

Šeferisová Loudová, Michaela

**"mit gleicher andacht alle Ins gesambt Täglich betten" : nástěnné malby Josefa Sterna v kapli Paláce šlechtičen v Brně**

*Opuscula historiae artium*. 2022, vol. 71, iss. 1-2, pp. 76-93

ISBN 978-80-280-0153-7; ISBN 978-80-280-0154-4 (online; pdf)

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OHA2022-1-2-7>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77459>

Access Date: 22. 12. 2024

Version: 20230131

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# „mit gleicher andacht alle Ins gesambt Täglich betten“

## Nástěnné malby Josefa Sterna v kapli Paláce šlechtičen v Brně\*

Michaela Šeferisová Loudová

*The chapel of the Palace of Noble Ladies represents a unique sacral space, decorated in 1756 with murals by Josef Stern (1716–1775), a leading painter of the second half of the 18<sup>th</sup> century in Moravia. In the interior of the chapel, poor maidens from aristocratic and burgher families met for daily prayers; they lived in the palace by the cut-down rules for monastic communities under the protection of a specially established foundation. It was to them that the remarkable, didactically focused iconographic programme of Stern's paintings was to speak. Recently completed restoration work, the aim of which was the complete restoration of the murals and the entire interior of the chapel, have given rise to new reflections not only on the formally stylistic aspects of Stern's ceiling paintings and their themes, but also on the broader context of their origin, including the functioning of the foundation and the upbringing of its wards.*

**Keywords:** baroque ceiling painting; iconography; Josef Stern; Brno; institutions for noble Ladies; Karl Maximilian of Dietrichstein; Anna Constance Miniati of Campoli, née Žalkovská of Žalkovice

Mgr. Michaela Šeferisová Loudová, Ph.D.  
Seminář dějin umění, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno / Department of Art History, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno  
e-mail: loudova@phil.muni.cz

<https://doi.org/10.5817/OHA2022-1-2-7>

Kaple Paláce šlechtičen na Kobližné ulici představuje pozoruhodný sakrální prostor, který díky své funkci i freskové výzdobě s jedinečným, didakticky zaměřeným ikonografickým programem nemá v Brně obdoby. V intimně laděném interiéru kaple se při modlitbách a mši svaté každodenně scházely chudé dívky ze šlechtických a měšťanských rodin, jež v budově žily pod ochranou speciálně zřízené nadace. Nadační dům, v jehož zdech se připravovaly na svoji budoucí roli manželky a matky, opouštěly zpravidla před svatbou, nebo vstupem do kláštera. Způsob života dívek, inspirovaný pravidly klášterních společenství, a jejich výchova k ctnostnému a bohobojnému životu se přirozeně promítly do výběru ikonografie malířských i sochařských děl a ovlivnily ideový koncept freskových obrazů v kapli, jež vytvořil v Brně usazený malíř rakouského původu Josef Stern (1716–1775). Aktuálně ukončené restaurátorské práce, jejichž cílem byla kompletní obnova nástěnných maleb i celého interiéru kaple, se stala podnětem k novému zamyšlení nejen nad formálně stylovými aspekty Sternových obrazů a jejich náměty, ale také nad širším kontextem jejich vzniku, zahrnujícím fungování nadace a výchovu jejích světeňkyň.<sup>1</sup>

Palác šlechtičen – nadační dům pro výchovu chudých a osiřelých šlechtických a měšťanských dívek – byl vybudován v poslední čtvrtině 17. století. Zakladatelkou nadace byla Johanna Františka Priska hraběnka Magnisová (†1655), která ve svém testamentu z 29. ledna 1654 odkázala na zřízení ústavu původní magnisovský dům na rohu Kobližné a Kozí ulice, dvě zahrady za městem, statek Medlánský a obnos ve výši 60 000 rýnských zlatých; na konci téhož roku ke svému odkazu připojila i nábytek, množství stříbrného nádobí a klenoty. Jako poděkování za podporu, již jí v životě trvale poskytoval rod Dietrichsteinů, světila hraběnka realizaci nadace vládnoucímu knížeti mikulovské větve tohoto rodu, knížeti Maxmiliánu II. (1596–1655), jenž byl ustanoven za vykonavatele závěti.

K uskutečnění hraběncina záměru však došlo kvůli soudním sporům mezi Dietrichsteiny a členy rodu Magnis teprve za Maximiliánova nástupce Ferdinanda Josefa (1626–1698). Ferdinand z Dietrichsteinu koupil v roce 1669 rozestavěný valdštejský dům na rohu Velkého náměstí a Kobližné ulice nacházející se v sousedství domu Magnisů. Tato parcela byla pro stavbu nadačního domu díky větší rozloze vhodnější a původní magnisovský dům byl prodán Ferdinandově sestře Anně Francisce Leslieové (1620/1621–1685). Nadační dům vystavěl na tomto místě v letech 1674–1679 brněnský stavitel Jan Křtitel Erna (kolem 1622/1623–1698), další úpravy a zařizování interiérů trvaly až do roku 1699, kdy nadační dům zahájil svou činnost.<sup>2</sup>

Od počátku výstavby byla velká pozornost věnována ústavní kapli nesoucí patrocinium Obětování Panny Marie. [obr. 1] Kaple je situována do nároží budovy směřujícího do Velkého náměstí (dnes náměstí Svobody) a dříve byla přístupná rovněž samostatným vchodem z dnešní Běhounské ulice. Navenek byla kaple akcentována nárožní věžicí se slepými okny, jež byla ozdobena malovaným obrazem Panny Marie. Malbu, později zaniklou, provedl v roce 1677 v Brně usazený malíř František Wohlhaupter za 8 zlatých a zřejmě se k ní váže kresba Immaculaty, nedávno nalezená v archivu Dietrichsteinů.<sup>3</sup> Podle znění smlouvy, uzavřené se stavitel Ernou v květnu 1674, měla kaple sakristii a pohřební kryptu pod podlahou, do níž se scházelo po schodech.<sup>4</sup> Mezi lety 1678–1681 se na vybavení kaple podíleli měšťanský sochař Ferdinand Pfaundler, měšťanský truhlář František Scheýrer, již zmíněný František Wohlhaupter a kamenický mistr Bartoloměj Rabensteiner.<sup>5</sup>

Po polovině 18. století v letech 1756–1757 byla kaple přestavována a modernizována. Postup prací je spolehlivě doložen účty, kvitancemi a soupisy vydání zachovanými v pečlivě vedeném archivu nadace uloženém v Moravském zemském archivu v Brně, z něhož vytěžil podstatné informace k dějinám kaple v tomto období již Tomáš Valeš.<sup>6</sup> Podle jeho výzkumů pocházel základní finanční obnos 1 400 zlatých, určený na přestavbu, z odkazu tří svobodných dam („Staiffenbach“, „Dhaun“ a „Scheiffenberg“). Z uvedené částky byly financovány stavební úpravy zahrnující i kryptu, které prováděl nadací opakovaně zaměstnávaný zednický mistr Bartoloměj Zintner (1711–1773), renovace podlahy a kamenické práce byly svěřeny Janu Stránskému, na dřevěném vybavení kaple spolupracoval s dalšími mistry sochař Antonín Schweigl (1695–1761).<sup>7</sup> V roce 1757 práce pokračovaly výstavbou a výzdobou oltáře, jež je dílem kroměřížského kamenického mistra Matyáše Ranckla a Antonína Schweigla.<sup>8</sup> Na začátku 19. století jsou v kapli doloženy dva boční oltáře se sochami z dílny Schweiglůva syna Ondřeje (1735–1812); sochy Mariiných rodičů sv. Anny a Jáchyma byly později přeneseny do chrámu sv. Jakuba v Brně.<sup>9</sup>

Jak bylo uvedeno na začátku, autorem nástěnných maleb v kapli je malíř Josef Stern. Tuto atribuci, známou z mladších pramenů,<sup>10</sup> potvrdila nově nalezená kvitance v ar-



1 – Interiér kaple Paláce šlechtičen v Brně, 1756–1757

chivu nadace ze dne 30. září 1756.<sup>11</sup> Uvedené datum zpřesňuje starší rámcové datování maleb, dříve kladených přibližně do období 1751–1756.<sup>12</sup> Podle údaje na kvitanci vznikla výmalba kaple nejspíše v jarních či letních měsících roku 1756. Stern za ni obdržel 420 rýnských zlatých („von der Malung der Stift Capelle 420 flr.“), výzdoba oratoře byla vyčíslena zvlášť, a to na 8 rýnských zlatých („von dem oratorio 8 flr.“). Dalších 40 rýnských zlatých bylo Sternovi připočteno za dva velké obrazy sv. Františka Xaverského a sv. Františka z Assisi („dann vor 2 große Bielder St: Francisci Xaverii und St: Francisci Seraffici 40 flr.“), jež jsou dnes dnes neznámé. Jan Petr Cerroni na začátku 19. století v kapli zaznamenal jiná dvě velká plátna zavěšená na stěně, která představovala sv. Jana Nepomuckého a Sv. rodinu, a připsal je Josefu Sternovi.<sup>13</sup> Jejich autorem však mohl být malíř Josef Tadeáš Rotter (1701–1763), který 17. května 1757 potvrdil přijetí 120 rýnských zlatých za dva blíže neurčené velké obrazy; ani tato díla se nedochovala.<sup>14</sup>

Podobu paláce, výběr umělců i charakter uměleckých objednávek od počátku výrazně ovlivňovali příslušníci mikulovské větve rodu Dietrichsteinů, kteří působili jako spolutelatelé nadace. Je proto přirozené, že pro malířskou výzdobu kaple byl vybrán Josef Stern, dietrichsteinský dvorní malíř

původem ze Štýrského Hradce. Po tradičním dílenském školení jako jeden z mála malířů své generace absolvoval studijní cestu po Itálii, kde je jeho pobyt doložen v Římě (1739–1741), bezpochyby však navštívil i Benátky a pravděpodobně také Neapol. Po návratu se po vzoru svého mladšího bratra, sochaře Jana zapsal v lednu 1744 na vídeňskou uměleckou akademii.<sup>15</sup> Po jejím brzkém uzavření na jaře roku 1745 se Jan usadil v Židlochovicích, na panství hraběte Jana Leopolda z Dietrichsteinu (1703–1773), s nímž v listopadu téhož roku uzavřel smlouvu na zhotovení soch svatých Leonharda a Vendelína.<sup>16</sup> Jan Stern později pracoval i pro Leopoldova bratra knížete Karla Maxmiliána (1702–1784), majitele Mikulova, a mohl to být právě on, kdo Josefovi zprostředkoval kontakt s Dietrichsteiny. První známá zakázka Josefa Sterna na Moravě však vzešla z blízkého okolí olomouckého biskupa: 12. června 1750 se Stern zavázal k vytvoření rozměrného obrazu *Představení Ježíše v chrámu a očistování Panny Marie* pro hlavní oltář poutního kostela v Dubu nad Moravou, jehož výstavbu a uměleckou výzdobu značnými částkami financovali členové olomoucké kapituly.<sup>17</sup> Na začátku padesátých let vznikla rovněž Sternova první díla nástěnného malířství na Moravě. Nejstarší z nich jsou fresky v záměcké kapli v Sokolnicích vysvěcené v roce 1750, jež u Sterna objednal patrně téhož roku Jan Leopold z Dietrichsteinu.

Do doby kolem roku 1753 je kladena výzdoba kaple zámku v Borotíně u Blanska, který vybudoval jako svoji venkovskou rezidenci olomoucký kanovník Jan Václav Frey z Freyenfelsu (1705–1776). K těmto raným dílům patří spolu s výzdobou kaple brněnského Paláce šlechticů i nedochované dekorace dietrichsteinského zámku v Mikulově, jež Stern vytvořil v roce 1755.<sup>18</sup> Dokončení freskové výmalby piaristického kostela sv. Jana Křtitele v Kroměříži po zesnulém freskaři předchozí generace Janu Jiřím Etgensovi (1691–1757) v roce 1757 Sternovi následně vyneslo pozvání do služeb olomouckých biskupů, pro něž pracoval od konce padesátých let (nástěnné malby v knihovnických sálech a v kapli kroměřížské biskupské rezidence, 1759–1760, 1766). V Brně je vedle nástěnných maleb v Paláci šlechticů dochována řada dalších Sternových děl: čtená oltářní plátna, která malíř dodával do předních brněnských chrámů od poloviny padesátých let (farní kostel sv. Jakuba Většího, klášterní kostel minoritů, františkánů, kartuziánů a milosrdných bratří), freska v knihovně kapucínské kláštera (po 1763) a kompletní, rovněž nedávno restaurovaná výmalba kostela milosrdných bratří na Vídeňské ulici, signovaná a datovaná rokem 1771.

Nástěnné malby v kapli Paláce šlechticů představují ve Sternově *œuvre* velmi kvalitní dílo, jež se v hlavních scénách vyznačuje vybraným koloritem, dobře zvládnutou

2 – Josef Stern, **Uvedení Panny Marie do chrámu**, nástěnná malba, 1756. Brno, kaple Paláce šlechticů



kompozicí i jistotou v budování prostoru a formování tělesných objemů a draperií. Na klenbě je v souladu s patrocinie kaple zasvěcené Obětování Panny Marie zobrazeno *Mariino uvedení do chrámu (Obětování Panny Marie)*. [obr. 2] Tato scéna vychází ze dvou textů, *Zlaté legendy* a apokryfního *Jakubova protoevangelia (1–8,1)*. Podle něj učinila matka Panny Marie Anna před narozením své dcery slib, že pokud budou její modlitby vyslyšeny a narodí se jí dítě, zasvěti jej Bohu (4,1).<sup>19</sup> Když byly Marii tři roky, byla přivedena do chrámu, kde zůstala s ostatními pannami až do svého sňatku s Josefem. Při samotném vstupu je tříletá dívka (podle jiné verze sedmiletá) předána svými rodiči kněžím, aby vyrostla v chrámu a sloužila Bohu.<sup>20</sup> Podrobně je tato epizoda vylíčena ve *Zlaté legendě*: „Když skončila tři léta kojení, přivedli dívku do chrámu Hospodinova s obětními dary. Kolem chrámu bylo patnáct stupňů, po nich se vystupovalo – odpovídaly patnácti písňím stupňů. [...] Dívku postavili na nejspodnější z nich a ona po všech vystoupila bez pomoci, jako kdyby už byla dospělá.“<sup>21</sup> Kněz, který v chrámu Marii přijímá, je v *Jakubově protoevangeliu* nazýván Zachariáš (8,5) a je současně manželem Alžběty a otcem sv. Jana Křtitele.<sup>22</sup>

Na Sternově malbě je ve středu kulatého klenebního zrcadla vidět Pannu Marii, jak vystupuje po kamenných stupních k veleknězi Zachariášovi. Je zobrazena jako sedmi-



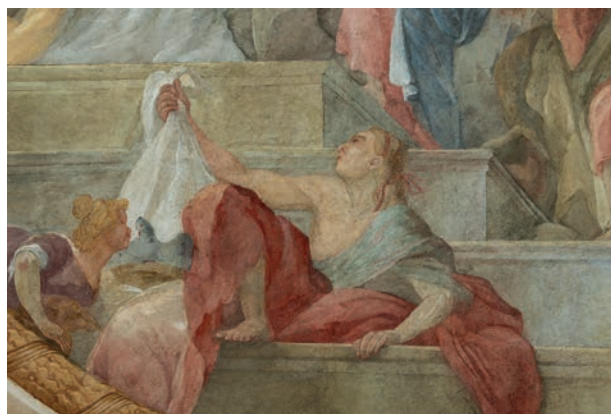
3 – Josef Stern, **Uvedení Panny Marie do chrámu**, Panna Marie s Jáchymem, nástěnná malba (detail), 1756. Brno, kaple Paláce šlechticů

letá, oblečena do světlého živůtku a červené sukně. Kolem boků jí splývá modrý plášť. Zachariáš, majestátně vycházející Panně Marii vstříc, je oděn do nádherného šatu. Zlatavý plášť podšitý látkou s fialovými odlesky, který mu spadá přes ramena, spíná efod s dvanácti drahokamy symbolizujícími dvanáct izraelských kmenů, zelené liturgické roucho lemuje

4 – Josef Stern, **Uvedení Panny Marie do chrámu**, Bůh Otec s anděly, nástěnná malba (detail), 1756. Brno, kaple Paláce šlechticů



zlatý tkaloun se zvonečky. Na hlavě má purpurovou do vysoká ovinutou čelenku s diadémem, zakončenou na obou stranách špičatými výčnělkami. Jeho tvář s bohatým šedým voussem, rovný nos a do daleka upřený pohled zdůrazňují vážnost zachyceného okamžiku. Společně s Pannou Marií stoupá po schodech i její otec Jáchym, který ji zespuďu přidržuje za ruku, aby jí pomohl překonat poslední stupeň. Tváří se obrací k dceři, zatímco Panna Marie pozvedá svůj zrak k Zachariášovi. [obr. 3] U Jáchymových nohou klečí se sepjatýma rukama Anna. Nad scénou se v oblacích zjevuje Bůh Otec, který dívce žehná. Nadnáší jej anděl v cihlově červené draperii, malý andělek přidržuje za jeho zády velkou modrou zeměkouli. Zářivá, chladně žlutá zřasená draperie vlající kolem hlavy Boha Otce vytváří zároveň svatozář, jež je vyznačena trojúhelníkem namalovaným bílou linkou. [obr. 4] Dolů, na nejspodnější kamenný stupeň, malíř umístil pololežící repusoárovou postavu představující zřejmě mladíka, zahalenou do hnědočervené a šedavé draperie. [obr. 5] Mladík drží v šátku holubici, která má být podobně jako při *Představení Ježíše v chrámu* obětována.<sup>23</sup> Nalevo od něj se sklání malá dívenka, jež si ptáčka zvědavě prohlíží.



5 – Josef Stern, **Uvedení Panny Marie do chrámu**, mladík s holubicí, nástěnná malba (detail), 1756. Brno, kaple Paláce šlechtičen

Hlavní postavy rozestavené na stupních vytvářejí diagonálu, která je hlavní kompoziční i obsahovou osou celého výjevu. Iluze prostoru je dosaženo rozmístěním vedlejších postav. V popředí je to mladík s holubicí a dívenka ved-



6 – Josef Stern, **anděl**, detail obrazu Sv. Peregrin, 1755–1760. Brno, farní kostel sv. Jakuba

le něj, v pozadí za modlící se Annou je zobrazena matka s dítětem v náručí, za Zachariášem stojí u oltáře dva muži, kteří si čtou v otevřené knize. Sloup za nimi naznačující chrámovou architekturu je zčásti zakryt mohutnou zelenou draperií přidržovanou andílkem, již je kompozičně vyvážena skupina postav představujících Boha Otce s anděly. Působivost barevného řešení je založena na kombinaci základních barev, které oživuje bohatá škála dalších tónů a valérů. Zlatavá žlutá, užitá jen na veleknězově plášti, podtrhuje výjimečnost této postavy, podobně jako chladná oblačná žluť svatozáře Boha Otce naznačuje jeho nadpozemskost. Červená barva draperií, do níž je zahalen mladík s holubicí a anděl v oblacích, posouvá tyto figury opticky do popředí, naopak zelený baldachýn vlevo „ustupuje“ do pozadí. Hlavní postava, Panna Marie, je v kompozici zdůrazněna nikoliv barvou, ale světlem, které vychází od Boha Otce a zalévá její drobnou postavu. Kolorit doplňují jemné odstíny hnědé, šedé, olivové, fialové a zářivá modrá a bílá. Repusoárovou postavu mladíka uplatnil Josef Stern také na obraze servity sv. Peregrina, který namaloval mezi léty 1755–1760 pro zadní stranu oboustranného hlavního oltáře ve farním kostele sv. Jakuba v Brně. Na svatojakubském obraze však představuje anděla upozorňujícího na světce, který se obrací ke Kristu na kříži s prosbou o záchranu své nohy před amputací. [obr. 6] Obě varianty této postavy mají svůj původ v díle benátského malíře Giovanniho Battisty Pittoniho (1687–1767) a byly inspirovány obrazem *Vyučování Panny Marie* na bočním oltáři zámecké kaple v Schönbrunnu (1740).<sup>24</sup> Benátského původu je i pastelová barevnost, jejíž působivé finesy jsme zmínili, zatímco velkoryse budovaná kompozice a dobře cítitelná plocha klenebního pole je nepochybně výsledkem Sternova se-

tkání s římskou malbou přelomu 17. a 18. století. K postavě Boha Otce neseného anděly se zachovalo *ricordo*, které si podle této poutavé partie klenebního obrazu nakreslil Josef Winterhalder ml. (1743–1807), jenž se před svým vstupem do ateliéru Franze Antona Maulbertsche (1724–1796) školil u Josefa Sterna.<sup>25</sup>

Obraz obdélného formátu pod oratoří představuje *Zasnoubení Panny Marie*. [obr. 7] Mariino zasnoubení s Josefem zmiňují evangelisté Matouš (Mt 1,18) a Lukáš (L 1,27).<sup>26</sup> O tom, jakým způsobem byl Josef vyvolen za Mariina manžela, vypráví opět Jakubovo protoevangelium (8,2, 9,1): dvanáct Mariiných nápadníků si mělo přinést hole, které Zachariáš odnesl do chrámu; zde se modlil a poté je vrátil ženichům. Z Josefovy hole zázračně vyletěla holubice a posadila se mu na hlavu.<sup>27</sup> Podle znění *Zlaté legendy* nápadníci přistupovali s ratolestmi k oltáři „a čí ratolest se rozpučí a na jejím vrcholku usedne [...] Duch svatý v podobě holubice, bude beze vší pochyby ženich té dívky“.<sup>28</sup>

Zatímco v raně novověké malířské a grafické produkci jsou oba snoubenci zachyceni jako kompozičně rovnocenné postavy, stojící či klečící naproti sobě nebo vedle sebe, na Sternově brněnském obraze je nepřehlédnutelně akcentována Panna Marie. Je zachycena jako nevěsta v bílém a světle modrém šatu a s věncem z růží na hlavě, vznešená a důstojná; její postavu zalévá proud světla vycházející z holubice sv. Ducha, jenž se vznáší v oblacích. [obr. 8] Marie stojí naproti Josefovi, který pokorně pokleká u jejích nohou, Mariin pohled však směřuje k holubici. Josef je ztvárněn jako starší vousatý muž ve žlutookrovém plášti a v ruce drží rozkvetlý prut; i on se dívá na holubici. Zcela výjimečný je rovněž ústřední motiv této scény: Panna Marie navléká

7 – Josef Stern, *Zasnoubení Panny Marie*, nástěnná malba, 1756. Brno, kaple Paláce šlechtičen

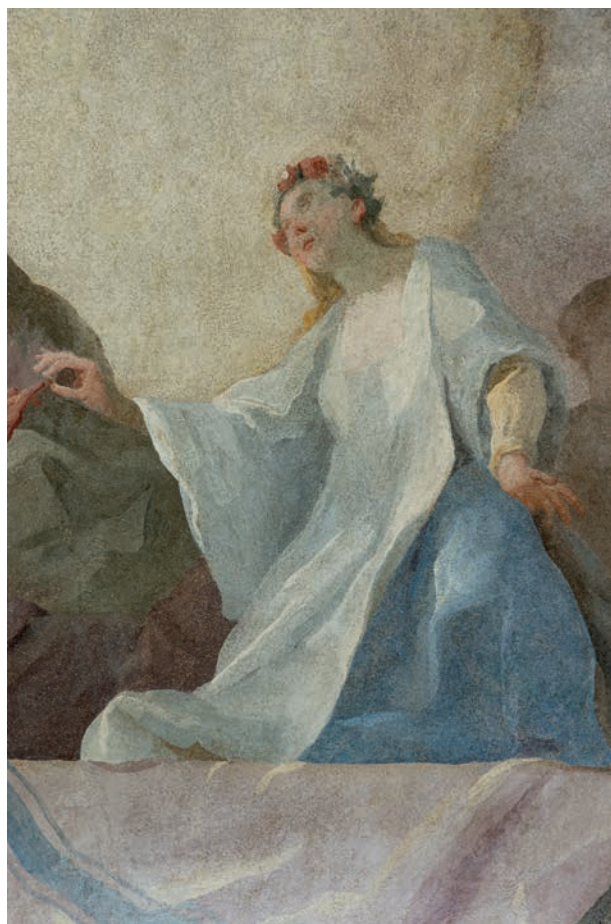


svému budoucímu choti Josefovi na malíček prsten. [obr. 9] Pro takové zpodobení zasnoubení Panny Marie zatím nenacházíme žádné analogie. Všechna známá vyobrazení tohoto námětu zobrazují Marii v postavení podržitému muži, které je vyjádřeno pohybem či gestem – Marie sklání hlavu, pokorně vkládá svoji ruku do Josefovy dlaně nebo od něj přijímá prsten.<sup>29</sup> Ojedinelost brněnského pojetí je zcela jistě výsledkem originálního ikonografického programu výzdoby kaple, jenž kladl důraz, jak bude vysvětleno dále, na roli ženy jako ctnostné manželky a matky, nacházející svůj vzor v Panně Marii.

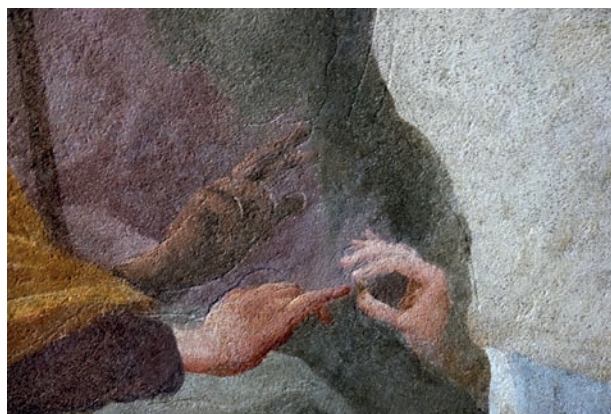
Mezi oběma hlavními postavami, umístěnými na bílém koberci s modrými pruhy a třásněmi, stojí velekněz zahalený do šedozeleného pláště. Napravo za Pannou Marií rozeznáváme tři postavy, starší žena namalovaná v olivových a chladně žlutých tónech představuje Mariinu matku sv. Annu.<sup>30</sup> Pravé části obrazu barevně dominuje červená sukně ženy v popředí, která drží ošatku se dvěma holubicemi.<sup>31</sup> V popředí před Josefem je namalován mladík v bílé draperii otočený zády k divákovi, s hořící pochodní v ruce. Ohlíží se přes rameno doleva dolů na muže (jednoho z odmítnutých Mariiných nápadníků?), jenž ukazuje směrem k oddávanému páru.<sup>32</sup> Průhled pod obloukem architektonické kulisy v pozadí je zčásti zastíněn zelenavou draperií zavěšenou na rovné tyči. Celý výjev lemují iluzivní štukový rám, na kratších stranách zdobený rokajemi.

Nápaditá inscenace výjevu a citlivě provedená barevnost činí z tohoto nevelkého obrazu pozoruhodné dílo. Figura Panny Marie, prostoupená nadpozemským světlem a provedená v křehkém souzvuku bílé a světle modré, má svou paralelu v díle Franze Antona Maulbertsche.<sup>33</sup> Postava mladíka s pochodní je citací z malířské tradice severoitalského settecenta, jejímž hlavním nositelem byl Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770);<sup>34</sup> postavy tohoto typu nacházíme i na plátnech dalších benátských malířů 18. století, Giovanniho Antonia Pellegriniho (1675–1741) nebo o něco mladšího Giovanniho Battisty Pittoniho.<sup>35</sup>

Hlavní klenební obraz *Uvedení Panny Marie do chrámu* obklopují chiaroscurové zlacené medailony umístěné na klenebních náběžích, jež představují výjevy vztahující se k životu, smrti a posmrtným zázrakům Panny Marie. Medailony jsou součástí malovaného štukového dekoru, který pokrývá stěny kaple a ostění a zaklenutí oken; v rozích kaple jej oživují postavy andělů vznášejících se na oblacích. V pohledové ose pod *Uvedením Panny Marie do chrámu* se nacházejí scény *Zvěstování Panně Marii* a *Očišťování Panny Marie* (spojované s *Představením Ježíše v chrámu*), které chronologicky navazují na obě hlavní zobrazené události: Marie žila až do svého zasnoubení s Josefem v chrámu s ostatními pannami, po svém sňatku zázračně počala Božího syna, jak jí zvěstoval anděl. Malého Ježíše pak přinesla do chrámu, kde podle židovského zvyku obětovala pár holubic. Po stranách kaple jsou zobrazeny další dvě dvojici



8 – Josef Stern, *Zasnoubení Panny Marie*, Panna Marie jako nevěsta, nástěnná malba (detail), 1756. Brno, kaple Paláce šlechticů



9 – Josef Stern, *Zasnoubení Panny Marie*, ruce hlavních postav, nástěnná malba (detail, stav v průběhu restaurování), 1756. Brno, kaple Paláce šlechticů

ce medailonů, které lze chápat jako významové protějšky. Počátek Mariina života představuje obraz jejího narození (*Narození Panny Marie*),<sup>36</sup> [obr. 10] konec její pozemské pouti



a vyzdvižení na nebesa zachycuje *Nanebevzetí Panny Marie*. Druhou dvojici tvoří *Panna Marie jako Immaculata* – ta, jež byla sama zázračně počata bez poskvrny prvotního hříchu v lůně sv. Anny, a *Adorace monogramu Mariina jména anděly v oblacích*. Poslední dva medailony, nacházející se nad oratoří, ztělesňují Pannu Marii jako přímluvkyni a pomocnici v nebezpečí. Na prvním se Madona s žehnajícím Ježíškem na klíně zjevuje manželskému páru na loži, na druhém se vznáší nad tureckými vojáky na koních, kteří padají k zemi. Vyloučit v tomto případě nelze ani zpodobení vybraných invokací loretánské litanie, vzývajících Pannu Marii k pomoci křesťanům či uzdravení nemocných („*auxilium christianorum*“, „*salus infirmorum*“).<sup>37</sup>

Jak jsme naznačili výše, malířský projev Josefa Sterna nepochybně formovalo přímé poznání italské, především římské a benátské malby. Nalezení konkrétních předloh je však zatím vzácné a v soudobé grafické produkci se doposud podařilo identifikovat jen málo z nich.<sup>38</sup> Vedle benátských vzorů, s nimiž se seznámil při své cestě do Říma pravděpodobně přímo v Benátkách, studoval Stern důkladněji rovněž díla římských malířů. Jak dokládají monochromní zlatcené

scény v medailonech, za Sternův inspirační zdroj lze označit klasicizující proud římského baroka, reprezentovaný dílem Carla Maratty (1625–1713) a umělců jeho okruhu, k němuž náležel například Giuseppe Passeri (1654–1714), či dílem Giovanniho Lanfranca (1582–1647) a Cira Ferriho (1634–1689), jejichž freskové realizace byly známy díky grafickým prepisům. Ohlas jejich maleb nacházíme v kompozičním řešení některých výjevů a v pohybových akcích figur, Sternův přístup k práci s předlohami je však vždy invenční, založený na kombinaci více zdrojů poučení, z nichž malíř vytváří nový originální celek. Za všechny uvedme scénu *Narození Panny Marie* – kompoziční rozvrh a rozmístění postav kolem lůžka sv. Anny, včetně inscenace skupiny žen pečujících o novorozeně v popředí, jsou inspirovány grafickým listem stejného námětu od Carla Maratty.<sup>39</sup> [obr. 11] Tato grafika se mezi umělci těšila mimořádné popularitě, je známá v řadě variant a kresebných kopií a Stern ji přibližně ve stejné době prokazatelně využil jako vzor při malbě obrazu pro hlavní oltář kostela Narození Panny Marie v Novém Malíně (před 1755). [obr. 12] Stern mohl přihlížet rovněž k reprodukci obrazu *Narození Panny Marie* od benátského



10 – Josef Stern, *Narození Panny Marie*, nástěnná malba, 1756. Brno, kaple Paláce šlechticů



11 – Carlo Maratta, *Narození Panny Marie*, rytina. New York, The Metropolitan Museum of Art



12 – Josef Stern, **Narození Panny Marie**, před 1755. Nový Malín, kostel Narození Panny Marie



13 – Andrea Zucchi podle Nicola Bambiniho, **Narození Panny Marie**, rytina, 1720. Londýn, The British Museum

malíře Nicola Bambiniho (1651–1736), datovaného rokem 1712 a určeného na boční oltář kostela San Stefano v Benátkách, kterou pořídil Andrea Zucchi (1679–1740).<sup>40</sup> [obr. 13] Na tomto grafickém listu se navíc nachází skupina andělů nadnášejících Boha Otce se zeměkoulí, jež má velmi blízko ke Sternovu nebeskému výjevu s žehnajícím Bohem Otcem nad ústřední scénou Mariina vstupu do chrámu. [obr. 4] Vliv Marattova, respektive Bambiniho grafického listu rozpoznáváme i později – v monumentální verzi Mariina narození na klenbě presbytáře kostela minoritů v Krnově, signované a datované rokem 1766.<sup>41</sup> [obr. 14] Josef Stern ovšem nepracoval pouze s repertoárem italské malby. Dřívější výzkum přesvědčivě dokázal malířův blízký vztah k okruhu vídeňské akademie, kde sám krátce studoval, a k tvorbě jeho hlavního reprezentanta poloviny 18. století Franze Antona Maulbertsche. Zakotvení Sternova malířského stylu ve vídeňském prostředí se nejvýrazněji projevilo ve skice – smluvním modelu – k oltářnímu obrazu se svatými Leopoldem a Liboriem, dříve považované za Maulbertschovu práci (1761),<sup>42</sup> Sternův zřetelný zájem o tvorbu tohoto rakouského malíře však rozpoznáváme už dříve na přelomu čtyřicátých a padesátých let na monumentálním *Představení Ježíše v chrámu a očišťování Panny Marie* v Dubu nad Moravou (1750–1752).<sup>43</sup> Tento Sternův vůbec nejlepší oltářní obraz ovlivnil mal-

bu stejného námětu v jednom z medailonů v kapli Paláce šlechticů, jejíž základní kompoziční uspořádání včetně architektonické kulisy v pozadí a umístění hlavních postav opakuje rozvrh dubského plátna.<sup>44</sup> Jak ukazuje medailon představující Immaculatu, [obr. 15] podceňovat nelze ani dosud málo poznanou vazbu mezi Vídní a jižním Německem, na niž před časem upozornil Tomáš Valeš, a s ní spjaté otázky užívání grafických předloh z augsburských ryteckých officín ve vídeňském, respektive moravském prostředí.<sup>45</sup> Panna Marie se sepjatýma rukama a obklopená andělky je na malbě zachycena nezvykle v doprovodu další postavy při levém dolním okraji, která je zčásti zahalena do draperie a obrací se gestem ruky k Bohorodičce.<sup>46</sup> Stav dochování malby neumožňuje tuto postavu přesněji identifikovat, na grafických listech augsburské proveniencí se však na tomto místě objevují personifikace smrti a hříchu nebo času.<sup>47</sup>

Je zřejmé, že ikonografický program kaple jednoznačně akcentuje čistotu a neposkvrněnost, jejíž nositelkou je Panna Marie. Svě pregnantní vyjádření našla nejen v právě popsané malbě Immaculaty v jednom z medailonů na klenbě, ale zejména v zobrazení téhož námětu v monumentální podobě ve výzdobě nárožní věžice na vnějšku paláce, jak bylo uvedeno na začátku.<sup>48</sup> Mariina panenská čistota a její ctnostný a bohobojný život, který vedla spolu s ostatními pannami

14 – Josef Stern, *Narození Panny Marie*, nástěnná malba, 1766. Krnov, minoritský kostel Narození Panny Marie





15 – Josef Stern, *Immaculata*, nástěnná malba, 1756.  
Brno, kaple Paláce šlechtičen



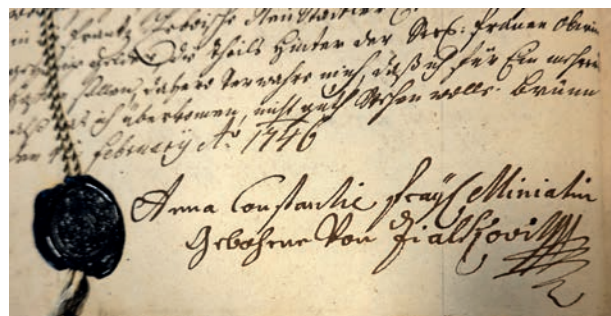
16 – Josef Stern, *Duše zaslíbená Bohu*, nástěnná malba, 1766.  
Krnov, minoritský kostel Narození Panny Marie

v chrámu do svého zasnoubení s Josefem, rezonovaly s pravidly školské nadace, jež se řídila redukovanými pravidly řeholních společenství. Původně ústav poskytoval zaopatření dvanácti dívkách (po čtyřech z panského, rytířského a měšťanského stavu) ve věku od dvanácti let, po dosažení dvaceti let dívka ústav opouštěla.<sup>49</sup> Není náhodou, že z Mariina života byly pro hlavní nástěnné malby v kapli vybrány právě její vstup do chrámu a zasnoubení s Josefem. Mariin pobyt v chrámu, během něhož se budoucí Kristova matka modlila, četla Písmo svaté, věnovala se ručním pracím a podle některých pramenů přijímala pokrm pouze od anděla,<sup>50</sup> reprezentoval ideální způsob života, jenž byl chápán jako následovníhodné exemplum pro dívky žijící v ústavu. Odchod Marie z chrámu ve dvanácti letech,<sup>51</sup> zázračné vyvolení vdovce Josefa za jejího manžela a sňatek s Josefem předznamenávaly stěžejní okamžik Mariina života – vtělení Božího slova a početí Ježíše, Božího syna. S uvedenými dvěma událostmi z Mariina života – vstupem do chrámu a zasnoubením – se mohly velmi dobře ztotožnit i chovanky nadace, které do ní byly přijaty nejen proto, aby byly materiálně zaopatrěny, ale také proto,

aby získaly patřičnou výchovu a dovednosti, jež byly pro tehdejší ženu nezbytné při péči o rodinu a vedení domu či domácnosti. Dívky se zároveň připravovaly i na vstup do manželství a podobně jako Panna Marie na svoji budoucí roli matky. Odchod z domova a přijetí do ústavu stejně jako jeho opuštění, které následovalo po nalezení vhodného partnera k uzavření sňatku nebo při vstupu do vybraného klášterního společenství, byly tedy významnými momenty v životě dívky a měly i svůj finanční aspekt. Příchodem do nadačního domu se dívka dostávalo potřebného hmotného zabezpečení, při odchodu dívka obdržela nemalý finanční obnos: pro vybavení dvou dívek odcházejících do kláštera, respektive do manželství byla ročně určena zvláštní částka ve výši 600 zlatých rýnských.<sup>52</sup> Svoji důležitou roli ve fungování umělecké výzdoby kaple měly rovněž chiaroscurové medailony s dalšími výjevy z Mariina života obklopující hlavní výjev *Uvedení Panny Marie do chrámu*, v nichž byla Panna Marie představena a oslavena jako neposkvřená matka Boží, posléze odměněná životem na nebesích po boku Boha Otce a svého syna Ježíše Krista. Tyto malby bylo možné chápat i jako vizuální doprovod

k pravidelným modlitbám v kapli, jež dívkám předepisovaly nadační stanovy. Podle článku devět, detailně popisujícího denní rozvrh obyvatelk nadačního domu, vstupovaly dívky do kaple třikrát denně. Ráno v sedm hodin se nejdříve shromáždily v jídelně, odkud se spolu odebraly do kaple, kde se rozesadily do dvou lavic. Po společných modlitbách následovala mše svatá a po ní opět modlitby k Panně Marii a za zakladatelku nadace hraběnkou Magnisovou.<sup>53</sup> Další modlitby ohlásil domácí zvonek ve dvě hodiny odpoledne a v půl sedmé večer; večerní modlitby zahrnovaly růženec a *Salve regina* a bylo možné vykonat je na oratoři kaple.<sup>54</sup> Z oratoře byly scény v medailonech zvláště dobře viditelné – odtud bylo možné prohlížet si detaily maleb jako výrazy ve tvářích, hru gest a zvláště draperií i zlatem provedené linie a šrafování, které se leskly v záři svící, rozsvěcovaných v souladu se stanovami při všech denních modlitbách. Dojem nadpozemské nádhery umocňovalo i drahocenné zařízení kaple, jež zachycují dobové inventáře.<sup>55</sup> Smyslové působení maleb i celého interiéru tak mohlo dívky podněcovat v jejich zbožnosti, posilovat je ve víře a tím podporovat didaktické úsilí představených, jejichž prvořadým cílem bylo vychovat ze svých svěřenek budoucí řádové sestry či příkladné manželky oddané katolické víře.<sup>56</sup> A právě toto duchovní poslání nadace nám může pomoci při objasnění neobvyklé ikonografie obrazu *Zasnoubení Panny Marie* pod oratoří.

Jak již bylo uvedeno, v tomto výjevu je zvláštní aktivní role Panny Marie – na rozdíl od běžného ztvárnění tohoto námětu je to ona, kdo navléká prsten svému protějšku – Josefovi. Tuto pozoruhodnou inovaci tradiční ikonografie zatím nelze jednoznačně vysvětlit, neboť doposud nebyla nalezena analogická zobrazení ani písemný ideový koncept maleb, jenž se s největší pravděpodobností ztratil. Lze se však domnívat, že Panna Marie zde měla ztělesňovat nejen nevěstu Josefa, jemuž byla jako dívka po odchodu z chrámu svěřena, ale také nevěstu v duchovním slova smyslu. Tomu nasvědčuje zdůraznění dvou atributů. Prvním z nich je nápadný věnec uvitý z růží, který má Panna Marie na hlavě, druhým zmíněný prsten, umístěný do centra celé kompozice. Oba atributy jsou charakteristické pro personifikaci křesťanské duše, která se zaslíbila Bohu, téma mnohokrát variované a zejména v období baroka četně zastoupené i v grafické produkci. Ve Sternově díle se tento motiv objevil ve výše zmíněné výzdobě presbytáře minoritského kostela v Krnově v roce 1766. Kolem ústředního výjevu *Narození Panny Marie* jsou představeny ženy ztělesňující Pokoru (*Humilitas*), Čistotu (*Castitas*), Víru (*Fides*) a Duši zaslíbenou Bohu.<sup>57</sup> Tato personifikace drží v prstech pravé ruky zlatý prsten, na hlavě má věnec z červených růží a na krku šňůru perel. [obr. 16] Její zobrazení má blízko k ikonografickému motivu Panny Marie jako nevěsty Ducha svatého, který vzniká v baroku a je zvláště častý v rakouských zemích a jižním Německu. Zachycuje, zpravidla v podobě busty, ověčenou Pannu Marii, která si k hrudi tiskne holubici.<sup>58</sup>



17 – Podpis svobodné paní Anny Constancie Miniati z Campoli, rozené Žalkovské ze Žalkovic, 14. února 1746. Inventarium, Moravský zemský archiv v Brně, F 21, kart. 6, inv. č. 179, fascikl II, fol. 273v

Prsten vyjadřuje symbolické spojení duše s Bohem. V tomto významu se prokazatelně objevuje například na nástěnné malbě v bavorském Benediktbeuern, která zachycuje holubici svatého Ducha, přinášející v zobáčku prsten dívce obklopené anděly s krucifixem; obraz komentuje latinský text: „*Ut habeas quod diligas*“ („*Abys měl to, co bys mohl milovat*“).<sup>59</sup> Tyto příklady dovolují v případě brněnského *Zasnoubení Panny Marie* uvažovat o více významových rovinách. Panna Marie je tu nejen vzorem neposkvrněné nevěsty vstupující do manželského svazku, ale zároveň patrně i alegorickým ztvárněním křesťanské duše milující Boha. Tak by v obraze mohly být přítomny obě varianty dalšího směřování dívek žijících v nadačním domě, které reprezentoval buď vstup do manželství, nebo do kláštera. Do jaké míry bylo toto životní rozhodnutí v jejich vlastních rukou a zda se případně mohlo promítnout do aktivní role Panny Marie ve scéně *Zasnoubení*, zůstává v rovině hypotetických úvah.

Závěrem zbývá položit si otázku, kdo byl autorem tohoto pozoruhodného ideového programu. Můžeme jej charakterizovat jako zdánlivě jednoduchý, avšak pečlivě promyšlený, umožňující identifikaci nadačních svěřenek se životem Panny Marie a zároveň mající jasný didaktický náboj. Tvůrce takto zaměřeného ikonografického konceptu bychom mohli hledat v osobě představené nadace, jíž byla v době vzniku Sternových maleb svobodná paní Anna Constancie Miniati z Campoli, rozená Žalkovská ze Žalkovic (v úřadu v letech 1746–1759).<sup>60</sup> O jejích intelektuálních kvalitách není pochyb; to platí také o její bezúhonosti, příkladné zbožnosti i pedagogických schopnostech, jak nepřímě dokládají statuta ústavu, která zahrnují požadavky, jimž musely ženy v jeho vedení vyhovět.<sup>61</sup> Naopak tento pramen neposkytuje žádné informace o případných objednatelských aktivitách představených a víme o nich jen velmi málo. Jméno svobodné paní Miniati z Campoli je prozatím možné přímo spojit pouze s donací zvonu pro zvonici v příměstském statku v Medláncích, jež byl od počátku v majetku nadace.<sup>62</sup> Bezesporu nejvýznamnějším stavebním podnikem spadajícím do doby jejího úřadu však byla

obnova kaple v brněnském nadačním domě. Lze se proto domnívat, že to byla právě ona, kdo bděl za podpory a dozoru spolureditele nadace Karla Maxmiliána z Dietrichsteinu nad zdárným průběhem její přestavby a následnou uměleckou výzdobou. Nově zařízená kaple znamenala nepochybně celkové zvelebení paláce a díky výjimečné kvalitě své výmalby jistě přispěla i ke zvýšení prestiže celé nadace. Důležitým krokem v tomto směru přitom bylo zřízení tzv. císařského nadačního místa císařovnou Alžbětou Kristýnou (1691–1750), vdovou po Karlu VI. Tato prebenda byla určena pro jednu dámu z panského stavu a k jejímu ustanovení

došlo v roce 1747, tedy krátce po uvedení svobodné paní Miniati z Campoli do úřadu.<sup>63</sup> [obr. 17] I tato skutečnost by svědčila o rostoucím významu brněnského domu a schopnostech představené v jeho čele. Kaple Paláce šlechtičen ztělesňuje zatím nejvýraznější dochovanou stopu, kterou tato žena a jejím prostřednictvím i tato výjimečná instituce v Brně zanechala, dokládá nesmírnou kultivovanost prostředí, v němž schovanky nadace vyrůstaly, a ve svém ikonografickém programu prozrazuje originální invenční přístup k repertoáru mariánské ikonografie rozšířeném o unikátní *Zasnoubení Panny Marie*.

*Původ snímků – Photographic credits:* 1–5, 7, 8, 10, 15: © Moravské zemské muzeum (foto Tomasz Zwyrtek); 6, 12, 14, 16: Seminář dějin umění FF MU (foto Tomasz Zwyrtek); 9: archiv autorky; 11: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/400377?searchField=All&sort=By=Relevance&deptids=9&when=A.D.+1600-1800&ao=on&ft=Virgin+Mary&offset=40&pp=20&pos=54>; 13: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/768996001>; 17: archiv autorky

## Poznámky:

\* Příspěvek vznikl v rámci řešení projektu Grantové agentury České republiky *Barokní nástěnná malba mezi teorií a praxí (21-132085)*. Fotografie byly pořízeny s laskavým svolením Moravského zemského muzea.

<sup>1</sup> Restaurátorské práce pod vedením restaurátorky Ivany Milionové byly zahájeny na jaře roku 2020, ukončeny byly v únoru 2021.

<sup>2</sup> K dějinám Paláce šlechtičen viz Tomáš Valeš, *Brněnský Palác šlechtičen a jeho umělci, Brno v minulosti a dnes* 27, 2014, s. 63–78 (zde uvedena starší literatura). Viz též Vladimír Voldán (za spolupráce Josefa Musila), *Správa světské nadace šlechtičen „Mariánská škola“ Brno, 1516–1957*, Inventář, Brno 1969 (inventář fondu F 21, strojopis uložený v Moravském zemském archivu v Brně), s. I–XLIII, zvláště I–IV.

<sup>3</sup> Valeš (pozn. 2), s. 66, s. 78, obr. P3.

<sup>4</sup> Citaci příslušného bodu smlouvy viz ibidem, s. 66–67.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 68. Titíž umělci pracovali i na výzdobě ostatních prostor paláce.

<sup>6</sup> Moravský zemský archiv v Brně (dále jen MZA), fond F 21 Správa světské nadace šlechtičen Mariánská škola Brno 1516–1957, Hlavní pokladna nadace (dále jen F 21), kart. 538, inv. č. 538 (Účet s doklady I.–X. 1756), inv. č. 540 (Účet s doklady XI. 1756–X. 1757); srov. Valeš (pozn. 2), s. 67–68, 71–72.

<sup>7</sup> Valeš (pozn. 2), s. 68.

<sup>8</sup> Štafířské práce prováděli Jan Fritrich a Ondřej Bleiberger; viz ibidem, s. 71–72.

<sup>9</sup> Johann Peter Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und österr. Schlesien 1807* (rkp.), MZA, fond G 12 Cerroniho sbírka, sign. Cerr. I, inv. č. 32, fol. 21r–21v. – Valeš (pozn. 2), s. 43. Sochy sv. Anny a Jáchyma jsou umístěny na oltáři Nejsvětější Trojice při severní boční zdi svatojakubského kostela; Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I*, Praha 1994, s. 166.

<sup>10</sup> Cerroni (pozn. 9), sign. Cerr. I, inv. č. 32, fol. 21r: „Joseph Stern, Mahler in Brün, hat sie auf frischen Kalk ausgemahlt“; ibidem, sign. Cerr. I, inv. č. 34, fol. 271r: „die Kapelle in dem adelichen Stifte zu Brün in fresco“. – Johann Peter Cerroni, *Sammlung über Kunstsachen vorzüglich Mähren* (rkp.), MZA, fond G 11 Sběrka rukopisů Františkova muzea Brno, č. 60, fol. 42r.

<sup>11</sup> MZA, fond F 21, kart. 538, inv. č. 538, fol. 201r. – Valeš (pozn. 2), s. 71. – TV [Tomáš Valeš], in: Michaela Šeferisová Loudová (ed.), *Josef Stern 1716–1775* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2015, s. 103–104, č. kat. III.3.

<sup>12</sup> Michaela Loudová, *Malíř Josef Stern (1716–1775)* (diplomová práce), FF MU, Brno 2000, s. 35, s. 140, č. kat. II.

<sup>13</sup> Cerroni, sign. Cerr. I, inv. č. 32, fol. 21r. – Loudová (pozn. 12), s. 35, s. 162, č. kat. c. – Šeferisová Loudová (pozn. 11), s. 203, č. kat. VI.9.1 a VI.9.2.

<sup>14</sup> MZA, fond F 21, kart. 538, inv. č. 540, fol. 158r. – Valeš (pozn. 2), s. 71.

<sup>15</sup> Jan Stern je na vídeňské akademii doložen již v listopadu 1743; Loudová (pozn. 12), s. 15. – Michaela Loudová, Von Graz nach Brünn. Der Barockmaler Josef Stern (1716–1775), *Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark* XCIV, 2003, č. 1, s. 133–148.

<sup>16</sup> Jiří Kroupa, Materiál k dějinám baroku na Moravě, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, F 32–33, 1988–1989, s. 94.

<sup>17</sup> Michaela Šeferisová Loudová, Das Altgemälde aus Dub an der March und eine wiedergefundene Ölskizze des Malers Josef Stern, *Umění* LX, 2012, s. 293–303.

<sup>18</sup> Stvrzenky mikulovské zámecké pokladny na částku 85 zlatých za vymalování dvou zámeckých komnat jsou datovány 22. července 1755; viz Ivo Krsek, Mikulovské malířství 18. století, in: Václav Richter – Ivo Krsek – Miloš Stehlík – Metoděj Zemek, *Mikulov*, Brno 1971, s. 204.

<sup>19</sup> K. [Konstantinos] B. Kallinikos, [heslo] Opferung Mariens, in: Remigius Bäumer – Leo Scheffczyk (edd.), *Marienlexikon herausgegeben im Auftrag des Institutum Marianum Regensburg E. V.* (dále jen *Marienlexikon*) IV, St. Ottilien 1992, s. 697.

<sup>20</sup> Ve třech letech byla Panna Marie v chrámu zasvěcena Bohu, ale do chrámu vstoupila až v sedmi letech; srov. Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 4,2, Gütersloh 1980, s. 67, 68.

<sup>21</sup> Jakub De Voragine, *Legenda aurea* (dále jen *Legenda aurea*), ed. Anežka Vidmanová, Praha 1998, s. 223–224. Počet stupňů 15 odpovídající 15 „Písniím stupňů“ (žalmům či písniím stupňovým, též poutním žalmům, tj. Ž 120–134) nebývá v křesťanské ikonografii vždy dodržen (viz K. [Karsten] Falkenau, [heslo] Tempelgang, in: *Marienlexikon* VI, 1994, s. 370); na Sternově obrazu jsou zobrazeny čtyři stupně.

<sup>22</sup> Schiller (pozn. 20), s. 67.

<sup>23</sup> Falkenau (pozn. 21), s. 371. Na některých zobrazeních přináší holubice k oběti Jáchym, výjimečně též sama Marie, podle *Zlaté legendy* obět přinesli společně Mariini rodiče; viz Schiller (pozn. 20), s. 69, 70.

<sup>24</sup> M. L. [Michaela Loudová], in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně – Musée des Beaux-Arts Rennes 2002, s. 207–208, č. kat. 72. – MŠL [Michaela Šeferisová Loudová], in: Šeferisová Loudová (pozn. 11), s. 134, č. kat. IV.3.3, s. 136. Přípravou kresebnou studii k obrazu sv. Peregrina publikovali Zuzana Macurová – Tomáš Valeš, Poznámky ke sbírce staré kresby Karla Kühnla (1812–1871) ve Lvově a Vratislavi, *Opuscula historiae artium* 69, 2020, s. 164.

<sup>25</sup> Macurová – Valeš (pozn. 24), s. 163, obr. 3, s. 164. Podobně zachytil Josef Winterhalter ml. scénu *Zrod Minervy* (v tomto případě patrně podle variantního Sternova návrhu, jenž nebyl proveden), namalovanou v roce 1760 na strop malého knihovního sálu na zámku v Kroměříži; Tomáš Valeš,

Stylová východiska tvorby Josefa Sterna a brněnské malířství okolo poloviny 18. století, in: Šeferisová Loudová (pozn. 11), s. 21, obr. 11, s. 22. – Michaela Šeferisová Loudová, *Ve jménu moudrosti. Ikonografie barokních knihoven na Moravě v 18. století*, Praha 2018, s. 214–227.

<sup>26</sup> Th. [Theodor] Mols, [heslo] Verlobung, in: *Marienlexikon* VI, 1994, s. 610–611.

<sup>27</sup> Schiller (pozn. 20), s. 76.

<sup>28</sup> *Legenda Aurea*, s. 224.

<sup>29</sup> Schiller (pozn. 20), s. 76–80. Srov. dále např. Gregor Martin Lechner – Michael Grünwald, „*Unter Deinen Schutz*“. *Das Marienbild in Göttweig*. Ausstellung der Graphischen Sammlung & Kunstsammlungen, des Stifts- und Musikarchivs und der Stiftsbibliothek Göttweig in zwei Teilen, I: 21. März – 15. November 2005, II: 21. März – 15. November 2006, Furth: Stift Göttweig 2005, s. 470–476, č. kat. III 55–III 62. Podobné zobrazení se nepodařilo nalézt ani v grafických sbírkách zpřístupněných v on-line prostředí (<https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog>; <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/>; <https://sammlungenonline.albertina.at/>; <https://www.webumenia.sk/cs/katalog> a další).

<sup>30</sup> V rámci rozvíjejícího se kultu sv. Anny se v 15. století v Itálii a v Německu objevují ve scéně Zasnoubení také Mariini rodiče Anna a Jáchym. Anna starostlivě pozoruje Marii, Jáchym odhání odmítnuté rozhněvané nápadníky; srov. Mols (pozn. 26), s. 611. K přítomnosti rodičů v této scéně viz též Schiller (pozn. 20), s. 80.

<sup>31</sup> Význam tohoto motivu není jasný. Naznačoval by obětování holubic, podobně jako je tomu ve scénách *Obětování Panny Marie* a *Představení Ježíše v chrámu*, avšak výše citovaná ikonografická literatura jej v souvislosti s námětem *Zasnoubení Panny Marie* neuvádí.

<sup>32</sup> V této partii malby byly během restaurování odkryty další dvě mužské tváře, jež by mohly patřit dalším odmítnutým nápadníkům. K jejich zobrazení viz Schiller (pozn. 20), s. 76–80.

<sup>33</sup> Například postava Salome ze scény *Stěti sv. Jana Křtitele* v kostele piaristů v Mikulově, namalované patrně roku 1759, má tentýž prosvětlený charakter, ovšem obohacený o expresivní výraz tváře i gestikulaci, odpovídající námětu; viz Ivo Krsek, in: idem – Zdeněk Kudělka – Miloš Stehlík – Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, č. kat. 224.

<sup>34</sup> Valeš (pozn. 11), s. 105. Za poskytnutí srovnávacího obrazového materiálu z Tiepolova díla děkují Tomáš Valešovi. K recepci Tiepolova díla ve střední Evropě viz Zuzana Macurová – Tomáš Valeš, Josef Winterhalder ml. a lekce z Tiepolova díla děkují Tomáš Valešovi. K recepci Tiepolova díla ve střední Evropě 2. polovina 18. století, in: idem (edd.), *Od objevu k interpretaci. Znalectví, sběratelství a ikonografie umění raného novověku*, Brno 2019, s. 93–108.

<sup>35</sup> Srov. např. vlivnou realizaci Giovannioho Antonia Pellegriniho *Kristus uzdravuje chromého* (1730–1731) v kostele sv. Karla Boromejského ve Vídni (přípravná práce k tomuto oltářnímu obrazu je uložena v Szépművészeti Múzeum Budapest), kterou Stern mohl poznat během svého studia na vídeňské akademii, nebo Pittoniho mladší dílo *Obětování Polyxeny* (před 1767) ze sbírek Národní galerie v Praze (inv. č. O 10461; přístupné na <https://sbirky.ngprague.cz/>; vyhledáno 18. 1. 2022). Zpřístupnění reprodukcí mnoha uměleckých děl v on-line prostředí v posledních letech umožnilo nalézt další obrazy z okruhu benátského malířství, jež Stern pravděpodobně znal a využil je ve své vlastní tvorbě. K nim patří např. Pellegriniho oltářní obraz s námětem *Povýšení bronzového hada* (1707) z benátského kostela San Moisè (Chiesa di San Moisè Profeta), jenž má svou kompozicí a rozmístěním postav nápadně blízko ke Sternově klenební malbě v kapli Panny Marie Bolestné v kostele sv. Linhart a v Kdousově (po 1763). Schoulenou nahou mužskou postavu vedle kříže Stern uplatnil při dolním okraji nástěnné malby v knihovně kláštera kapucínů v Brně (po 1763, kolem 1766?); viz [https://www.wga.hu/html\\_m/p/pellegrini/](https://www.wga.hu/html_m/p/pellegrini/) (vyhledáno 18. 1. 2022). Souvislost lze vidět i mezi Pellegriniho kresbou *Poslední večere* (kolem 1705) z Metropolitního muzea v New Yorku, vzácně koncipovanou ve formátu na výšku, a oltářním obrazem téhož námětu a kompozice na výšku na bočním oltáři kostela sv. Jakuba v Brně (1755); viz <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459657> (vyhledáno 18. 1. 2022). K uvedeným Sternovým dílům viz MŠL, PS, TV [Michaela Šeferisová Loudová, Pavel Suchánek, Tomáš Valeš], in: Šeferisová Loudová (pozn. 11), s. 124, č. kat. III.8; MŠL [Michaela Šeferisová

Loudová], in: ibidem, s. 122–123, č. kat. III.7; s. 134–136, č. kat. IV.3.1. – Šeferisová Loudová (pozn. 25), s. 239–252.

<sup>36</sup> Tomáš Valeš (Valeš /pozn. 2/, s. 70; Valeš /pozn. 11/) navrhl interpretovat tuto scénu jako *Narození Páně*. Vzhledem k ženám vyobrazeným v popředí výjevu, které pečují o novorozence, se však spíše jedná o *Narození Panny Marie*.

<sup>37</sup> Tomáš Valeš uvažoval o zpodobení invokací „*refugium peccatorum*“ a „*auxilium christianorum*“ i o zobrazení typu ex voto – votivních zobrazení vyslyšených proseb, hojně zastoupených u nás i v rakouských a německých zemích; viz Valeš (pozn. 2), s. 70–71. – Valeš (pozn. 11). K nim patří i relativně rozměrný obraz *Zjevení sv. Václava markraběti Vladislavu Jindřichovi a jeho manželce* ze sbírek Moravské galerie v Brně (Znojemský /rakouský/ malíř činný kolem poloviny 18. století; olej, plátno; 96 × 159,5 cm), který představuje vladařský pár s markraběcími korunami na hlavách, jak leží na loži pod baldachýnem a své pohledy i gesta směřuje ke světcům v oblacích. Obraz ztvárňuje původem středověkou legendu o moravském markraběti, který sužován pakostnickým vyhledal na radu sv. Václava pomoc v Maria Zell, kde byly jeho prosby vyslyšeny; po svém záračném vyléčení nechal markrabě nahradit mariazelský dřevěný kostel kamennou bazilikou; TV [Tomáš Valeš], in: Petr Tomášek (ed.), *Moravská národní galerie* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně, Brno 2011, s. 130–131. Na obraze z Moravské galerie je vedle lůžka umístěn stolec pokrytý těžkým červeným ubrusem, na němž stojí nádobky s léky. Tento detail se objevuje i na dalších zobrazeních tematizujících prosby za uzdravení a nacházíme jej i na Sternově malbě v kapli Paláce šlechticů: vlevo v popředí je namalován kulatý stolec pokrytý ubrusem (za současného stavu dochovaný prázdný), který by mohl naznačovat, že jde o scénu, v níž se žena modlí k Panně Marii za uzdravení své či svého muže; srov. K. T. [Kerny, Terézia], in: *Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung* (kat. výst.), Budapest 2004, s. 351, č. kat. II-9 (*Votivní obraz nemocné urozené ženy*, 1763). – Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 544, obr. F 11f (nástěnná malba v kostele sv. Jana Nepomuckého v Praze na Hradčanech *Jan Nepomucký se zjevuje Terezii Veronice Krebsové, v pozadí uzdravení její ochrnuté ruky*, 1727). Další příklady z oblasti nástěnné malby viz např. Katrin Sterba, *Didactica picta. Eine Untersuchung zur Bilddidaktik in der Jesuitenkirche in Olmütz, Opuscula historiae artium* 69, 2020, s. 25–27, obr. 6, 7, 9.

<sup>38</sup> K vzájemnému působení benátské a středoevropské malby a prolínání inspiračních zdrojů viz např. Klára Garas, Venedig und die Malerei in Süd-deutschland und Österreich, in: *Venedigs Ruhm im Norden. Die großen venezianischen Maler des 18. Jahrhunderts, ihre Auftraggeber und ihre Sammler* (kat. výst.), Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, Hannover 1991, s. 81–88.

<sup>39</sup> Viz např. sbírky Metropolitního muzea v New Yorku, inv. č. 26.70.3(59); přístupné na <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/> (vyhledáno 19. 1. 2022).

<sup>40</sup> Lechner – Grünwald (pozn. 29), s. 440, č. kat. III 15.

<sup>41</sup> K obrazu v Novém Malíně viz PA [Petr Arijčuk], in: Šeferisová Loudová (pozn. 11), s. 132–134, č. kat. IV.2; k malbám v Krnově souhrnně viz MŠL [Michaela Šeferisová Loudová], in: ibidem, s. 118–122, č. kat. III.6.

<sup>42</sup> Michaela Šeferisová Loudová, „...dieses Altarbild ist eine der schönsten und fleißigsten Arbeiten dieses würdigen Künstlers...“ *Das Altarblatt und die Ölskizze der Hll. Leopold und Liborius von Joseph Stern*, in: Eduard Hinde-lang – Lubomír Slaviček (edd.), *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen*, Langenargen – Brno 2007, s. 199–219. – Eadem, in: Šeferisová Loudová (pozn. 11), s. 90–91, č. kat. II.5; s. 134, 136–137, č. kat. IV.3.4.

<sup>43</sup> Šeferisová Loudová (pozn. 17). K dubskému obrazu se vztahuje Sternova nově nalezená kresba andělů v oblacích; viz Macurová – Valeš (pozn. 24), s. 164, 166.

<sup>44</sup> Z prostředí Vídně vzešla rovněž Sternova znalost grafického alba s reprodukcemi a popisem malby císařského dvorního malíře Daniela Grana (1694–1757) ve Dvorní knihovně vídeňského Hofburgu (Salomon Kleiner, *Eigentliche Vorstellung der vortreflichen und kostbaren Kaiserlichen Bibliothec. Dilucidata representatio magnificae et sumptuosae Bibliothecae Caesareae*, Wien 1737), které malíř uplatnil na nástěnných malbách v knihovnických sálech kroměřížské biskupské rezidence (1759, 1760); viz Šeferisová Loudová (pozn. 25), s. 189–190, 197, 219–225.



<sup>45</sup> Valeš (pozn. 25), s. 15–16.

<sup>46</sup> Ztvárnění Immaculaty reprezentuje ve Sternově díle jedna z mála jeho zachovaných kreseb, která vznikla patrně v souvislosti s nedochovaným oltářním obrazem pro františkánský kostel v Opavě (1761); na ní si Panna Marie obklopená andělky oběma rukama přidržuje vzdouvající se pláště, při dolním okraji je zachycen mohutný drak; MŠL [Michaela Šeferisová Loudová], in: Šeferisová Loudová (pozn. 11), s. 84, č. kat. I.3. Doprovodná postava podobná té, kterou zaznamenáváme v kapli Paláce šlechticů, se neobjevuje ani na Sternových oltářních obrazech v brněnských kostelech minoritů a milosrdných bratří, na nichž je Immaculata zachycena ve společnosti dalších světců; eadem, in: ibidem, s. 155–156, č. kat. IV.11; MK [Michal Konečný], in: ibidem, s. 186–190, č. kat. IV.28.1.

<sup>47</sup> Matthäus Günther, *Marie na srpku měsíce vítězí nad smrtí*, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, sign. Graph. A1: 871; viz <http://diglib.hab.de?grafik=graph-a1-871> (vyhledáno 20. 1. 2022); Hieronymus Sperling podle Johanna Georga Bergmüllera, *Marie šlapající hadovi po hlavě*, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, sign. HSperling AB 3.6; viz <http://kk.haum-bs.de/?id=h-sperling-ab3-0006> (vyhledáno 20. 1. 2022). K inspiračním zdrojům Sternovy tvorby souhrnně Valeš (pozn. 25). Na jejich šíři ukazuje dále Sternova prokazatelná znalost neapolské malby, kterou mohl malíř poznat i z autopsie, a dokládá ji například z pohledu zachycená Panna Marie na klenební malbě v kostele milosrdných bratří v Brně (signováno a datováno 1771), vytvořená podle Mariiny postavy na fresce Francesca Soliminy (1657–1747) v sakristii neapolského kostela San Domenico Maggiore (1709), nebo dosud nepovšimnutá zřejmě souvislost mezi svrženými neřestmi na téže Solimynově malbě a skupinou mužů ztělesňujících neřesti při dolním okraji malby ve velkém knihovním sále kroměřížského zámku; k uvedeným dílům viz MK [Michal Konečný], in: Šeferisová Loudová (pozn. 11), s. 124–127, č. kat. III.9. – Šeferisová Loudová (pozn. 25), s. 196–213. Pro úplnost dodejme, že Stern znal a využíval, podobně jako řada dalších malířů středoevropského baroka, grafické reprodukcce děl Petra Paula Rubense (1577–1640), jak příkladně ukazuje obraz na hlavním oltáři františkánského kostela v Brně, namalovaný 1763 po vzoru Rubenova obrazu *Kristus v domě Šimona farizeje*; MŠL, PS, TV [Michaela Šeferisová Loudová, Pavel Suchánek, Tomáš Valeš], in: Šeferisová Loudová (pozn. 11), s. 145, 150–152, č. kat. IV.8.12.

<sup>48</sup> Immaculata byla zobrazena také na odznaku brněnských dam, jak byly členky ústavů šlechticů v 18. století nazývány (k dějinám nadace viz následující poznámka); Jan Županič, *Nová šlechta rakouského císařství*, Praha 2006, s. 233. – Michaela Žáková, *Tereziánský ústav šlechticů na Pražském hradě*, Praha 2020, s. 80. Odznak tvořil do zlata zasazený, paprsky lemovaný emailový obraz Panny Marie Immaculaty, zavěšený na světle modré stuze; vyobrazení viz František Lobkowicz, *Encyklopedie řádů a vyznamenání*, Praha 1999, s. 145.

<sup>49</sup> Brněnský Ústav šlechticů je pokládán za nejstarší ústav šlechticů v habsburské monarchii, avšak založen byl jako výchovný a vyučovací ústav (odtud jeho původní název Maria-Schul – Mariánská škola). Na ústav šlechticů, do něhož směly vstupovat pouze dívky šlechtického původu, a to až ve věku 18–40 let, byl přeměněn teprve v roce 1792 (šlechtický původ musely uchazečky o interní místo v nadaci dokládat vývodem předků; viz Daniel Štaud, *Edice a rozbor vybraných vývodů šlechticů Mariánské školy v Brně /diplomová práce/*, FF MU, Brno 2006. – Tereza Růžičková, *Edice a rozbor vybraných vývodů šlechticů Mariánské školy v Brně /bakalářská práce/*, FF MU, Brno 2010; pro měšťánské dívky byla v tomto období určena pouze externí místa). V čele Mariánské školy stála představená (Oberstiftsfrau, Vorsteherin, tedy nikoliv abatyše). Patronkami nadace byly císařovny z titulu markraběnky moravské; viz Inge Gampl, *Adelige Damenstifte. Untersuchungen zur Entstehung adeliger Damenstifte in Österreich unter besonderer Berücksichtigung der alten Kanonissenstifte Deutschlands und Lothringens*, Wien – München 1960, s. 67. – Voldán (pozn. 2), s. II–III. Dějiny ústavu včetně edice nadačních stanov přináší Peter Wodiczka, *Geschichtliche Daten über das Brünnner k.k. adelige Damenstift (Maria Schul)*, Brünn 1887; první stanovou z roku 1698, z nichž v tomto textu vycházíme, viz s. 14–33. Fungování ústavu šlechticů a základní údaje k brněnskému ústavu s uvedením další literatury viz Županič (pozn. 48), s. 233. – Žáková (pozn. 48), s. 80–81. – Eadem, „(...) a tak její Veličenstvo nejmilostivěji nařizuje, aby byl také tento nešvar odstraněn“. Císařovna Marie Terezie jako patronka Tereziánského ústavu

šlechticů v Praze, *Folia Historica Bohemica* 35, 2020, č. 1, s. 109–141; k brněnské nadaci s. 119 a passim.

<sup>50</sup> S. [Silke] Egbers, [heslo] Tempeljungfrau, in: *Marienlexikon* VI, 1994, s. 370–372. – Schiller (pozn. 20), s. 72–75.

<sup>51</sup> Když Marie dovršila dvanáctý rok, musela chrám opustit, neboť kněží se obávali „znečištění“ chrámu (menstruace dívky), a Marie byla zaslíbena Josefovi; Egbers (pozn. 50), s. 370.

<sup>52</sup> Wodiczka (pozn. 49), s. 15–16 („[...] Jedoch zu Bestattung Zweyer Stieffts Jungfrauen worunter auch die Freylein Herrn Standts Verstanden, Verwendet und einer so dem geistlich Standt anehmen und der anderen so in den hey. Ehestandt Tretten würde [...]“). – Voldán (pozn. 2), s. II–III.

<sup>53</sup> Wodiczka (pozn. 49), s. 26. Dívky začínaly denní modlitbou církve (liturgie hodin, zvaná také breviář), kterou odříkávaly společně nahlas, po mši pokračovaly litaní k Panně Marii a žalmem *de profundis*, tradiční modlitbou za zemřelé (ve Vulgátě Ž 129, v českém ekumenickém překladu Ž 130), zahrnující přirození i vzpomínku na zakladatelku nadace. Každodenní mši sloužil k tomu určený kněz; ibidem, s. 26–27. Tato povinnost byla svěřena členům řádu minoritů, kteří si ještě ve dvacátých letech 20. století stěžovali na tuto „po více než 200 roků“ trvající skutečnost a žádali patřičné zvýšení renumerační; viz Valeš (pozn. 2), s. 67. Osobnost fundátorky hraběnky Magnisové připomínala také zádušní mše, každoročně konaná 30. května (tj. v předvečer výročí jejího úmrtí 31. května 1655), případně (případal-li na tento den jiný svátek) v dalším volném dni následujícím po tomto datu; Wodiczka (pozn. 49), s. 28–29. – Valeš (pozn. 2), s. 67. Stálá komemorace osobnosti fundátorky či fundátorky formou modliteb a zádušních mší je doložena i v dalších mladších ústavech šlechticů; viz Žáková (pozn. 48), s. 195–197 (Tereziánský ústav šlechticů na Pražském hradě), dále též s. 57–89 (kapitola 4. Nadace pro šlechtičny v habsburské monarchii).

<sup>54</sup> „Umb Halben Sieben Uhr Leithet mann zum Roßen Krantz welcher Unten In der Capelln oder in dem oratorio oben Chorweis daß ist mit Vor- und nachsprechung Beeder reyen sambt dem Salve Regina Bey angezündten Kertzen zu Betten sein wird.“; Wodiczka (pozn. 49), s. 27.

<sup>55</sup> Pečlivě vypracované inventáře, vyhotovované při nástupu nové představené, která se úřadu ujímalá po smrti své předchůdkyně a svým podpisem stvrzovala převzetí nadačního jmění do své správy, představují zatím málo vytěžené archivní prameny. Soupis předmětů, včetně předmětů tzv. užitého umění, poskytují představu nejen o zařazení kaple, ale také interiéru, v nichž představená a její svěřenkyně žily, a o proměnách vybavení paláce Mariánské školy, respektive Ústavu šlechticů, a to až do konce jeho existence v padesátých letech 20. století. Pro období vzniku Sternových maleb jsou relevantní dva inventáře, první stvrzený 14. února 1746 podpisem svobodné paní Anny Constancie Miniati z Campoli, druhý podepsaný 1. prosince 1759 vdovou Marií Annou svobodnou paní Příchovskou z Příchovic; inventáře zaznamenávají stříbrné liturgické náčiní, liturgická roucha, svícny, lampy, reliquiáře, drobné sošky; starší inventář, zachycující stav před výmalbou kaple, uvádí relativně početný soubor (patrně menších) obrazů (na skle) představujících Pannu Marii, svätce a svätice, mladší inventář podává výčet různých obrazů ve vyřezávaných, respektive černých rámech, avšak bez uvedení námětů; viz MZA, fond F 21, kart. 6, inv. č. 179, fascikl II, „1699–1780 Jmenování představené, její instalace, předávací likvidace“, fol. 252r–256v, fol. 276v–278v.

<sup>56</sup> Didaktický aspekt nástěnných maleb v institucích tohoto typu nedávno přesvědčivě doložila ve své interpretaci freskové výzdoby někdejšího knížecího ústavu šlechticů v Lindau Angelika Dreyer (Angelika Dreyer, Lindau, ehemaliges fürstliches Damenstift, in: *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland /dále jen CbDD/*, hg. von Stephan Hoppe, Hubert Locher und Matteo Burioni, 2021, URL: [www.deckenmalerei.eu/d6649a-99-46e9-47d7-90da-e2936415620f](http://www.deckenmalerei.eu/d6649a-99-46e9-47d7-90da-e2936415620f), vyhledáno 3. 3. 2022).

<sup>57</sup> Více včetně další literatury k tématu viz Michaela Šeferisová Loudová, „Erwähl wie die Sonne, schön wie der Mond“. Ikonografický program maleb minoritského kostela v Krnově, *Opuscula historiae artium* F 51, 2007, s. 5–27.

<sup>58</sup> M. [Martin] Lechner, [heslo] Maria, Marienbild, in: Engelbert Kirschbaum SJ † – Wolfgang Braunsfels (edd.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* (dále jen *LCI*) III, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1994, sl. 200, sl. 201–202, obr. 24. – F. [Friederike] Tschochner, [heslo] Krone, in: *Marienlexikon* III, 1991, s. 685–690. V 18. století se v jižním Německu uplatňuje zvláštní varianta

tohoto motivu, v níž Duch svatý nabývá podoby člověka a je zobrazen jako ženich s holubicí na prsou (např. farní kostel Nanebevzetí Panny Marie v Schongau v Horním Bavorsku, freska v presbytáři, Matthäus Günther, 1748); viz Hermann Bauer – Bernhard Rupprecht (edd.), *CbDD I*, München 1976, s. 520–522, obr. s. 521.

<sup>59</sup> Hans Georg Asam, 1684; viz O. [Otto] Gillen, [heslo] Bräutigam u. Braut, in: *LCI I*, sl. 321–322, obr. 7. – Idem, Brautmystik, in: ibidem, sl. 325. V této souvislosti není bez zajímavosti ani ikonograficky výjimečný obraz malé Marie s věncem hvězd kolem hlavy, kterou drží její rodiče Anna a Jáchym jako malé dítě zavinuté v plenkách. Dítě hledí k holubici Ducha svatého, která přináší v zobáku prsten, nad hlavou má nápis „MARIA“, který andělé korunují věncem z bílých růží. Scéna je interpretována jako narážka na Marii-no panenské mateřství, přičemž věnec a prsten přinášeny holubicí charakterizují Pannu Marii jako nevěstu Boží (farní kostel sv. Markéty v Pfrombachu, Josef Unterleutner, 1763); viz Hermann Bauer – Frank Büttner – Bernhard Rupprecht (edd.), *CbDD VI*, München 1998, s. 284, obr. s. 283.

<sup>60</sup> Do svého úřadu nastoupila 14. února 1746, zemřela 27. srpna 1759 a byla pohřbena u brněnských minoritů, kteří vykonávali v kapli Paláce šlechtičen duchovní správu; viz Wodiczka (pozn. 49), s. 39, 46. – Valeš (pozn. 2), s. 67.

<sup>61</sup> „[...] eine Freyle oder Wittib und ohne Kinder, [...] Eines gutten Nahmens und Untadlhafften Wandels, dann [...] von solchen Kräfften, gesundheit und

*Leibes Vollkommenheiten, auch Vernunft, Discretion und Manier seyn, [...]“; viz Wodiczka (pozn. 49), s. 21: „Von der ober Stieffts Frau oder Vorsteherin dero würde und Qualitätin“, dále viz též „Von der Vosteherin-Ambt und Verrichtung; Von dem Juramendt der Vorsteherin“; ibidem, s. 22–24.*

<sup>62</sup> Viz <https://www.pamatkovykatolog.cz/zvonice-13281604> (vyhledáno 19. 2. 2022). Zda svobodná paní Miniati z Campoli zasáhla i do stavebních úprav zámku v Novém Městě na Moravě, dalším nadačním velkostatku, bude třeba ještě ověřit. Barokizace zámku je kladena do roku 1745; viz <https://www.pamatkovykatolog.cz/zamek-685854> (vyhledáno 20. 2. 2022). Otázce mecenátu žen v církevním prostředí byla doposud věnována pozornost jen částečně. Příklad pozoruhodné objednatelské aktivity, jejímž výsledkem je unikátní posmrtný cyklus portrétů abatyší kláštera františkánek v Brně, viz Zuzana Macurová, Cyklus posmrtných podobizen abatyší kláštera františkánských terciářek v Brně, *Opuscula historiae artium* 68, 2019, s. 290–299. K problematice ženských společenství v raném novověku obecně viz alespoň Veronika Čapská – Ellinor Forster – Janine Christina Maegraith – Christine Schneider, *Between revival and uncertainty: monastic and secular female communities in Central Europe in the long eighteenth century / Zwischen Aufbruch und Ungewissheit: klösterliche und weltliche Frauengemeinschaften in Zentraleuropa im „langen“ 18. Jahrhundert*, Opava 2012.

<sup>63</sup> Wodiczka (pozn. 49), s. 41–44. – Voldán (pozn. 2), s. V. – Žáková (pozn. 48), s. 81.

---

## SUMMARY

---

### “mit gleicher andacht alle Ins gesambt Täglich betten”

#### Murals by Josef Stern in the chapel of the Palace of Noble Ladies in Brno

Michaela Šeferisová Loudová

The murals in the chapel, created in 1756, belong to the high-quality works in Stern's *œuvre*, which are characterized by a selected colour atmosphere, well-mastered composition and confidence in building space and forming body volumes and draperies. [Figs. 1–5, 7–10, 15] The recently completed restoration of the paintings has permitted a detailed analysis of their stylistic aspects and at the same time become an impetus for finding and specifying the painter's sources of inspiration – paintings and graphics known to Josef Stern (1716–1775) during his studies in Italy, especially in Venice, Rome and Naples, and at the Academy of Arts in Vienna, where he could learn about the work of Franz Anton Maulbertsch (1724–1796). The reconstruction of the iconographic programme of his paintings, the main scenes of which are *The Presentation of the Virgin Mary at the Temple (Sacrifice of the Virgin Mary)*

and *Betrothal of the Virgin Mary*, have brought about some remarkable conclusions. The ideological programme clearly emphasizes the purity and immaculateness of the Virgin Mary and focuses on Mary's virtuous and godly life. Such a programme, with its strong didactic charge, resonated with the function of a chapel, in which poor maidens from aristocratic and burgher families gathered for prayers several times a day, finding material and spiritual security in the palace building under the protection of a specially established school foundation. Girls between the ages of twelve and twenty were here to enter into marriage and their future role as mothers, or to enter a select monastic community. And it was in this fact that a completely unique form of the scene of the *Betrothal of the Virgin Mary* [Figs. 7–9] could have its origins – unlike traditional iconography, the ring is placed by the Virgin Mary on Joseph's finger. Here, the Virgin Mary was evidently intended to embody not only Joseph's bride, but also a bride in the spiritual sense – the Christian soul promised to God, as indicated by the attributes of the ring, and that wreath of roses that the Virgin Mary has on her head. In Stern's work, the independent personification of the Soul Promised to God later appeared in the decoration of the presbytery of the Minorite church in Krnov in 1766. [Figs. 14, 16] The search for the creator of this unique iconographic concept, which could hypothetically be the superior of the foundation, the Baroness Anna Constancie Miniati of Campoli, née Žalkovská of Žalkovice (in office from 1746 to 1759), opens up the hitherto little-known question of the patronage of women within the church environment.

---

*Figures:* **1** – Interior of the Chapel of the Palace of Noble Ladies in Brno, 1756–1757; **2** – Josef Stern, **Presentation of the Virgin Mary at the Temple**, ceiling painting, 1756. Brno, Chapel of the Palace of Noble Ladies; **3** – Josef Stern, **Presentation of the Virgin Mary at the Temple**, Virgin Mary with Joachim, ceiling painting (detail), 1756. Brno, Chapel of the Palace of Noble Ladies; **4** – Josef Stern, **Presentation of the Virgin Mary at the Temple**, God the Father with angels, ceiling painting (detail), 1756. Brno, Chapel of the Palace of Noble Ladies; **5** – Josef Stern, **Presentation of the Virgin Mary at the Temple**, young man with dove, ceiling painting (detail), 1756. Brno, Chapel of the Palace of Noble Ladies; **6** – Josef Stern, **Angel**, detail from picture of St Peregrin, 1755–1760. Brno, Parish Church of St James; **7** – Josef Stern, **Betrothal of the Virgin Mary**, ceiling painting, 1756. Brno, Chapel of the Palace of Noble Ladies; **8** – Josef Stern, **Betrothal of the Virgin Mary**, the Virgin Mary as bride, ceiling painting (detail), 1756. Brno, Chapel of the Palace of Noble Ladies; **9** – Josef Stern, **Betrothal of the Virgin Mary**, hands of the principal figures, ceiling painting (detail, during restoration), 1756. Brno, Chapel of the Palace of Noble Ladies; **10** – Josef Stern, **Birth of the Virgin Mary**, ceiling painting, 1756. Brno, Chapel of the Palace of Noble Ladies; **11** – Carlo Maratta, **Birth of the Virgin Mary**, engraving. New York, The Metropolitan Museum of Art; **12** – Josef Stern, **Birth of the Virgin Mary**, before 1755. Nový Malín, Church of Our Lady's Nativity; **13** – Andrea Zucchi after Nicolò Bambini, **Birth of the Virgin Mary**, engraving, 1720. London, The British Museum; **14** – Josef Stern, **Birth of the Virgin Mary**, ceiling painting, 1766. Krnov, Minorite church of Our Lady's Nativity; **15** – Josef Stern, **The Immaculata**, ceiling painting, 1756. Brno, Chapel of the Palace of Noble Ladies; **16** – Josef Stern, **The Soul Promised to God**, ceiling painting, 1766. Krnov, Minorite church of Our Lady's Nativity; **17** – **Signature of Baroness Anna Constancie Miniati of Campoli**, née Žalkovská of Žalkovice, 14 February 1746. *Inventarium*, Moravian Provincial Archives in Brno, F 21, box 6, Inv. No. 179, fascicle II, fol. 273v