

Vaněk, Martin

Jindřichohradecká madona : příspěvek k pozdně gotickému deskovému malířství v jižních Čechách

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 2005, vol. 54, iss. F49, pp. [7]-26

ISBN 80-210-3903-5

ISSN 1211-7390

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110832>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

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

ČLÁNKY – ARTICLES

MARTIN VANĚK

JINDŘICHOHRADECKÁ MADONA Příspěvek k pozdně gotickému deskovému malířství v jižních Čechách¹

Jindřichohradecká madona [obr. 1],² vystavená dnes v jedné z místností státního hradu a zámku v Jindřichově Hradci, nikoliv v sakrálním prostoru, pro který byla nepochybně původně určena, patří k těm uměleckým dílům, jimž v minulosti nebyla věnována dostatečná badatelská pozornost. Zaznamenávají ji především korpusey pozdně gotické deskové malby,³ které je nyní nutno metodologicky revidovat. Regionální historická pojednání, která obraz zmiňují, uvádějí často mylné údaje, zabraňující správnému zařazení obrazu do historických souvislostí.⁴ Na základě nedávno provedeného očištění obrazu⁵ lze však konstatovat, že jde o velmi kvalitní památku, které přísluší důležité postavení v početné skupině dílensky spřízněných uměleckých děl, v čele s *Assumptou z Deštné*, a vyjádřit se

¹ Článek vychází z bakalářské diplomové práce Martin Vaněk, *Madona z Jindřichova Hradce s malovaným rámem*, Seminář dějin umění FF MU, Brno 2005, zpracované pod vedením doc. PhDr. Mileny Bartlové, CSc.

² Jindřichův Hradec, Státní hrad a zámek, inv. č. JH-803; dřevo, 81, 5×69 cm (s původním malovaným rámem).

³ Jaroslav Pešina, *Pozdně gotické deskové malířství v Čechách*, Praha 1940, s. 33–35. – Idem, *Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství 1450–1550*, Praha 1950, s. 102, č. kat. 21. – Antonín Matějček, *Česká malba gotická, deskové malířství 1350–1450*, Praha 1950, s. 190–192, č. kat. 280. – *Jihočeská pozdní gotika 1450 – 1530* (kat. výst. Alšovy jihočeské galerie), Hluboká nad Vltavou 1965, s. 274, č. kat. 237. Nejnověji Milena Bartlová, *Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400–1460*, Praha 2001, s. 370–388.

⁴ František Rull, *Monografie města Hradce Jindřichova*, Jindřichův Hradec 1875. – František Teplý, *Dějiny města Jindřichova Hradce. Část všeobecná. Dílu I. svazek 1., Od nejstarší doby až do vymření rodu pánů z Hradce*, Jindřichův Hradec 1927. – Josef Štěpán Claudius, *Paměti fary jindřichohradecké*, zvláštní otisk z *Ohlasy od Nežárky*, Jindřichův Hradec 1940. – Emanuel Vladimír Danihelovský (ed.), *Město Jindřichův Hradec – jedno z našich nejkrásnějších, první díl*, Jindřichův Hradec 1947. – Adolf Hradecký (ed.), *Jindřichův Hradec 1293–1993, sborník statí k sedmistému výročí Jindřichova Hradce*, České Budějovice 1992.

⁵ Jindřichohradecká madona byla restaurována zatím pouze jednou, a to Aloisem Martanem v roce 1992. Jeho restaurátorská zpráva však bohužel není v kompetentních institucích k dispozici. Pokud se tedy v textu objeví informace týkající se technologie obrazu, budou vycházet z vlastního vizuálního průzkumu desky.

k provenienci těchto obrazů a k lokaci dílny, která je vytvořila.⁶ Desky zmíněné skupiny, vyjma dvou, pocházejí z jižních Čech. V rozmezí let 1450 až 1460, kam je většina z nich datována, bylo toto teritorium díky obchodním stezkám a silné šlechtě jednou z nejvíce prosperujících oblastí, rychle se zotavující z husitských válek a v důsledku radikální katolizace nabývající také značného vlivu.

Jindřichův Hradec je příkladným městem, které se kolem poloviny 15. století stalo velmi významným kulturním, politickým i obchodním centrem. Již za Menharta z Hradce (1391–1449),⁷ se po roce 1421 začal zdejší hrad přestavovat do podoby velkolepého sídla. K původnímu stavení, svou velikostí již nedostačujícímu Menhartovu postavení nejvyššího purkrabího království českého, byla přistavena směrem do dnešního třetího nádvoří další obytná část a došlo ke zbudování nové monumentální hradní brány. Po Menhartovi nastoupil jeho syn Oldřich V., který po otci zdědil post nejvyššího karlštejnského purkrabího. Právě za jeho vlády do Hradce zavítali kazatel Jan Kapistrán a Aeneas Sylvius. V období kolem roku 1460 spravoval jindřichohradecké panství spolu se svým poručíkem Zdeňkem ze Šternberka ortodoxní stoupenec katolické víry Jindřich IV. z Hradce, který roku 1463 převzal panství plně do svých rukou. Doba jeho vlády je poznamenána celou řadou stavebních změn hradu i přilehlého města, ve němž sídlili úspěšní obchodníci, mající celou řadu práv a svobod. Jindřich jim například uznal právo svobodného disponování s movitým i nemovitým majetkem a svobodu volného pohybu,⁸ a proto není divu, že se svým vládařem sympatizovali.

V té době se v panoramatu šlechtického paláce objevil pětiúhelný výběžek presbytáře hradní kaple, přestavoval se interiér kostela Nanebevzetí P. Marie, kde si Jindřich budoval rodinnou hrobku, za městem vyrostl nový františkánský klášter, začalo se stavět důmyslnější městské opevnění. Bohatí obchodníci přestavovali a rozšiřovali své domy na náměstí a minorité započali s rozsáhlými opravami kláštera v centru města a k němu přilehlého kostela sv. Jana Křtitele, který opustili po roce 1420 a kolem 1460 se vrátili zpět.⁹ Je proto jen těžko představitelné, že by v takovém městě nevznikala žádná malířská díla.

Madona z Jindřichova Hradce je obvykle datována do přelomu padesátých a šedesátých let 15. století.¹⁰ Patří mezi zvláštní druh samostatného deskového obrazu nevelkých rozměrů s figurálně zdobeným rámem a malířsky upravenou zadní stranou. Ve střední desce je znázorněna polopostava korunovaná P. Marie, které v náručí spočívá nahý Ježíšek. Oblečena je v tmavé roucho s červenou podšívkou, jež se uplatňuje v několika záhybech – pod rukou Marie držící děcko

⁶ Pešina (/pozn. 2/, s. 28), předpokládal, že dílna sídlila v jižních Čechách, pravděpodobně přímo v Jindřichově Hradci, aniž by tuto domněnku blíže doložil.

⁷ Rull (pozn. 3), s. 47.

⁸ Luděk Jirásko, Historický kalendář Jindřichova Hradce, in: Hradecký 1992 (pozn. 4), s. 9–42.

⁹ Důvody proč opustili Jindřichův Hradec nejsou příliš jasné, snad před strachem z nepokojů souvisejících s husitskými bouřemi; srov. Teplý (pozn. 3), s. 168. K jejich návratu poukazují dvě závěti hradeckých občanů Hanse Knauera (1461) a Víta Foyta (1463), viz níže.

¹⁰ Tuto dataci uvádí Pešina (pozn. 2), s. 33. – Matějček (pozn. 2), s. 190. – *Jihočeská pozdní gotika 1450–1530* (pozn. 2), s. 274, č. kat. 237. Bartlová (pozn. 2), s. 387 datuje obraz nejdříve do šedesátých let 15. století.

a dále v ohybu roucha splývajícího z pravé ruky. Jde se o klasický ikonografický typ „Regina“,¹¹ dříve v literatuře označovaný jako typ vyšebrodský či roudnický. *Jindřichohradecká madona* se od tohoto typu, který byl spolu s dalším – „Beata“, závazným ikonografickým schématem zhruba od sedmdesátých let 14. století až do počátku 16. století, liší pouze tím, že Marie je zobrazena prostovlasá, což zřejmě odkazuje na její panenskost. Centrální výjev v rozích doplňují čtyři evangelisté držící nápisové pásky s úryvky evangelií, které se vztahují k příchodu Mesiáše (J 1, 14; Mt 2, 1; Mk 1, 11; L 1, 31–32). Nápisů na obraze i na rámu jsou psané gotickou minuskulí a obsahují četné ligatury. Korunu P. Marie, anděly přidržující její nimbus a zdobný obloučkový pás probíhající kolem střední desky navíc zdobí puncovaný dekor.

Na rámu se nachází osm výjevů ze života P. Marie a Krista – *Zvěstování P. Marii* [obr. 3], *Narození Krista* [obr. 4], *Klanění tří králů* [obr. 5], *Obětování v chrámu* [obr. 6], *Zmrtvýchvstání Krista*, *Nanebevstoupení Krista*, *Seslání Ducha svatého* a *Smrt P. Marie*. Mezi uměleckou kvalitou jednotlivých výjevů vidíme značné rozdíly; zásluhou adaptace cizí předlohy patří mezi nejkvalitnější scény *Narození Páně* a *Klanění tří králů*. V obou scénách je totiž patrný vliv grafických listů Mistra E. S., činného zhruba mezi léty 1450 a 1460,¹² na jejichž základě můžeme provést celkem spolehlivou dataci vzniku celé desky. Scéna *Narození Krista* je umístěna do polorozbořené dřevěné chýše, jejíž jedna strana, přes kterou se otevírá průhled do krajiny plné kuželovitých vrcholků, které známe právě ze zmíněných grafických listů, je kamenná. Jde se o Narození adoračního typu podle *Vidění sv. Brigity Švédské*, které se stalo velmi oblíbenou četbou na přelomu 14. a 15. století a jehož ikonografie byla v polovině 15. století velmi rozšířená.¹³ Figurativní kompozice scény *Klanění* zapadá do tradice české malby 1. poloviny 15. století, avšak trámová konstrukce, která je znázorněna nad ní je opět do nejmenších podrobností převzata z grafického listu *Narození Krista* od Mistra E. S.¹⁴

V ostatní výjevech se prokazuje poměrně dobrá umělecká kvalita, především ve znázornění detailů. To by mohlo poukazovat i na iluminátorskou praxi malíře. K této úvaze vedou drobné a rafinované tahy štětcem v detailech vousů, vlasů či vegetace (např. v *Zmrtvýchvstání*), které můžeme na obraze pozorovat. Ve výjevech lze rozeznat prototypy postav hlásící se k malířské tradici čtyřicátých a počátku padesátých let 15. století. Kompozice využívá i velmi stará schémata, například u *Nanebevstoupení Krista*, které se objevuje již na Vyšebrodském oltáři. Mezi nejmeně kvalitní patří *Zvěstování P. Marii*. Hlava P. Marie je podá-

¹¹ Ivo Kořán, *Život našich gotických madon*, *Umění XXXVII*, 1989, s. 193–220.

¹² Na tento vztah poprvé poukázal Pešina (pozn. 2).

¹³ Narození adoračního typu má teologický aspekt požadavku panenskosti P. Marie; viz Pavlína Rychterová, *Ikonografický motiv narození Páně adoračního typu a vidění sv. Brigity Švédské*, in: *Verba in imaginibus. Sborník k 70. narozeninám Františka Šmahela*, Praha 2004, s. 97–111.

¹⁴ Jane C. Hutchison (ed.), *The Illustrated Bartsch 8, formerly volume 6. Part 1. Early German Artists*, New York 1980, s. 22. (Lehrs 23).

na ve velmi disproportionálním poloprofilu, což překvapuje v porovnání s ostatními výjevy, kde jsou tytéž poloprofilové zvládnuty dokonale. Pro tak široké kvalitativní rozvrstvení výjevů se nabízejí dva důvody. Jednak je zajisté způsobeno použitím různých malířských a grafických předloh a stejně tak je pravděpodobné, že na vzniku desky se podíleli nejméně dva malíři.

Scény jsou navíc doplněny velmi kvalitně namalovanými polopostavami proroků, kteří drží nápisové pásky s úryvky ze svých proroctví vztahujících se k jednotlivým scénám.¹⁵ Tyto úryvky nejsou uvedeny přesně, jde spíše o zkrácené nebo parafrázované verze jednotlivých, v liturgii všeobecně známých textů. Výběr těchto scén není nahodilý. Milena Bartlová ve svém článku o figurálně zdobených rámech¹⁶ zjistila, že jde o znázornění cyklu *Pozemských radostí P. Marie*, který byl na sklonku 14. století zformulován latinskými hymny. Takto koncipovaný typ obrazu svým komplexním ikonografickým programem připomíná koncept celého oltářního retáblu.¹⁷ Na rámu, stejně jako ve střední desce se nachází bohatý dekor *opus punctorium*.

Vycházíme-li z pojetí závěsného obrazu, jehož zadní strana nemá žádnou estetickou funkci, pak nás překvapí snaha ji, byť skromně, vyzdobit. Rubová strana *Jindřichohradecké madony* [obr. 7] má ve své střední desce malbu napodobující mramorování,¹⁸ což ji uvádí do vztahu s tzv. *altare portatile*, přenosnými oltáři, ve kterých byl vsazen mramor nebo porfyr. To před nimi dovolovalo sloužit mše svaté. Rám je natřen tmavě červenou barvou. Výzdoba zadní strany potvrzuje domněnku, že deska v chrámovém prostoru fungovala samostatně jako trojrozměrný objekt.¹⁹ Tuto skutečnost prokazují i četné vyryté nápisy na zadní straně rámu, například nápis *HIC FUI*, který zde našla Milena Bartlová.²⁰ Vedle podobných nápisů a podpisů se zde ještě nacházejí dva vyryté letopočty. Jeden je součástí delšího nápisu *Hic fui /.../ Johannes et Lothy /.../, anno decimo sexto. Anno decimo sexto* sice znamená pouze „roku šestnáctého“, avšak podrobný rozbor

¹⁵ Přepisy nápisů in: Josef Novák, *Soupis památek historických a uměleko-historických v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. Díl XIV. Politický okres Jindřichohradecký*, Praha 1901, s. 95–96. – Matějček (pozn. 2), s. 190–192. Lokace v biblickém textu, uváděné chronologicky od proroctví vztahujících se ke scéně Zvěstování po Smrt P. Marie: Ž 72, 6; Iz 7, 14 – Iz 9, 5 [6]; Mi 5, 1 [2] – Ž 72, 10; Nu 24, 17 – Ž 11, 5; Sf 3, 15 – Ž 78, 65; Sf 3, 8 – Př 30, 4; Iz 63, 1 – Ž 104, 30; Jl 3, 1 [2, 28] – Ž 45, 13; Pís 3, 6.

¹⁶ Milena Štefanová [Bartlová], *Figurálně zdobené rámy českých gotických obrazů*, *Umění XXXIII*, 1985, s. 315–329.

¹⁷ Bartlová (pozn. 2), s. 76.

¹⁸ Předchozí bádání tomu buď nepřikládalo tak velkou váhu, nebo si této výzdoby vůbec nevšimlo. Výzdobu zadní strany zmiňuje Milena Bartlová ve své diplomové práci *Příspěvek k ikonografii krásného slohu. České gotické obrazy s malovanými rámy*, Praha 1983. Viz též Bartlová (pozn. 2), s. 387.

¹⁹ K funkci oboustranně malířsky pojatých volných deskových obrazů viz Hana Hlaváčková – Hana Seifertová, *Mostecká madona – Imitatio a symbol*, *Umění XXXIV*, 1986, s. 44–57. – Hana Hlaváčková, *Středověký obraz v muzeu: Madona svatotomášská*, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 50, 1994, s. 19–21. – Bartlová (pozn. 2), s. 74–80.

²⁰ Štefanová (pozn. 15), s. 324.

písmu ukazuje, že jde o rok 1516 [obr. 8].²¹ Z letopočtu 1606, který je připsán u jednoho z monogramů [obr. 9] lze pak usuzovat, že obraz byl ke svému původnímu účelu užíván ještě na počátku 17. století.

Jak už bylo zmíněno výše, *Jindřichohradecká madona* patří do souboru uměleckých děl, jejichž provenience je povětšinou jihočeská a navíc je u nich patrná dílenská souvislost. Začneme *Assumptou z Deštné*.²² Své označení dostala podle umístění v kapli sv. Jana Křtitele v Deštné u Jindřichova Hradce, kam byla roku 1811 darována neznámou ženou z Jindřichova Hradce. Roku 1895 jí hrabě Rudolf Černín prodal obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění.²³ Pešina tuto desku datuje mezi léta 1450 a 1460.²⁴ Dílenská příbuznost se projevuje především v tváři obou Madon, měřítkem sice rozdílných, ale v kompozičním vzorci naprosto identických. Obě jsou malovány ve stejném poloprofilu a sklonu hlavy. Všechny části obličejů jsou u obou soustředěny blízko své osy, kterou představuje dlouhý úzký rovný nos. Výrazné oči, oble modelované, nad nimiž se klenou jen velmi tenkou linií namalované, skoro neznatelné obočí. Ústa jsou velmi malá, působící jako naličená, čelo vysoké, ukončené až konturou koruny. Pravé ucho je zpola zahalené splývajícími vlasy, na kterých jsou čitelné dlouhé subtilní tahy štětcem. Celkové vyznění tváře je zkresleno pouze rouškou, kterou *Assumptá z Deštné* oproti *Jindřichohradecké madoně* má. Obě se dále shodují použitým puncovaným dekorem na koruně P. Marie, jejichž trojlísty jsou navíc stejným způsobem obtaženy červenou a bílou linií. Tento motiv nacházíme například i na *Madoně Schimetschkově*. Ústřední figuru stojící Assumpty navíc korunují dva andělé, kteří drží nápisové pásky s mariánskou antifonou *Regina coeli laetare ...* a stylově jsou velmi podobní postavám z jindřichohradecké desky. Kolem P. Marie je vytvořena mandorla z hořících keřů, ve starší literatuře označovaných jako „květnice“, které odkazují na Mariin přívlastek Mojžíšova keře, který nikdy neshoří. Tuto kompozici Gerhard Schmidt odvozuje z jedné desky Albrechtova oltáře, dnes uloženého v Klosterneuburgu, který byl původně umístěn ve vídeňském kostele Am Hof.²⁵ Na vnitřních stranách jeho oltářních křídel se nachází šestnáct desek názorně ilustrujících Mariiny přívlastky. Na výjevu s P. Marií jako královnou serafinů se také v pozadí nachází podobný hořící keř. Jeho kompozice však podle našeho názoru nevznikla uměleckou stylizací, jak je tomu na *Assumptě z Deštné*, ale pouhým faktem, že je před něj postavena P. Marie, jejíž svatozář jej dělí ve dvě poloviny, vytvářející podobným způsobem onu mandorlu. Je docela dobře možné, že mohla být tato kompozice převzata z Albrechtova oltáře,

²¹ Za odborné posouzení tohoto nápisu děkuji PhDr. Daliboru Havlovi PhD., FF Masarykovy univerzity v Brně.

²² Národní galerie v Praze (dále jen NG), inv. č. O 742; jedlové dřevo, 144 × 111 cm; viz nejnověji Bartlová (pozn. 2), s. 370.

²³ Viz Karel Otavský, Katalog deskové malby, in: *Jihočeská pozdní gotika 1450–1530* (pozn. 2), s. 272. – Bartlová (pozn. 2), s. 370.

²⁴ Pešina (pozn. 2), s. 33–35. – Matějček (pozn. 2), s. 190–192, č. kat. 280. – Bartlová (pozn. 2), s. 370.

²⁵ Bartlová (pozn. 2), s. 371.

nelze to však považovat za úplně jednoznačné. Problém vůbec nespočívá v tom, že by malíř *Assumpty z Deštné*, respektive *Jindřichohradecké madony*, nemohl znát umělecké prostředí Vídne, když uvážíme, že Jindřichův Hradec byl s tímto městem těsně spojen obchodnickými stezkami.

Zajímavý podnět přinesla Milena Bartlová, která *Assumptu z Deštné* uvádí do souvislosti s monumentální plastikou *Madony ze Špulířské kaple* proboštského kostela Nanebevzetí P. Marie v Jindřichově Hradci. Socha, která snad pochází ze čtyřicátých let 15. století a původně nacházela v Mikulášské kapli kostela sv. Jana Křtitele při tamním minoritském klášteře, představuje skutečně shodný typ jako *Assumpta z Deštné*. Je však poznamenána pozdější úpravou, zastírající její původní vzezření, které při absenci restaurátorského průzkumu znesnadňují další úvahy.

*Assumptu Lannovu*²⁶ a *Madonu Lannovu*²⁷ spojuje totožný typ samostatného obrazu se zdobeným rámem a pojetí puncovaného rozvilinového ornamentu provedeného po celé ploše desky, kterým jsou obě velmi blízké *Jindřichohradecké madoně*. Shodu s *Jindřichohradeckou madonou* potvrzují i postavy na rámu, hlavně způsobem malby jejich tváří. Zcela shodný je i detail lva sv. Jeronýma na *Assumptě z Lannovy sbírky*, který se na *Jindřichohradecké madoně* objevuje jako atribut evangelisty Marka. *Assumptu* a *Madonu Lannovu* pojí s jindřichohradeckým obrazem dále jihočeská provenience a u *Madony Lannovy* také analogický ikonografický typ „Reginy“.²⁸ Typika obličeje, jehož části jsou soustředěny ke své ose, mísovité záhyb pod nahým Ježíškem, kosočtverečná agrafa a náklon celé figury jsou stejné.

Další dílo jihočeské provenience představuje *Madona z Českých Budějovic*, zvaná též Schimetschkova,²⁹ která patří, jako ostatně většina děl celé skupiny, mezi samostatné deskové obrazy s figurálně zdobeným rámem. Ten je však na této desce velmi úzký a nedovoluje zobrazení celých výjevů, ale pouze světeckých postav. Spřízněnost s *Jindřichohradeckou madonou* se potvrzuje opět v typice obličeje, který je zobrazen ve shodném poloprofilu.

Za zmínku stojí také drobná deska *Madony z Joštova špitálu*, umístěná dnes v českokrumlovském muzeu.³⁰ Její rozměry nasvědčují, že patrně šlo o soukromou zakázku. Opět zde nacházíme obdobný typ Madony i puncovaného dekoru, na zadní straně pak stejnou malbu mramorování.³¹

Pokud jsme uváděli, že se *Jindřichohradecká madona* malířsky přibližuje, kromě novátorských výjimek, malířské vrstvě konce čtyřicátých a počátku pade-

²⁶ NG, inv. č. O 495; dřevo, 41, 5 × 31, 5 cm; viz nejnověji Bartlová (pozn. 2), s. 385.

²⁷ NG, inv. č. O 494; dřevo, 50, 5 × 38, 5 cm; viz nejnověji Bartlová (pozn. 2), s. 384.

²⁸ Pešina (pozn. 2), s. 31 dokládá jejich jihočeský původ okolností, že pocházejí z majetku českobudějovického sběratele Štulíka, z kterých se dostala do Lannových sbírek. Ten obě daroval Společnosti vlasteneckých přátel umění roku 1883.

²⁹ Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou, inv. č. O 7; dřevo, 72 × 53 cm; viz nejnověji Bartlová (pozn. 2), s. 383.

³⁰ Muzeum v Českém Krumlově; dřevo, 25, 5 × 21 cm; viz nejnověji Bartlová (pozn. 2), s. 386.

³¹ Bartlová (pozn. 2), s. 386.

sátých let, jsou to motivy, které jsou nejvíce podobné *Madoně od sv. Štěpána* v Praze.³² Ta se jako jediná z uvedených desek zachovala na místě svého původního určení. To vede k domněnce, že dílna, která všechny dosud zmiňované obrazy vytvořila, sídlila původně v Praze, a odtud však pod vlivem politických změn přesídlila do klidnějších jižních Čech. Pražská deska byla sice v minulosti, hlavně v období baroka několikrát upravována, ale její původní vzhled tím příliš neutrpěl.³³ Na střední desce je zobrazena P. Marie s děckem a na rámu pak výjevy ze života P. Marie a Krista. Ty oproti *Jindřichohradecké madoně* nejsou však řazeny chronologicky a cyklus *Pozemských radostí P. Marie* obsahuje i jiné výjevy, jako například *Navštívení* či *Obřezání*, které se v stranovém převrácení kompozičně shoduje s výjevem *Obětování* na jindřichohradecké desce.³⁴ Obě díla mají k sobě blízko nejen kompozičním pojetím výjevů, ale i typikou postav.

Zbývá zde uvést vazby ještě na jedno pražské dílo, a to na *Assumptu z Bílé hory*.³⁵ Ta představuje shodný ikonografický typ jako *Assumpta z Deštné*, avšak formálně se nejvíce podobá *Assumptě z Lannovy sbírky*, hlavně díky „en face“ ústřední postavy a typem její tváře. O původnosti tohoto obrazu se dlouho vedly spory. Pro použitou podložku a techniku (olejová malba na plátně) byl považován za pozdější kopii středověkého díla. Použití plátna ve středověku, jak doložila Milena Bartlová, není však úplně ojedinělá záležitost, a tak nic nebrání pokládat *Assumptu z Bílé hory* za práci ze čtyřicátých let 15. století.³⁶ K tomuto názoru se, hlavně ze stylových důvodů, přikláněli i mnozí starší badatelé.

Domníváme se, že pro zřejmé vztahy a podobnosti s nejkvalitnějšími díly skupiny, je třeba přisoudit *Jindřichohradecké madoně* místo hned po boku *Assumpty z Deštné* a ostatních kvalitnějších děl skupiny a ne ji přiřadit k těmto dílům s jistou zdrženlivostí, jak navrhla Milena Bartlová, která pracovala s tímto obrazem ještě v době před jeho očištěním, kdy nebyly čitelné jemnosti malby a dekoru.³⁷

Provedené slohové komparace však neposkytují oporu pro uspokojivé zodpovězení otázky po původní provenienci *Jindřichohradecké madony*, která je pro nás nyní stěžejní. K domněnce, podle níž *Jindřichohradecká madona* spolu s *Assumptou z Deštné* pochází z Jindřichova Hradce,³⁸ nebyli prozatím poskytnuty valné důkazy historického, ani uměleckohistorického charakteru. Zařazení

³² Praha – Nové Město, farní kostel sv. Štěpána; dřevo, 70 × 61 cm; viz nejnověji Bartlová (pozn. 2), s. 378.

³³ Karel Chytil, *Madona svatoštěpánská a její poměr k typu madony vyšebrodské*, *Památky archeologické* XXXIV, 1925, s. 41–76.

³⁴ Bartlová (pozn. 2), s. 380.

³⁵ NG, inv. č. O 1269; olej na plátně, 138, 5 × 103 cm.

³⁶ Rozsáhlou argumentací potvrzující středověký původ obrazu viz in: Milena Bartlová, *Assumpta z Bílé hory*, gotická malba na plátně, *Bulletin of the National Gallery in Prague* XII–XIII, 2002–2003, s. 76–84, 146–151.

³⁷ Bartlová (pozn. 2), s. 388.

³⁸ U *Assumpty z Deštné* konstatuje Milena Bartlová pravděpodobnost vzniku i v Praze. Zároveň však nepopírá, že svou ikonografickou náročností by *Assumpta* mohla vypovídat o možnost vzniku v Jindřichově Hradci v době, kdy jím projížděl kazatel Jan Kapistrán (tedy po roce 1450) a na návštěvě zde byl Aeneas Silvius.

do kontextu umělecké tvorby v Jindřichově Hradci komplikuje navíc skutečnost, že se obě desky výrazně podobají dvěma pražským dílům, *Assumptě z Bílé hory* a *Madoně od sv. Štěpána*, a proto nelze zcela vyloučit ani jejich pražský původ.

Pokud se podíváme na rubovou stranu obrazu, nejstarší inventární štítek, vztahující se k soupisu černínského majetku, pochází pravděpodobně z roku 1854, kdy hrabě Karel Evžen Černín připojil zděděnou obrazárnu k fideikomisu. V místním archivu jsou samozřejmě dochovány další inventáře mobiliáře zámku Jindřichův Hradec, v nichž se objevuje mnoho mariánských obrazů. Jejich nedostatečné popisy však neumožňují bezpečné ztotožnění s námi sledovaným obrazem, snad s výjimkou jednoho zápisu z roku 1848: *Muttergottes bild auf Gold grund viereckig, rund herun die wichtigsten Momente aus dem Leben Iesu*.³⁹

V této práci však již operujeme s představou, že *Jindřichohradecká madona* spolu s *Assumptou z Deštné* pocházejí skutečně z Jindřichova Hradce. Je tedy potřeba se vrátit k některým historickým souvislostem. V předchozím textu bylo již uvedeno, že kolem roku 1460 se do Jindřichova Hradce vrátili minorité. Tuto informaci lze mj. vyvodit z pozoruhodných a historicky velmi cenných závětí dvou jindřichohradeckých obchodníků, z nichž v jedné se nachází i odkaz malíři Tomanovi: *R. 1463, v pátek den Zvěstování Panny Marie. Ve jméno božie amen. Já Vít řečený Fojt, meštěnin Hradce Jindřichova, vyznávám tímto listem, že činím a ustanovuji Jakše, syna mého, za pravého a mocného poručníka všeho zboží a statku mého – jemužto odkazují duom muoj, kterýž leží v již pověděném městě Hradci Jindřichově mezi domy někdy Standlovým z jedné a Martinovým Pechyngarovým z strany druhé. Item na kostel osadní tudíž v Hradci 20 kop gr., na opravenie kláštera [minoritského] tudíž 15 kop, kněžím téhož kláštera na potreby jich 5 kop, Michalovi Pukšpanovi kmotru mému s dětmi jeho 3 kopy a Tomanovi maléri také kmotru mému s dětmi jeho 2 kopy*.⁴⁰

Ze závěti vyplývá, že mistr Toman již delší dobu žil v Jindřichově Hradci a měl zde plně zbudovanou síť sociálních vazeb. Víta Foyta ve svém testamentu z 9. ledna 1461 zmiňuje další z bohatých měšťanů, Hans Knauer: *Ve jméno Božie amen. Já Hanuš Knauer, měštěnin v Hradci Jindřichově [...] statku svého činím poručníky a zprávece múdré a opatrné múže Šimona, rychtáře v ty časy v Hradci, Mikuláše Slavka, Víta (Faita) Prumara a Jakše, zetě kantorova, měšťany v Hradci, přátely zvláště mé milé, a věřím jim jakožto ctnostným dobrým lidem, že mé toto poručenstvie a zřízení naplnie a skutečně k miestu přivedú. Dále se v této závěti nachází odkaz klášteru sv. Jana: *Item z téhož statku svého a z listu nadepsaného porúčím, kšaftuji i konečně rozkazují sto kop grošův na klášter sv. Jana v Hradci Jindř., kterýchžto sto kop grošův poručníci moji nadepsaní obrátiti mají**

³⁹ Státní oblastní archiv (dále jen StOA) Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, Velkostatek JH, *Inventář na zámku Jindř. Hradec – nábytek, obrazy, sochy, sklo, porcelán, šatstvo*, inv. č. 4474, sign. VI I 2, 1801–1925, č. kart. 535, *Herrschaft Neuhaus, Inventarium des Schlosses Neuhaus* 1848, fol. 27.

⁴⁰ Citováno podle Teplý (pozn. 3), s. 11. Mistra Tomana zmiňuje též Zikmund Winter, *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách*, Praha 1906, s. 513.

*s radú a pomoci pánuov konšelov Hradeckých nynějších i potomních na opravu a zdělanie nadepsaného kláštea [...].*⁴¹

Mistr Toman však na dlouho nezůstává jediným jindřichohradeckým malířem. Známe ještě několik dalších, například Valentina z Jindřichova Hradce, který měl ve městě působit kolem roku 1470.⁴² Dále existují zmínky o malíři Hanušovi, který v roce 1482 po přístavbě presbytáře hradní kaple vyzdobil její stěny malbami⁴³ a v roce 1493 namaloval v Jindřichově Hradci tabuli na hodiny.⁴⁴ A konečně v roce 1485 zde malíř Jan koupil dům.⁴⁵

Jak je patrné, mezi léty 1460 až 1500 probíhal v Jindřichově Hradci rušný život nejen politický, ale také stavební, a s ním související život umělecký, ke kterému přispíval především dvůr Jindřicha IV. z Hradce, bohatí měšťané a kláštery, obzvláště nově opravovaný minoritský. Dění v tomto klášteře, na který oba bohatí měšťané počátkem šedesátých let přispěli ve svých kšaftech, stojí za pozornost. Prohlédneme-li si pozorněji výzdobu všech stěn, zjistíme, že se v nejzápadnějším klenebním poli jižní boční lodi nachází výzdoba tzv. Anenské kaple. Její název je odvozen z nedochovaného výjevu svatě Anny samotřetí, ale i oltáře, který se v této kapli nacházel. Nás v tuto chvíli zajímají pouze dvě fresky, které stylisticky odpovídají námi zkoumanému období a pokusíme se zde prokázat dokonce dílenskou souvislost s *Jindřichohradeckou madonou*. Dobu vzniku této výzdoby lze odvodit ze stavebních prací, s kterými se určitě započalo v šedesátých letech 15. století, jak tomu mimo jiné nasvědčují i citované závěti. Nelze vyloučit, že v souvislosti se zaklenutím hlavní lodi, která měla do té doby plochý strop, byla zakryta původní výzdoba a současně vznikla potřeba výzdoby nové. Přesný rok, kdy se tak stalo, není ovšem prameny doložen.⁴⁶

Jde hlavně o dva výjevy – *Klanění tří králů* [obr. 10] a *Klanění pastýřů* [obr. 11], jehož figurální výjev dnes není bohužel dochován.⁴⁷ O této části výzdoby kostela sv. Jana Křtitele se bohužel literatura příliš nezmiňuje. Alexandra Michaláčová ve své diplomové práci pouze odkazuje na Alfreda Stangeho,⁴⁸ který nástěnné malby datuje do dvacátých let 15. století, což však dnes nelze uznat jednak z důvodů stylistických, jednak historických. Po roce 1420 minorité svůj klášter opustili a nebylo

⁴¹ Citováno podle Teplý (pozn. 3), s. 12–13. Originál listiny je uložen ve StOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, Velkostatek JH, Poslední poručení jindřichohradeckého měšťana Hanuše Knauera, dílčí inventář – inv. č. 4, stará sign. 178.

⁴² Chytil (pozn. 32), s. 76.

⁴³ Teplý (pozn. 3), s. 60.

⁴⁴ Winter (pozn. 40), s. 513.

⁴⁵ Teplý (pozn. 3), s. 61.

⁴⁶ Stavebně-historický průzkum se k tomuto období stavební fáze kostela vyjadřuje pouze v souvislosti se zmiňovanými kšafty; viz Jan Muk – Luboš Lancinger, Jindřichův Hradec – *Stavebně historický průzkum, Bývalý minoritský klášter a špitál s kostelem sv. Jana Křtitele*, Praha 1984, s. 9.

⁴⁷ Roku 1901 tento výjev popsal Novák (pozn. 14), s. 174, který rozpoznal postavu P. Marie s dítětem, klanící se pastýře a anděly, dokonce i pasoucí se ovce.

⁴⁸ Alexandra Michaláčová, *Nástěnné malby v bývalém minoritském klášteře a kostele sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 1997, s. 19.

by tedy důvodu k pořízení nové výmalbě. Oba výjevy jsou dnes značně poznamenány nešetrným restaurátorským zásahem, který z části smazal jejich původní podobu.⁴⁹ Na mnoha místech jsou také patrné stopy po pekování. Domníváme se však, že kompozice výjevu a některé motivy jsou původní.

Děj se odehrává před trámovým přístřeškem se dvěma štíty a laťkovým plotem okolo jedné jeho části. Podobný koncept budování vnitřního prostoru staveb známe i z grafických listů Mistra E. S., se kterým jsme se již setkali v souvislosti s výjevem na *Jindřichohradecké madoně*. Pojetí krajiny, která se objevuje jak průhledech oken, tak hlavně na horizontu za postavami stojících dvou králů, v níž jsou zřetelné kuželovité vrcholky, na kterých se tyčí věžovité stavby, odkazuje na stejné grafické předlohy. Všichni králové jsou oblečeni v honosný šat, dva mají na hlavách koruny a drží v rukou dary, které se chystají odevzdat Ježíškovi. Jeden z nich klečí před děckem, zpola sedícím a zpola stojícím na Mariině klíně, a předává mu dárek, po kterém se dítě natahuje, zatímco je přidržováno matkou. Další dva králové stojí opodál, také mají v ruce dary a gestikulují rukama. Sedící postava P. Marie je oblečena v dlouhé roucho sepnuté agrafou, splývající až na zem. Její tvář je zlehka nakloněna k Ježíškovi, dlouhé splývající vlasy nejsou kryty rouškou. Obě postavy mají svatozáře. Kompozice tohoto výjevu je naprosto totožná se stejnými výjevem na *Jindřichohradecké madoně* a na *Madoně svatoštěpánské*, se kterou se shoduje i typem stavby, jež není oproti *Jindřichohradecké madoně* přejata z Mistra E. S., ale z tradice české malby přelomu 14. a 15. století. Zobrazená scéna na fresce je oproti oběma obrazům pouze stranově převrácená. Výjev nacházející se pod touto freskou má zachovánu pouze horní část s velmi podobnou stavbou jako na *Klanění tří králů*.

U nástěnných maleb je místo vzniku jisté. Díky mnohým shodám a inspiracím, především grafickými listy Mistra E. S. lze nyní konečně konstatovat, že malíř fresek v jižní boční lodi kostela sv. Jana Křtitele je nejspíše totožný s malířem nebo dílnou *Jindřichohradecké madony*, *Assumpty z Deštné* a ostatních děl skupiny. To vede k závěru, že zde tato dílna nějakou dobu sídlila, poté, co se sem pravděpodobně celá, nebo jen několik jejích členů, přistěhovala z Prahy. Přímou se zde nabízí osobnost mistra Tomana, který je bezesporu ze všech výše vyjmenovaných jindřichohradeckých malířů nejstarší a podle všeho zde mohl působit již v padesátých letech, do nichž je *Assumpta z Deštné* datována, a mohl být tedy vůdčí osobností celé dílny. Jak správně podotkla Milena Bartlová, malíř nebo dílna, která vytvořila *Assumptu z Deštné* a všechny ostatní desky patřící do jejího okruhu, mezi nimi i *Jindřichohradeckou madonu*, byli důkladně obeznámeni jak s uměleckým prostředím Prahy, tak i Vídně. Lze tedy předpokládat, že ruku v ruce s politickými aktivitami pánů z Hradce, kteří s těmito významnými centry udržovali kontakty, šel i umělecký vývoj v jejich sídelním městě, inspirován uměním velkých center. Navíc Jindřichův Hradec ležel na důležité obchodní

⁴⁹ Michaláčová (pozn. 48), s. 98 cituje kompletní znění restaurátorské zprávy Věry Dědičové a Ivany Bendové, *Restaurování nástěnných maleb v kapli sv. Anny v kostele sv. Jana Křtitele*, 1982–1983. Tato restaurátorská zpráva však bohužel nezmiňuje stav zachování nástěnných maleb.

spojnici mezi Prahou a Vídní, a tak můžeme považovat za jisté, že i mnozí měšťané-obchodníci – do těchto měst také často zavítali. Zřetelně zde v té době nebyla nouze o zakázky jak od šlechtického dvora, tak i od bohatých obchodníků, jindřichohradeckých měšťanů, ale i klášterů, především minoritského. Dáme-li do souvislosti osobnosti dvou nám známých místních občanů té doby – Víta Foyta a Hanse Knauera – s mistrem Tomanem, který byl s Foytem svázán coby jeho kmotr a s Hanušem Knauerem zajisté přátelsky, máme zde minimálně dva velmi pravděpodobné objednavatele uměleckých děl, která mohla vzniknout v jeho dílně.⁵⁰ Lze předpokládat, že vzhlas této jindřichohradecké dílny se velmi rychle rozšířil po celých jižních Čechách, které byly ve vlastnictví rodů spřízněných s pány z Hradce příbuzenskými vztahy, a to by vysvětlovalo i výskyt ostatních děl skupiny, například *Assumpty* a *Madony z Lannovy sbírky*, *Madony z Českých Budějovic* a z Třeboně, roztroušených po jižních Čechách.

Ve světle nových zjištění je tak možné nejen opětovně posoudit místní uměleckou produkci 2. poloviny 15. století, poukázat na důležitou úlohu, kterou při vzniku uměleckých děl sehrál vladařský dvůr Jindřicha IV. z Hradce, místní měšťané a kláštery, ale rovněž prokázat původ celé skupiny uměleckých děl, přiřazených k *Assumptě z Deštné* v sídelním městě pánů z Hradce. Proto napříště nelze *Jindřichohradeckou madonu* chápat jako součást okrajové umělecké produkce, lišící se od umění velkých center, ale naopak jako výrazný příklad kvalitního umění, které mohlo vznikat i mimo tato střediska. Tím se *Jindřichohradecká madona* stává významným artefaktem, který přispívá k dalšímu poznání středověkého umění na našem území.

⁵⁰ Nabízí se, že donátoři, kteří jsou vyobrazeni na *Assumptě z Deštné*, by mohli pocházet právě z této měšťanské vrstvy; Vít Foyt s Hansem Knauerem by pak mohli být významnými adepty podobného ztotožnění. Pro potvrzení této hypotézy je však třeba provést další pramenný výzkum.

DIE MADONNA AUS NEUHAUS. Ein Beitrag zur spätgotischen Tafelmalerei in Südböhmen

Die Madonna aus Neuhaus [Abb. 1 und 2], welche Teil der Sammlungen und des Staatschlosses in Jindřichův Hradec / Neuhaus ist, zählt zu der zahlreichen Gruppe der werkstattmäßig verwandten Werke um die *Assunta aus Deschney* (Deštná), von denen der überwiegende Teil südböhmischer Provenienz ist. Jaroslav Pešina, der nach den Grafikblättern des Meisters E. S. eine Datierung des Tafelbildes auf die Wende der fünfziger und sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts vorschlug, äußerte 1940 als erster die Vermutung, daß der Sitz der Werkstatt sich wahrscheinlich in Jindřichův Hradec / Neuhaus befand [Anm. 2]. Milena Bartlová lieferte neue Anstöße [Anm. 19] indem sie aufgrund der Entdeckung der eingeritzten Aufschriften *HIC FUI* und der Marmorierung auf der Rückseite [Abb. 7] das Bild als erste als eigenständiges Objekt verstand, das im liturgischen Raum eine selbständige Funktion erfüllte. Aus den Entdeckungen weiterer, auf der Rückseite eingeritzter Aufschriften [Abb. 8 und 9] läßt sich ferner ableiten, daß die *Madonna aus Neuhaus* mindestens bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts (nach der eingeritzten Jahreszahl 1606) selbständig im Raum angebracht war. Die Darstellung der *Irdischen Freuden der Jungfrau Mariä* auf dem bemalten Rahmen [Abb. 3–6] deuten überzeugend darauf hin, daß das Bild den Gläubigen hauptsächlich an den Feiertagen gezeigt wurde, die diesen Szenen entsprachen.

Aufgrund eines Vergleichs mit den übrigen Werken der Gruppe – *Assunta aus Deschney* (Deštná), *Assunta und Madonna Lannova*, *Madonna aus Böhmischem Budweis* (České Budějovice), *Madonna aus dem Spital des hl. Jobst* (Český Krumlov), *Madonna von St. Stefan* in Prag und die *Assunta vom Weißen Berg* – kann davon ausgegangen werden, daß die Werkstatt, in welcher alle genannten Werke geschaffen wurden, zunächst ihren Sitz in Prag hatte und dann infolge ungünstiger Bedingungen nach Südböhmen umgezogen ist. Der Artikel breitet die Hypothese aus, daß die Wirkungsstätte der Werkstatt höchstwahrscheinlich Jindřichův Hradec / Neuhaus war, das gerade zur Wende der fünfziger und sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts Dank des orthodoxen Vertreters des Katholizismus Heinrichs IV. von Neuhaus zu einem bedeutenden wirtschaftlichen und kulturellen Zentrum wurde. Davon zeugt u. a. auch die Bautätigkeit, die Heinrich IV. von Neuhaus, die reichen Bürger und der Minoritenorden, der sich um 1460 erneut in der Stadt niederließ, entwickelten. Aus diesem Grund kann davon ausgegangen werden, daß dort *in situ* auch eine Kunstwerkstatt geschaffen wurde. Indirekt wird dies durch das erhalten gebliebene Testament von Veit Foyt, eines der reichen Bürger bestätigt, der im Jahre 1463 seinem Paten, dem Maler Toman zwei Schock Groschen vermacht. Meister Toman hatte, wie der Quelle zu entnehmen ist, bereits einige Zeit in der Stadt gelebt und konnte dort auch arbeiten. In Jindřichův Hradec / Neuhaus befindet sich aber auch die Dekoration der sogenannten Annenkapelle der Kirche zum Johannes des Täufers beim Minoritenkloster, die der *Madonna aus Neuhaus* und der *Madonna von St. Stefan* in Prag stilistisch sehr nahe steht. Auf dem Fresko *Anbetung der drei Könige* [Abb. 10] können die gleichen grafischen Vorlagen des Meisters E. S. wie auf der Neuhauser Tafel vorausgesetzt werden, ebenso steht das Fresko auch in der Komposition dieser Szene beiden Bildern sehr nahe. Diese Tatsache stützt ebenfalls die geäußerte Vermutung über den Ursprung der *Madonna aus Neuhaus* in Jindřichův Hradec / Neuhaus.

Deutsche Übersetzung von Bernd Magar

Původ snímků – Photographic Credits – Fotonachweis

1–9: Hana Kulhavá; 10–11: Muzeum Jindřichohradecka (František Fürbach)



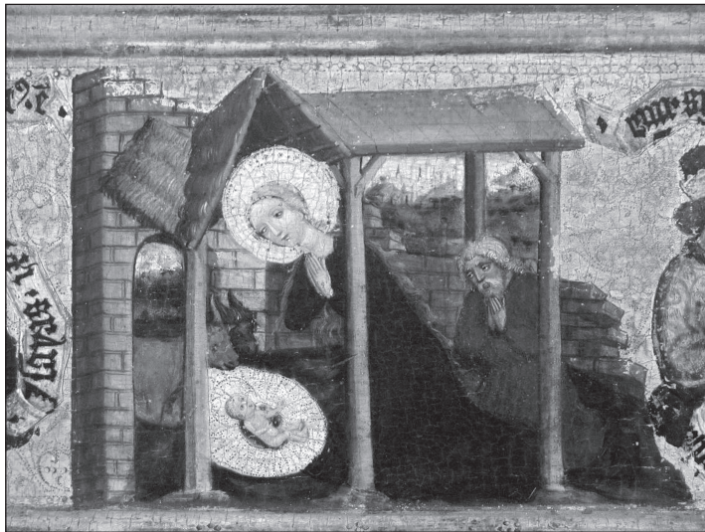
1. Jindřichohradecká madona, 1460–1469. Státní hrad a zámek v Jindřichově Hradci
Madonna aus Neuhaus, 1460–1469. Staatsschloss und Burg in Jindřichův Hradec / Neuhaus



2. Jindřichohradecká madona, detail (makrosnímek), 1460–1469. Jindřichův Hradec, Státní hrad a zámek
Madonna aus Neuhaus – Detail (Makrofoto), 1460–1469. Staatsschloss und Burg in Jindřichův Hradec / Neuhaus



3. Jindřichohradecká madona, detail – Zvěstování P. Marii, 1460–1469. Jindřichův Hradec, Státní hrad a zámek
 Madonna aus Neuhaus, Detail – Verkündigung an Maria, 1460–1469. Staatsschloss und Burg in Jindřichův Hradec / Neuhaus



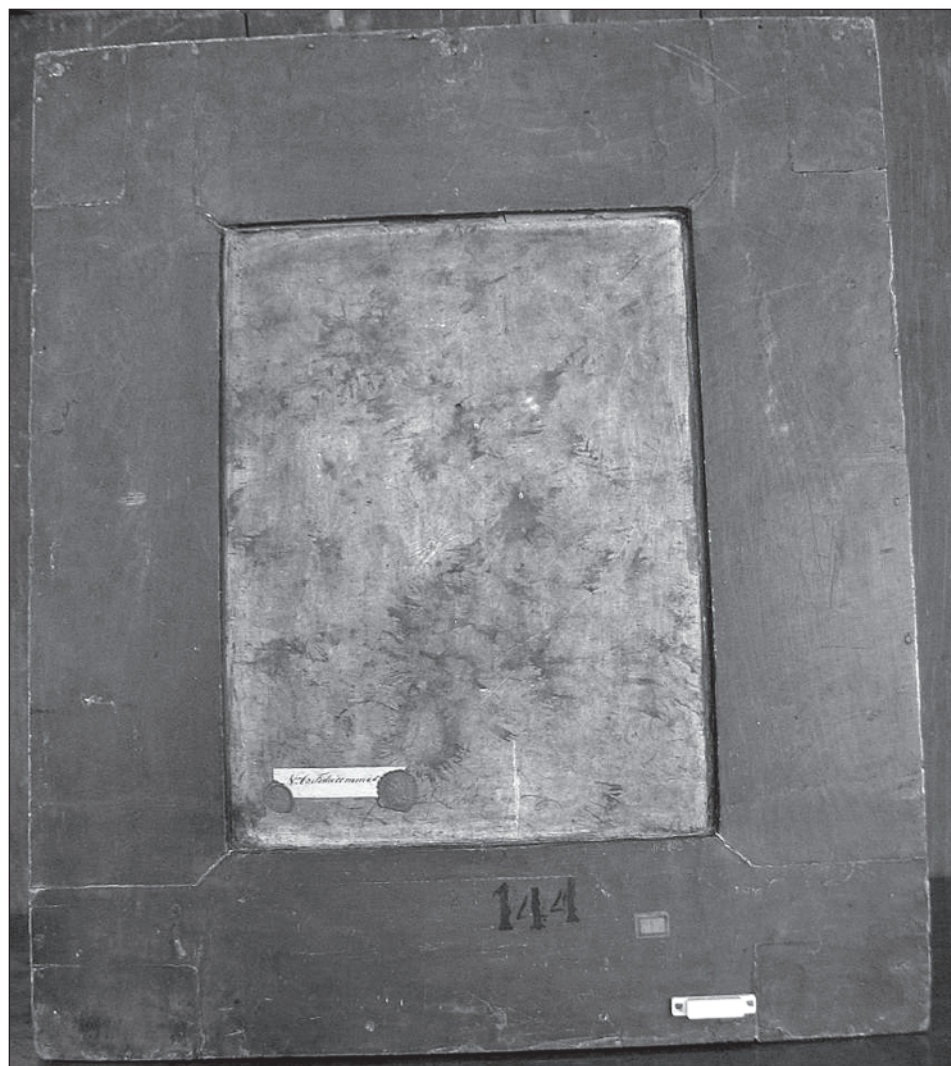
4. Jindřichohradecká madona, detail – Narození Krista, 1460–1469. Jindřichův Hradec, Státní hrad a zámek
 Madonna aus Neuhaus, Detail – Geburt Christi, 1460–1469. Staatsschloss und Burg in Jindřichův Hradec / Neuhaus



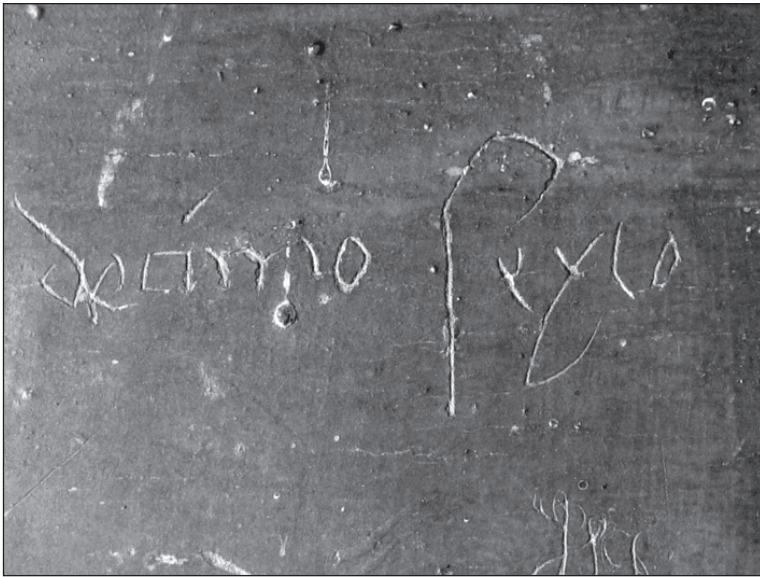
5. Jindřichohradecká madona, detail – Klanění tří králů, 1460–1469. Jindřichův Hradec, Státní hrad a zámek
Madonna aus Neuhaus, Detail – Anbetung der Könige, 1460–1469. Staatsschloss und Burg in Jindřichův Hradec / Neuhaus



6. Jindřichohradecká madona, detail – Obětování v chrámu, 1460–1469. Jindřichův Hradec, Státní hrad a zámek
Madonna aus Neuhaus, Detail – Darbringung Jesu im Tempel, 1460–1469. Staatsschloss und Burg in Jindřichův Hradec / Neuhaus



7. Jindřichohradecká madona, rubová strana, 1460–1469. Jindřichův Hradec, Státní hrad a zámek
Madonna aus Neuhaus, Rückseite, 1460–1469. Staatsschloss und Burg in Jindřichův Hradec / Neuhaus



8. Jindřichohradecká madona, detail rubové strany (makrosnímek) – letopočet 1516. Jindřichův Hradec, Státní hrad a zámek
Madonna aus Neuhaus, Detail der Rückseite (Makrofoto) – Jahreszahl 1516. Staatsschloss und Burg in Jindřichův Hradec / Neuhaus



9. Jindřichohradecká madona, detail rubové strany (makrosnímek) – letopočet 1606. Jindřichův Hradec, Státní hrad a zámek
Madonna aus Neuhaus, Detail der Rückseite (Makrofoto) – Jahreszahl 1606. Staatsschloss und Burg in Jindřichův Hradec / Neuhaus



10. Klanění tří králů, kolem 1460, nástěnná malba. Jindřichův Hradec, kostel sv. Jana Křtitele
Anbetung der Könige, um 1460, Wandmalerei. Jindřichův Hradec / Neuhaus, Kirche des hl.
Johannes des Täufers



11. Klanění pastýřů (?), kolem 1460, nástěnná malba. Jindřichův Hradec, kostel sv. Jana Křtitele
Anbetung der Hirten (?), um 1460, Wandmalerei. Jindřichův Hradec / Neuhaus, Kirche des hl.
Johannes des Täufers