámku zjistíme, že vede právě pod někdejšími okny horního patra, kam jsme hypoteticky umístili Rytířský sál, alias Jeptišskou púdu. Bohužel nezbyvá než potvrdit to, co uvedl už v roce 1793 F. X. Eichert a co poté potvrdil roku 1822 i W. Kropf, že sál vyzdobený renesančními freskami z doby rytířů z Bünau byl na jaře roku 1789 zbourán.

Tento neradostný závěr našeho bádání snad může zmírnit jen jeho vedlejší výsledek, kterým můžeme poopravit závěry stavebně-historického průzkumu z roku 1983. Jsme přesvědčeni, že k radikálním klasicistním úpravám jižního křídla mohlo dojít až po jeho novém zastřešení počátkem léta 1789. Předpokládáme tedy, že přinejmenším původní středověké obvodové zdi byly zachovány. Klasicistní přestavba sice zlikvidovala gotickou kapli sv. Jiří (především musela strhnout její žebrovou klenbu),¹⁶⁵ zbudovala nová podlaží a nové příčky, probourala obvodové zdi řadami nových oken a původní okenní otvory zřejmě zazdila, ale využila při tom středověké zdivo, a tím pádem ani nezměnila středověký půdorys tohoto křídla. Doufáme, že se tento předpoklad podaří během dalších rekonstrukčních prací ověřit.

6. Fresky na hradě Weesensteinu

V devadesátých letech 20. století byly na hradě Weesensteinu, který sloužil rytířům z Bünau jako jejich hlavní saské sídlo po dlouhou dobu 366 let (1406–1772), objeveny zbytky renesančních fresek. Našly se v podkrovním prostoru, nad reprezentačním patrem hradního paláce. Tento poměrně nízký prostor, krytý dřevěným trámovým stropem, sloužil nejméně

200 let jako obilní sýpka. Nápadné analogie s děčínským Rytířským sálem, zvaným později Jeptišská púda („Nonnenboden“) nabývají až kuriózních rozměrů faktem, že se tomuto prostoru říkalo „Mönchsboden“, čili Mnišská púda. Na delší stěně podlouhlého obdélného sálu bylo nalezeno mezi hlubokými výklenky někdejších oken, později zazděných, celkem sedm postav namalovaných v životní velikosti (obr. 10). Jsou dosti poškozené a v posledních letech se restaurují.¹⁶⁶ Fresky jsou datovány do roku 1544, neboť tento letopočet se našel napsaný na jedné ze zdí. Z toho se usuzuje, že iniciátorem malířské výzdoby byl Jindřich st. z Bünau, prvorozený syn Rudolfa „Děčínského“. Uvedli jsme již, že mu zřejmě roku 1534 otec při stěhování do Čech na zakoupené děčínské panství svěřil správu Weesensteinu. Jindřich st. se po smrti Rudolfa „Děčínského“ stal i de iure pánem tohoto hradu a přestoupil na luterskou víru. Vzhledem k předtuše tohoto vývoje nedal Rudolf Děčínský svého prvorozeného syna vymalovat na rodové genealogii děčínského Rytířského sálu.

Zatímco v Děčíně se nám díky dochovaným kvašovým kopiím s nápisy a díky konsignaci podařilo starší genealogický cyklus Bünauských spolehlivě určit, ve Weesensteinu je identifikace zobrazených postav dosti obtížná. K. D. Wintermann došel k názoru, že hlavním námětem fresek je slavnostní akt, jímž Rudolf „Děčínský“ předává Weesenstein svému synu Jindřichovi staršímu. Freska má podle něho znamenat i ospravedlnění Jindřichovy nezbytné konverze k luterství. Wintermann identifikuje 5. postavu zleva jako Jindřicha staršího a 6. postavu jako Rudolfa „Děčínského“. V 1. postavě (jež překryla starší, větší figuru) shledává naumburského biskupa z 12. století, jemuž sloužil nejstarší předek rytířů z Bünau, doložený k roku 1166. Vedle něho, na 2. místě zleva, je dosti zřetelná postava sv. Jeronýma se lvem u nohou. Wintermann při její interpretaci vychází z toho, že rytíři z Bünau mají ve znaku dvě lví hlavy, a vidí ve sv. Jeronýmovi jejich patrona. V ostatních postavách spatřuje tři wettinské vévody, kteří tu podle něho mají být zobrazeni jako svědci slavnostního aktu. Postava na 3. místě má představovat vévodu Jiřího Voutsátoho, na



Obr. 10. Hrad Weesenstein, celkový pohled do prostoru tzv. Mnišské pudy s freskami z roku 1544. Foto Roman Kursa 1999.



Obr. 11. Hrad Weesenstein, freska s postavou velmože, snad saského vévody Jiřího Vousatého, z roku 1544, v prostoru tzv. Mnišské pudy. Foto Roman Kursa 1999.

4. místě má být jeho synovec, kurfiřt Mořic, a zcela poslední v řadě, na 7. místě, je údajně vévoda Jindřich Zbožný. Tuto interpretaci v zásadě přijal Martin Wittig s tím rozdílem, že ve slavnostním aktu shledává spíše rozdělení dědictví po Rudolfovi „Děčínském“ mezi jeho syny Jindřicha st., Rudolfa st., Jindřicha ml., Güntera a Rudolfa ml., k němuž došlo v roce 1543.

Jednoznačná interpretace je za situace, kdy jsou fresky hodně torzální, velmi obtížná. Domníváme se, že obě zmíněné varianty jsou možné. Lze však uvažovat i o dalších interpretacích. Můžeme například vyjít z Wintermannovy teze, že jde o akt předání Weesensteinu Rudolfem „Děčínským“ synu Jindřichovi st., čili vlastně o rozdělení rodu na českou katolickou větev a saskou větev luterskou (jak bylo v roce 1544 již zřejmé). Budeme-li spatřovat Rudolfa „Děčínského“ spíše v 5. figuře (šedivý vous, známý i z Děčína, by tomu nasvědčoval), zatímco jeho syna ztotožníme s 6. postavou muže bez vousů, naskytá se další možné objasnění. Dvě postavy na 3. a 4. místě by mohly představovat další dva syny Rudolfa „Děčínského“, kteří po otci převzou Děčín, tedy Rudolfa staršího a Jindřicha mladšího. Rudolf „Děčínský“ by tak měl po pravici budoucí vládce českého panství a po levici nastávajícího pána saských držav. Sv. Jeroným s biskupem, zobrazení vlevo, by pak mohli symbolizovat katolickou víru na české straně, zatímco poslední, sedmá postava vpravo, dosti podobná Martinu Lutherovi, by symbolizovala luterskou víru nového weesensteinského vládce.

Pokud vezmeme v potaz Wittigovu verzi o dělení majetku mezi pět synů Rudolfa „Děčínského“ v roce 1543, nemusely by tři přihlížející postavy představovat saské vládce, ale další tři bratry, kteří se smlouvy o zúčastnili.

Jsou to pochopitelně pouhé hypotézy, jež snad bude možno v budoucnu lépe prověřit. Nicméně je možno uzavřít, že weesensteinské fresky, mladší jen o pět let než je starší cyklus fresek děčínských a časově předcházející druhou skupinu z Děčína, mají nepochybně k děčínským dost úzké vazby. Přínejmenším nám umožňuje jejich autentické dochování in situ učinit si lepší představu o vzhledu Rytířského sálu na Děčíně. Vše nasvědčuje tomu, že oba sály si mohly být dosti podobné.

7. Autorství děčínských fresek

Při studiu kvašových kopií jsme došli k závěru, že v porovnání s poměrně nedbale napsanou konsignací byly vytvořeny s evidentní snahou po věrnosti a dokumentární přesnosti. Výjimečně se vyskytující chyby a nepřesnosti v přepsaných nápisích či detailech šatů a oděvních doplňků nelze považovat za důsledky malířovy nedbalosti či neschopnosti, jejich příčinou byl spíše lokálně špatný stav originálních fresek. K jistému zjednodušení a redukci drobných detailů muselo nutně vést i zmenšení měřítka asi na osminu originální velikosti. Přesto můžeme tyto kopie považovat za relativně spolehlivé svědectví o původním vzhledu nástěnné výmalby děčínského sálu. Snaha určit podle pouhých kopií autora originálů by byla v jiných případech dosti opovázlivá, toto je však vzácná výjimka. Alespoň v případě starší skupiny děčínských fresek, čili genealogického cyklu Bünauských z roku 1539, nemusíme ani příliš váhat. Mnoho indicií totiž vede k dosti zřejmému závěru, že genealogický cyklus musel namalovat někdo z těsného okruhu slavného Lucase Cranacha staršího, nejspíše přímo člen nebo členové jeho proslulé wittenberské dílny.

Nepřehlédnutelné cranachovské rysy mají zejména postavy provdaných i svobodných dcer Rudolfa „Děčínského“. Byl to Lucas Cranach st., kdo vytvořil a rozšířil kánon ideálně krásné mladé štíhlé ženy, oděné do dlouhých módních šatů z drahých látek, s prostřihávanými balónkovitými rukávy, s výstřihem zakrytým průsvitnou košílkou či ozdobeným zlatými řetězy a šperky, s vlasy rozpuštěnými nebo sepjatými sítkou, s atraktivním baretem či kloboukem. Tento typ, tolik charakteristický pro ranou saskou renesanci, má zřejmě prvo počátek v Cranachově dřevorezu z roku 1504, který představuje takovouto ideální mladou dámu s extravagantními pštosími pery na klobouku v celé postavě, stojící na terénu porostlém trávou, držící v mírně pozdvižené pravici před sebou dva jemné kvítky (obr. 13). Je mírně pootočená do tříčtvrtečního levého profilu, neboť jejím volným protějškem je postava lancknechta, zobrazená na párovém dřevorezu. Téma ideálního páru vychází ideově ještě ze středověké kurtoazní kultury, výtvarné provedení ho však posouvá již na samotný počátek nové kultury renesanční. Cranachova dílna pak tento typ s oblibou užívala ve všech námětových oblastech svých zakázek. Jeho podobu dávala ženským postavám scén starozákonních (např. ženám na obraze David a Betsabé z roku 1526) i novozákonních (Sv. Maří Magdaléna z roku 1525), mytologických (Héraklés a Omfalé, 1532) i žánrových (četné varianty námětu Nerovná láska), a to bez ohledu na to, v jak dávné minulosti se příběhy odehrávaly. Taková aktualizace minulosti umožnila i snadné zapojování postav současníků do biblických, mytologických či moralizujících obrazových scén,



Obr. 12. Dílna Lucase Cranacha st.: Jiří Vousatý vévoda Saský (1471–1539), detail z oltáře z dómu v Mělníku, 1534. Reprodukováno z: LILIENFEIN 1942, tab. 77.

usnadňovala vznik identifikačních a skrytých portrétů a vedla k významovému zrovnoprávnění postav žijících současníků s jejich uctívanými zvěčněnými vzory. Humanistický zájem o individuum dosáhl toho, že se stejným způsobem, jakým se dosud prezentovali náboženští a bájní hrdinové, začali zobrazovat i současní konkrétní lidé (pochopitelně jen ti urození, tedy aristokraté). Bylo tedy zcela v intencích dobových idejí, jestliže Cranach namaloval v roce 1514 vévodkyni Kateřinu Meklenburskou jako celou stojící postavu a použil pro ni ikonografický prototyp vytvořený už zmíněným dřevorezem z roku 1504. Tedy stejný typ, který užíval i pro postavy biblické a mytologické. Postavy dcer Rudolfa „Děčínského“ jsou jen dalším opakováním tohoto ikonografického schématu z Cranachovy dílny.¹⁶⁷

Dalším dosti průkazným svědectvím o působení Cranachovy dílny v Děčíně v roce 1539 je vyobrazení postavy vévody Jiřího Vousatého. Na originální fresce nebylo uvedeno jeho jméno, takže písař konsignace zaznamenal pouze, že jde o starého rytíře s dlouhým šedivým vousem. K jeho identifikaci nám pomohl – kromě namalovaného znaku – i autentický portrét, známý z mnoha téměř shodných variant zhotovených právě v dílně Lucase Cranacha staršího. Prototyp podobizny byl vytvořen v roce 1534 na křídle oltáře pro míšeňský dóm,



Obr. 13. Lucas Cranach st.: Mladá šlechtična s květinou, 1504, dřevorez 24,6 × 9,1 cm. Reprodukováno z: JAHN 1955, tab. 7.

kde je vévoda Jiří vyobrazen jako donátor (obr. 12), spolu s manželkou Barborou, v tom roce zemřelou. Vévoda tu klečí s rukama sepjatýma na břicho, s řetězem Řádu Zlatého rouna na hrudi. Jeho plnovous je ještě krátký, neboť stříhat si ho přestal až po smrti své ženy. Cranachova dílna pak tvořila podle tohoto vzoru v následujících letech další vévodovy portréty, zřejmě v celých sériích, jak se snažila vyhovět poptávce, a měnila na nich jen detaily. Ruce dostaly jinou polohu nebo zcela zmizely, vous se prodlužoval.¹⁶⁸ Shoda děčínské podobizny s uvedenými portréty je nesporná. Tato freska dokonce zachovala stejnou polohu rukou ozdobených stejnými prsteny, jakou má vévodova postava na míšeňském oltáři. Jen vous má vévoda v děčínském případě delší (ve shodě s mladšími variantami portréty), na hlavě má navíc věneček a oproti klečícímu postavě z oltáře stojí.

Skutečnost, že dílna Lucase Cranacha st., považovaného obecně za hlavního průkopníka reformačního umění, přijala v Děčíně zakázku od pravověrného katolíka, nás nesmí překvapovat. Je dostatečně známo, že Cranach byl typem umělce-podnikatele, který sloužil stejně dobře luteránům, jako katolíkům. Mnoho nových a zajímavých aspektů na způsob jeho uměleckého podnikání přinesl nyní obsáhlý a skvěle zpracovaný katalog výstavy, která v Obrazárně Pražského hradu poprvé představila téměř v úplnosti cranachovské dílo importované do Čech.¹⁶⁹ Z hlediska námi sledovaného tématu je zejména cenná a velmi přínosná kapitola Lucas Cranach a české země, zpracovaná hlavní editorkou katalogu (viz s. 13–28).

Odkazujeme na citovaný katalog a zde uvádíme pouze stručná fakta, důležitá pro naše téma. Lucas Cranach st. (*1472, Kronach /Horní Franky/ – †16. 10. 1553, Výmar), malíř, kreslíř a grafik, jeden z hlavních výtvarných umělců rané saské renesance, získal kromě domácího školení postupně i malířské zkušenosti ve Vídni (1501–1505) a v Nizozemí (1508). Vycházel z tradic pozdně gotického německého umění, za pobytu ve Vídni se podílel na formování tzv. dunajské umělecké školy, stykem s významnými německými humanisty, filozofy a náboženskými reformátory vnesl do své tvorby nový, humanistický obsah a s tím spojená nová, již renesanční témata (krajinomalbu, akty, portréty). V letech 1505–1547 žil ve Wittenbergu, roky 1547–1552 strávil v exilu v Augšpurku a Innsbrucku a na konci života se usadil ve Výmaru. V roce 1550 přenechal svůj ateliér synovi Lucasi Cranachovi ml. (1515–1586), který pak pokračoval v intencích otce tvorby. Od roku 1505 byl Cranach st. ve službách kurfiřtů z rodu ernestinských Wettinů ve Wittenbergu. Zprvu to byl Bedřich III. Moudrý (1463–1525), katolický ochránce Martina Luthera, a po něm luteráni Jan I. Věrný (1468–1532) a Jan Bedřich I. Velkomyslný (1503–1554). Sepětí s Lutherovými příznivci ani přátelství s Lutherem samotným nezabránilo Cranachovi v tom, aby pracoval i pro jejich nepřátele. Bez skrupulí přijímal objednávky například od kardinála Albrechta Braniborského (1490–1545) nebo od katolického vládce albertinské části Saska, vévody Jiřího Vousatého. Mohl si to dovolit vzhledem ke svému výjimečnému postavení uznávaného a nejúspěšnějšího umělce své doby. Byl také umělcem nejproduktivnějším. Dnes je známo asi tisíc jeho děl, což je jistě pouze část počtu původního. O vlastní tvorbě Lucase Crana-

cha st. lze hovořit toliko v prvních letech jeho působení. Jakmile si roku 1505 zavedl vlastní dílnu, stal se už jen vedoucím malířského provozu a dohlížel na práci svých pomocníků, kterým vnutil svůj malířský styl. Ze své dílny udělal výkonnou manufakturu, která dokázala plnit i velké množství zakázek. Jsou známy případy, kdy dílejší malíři zhotovili například sérii 60 párů totožných portrétů (zemřelých saských kurfiřtů), jež pak sloužily propagačním účelům.¹⁷⁰ Při takovém množství bylo ovšem nutno rezignovat na jedinečnost a individualitu umělecké práce. Přesto lze sledovat, že i při značné sériovosti obrovské produkce měli Cranachovi pomocníci snahu spíše tvořit variace, než přesné kopie rozmnožovaného či opakovaného tématu.¹⁷¹ Cranach jako majitel dílenského podniku se sériovou produkcí, jako nakladatel a knihkupec, jako wittenberský radní, měšťan a lékárník byl ojedinělým uměleckým prototypem moderního, univerzálního měšťana raně kapitalistického ražení, který se brzy zařadil mezi největší boháče svého města. Jako umělec neměl ve své době v Sasku žádnou konkurenci. Díky exportu uměleckých zakázek a díky migraci svých vyučenců do okolních zemí, zejména do Čech, dokázal úspěšně šířit i svůj malířský styl a nové ikonografické náměty.

V Čechách našlo Cranachovo umění už na konci doby jagellonské příznivý ohlas a dobrou půdu. Poté, co přestal tvořit Mistr litoměřického oltáře, nebyla u nás žádná výrazná umělecká osobnost, jež by mohla plnit exkluzivní zakázky. Proto také umělecky a ideově náročnou objednávku tzv. Pražského oltáře pro katedrálu v Praze splnila někdy kolem roku 1520 právě dílna Lucase Cranacha. Z našeho hlediska je lákavá hypotéza, že objednavatelem oltáře, který pak stával v kapli sv. Zikmunda (a v roce 1619 byl z větší části zničen) mohl být Štěpán Šlik, tedy příslušník podobně podnikavého saského rodu usazeného v Čechách, jako byli Bünauští.¹⁷² Spíše se však zdá pravděpodobnější, že oltář objednali sami Habsburkové.¹⁷³ Přibližně v téže době objednal u Cranacha nádherný oltář s ústředním motivem Zasnoubení sv. Kateřiny pro kostel sv. Jáchyma v Jáchymově tamní vrchní horní hejtmán Jindřich z Könnertitz.¹⁷⁴ Někdy po roce 1520 se v severních Čechách trvale usadil jeden z Cranachových vyučenců, kterého známe jako Mistra IW. Osobitým způsobem rozvíjel styl svého učitele a nepochybně namaloval v severních Čechách řadu pozoruhodných děl. Dnes je jich možno identifikovat celkem čtrnáct, převážně s náboženskými náměty, z rozmezí od počátku dvacátých do konce čtyřicátých let.¹⁷⁵ Pozdním, ale velice zajímavým importem cranachovské dílny do Čech byl oltář, který si u Cranacha objednali pro kostel sv. Jáchyma v Jáchymově v roce 1545 Jeroným a Vavřinec Šlikové. Měl výjimečně zajímavou luterskou ikonografii. O to větší je škoda, že ho známe pouze z popisů, neboť roku 1873 shořel.¹⁷⁶ Zdá se, že v nejbližší době budeme svědky objevu další malířské cranachovské památky. Zatím jen sondami bylo zjištěno, že na jižní stěně presbytáře františkánského kostela v Kadani je pod mladšími nátěry velkolepá freska, v níž je tušena fundátorská scéna rodu Hasištejnských z Lobkovic. Může pocházet z doby kolem roku 1520 a snad půjde rovněž o dílo ovlivněné či přímo dodané dílnou Lucase Cranacha st.¹⁷⁷ Zatím nelze činit předčasné závěry, ale pokud by se do-

savadní předpoklady vyplnily, posílilo by to naše přesvědčení o účasti cranachovské dílny v Děčíně v roce 1539. V obou případech by to byl vzácný doklad toho, že Cranachovi žáci ovládali i techniku nástěnné malby. Takové doklady zatím chybí, ale to na druhé straně není argument, který by to vylučoval. Víme, že Cranach byl ochoten přijmout jakoukoli zakázku, pokud byla dobře honorovaná, takže jeho žáci museli ovládnout všelicos. V jeho dílně bylo dokonce např. roku 1542 pomalováno 2000 štítů potřebných pro válečné tažení.¹⁷⁸ Technikou nástěnné malby snad měla být provedena objednávka na vymalování patnácti předků („15 Ahnen“) kurfiřta Jana Bedřicha na hradě Altenburgu z roku 1553.¹⁷⁹ Nebyla Cranachovou dílnou zřejmě nikdy realizována, nicméně alespoň potvrzuje, že i zakázky tohoto typu (snad obdobné jako v Děčíně) Cranach přijímal. Ostatně je známo, že všestranně schopnou a výkonnou dílnou Lucase Cranacha st. prošly desítky žáků, kteří se naučili velmi dobře reprodukovat styl svého učitele a zaměstnavatele,¹⁸⁰ navíc Cranach měl na významné a lukrativní zakázky v Sasku a v jeho nejbližším okolí téměř monopol. Nebylo tedy jistě obtížné, aby někoho ze svých žáků poslal za zajímavou prací do nepříliš vzdáleného Děčína.

Zatímco o genealogickém cyklu rytířů z Bünau z děčínského Rytířského sálu nepochybujeme, že byl dílem Cranachovy dílny, k autorství druhé, mladší skupiny fresek, se netroufáme vyjadřovat. Vzhledem k tomu, že kvašové kopie zachytily jen jejich malou část a že je nelze ani příliš přesně datovat, především ale proto, že nemají žádné osobité či výjimečné rysy, považujeme je za dílo autorsky neurčitelné, anonymní. Dokonce se domníváme, že není ani možné určit, zda šlo o projev domácího, nebo cizího, například saského umělce. Můžeme pouze na základě historických znalostí spekulovat o tom, že pokud dal tyto fresky malovat skutečně luterán Günter z Bünau, který na svém českém panství běžně nabízel práci saským řemeslníkům, horníkům a dalším odborníkům, je docela pravděpodobné, že i k doplnění fresek v Rytířském sále děčínského hradu mohl přizvat umělce ze Saska.

8. Umělekohistorický význam děčínské genealogie

Zatímco mladší, moralistně-alegorické a náboženské fresky z Děčína jsou jen kapkou v moři obdobných námětů vyskytujících se na freskách i sgrafitech v Čechách ve druhé polovině 16. století dosti hojně, má nově objevená genealogie Bünaušských z roku 1539 pro dějiny výtvarného umění v Čechách bezesporu značný význam.

Nemůžeme pochopitelně objektivně posoudit uměleckou úroveň tohoto cyklu. Spíše bychom byli nakloněni názoru – soudíce podle kvašových kopií – , že nešlo o vrcholný umělecký projev. Přestože ho připisujeme Cranachově dílně, soudíme, že šlo o zakázku realizovanou s běžnou mírou zaběhnuté dílenské manýry. Vypovídá o tom určitá stereotypnost postav, při daném počtu zpodobněných osob pochopitelně poněkud únavná. Umělecký dojem zřejmě nespočíval v tomto případě v možnosti studovat jednotlivé postavy a rukopis jejich malířského ztvárnění. Účinku – a to možná dosti silného – bylo dosaženo právě početností postav a slavností Rytířského sálu, který zdobily.

Cyklus je mnohem pozoruhodnější z hlediska vývoje portrétní tvorby v Čechách jako svébytného výtvarného žánru. Jsme si samozřejmě vědomi toho, že většina zobrazených postav genealogie Bünauských nemá portrétní rysy, a že tedy nelze tyto malby považovat za plnohodnotné portréty. Jak v případě zobrazených předků, v době malování fresek dávno již zemřelých, tak i u mnoha tehdy žijících členů rodiny jde buď o podobizny fiktivní, nebo typizované, bez individuálních fyziognomických znaků. Snaha malíře nějakým způsobem je odlišit se projevila spíše střídáním účesů, pokrývek hlav, oděvů, u mužů vyholených či zarostlých tváří, atributů v rukou apod. Některé postavy i tváře, například u manželek předků a zvláště u mnohých dcer Rudolfa „Děčínského“, jakoby byly malovány podle jedné šablony, liší se jen mírnými úpravami a barevností šatů. Výjimkou jsou zřejmě postavy Rudolfa „Děčínského“ a jeho synů a nesporným portrétem je postava saského vévody Jiřího, jak jsme již dokázali. Ostatně v těchto dobách jen zcela výjimečně a díky těm nejlepším malířům vznikaly realistické, výstižné portréty, namalované podle skutečnosti, tj. podle sedícího modelu. Vždyť ani tak dobrý portrétista, za jakého je považován Lucas Cranach st., jeden z průkopníků tohoto žánru, nepovažoval za nutné, aby trápil portrétovaného únavným sezením. Stačilo mu načrtnout si při vhodné příležitosti rychlou skicu hlavních rysů, a podle ní pak v ateliéru pracoval. Jím malované obličejové mají tendenci k typizaci a standardizaci individuálních fyziognomických rysů.¹⁸¹ Značnou charakterizační úlohu mají mnohdy doplňky portrétní, především oděv, šperky, atributy apod. Typová uniformita obličejů na děčínských freskách nebyla tedy v té době posuzována jako bůhvíjaká vada, vždyť individualitu zobrazených určovaly šaty, atributy a především jejich jména, napsaná na doprovodných páskách. Text jako integrální součást charakteristiky zobrazené osoby byl tehdy zcela přirozenou součástí malířského projevu, nelze v něm vidět muzejní popisku, která se nedopatřením dostala na exponát.¹⁸² Z těchto důvodů tedy označujeme děčínský cyklus za portrétní galerii.

Přehlížíme-li dějiny výtvarného umění na našem území, zjišťujeme, že takto raných portrétních cyklů nemáme mnoho. Když pomíneme nejstarší příklady, jakými jsou románský přemyslovský cyklus fresek ve Znojmě, nedochovaný malovaný Lucemburský rodokmen na Karlštejně z let 1355–1357 či vrcholně gotická sochařská výzdoba triforia pražské katedrály, které jsou, nebo byly díly zcela výjimečnými, dostaneme se až do období pozdní gotiky a rané renesance.

Mohli bychom sem snad zařadit nástěnné malby píseckého hradu, kde najdeme mj. také několik postav králů s nápisovými páskami, z roku 1497. Identifikace a interpretace těchto postav je bohužel pro nečitelnost nápisů na páskách obtížná. Pokud můžeme soudit na základě torzálně dochovaných památek, zdá se, že nejstarší rodovou galerii u nás, složenou ze závažných malovaných portrétů, měli Kolovratové. Původně byla v Praze a tvořily ji podobizny významných členů rodu z počátku 16. století. Nejstarší portrét, datovaný rokem 1506, představující kancléře Albrechta z Kolovrat, je v originále dochován ve sbírce Kisters v Německu a v barokní kopii na zámku v Rychnově nad Kněžnou. Je považován za vůbec nejstarší známý český portrét a tradičně je zařazován do díla Mistra litoměřického oltáře. Patrně je oprávněná snaha nejno-

vějšího bádání vidět v něm i vliv portrétní tvorby Lucase Cranacha st.¹⁸³ O nejstarších portrétech kolovratské rodové galerie svědčí ještě tři další barokní kopie nedochovaných originálů, jež pocházely zhruba z první čtvrtiny 16. století. Z nich portrét Jana Bezdrůžického z Kolovrat z roku 1522 a nedatovaný portrét Jiříka Bezdrůžického z Kolovrat jsou připisovány Hansi Krellovi, působícímu v letech 1522–1526 na dvoře Ludvíka Jagellonského, a portrét Václava Bezdrůžického z Kolovrat z roku 1527 je považován za dílo saského mistra.¹⁸⁴ Ve všech uvedených případech to však byly jen poměrně malé závěsné podobizny, zachycující pouze poprsí portrétovaných.

Jedinečný, velmi reprezentativní charakter mají podobizny krále Vladislava II. Jagellonského a královny Anny, namalované někdy před rokem 1509 Mistrem litoměřického oltáře na stěně Svatováclavské kaple katedrály sv. Víta. Začleněním stojících postav do výzdoby, jež zobrazuje i náměty svatováclavské legendy, je tu jasně deklarována idea naddynastické kontinuity panovnické vlády v Čechách, sahající až k postavě knížete Václava.¹⁸⁵ Pozoruhodné je zde zejména to, že monumentalita a reprezentativnost portrétního bylo dosaženo vpodobněním celých průčelně stojících postav královského páru. Mistr litoměřického oltáře tu tímto celofigurálním typem portrétní předstihl Lucase Cranacha nejméně o pět let. Cranach ho použil poprvé roku 1514 na párových podobiznách saského vévody Jindřicha Zbožného a jeho manželky Kateřiny Meklenburské, zobrazených velmi reprezentativně, v životních velikostech.¹⁸⁶ Cranach tedy nebyl „vynálezcem“ celofigurálního portrétního, ale napomohl k jeho přijetí, rozšíření a pozdější velké oblibě.

Po kolovratském souboru byla snad druhou nejstarší šlechtickou portrétní galerií sbírka hrabat Šliků. O její existenci svědčí jen chabé stopy. Na zámku Sychrově se nacházejí dvě kopie (asi z 19. století) raně renesančních nedatovaných portrétů Štěpána Šlika a Jeronýma Šlika. Zajímavějším dokladem je třetí portrét, zobrazující Štěpána Šlika v celé postavě natočené do levého profilu, nacházející se dnes na zámku Gripsholm ve Švédsku.¹⁸⁷ Tento portrét je datován do doby po roce 1516 a spojován s okruhem Lucase Cranacha st.¹⁸⁸ Je obtížné toto určení ověřit (není ani jisté, zda mají v Gripsholmu skutečně originál) a nevíme ani, zda tento obraz skutečně pochází z Čech.

Velmi reprezentativní byl nepochybně cyklus podobizen 47 českých knížat a králů, od Přemysla Oráče po Ludvíka Jagellonského, vymalovaný (zřejmě technikou fresky) na stěnách Pražského hradu asi někdy v letech 1520–1526. Cyklus sice zanikl při požáru Hradu roku 1541, ale naštěstí byl předtím okopírován a zachoval se ve Vídni v tzv. Hasenburském kodexu. Kopie umožňují alespoň matné dohady o jeho autorství. Hovoří se o neznámém saském mistru, o Mistru litoměřického oltáře, nebo o Mistru IW.¹⁸⁹ Cyklus měl zřejmě vinou různorodých ikonografických předloh kompilační charakter. Kromě stojících postav představoval i postavy sedící či polo-postavy. I zde bylo nosnou ideou zdůraznění naddynastické platnosti vlády nad zemí. Tento hradní panovnický cyklus, i když měl jen krátké trvání, měl díky dochovaným kopiím a jejich pozdějším reprodukcím v grafice značně velký a trvalý vliv na obdobné oslavné cykly vznikající v Čechách.

O další rané portrétní tvorbě v Čechách z první poloviny

16. století máme jen jednotlivé, osamělé doklady, o nichž nelze říci, že by kdy tvořily větší soubory rodových galerií.¹⁹⁰ Na pomezí mezi ojedinělými portréty a rozsáhlejší rodovou galerií stojí vzácný případ samostatných podobizen Adama I. z Hradce, jeho manželky Anny z Rožmitálu a jejich synů Jáchyma a Zachariáše, k nimž původně patrně patřily (jak se předpokládá) ještě podobizny dcer. Tyto portréty, malované roku 1529 Jakobem Seiseneggerem, tvořily dohromady jednu velkou rodinnou podobiznu, spjatou malovanými motivy v pozadí.¹⁹¹ V portrétech rodičů se i tady uplatnil raně renesanční typ celofigurální podobizny. K rozšíření o portréty dalších příbuzných, do podoby rozsáhlejší rodové galerie, však v tomto případě nedošlo.

Když shrneme dosavadní poznatky, můžeme konstatovat, že děčínská fresková genealogie rytířů z Bünau, namalovaná v roce 1539 nejspíše dílnou Lucase Cranacha st., byla první monumentální a skutečně reprezentativní šlechtickou galerií rodinných portrétů na území Čech. Na rozdíl od státoprávní, naddynastické ideje o něco staršího panovnického cyklu na Pražském hradě byla nesena ideou oslavy jediné rodiny, tedy myšlenkou dynastickou, privátní. Děčínskou genealogii tak můžeme interpretovat z tohoto hlediska i jako vyjádření odvratu od středověkého universalismu k renesanční individualitě.

9. Závěrečné shrnutí

Pokusme se nyní stručně shrnout výsledky našeho bádání. O souboru patnácti papírových dvoulistů s kvašovými malbami víme pouze to, že se dostal do sbírek Národního muzea v roce 1884 darem prof. F. J. Studničky, ale o jeho předchozích osudech můžeme pouze spekulovat. Patrně byl původně součástí archivu hrabat Thunů. Do archivních inventářů však zapsán nebyl a není nám ani známa cesta, jakou se dostal do Studničkova vlastnictví.

Zjistili jsme, že malby jsou zmenšenými kopiemi nástěnných freskových figurálních maleb, které bývaly na hradě v Děčíně a o jejichž někdejší existenci se dosud vědělo jen velmi málo. K identifikaci muzejních obrázků a ke zjištění jejich vztahu k Děčínu napomohlo publikování textu konsignace těchto fresek, jež byla nalezena před několika lety v thunském rodinném archivu v Děčíně. Provedená komparace malovaných kopií s konsignací nás nejprve vedla k závěru, že je konsignace mladší, neboť některé motivy fresek už neznamenala a mnohé nápisy zachytila zkomoleně. Jak se však ukázalo, nebyla příčinou těchto rozdílů postupující devastace fresek. Odchyly způsobila spíše různá míra pečlivosti malíře a písaře a snad i jejich odlišné technické vybavení. Důvod odlišností mohl spočívat i v rozdílné kvalitě jejich zraku. Dalším zkoumáním jsme totiž došli k závěru, že kopie i konsignace, přestože na sebe nejsou vázány, musely vzniknout téměř současně, patrně během roku 1775. Takto přesně bylo možno datovat kopie díky tomu, že se podařilo identifikovat vodoznak ručního papíru, na němž jsou namalovány (pocházel z papírny v Benešově nad Ploučnicí, kde se daný filigrán začal užívat až koncem roku 1774). Nedatovanou konsignaci jsme nemohli zařadit do doby mladší než do roku 1775, neboť jsme ji našli zaregistrovanou v archivním inventáři, který byl toho roku sepisován.

Při úvahách o důvodu, který vedl k pořízení obrazové i písemné dokumentace fresek, jsme došli k závěru, že jím byla zřejmě snaha tehdejšího majitele děčínského zámku, Jana Josefa hraběte Thuna (1711–1788), zachovat pro budoucnost alespoň v kopiích tuto památku, jež měla být brzo zničena nutnou a patrně již plánovanou přestavbou zámku. Snad uvažoval rovněž o budoucím vytvoření velkých olejových kopií, jež by sloužily jako reprezentativní výzdoba zámeckých prostor. To mohlo korespondovat s jeho představou o proměně Děčína na lázeňské město a přestavbě zámku na reprezentativní a moderní rodovou rezidenci.

Za dosti pravděpodobný závěr dále považujeme, že autorem malovaných kopií byl pražský malíř fresek Johann Hoffmann. Zjistili jsme, že přijel za prací na děčínský zámek už v listopadu 1774 a pracoval tam zřejmě ještě na jaře 1775. Později ho Thunové na zámku zaměstnávali dokonce ve stálém angažmá.

Kombinací obou pramenů, obrazového a písemného, a doplněním o dosavadní poznatky z historické literatury se podařilo do určité míry rekonstruovat podobu někdejší freskové výzdoby v Děčíně. Došli jsme k závěru, že nevznikla najednou, ale postupně, ve dvou fázích. První, v mnoha ohledech cennější série fresek byla namalována roku 1539 z iniciativy Rudolfa „Děčínského“ z Bünau a zahrnovala pouze rodovou genealogii zobrazující 22 osob. Do jejich čela byla navíc namalována postava velmože, v níž jsme poznali saského vévodu Jiřího Vousatého. V něm, jako pevném katolíkovvi, vidíme duchovního patrona rodiny, jež odešla roku 1534 do severních Čech, aby tu našla útočiště před luterskou reformací. Důvodem k vymalování fresek byla zřejmě snaha symbolicky zaznamenat a oslavit vznik nové, české větve Bünauských. Zvláštní fakt, že na začátku početného potomstva Rudolfa „Děčínského“ nenacházíme na děčínských malbách prvorozeného syna Jindřicha staršího, vysvětlujeme tak, že v něm otec viděl představitele druhé, saské větve své rodiny, jež bude brzy luterská. Jindřich st., jenž od otce převzal saský Weesenstein, skutečně záhy luterskou víru přijal.

Rekonstrukce rodokmenu, umožněná malbami z Národního muzea, vnesla nové světlo do některých dosud sporných genealogických údajů. Malovaný cyklus například korigoval dosavadní přesvědčení, že pradědem Rudolfa „Děčínského“ byl Günter z Bünau, od roku 1406 pán na Weesensteinu. Podle svědectví freskové genealogie jím byl ve skutečnosti Jindřich z Bünau (snad Günterův bratr?). Svědectví o freskách přineslo také nové poznatky o potomcích Rudolfa „Děčínského“. Bylo jich podstatně více, než dosud z pramenů a literatury známe. Fresky pomohly mj. objasnit, že Anna, provdaná Salhausenová, a Anežka, provdaná z Míliny, nebyly sestry Rudolfa „Děčínského“, ale jeho dcery.

Ostatní fresky děčínského hradu vznikly nejspíše za prvního luterského pána Děčína, rytíře Güntera z Bünau (vládl zde v letech 1553–1576). Snad to mohlo být někdy kolem roku 1570, možná v souvislosti s dokončením přestavby středověkého hradu na renesanční zámek v roce 1573. Tyto malby měly na rozdíl od starší rodové galerie alegoricko-moralistní a náboženský charakter. Vznikly v době, kdy rodina rytířů z Bünau už byla luterská a zdá se, že tvořily do určité míry ideovou opozici proti starším malbám motivovaným katolic-

kou vírou. Je dokonce možné, že skrývaly kritické výtky vůči předchozím katolickým vladařům Děčína.

Konfrontací historických zpráv z pramenů a literatury se podařilo poměrně přesně zjistit, kde se sál s freskami na děčínském hradě nacházel. Původně se mu s velkou pravděpodobností říkalo Rytířský sál, a když začal být používán jako obilní sýpka, pravděpodobně po barokní přestavbě zámku, dali mu jeho obyvatelé přezdívku „Jeptišská půda“, kterou známe již z počátku 18. století. Nejspíše je k tomu vedla vyobrazená postava dcery Rudolfa „Děčínského“ Markéty, řeholnice freiberského kláštera. Poměrně velký, hodně protáhlý Rytířský sál se nacházel v posledním (podkrovním) patře jižního křídla původního středověkého hradu. Bohužel byl při velkorysém klasicistním přestavbě celého areálu na jaře roku 1789 i s freskami zničen, neboť tato část stavby se o jedno patro snižovala.

Zajímavou paralelou ke genealogickým freskám v Děčíně jsou nedávno objevené nástěnné malby na hradě Weesensteinu, vytvořené roku 1544 za Jindřicha st. z Büna, prvorozeného syna Rudolfa „Děčínského“. Je možné, že komparace s děčínskými freskami nyní napomůže k jejich interpretaci, která není snadná. Zatím platí velmi pravděpodobná hypotéza, že tu jde o zobrazení slavnostního aktu, jímž Rudolf „Děčínský“ předává svému synu Jindřichovi staršímu za přítomnosti vznešených svědků panství Weesenstein.

Na základě malovaných kopií jsme se pokusili určit i autory děčínských fresek. Zatímco autorství mladší freskové výzdoby jsme víceméně ponechali s otazníkem, v případě genealogického cyklu rytířů Bünauských jsme došli k závěru, že je pro Děčín namalovali malíři z dílny slavného Lucase Cranacha st. (1472–1553). Dovedla nás k tomu především značná shoda vyobrazených postav dcer Rudolfa „Děčínského“ s mnoha ženskými postavami Cranachových obrazů. Podpůrným argumentem je i použití ikonografického typu portrétu Jiřího Vousatého, vytvořeného Cranachovou dílnou v roce 1534, pro postavu tohoto saského vévody v Děčíně. Naše hypotéza je v souladu s tím, co je známo o působení saské renesance na severní Čechy v první polovině 16. století a o praxi Cranachovy dílny. Víme o častých exportech cranachovských zakázek z Wittenbergu do Čech a o silném vlivu Cranachovy malířské školy na české umění během první poloviny 16. století.

Velký význam měla – jak se nyní zdá – děčínská genealogie rytířů z Büna pro historii malířského portrétního umění v Čechách. Použitím nového typu reprezentativního portrétního zobrazujícího celou stojící postavu navázala na prototyp tohoto portrétního, užitý v Čechách poprvé před rokem 1509 při zobrazení Vladislava II. Jagelonského a jeho choti Anny ve Svatováclavské kapli pražské katedrály, a užívaný od roku 1514 pro slavnostní příležitosti i Lucasem Cranachem. Jediným srovnatelným dílem s děčínskou freskovou galerií byl v Čechách té doby cyklus podobizen 47 českých knížat a králů, vymalovaný na Pražském hradě asi někdy v letech 1520–1526. Tato panovnická galerie, zaniklá při požáru Hradu roku 1541 a známá (podobně jako galerie děčínská) jen díky kopiím, se od děčínské lišila nejednotným výtvarným pojetím, ale také jinou ideou. Zatímco na Pražském hradě šlo o glorifikaci naddynastické kontinuity panovnické vlády nad

Českým královstvím, v Děčíně se jednalo o oslavu dynastie, jedné konkrétní rytířské rodiny.

Po konfrontaci s tím, co dnes víme o výskytu nejstarších malovaných portrétů u nás, můžeme konstatovat, že děčínská genealogie rytířů z Büna, vytvořená roku 1539, byla první monumentální a skutečně reprezentativní šlechtickou galerií rodinných portrétů na území Čech.

10. Poznámky

- 1 SLAVÍČKOVÁ 1999a; SLAVÍČKOVÁ 2001a.
- 2 Za českou stranu je partnerem projektu jmenované občanské sdružení Iniciativa pro děčínský zámek (IDZ).
- 3 Srv. CHAMONIKOLA 2005.
- 4 FOCKE I. 1879, s. 201, uvádí – aniž by to doložil – dokonce rok 996, novější literatura (např. WINTERMANN 1997, s. 198) uvádí první zmínku z roku 1166.
- 5 ÚLOVEC 1991, s. 248 (uvádí k roku 1588 český ekvivalent „z *Binu*“, k roku 1614 „z *Bynu*“).
- 6 Z historických prací o rodu Bünauských, zahrnutých do soupisu literatury, vyjímáme alespoň ty nejdůležitější: WOLKAN 1883; FOCKE I. 1879 a III. 1889; SEDLÁČEK 1891; HRDÝ 1904; JAHNEL 1908; SEDLÁČEK 1914; VYŠÍN 1972; BOBKOVÁ 1992; KASÍK 1996; WINTERMANN 1997; SLAVÍČKOVÁ 1999a a 1999b; SLAVÍČKOVÁ 2001a; WITTIG 2003. Při práci jsme používali i rukopis Thomase Wittiga *Regesten zur Familie von Büna*, laskavě poskytnutý autorem a zprostředkovaný panem S. Kasíkem.
- 7 Srv. BOBKOVÁ 1992, s. 103–106.
- 8 MARTINOVSKÝ 1985, s. 111 (pozn. 32).
- 9 Srv. vynikající monografii o F. J. Studničkově, již napsala NĚMCOVÁ 1998. Zde je na s. 252–256 i kapitola o spolupráci F. J. Studničky s Muzeem.
- 10 ZPRÁVA 1884.
- 11 ZPRÁVA 1885.
- 12 EMLER 1886.
- 13 NĚMCOVÁ 1998, s. 254 a s. 266, pozn. 49 (autorka mylně uvedla, že jde pouze o 14 kopií a srovnáním s nepřesnou zprávou jednatele J. Emlera, uvádějící 16 kusů, došla k logickému, ale mylnému závěru, že se dva obrázky asi ztratily.)
- 14 Státní oblastní archiv v Litoměřicích, pobočka Děčín (dále jen SOA Děčín), Rodinný archiv (dále jen RA) Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. 28 a 29; Ústřední správa (dále jen ŮS) Thun-Hohensteinů Klášterec, účetní knihy hlavní pokladny z let 1767–1775, evid. č. 101–107.
- 15 NĚMCOVÁ 1998, s. 8–9, uvádí, že dědem slavného matematika byl Tomáš Studnička, domkář a tkadlec v Bernarticích u Bechyně. Autorka dr. Martina Němcová, provd. Bečvářová, nám v dubnu 2005 potvrdila, že ani ve svých bohatých excerptech k monografii o F. J. Studničkově nenalezla nic o případné pražské větvi rodiny. Domnívá se, že matematikovi předkové byli zřejmě na Bechyňsku dlouhodobě usazení, neboť už na konci 17. století studoval u jezuitů v Jindřichově Hradci jakýsi Matěj Studnička z Bechyně.
- 16 Životu a činnosti prof. Aloise Studničky věnovala celou kapitulu NĚMCOVÁ 1998, s. 11–14.
- 17 HRDÝ 1904, s. 348, pozn. 1: „[...] *welches auch Prof. Studnička bei seinem Artikel „Býnové“ im Náučný slovník, IV. B., 1004 benützt hatte*“.
- 18 NĚMCOVÁ 1998, s. 31.
- 19 V dopise ze 17. 9. 1882, psaném z Poličky, vyjadřuje Tomek Studničkově účast s úmrtím jeho otce, kterého osobně znal, a podepisuje se „*Váš upřímný přítel W. W. Tomek*.“ (Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha /dále jen LA PNP/, pozůstalost Fr. Jos. Studničky).
- 20 KOŘALKA 2003, s. 256.
- 21 TOMEK 1904, s. 148–165. SEDLÁČEK 1914, s. 79, uvedl mylně, že Tomek pracoval v Děčíně v letech 1844–1845.
- 22 TOMEK I. 1904, s. 160–161; CHMELÍK 2001, s. 14–15.
- 23 SOA Děčín, RA Thun-Hohensteinů Děčín – dodatky I/5, kart. 13, 14.
- 24 TOMEK 1841; TOMEK 1904, s. 167; srv. CHMELÍK 2001, s. 15. Opis Tomkova rukopisu, pořízený v roce 1906, je uložen v SOA Děčín.
- 25 TOMEK 1841, věnoval Bünauským osm stránek textu (150–157), o zámku v jejich době však napsal pouhý jeden odstavec (s. 153–154). Tomkův

- původní německý text, dochovaný v opise z roku 1906 v SOA Děčín, je výrazně obsáhlejší a na s. 37–39 má dosti podrobný popis zámku v době Bünauských.
- 26 VOGT 1712, s. 60.
- 27 Franz Xaver Eichert, *Topographisch-Tabellarische Beschreibung der Reichs Gräfllich Wentzel Joseph Thunnischen im Leitmeritzer Kreis liegenden Majorat Herrschaft Tetschen*, 1793, 55+1 popsanych folií, SOA Děčín, Vs Děčín, sign. E 39– 8 1/2.
- 28 Wolfgang Kropf, *Die Herrschaft Tetschen*, rukopis ukončený v roce 1822, zčásti doplněný opisy (SOA Děčín, Vs Děčín, sign. E 39–9 1/2). Blíže k tématu viz SMETANA 1974, s. 125–154 a SLAVÍČKOVÁ 1989.
- 29 KLUTSCHAK 1855, s. 25.
- 30 Tyrš přednášel 7. a 14. března (TYRŠOVÁ I. 1932, s. 88–89), Studnička 21. listopadu (NĚMCOVÁ 1996a, s. 112; NĚMCOVÁ 1998, s. 244–245, 263 /pozn. 9/).
- 31 TYRŠOVÁ II. 1932, s. 25, 65–66; NĚMCOVÁ 1998, s. 279–281.
- 32 TYRŠ 1934, s. 201–204, 250.
- 33 Viz Tyršův článek Dürerův obraz v klášteře strahovském, *Národní listy*, 3. 10. 1881, přetištěno v: TYRŠ 1934, s. 262.
- 34 TYRŠOVÁ III. 1934, s. 117, 121–123.
- 35 TYRŠOVÁ I. 1932, s. 9.
- 36 NĚMCOVÁ 1998, s. 35. Vila Stark, jejíž objekt čp. 12 dosud stojí, se nenachází v Niedergrundu, dnes Dolním Žlebu (Děčín XIV), jak bylo mylně uvedeno.
- 37 SOA Děčín, Vs Děčín, sign. C 21-1178/2.
- 38 Srv. záznamy za léta 1880–1883 v: STUDNIČKA 1881–1884.
- 39 Olovnatou bělobu potvrdil průzkum v UV-luminiscenci, který laskavě provedla 21. 2. 2005 restaurátorka Olga Trmalová, akad. malířka.
- 40 Inv. čís. H2-64 157, H2-64 165, H2-64 166 a H2-64 171.
- 41 Zbývající inv. čísla, rozšířená o index „a–b“.
- 42 V místě přeložení nemají stopy po sešití.
- 43 Za pomoc při snaze identifikovat filigrán jsme zavázáni dr. Peteru Rückertovi ze Stuttgartu (Landesarchiv Baden-Württemberg – Hauptstaatsarchiv Stuttgart) a dr. Andree Lothe z Lipska (Die Deutsche Bibliothek, Deutsches Buch- und Schriftmuseum, Papierhistorische Sammlungen, Leipzig).
- 44 Srv. WILLOMITZER 1885, s. 281; NEDER 1905, s. 232; ZUMAN 1931, s. 80; NEDER 1933, s. 54 ad.
- 45 Srv. SOA Děčín, RA Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. 179.
- 46 Tamtéž, kart. 285. Kromě hladkého, jemnějšího papíru dopisního s ritschelovským vodoznakem byl v Benešově nakupován i hrubší papír spisový, zejména pro správu děčínského panství. Arch spisového papíru býval označen na jedné polovině vodoznakem v podobě korunovaného dvouhlavého orla se srdcovitým hrudníkem nad nápisem BENSEN (jen někdy slovo BENSEN chybí) a na protější polovině vodoznakem v podobě majuskulních písmen AR. Jen zcela výjimečně měl stejný vodoznak jako dopisní papír, tedy písmena AR s hroznem, i papír spisový (našel se pouze na několika písemnostech z roku 1774). Na děčínském zámku byl ritschelovský spisový papír užíván po celou dobu jeho výroby, tj. od roku 1774 do roku 1787 a po určitou dobu, zřejmě do spotřebování starých zásob, sporadicky i po roce 1787 vedle nového, opět ossendorfského papíru, označeného vodoznaky s písmeny OB (Ossendorf Bensen) či AO (Anton Ossendorf).
- 47 Autorka nález publikovala na počátku roku 1999 (SLAVÍČKOVÁ 1999a) a vzápětí o něm referovala v přednášce na kolokviu Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách, uskutečněném v Muzeu města Ústí nad Labem ve dnech 25.–26. listopadu 1999 (SLAVÍČKOVÁ 2001a).
- 48 SLAVÍČKOVÁ 1999a, s. 5; SLAVÍČKOVÁ 2001a, s. 89.
- 49 Uložena v SOA Děčín, RA Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. č. 183.
- 50 O Velebově uspořádání archivu podává podrobnou informaci archivní inventář fondu ÚS Thun-Hohensteinů Klášterec, uloženého v děčínské pobožce SOA Litoměřice. Fond uspořádali a inventářem opatřili Věra a Jiří Kynčilovi v Klášterci nad Ohří v roce 1958. Informace o Velebově práci viz na s. XXX–XXXIII. Stručnější údaje poskytuje Průvodce po archivních fondech Státního archivu v Litoměřicích, sv. 2, vydaný roku 1963 (HANZALOVÁ 1963, s. 246–247, 250).
- 51 SOA Děčín, ÚS Thun-Hohensteinů Klášterec, sine sign.
- 52 To potvrzuje i opis Velebova inventáře, pořizený jiným písařem pro děčínské Thuny zřejmě hned poté, co Veleba svůj inventář dopsal (RA Thun-Hohensteinů Děčín, sign. A-2/IV-1, kart. 31). Tento opis (provedený rovněž na spisovém papíru s ritschelovským vodoznakem – tentokrát má podobu korunované kartuše nad písmeny AR, se znamením poštovské trubky v poli kartuše a se samostatným písmenem B na druhé polovině archu), do něhož nebyly mladší přírůstky archivu zapisovány, obsahuje nejmladší písemnost s letopočtem 1776. Záznam o konsignaci fresek je až na drobné gramatické odchylky totožný se zápisem ve Velebově originálním inventáři.
- 53 SOA Děčín, RA Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. 195.
- 54 Tento argument lze relativizovat úvahou, že i malíř mohl zastihnout fresku už oprýskanou, a Alžbětinu hlavu na kopii tedy pro úplnost a z estetických důvodů rekonstruoval. Pokud by tomu tak skutečně bylo, připouštělo by to i představu, že konsignace může být starší než malované kopie.
- 55 ZUMAN 1946, s. 82–83. Další literaturu uvádí TOMAN I. 1947, s. 261.
- 56 SOA Děčín, ÚS Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. 37 – korespondence.
- 57 SOA Děčín, RA Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. 158.
- 58 SOA Děčín, ÚS Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. 331, čís. 105; dále kniha účtů hlavní pokladny evid. č. 105.
- 59 SOA Děčín, ÚS Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. 331; tamtéž, Vs Děčín, sign. C 22 1k.
- 60 Blíže se činností umělců včetně místních zabývají Nataša a Jiří Belisovi, kteří zveřejnili výsledky archivních výzkumů v přednášce „Umělci období baroka a klasicismu na děčínském zámku a některých vrchnostenských stavbách v Děčíně“, pronesené na sympoziu Zámek Děčín a jeho majitelé v dějinách a kultuře Čech a střední Evropy, které se konalo v roce 2002 na zámku v Děčíně.
- 61 Originály kreseb byly dlouho považovány za nezvěstné (jejich podoba byla známa z negativů Štencova archivu v Praze – viz reprodukce v: HISTORICKÝ ATLAS 1998). Zásluhou Františka Šumana, historika a průvodce na děčínském zámku, který soustřeďuje a eviduje ikonografické prameny týkající se zámku, byly Illmannovy originály i některá další výtvarná díla v listopadu 2005 nalezena, a to v majetku Národního památkového ústavu středních Čech v Praze. Na Illmannově kresbě zachycující pohled od východu je zřetelná autorská signatura s vročením 1776.
- 62 SOA Děčín, RA Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. 158, dopis sekretáře F. A. Horbacha hraběti Thunovi z Prahy do Děčína, 2. 3. 1775.
- 63 SOA Děčín, Věra a Jiří Kynčilovi, Ústřední správa klášterecké větve Thunů. Archivní inventář Klášterec nad Ohří 1958, s. XXXIV; přetištěno v HANZALOVÁ 1963, s. 251.
- 64 SOA Děčín, RA Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. 158.
- 65 SOA Děčín, RA Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. 158 – korespondence Thuna s Horbachem.
- 66 SOA Děčín, ÚS Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. 331; dále kniha účtů hlavní pokladny, evid. č. 107.
- 67 SOA Děčín, ÚS Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. 331 (Besoltings Tabella samth. Hofstatt für Ao 1777).
- 68 BAŤKOVÁ 1998, s. 255–256.
- 69 Vyplyvá to z archivních výzkumů, především N. a J. Belisových – viz poznámku č. 60.
- 70 Otázkou Hoffmannova autorství se začala jako první zabývat Nataša Steínová, nyní Belisová; SLAVÍČKOVÁ 1999a, s. 3; SLAVÍČKOVÁ 2001b.
- 71 BELIS 2001, s. 55.
- 72 TOMAN I. 1947, s. 349.
- 73 BAUER 1769 (1771).
- 74 S věnečkem, tzv. vínkem, zhotovovaným ze stužek, z drátků a zdobeným i perlami a drahými kameny, bývaly v 16. století někdy pohřbívány neprovdané ženy. Viz PETRÁŇ 1997, s. 904, obr. 480 (víněk z hrobu abatýše svatojiřského kláštera).
- 75 Popis znaku podává s drobnou odchylkou KASÍK 1996, s. 100. SEDLÁČEK 1891, s. 1004, obr. 759, má znak stranově obrácený.
- 76 BOK 1995, s. 54.
- 77 Pouze hypoteticky lze uvažovat o tom, že se některé písemné zprávy, vztahované dosud k Jindřichovi z následující generace (k dědovi Rudolfa „Děčínského“) a vyskytující se od roku 1431, mohou ve skutečnosti týkat tohoto staršího Jindřicha. Tomu by mohla nasvědčovat jedna zvláštní nesrovnalost: děd Rudolfa „Děčínského“ Jindřich je během necelého jednoho roku označen dvakrát jako zemský fojt v Míšni (16. 6. 1433 a 17. 4. 1434) a mezitím (16. 11. 1433) jako zemský fojt v Drážďanech. Nešlo ve skutečnosti o dvě funkce, zastávané dvěma osobami? Potom by se některé ze zpráv mohly týkat i nejstaršího Jindřicha z děčínských fresek.
- 78 Takto interpretoval jejich příbuzenský vztah JAHNEL 1908, s. 178, a tutéž domněnku převzal o století později i WITTIG 2003, tabulka s rodokmenem na s. 9.

- 79 BOBKOVÁ 1992, s. 99.
- 80 Viz BECHTER 1998, s. 107.
- 81 Dnem 9. 3. 1452 je datována listina obsahující zmínku o Jindřichovi z Bünau, publikovaná v edici JECHT 1911–1927, s. 740.
- 82 WINTERMANN 1997, s. 202.
- 83 Nevíme, jaký příbuzenský vztah ji pojil s Heintzem Pluhem, jmenovaným spolu s Jindřichem z Bünau v již vzpomenutém dokumentu z 9. 3. 1452 (JECHT 1911–1927, s. 740.)
- 84 JAHNEL 1908, s. 178.
- 85 O tomto příbuzenském vztahu Bünaušských se Salhauseny víme díky sporu o labské clo, který vedl Rudolf „Děčínský“ se svým švagrem Bedřichem ze Salhausenu na Benešově. V literatuře uvádí zprávu o sporu z roku 1540 například HRDY 1904, s. 362.
- 86 MARTINOVSKÝ 1985, s. 101–102; BOBKOVÁ 1992, s. 103.
- 87 Hypotézu uvedla SLAVÍČKOVÁ 2001a, s. 93–95.
- 88 Obdobný, starší Řád trubky, založený už v roce 1444 vévodou z Jülichu a Bergu, byl sice v roce 1702 znovu zaveden i ve Württembersku a měl rovněž přívěsek podoby lovecké trubky, ale ten měl název „Orden von Horn“ a nebyl přímo spojován se sv. Hubertem. Viz PREISS 1981, s. 24.
- 89 O zlatém kříži, udíleném při pasování na rytíře Božího hrobu, se zmiňuje STEJSKAL 1916.
- 90 STEJSKAL 1916.
- 91 Ze 14. 3. 1540 se ještě dochovala Rudolfova žádost adresovaná vévodovi Jindřichu Zbožnému, týkající se dalších osudů ženského kláštera ve Freibergu (jehož řeholnicí byla i Rudolfova dcera Markéta), likvidovaného postupující reformací. Následujícího roku, už počátkem ledna 1541, se dva ze synů Rudolfa „Děčínského“, Rudolf st. a Jindřich ml., zmiňují v privilegiích potvrzovaných městu Děčínu o tom, že po smrti svého otce Rudolfa von Bünau se dohodli spravovat po určitou dobu své majetky společně. Srv. FOCKE 1879, s. 208.
- 92 MARTINOVSKÝ 1985, s. 111, pozn. 24; srv. též BOBKOVÁ 1992, s. 104.
- 93 JAHNEL 1908, s. 185.
- 94 Srv. KYBALOVÁ – HERBENOVÁ – LAMAROVÁ 1973, s. 574.
- 95 JAHNEL 1908, s. 185–186.
- 96 FOCKE 1879, s. 208; JAHNEL 1908, s. 187.
- 97 JAHNEL 1908, s. 186.
- 98 Listina o prodeji byla vystavena až 11. 8. 1546. Viz HRDY 1904, s. 349, 363; JAHNEL 1908, s. 182.
- 99 FOCKE III., 1889, s. 172; JAHNEL 1908, s. 187.
- 100 Podle výpisků Thomase Wittiga byl naposledy jako živý zmíněn 21. dubna 1549. Je možné, že zemřel až koncem toho roku, neboť ještě z 25. září pochází zmínka o jakémsi Rudolfovi z Bünau v souvislosti s případem zabanených věcí, řešeným městským soudcem v Ústí nad Labem (viz JAHNEL 1908, s. 187). Roku 1550 již nežil, jak uvedl FOCKE I., 1879, s. 172.
- 101 HRDY 1904, s. 249.
- 102 JAHNEL 1908, s. 186.
- 103 HRDY 1904, s. 349.
- 104 JAHNEL 1908, s. 186.
- 105 FOCKE I., 1879, s. 231, soudí – zřejmě neprávem – že Jindřich kolem roku 1550 konvertoval k luterství.
- 106 JAHNEL 1908, s. 186.
- 107 PETRÁŇ 1985, s. 313.
- 108 JAHNEL 1908, s. 186.
- 109 JAHNEL 1908, s. 187.
- 110 Srv. ÚLOVEC 1991.
- 111 Jako prvního rytíře z Bünau, který v Čechách přestoupil k evangelické konfesi, ho uvádějí FOCKE III., 1889, s. 185, a HRDY 1904, s. 366.
- 112 FOCKE I., 1879, s. 231; JAHNEL 1908, s. 188.
- 113 FOCKE I., s. 214, jmenuje v rodokmenu Rudolfa, dva Jindřichy, Güntera, Martu a Bertu. PAUDLER 1887, s. 44, uvádí ještě Günterovu první dceru Magdalenu, jež se v roce 1561 v Děčíně provdala za Bedřicha ml. ze Salhausenu. Srv. též rozrod čtyř Günterových synů na rodokmenu v: BECHTER 1998.
- 114 Už v roce 1558 tam poslal svého prvorozeného syna Rudolfa (FOCKE I., 1879, s. 209).
- 115 HRDY 1904, s. 364.
- 116 FOCKE III., 1889, s. 185.
- 117 FOCKE I. 1879, s. 207.
- 118 JAHNEL 1908, s. 187.
- 119 Letopočet 1545 jako rok úmrtí Rudolfa ml. uvádí v grafickém rodokmenu (bez odvolání na zdroj) WITTIG 2003, s. 9. Naproti tomu HRDY 1904, s. 363, zaznamenal, že jeden ze synů Rudolfa „Děčínského“, kteří měli křestní jméno po otci, zemřel bez potomků už před rokem 1544. K tomu poznamenáváme, že by to měl být právě Rudolf ml., neboť Rudolfa st. vylučuje to, že zemřel až v roce 1549 a zanechal po sobě syny.
- 120 Za sestru Rudolfa „Děčínského“ ji považoval FOCKE I., s. 214, a FOCKE III. 1889, s. 184. Jeho omyl napravil SEDLÁČEK 1891, s. 495.
- 121 JAHNEL 1908, s. 186.
- 122 HRDY 1904, s. 362.
- 123 Je zde dodnes dochován, ovšem ve velmi špatném stavu, její náhrobek, letopočet úmrtí již dlouho není čitelný. Viz JAHNEL 1908, s. 186.
- 124 HRDY 1904, s. 363.
- 125 Srv. JIRÁSKO 1991, s. 118.
- 126 JAHNEL 1908, s. 186.
- 127 Historii kláštera sepsal GAUTSCH 1880. Za laskavé upozornění děkujeme dr. Ines Lorenzové, vedoucí Městského archivu ve Freibergu.
- 128 Srv. BOBKOVÁ 1992, s. 105–106.
- 129 SLAVÍČKOVÁ 2001a, s. 96.
- 130 FOCKE I. 1879, s. 202, 214; FOCKE III. 1889, s. 184.
- 131 JAHNEL 1908, s. 186.
- 132 JAHNEL 1908, s. 186.
- 133 MARTINOVSKÝ 1985, s. 99; BOBKOVÁ 1992, s. 101, 104.
- 134 JAHNEL 1908, s. 188; SLAVÍČKOVÁ 2001a, s. 96.
- 135 HRDY 1904, s. 363.
- 136 PAUDLER 1887, s. 43–44: „Anno 1561. /.../ Herr Friedrich von Salhausener der Jüngere hat Hochzeit zu Tetschen mit Herrn Güntter von Bünauer ersten Tochter Jungfrau Magdalena, 8. die prae. Martini, Sontag nach Aller Heiligen 4 Tage Hochzeit.“
- 137 Klobouk byl součástí oděvu některých žoldnérů už od počátku 16. století. Např. klobouky, opatřené úzkou kreprou a občas ozdobené péry, jsou doloženy kolem roku 1515 v polské lehké kavalerii (viz GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA 1968, s. 392–393). Homolovitě klobouky se vyskytují kolem roku 1550 v oděvu lancknechtů (viz PETRÁŇ 1997, s. 798, obr. 4.) Ve španělské módě se vysoké klobouky, zpočátku spíše tvaru komolého kužele, objevovaly už v padesátých letech (srv. např. grafický portrét Filipa II. z doby po roce 1556, který publikoval KATALOG RUDOLF II. 1997, s. 245, čís. kat. III/130). Klobouk stejného tvaru jako na našem kvašovém obrázku má na hlavě princ Alexandr, syn kurfiřta Augusta, na celofigurálním portrétu od Lucase Cranacha ml. z roku 1564 (LILJENFEIN 1942, tab. 30). Milena Bravermanová (KATALOG RUDOLF II. 1997, s. 285, čís. kat. III/305) při popisu pánské módy ve střední Evropě uvádí, že „vysoký klobouk byl typickou příkrývkou hlavy od 80. let 16. století, kdy postupně vytlačoval baret“.
- 138 Srv. KLUČINA 2004, passim. Dr. Petru Klučínovi děkujeme za ochotně poskytnuté konzultace o zbroji a výzbroji této postavy.
- 139 Viz KYBALOVÁ – HERBENOVÁ – LAMAROVÁ 1973, s. 573.
- 140 Rané ukázky této módy v Čechách představují např. podobizny Jaroslava z Pernštejna z roku 1567 z bývalé roudnické sbírky a Jana Bezručického z Kolovrat z roku 1568 ze zámku v Rychnově nad Kněžnou. Viz ŠROŇKOVÁ 1959, obr. na s. 90, a BLAŽÍČEK 1956, frontispis. V sedmdesátých letech už i v Čechách tento typ krátkých melounovitých kalhot sahajících až ke kolenům. Srv. KATALOG RUDOLF II. 1997, s. 284, čís. kat. III/304 (heslo Mileny Bravermanové).
- 141 Srv. KATALOG RUDOLF II. 1997, s. 279, čís. kat. III/282, a s. 284, čís. kat. III/302 (hesla Mileny Bravermanové).
- 142 Srv. GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA 1968, s. 408.
- 143 Ten se v písemných pramenech objevuje teprve v roce 1535, ale už od roku 1537 je uváděn jako majitel Weesensteinu, přestože skutečným vlastníkem hradu „de iure“ byl jeho otec, Rudolf „Děčínský“, a to až do své smrti v roce 1540. Jindřichovi st. byl Weesenstein oficiálně převeden až po rozdělení otcovy pozůstalosti v roce 1543. Viz WITTIG 2003, s. 9. JAHNEL 1908, s. 187, uvedl, že Rudolf „Děčínský“ připsal Weesenstein Jindřichovi st. už roku 1535. Tamtéž na s. 185 čteme, že Jindřich st. dostal Weesenstein lénem od vévody Mořice v roce 1542.
- 144 Jindřich starší se po konverzi stal dokonce velmi horlivým luteránem, takže od roku 1545 mohl vykonávat vůbec jako první důležitou funkci prezidenta protestantské konzistoře v Míšni.

- ¹⁴⁵ Srv. KOŠTÁL 1974.
- ¹⁴⁶ Tato označení pochopitelně na originálních freskách nebyla. Jsou dodatkem kopisty, sloužícím ke správnému seřazení listů. Pisaf konsignace přiřadil popisovaným námětům pořadová čísla, jež se od označení na kopiích liší.
- ¹⁴⁷ BALBÍN 1681, fol. 9b.
- ¹⁴⁸ Balbín např. v roce 1655 chronologicky uspořádal cyklus 57 portrétů českých panovníků na zámku v Jindřichově Hradci (PREISS 1957, s. 69–70) a v letech 1679–1683 se podílel výběrem, vyhledáváním ikonografických předloh a skládáním oslavných elogií na vytvoření galerie 34 olejových portrétů významných jezuitů, namalovaných Janem Jiřím Heintschem pro refektář pražského Klementina (SRŠEŇ 1992, s. 149–150).
- ¹⁴⁹ VOGT 1712, s. 60: „10. Die Getraid-Böden, alwo vor Zeiten der grosse Saal war; allorten ist der Herren von Binau Genealogie, und deren in Lebens-Grösse Contrefaiten, samt ihren Unterschriften [...]“.
- ¹⁵⁰ „Der formaliß große Ritter Saal, der jezť abgebrochen, und sonst insgesamt der NONNENBODEN genannt wurde, in welchen viele aus dem Ritterlichen Geschlecht v. Bünau in fresco gemalte Portraits zu sehen waren.“ Viz Franz Xaver Eichert, Topographisch-Tabellarische Beschreibung der Reichs Gräfllich Wentzel Joseph Thunnischen im Leitmeritzer Kreis liegenden Majorat Herrschaft Tetschen, 1793, 55+1 popsaných folií, SOA Děčín, Vs Děčín, sign. E 39-8 1/2.
- ¹⁵¹ „Der große Rittersaal, von dem gemeiner Mauer der Nonnenboden genannt ein Denkmal von mehr als dreyhundert Jahren, wo die Ahnen der Ritter Familie von Bünau in Lebensgröße mit der Unterschriften und Wappen abgemahlet waren fiel alles unter der ausgleichenden Werkzeug der neuerer Baukunst.“ Viz Wolfgang Kropf, Die Herrschaft Tetschen (rukopis o osmi svazcích, zčásti složený z opisů), svazek 6, listy 738–739, v SOA Děčín, Vs Děčín, sign. E 39-9 1/2. Blíže k tématu viz SMETANA 1974, s. 125–154, a SLAVÍČKOVÁ 1989.
- ¹⁵² KLUTSCHAK 1855, s. 25: „Eine Art Gemäldeaal bestand noch im vorletzten Decennium des vorigen Jahrhunderts im südlichen Theile des Schlosses, wo jezť die französische Bibliothek und die anstossenden Zimmer sind, der sogenannte Nonnenboden. Er enthielt Familienportraits der Herren und Frauen von Bünau; die eigenthümliche alteutsche weiss und schwarze Kopfbedeckung der Frauen auf diesen Portraits mag zu dem Namen Nonnenboden Anlass gegeben haben. Unter diesem Saale befand sich die alte Schlosscapelle; als diese 1790 verlegt wurde, ward auch der Saal cassirt. Die Bünauer Portraits verschwanden, man weiss nicht wohin.“
- ¹⁵³ Od F. Klutschaka převzal tuto zprávu August Sedláček, který ji v textu o děčínském zámku interpretoval ještě jednoznačněji slovy: „Také z rodiny Bynovské byly tu některé obrazy jezť ke sklonku 18. st., ale ty se při stavbách l. 1790 ztratily.“ (SEDLÁČEK 1914, s. 79–80).
- ¹⁵⁴ Zaujímala prostor v prvním patře, nad divadlem. Viz CHMELÍK 2002, s. 23 a plánek na s. 75.
- ¹⁵⁵ VOGT 1712, s. 60: „Die uralte ziemlich grosse dem Heiligen Georgio zu Ehren consecrirte Schloß Capelle, welche nach der alten Manier mit hohen Spützen und Zierrathen versehen, und nebst andern Appertinentien allda der Anfang des alten Schlosses ist.“
- ¹⁵⁶ Kreslený plán s názvem „Grund Riss von dem Schloss bey TETSCHEN“, značně schematický a velmi nepřesný, označuje „Schlosskirchen“ písmenem „b“. Uložen ve Vídni, Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv Wien, Kartenabteilung, sign. C IV (Tetschen No. 2). Detail reprodukovali SLAVÍČKOVÁ 1991, s. 7, a DURDÍK 1999, s. 110. Naše nové zjištění vyvrací domněnku, že sál mohl být v severním křídle zámku (SLAVÍČKOVÁ 1999a, s. 4).
- ¹⁵⁷ Bylo by užitečné porovnat Fockeho dílo s rukopisem Wolfganga Kropfa dokončeným roku 1822, který byl nepochybně pro Fockeho důležitým informačním zdrojem.
- ¹⁵⁸ Ostatní údaje z Fockeho díla jsou spíše matoucí. Autor vyjmenoval po Jiřím Saském jezť tři páry Rudolfových předků, dále Annu a Anežku z Bünau a vlastního Rudolfa s manželkou Alžbětou. O dalších vyobrazených zřejmě jeho pramen mlčel. Focke bohužel doprovodil jmenované osoby vysvětlivkami, které jsou většinou mylné. V nejstarším páru spatřoval Rudolfovy prarodiče (nikoli praprarodiče), následující pár (Jindřicha a Annu roz. z Pluhu) označil za strýce s manželkou a Annu s Anežkou považoval za Rudolfovy sestry, nikoli dcery (Focke III. 1889, s. 184).
- ¹⁵⁹ Pás vikýřů při dolním okraji střechy lze vidět na staré olejomalbě K. J. Hirschelyho, asi z let 1730–1740. Za J. Illmanna tam k roku 1776 buď už nebyly, nebo je autor na děčínské vedutě kreslené od jihu nezaznamenal.
- ¹⁶⁰ Luboš Lancinger – Marie Baštová, Děčín – hlavní zámecká budova. Sta-
vebně-historický průzkum. Praha (SÚRPMO) 1983 [strojopis, plánová a fotografická dokumentace]. Uloženo v SOA Děčín.
- ¹⁶¹ Plány kreslené Koschem i Dörrem jsou zachovány v SOA Děčín. Z Dörreho výkresů je patrné, že stavba byla dokončována a v detailech jezť měněna po Koschově smrti, tj. po roce 1798. Přestavěný zámek zachytil už v roce 1797 Antonín Karel Balzer dvěma lepty kombinovanými s akvatintou, zhotovenými podle vlastních kreseb (Národní galerie v Praze, inv. čís. R 88 165 a R 88 166).
- ¹⁶² SOA Děčín, Vs Děčín, sign. C 22 1k, kart. 212 (Bau Buch; bei der Hochreichs Gräfllich Wenzel Joseph General Thunischen Herrschaft Tetschen und Guth Eulla. Pro Ao 1788; Herrschaft Tetschen Bau Buch deren Handwerksleuthen. Pro Anno 1788.).
- ¹⁶³ SOA Děčín, Vs Děčín, sign. C 22 1k (Bau Buch Bei der Hoch Gräfllich Wenzel Joseph Thunischen Herrschaft Tetschen Für das Jahr 1789. I. Theil): „Folgende haben den übrigen Theil des sogenannten Nonnen Boden abgedekt, den gänzlichen Dachstuhl abgebrochen, das gesperr Holz von diesen ordentlich zusammen getragen, dann einen Theil Bauholz zum neuen Dachstuhl gebraucht werden wird [...]“; „[...] bei Aufsetzung des Dachstuhls haben nachbenannte gearbeitet; und zwar von 22n Juny bis 4. Julii. [...]“.
- ¹⁶⁴ SOA Děčín, Vs Děčín, sign. C 22 1k (Baubuch Für das 1789te. II. Theil): „[...] der steinene Dachgiebel von Nonnen Boden abgetragen [...]“.
- ¹⁶⁵ Nová kaple této zsvěcení byla zřízena v severním křídle v letech 1790–1791, tedy souběžně s probíhající rekonstrukcí jižního křídla.
- ¹⁶⁶ WINTERMANN 1997, s. 197–205 (s barevnými obrázky všech fresek); SLAVÍČKOVÁ 2001a, s. 87–89; WITTIG 2003, s. 8–10.
- ¹⁶⁷ Christiane Andersson nedávno upozornila na Rukopis Georga Spalatina Chronik der Sachsen und Thüringen z roku 1530, který obsahuje ve 4 svazcích (tři v Coburgu a jeden ve Výmaru) o celkovém počtu 2508 stran celkem 1803 ilustrací, kreslených členy Cranachovy dílny. Mezi ilustracemi jsou také zobrazeny samostatné postavy králů, knížat a hrabat s jejich ženami, ze Saska či ze spřízněných rodů. Námí sledované kompoziční schéma celofigurálního ženského portrétu našlo i zde své uplatnění, například v reproduované kresbě portrétu kněžny Marie, falckraběnky rýnské a vévodkyně bavorské. Srv. ANDERSSON 1994, obr. A 156.
- ¹⁶⁸ Srv. například poprsí z berlínských sbírek, s krátkými vousy, signované motivem hádka a datované rokem 1534 (LEMBERGER 1909, s. 194), dále drobný nezačtený a nedatovaný portrét v Eisenachu ve Wartburg-Stiftung, kladený do doby mezi lety 1534–1539, který zachycuje rovněž poprsí vévody, tentokrát s dlouhými vousy (BLUME et al. 1983, s. 38–39) či jeho těsnou variantu z Ältere Pinakothek v Mnichově, kladenou do doby po roce 1537 (LILIENTFEIN 1942, tab. 79).
- ¹⁶⁹ CHAMONIKOLA 2005.
- ¹⁷⁰ LÜDECKE 1953, s. 14.
- ¹⁷¹ CHAMONIKOLA 2005, s. 23–24.
- ¹⁷² FAJT 2005, s. 147–149.
- ¹⁷³ CHAMONIKOLA 2005, s. 18–23, 58–65.
- ¹⁷⁴ CHAMONIKOLA 2005, s. 24, 90–93.
- ¹⁷⁵ Viz příspěvek Ladislava Kesnera st. v katalogu CHAMONIKOLA 2005, s. 34–41, 122–149.
- ¹⁷⁶ CHAMONIKOLA 2005, s. 8, 27.
- ¹⁷⁷ ROYT 1999, s. 147–149; HLAVÁČEK – PACHNER 2005; CHAMONIKOLA 2005, s. 24.
- ¹⁷⁸ LÜDECKE 1953, s. 14.
- ¹⁷⁹ LÜDECKE 1953, s. 14.
- ¹⁸⁰ SCHADE 1974, s. 45–47.
- ¹⁸¹ CHAMONIKOLA 2005, s. 21, 32 (pozn. 60).
- ¹⁸² Pozoruhodnou roli hrály například texty v rukách světic na cranachovském oltáři pro pražskou katedrálu (CHAMONIKOLA 2005, s. 58–65). Obdobně chápali text jako plnohodnotnou vizuální součást malířského projevu kubističtí malíři.
- ¹⁸³ PEŠINA 1955, 1959, 1978, s. 358–359; BUKOLSKÁ 1985, s. 86; SRŠEŇ 1989; CHAMONIKOLA 2005, s. 14.
- ¹⁸⁴ BLAŽÍČEK 1973, s. 11 (čís. kat. 23–26); BUKOLSKÁ 1985, s. 86, 88; VACKOVÁ 1989, s. 103.
- ¹⁸⁵ KRÁSA 1978, s. 303–308; BUKOLSKÁ 1985, s. 85.
- ¹⁸⁶ Malby o rozměrech 184 × 82,5 cm, druhotně přenesené z lipových desek na plátno, jsou v Drážďanské galerii. K diskusi o genezi tohoto typu celofigurálního portrétu viz BUKOLSKÁ 1985, s. 86; CHAMONIKOLA 2005, s. 72.

¹⁸⁷ Fotografie všech tří portrétů viz v: BOUBLÍKOVÁ-JAHNOVÁ 2003, obr. 3, 4 a 13.

¹⁸⁸ BUKOLSKÁ 1985, s. 86, 88.

¹⁸⁹ PREISS 1957, s. 65; BUKOLSKÁ 1985, s. 85; KRČÁLOVÁ 1989, s. 66.

¹⁹⁰ Patří sem např. některé podobizny od Jakuba z Kapí Hory (PEŠINA 1978, s. 383; BUKOLSKÁ 1985, s. 86), Hanse Krella (PEŠINA 1978, s. 377–379; BUKOLSKÁ 1985, s. 86; VACKOVÁ 1989, s. 103; CHAMONIKOLA 2005, s. 114–115) či Jakuba Seiseneggera (PETRŮ 1985; VACKOVÁ 1989, s. 103).

¹⁹¹ PETRŮ 1985.

11. Příloha: konsignace děčínských fresek

Obr. 14–16 na straně 45–47.

Uložení: SOA Děčín, RA Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. č. 183, sign. Z-10-4.

Pozn.: přepis je proveden v transliterované podobě a bez úprav interpunkce.

11. 1. Přepis originálního textu

„In Schloß Tätschen aufn alten Saal oder Jetzt so genanten Nonenboden, daß alt Ritterl. Geschlecht der Herrn Von Büнау Beschrieben, wie solche in Fresca auf denen wänden an der Mauer gemahlter zusehen, Nembl:

N.ro 1. Alter Ritter mit einen grauen langen Barth, mit goldenen flues ohne Nahmen, Jahr Zahl 1539. Wappen oben her rechter hand, weiß und Rothen, Linker Hand 1 Schwarzen Löwen unten her Rechter Hand ein gelbes Feld mit 2 Blauen Streiffen, Linker hand ein Blaues, worin ein weißer einfacher adler, in der Mitten ein Schild mit weissen Feld und Schwarztze Streiffen, sambt einer Halben grünen Cron,

N.ro 2. Herr Heinrich Von Binau Ritter Edler Ritter zu Meavellevitz Nebst frauen Ritterin, gebohrnen Borghgarten Von Thone, sein weib, Wappen soiniges Roth und weisses feld mit 2 frutzen Köppen, daß ihrige gelbes Feld mit 2 Creutzweissigen Hirsch geweyen ohne Jahr Zahl,

N.ro 3. Herr Heinrich Von Büнау, Ritter Groß Fatter, dessen Vorig ohnge zweiffelte Sohn auch mit Vorigen wappen,

N.ro 4. Frau Anna der X. daß übrige ist Von Kallich abgesprungen Bies auf dieße Worth Groß Mutter mit der Jahrzahl 1539. Dieser ihr wappen rechter Hand in rothen, und linker hand unten in rothen feld 2 Partisan Spitzen, Linker-Hand und rechter Hand unten in weissen feld 2 Este mit grün Laubwerk

N.ro 5. Herr Rudolph Von Büнау Ritter zu Truckstein, lybestadt, Breithenstein, und Meavellevitz Herrn Rudolph Vatter gewest. Sein wappen wie N.ro 2.

N.ro 6. Frau Mecheld, der geburth eine Von Schleinitz, des Herrn Mutter gewest dem gott allen gnädig seye. ihre wappen rechter Hand in Rothen feld 2 weisse Rundte Blumen. Lincker hand in weissen feld ein dergleichen rothe Blumen.

N.ro 7. Herr Rudolph Von Büнау Ritter zu Thetz, weissenstein, Lauenstein Ein Mann mit kurtzen grauen Haar, und dergleichen Puscheten Barth, und dem Hals eine treyfache goldene Ketten hangend, woran ein Huberty Hörnel in d. rechten Hand einen Rothen Apffel haltend – sein wappen wie N.ro 2.

N.ro 8. ungezweiffelt des vorigen Frauen, wo die Schrift und daß Haubt mit Kallich abgesprungen, ihr wappen aber, Linker Hand oben ein rothes, rechter Hand unten ein Schwartzes feld in der Mitten zwerg über in weisser Streiff.

N.ro 9 et 10. Rudolph et Heinrich, der Erste mit einen rothen,

der andere mit einen weissen Barth, daß übrige ist Verblichen und nichts mehr abzunehmen.

N.ro 11. über der Thier 2 Wappen, daß erste wie N.ro 2. und daß andere wie N.ro 8. mit der überschriefft, des Herrn und der Frauen An[?] 1539.

N.ro 12. 13. 14. Drey Ritter der Erste Guntter der andere Rudolph, der dritte der Jüngste Rudolph.

N.ro 15. Frau Anna Sahlhauß, ohne wappen, und Jahrzahl.

N.ro 16. Jungfrau Anna Eine weiß gekleitende Nonne mit einen Schwartzten Kopf Schleyr.

N.ro 17. Frau Mechelt Von Gerstorff ohne Jahrzahl und ohne wappen.

N.ro 18. Frau Catharina Von Schleinitz ohne wappen.

N.ro 19 Frau Maria Von Kostbot.

N.ro 20. Jungster Elisabeth ohne wappen, und Jahrzahl.

N.ro 21. Jungfrau Angnella.

N.ro 22. Jungfrau Barbara,

N.ro 23. Jungfrau Margretha,

N.ro 24. 25. 26. 27. 28. Fünff Manns Figuren so aller Verblichen, auch keine Schrift zuleßen außer dießer Reime ober der andern Persohn.

Wo der Fürst ist wie ein Kind,

Hat Rätthe die unerfahren sind,

Leuthe die ohne forcht leben,

Prister die Böße Exemppel geben,

und Ein unvorsichtige Ritterschaft,

Ein Richter der kein übel Straft,

da Steht daß Recht auf Gunst, und gab,

da Nimbt der Fürst an Ehr und gutt ab,

N.ro 29. obern Fenster Moysische Hiestory mit d unterschriefft Israel semis gottes vergas,

als Moyßes zu lang außn, wos:

ein Kalb sie goßen führ ihren gott,

und Bethens an, daß war ein Spoth,

N.ro 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. Sieben Figuren Verblichen so nichts zuerkennen.

N.ro 37. Drey große, und 4. kleine Knyend Figuren Verblichen, wo nichts zuerkennen.“

11. 2. Překlad

Popsání starého rytířského rodu pánů z Büнау, tak jak je možno ho vidět namalovaný freskami na zámku Děčíně, ve starém sále zvaném nyní Jeptišská půda, na jeho stěnách a zdech, jmenovitě:

čís. 1. Starý rytíř s dlouhým šedivým vousem, se Zlatým rounem, bez jména, letopočet 1539. Znak: nahoře lvi, po jeho pravé ruce bílý a červený, po levé ruce jeden černý, dole po pravé ruce žluté pole se dvěma modrými pruhy, po levé ruce modré [pole], v němž je jednoduchý bílý orel, na středu štítke s bílým polem a černými pruhy, s poloviční zelenou korunou;

čís. 2. Pan Jindřich rytíř z Büнау, urozený rytíř [recte: praděd], na Meavellevitz [recte: Meuselwitz], spolu s paní rytířkou, rozenou Borghgartenovou [recte: rozenou z purkrabí] z Donína, jeho ženou. Jeho znak: červené a bílé pole s dvěma šklebícími se hlavami, její znak: žluté pole se dvěma křižujícími se jeleními parohy; bez letopočtu;

čís. 3. Pan Jindřich, rytíř z Büнау, děd, nepochybně syn předchozího, také s předchozím znakem;

- An^o 1. Herr Ambros von Einan Ritter zu Theil,
 wirtzschain, Kaiserin sein für Mann mit dinsten
 quartern Paar, und dergleichen fünfften Partz, und
 dem Feld ein Grünsacke gülden Rutenfahrgend,
 woran ein Ruberli Löwe in d' rechten Hand einen
 Adler der sie fahrend sein wappen vor An^o 2.
- An^o 3. Jungweiffel des Königin Braut, wozu Esen
 und ein Palet mit d' alle abgehörig, ihr wappen
 aber, einher Hand oben ein welfer, rechter Hand unten
 ein Schwanzes feld in der Mitten Querig über
 ein wirtzschain Strich.
- An^o 4. Herr Ambros von Einan, der beste mit einem welfer, der
 andere mit einem wirtzschain Partz, das übrige ist beschreiben
 und nicht mehr abzunehmen.
- An^o 5. über der Esen 2 Wapen, das erste wie An^o 2. und
 das andere wie An^o 3. mit der obersthand, der Herr
 und der Frau von 1530.
- An^o 12. 13. 14. Drei Ritter der beste gültler der andere
 Ambros, der dritte der jüngste Ambros.
- An^o 15. Frau Anna Caspar, ohne wapen, und Gaszage
- An^o 16. Jungfrau Anna für wirtzschain, ohne
 mit einem Schwanzes feld d' Esen.
- An^o 17. Frau Mechel von Grafen, ohne Gaszage
 und ohne wapen.
- An^o 18. Frau Catharina von Esenitz ohne wapen.
- An^o 19. Frau Maria von Esenitz.
- An^o 20. Jungfer Elmabell ohne wapen, und Gaszage.

Apr. 21. Jungfrau Angella.

Apr. 22. Jungfrau Barbara,

Apr. 23. Jungfrau Margaretha,

Apr. 24. 25. 26. 27. 28. Jung. Manns Figuren so aller
Verblühen, auf dem ersten Gürtel, auf dem ersten
Rinne oben der anderen Figuren.

Wo der Funst ist wir ein
Lut Hülfe die unerschaffen sein,
Lütze die ohne Fortsch leben,
Hörst du die wörsen fennepol gebau,
und für in der siffige Dittorffte,
ein Lütze der kein über Drey,
da Ditt das Angst auf günt und geb,
da Wunilt der Funst auf für und gütt ab,

Apr. 29. oben fünf der Königin Dittorff mit Dittorffte.
Erael samt gestob Dittorff,
da Dittorff zu lang auf, was?
für halb für gessen küß ihren gold,
und Dittorff au, was war ein Dittorff,

Apr. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. Dittorff Figuren Verblühen
so nicht Dittorff.

Apr. 37. drei große, und 9 kleine Dittorff Figuren
Verblühen so nicht Dittorff.

Obr. 16. Třetí strana téže konsignace.

čís. 4. Paní Anna X. – to ostatní je oprýskané, až na slovo ba-
bička, s letopočtem 1539. Toto je její znak: po pravé ruce [na-
hoře] v červeném a po levé ruce dole v červeném poli dva
hroty partyzán, po levé ruce [nahore] a po pravé ruce dole
v bílém poli dvě ratolesti se zeleným listovím;

čís. 5. Pan Rudolf rytíř z Büнау, na Trucksteinu [recte: Wee-
sensteinu], Liebstadtu, Breitensteinu [recte: Breitenhainu]

a Meavellelwitz [recte: Meuselwitz]. Byl otcem pana Rudol-
fa. Jeho znak: jako čís. 2.

čís. 6. Paní Matylda, rodem ze Šlejnic, byla pánovou matkou.
Budíž jim všem Bůh milostiv. Její znak: po pravé ruce v červe-
ném poli dva bílé okrouhlé květy. Po levé ruce v bílém poli je-
den stejný, červený květ.

čís. 7. Pan Rudolf z Büнау, rytíř na Děčíně, Weesensteinu

a Lauensteinu. Muž s krátkými šedými vlasy a se stejně šedými hustými vousy, kolem krku má pověšený trojitý zlatý řetěz a na něm malý (lovecký) roh sv. Huberta. V pravé ruce drží červené jablko. Jeho znak je stejný jako u čís. 2.

čís. 8. Nepochybně žena předchozího. Nápis i hlava jsou oprýskané, její znak ale není: po levé ruce nahoře je pole červené, po pravé ruce dole černé a uprostřed je nakoso bílý pruh. čís. 9 a 10. Rudolf a Jindřich, první s červeným a druhý s bílým vousem, ostatní je vybledlé a už neznatelné.

čís. 11. Nade dveřmi dva znaky, pána a paní, první stejný jako čís. 2 a druhý stejný jako čís. 8, s nadpisem Anno [?] 1539.

čís. 12, 13, 14. Tři rytíři, první Günter, druhý Rudolf, třetí Rudolf nejmladší.

čís. 15. Paní Anna ze Salhausenu, bez znaku a letopočtu.

čís. 16. Panna Anna [recte: Markéta], bíle oděná jeptiška s černým šlojířem na hlavě.

čís. 17. Paní Matylda z Gerstдорffu [recte: z Gersdorfu, tj. z Gerštorfu], bez letopočtu a bez znaku.

čís. 18. Paní Kateřina ze Šlejnic, bez znaku.

čís. 19. Paní Marie z Kostbot [recte: Kospot].

čís. 20. Nejmladší [recte: Panna] Alžběta, bez znaku a letopočtu.

čís. 21. Panna Angnella [recte: Anežka].

čís. 22. Panna Barbora.

čís. 23. Panna Markéta [recte: Magdalena].

čís. 24, 25, 26, 27, 28. Pět mužských postav. Všechny jsou vybledlé a nemají žádný nápis k přečtení, kromě těchto rýmů nad druhou osobou:

Kde je kníže jako dítě,

má rádce nezkušené,

lid bez bázně žijící,

kněze špatný příklad dávající

a rytířstvo nerozvážené,

kde rychtář zločin netrestá,

tam stojí právo na protekci a daru,

tam ztrácí kníže čest i statky.

Čís. 29. Nad oknem [okny] Mojžíšův příběh, pod nímž je nápis:

Semitští Izraelité zapomněli na Hospodina,

když byl Mojžíš příliš dlouho pryč:

pro svého boha odlili tele

a uctívajíce ho, způsobili pohanu.

Čís. 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36. Sedm postav natolik vybledlých, že nelze nic poznat.

Čís. 37. Tři velké a čtyři malé klečící vybledlé postavy, kde nelze nic poznat.

12. Prameny

Děčín, Státní oblastní archiv v Litoměřicích, pobočka Děčín (SOA Děčín):

- Fond Rodinný archiv Thun-Hohensteinů Děčín (RA Thun-Hohensteinů Děčín).
- Fond Rodinný archiv Thun-Hohensteinů Klášterec (RA Thun-Hohensteinů Klášterec).
- Fond Ústřední správa Thun-Hohensteinů Klášterec (ÚS Thun-Hohensteinů Klášterec).
- Fond Velkostatek Děčín (Vs Děčín).

– Franz Xaver Eichert, Topographisch-Tabellarische Beschreibung der Reichs Gräfllich Wentzel Joseph Thunischen im Leitmeritzer Kreis liegenden Majorat Herrschaft Tetschen, 1793, 55+1 popsanych folií [rukopis] (Vs Děčín, sign. E 39-8 1/2).

– Wolfgang Kropf, Die Herrschaft Tetschen [rukopis o osmi svazcích, zčásti složený z opisů, dokončený roku 1822] (Vs Děčín, sign. E 39-9 1/2).

– Václav Vladivoj Tomek, Geschichte der Stadt und Herrschaft Tetschen verfasst von W. W. Tomek im Jahre 1840 und am Anfang des Jahres 1841 dem Grafen Franz v. Thun überreicht. Aus des Verfassers Concept abgeschrieben von iur. stud. Ferdinand Bořický und collationirt von Dr. Adalbert J. Nováček, Landesarchivdirektor 1906 [rukopis].

– Věra a Jiří Kynčilovi, Ústřední správa klášterecské větve Thunů. Archivní inventář. Klášterec nad Ohří 1958 [strojopis].

– Helena Smíšková, Správa děčínského panství za Františka Antonína Thun-Hohensteina (1808–1844). Diplomová práce, FF UK v Praze 1969.

– Luboš Lancinger – Marie Baštová, Děčín – hlavní zámecká budova. Stavebně-historický průzkum. Praha (SÚRPMO) 1983 [strojopis, plánová a fotografická dokumentace].

– Otto Chmelík, Rodinný archiv děčínských Thun-Hohensteinů. Diplomová práce, PF UJEP v Ústí nad Labem 2001.

– Jiří a Nataša Belisovi, Umělci období baroka a klasicismu na děčínském zámku a některých vrchnostenských stavbách v Děčíně. Rukopis přednášky pronesené na sympoziu Zámek Děčín a jeho majitelé v dějinách a kultuře Čech a střední Evropy, konaném v roce 2002 na zámku v Děčíně.

– Thomas Wittig: Regesten zur Familie von Büнау [nepublikovaný strojopis z roku 2004 obsahující stručné, chronologicky řazené výpisy k členům rodu z Büнау, excerpované z publikovaných pramenů a z matrik a dokumentů uložených v Saském hlavním státním archivu v Drážďanech; za umožnění použít tuto práci děkujeme panu Stanislavu Kasíkov].

Praha, Památník národního písemnictví, Literární archiv:

– Fond Františka Josefa Studničky.

– Fond Františka Karla Studničky [tj. syna F. J. Studničky], Paměti F. K. Studničky.

– Internet: <http://www.von-buenau.de>

13. Literatura

ANDERSSON 1994: Christiane Andersson, Die Spalatin-Chronik und ihre Illustrationen aus der Cranach-Werkstatt. In: Claus Grimm – Johannes Erichsen – Evamaria Brockhoff (ed.), *Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken. Katalog zur Landesausstellung in der Festung Rosenberg, Kronach, 17. Mai–21. August 1994*. Leipzig – Augsburg 1994, s. 208–217.

BALBÍN 1681: *Miscellanea historica Regni Bohemiae [...]* authore Bohuslao Balbino è Societate Jesu. Liber III. decadis I. Pragae 1681, Additamenta [neustránkované přídávky, fol. 8b–11a, kapitola „De Arce Teczenensi“].

BÄRNIGHAUSEN 2003: Hendrik Bärnighausen, *Schloss Weesenstein*. Leipzig 2003.

- BAŤKOVÁ 1998: Růžena Baťková (red.), *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998.
- BAUER 1769 (1771): [Josef Heinrich Bauer] *Josephi Henrici Bauer aa. ll. philosophiae et medicinae doctoris, Sac. Rom. Imp. academiae naturae curiosorum collegae Tractatus de fonte minerali Tetschenensi in Regno Bohemiae* [...] Pragae 1769 [2. vydání: Pragae 1771].
- BECHTER 1998: Barbara Bechter, Lauenstein – Stadtkirche und Schloß. Beobachtungen im Zusammenhang der Bearbeitung des Dehio-Handbuches. In: *Denkmalpflege in Sachsen 1894–1994*. Halle an der Saale 1998, s. 107–118.
- BELIS 2001: Jiří Belis, Malířská výzdoba děčínského zámku. *Děčínské vlastivědné zprávy. Časopis pro vlastivědu Děčína a Šlukovska*, roč. 11 (Děčín 2001), čís. 2, s. 54–56.
- BÍLEK – HOLMANOVÁ 1988: Karol Bílek – Dana Holmanová, *František Karel Studnička (1870–1955). Písemná pozůstalost*. Praha (Literární archiv Památníku národního písemnictví) 1988.
- BLAŽÍČEK 1973: Oldřich J[akub] Blažiček, *Rychnovská zámecká obrazárna. Katalog expozice*. Praha 1973 [3. vydání].
- BLUME et al. 1983: Eugen Blume – Lore Börner – Edith Fründt – Irene Geismeyer – Werner Schade – Helmut Scherf – Wilfriede Wattenbach, *Kunst der Reformationszeit*. Berlin 1983.
- BOBKOVÁ 1992: Lenka Bobková, Cizí šlechta usazená v severních Čechách do poloviny 17. století. In: Lenka Bobková (red.), *Život na šlechtickém sídle v 16.–18. století. Das Alltagsleben auf dem Adelsitz im 16. bis 18. Jahrhundert. Sborník příspěvků z konference na pedagogické fakultě UJEP v Ústí nad Labem 30.–31. října 1991*. (Edice Acta Universitatis Purkynianae. Philosophica et historica I, Opera historica 1) Ústí nad Labem 1992, s. 99–113.
- BOBKOVÁ 1997: Lenka Bobková, Rezidence pánů ze Salhausenu v Benešově nad Ploučnicí. Příspěvek k podílu saské šlechty na kulturním obraze severozápadních Čech doby předbělohorské. In: *Měšťané, šlechta a duchovenstvo v rezidenčních městech raného novověku (16.–18. století)*. Prostějov 1997, s. 428–446.
- BOBKOVÁ 1999: Lenka Bobková, Rezidenční představy rytířů ze Salhausenu v severozápadních Čechách. In: *Opera historica*, sv. 7 (Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku). České Budějovice 1999, s. 251–271.
- BOK 1995: Václav Bok, *Slovník středověké němčiny pro historiky*. České Budějovice 1995.
- BOUBLÍKOVÁ-JAHNOVÁ 2003: Juliana Boublíková-Jahnová, Počátky medailérství v Čechách (Jáchymovské portrétní medaile hrabat Šliků). *Sborník Národního muzea v Praze*, řada A – historie, sv. 57, čís. 1–2 (Praha 2003), s. 1–44.
- BUKOLSKÁ 1985: Eva Bukolská, Malovaný portrét v Čechách v období renesance. In: *Seminaria niedzickie. Związki artystyczne polsko-czesko-slowacko-węgierskie*, II. Kraków 1985, s. 85–95, 248–251.
- DURDÍK 1999: Tomáš Durdík, *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů*. Praha 1999.
- EMLER 1886: Jos[ef] Emler, Přednešení jednatele ve valném shromáždění společnosti Musea král. Českého dne 17 ledna 1886. *Časopis Musea království Českého*, roč. 60 (Praha 1886), s. 194.
- FAJT 2005: Jiří Fajt, „Na paměť statečného a zbožného Štěpána Šlika (†1526), zakladatele Jáchymova“. Monogramista I. P. a dvorská reprezentace za Ludvíka Jagellonského, krále uherského a českého. In: *Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471–1526). Sborník konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2.–4. 10. 2003)*. České Budějovice 2005, s. 133–149.
- FINGER – v tisku: Birgit Finger, Schloss Weesenstein und Kirche Burkhardtswalde. In: *Páni z Bünau v Čechách a v Sasku, Děčín (Iniciativa pro děčínský zámek) 2006*.
- FOCKE I. 1879 (II. 1879; III. 1889): Franz Focke, *Aus dem ältesten Geschichts-Gebiete Deutsch-Böhmens. Eine geschichtliche Durchforschung des Elbe- und Eulau-Thales sammt Umgebung (an der sächsischen Gränze) von frühester Zeit bis in die Gegenwart*. I.–III. Warnsdorf 1879, 1879, 1889.
- GAUTSCH 1880: Karl Gautsch, Das Freiburger Jungfrauenkloster und seine Aufhebung. *Mitteilungen vom Freiburger Altertumsverein*, sešit 17 (Freiberg 1880), s. 33–52.
- GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA 1968: Maria Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*. Wrocław – Warszawa – Kraków 1968.
- HALLWICH 1904: Hermann Hallwich, Der Name Bodenbach. *Mitteilungen des Nordböhmisches Exkursionsklubs*, roč. 27 (Leipa 1904), s. 47–53.
- HANZALOVÁ 1963: Jarmila Hanzalová (red.), *Státní archiv v Litoměřicích. Průvodce po archivních fondech. Svazek 2*. Zpracovali: Josef Křivka, Josef Hanzal, Miloslav Košťál, Jiří Kynčil. Praha (Archivní správa Ministerstva vnitra) 1963.
- HISTORICKÝ ATLAS 1998: *Historický atlas měst České republiky*. Sv. 4, Děčín. Praha 1998.
- HLAVÁČEK – PACHNER 2005: Petr Hlaváček – Jaroslav Pachner, K ikonografickému programu nástěnných maleb v presbytáři františkánského kostela Čtrnácti sv. Pomocníků v Kadani. *Umění*, roč. 53 (Praha 2005), s. 165–170.
- HOSSMANN 1654: *Genealogia, oder Adeliche Stam-Chronica deß hochberühmten uhralten adelichen Römischen Geschlechts deren von Sahlhaussen [...] durch Abrahamum Hossmanum [...] continuiet*. Dresden 1654.
- HRDY 1904: Johann Hrdy, Die Bünauer in Böhmen. *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen*, roč. 42 (Prag 1904), s. 346–377.
- CHAMONIKOLA 2005: Kaliopi Chamonikola (red.), *Lucas Cranach a české země. Pod znamením okřídleného hada. Obrazárna Pražského hradu 22. 10. 2005–8. 1. 2006*. Praha (Správa Pražského hradu a Národní galerie v Praze) 2005.
- CHMELÍK 2002: Otto Chmelík, *Návštěva u Jeho Excelence Františka Thuna. Zámek Děčín v historických fotografiích*. Děčín 2002.

- JAHN 1955: Johannes Jahn, *Lucas Cranach als Graphiker*. Leipzig 1955.
- JAHNEL 1908: C[arl] Jahn, Die von Bünauf auf Blankenstein. *Mitteilungen des Nordböhmisches Exkursions-Klubs*, roč. 31 (Leipa 1908), s. 177–202.
- JECHT 1911–1927: Richard Jecht, *Codex diplomaticus Lusatie superioris IV. Oberlausitzer Urkunden von 1437–1457*. Görlitz 1911–1927.
- JIRÁSKO 1991: Luděk Jirásko, *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha 1991.
- KASÍK 1996: Stanislav Kasík, *Rodové heraldické památky na Děčínsku a Šluknovsku*. Děčín 1996.
- KATALOG RUDOLF II. 1997: Eliška Fučíková – James M. Bradburne – Beket Bukovinská – Jaroslava Hausenblasová – Lubomír Konečný – Ivan Muchka – Michal Šroněk (eds.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy. Katalog vystavených exponátů*. Praha 1997.
- KLUČINA 2004: Petr Klučina, *Zbroj a zbraně. Evropa 6.–17. století*. Praha – Litomyšl 2004.
- KLUTSCHAK 1855: Franz Klutschak, *Böhmische Adelsitze als Centralpunkte volkswirtschaftlicher und humanitärer Bestrebungen. Erstes Heft: Schloss Tetschen*. Prag 1855.
- KNESCHKE 1929–1930: *Neues allgemeines deutsches Adels-Lexicon*, im Vereine mit mehreren Historikern herausgegeben von E[rnst] H[einrich] Kneschke. I.–IX. Bd. Leipzig 1929–1930.
- KOŘALKA 2003: Jiří Kořalka (ed.), *Briefe an Therese. Korrespondenz von František Palacký mit seiner Braut und späteren Frau aus den Jahren 1826–1860. Mit einem Geleitwort von Jiří Gruša herausgegeben und eingeleitet von Jiří Kořalka*. Dresden 2003.
- KOŠTÁL 1965: Miloslav Košťál, Město Děčín a jeho správa do 16. století. In: *Z minulosti Děčína I*. Liberec 1965, s. 77–105.
- KOŠTÁL 1974: Miloslav Košťál, Počátky luterské reformace na lužickém pomezí. In: *Z minulosti Děčína II*. Liberec 1974, s. 26–41.
- KOŠTÁL 1977: Miloslav Košťál, Příjmy děčínského panství v letech 1555–1614. In: *Z minulosti Děčína a Československa III*. Ústí n. L. 1977, s. 67–100.
- KRÁL 1900: V[áclav] r[ytíř] Král z Dobré Vody, *Heraldika. Souhrn pravidel a předpisův znakových*. Praha 1900.
- KRÁSA 1978: Josef Krása, Nástěnná malba. In: Jaromír Homolka – Josef Krása – Václav Mencl – Jaroslav Pešina – Josef Petráň, *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*. Praha 1978, s. 255–314.
- KRČÁLOVÁ 1989: Jarmila Krčálová, Renesanční a nástěnná malba v Čechách a na Moravě. In: Jiří Dvorský (red.), *Dějiny českého výtvarného umění. II/1, Od počátků renesance do závěru baroka*. Praha 1989, s. 63–92.
- KYBALOVÁ – HERBENOVÁ – LAMAROVÁ 1973: Ludmila Kybalová – Olga Herbenová – Milena Lamarová, *Obrazová encyklopedie módy*. Praha 1973.
- LEMBERGER 1909: Ernst Lemberger, *Die Bildnis-Miniatur in Deutschland von 1550 bis 1850*. München 1909.
- LILIENFEIN 1942: Heinrich Lilienfein, *Lukas Cranach und seine Zeit*. Bielefeld – Leipzig 1942.
- LÜDECKE 1953: Heinz Lüdecke, *Lucas Cranach der Ältere. Der Künstler und seine Zeit*. Berlin 1953.
- LUTZ – MÜLLER – WINTERMANN 1995: Hennig Lutz – Katja Müller – Klaus-Dieter Wintermann, *700 Jahre Schloßgeschichte Weesenstein*. Dresden 1995.
- MALOCH 1860: Mch.[Antonín Vánkomil /Zefyrin/ Maloch], z Binova (Bünauf). In: Frant[išek] Lad[islav] Rieger, *Slovník naučný*, I. díl. Praha 1860, s. 716.
- MARTINOVSKÝ 1985: Ivan Martinovský, Spory o Trmice, Chabařovice a Krupku na přelomu 15. a 16. stol. In: *Ústecký sborník historický 1985*. Ústí nad Labem 1985, s. 91–117.
- NEDER 1905: Emil Neder, *Geschichte der Papiermühle zu Bensen 1569–1884*. Sonderabdruck aus den Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen 1905. Prag 1905.
- NEDER 1933: Emil Neder, Die Papiermühle zu Bensen. In: *Bensner Bezirks-Kalender*. Bensen 1933, s. 54 ad.
- NĚMCOVÁ 1996a: Martina Němcová, František Josef Studnička a Americký klub dam. In: Jindřich Bečvář – Eduard Fuchs (ed.), *Matematika v 19. století. Sborník přednášek z letních škol Historie matematiky*. Praha [vydala Matematická vědecká sekce Jednoty českých matematiků a fyziků v Edici Dějiny matematiky, 3. svazek] 1996, s. 111–114.
- NĚMCOVÁ 1996b: Martina Němcová, František Josef Studnička a Bernard Bolzano. In: Jindřich Bečvář – Eduard Fuchs (ed.), *Matematika v 19. století. Sborník přednášek z letních škol Historie matematiky*. Praha [vydala Matematická vědecká sekce Jednoty českých matematiků a fyziků v Edici Dějiny matematiky, 3. svazek] 1996, s. 115–119.
- NĚMCOVÁ 1998: Martina Němcová, *František Josef Studnička 1836–1903*. Praha 1998.
- OPITZ – HENTSCHEL 1932: Josef Opitz – Walter Hentschel, Nordwestböhmen in der Kunst von 1530 bis 1680. *Beiträge zur Heimatkunde des Aussig-Karbitzer Bezirkes*, roč. 12 (Aussig 1932), s. 49–116.
- PÁNEK 1904: Augustin Pánek, Dr. František Josef Studnička. Nástin jeho života i činnosti. *Časopis pro pěstování matematiky a fyziky*, roč. 33 (Praha 1904), s. 369–480 [vyšlo též jako samostatná publikace téhož roku v Praze].
- PAUDLER 1887: *Pastor Schlegel's Chronik von Bensen. Aus dreierlei Ueberlieferungen zusammengestellt von A. Paudler. Herausgegeben von Amand Böhm*. Bensen 1887.
- PEŠINA 1955: Jaroslav Pešina, Nejstarší český renesanční portrét. *Umění*, roč. 3 (Praha 1955), s. 153–158.
- PEŠINA 1959: Jaroslav Pešina, Ještě k otázce nejstaršího českého renesančního portrétu. *Umění*, roč. 7 (Praha 1959), s. 403–405.
- PEŠINA 1978: Jaroslav Pešina, Desková malba. In: Jaromír Homolka – Josef Krása – Václav Mencl – Jaroslav Pešina – Josef Petráň, *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*. Praha 1978, s. 315–383.
- PETRÁŇ 1985: Josef Petráň (red.), *Dějiny hmotné kultury*. I (1), Praha 1985.
- PETRÁŇ 1997: Josef Petráň (red.), *Dějiny hmotné kultury*. II (2), Praha 1997.
- PETRŮ 1985: Jaroslav Petrů, Seisenegg's Bildnisse Adams I.

- von Hradec und Annas von Rožmitál. *Umění*, roč. 33 (Praha 1985), s. 193–203.
- PREISS 1957: Pavel Preiss, Cykly českých panovníků na státních zámcích. Příspěvek k ikonografii českých knížat a králů. *Zprávy památkové péče*, roč. 17 (Praha 1957), s. 65–78.
- PREISS 1981: Pavel Preiss, *Boje s dvouhlavou saní. František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha 1981.
- PROFOUS I. 1947 (II. 1949; III. 1951): Antonín Profous, *Místní jména v Čechách, Jejich vznik, původní význam a změny*. I. (A–H), Praha 1947; II. (CH–L), Praha 1949; III. (M–Ř), Praha 1951.
- PROFOUS – SVOBODA 1957: Antonín Profous – Jan Svoboda, *Místní jména v Čechách, Jejich vznik, původní význam a změny*. IV. (S–Ž), Praha 1957.
- RETROSPEKTIVNÍ LEXIKON 1978: *Retrospektivní lexikon obcí Československé socialistické republiky 1850–1970. Počet obyvatelů a domů podle obcí a částí obcí podle správního členění k 1. lednu 1972. Abecední přehled obcí a částí obcí v letech 1850–1970*. Praha 1978.
- RICHTER 1931: Emil Richter, *Heimatkunde des Bezirkes Aussig, 3. Teil. Geschichte des Bezirkes*. Aussig 1931.
- ROYT 1999: Jan Royt, Poznámky k vývoji malířství v Kadani v 15. století. In: Michaela Neudertová – Petr Hrubý (ed.), *Gotické sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia u příležitosti 70. výročí výstavy Josefa Opitze*. Ústí nad Labem 1999, s. 143–151.
- SEDLÁČEK 1891: Sčk. [August Sedláček], z Býnu, z Binova (von Büнау). In: *Ottův slovník naučný*, IV., Praha 1891, s. 1004–1005.
- SEDLÁČEK 1893: Sčk. [August Sedláček], Děčín. In: *Ottův slovník naučný*, VII., Praha 1893, s. 126–127.
- SEDLÁČEK 1904: Sčk. [August Sedláček], Sahlhaus. In: *Ottův slovník naučný*, XXII., Praha 1904, s. 495–496.
- SEDLÁČEK 1914: August Sedláček, *Hrady a zámky české*, XIV. Praha 1914 [s. 78–88: Děčín].
- SCHADE 1974: Werner Schade, *Die Malerfamilie Cranach*. Dresden 1974.
- SLAVÍČKOVÁ 1986a: Hana Slavičková, Když se v Tisé vařilo pivo. *Průboj*, roč. 38, čís. 210 (Ústí nad Labem, 6.–7. 9. 1986), příloha Poznej svůj kraj, nestr.
- SLAVÍČKOVÁ 1986b: Hana Slavičková, Renesanční architektura v Libouchci. *Průboj*, roč. 38, čís. 216 (Ústí nad Labem, 13.–14. 9. 1986), s. 12.
- SLAVÍČKOVÁ 1989: Hana Slavičková, Kdo byli Kropfové? Historie Města. *Naše město*, prosinec 1989 (Děčín 1989).
- SLAVÍČKOVÁ 1991: Hana Slavičková, *Zámek Děčín*. Děčín 1991.
- SLAVÍČKOVÁ 1998: Hana Slavičková, *Portrétní galerie Thun-Hohensteinů. Katalog výstavy v Okresním muzeu Děčín, červen–září 1998*. Děčín 1998.
- SLAVÍČKOVÁ 1999a: Hana Slavičková, Nástěnné malby v děčínském zámku (Rytířský sál Bünauských). *Děčínské vlastivědné zprávy*, roč. 9 (Děčín 1999), čís. 1, s. 3–11.
- SLAVÍČKOVÁ 1999b: Hana Slavičková, Historie – Rodové zákony rytířů z Büнау. *Naše město. Týdeník města Děčína*, roč. 1, čís. 12 (Děčín, 18. 11. 1999), s. 4.
- SLAVÍČKOVÁ 1999c: Hana Slavičková, Jindřich z Büнау, jeho rodina a jejich hosté. *Naše město. Týdeník města Děčína*, roč. 1, čís. 14 (Děčín, 2. 12. 1999), s. 4, a čís. 15 (Děčín, 9. 12. 1999), s. 4.
- SLAVÍČKOVÁ 2001a: Hana Slavičková, Po stopách nástěnných maleb z doby pánů z Büнау na děčínském zámku. In: Michaela Hrubá – Petr Hrubý (red.): *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25.–26. listopadu 1999*. Ústí nad Labem 2001, s. 87–102.
- SLAVÍČKOVÁ 2001b: Hana Slavičková, Putování po dějinách děčínského zámku [14. pokračování]. *Děčínský deník*, 14. 7. 2001, s. 9.
- SLAVÍČKOVÁ – VELEMÍNSKÝ – CVRK 1998: Hana Slavičková – Tomáš Velemínský – František Cvrk, Historický vývoj města Děčína. In: *Historický atlas měst České republiky*. Sv. 4, Děčín. Praha 1998, arch I–II.
- SMETANA 1974: Jan Smetana, Kronikářství na Děčínsku do roku 1835. In: *Z minulosti Děčína II*. Liberec 1974, s. 124–154.
- SRŠEŇ 1989: Lubomír Sršeň, Kopie podle Mistra litoměřického oltáře: Albrecht z Kolovrat. In: Josef Kočí – Vlastimil Vondruška a kolektiv, *Památky národní minulosti. Katalog historické expozice Národního muzea v Praze v Lobkovickém paláci*. Praha 1989, s. 112–113 (čísl. kat. 369).
- SRŠEŇ 1992: Lubomír Sršeň, Portrét Bohuslava Balbína v Národním muzeu v Praze. In: Zuzana Pokorná – Martin Svatoš (red.), *Bohuslav Balbín a kultura jeho doby v Čechách. Sborník z konference Památníku národního písemnictví*. Praha 1992, s. 146–157.
- STEJSKAL 1916: Stejsk. [František Stejskal], Božího hrobu rytíři. In: Jos[ef] Tumpach – Ant[onín] Podlaha (red.), *Český slovník bohovědný*. II., Praha 1916, s. 402.
- STUDNIČKA 1881 (1882, 1883, 1884): Dr. F[rantišek] J[osef] Studnička (sestavil), *Výsledky děštoměrného pozorování provedeného v Čechách během r. 1880 [1881, 1882, 1883]*. [vydáno dvojjazyčně, česky i německy] Praha 1881 [1882, 1883, 1884].
- STUMPFE 1935: Luis Stumpfe, *Nordböhmisches Gotik unter den Salhausen und Büнауern*. Berlin 1935.
- SVOBODA – ŠMILAUER 1960: Jan Svoboda – Vladimír Šmilauer, *Místní jména v Čechách, Jejich vznik, původní význam a změny*. V. (Dodatky k dílu Antonína Profouse), Praha 1960.
- ŠROŇKOVÁ 1959: Olga Šroňková, *La mode du XV^e au XVIII^e siècle*. Prague 1959.
- TOMAN I. 1947 (II. 1950): Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Díl I. Praha 1947, díl II. Praha 1950.
- TOMEK 1841: Václ[av] Vladiboj [recte: Vladivoj] Tomek, Příběhy města a panství Děčínského. *Časopis Českého museum*, roč. 15 (Praha 1841), s. 142–183.
- TOMEK I. 1904 (II. 1905): [Václav Vladivoj Tomek:] Wacslawa Wladiwoje Tomka *Paměti z mého života*. Díl I. Praha 1904, díl II. Praha 1905.
- TSCHERNAY 1900: Anton Tschernay, *Schwaden a. d. Elbe geographisch u. geschichtlich dargestellt*. Aussig [2. vyd.] 1900.

- TYRŠ 1934: Dr. Miroslav Tyrš, *O umění. II. Z dějin umění od doby orientální do renesance*. Praha 1934.
- TYRŠOVÁ I. (II.) 1932 (III. 1934): Renáta Tyršová, *Miroslav Tyrš. Jeho osobnost a dílo. Podle zápisků, korespondence, rukopisné pozůstalosti a mých vzpomínek*. Část I. a II. Praha 1932, část III. Praha 1934.
- ÚLOVEC 1991: Jiří Úlovec, Zaniklá tvrz a zámek Schönstein. *Castellologica bohemica* 2 (Praha 1991), s. 247–260.
- UMLAUFT 1930: F[ranz] J[osef] Umlauf, *Geschichte der Burg Blankenstein* (5.). *Beiträge zur Heimatkunde des Aussig-Karbitzer Bezirkes*, roč. 10 (Aussig 1930), s. 170–176.
- VACKOVÁ 1989: Jarmila Vacková, Závěsné malířství a knižní malba v letech 1526 až 1620. In: Jiří Dvorský (red.), *Dějiny českého výtvarného umění*. II/1, Od počátků renesance do závěru baroka. Praha 1989, s. 93–106.
- VLASÁK 1857: František Vlasák, Staročeská šlechta a její potomstvo po třicetileté válce. Příspěvky rodopisné. *Památky archaeologické a místopisné*, roč. 2 (Praha 1857), s. 49–58, 97–117, 192, 288 [o rodu z Bünau „z Binn“/ na s. 101].
- VOGT 1712: Mauritius Vogt, *Das jetztlebende Koenigreich Boehmen in einer historisch- und geographischen Beschreibung vorgestellt* [...]. Franckfurt – Leipzig 1712.
- VYŠÍN 1972: Karel Vyšín, Rytíři z Bünau. *Sběratel*, roč. 7 (Praha [vyd. Klub sběratelů kuriozit při ÚKDŽ] 1972), čís. 8 a 9.
- WAGNER 1927: Eduard Wagner, *Aussig. Ein Heimatbuch, 4. Teil. Bilder aus der Geschichte des Stadtteiles Schönriesen*. Aussig 1927.
- WAGNER 1970: Jan Wagner, *František Josef Studnička (1836–1903). Literární pozůstalost*. Praha (Literární archiv Památníku národního písemnictví) 1970.
- WILLOMITZER 1885: J. Willomitzer, *Die Bensner Papiermühle. Mittheilungen des Nordböhmischen Excursionsclubs*, roč. 8 (Leipa 1885), s. 281.
- WINTERMANN 1997: Klaus-Dieter Wintermann, Der Geist von Weesenstein. Das Schloß als Zeichen. In: Katrin Keller – Josef Matzerath – Christine Klecker – Klaus-Dieter Wintermann (edd.), *Geschichte des sächsischen Adels*. Köln – Weimar – Wien 1997, s. 187–205.
- WITTIG 2003: Martin Wittig, Die Herren von Bünau auf Weesenstein. Soziale und wirtschaftliche Verhältnisse einer sächsischen Adelsfamilie im 16. und 17. Jahrhundert. *Mitteilungen des Vereins für sächsische Landesgeschichte e. V. Neue Folge*, roč. 1 (Dresden 2003), sešit 1, s. 7–20.
- WOLKAN 1883: R[udolf] Wolkan, *Studien zur Reformationsgeschichte Nordböhmens. Teil 4.: Die Ritter von Bünau und die Reformation in Tetschen*. Schloss Benatek 1883.
- ZPRÁVA 1884: Zpráva o Museu král. Českého od 1 července do konce září 1884. *Časopis Musea království Českého*, roč. 58 (Praha 1884), s. 565.
- ZPRÁVA 1885: Zpráva o Museu král. Českého od 1 října do konce února 1885. *Časopis Musea království Českého*, roč. 59 (Praha 1885), s. 437.
- ZUMAN 1931: F[rantišek] Zuman, Přehled papíren v Čechách v 18. století. *Český časopis historický*, roč. 37 (Praha 1931), s. 79–90, 293–309.
- ZUMAN 1946: F[rantišek] Zuman, Stav malířství, mědirytec-
tví a tiskařství v Čechách r. 1787. *Časopis Společnosti přátel starožitností (Ústřední orgán historické vlastivědy české)*, roč. 49/1941 (Praha 1946), s. 77–91.

14. Obrázky

- Obr. 1. Nejvýznamnější severočeské a saské lokality, spjaté s českou odnoží rytířů z Bünau a s tématem této studie.
- Obr. 2. Vodoznak papíru, na němž jsou namalovány kopie děčínských fresek. Užíván byl papírnou v Benešově (nad Ploučnicí) v letech 1774–1787, kdy stál v jejím čele Johann Anton Ritschel, manžel Veroniky Ossendorfové.
- Obr. 3. Posloupnost členů rodu rytířů z Bünau vyobrazených v roce 1539 na freskách v děčínském hradě.
- Obr. 4. Zámek v Děčíně od východu. Rytířský sál s freskami byl v jižním křídle starého zámku (někdejšího hradu), za hranolovou věží označenou číslem 7. Detail z mědirytiny Johanna Ziegera z roku 1712 (příloha knihy VOGT 1712).
- Obr. 5. Zámek v Děčíně od jihu. Rytířský sál s freskami byl v posledním patře středověkého paláce s vysokou stánovou střechou (vlevo). Detail z olejového obrazu Hon na kance, od Kašpara Jana Hirschelyho (1695–1743), asi 1730–1740, v majetku Národního památkového ústavu středních Čech v Praze. Reprodukováno podle fotografie (ze Štencova archivu v Praze, neg. čís. 57 802) užitě v příloze strojopisu Luboš Lancinger – Marie Baštová, Děčín – hlavní zámecká budova. Stavebně-historický průzkum. Praha (SÚRPMO) 1983 (SOA Děčín).
- Obr. 6. Zámek v Děčíně od jihu. Předpokládaná lokace Rytířského sálu je graficky vyznačena. Kresba Josefa Illmanna z roku 1776, v majetku Národního památkového ústavu středních Čech v Praze. Detail reprodukováno z: HISTORICKÝ ATLAS 1998, mapový list čís. 5, obr. 16.
- Obr. 7. Zámek v Děčíně od západu. Rytířský sál se nacházel v jižním křídle, v někdejší středověkém paláci s vysokým štítem (vpravo). Kresba Josefa Illmanna z roku 1776, v majetku Národního památkového ústavu středních Čech v Praze. Detail reprodukováno z: HISTORICKÝ ATLAS 1998, mapový list čís. 5, obr. 15.
- Obr. 8. Půdorys zámku v Děčíně v roce 1756. Předpokládaná lokace Rytířského sálu je graficky vyznačena. Rukopisný vojenský situační plán z 20. 11. 1756. Detail reprodukováno z: HISTORICKÝ ATLAS 1998, mapový list čís. 4, mapa čís. 6.
- Obr. 9. Jedna z hypotetických rekonstrukcí možného původního rozmístění fresek v Rytířském sále hradu v Děčíně. Půdorys sálu je rovněž hypotézou. Čísla odpovídají pořadovým číslům soupisu jednotlivých námětů fresek v této studii.
- Obr. 10. Hrad Weesenstein, celkový pohled do prostoru tzv. Mnišské pudy s freskami z roku 1544. Foto Roman Kursa.
- Obr. 11. Hrad Weesenstein, freska s postavou velmože, snad saského vévody Jiřího Vousatého, z roku 1544, v prostoru tzv. Mnišské pudy. Foto Roman Kursa.
- Obr. 12. Dílna Lucase Cranacha st.: Jiří Vousatý vévoda Saský (1471–1539), detail z oltáře z domu v Míšni, 1534. Reprodukováno z: LILIENFEIN 1942, tab. 77.

Obr. 13. Lucas Cranach st.: Mladá šlechtična s květinou, 1504, dřevořez 24,6×9,1 cm. Reprodukováno z: JAHN 1955, tab. 7.

Obr. 14. První strana konsignace maleb (SOA Děčín, RA Thun-Hohensteinů Klášterec, kart. č. 183, sign. Z-10-4).

Obr. 15. Druhá strana téže konsignace.

Obr. 16. Třetí strana téže konsignace.

Obr. 17. Jiří Vousatý vévoda Saský (viz soupis, čís. 1). Kvašová kopie Jana Hoffmanna z roku 1775 podle fresky z dílny Lucase Cranacha st. z roku 1539. Pozn.: barevné obrázky celostránkové jsou reprodukovány ve skutečné velikosti, ostatní ve zmenšení na 68 %.

Obr. 18. Jindřich rytíř z Bünau (viz soupis, čís. 2). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 19. Kateřina z Bünau, roz. z purkrabích z Donína (viz soupis, čís. 3). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 20. Jindřich rytíř z Bünau (viz soupis, čís. 4). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 21. Anna z Bünau, roz. Pluhová z Rabštejna (viz soupis, čís. 5). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 22. Rudolf rytíř z Bünau (viz soupis, čís. 6). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 23. Matylda z Bünau, roz. ze Šlejnic (viz soupis, čís. 7). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 24. Rudolf rytíř z Bünau (námi zvaný „Děčinský“) (viz soupis, čís. 8). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 25. Alžběta z Bünau, roz. ze Staršedlu (viz soupis, čís. 9). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 26. Rudolf rytíř z Bünau starší a Jindřich rytíř z Bünau mladší (viz soupis, čís. 10 a 11). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 27. Günter rytíř z Bünau (viz soupis, čís. 12). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 28. Rudolf rytíř z Bünau mladší (viz soupis, čís. 13). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 29. Rudolf rytíř z Bünau nejmladší (viz soupis, čís. 14). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 30. Anna ze Salhausenu, roz. z Bünau (viz soupis, čís. 15). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 31. Markéta z Bünau (viz soupis, čís. 16). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 32. Matylda z Gerštorfu, roz. z Bünau (viz soupis, čís. 17). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 33. Kateřina ze Šlejnic, roz. z Bünau (viz soupis, čís. 18). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 34. Marie z Kospot, roz. z Bünau (viz soupis, čís. 19). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 35. Alžběta z Bünau, později provdaná Pluhová z Rabštejna (viz soupis, čís. 20). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 36. Anežka z Bünau, později provdaná Trmická z Míliny (viz soupis, čís. 21). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 37. Barbora z Bünau (viz soupis, čís. 22). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 38. Magdalena z Bünau (viz soupis, čís. 23). Autorství stejné jako u obr. 17.

Obr. 39. Alegorická postava: dětinský vladař (viz soupis, čís. 24). Kvašová kopie Jana Hoffmanna z roku 1775 podle fresky neznámého autora z doby kolem roku 1570.

Obr. 40. Alegorická postava: nerozvážný rytíř (viz soupis, čís. 25). Autorství stejné jako u obr. 39.

Obr. 41. Alegorická postava: nedbalý kníže (viz soupis, čís. 26). Autorství stejné jako u obr. 39.

Obr. 42. Tři alegorické postavy: nezkušený knížecí rádce, úplatný rychtář a uplácející provinilec (viz soupis, čís. 27–29). Autorství stejné jako u obr. 39.

15. Resümee

Hana Slavičková – Lubomír Sršeň Die Renaissance-Porträt-Galerie der Ritter von Bünau auf der Burg in Tetschen

Im Jahr 1884 schenkte der Mathematiker und Physiker František Josef Studnička, Professor an der Prager Universität, den Sammlungen des Nationalmuseums in Prag ein Bündel von 15 Papier-Doppelseiten mit Gouachemalereien, worauf Figuren von Männern und Frauen in Renaissancekleidung abgebildet sind. Über die ältere Herkunft dieser Sammlung war und ist bis jetzt nichts bekannt. Obwohl auf den Aufschriftsbändern über den Köpfen der meisten Personen die Namen angeführt sind, war lange nicht der Sinn dieser Malereien bekannt. An zwei Stellen ist die Jahreszahl 1539 angeführt, der Renaissance wurden diese zwei Malereien jedoch nur zur Zeit des Erwerbs zugeordnet. Später ordnete man sie eher dem 19. Jahrhundert zu.

Den Autoren der Studie, der Archivarin aus Tetschen und dem Prager Kunsthistoriker, ist es nun endlich gelungen, den Sinn dieser Sammlung aufzuschlüsseln. Sie kamen zu der Feststellung, dass es sich um Kopien nicht mehr erhaltener Wandmalereien handelt, die einst die Burg (später Schloss) in der nordböhmisches Stadt Tetschen (tschechisch Děčín) schmückte. Zur Identifizierung trug der Fund der barocken Beschreibung dieser Fresken (sog. Konsignation) im Archiv von Tetschen bei, und die 1999 von Hana Slavičková publiziert wurde. Bei Vergleichen der gemalten Kopien mit der Konsignation hatte es den Anschein, dass die Konsignation jüngeren Datums ist, denn einige Motive der Fresken waren schon nicht mehr verzeichnet und viele Aufschriften nur verstümmelt wiedergegeben. Wie sich jedoch zeigte, war dieser Unterschied nicht auf den fortschreitenden Verfall der Fresken zurückzuführen. Die Unterschiede sind wohl eher dadurch zustande gekommen, dass der Maler die Kopien sehr sorgfältig ausgeführt und es wohl auch verstanden hat, einige technische Hilfsmittel zum besseren Erkennen der Wandmalereien einzusetzen, während wohl der Schreiber der Konsignation etwas nachlässig war oder schlechter sehen konnte. Wie die Autoren der Studie nachweisen konnten, mussten die Kopien und die Konsignation (obwohl sie miteinander nicht verbunden sind) im Verlaufe des Jahres 1775 entstanden sein. Den Kopien ein so genaues Datum zuzuordnen war möglich, weil es gelang, das Wasserzeichen auf dem handgefertigten Papier zu identifizieren, auf das sie gemalt sind (es stammte aus der Papierfabrik in Bensen [tschechisch: Benešov nad Ploučnicí], wo man speziell dieses Wasserzeichen erst Ende 1774 zu verwenden begann). Die nicht datierte Konsignation, die nur mit minimalem Zeitabstand – vielleicht einige Monate – aufgeschrieben wurde, ist im Inventar des Archivs verzeichnet, das gleichfalls

1775 angelegt wurde. Grund für das Anlegen der Dokumentation war wohl das Bestreben des damaligen Schlossbesitzers, Johann Josef Graf von Thun-Hohenstein (1711–1788), ein Andenken an etwas zu bewahren, was schon bald durch den beabsichtigten Schlossumbau vernichtet werden sollte – zumindest in Kopien für künftige Zeiten. Vielleicht zog er gleichfalls für die Zukunft große in Öl gemalte Kopien der Porträts der vorhergehenden Schlossbesitzer in Erwägung, für eine repräsentative Ausschmückung der Räumlichkeiten des Schlosses. Gemäß seinen Plänen sollte Tetschen ein bedeutender Kurort und das Schloss in eine repräsentative Residenz umgewandelt werden. Aus verschiedenen Gründen ließen sich diese Pläne jedoch nur zum Teil verwirklichen, zum Malen der Ölgemälde ist es niemals gekommen. Mit aller Wahrscheinlichkeit ist anzunehmen, dass der Prager Freskenmaler Johann Hoffmann die Kopien für den Grafen anfertigte. Er traf auf dem Tetschener Schloss im November 1774 ein und arbeitete dort wahrscheinlich noch im Frühjahr 1775.

Durch Kombination zweier Quellen – der gemalten und der schriftlichen – sowie durch Ergänzen um bisher gewonnene Erkenntnisse aus historischer Literatur gelang es bis zu einem gewissen Maße, das Aussehen der damaligen Freskenausschmückung in Tetschen zu rekonstruieren. Die Autoren kamen zu dem Schluss, dass die Ausschmückung schrittweise, in zwei Phasen entstanden sein muss. Die erste, in vieler Hinsicht die wertvollere Serie von Fresken, ließ 1539 Rudolf Ritter von Bünau malen, von den Autoren der Studie mit dem Arbeitsnamen der „Tetschener“ („Děčinský“) bezeichnet, denn im Jahr 1534 kaufte er die Tetschener Herrschaft. Er stammte aus einem mächtigen und altertümlichen sächsischen Geschlecht, deren Hauptsitz seit 1406 Burg Weesenstein war, nicht weit entfernt von der tschechisch-deutschen Grenze. 1534 siedelte er mit seiner Familie nach Böhmen über, um hier als treuer Katholik einen Zufluchtsort vor der stärker werdenden lutherischen Reformation zu finden. Weesenstein vertraute er seinem ältesten Sohn, Heinrich der Ältere, an und ging mehr oder weniger davon aus, dass sein Geschlecht sich in allernächster Zukunft aufteilt in den protestantisch-sächsischen Zweig und den katholisch-böhmischen Zweig. Seine Annahme wurde Wirklichkeit, Rudolf rechnete nur nicht damit, dass auch seine eigenen Nachkommen in Böhmen unter Leitung seines Sohnes und Nachfolgers Günther schon bald nach Mitte des 16. Jahrhunderts zum Protestantismus übergehen. Das wurde seinen Nachfolgern in Zukunft zum Verhängnis, denn nach dem Sieg der Gegenreformation in Böhmen mussten sie 1628 Böhmen verlassen. Obwohl das Geschlecht der Ritter von Bünau in Böhmen fast vergessen ist, lassen sich nach ihren hundertjährigen wirtschaftlichen, gewerbetreibenden, baulichen und kulturellen Aktivitäten im Norden Böhmens bis heute offenkundige Spuren finden. Die Entdeckung der einstigen Stammbaumforschung des Geschlechts gehört zweifellos zu solch wertvollen Spuren.

Die Galerie präsentierte Figuren von insgesamt 23 Personen. An ihrer Spitze war der Herrscher Rudolfs des „Tetschener“, Georg der Bärtige Herzog von Sachsen, der gerade 1539 starb. Als treuer Verfechter des katholischen Glaubens hatte er hier offenbar die Aufgabe eines Seelenpatrons für die ganze Familie inne. Den Figuren Rudolfs des „Tetschener“ und seiner Frau Elisabeth gingen drei Ehepaare voraus, die Rudolfs

Eltern, seine Großeltern und seine Urgroßeltern darstellen. Nach dem zentralen Paar, die die Fresken in Auftrag gegeben hatten, folgten die Figuren ihrer Kinder, zuerst die Söhne, dann die Töchter. Die Rekonstruktion des Stammbaums, die durch diese Malereien ermöglicht wurde, wirft ein neues Licht auf einige bisher strittige genealogische Angaben. Der gemalte Zyklus korrigierte beispielsweise die bisherige Überzeugung, dass Günter von Bünau – seit 1406 Herrscher von Weesenstein – der Großvater Rudolfs des „Tetschener“ war. Laut Zeugenschaft über den Freskenstammbaum war es in Wirklichkeit Heinrich von Bünau (vielleicht Günters Bruder?). Die Zeugenschaft über die Fresken bringt auch neue Erkenntnisse über die Nachkommen Rudolfs des „Tetschener“. Im Prinzip waren es mehr, als bisher aus Quellen und Literatur bekannt. Die Fresken waren auch bei der Klarstellung behilflich, dass die diskutablen Frauen Anna und Agnes von Bünau nicht die Schwestern von Rudolfs des „Tetschener“ waren, sondern seine Töchter. Unter den Nachkommen Rudolfs des „Tetschener“ finden wir in dem gemalten Stammbaum eigenartigerweise nicht seinen erstgeborenen Sohn Heinrich der Ältere. Eine Erklärung dafür könnte sein, dass Heinrich vom Vater dafür vorbestimmt war, die sächsische Linie fortzusetzen, während die Fresken von Tetschen ein symbolisches Fest für das Entstehen der neuen, der böhmischen Linie der Bünau, sein sollte. Gleichzeitig sollte die Treue zum katholischen Glauben, geerbt von den Vorfahren, gefeiert werden.

Die auf weiteren Kopien (in der Aufstellung, die in dieser Studie veröffentlicht ist, sind sie unter Nr. 24 ff. zu finden) dargestellten Figuren wurden erst in der zweiten, der jüngeren Phase der Ausschmückung hinzugemalt. Höchstwahrscheinlich sind sie unter dem ersten lutherischen Herrscher von Tetschen, Ritter Günter von Bünau entstanden, der die Herrschaft seit 1553 bis zu seinem Tode 1576 regierte. Vielleicht könnte das um das Jahr 1570 gewesen sein, möglicherweise in Zusammenhang mit dem Umbau der mittelalterlichen Burg in ein Renaissanceschloss im Jahre 1573. Diese Gemälde, in der Anzahl der abgebildeten Figuren wohl vergleichbar mit der älteren Genealogie, sind jedoch nur bruchstückweise erhalten, bekannt sind sie nur von den Kopien der sechs Personen und der etwas umfangreicheren Beschreibung in der Konsignation. Begleitet waren sie von moralistischen und religiösen Versen – auf die Wand geschrieben – doch ihre Figuren und weitere Themen trugen eher allegorisch-moralistischen und religiösen Charakter. Entstanden sind sie zu einer Zeit, als das Geschlecht der Ritter von Bünau schon lutherisch war und es hat den Anschein, dass sie in gewissem Maße die ideologische Opposition zu den älteren Gemälden, die von katholischem Glauben motiviert waren, bildeten. Es hat sogar den Anschein, dass sie kritische Vorwürfe gegenüber früheren katholischen Herrschern von Tetschen verbergen.

Durch Gegenüberstellung historischer Berichte aus Quellen und Literatur ist es den Autoren der Studie gelungen, relativ genau festzustellen, wo sich der ursprüngliche Saal mit den Fresken auf der Burg von Tetschen befand. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat man ihn einst sicher Rittersaal genannt. Später, im 18. Jahrhundert, als man ihn als Kornspeicher zu nutzen begann, haben die Leute vom Schloss ihm den Beinamen „Nonnenboden“ gegeben. Der Grund dafür war wahr-

scheinlich die Abbildung von Margarete, der Tochter Rudolfs des „Tetschener“, die Nonne im Freiburger Kloster war. Der relativ große, langgestreckte Rittersaal befand sich in der letzten Etage (Dachboden) des südlichen Flügels der ehemaligen mittelalterlichen Burg. Leider ist er im Frühjahr 1789 bei dem großangelegten klassizistischen Umbau des gesamten Areals auch mit den Fresken vernichtet worden, denn dieser Teil des Gebäudes wurde um eine Etage verringert.

Eine interessante Parallele zu den genealogischen Fresken in Tetschen stellt die kürzlich entdeckte Wandmalerei auf Burg Weesenstein dar. Nach der erhaltenen Jahreszahl an der Wand ist sie datiert mit dem Jahr 1544, also ist klar, dass sie auf Initiative des damaligen Herren der Burg, Heinrich der Ältere von Bünau, dem erstgeborenen Sohn von Rudolf dem „Tetschener“ entstanden ist. Die nicht allzu gut erhaltenen Fresken stellen sieben männliche Figuren in Lebensgröße dar. Sie befinden sich an den Wänden des Saals mit Balkendecke, der ungefähr 200 Jahre als Kornspeicher diente und der zufälligerweise den Beinamen „Mönchsboden“ trug. Die Interpretation der Figuren kann sich in diesem Falle auf keinerlei Aufschriften berufen, dessen ungeachtet gehen Erwägungen dahin, dass es sich hier um die Abbildung des Festaktes handelt, bei dem Rudolf der „Tetschener“ seinem Sohn Heinrich dem Älteren unter Anwesenheit erhabener Zeugen die Herrschaft Weesenstein übergibt.

Die Autoren der Studie haben versucht, auf Grund der gemalten Kopien auch die Maler der Tetschener Fresken zu bestimmen. Während die Maler der jüngeren Freskenaus schmückung mit einem Fragezeichen versehen sind, kamen sie im Falle des genealogischen Zyklus der Bünauer Ritter zu dem Schluss, dass sie für Tetschen von den Malern aus der Werkstatt des berühmten Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553) gemalt wurden. Grund dafür war eine beachtliche Übereinstimmung der abgebildeten Figuren der Töchter Rudolfs des „Tetschener“ mit vielen weiblichen Figuren von Cranachs Gemälden sowie die Verwendung des ikonografischen Typs des Porträts von Georg dem Bärtigen, gemalt in der Cranach-Werkstatt im Jahr 1534, für die Figur dieses sächsischen Herzogs in Tetschen. Dies bestätigt auch die bekannte Tatsache über häufige Exporte von Cranach-Aufträgen aus Wittenberg nach Böhmen und über den starken Einfluss der Cranach-Schule auf böhmischem Territorium, insbesondere in seinem nördlichen Teil während der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Die Tetschener Genealogie der Ritter von Bünau war für die Geschichte der Porträtmalerei in Böhmen von großer Bedeutung. Mit dem Einsatz eines neuen Typs repräsentativer Porträts, die die ganze stehende Figur abbildete, knüpfte sie an den Prototyp dieses Porträts an, angewendet in Böhmen erstmalig vor dem Jahre 1509 bei der Abbildung Wladislaw II. von Jagiello und seiner Gemahlin Anna in der St. Wenzelskapelle des Prager Veitsdoms, und für festliche Anlässe auch von Lucas Cranach d. Ä. ab 1514 benutzt. Die Freskengalerie in Tetschen hatte zu dieser Zeit in Böhmen einen ersten Konkurrenten, das war der Zyklus von 47 böhmischen Fürsten und Königen, gemalt auf der Prager Burg ungefähr in den Jahren 1520–1526. Diese Herrschergalerie (ähnlich wie die Tetschener Galerie), nur dank ihrer Kopien bekannt, denn

bereits 1541 wurde sie bei einem Brand auf der Prager Burg vernichtet, unterschied sich von der Tetschener durch einen anderen Gedanken. Es war das Fest einer überdynastischen Kontinuität der Herrschaft über das Böhmisches Königreich. Im Gegensatz dazu feierte die Genealogie von Tetschen ein einziges Adelsgeschlecht, sie stellte also eine Abwendung vom mittelalterlichen Universalismus zur Renaissance-Individualität dar. Es ist offensichtlich, dass die Genealogie der Ritter von Bünau auf der Burg in Tetschen, gemalt 1539 von der Werkstatt Lucas Cranach d. Ä., die erste monumentale und wirklich repräsentative Adelsgalerie von Familienporträts auf dem Gebiet Böhmens war.

16. Abbildungen

Abb. 1. Bedeutendste Lokalitäten in Nordböhmen und Sachsen, die mit der böhmischen Linie der Ritter von Bünau und dem Thema dieser Studie in Zusammenhang stehen.

Abb. 2. Wasserzeichen des Papiers, auf das die Kopien der Tetschener Fresken gemalt sind. Hergestellt in der Papierfabrik Bensen in der Zeit von 1774–1787, als Johann Anton Ritschel, der Mann von Veronika Ossendorf sie leitete.

Abb. 3. Der grafische Stammbaum der Mitglieder des Geschlechts der Ritter von Bünau, die 1539 auf den Fresken in der Burg von Tetschen abgebildet wurden.

Abb. 4. Schloss in Tetschen von Osten. Der Rittersaal mit den Fresken war im südlichen Flügel des alten Schlosses (damalige Burg), hinter dem viereckigen Turm, gekennzeichnet mit der Ziffer 7. Detail aus dem Kupferstich von Johann Zieger aus dem Jahr 1712 (Anlage des Buches VOGT 1712).

Abb. 5. Schloss in Tetschen von Süden. Der Rittersaal mit den Fresken war in der letzten Etage des mittelalterlichen Palastes mit hohem Zeltdach (links). Detail aus dem Ölgemälde „Wildschweinjagd“, von Kašpar Jan Hirschely (1695–1743), wohl 1730–1740. Besitzer: Národní památkový ústav středních Čech v Praze. Reproduktion nach Fotografie (aus dem Štenc-Archiv in Prag, Neg. Nr. 57 802) verwendet in der Anlage zur Maschinenschrift Luboš Lancinger – Marie Bašťová, Děčín – hlavní zámecká budova. Stavebně-historický průzkum (Tetschen – Hauptgebäude vom Schloss. Bauhistorische Untersuchung). Prag (SÚRPMO) 1983 (SOA Děčín).

Abb. 6. Schloss in Tetschen von Süden. Angenommener Standort des Rittersaals ist grafisch gekennzeichnet. Zeichnung von Josef Illmann aus dem Jahr 1776. Besitzer: Národní památkový ústav středních Čech v Praze. Detail Reproduktion aus: HISTORICKÝ ATLAS 1998, Kartenseite Nr. 5, Abb. 16.

Abb. 7. Schloss in Tetschen von Westen. Der Rittersaal befand sich im südlichen Flügel, im damaligen mittelalterlichen Palast mit hohem Giebel (rechts). Zeichnung von Josef Illmann aus dem Jahr 1776. Besitzer: Národní památkový ústav středních Čech v Praze. Detail Reproduktion aus: HISTORICKÝ ATLAS 1998, Kartenseite Nr. 5, Abb. 15.

Abb. 8. Grundriss des Schlosses in Tetschen im Jahr 1756. Angenommener Standort des Rittersaals ist grafisch gekennzeichnet. Handgefertigter militärischer Lageplan vom

20. 11. 1756. Detail Reproduktion aus: HISTORICKÝ ATLAS 1998, Kartenseite Nr. 4, Karte Nr. 6.
- Abb. 9. Eine der hypothetischen Rekonstruktionen der möglichen ursprünglichen Verteilung der Fresken im Rittersaal auf der Burg in Tetschen. Der Grundriss des Saals ist ebenfalls eine Hypothese. Die Ziffern entsprechen den Ordnungsnummern in der Aufstellung der einzelnen Freskensujets in dieser Studie.
- Abb. 10. Burg Weesenstein, Gesamtansicht des sog. Mönchsbodens mit Fresken aus dem Jahr 1544. Foto Roman Kurša 1999.
- Abb. 11. Burg Weesenstein, Freske mit Figur eines Magnaten, möglicherweise Georg der Bärtige Herzog von Sachsen, aus dem Jahr 1544, im Raum des sog. Mönchsbodens. Foto Roman Kurša 1999.
- Abb. 12. Werkstatt Lucas Cranach d. Ä.: Georg der Bärtige Herzog von Sachsen (1471–1539), Detail vom Altar im Meissener Dom, 1534. Reproduktion aus: LILIENFEIN 1942, Tab. 77.
- Abb. 13. Lucas Cranach d. Ä.: Junge Adelige mit Blume, 1504, Holzschnitt 24,6 × 9,1 cm. Reproduktion aus: JAHN 1955, Tab. 7.
- Abb. 14. Erste Seite der Konsignation (SOA Děčín, RA Thun-Hohensteinů Klášterec, Karton Nr. 183, Sign. Z-10-4).
- Abb. 15. Zweite Seite der gleichen Konsignation.
- Abb. 16. Dritte Seite der gleichen Konsignation.
- Abb. 17. Georg der Bärtige Herzog von Sachsen (siehe Aufstellung, Nr. 1). Gouachekopie von Johann Hoffmann aus dem Jahr 1775 nach Fresken aus der Werkstatt von Lucas Cranach d. Ä. aus dem Jahr 1539.
- Abb. 18. Heinrich Ritter von Bünau (siehe Aufstellung, Nr. 2). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 19. Katharina von Bünau, geb. in der Familie der Burggrafen von Dohna (siehe Aufstellung, Nr. 3). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 20. Heinrich Ritter von Bünau (siehe Aufstellung, Nr. 4). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 21. Anna von Bünau, geb. Pflug von Rabstein (siehe Aufstellung, Nr. 5). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 22. Rudolf Ritter von Bünau (siehe Aufstellung, Nr. 6). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 23. Mechelt (Mechthilde, Mezze) von Bünau, geb. von Schleinitz (siehe Aufstellung, Nr. 7). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 24. Rudolf Ritter von Bünau (uns bekannt als der „Tetschener“) (siehe Aufstellung, Nr. 8). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 25. Elisabeth von Bünau, geb. von Starschedel (siehe Aufstellung, Nr. 9). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 26. Rudolf Ritter von Bünau der Ältere und Heinrich Ritter von Bünau der Jüngere (siehe Aufstellung, Nr. 10. und 11.) Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 27. Günther Ritter von Bünau (siehe Aufstellung, Nr. 12). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 28. Rudolf Ritter von Bünau der Jüngere (siehe Aufstellung, Nr. 13). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 29. Rudolf Ritter von Bünau der Jüngste (siehe Aufstellung, Nr. 14). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 30. Anna von Saalhausen, geb. von Bünau (siehe Aufstellung, Nr. 15). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 31. Margarete von Bünau (siehe Aufstellung, Nr. 16). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 32. Mechelt (Mechthilde) von Gersdorf, geb. von Bünau (siehe Aufstellung, Nr. 17). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 33. Katharina von Schleinitz, geb. von Bünau (siehe Aufstellung, Nr. 18). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 34. Marie von Kospot, geb. von Bünau (siehe Aufstellung, Nr. 19). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 35. Elisabeth von Bünau, später verheiratete Pflug von Rabstein (siehe Aufstellung, Nr. 20). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 36. Agnes von Bünau, später verheiratete Trmiczky von Milin (Milein; Milen) (siehe Aufstellung, Nr. 21). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 37. Barbara von Bünau (siehe Aufstellung, Nr. 22). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 38. Magdalena von Bünau (siehe Aufstellung, Nr. 23). Gleicher Autor wie bei Abb. 17.
- Abb. 39. Allegorische Figur: kindischer Herrscher (siehe Aufstellung, Nr. 24). Gouachekopie von Jan Hoffmann aus dem Jahr 1775 nach Fresken eines unbekanntes Künstlers aus der Zeit um 1570.
- Abb. 40. Allegorische Figur: unbesonnener Ritter (siehe Aufstellung, Nr. 25). Gleicher Autor wie bei Abb. 39.
- Abb. 41. Allegorische Figur: nachlässiger Fürst (siehe Aufstellung, Nr. 26). Gleicher Autor wie bei Abb. 39.
- Abb. 42. Drei allegorische Figuren: unerfahrener fürstlicher Ratgeber, bestechlicher Dorfrichter und Bestechung zahlender Übeltäter (siehe Aufstellung, S. 27–29). Gleicher Autor wie bei Abb. 39.

Übersetzt von Marianne Horáková



Obr. 17. Jiří Voustatý vévoda Saský (viz soupis, čís. 1). Kvašová kopie Jana Hoffmanna z roku 1775 podle fresky z dílny Lucase Cranacha st. z roku 1539.



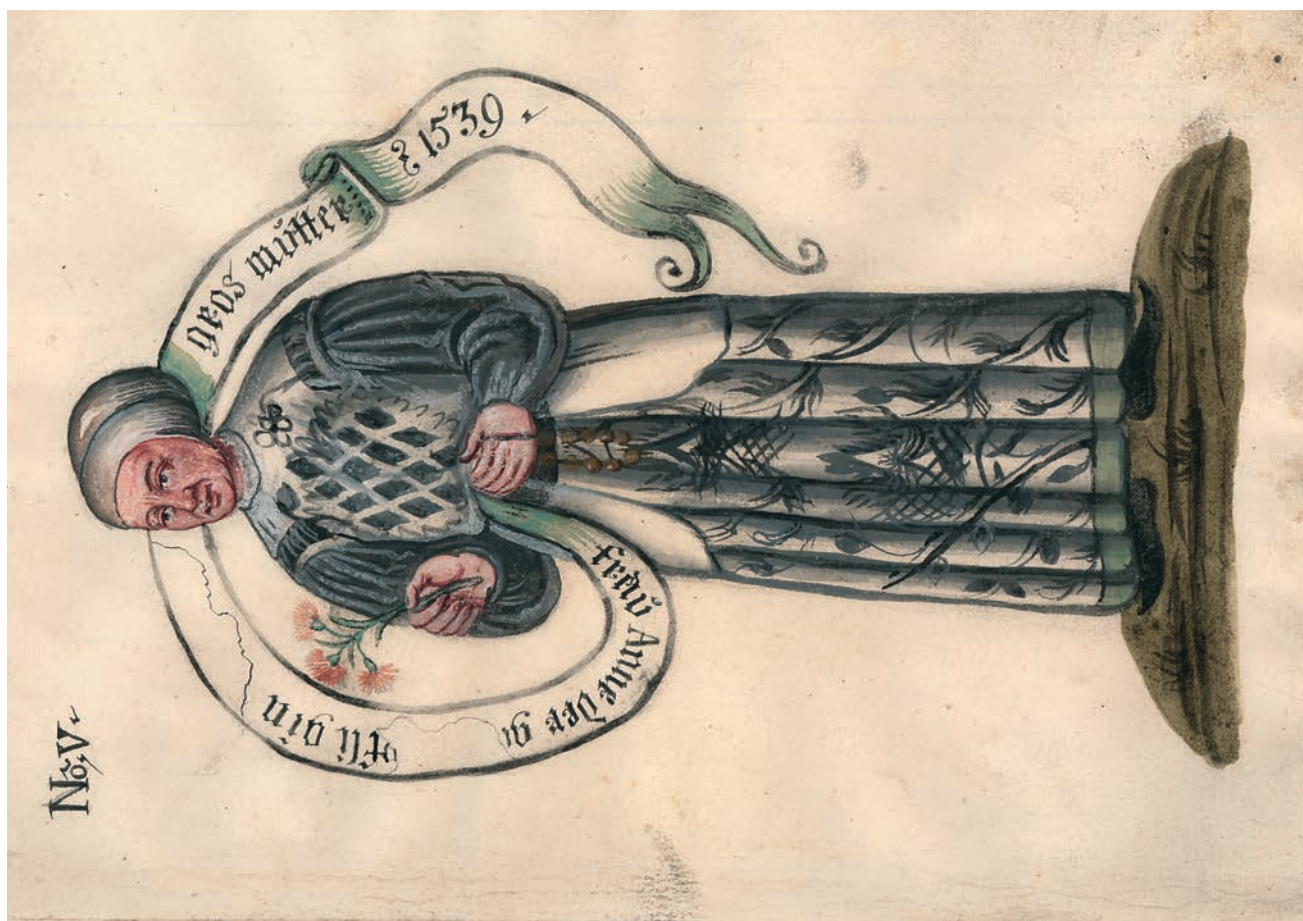
Obr. 18. Jindřich rytíř z Bünau (viz soupis, čís. 2).



Obr. 19. Katerina z Bünau, roz. z purkrabích z Donína (viz soupis, čís. 3).



Obr. 20. Jindřich rytíř z Bünau (viz soupis, čís. 4).



Obr. 21. Anna z Bünau, roz. Pluhová z Rabštejna (viz soupis, čís. 5).



Obr. 22. Rudolf rytíř z Bünau (viz soupis, čís. 6).

No. VII



Obr. 23. Matylda z Bünau, roz. ze Šlejnic (viz soupis, čís. 7).



Na. VIII.

Her Rüdoltz von Bünew Ritter außt thetz
Weißstein vnd Leventein



Obr. 24. Rudolf rytíř z Bünew (námi zvaný „Děčínský“) (viz soupis, čís. 8).



Obr. 25. Alžběta z Bünau, roz. ze Staršedl (viz soupis, čís. 9).



Obr. 26. Rudolf rytíř z Bünau starší a Jindřich rytíř z Bünau mladší (viz soupis, čís. 10 a 11).



Obr. 27. Günter rytíř z Bünau (viz soupis, čís. 12).



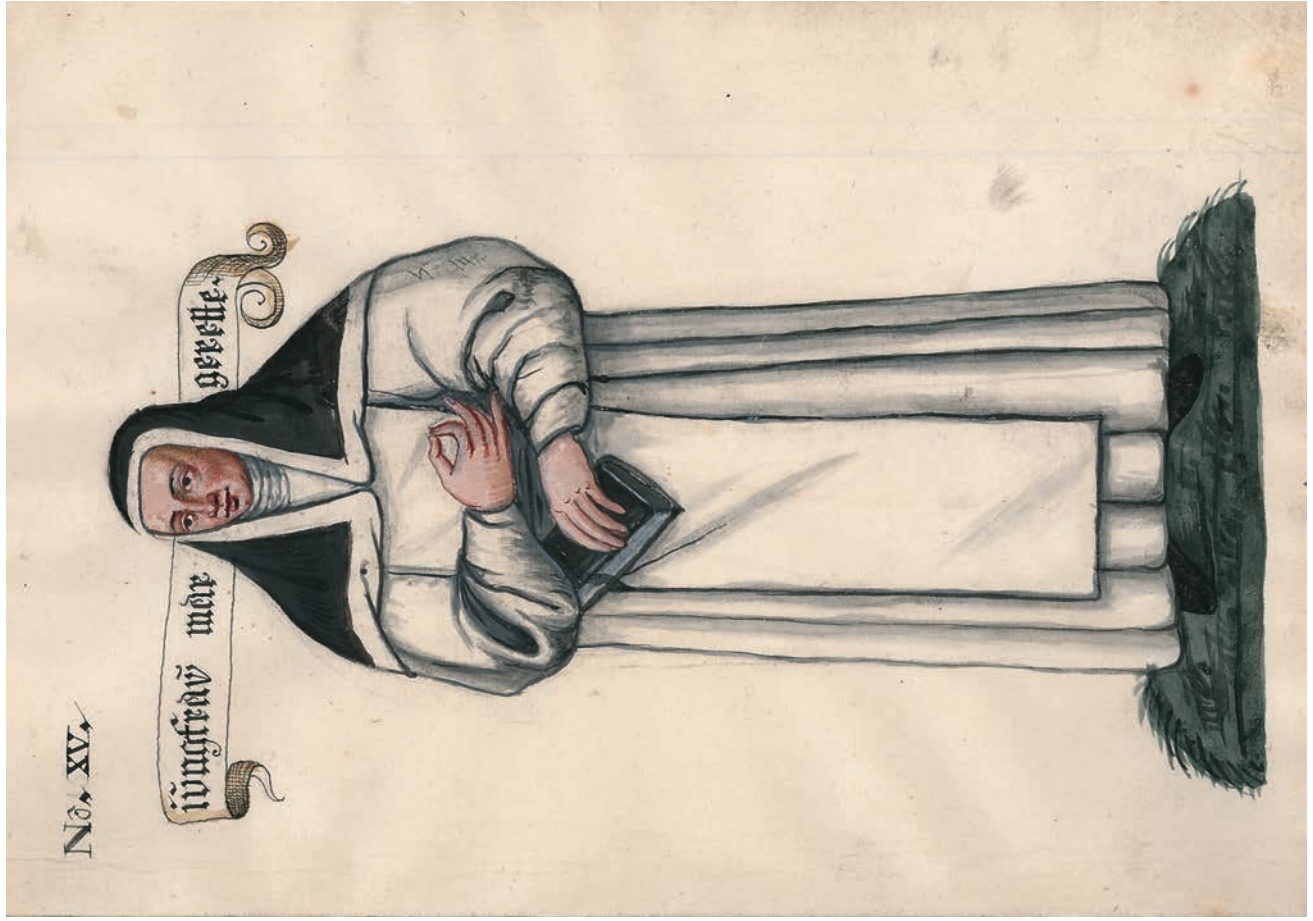
Obr. 28. Rudolf rytíř z Bünau mladší (viz soupis, čís. 13).



Obr. 29. Rudolf rytíř z Bünau nejmladší (viz soupis, čís. 14).



Obr. 30. Anna ze Salhausenu, roz. z Bünau (viz soupis, čís. 15).



Obr. 31. Markéta z Bünau (viz soupis, čís. 16).



Obr. 32. Matylda z Gerštorfu, roz. z Bünau (viz soupis, čís. 17).



Obr. 33. Kateřina ze Šlejnic, roz. z Bünau (viz soupis, čís. 18).



Obr. 34. Marie z Kospot, roz. z Büнау (viz soupis, čís. 19).



Obr. 35. Alžběta z Bünau, později provdaná Pluhová z Rabštejna (viz soupis, čís. 20).



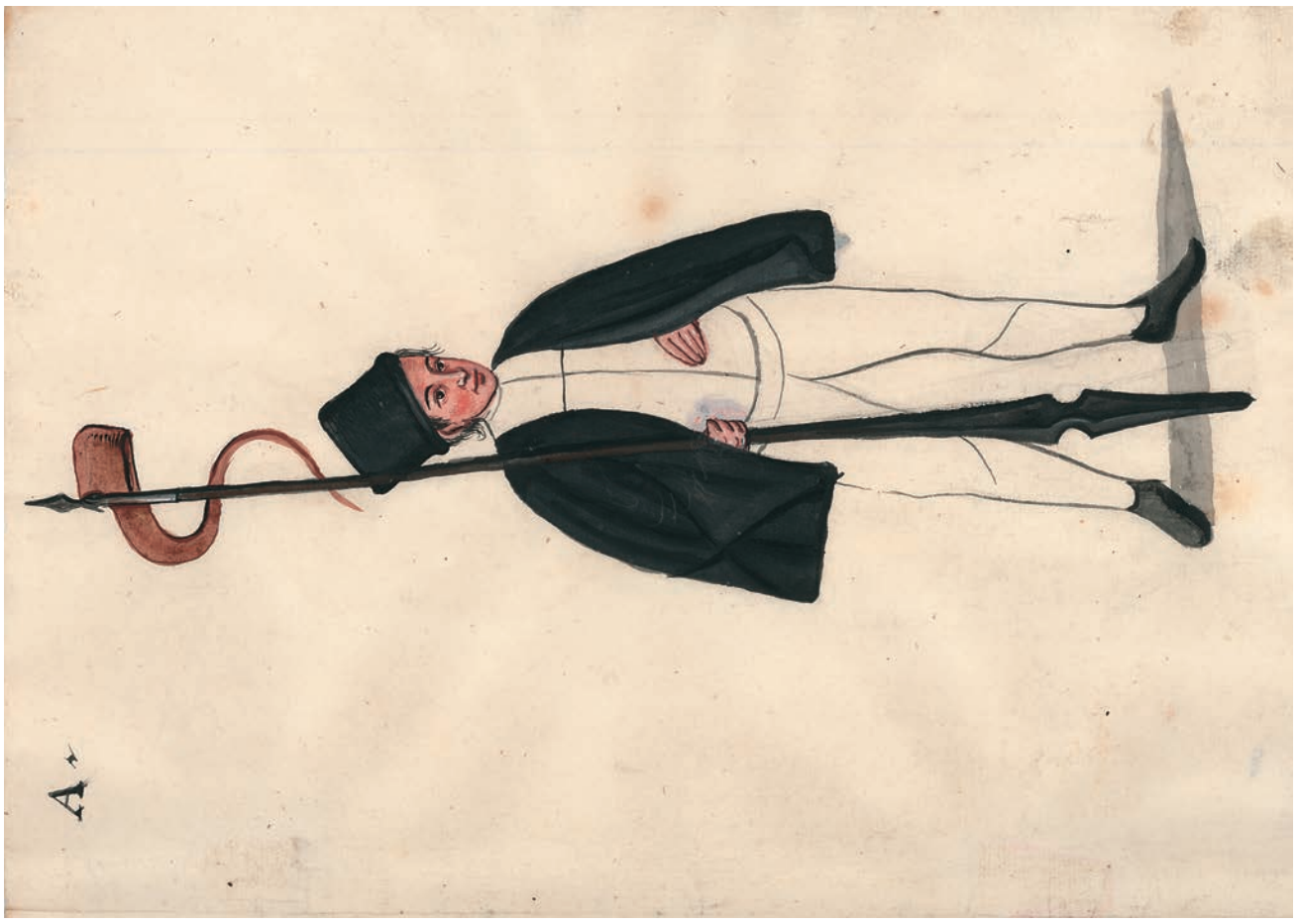
Obr. 36. Anežka z Bünau, později provdaná Trmická z Mlýny (viz soupis, čís. 21).



Obr. 37. Barbara z Bünau (viz soupis, čís. 22).



Obr. 38. Magdalena z Bünau (viz soupis, čís. 23).



Obr. 39. Alegorická postava: dětinský vladař (viz soupis, čís. 24). Kvašová kopie Jana Hoffmanna z roku 1775 podle fresky neznámého autora z doby kolem roku 1570.

Obr. 40. Alegorická postava: nerozvázný rytíř (viz soupis, čís. 25).



Obr. 41. Alegorická postava: nedbalý kníže (viz soupis, čís. 26).



Obr. 42. Tři alegorické postavy: nezkušený knížecí rádce, úplatný rychtář a uplácející provnílec (viz soupis, čís. 27–29).