

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Ústav pro dějiny umění

Studijní obor

Dějiny výtvarného umění

Filip Srovnal

Umění a kult v norimberské Frauenkirche.

**Příspěvek k interpretaci sochařství 3. čtvrtiny 14. století
ve středoevropském prostoru**

Art and Cult at Frauenkirche in Nuremberg.

*A Contribution to the Interpretation of the Sculpture in the third quarter of the 14th century
in the Central European Region*

Dizertační práce

Školitelka: doc. PhDr. Michaela Ottová, Ph.D.

2018

Prohlašuji, že jsem dizertační práci napsal samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Abstrakt

Předmětem práce je celková uměleckohistorická analýza kostela Panny Marie v Norimberku (tzv. *Frauenkirche*) jako významné památky středoevropského sochařství doby vlády římského císaře a českého krále Karla IV. (1316–1378) a svědka pevného propojení umění a liturgie. Práce sestává z pěti kapitol, které se věnují metodologii, historickému kontextu, architektuře, skulptuře a liturgickému provozu kostela. Hlavními cíli práce je vyjasnit participaci norimberského patriciátu a Karla IV. na stavbě a podobě kostela, provést komplexní ikonografickou a formálně-komparační analýzu skulptury, zejména skulptury předsíně a v neposlední řadě upozornit na dosud nereflektovaný fenomén mansionářů, zde ustanovených kněží, jejichž specifická liturgická praxe umožňuje objasnit mnohé ikonografické aspekty malířské a zejména sochařské výzdoby kostela.

The thesis presents a global art-historical analysis of the Church of Our Lady in Nuremberg (the so-called *Frauenkirche*) as an important monument of Central European sculpture of the time of Roman Emperor and Czech King Charles IV (1316–1378) and as a witness of the solid connection of art and liturgy. The thesis consists of five chapters, which deal with methodology, historical context, architecture, sculpture and liturgical praxis of the church. The most important aims are: to clarify the participation of Nuremberg patriciate and Charles IV in the church's erection and architectural form, to conduct a complex iconographic and formal-comparative analysis of the sculpture, especially of the atrium, and last but not least to discuss the still unreflected phenomenon of the collegium mansionariorum (mansionars), the priests appointed here, whose specific liturgical practice makes it possible to clarify many iconographic aspects of the paintings and especially of the sculpture.

Klíčová slova:

Norimberk, Frauenkirche, středověká architektura, středověké sochařství, liturgie, collegium mansionářů

Key words:

Nuremberg, Frauenkirche, medieval architecture, medieval sculpture, liturgy, collegium mansionariorum

Děkuji všem, kteří mi jakkoliv pomohli, zejména mé školitelce Michaele Ottové za podnětné konzultace a vedení práce, Petru Andreasovi za jazykové korektury, dále Jaromíru Homolkovi (†) a Jiřímu Kuthanovi, Františku Zárubovi, Janu Diestbierovi, Richardu Němcovi, Jiřímu Fajtovi, Romaně Petrákové, Jindřichu Vybíralovi, P. Petru Leutenstorferovi SJ, manželům Huckovým, Mathiasi Wenigerovi, Tomáši Slavickému, Davidu Ebenovi, Jiřímu Hodinovi, Václavu Ondráčkovi, kolegyním a kolegům z Národního památkového ústavu, mým rodičům a sourozencům
a ze všech nejvíc mé paní.

Všichni vůči mě projevili velikou míru shovívavosti.

Obsah

Úvod.....	1
1. Metodologická východiska výzkumu středověké sakrální architektury	2
1.1. Stylové a formalistické přístupy	2
1.2. Kostel jako nositel symbolických a alegorizujících významů	4
1.3. Sociální a politická funkce architektury.....	5
1.4. Umění a rituál.....	8
2. Historický kontext fundace	10
2.1. Založení Frauenkirche.....	10
2.2. Klérus norimberské kaple	10
2.3. Norimberk v polovině 14. století	12
2.4. Collegium mansionariorum.....	15
2.4.1. Založení mansionářského kolegia	16
2.4.2. Liturgická praxe v pražské katedrále	19
2.4.2.1. Mariánské oficium	19
2.4.2.2. Mansionářský chór s královským mauzoleem	21
2.4.3. Svatopetrské kolegium jako vzor pro pražskou fundaci	23
2.4.4. Rozšíření pražských mansionářů	25
3. Architektura.....	32
3.1. Popis.....	32
3.1.1 Exteriér.....	32
3.1.2. Interiér.....	34
3.1.3. Stavební technologie	36
3.1.4. Novodobé restaurátorské práce	37
3.2. Stavební dějiny.....	40
3.2.1. Podíl patriciátu a císaře na stavbě	42
3.3. Styl	45
3.3.1. Vývoj bádání	45
3.3.2. Analýza.....	49
3.4. Symbolika a politická ikonografie	55
4. Skulptura	59
4.1. Technologie a stav dochování	59
4.2. Ikonografie	62
4.2.1. Exteriér.....	62
4.2.1.1. Předsíň.....	62
4.2.1.1.1. Rekonstrukce ikonografie vnějších portálů	66
4.2.1.2. Západní fasáda a portály postranních lodí	68

4.2.2. Interiér předsíně	69
4.2.3. Presbytář a loď	73
4.2.4. Ikonografie skulptury - souhrn a rozvedení	75
4.3. Styl	77
4.3.1. Norimberské sochařství - nástin.....	77
4.3.2. Vývoj bádání o skulptuře Frauenkirche	79
4.3.3. Skulptura v chóru	83
4.3.4. Skulptura předsíně.....	86
4.3.4.1. „Parléřovská“ skupina.....	86
4.3.4.1.1. Charakteristika.....	86
4.3.4.1.2. Komparační analýza.....	89
4.3.4.2. Skupina „látkově-tělesného“ stylu	94
4.3.4.2.1. Charakteristika.....	94
4.3.4.2.2. Komparace.....	98
5. Posvátný prostor, jeho výzdoba a liturgické využití	102
5.1. Církevně-právní kontext	102
5.2. Saalbuch Stefana Schulera	104
5.3. Oltáře – vybavení, ikonografie výzdoby, patrocinia	107
5.3.1. Mariánský oltář a skulptura chóru	107
5.3.2. Boční oltář sv. Václava / sv. Barbory	110
5.3.2.1. Otázka patrocinia	110
5.3.2.2. Umístění oltáře a jeho vybavení.....	111
5.3.2.3. Rozkvět a úpadek svatováclavského kultu.....	112
5.3.3. Boční oltář sv. Apoštolů	115
5.3.3.1. Nástěnná malba s mučednickým příběhem apoštolů Šimona a Judy Tadeáše.....	116
5.3.4. Ostatní boční oltáře	117
5.3.5. Ostatní příslušenství kostela.....	118
5.4. Velikonoce L. P. 1442 aneb „Was der mesner ist schuldig zu thun“	121
5.4.1. Vyzdvížení Krista z hrobu a bušení na brány pekelné	122
5.4.2. Podoba velikonočního hrobu a jeho umístění	126
5.5. Relikvie	129
5.5.1. Chrámový poklad věnovaný Karlem IV.....	131
5.5.2. Vystavování ostatků	135
5.5.3. Heiltumsfresko	137
5.6. Mariánská zobrazení a večerní pobožnost <i>Salve</i>	139
5.7. Portál jako Kniha hodinek.....	141
5.7.1. Mariánské hodinky – středověký bestseller	141
5.7.2. Stacionární čtení portálu	144

5.8. Portál jako memento Kristova příchodu	150
5.8.1. <i>Obětování Páně – ikonografický rozbor</i>	150
5.8.2 Slavnost Očišťování P. Marie a <i>Adventus</i> Panovníka	151
5.8.2.1. <i>Adventus</i> v liturgických textech.....	152
5.8.2.2. <i>Adventus</i> jako liturgický akt	155
Závěr	158
Přílohy.....	163
Příloha I. Zakládací listina Frauenkirche z 8. července 1355	163
Příloha II. Seznamy ostatků	164
Příloha III. „Silbreyn cleynot“	166
Příloha IV. Schulerův popis obřadů velikonočního tridua	167
Příloha V. Seznam proboštů a vikářů	169
Příloha VI. Seznam kostelních správců (Kirchenpfleger).....	171
Příloha VII. Eobamus Hesse: <i>TEMPLUM VIRGINIS MATRIS IN FORO</i>	172
Seznam pramenů	173
Seznam použité literatury.....	175
Seznam vyobrazení	200
Architektura [A].....	200
Skulptura exteriéru předsíně [E]	201
Skulptura interiéru předsíně [I]	202
Skulptura presbytáře a lodi [P].....	203
Ostatní [X].....	204

Úvod

Předmětem této práce je kostel Panny Marie na Hlavním tržišti (Marktplatz) v Norimberku jako významná památka středoevropského sochařství a svědek pevného propojení umění s liturgií. Časové vymezení odpovídá vládě římského císaře a českého krále Karla IV. (1316–1378); výjimku tvoří popisy bohoslužebné praxe první poloviny 15. století, které však odrážejí liturgii století předešlého. Cílem je ucelená uměleckohistorická monografie, v jejímž centru bude stát nejhodnotnější výtvarný element, totiž skulptura předsíně.¹

Dizertační práce má pět kapitol. V první podávám chronologicky řazený přehled základních metodologických přístupů ke studiu středověkého umění. V další kapitole se věnuji historickému kontextu norimberské fundace, zaměřuji se přitom na dosud opomíjený fenomén kolegia mansionářů při pražské katedrále, jehož byla norimberská komunita dceřiným sborem. V kapitole věnované architektuře se pokouším o nové zhodnocení stavební historie, otázky stavebníka a podílu Petra Parlře. Zároveň se věnuji symbolice a politické ikonografii. Ikonografický program kostela je pro studium karlovského umění velmi důležitý, neboť se jedná o nejstarší ucelený soubor odkazující svým založením přímo k osobě císaře Karla, a předcházející tak například obrazové programy karlštejnské. Kapitola nazvaná *Skulptura* má především dva velké oddíly, ikonografický a formálně-stylový. V prvním se pokouším ikonograficky určit všechny středověké sochařské památky. V případě fragmentárně dochovaných soch exteriéru předsíně na jedné straně a Augustem Essenweinem na konci 19. století rekonstruovaných atributů soch interiéru předsíně na straně druhé se ale tento úkol jeví jako takřka nesplnitelný. Ve druhém oddílu kladu důraz na formální popis jednotlivých děl a všímám si také soch, které jsou z hlediska diváka méně exponované, a doposud jim nebyla věnována patřičná pozornost. V závěrečné páté kapitole se více než uměleckohistorickými kategoriemi řídím strukturou a hierarchií sakrálního prostoru. Tento přístup k výzkumu zařízení kostela v jeho kultickém kontextu tak odráží dnes již nijak novátorský *liturgical turn in art history*.² Obrazovou přílohu jsem pro přehlednost rozdělil do pěti částí. První čtyři jsou věnovány Frauenkirche, pátá zahrnuje komparační materiál. Jejich označení se skládá z písmena odkazujícího na jedno z pěti celků a z pořadového čísla, například [A03]. Jedná se o následující oddíly: Architektura [A], Skulptura exteriéru předsíně[E], Skulptura interiéru předsíně [I], Skulptura presbytáře a lodi [P] a Ostatní [X].

¹ Přestože je Frauenkirche v umělecko-historické literatuře často zmiňovaná, jediné její komplexní zpracování představuje (jinak velmi kvalitní) turistický průvodce Roberta Leyhe a jediná monografie sochařské výzdoby je z předválečné doby. Stavební historii se zabývá dizertace Kathariny Blohmové. MARTIN 1927; BLOHM 1990; LEYH 1992. Za poskytnutí kopie dizertace Kathariny Blohmové děkuji Jiřímu Fajtovi.

² KROESEN / SCHMIDT 2009, 1.

1. Metodologická východiska výzkumu středověké sakrální architektury

1.1. Stylové a formalistické přístupy

Dějiny umění se v polovině 19. století konstituovaly jako univerzitní obor právě díky rozvoji stylové kritiky, jež po vzoru přírodovědných disciplín umožnila zasadit uměleckou tvorbu do pevné struktury uměleckých epoch.³ Umělecký materiál byl rozříděn do tří základních kategorií: *tvůrce, místo a čas vzniku*. Hlavním nástrojem pro tuto práci je formální rozbor díla, jehož cílem je převedení *viděného* do jazykové formy. K tomu účelu se zejména pro analýzu skulptury postupně vyvinula dialektická schémata jako *Kern und Schale, torsion et hanchement, objem a linie* či *statuárnost a pohyb, optický a haptický princip* atd., ale i rozsáhlý vokabulář odborných termínů, které dodnes ve slovnících pojmů dějin umění jednoznačně převažují. Detailní popis následně umožňuje nalézt formální analogie ke zkoumanému dílu, a následně zařazení do výše jmenovaných kategorií. Mezi hlavní představitele tohoto formalistního směru dějin umění jsou považováni Heinrich Wölfflin, rozlišující individuální, skupinový a zejména pak dobový styl (*Zeit-Stil*), a Alois Riegl, jenž do centra své umělecké teorie vložil pojem umělecké chtění (*Kunstwollen*). Zmíňme na okraj, že u Heinricha Wölfflina v Mnichově roku 1924 promoval Kurt Martin s prací *Norimberské kamenosochařství ve 14. století*. Roku 1927 Martin vydal stejnojmennou monografii, která dodnes představuje základnu pro další bádání.

Často kritizovaný rys stylových dějin spočívá v tom, že se určitý styl osamostatňuje, stává se autonomně se vyvíjejícím sledem forem, Wilhelmem Pinderem sarkasticky nazvaným „husí pochod stylů“. Vzniká tak uzavřená konstrukce bez vazby na dějinný kontext. Tato abstraktní, s dějinami a lidmi nepropojená formalistická struktura, však zůstává bází pro další uměleckohistorické metody. Zároveň je jedním z mála relevantních přístupů k těm uměleckým dílům, u nichž chybí prameny.

Wilhelm Pinder se díval na umělecké dílo z dvou hlavních hledisek – místa a času.⁴ Ve 20. letech 20. století přišel Pinder s tzv. generačním pohledem na dějiny umění, jenž zohledňoval interaktivitu mezi jednotlivými generacemi umělců v rámci určitého regionu.⁵ To jej vedlo ke konceptu *nesoučasnosti současného* (*Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen*) a překonání diskrepance mezi wölfflinovskými dějinami umění beze jmen a tradičními uměleckými životopisy. V textech národovecky orientovaného Pindera hrály důležitou roli pojmy *umělecký genius* a – ve spojení s germánským živlem – *mimořádný výkon* (*Sonderleistung*) nebo *mimořádné bytí* (*Sonderwesen*). Z nacionálně-patriotických důvodů Pinder také odmítl tzv. teorii vlivů, která pracovala s přímým přejímáním stylů, a postavil proti ní polygenetické pojetí uměleckého vývoje. Pinderovy analýzy

³ Pojem styl (od slova *stilus*, pero) byl původně používán v antické rétorice jako označení určitého způsobu psaného či ústního projevu. Viz SAUERLÄNDER 1983; Ke stylové kritice viz SCHMOLL GEN. EISENWERTH 1970; RECHT 1976; SUCKALE 1993, 47-70; RECHT 1993/94, 577sqq.; NILLE 2013, 16sqq., *passim*.

⁴ STÖPPEL 2008, *passim*.

⁵ PINDER 1926.

se vyznačují výjimečným smyslem pro literární zpřítomnění forem, velmi citlivou intuicí a propracovanou hermeneutikou, což mu umožnilo syntetizovat velmi rozmanitý a bohatý uměleckohistorický materiál v přesvědčivé celky. Dvojdílná práce *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance* (1914, 1929) je tak považována za první velké dějiny německého sochařství.⁶

Roku 1970 přišel Josef Adolf Schmoll gen. Eisenwerth s modelem tzv. stylového pluralismu, který v jednom časovém úseku nevyklučuje různé stylové polohy, ba dokonce i formálně protichůdné tendence.⁷ Tento systém do jisté míry překonává i klasickou Pinderovu teorii tří generací, která sice dobře postihuje stylové rozdíly mezigenerační, ovšem nepočítá s různými uměleckými proudy uvnitř jedné generace.

Metodicky strohý model stylových dějin umění rozšířili badatelé Dieter Kimpel a Robert Suckale, když usouvztažnili architektonickou formu s funkcí stavby (*Gestalt und Funktion*), a to na základě pojmu *významový stupeň* (*Rangstufe*). Čím významnější byla funkce stavby nebo její části, tím nákladněji byla vystavěna. Podobně přistoupil Suckale k analýze díla Petra Parlěře, kde pro vystižení formálních rozdílů použil termín *stylové polohy* (*Stillagen*).⁸ Později Robert Suckale vystavil dějinně-filozofické chápání stylu (*Winckelmann–Wölfflin–Riegl*) *křížové palbě* historické kritiky a plédoval pro *historické stylové pojmy* (*historische Stilbegriffe*), které umožní zasadit umění do jeho reálného historického a politického kontextu. Koncept radikálního *rehistorizování* dějin umění Suckale vyjádřil lapidární větou: „*Stilfragen sind nicht reine Formenfragen, sondern historische Fragen.*“⁹ Historickými metodami odkrývané zejména sociální vazby jistě otevírají nové pohledy, a posouvají tak naše poznání. Suckalem prosazovaná historizace dějin umění ale nebere za bázi výzkumu výtvarnou podobu uměleckého díla, nýbrž písemný pramen, potažmo dějinnou konstrukci, kterou se snaží s uměleckým dílem propojit. Jelikož jsou ale dějinné konstrukty ze své podstaty selektivní, přináší tento přístup spekulativní a obtížně verifikovatelné výsledky.

⁶ PINDER 1924.

⁷ SCHMOLL GEN. EISENWERTH 1970, 77sqq.

⁸ KIMPEL / SUCKALE 1985; SUCKALE 1980; SUCKALE 2004. Pro analýzu skulptury 14. století Suckale tento pojem použil také v knize *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*. SUCKALE 1993, 51.

⁹ SUCKALE 1993, 13, 49sq.; FRIED 1996.

1.2. Kostel jako nositel symbolických a alegorizujících významů

Pro výzkum křesťanské symboliky ve středověké sakrální architektuře byla určující kniha katolického teologa Josepha Sauera *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, poprvé vydaná roku 1902.¹⁰ Na základě liturgických spisů Honoría z Autun, Sikarda z Kremony a Viléma Duranda Joseph Sauer rozkrývá středověkou hermeneutiku a ukazuje, že sakrální stavby a jejich části chápali středověcí teologové jako symboly. Tento alegorizující výklad vycházel z přesvědčení, že vše odkazuje na Boha coby stvořitele. Na základě podobností tak vzniká hustá síť významových vazeb mezi Starým zákonem a středověkou sakrální architekturou a jejím liturgickým vybavením. Hans Sedlmayr na rozdíl od Sauera vnímal středověkou sakrální architekturu – konkrétně gotickou katedrálu – nikoli jako symbol, nýbrž přímý obraz (Abbildung) nebeského Jeruzaléma, jehož popis podává Bible. Na Sedlmayra navázal Otto von Simson, jenž do centra zájmu vtáhl zejména matematiku a geometrii.¹¹

Sauerovi, Sedlmayrovi ani von Simsonovi se však nepodařilo zcela skloubit dějiny idejí s konkrétními historickými činiteli, událostmi a stavbami. Docílil toho Erwin Panofsky, když roku 1946 vydal tři texty opata Sugera, jež sám přeložil, okomentoval a opatřil předmluvou.¹² Svůj interpretační model pak v systematické podobě představil v knize *Gothic Architecture and Scholasticism* roku 1951, kde demonstruje ikonologickou analýzu, jejíž specifičnost spočívá v tom, že nepracuje s přímými důkazy (jako například von Simson), nýbrž s nadřazenými kategoriemi, jako například *Denkgewohnheit*, což mu umožňuje vytvořit koherentní argumentační celek. Panofského metodologii dále prohloubil Pierre Bourdieu, jenž staví do popředí kategorii *habitus umělce*. Bourdieu definuje habitus jako systém zvnitřněných vzorů, které umožňují vytvářet všechny typické myšlenky, vjemy a skutky určité kultury.¹³

Kolem poloviny 20. století vyšly také spisy Richarda Krautheimera a Günthera Bandmanna. Oba badatelé se v nich pokoušejí rozklíčovat všeobecné charakteristiky středověké architektury, které nazývají nositeli významu (Bedeutungsträger). Důležitou roli přitom hraje problematika kopie. Model středověké architektonické kopie se staví proti stylovým dějinám umění, neboť proti stylovému vývoji jsou postaveny návraty k stavebním předlohám. Většinou jsou ve skutečnosti přebírány jen části předloh, navíc značně modifikované. To však stačí, aby se na novostavbu přenesl význam „kopírované“ stavby. Tento model systematicky rozvádí teorie citace. Jejími průkopníky jsou Hans-Joachim Kunst a Wolfgang Schenkluhn, problematikou nápodoby se však zabývala celá řada badatelů. Teorie citátu odkrývá vztah mezi přejatými architektonickými formami a tvarovou inovací.

¹⁰ SAUER 1924.

¹¹ SEDLMAYR 1950; NILLE 2013, 30sq., 43sq.

¹² PANOFSKY 2003.

¹³ BOURDIEU 1974, 142sq.; NILLE 2013, 59sq., passim.

Tím, že stavby jsou chápány jako reprezentace (politické) instituce, předpokládá architektonická citace obsahové vyrovnání s její předlohou.

1.3. Sociální a politická funkce architektury

Od 70. let 20. století se v dějinách umění objevuje model, jenž architektuře připisuje sociální či politickou funkci.¹⁴ Nejčastěji se setkáme se dvěma přístupy. Architektura je buď představena jako nástroj, kterého konkrétní stavebník využil k dosažení vlastních cílů, nebo je pozornost věnována strukturním souvislostem dané stavby. Roku 1976 vyšla kniha Martina Warnkeho *Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen*, která je věnována právě druhé možnosti. Warnke představuje stavbu katedrály jako *pole sociálních dějů* (soziales Handlungsfeld), v němž ústřední roli hraje pojem *stupeň nároku* (Handlungsniveau) jednotlivých aktérů. Tento termín v dějinách umění značí rozsah stavebních nebo uměleckých výkonů, které v určité dějinné epoše umožňují jednotlivcům nebo skupinám vytvářet nebo zakoušet jejich sociální postavení či funkci. Stupeň nároku působí jako nutkání v případě, že tradiční skupiny či hodnostáři žádají uskutečnění svých nových všeobecných potřeb.¹⁵

V tomto kontextu je vhodné upozornit na francouzského sociologa Maurice Halbwachse, jenž ve svém díle *Kolektivní paměť* (1950) načrtl syntézu sociologického přístupu a symbolického výkladu architektury. Prostor, v němž žijeme, píše Halbwachs, odráží události a děje, které se nás dotýkají. Zapisují se do něj naše zvyklosti a rituály, ideály a tužby, výjimečné momenty i běžné úkony. Asi nejkompaktněji tento jev ilustruje uspořádání sakrální stavby, které „*vychází z potřeb bohoslužby a inspiruje se tradicí a myšlením náboženské skupiny. Tím, že jsou zde vyhrazena různá místa pro různé kategorie věřících a každá ze svátostí a hlavních forem zbožnosti zde má své náležité místo, vtiskuje samotný kostel členům skupiny určité členění a postoje a vrývá do jejich ducha soubor obrazů stejně určitých a neměnných jako rity, modlitby nebo články dogmatu.*“¹⁶ Náboženství se tak skrze celý komplex symbolických forem vztahuje nejen k současnosti dané komunity (slavení liturgie), ale také k její minulosti (historie spásy) a dokonce i budoucnosti (vykoupení, ráj). Tyto myšlenky našly silnou odezvu v textech kulturních historiků Otto Gerharda Oexle a Jana Assmanna.¹⁷ Jejich ústřední pojem *paměťová kultura* (Gedächtnisskultur) nachází od 90. let širokou odezvu v umělecko-historických kruzích, zejména pak v oblasti funerálního umění a studia kostelních fundací.¹⁸ Pro dějiny sakrální architektury je v tomto směru ilustrativní analýza opatského kostela

¹⁴ NILLE 2013, 75sq., passim.

¹⁵ WARNKE 1979, 13.

¹⁶ HALBWACHS 2009, 220.

¹⁷ ASSMANN 1997.

¹⁸ NILLE 2013, 92.

sv. Diviše u Paříže z pera Stephana Albrechta, která rozkrývá různé strategie, jimiž klášterní instituce upevňovala svoji identitu.¹⁹

Vraťme se ještě k Martinu Warnkemu, jenž se vedle sociální funkce architektury věnoval i prvnímu zmiňovanému přístupu, který označoval jako *politickou ikonografii*.²⁰ Do tohoto pojmu zahrnul různé formy politické reprezentace, kdy je architektura nositelem sdělení, jež chce vladař zprostředkovat svým poddaným či oponentům. Politická reprezentace pro Warnkeho začíná tam, kde stavba získá takovou formu a velikost, že ji nelze vyvodit z vlastní stavební potřeby, anebo tam, kde je ke stavbě připojen na daného aktéra vázaný systém znaků.

Robert Suckale dovedl tento pohled na umění jako politického nástroje panovníka do nejzazších myslitelných mezí. Zatímco ve Warnkeho podání vladař ovlivňuje především velikost, respektive nákladnost stavby, případně její ikonografii, Suckalův panovník si přímo vybírá konkrétní umělecký proud či styl. Tento model badatel aplikoval na umění druhé poloviny 14. století, když formuloval teorii o Karlově říšském stylu: „*Mojí tezí je, že sám Karel IV. směřoval po své druhé korunovaci roku 1349 zejména v sochařství k novému říšskému stylu, když stanovil určité požadavky a vydal nové vzory (...)*“²¹ Bez císaře si nelze představit retrospektivní tendence k sochařství 13. století, ani recepci italského umění. Císař Karel IV. je tak v Suckaleho podání *stylotvornou silou*.²² S mírnou nadsázkou bychom jej mohli pasovat na hlavního uměleckého kurátora Německé říše, neboť Karel IV. umělce podněcoval/inspiroval, zprostředkoval jim předlohy nebo vyjadřoval své názory.²³ V podivuhodném souladu s výstavní praxí 21. století je tak pozice „kurátora“ posílena, role umělce naopak potlačena: „*Vytvoření, potažmo prosazení nového stylu nebylo v Německé říši ve 14. století přenecháno zálibám jednotlivých umělců.*“²⁴

Suckalovu teorii domýšlí a rozvíjí Jiří Fajt.²⁵ Středověké umění je nejlépe srozumitelné z jeho úzkého spojení s dynasticko-politickými strukturami. Široká paleta formálních přístupů v umění karlovské doby je tak podřazena pojmu *císařský styl*, který však nebyl jednotný, ale měl řadu fazet a v průběhu času se vyvíjel. Asi prvním stylem, jež si Karel IV. *přivlastnil*, byl styl dílny průčelí kostela sv. Vavřince v Norimberku: „*Tam rozvinula svůj vlastní styl, jenž se již koncem čtyřicátých let 14. století zřetelně odlišoval od dvorského umění tehdy ještě vládnoucího Ludvíka IV. a který jeho politický protivník Karel IV. zvolil jako výrazový prostředek vlastních ambicí a jako charakteristický znak své panovnické reprezentace.*“ Ze širokého spektra uměleckých stylů v začátcích Karlovy vlády

¹⁹ ALBRECHT 2003.

²⁰ WARNKE 1984; WARNKE / FLECKNER / ZIEGLER 2008. Politickými implikacemi uměleckého mecenátu v barokní době se zabýval např. Francis Haskell, který nabídl přesvědčivou alternativu ideologií třídního boje determinovaným marxistickým dějinám umění, představovaným tou dobou Frederickem Antalem či Arnoldem Hauserem. HASKELL 1980.

²¹ SUCKALE 1993, 165.

²² KÖSTLER 1995, 289.

²³ „*er kann anregen, Vorbilder vermitteln, Meinungen äußern...*“ SUCKALE 2004, 200.

²⁴ Ibidem.

²⁵ FAJT 2006, 41-75; FAJT 2015, 118.

nakonec vykrytalizovalo pojetí zdůrazňující světelně modelované tělesné objemy (z formálního hlediska protikladné k císařskému stylu svatovavřínecké dílny).²⁶ V malbě patřili k hlavním protagonistům Mikuláš Wurmser ze Štrasburku a Mistr Teodorik, v řezbě např. Trůnící Madona z Bečova, Madona ze Zahražan, Sv. Kunhuta ze Stanětic). Na konci 70. let 14. století došlo pod vlivem svatovítských náhrobků z dílny Petra Parlěře k přepracování a dalšímu rozvinutí císařského stylu, jenž se tak stal základem krásného slohu.²⁷ Vedle toho vzniká řada lokálních odnoží císařského stylu, a to v závislosti na politické orientaci objednavatele (např. Magdeburk, Míšeň, Havelsberk), anebo mocenské strategii samotného císaře (Brandenbursko). Císařský styl, někdy také označován jako *Karlovo ars nova*,²⁸ se tak stává pojmem zahrnujícím v podstatě veškerou uměleckou produkci s Karlem IV. svázaných politických center Říše. Pojem styl je u Jiřího Fajta proto třeba chápat v Suckalově duchu jako spíše historickou než formalistickou entitu.²⁹

V souvislosti s karlovským uměním často zaznívá pojem *panovnická reprezentace*.³⁰ U norimberské Frauenkirche je tento termín sice do značné míry legitimní a vhodný, představuje ale jen jeden, navíc v současné době nadužíváním již vyprázdňený aspekt. Koncept panovnické reprezentace tak badatele například vede k interpretaci scény Obětování Krista v chrámu na tympanonu hlavního portálu jako zobrazení císařské rodiny (s novorozeným synem Václavem) nebo v norimberském kontextu zcela běžné skupiny Klanění králů jako „*eindeutig auf Karls Herrschaftsverständnis*“ odkazující památku.³¹ Místo studia *lesku a slávy* panovnické reprezentace budu proto v této práci upřednostňovat hlavní funkci kostela, totiž bohoslužebnou praxi a její vazbu na umělecká díla. Prvotním důvodem existence obrazů v sakrálním prostoru je přeci skutečnost, že přispívají ke kultické funkci stavby. Vždyť krása středověkého umění zářila nejvíc v kontextu liturgického děje!³²

²⁶ FAJT 2015, 213.

²⁷ BARTLOVÁ 2007, 103.

²⁸ FAJT 2006, 74.

²⁹ SUCKALE 1993, 13, 49sq.

³⁰ Obecně se tímto tématem zabývá SAUTER 2003, 11sqq. V souvislosti s uměním doby Karla IV. například SUCKALE 1993; KUTHAN 2008b.

³¹ WEILANDT 2013; FAJT / HÖRSCH 2016, kat. č. 10.2.a-b (B. Baumbauer).

³² BASCHET 1991, 190; ØSTREM / PETERSEN 2008, 12.

1.4. Umění a rituál

Ve starší uměnovědné literatuře nehrála problematika rituálu či liturgie nijak důležitou roli. A to i přes zjevnou kritiku ze strany církevních historiků a archivářů. Yves Delaport roku 1953 zjevně na adresu formalisticky zaměřených badatelů napsal: „*Když si nicméně autoři těchto prací vzali za předmět svých výzkumů naše velké církevní památky, zkoumali – jestli to tak můžeme říci – spíše tělo než duši: zabývali se spíše strukturou a dekorem než hlubokými příčinami jejich zřizování a potřebami, na které odpovídaly. (...) Naše kostely, katedrály nebo kolegiální chrámy ve skutečnosti nebyly postaveny, jak se často zdá, aby v pološeru ukřývali tiché meditace nebo důvěrné prosby, ani aby poskytly velkolepé prostředí pro výjimečné události jako vítězné *Te Deum*, korunovace či pohřeb panovníka anebo pro návštěvu nesčetných poutníků. K tomu všemu jsou neobyčejně vhodné. Ale jejich skutečným cílem je poskytnout rámeček pro liturgii, to je každodenní slavení mše a božského officia. To je jejich život, bez něhož by byly jen tělo bez duše.*“³³ Chartreský kanovník zde naráží na slabé místo dějin umění, totiž skutečnost, že tato disciplína od svých institucionálních počátků ve druhé polovině 19. století přísně odděluje náboženství a vědu. Toto vymezení jí na jednu stranu přivedlo k obdivuhodnému rozkvětu, na druhou stranu se ale nelze ubránit dojmu, že přes nesmírnou píli, erudici a důvtip badatelů zůstává jejich pohled sakrální umění do značné míry omezený.

První vědecké práce zabývající se důsledně vztahem mezi liturgií a architekturou, ovšem v raně křesťanské době, spadají již do 60. let 20. století.³⁴ V německém jazykovém okruhu je za přelomovou považovaná studie Renate Kroosové o liturgii v bamberském dómu z roku 1976. Ne náhodou autorka uvozuje svůj text výše uvedenou citací archiváře Delaporta. Kroosová si totiž vzala za cíl aplikovat písemné liturgické prameny na konkrétní stavební situaci a napravit tak jednostranné vnímání historiků umění.³⁵ Ještě o něco dříve, roku 1969, vyšla průkopnická studie o Ukřížovaných s pohyblivými pažemi od Gesine a Johannese Taubertových, v níž jsou tyto sochařské památky zasazeny do kontextu liturgických inscenací pašijového příběhu.³⁶ Skutečný rozkvět bádání

³³ „*Toutefois, lorsque les auteurs de ces travaux ont pris nos grands monuments religieux pour objet de leurs recherches, ils en ont plutôt considéré, si l'on peut dire, le corps que l'âme : ils en ont mis en lumière la structure, la décoration plutôt que les causes profondes qui les ont fait sortir du sol et les besoins auxquels ils répondaient. (...) Nos églises, cathédrales ou collégiales, en effet, n'ont pas été bâties, comme on semble assez souvent le croire, pour abriter dans leur pénombre des méditations silencieuses ou des prières privées, non pour offrir un cadre grandiose à des manifestations exceptionnelles telles qu'un *Te Deum* de victoire, le sacre ou les funérailles d'un souverain, ni pour être le rendez-vous d'innombrables pèlerins. A tout cela, elles se prêtent, et admirablement. Mais leur véritable raison d'être est de servir de cadre à la liturgie, c'est-à-dire à la célébration quotidienne de la messe et de l'office divin. Telle est leur vie, sans quoi elles ne seraient que des corps sans âme.*“ DELAPORTE 1953, I sq.

³⁴ Kořeny tohoto přístupu sahají překvapivě hluboko – viz heslo Cornelia Gurlitta (1850-1938), které znělo *Liturgie als Bauherr*. KLÍPA / MUDRA 2013, 85; DE BLAAUW 2016, 553-562.

³⁵ KROOS 1976, 106.

³⁶ TAUBERT / TAUBERT 1969; KLÍPA / MUDRA 2013, 85.

využívajícího liturgické prameny však nastal až v 90. letech 20. století.³⁷ Plody tohoto *liturgického obratu*³⁸ přinesly až četné konference uspořádané kolem přelomu tisíciletí, jež často stimulovaly řadu badatelů k prohloubení zájmu o tuto problematiku.³⁹

Charakteristickým rysem těchto prací je snaha najít nový výraz propojující formální kvality architektury a jejího vnitřního vybavení s liturgickým dějem. Můžeme se setkat s širokým spektrem pojmenování jako sakrální prostor/prostředí, heiliger/geheiliger Raum, espace ecclésial, espace cultuel, espace rituel, lieu sacré, hierotopy. Jeden z nejnvýstižnějších je do češtiny bohužel těžko přeložitelný termín *espace ecclésial*, který odkazuje k pojetí kostela jako architektury, k jeho vnitřnímu prostorovému uspořádání či vybavení (enviroment), a zároveň v sobě obsahuje teologický rozměr, jehož bezprostředním projevem je liturgie.⁴⁰

Vedle studia zkoumání liturgické funkce architektury se v poslední době dostávají do popředí také umělecké předměty. Systematický průzkum pramenů obsahujících popisy (para)liturgických slavností odhaluje způsoby manipulace a inscenování zlatnických prací, soch, obrazů, společně s dalším, dříve nereflektovaným zařízením kostela. V tomto novém pojetí se interiér kostela jeví jako scéna zahrnující liturgické slovo, zpěv, vizuální počítky, obřadné přesuny (procesí), drama, světelné efekty i čichové vjemy.⁴¹ To vše středověký člověk vnímal jako prostředek ke spasení.⁴² Umělecká díla vřazena do liturgického kontextu tak odkazují daleko za hranice zobrazovaného a odhalují tak anachroničnost či příliš zkreslující zjednodušení tradičních uměnovědných modelů.⁴³ V českém prostředí převažují dosud spíše drobné případové studie, a to jak k funkci liturgického prostoru, tak k jeho vybavení.⁴⁴ Čestnou výjimku tvoří Alešem Mudrou nedávno vydaná kniha *V oplatce jsi všecek tajně. Eucharistie v náboženské a vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620*, v níž je souhrnně zpracovaná problematika vizuálního umění ve středověkém kultu eucharistie.⁴⁵

³⁷ BASCHET 1991 (středověké nástěnné malby); DE BLAAUW 1994 (římské raně křesťanské baziliky); MALCHEREK 1996 (architektura katedrál a jejich vybavení); PALAZZO 1996 (mariánský kult a sakrální architektura).

³⁸ KROESEN / SCHMIDT 2009, 1.

³⁹ KOHLSCHIEIN / WÜNSCHE 1998; TRIPPS 1998; BOCK ET AL. 2000; GERHARDS / ODENTHAL 2000; MORATH-FROMM 2003; ALTRIPP / NAERTH 2006; LIDOV 2006 (Byzanc a středověké Rusko); PALAZZO 2008; KROESEN / SCHMIDT 2009; BAUD 2010; VOYER / SPARHUBERT 2012.

⁴⁰ PALAZZO 1996, 313.

⁴¹ KLÍPA / MUDRA 2013, 86.

⁴² WENZEL 1995, 95-127.

⁴³ BASCHET 2008, 19; BARTLOVÁ 2012, 235; DIENSTBIER 2017, 138.

⁴⁴ HLAVÁČKOVÁ / SEIFERTOVÁ 1986; MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ / EBEN 1999; CROSSLEY 1999; ADÁMEK 2001; ŠIMŮNEK 2009; ZÁPALOVÁ 2011; ULÍČNÝ 2011a; ULÍČNÝ 2011b; MUDRA 2012; KLÍPA / MUDRA 2013, 86, *passim*; JAKUBEC / MILTOVÁ 2014 (příspěvky sekce *Umění, liturgie a náboženské akce ve veřejném prostoru*); DIENSTBIER 2017.

⁴⁵ MUDRA 2017.

2. Historický kontext fundace

V této kapitole se věnuji dějinným souvislostem norimberské fundace, zaměřuji se přitom na fenomén mansionářů. Tato instituce totiž při výzdobě kostela a jeho dlouhodobém fungování sehrála důležitou roli.

2.1. Založení Frauenkirche

Zakládací listina mariánské kaple byla vyhotovena 8. července 1355,⁴⁶ přičemž ukotvení fundace v právním rámci místní církevní správy proběhlo velmi rychle: Mariánská kaple se nacházela ve farním obvodu kostela sv. Sebalda a zřizovací práva k ní držel farář Albert Krauter. Precentor pražských mansionářů a císařův zmocněnec Ctibor Václavův z Borče⁴⁷ tedy složil 400 zlatých, za což dne 7. srpna 1355 sebaldský farář práva postoupil.⁴⁸ S fundací následně souhlasila i městská rada, Ctibor předložil zakládací listinu bamberskému biskupu Leopoldovi, který ji již 11. srpna 1355 potvrdil.⁴⁹ Nejspíše ještě roku 1355 proběhlo svěcení mansionářského chóru i s hlavním oltářem, dne 25. července 1358 byl kostel vysvěcen celkově a roku 1361 mohla být přinejmenším v hrubé stavbě hotova předsíň s ochozem.⁵⁰ Na císařovu žádost obdržel roku 1362 kardinál Jan Očko z Vlašimi papežskou konfirmaci norimberské fundace, jejíž opis se i s příloženou průvodní listinou pražského arcibiskupa nacházel ve Frauenkirche a byl přepsán v Salbuchu.⁵¹

2.2. Klérus norimberské kaple

Rychlý nárůst duchovních svědčí o stoupajícím významu kaple. V zakládací listině z roku 1355 se mluví o třech kněžích,⁵² roku 1378 již máme doklady o deseti.⁵³ Tento počet však dle listiny vydané v Praze dne 21. března 1379 neměl být překročen. Další zprávy o stavu duchovních ve 14. století nemáme. V daňovém soupisu z roku 1421 figuruje celkem šest oltářníků. Stoupající postavení kaple v norimberském církevním prostředí potvrzují také různé funkce proboštů mansionářského kolegia:⁵⁴ Na žádost města byl roku 1436 probošt mariánské kaple (spolu s opatem od sv. Jiljí v Norimberku a opatem heilbronnského kláštera) jmenován basilejským koncilem konzervátorem koncilního

⁴⁶ MHB III, 346-348. Německý překlad listiny je v Schulerově Salbuchu. METZNER 1869, 83-85.

⁴⁷ RYBA 1998, 58.

⁴⁸ MHB III, n. XXI, 363.

⁴⁹ GUTTENBERG/WENDEHORST 1966, 286; HLEDÍKOVÁ 2010a, 116.

⁵⁰ Viz kapitoly věnované architektuře a stavební historii kaple.

⁵¹ METZNER 1869, 79-82.

⁵² MHB III, 346.

⁵³ MHB III, 390sq.; v německém znění: METZNER 1869, 85sqq.; LOOSHORN 1891, 257; SCHLEMMER 1980, 312, passim; BLOHM 1990, 160.

⁵⁴ Mezi lety 1408 a 1411 byl nicméně precentor pražských mansionářů Václav norimberskou městskou radou nejméně třikrát žádán o jmenování nového probošta, neboť ten starý nemohl či nechtěl vykonávat své povinnosti. POLÍVKA 1998, 382.

dekretu ze dne 22. 2. 1435.⁵⁵ Další nárůst pravomocí probošta obsahuje listina bamberského biskupa Georga I. von Schaumberg z roku 1470.⁵⁶ Roku 1477 jmenuje papež Sixtus IV. probošty od Sv. Sebalda, Sv. Vavřince a kaple Panny Marie konzervátory císařských a papežských privilegií.⁵⁷ V jiné listině z téhož roku zmiňuje probošta mariánské kaple mezi čtyřmi hlavními dignitáři ve městě (probošt od sv. Vavřince a sv. Sebalda a kustod Špitálu sv. Ducha).⁵⁸

Prosopografii duchovních mariánské kaple doposud nebyla věnovaná systematická práce. V *Příloze V. Seznam proboštů a vikářů* jsem proto vytvořil alespoň rámcový soupis kléru od založení kaple do začátku reformace.

Co se týče národnostního složení, je přirozené, že zpočátku dominoval prvek český (ve smyslu „böhmisch“, nikoliv „tschechisch“). To se však rychle měnilo, neboť stále větší část kléru dosazovali měšťané nebo městská rada. Přesto jsou i ke konci 14. století, a dokonce i v čase husitských bouří doloženi mansionáři s českými jmény.⁵⁹ Ještě 7. října 1445 byl jmenován snad pročesky orientovaný probošt Václav, řečený Had (Serperns).⁶⁰

V listině z 9. června 1456 deleguje precentor pražských mansionářů Jindřich pravomoc dohlížet na povinnost rezidence jím jmenovaných proboštů a vikářů kostela na tři norimberské měšťany.⁶¹ Pražský precentor tehdy nejen užíval práva jmenování duchovních, ale byl si i vědom povinnosti dohledu nad norimberskou fundací, jak bylo stanoveno v Karlově zakládací listině. Posledním známým výslovným označením klerika mariánské kaple jako mansionáře je výše zmiňovaný list z 10. října 1494, v němž pražský precentor Blažej Kremer z Plané žádá plebána norimberského kostela, aby pro velkou vzdálenost a nebezpečí cesty v jeho zastoupení přijal rezignaci stávajícího mansionáře Eberharda Weichmanna.⁶² V srpnu 1519 neskládají dva nově dosazení beneficianti u oltářů sv. Apoštolů a sv. Antonína slib poslušnosti a rezidence do rukou probošta mariánského kostela, nýbrž Melichora (Michaela) Pfintzinga, probošta kostela sv. Sebalda.⁶³ Důvod tohoto nezvyklého kroku mohla být dlouhodobá absence představeného mariánského kostela, způsobená snad zánikem pražského kolegia mansionářů.⁶⁴ Roku 1524 bylo „*papežské náboženství v tomto kostele odstraněno.*“⁶⁵

⁵⁵ StAN Rst. Nürnberg, Päpstliche und fürstliche Privilegien, Urkunden 217.

⁵⁶ Ibidem, 314.

⁵⁷ StAN Rst. Nürnberg, Päpstliche und fürstliche Privilegien, Urkunden 347.

⁵⁸ StAN Rst. Nürnberg, Päpstliche und fürstliche Privilegien, Urkunden 348.

⁵⁹ Například Nikolaus Gartner de Künspurg (Königsberg / Kynšperk), kněz pražské diecéze, který se stal 24. dubna 1436 vikářem při oltáři sv. Apoštolů. StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 35 neue Laden, Urkunden 3243.

⁶⁰ HLEDÍKOVÁ 2010a, 120.

⁶¹ StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 111.

⁶² RYBA 1998, 33.

⁶³ StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 275 a 276.

⁶⁴ Když roku 1510 král Vladislav Jagellonský zakládá v katedrále zádušní mše v druhdy mansionářském chóru při královských hrobech, nejsou již mansionáři zmiňováni. ULÍČNÝ 2011, 51.

⁶⁵ WÜRFEL 1761, 19.

2.3. Norimberk v polovině 14. století

Norimberk patřil ve 14. století mezi nejdůležitější říšská obchodní centra a byl po Praze městem, které Karel nejčastěji navštěvoval.⁶⁶ Majetný norimberský patriciát byl úzce spjat s císařovými politickými projekty. Početná skupina norimberských měšťanů Karla IV. doprovázela na italské korunovační jízdě v první polovině roku 1355.⁶⁷ Výborné vztahy mezi císařem a Norimberskými se konečně promítly do Zlaté buly Karla IV. vydané hned následujícího roku (10. ledna 1356), dle níž se Norimberk díky právu na první říšský sněm po zvolení nového římského krále stal vedle Cách a Frankfurtu politicky nejvýznamnějším říšským městem.⁶⁸ Politické vzednutí jistě souvisí s rozkvětem Norimberku coby uměleckého centra.⁶⁹

Na počátku své vlády zde měl však Karel – jako zvolený protikrál – těžkou pozici, neboť městská rada stála na straně Ludvíka Bavora. Až jeho nečekaná smrt 11. října 1347 vyřešila hrozící konflikt. Karel využil příležitosti a rychlým tažením přiměl ke kapitulaci říšská a jiná města ve Francích, Švábsku i Porýní. Norimberského purkrabího dostal na svou stranu 31. října 1347, dne 2. listopadu téhož roku slavnostně vstoupil do Norimberka a přijmul hold městské rady, a město brzy nato získalo řadu privilegií.⁷⁰ Karel však potřeboval pro stabilizaci situace norimberský kapitál, což společně s dosud pozitivními vztahy mezi městem a Wittelsbachy nepůsobilo v jeho prospěch.

Dne 4. června došlo k povstání, jehož důsledkem bylo přiklonění Norimberku opět na stranu Wittelsbachů. Přebrot byl z části veden řemeslníky nespokojenými s politikou městské rady dlouhodobě ovládané bohatým patriciátem, podíleli se na něm ale i mnozí členové městského patriciátu. Spíše než pokus o sociální revoluci se tyto události dnes jeví jako důsledek mocenského boje v Říši mezi witelsbašskou a lucemburskou stranou. Až odstoupení (26. května 1349), následná smrt již druhého protikrále Günthera ze Schwarzburku a zejména usmíření Karla IV. s Wittelsbachy umožnilo návrat starých pořádků. Koncem září přijel Karel IV. do Norimberka, přijal kapitulaci dosavadní rady a 2. října 1349 jmenoval novou městskou radu.⁷¹

V kontextu těchto událostí je třeba vnímat vydání tzv. „Markturkunde“, listiny, ve které panovník za účelem vzniku dvou nových náměstí dovoluje zbourat velký počet domů patřících Židům,

⁶⁶ Naposledy FAJT / HÖRSCH 2016, 111 sqq. (Benno Baumbauer, Jiří Fajt). Karlův zájem o Norimberk potvrzuje také jeho snaha inkorporovat Horní Falc do svazku zemí České koruny. RI VIII, n. 2019. Všeobecně ke vztahu Prahy a Norimberka viz BOBKOVÁ 2010. K norimberskému patriciátu viz FRIEDRICH 1994; FLEISCHMANN 2008.

⁶⁷ Zde si totiž hned po korunovaci nechali od císaře potvrdit řadu privilegií. RI VIII, n. 2025-2038. Norimberští se podíleli na financování obou italských korunovačních cest Karla IV. MÜLLER 1971, 15.

⁶⁸ MGH Const. XI, 535sqq.; KAVKA 1993a, 14.

⁶⁹ Tomuto tématu se dlouhodobě věnuje Jiří Fajt. Souhrnně naposledy (s odkazy na jeho starší i budoucí publikace) viz FAJT / HÖRSCH 2016, 111 sqq. (Benno Baumbauer, Jiří Fajt).

⁷⁰ RI VIII, n. 397-405; MÜLLER 1971, 10sqq.; VON STROMER 1978, 55-90; SPĚVÁČEK 1979, 205sqq.; PLETICHA 1991; BLOHM 1990, 109sqq.

⁷¹ VON STROMER 1978; LÖTHER 1999, 52; SCHUBERT 2008; FAJT / HÖRSCH 2016, 111sqq. (Benno Baumbauer, Jiří Fajt). Na začátku roku 1350 Karel IV. získal od Wittelsbachů říšské korunovační insignie a relikvie. SCHNELBÖGL 1962, 85.

v podstatě celou židovskou čtvrť nacházející se severně od řeky Pegnitz.⁷² [A01-02] Tím zároveň uvolnil cestu k osudovému pogromu na norimberské židovské obyvatelstvo. Přes zřejmý a jistě velmi silný tlak norimberských měšťanů nelze odpovědnost Karla IV. za smrt Židů sejmout. Norimberští na Karlovu listinu čekali; byla vyhotovena v Praze 16. listopadu 1349 a hned 5. prosince pogrom vypukl. Pamětní kniha židovské obce zaznamenává jména 562 obětí.⁷³ Čtvrť byla zdemolována krátce poté a Norimberk skutečně získal dvě nová náměstí pro trhy – prostorné hlavní náměstí (Hauptmarkt) a Ovocný trh (Obstmarkt), které od sebe měla dělit novostavba kostela.⁷⁴

Součástí listiny byl také požadavek stavby „*kostela ke cti naší Paní*“ na místě zrušené synagogy. Norimberk kupodivu dosud žádný mariánský kostel neměl, což kronikář Sigmund Meisterlin sto čtyřicet let poté považoval za ostudné.⁷⁵ To však jistě nebyla hlavní pohnutka pro zasvěcení kostela Panně Marii. Důvod transformací synagog v kostely mariánského zasvěcení není doposud zcela objasněn. V literatuře se nejčastěji setkáme s poukazem na typologické schéma Synagogy a Ekklesie jako výrazu typicky středověkého typologicko-analogického myšlení: Na místo *Synagogy Starého zákona* nastupuje Marií ztělesněná *Církev Nového zákona*.⁷⁶ To však dostatečně nevysvětluje fenomén staveb mariánských svatyní na místech židovského kultu. Norimberk je vůbec nejstarším doloženým případem, kde synagogu nahradil kostel s mariánským zasvěcením. Krátce poté následovaly kaple ve Würzburgu (pogrom 1347, nejdříve dřevěná kaple, nejpozději 1377 kamenná stavba) a v Bamberku (pogrom 1349, kaple snad od 1350, novostavba před 1370).⁷⁷ Hedwig Röckeleinová v německé jazykové oblasti vysledovala celkem 16 transformací synagog v mariánské kostely či kaple. Podle ní se tento fenomén omezuje takřka výhradně na Bavorsko, Franky a Sasko, a to pouze v rozmezí 170 let (1349–1519).⁷⁸

⁷² RI VIII, n. 1192; MGH IX, n. 616. Již 27. června 1349 slibuje Karel IV. odškodnit Ludvíka V. Bavorského, zv. Branibořan, mimo jiné třemi výhodně položenými židovskými domy v Norimberku, a to ve chvíli, „*wann die juden daselbes nu nehst werden geslagen*.“ Podobně učinil i ve prospěch bamberkého biskupa, norimberského purkrabího a mnohých členů norimberského patriciátu. VON STROMER 1978, 82sq.; SCHUBERT 2008, 67sq.

⁷³ SALFELD 1989, 61-65, 219-230; MENTGEN 2006, 299-309.

⁷⁴ Zásadní pasáž trhové listiny zní: „*daz wir angesehen haben solchen gebrechen, der gemeinlich ist untz her gewesen in der stat zu Nürnberg, bei namen dar an, daz in der selben stat kein grozzer platz nicht enist, dar an di leut gemeinlichen an gedienge kaufen und vorkaufen mugen und andirr iren nutz schaffen. Dar umb wann wir bedacht haben, daz es uns, dem Reich, der stat und den burg(er)en da selbest nutz und gut ist, haben wir den ratleuten und den burg(er)en da salbest zu Nuremberg, irlaubet und erlauben auch mit disem brief, daz si alle die Judenhauser zu Nuremberg, di gelegen sint zwischen Frantzen des Hallers und Fritzen des Beheims heuser, und dar zu di Judenschul und di vier Judenheuser, di zu mittelst zwischen den zwein strazzen un(d) gegen Ulriches des Stromayrs haus gelegen sint, brechen mugen und sullen und darauz zwene pletzze machen, dy ewiclichen also bleiben und zu der stat gemeintlich gehoren, und also, daz furbaz nymmermer dar uf kein haus sol gemacht werden, auzgenumen daz man aus der Judenschul sol machen eine kirchen in sant Marien ere unser frawen und di legen uf den grozzern platz an ain sulch stat, da ez die burger aller peste dunket*“ MGH IX, č. 616; RI VIII, č. 1192.

⁷⁵ VON HEGEL 1864, 158-161.

⁷⁶ BRÄUTIGAM 1978, 340.

⁷⁷ BLOHM 1990, 121

⁷⁸ RÖCKELEIN 1996, 516sq., passim. Tento seznam byl pozdějším badáním rozšířen o další dvě položky: MERBACK 2008, 332sq. Děkuji Danielu Soukupovi za poskytnutí literatury k tomuto tématu.

Jako jedno z vysvětlení badatelka navrhuje tehdejší zdůrazňování role Marie jako bolestné Matky Kristovy v dějinách spásy.⁷⁹ Mnohé útoky na židovské obyvatelstvo se totiž udály právě těsně před Velikonocemi, v době připomínání pašijí. Utrpení Kristovo se odráží v utrpení Marie, potažmo v jejím zobrazení jako Mater dolorosa. Důležitou roli zde ale hraje také psychologicko-morální rovina. Někteří autoři chápou stavbu mariánského kostela jako akt pokání za vraždy bezbranných lidí.⁸⁰ To však pochopitelně z pramenů vyčíst nelze. Naopak, jakékoliv umenšení vlivu či moci Židů, ale i násilné vyhnání z města bylo všeobecně chápáno jako spravedlivý trest za vraždu Krista.⁸¹ Židé byli v pozdním středověku extrémně demonizováni, proto nepřekvapí, že konverze synagogy na mariánskou svatyni na sebe v několika případech bralo podobu exorcismu. V tomto kontextu je třeba chápat také zvyk nových majitelů původně židovských domů instalovat na jejich průčelí mariánské sošky.⁸² Apotropaická funkce tohoto aktu je nepochybná.

Rozhodující roli pro volbu mariánského patrocina mohla nakonec sehrát úcta Karla IV. k Panně Marii. Nesmíme opomenout, že budoucí zasvěcení bylo stanoveno již v samotné *markturkunde*. Císařova mariánská zbožnost se o několik let dřív projevila v založení mansionářského kolegia při chóru minor pražské katedrály a členům tohoto uskupení byla ostatně svěřena duchovní správa mariánské kaple v Norimberku.

⁷⁹ RÖCKELEIN 1996, 524sq., passim.

⁸⁰ Například BRÄUTIGAM 1978, 340.

⁸¹ RÖCKELEIN 1996, 526sq.

⁸² VON MURR 1804, 6

2.4. Collegium mansionariorum

Slovo *mansionarius* nebo česky *mansionář* nepatří mezi běžně užívané odborné výrazy, není například zahrnuto mezi hesla Ottova slovníku naučného. Jeho etymologický výklad ale podává zakládací listina pražského kolegia, prvního uskupení tohoto druhu v Čechách. Substantivum *mansio* (f.) podle ní značí příbytek, panské sídlo, dům či pobyt a slovesem *manere* se rozumí zůstat, prodlévat.⁸³ Nejstarší užití slova *mansionarius* nicméně nacházíme již v římské armádě: *miles mansionarius* byl velitel posádky, potažmo strážce vojenské stanice, v jiné souvislosti může značit správce pozemků (šafáře).⁸⁴ V tomto smyslu převzala termín raně křesťanská církev. Mansionáři zde byli ti, kdo sloužili nějakému kostelu či bazilice a strážili tam posvátná místa – nejčastěji se jednalo o hroby křesťanských mučedníků (*custos martyrum, martirario, martyriarius*). Tehdy se snad ještě jednalo o funkci svěřovanou laikům. Konkrétní náplň jejich činnosti a postavení v rámci kléru byla velice rozmanitá,⁸⁵ většinou se prolínala s funkcí kustoda, popsanou například *Liber Romani ordinis*⁸⁶ nebo Toledským koncilem.⁸⁷ Mansionáři byli ve službě ve dne v noci, což vyžadovalo ubytování v domech (*mansiones, mansionariae*) v bezprostřední blízkosti sakrální stavby.⁸⁸ Postupně přijali některé prvky v raném středověku vyzdvihovalého mnišského *vita communis*, jako bylo společné bydlení, modlitba hodinek a slavení mše svaté.⁸⁹ Později se povinnost rezidence stala hlavním významem slova *mansionář*, ať už byla jeho funkce jakákoliv. Ve vrcholném a pozdním středověku byli *mansionáři* kleriky s povinností každodenní přítomnosti na liturgickém provozu kostela a bez možnosti dát se nahrazovat v modlitbách hodinek. V širším slova smyslu tedy *mansionářem*

⁸³ „*eosdem clericos a maneo, manes sive a mansione mansionarios nuncupari*“ RBM IV, Nr. 1322, 532.

⁸⁴ BINGHAM 1834, 322; MORONI 1847, 142. Za francýchkých králů měli *mansionáři* na starosti ubytování panovníka na cestách. ZEDLER 1731-1754, col. 1083.

⁸⁵ BINGHAM 1834, 322, passim; MORONI 1847, 143; OR XII, Nr. 218, cols. 1101 – 1103; OR (Appendix: Constitutiones Lateranenses), Nr. 578, col. 1395A.

⁸⁶ „*Custos ecclesiae, cui ea, quae ecclesiae competunt, custodienda committuntur, oportet, ut sui archidiaconi iussioni incunctis obediat, in canonicis horis signa tintinabulorum pulsanda, ipso archidiacono iubente, ab eo pulsentur palli-avel linteamina altaris, seu cuncta utensilia ecclesiae indesinenter custodiat, lampades et laternas in accendendo, seu inextinguendo pervigil existat, ne aut supra modum lucendo oleum depereat, aut minus lucendo obscurior sit ecclesia; sed omnia cum discretione agantur, quae noscitur omnium virtutum esse mater. §. 1. Si vero is, cui ecclesia custodienda traditur, minus idoneus ad hoc peragendum extiterit, ab archidiacono coerceatur, ut se emendit. Si autem indomitus permanserit, archidiaconus episcopo denunciando provideat, ut indecente eiecto aptus domui Dei constituatur minister, ut omnia in laudem et nomen Dei fiant, qualiter placari possit Deus in ecclesia abobservantibus sibi.*“ DECRETALES GREGORII IX, Liber Primus. Titulus XXVII. De officio custodis Cap. I.

⁸⁷ „*Custos vero sollicitus debet esse de omni ornamento ecclesiae, et luminariis sive incenso, nec non panem et vinum omni tempore praeparatum ad missam habere debet, et per singulas horas canonicas signum ex consensu archidiaconi sonare, et omnes oblationes seu eleemosynas, seu decimas, cum eiusdem tamen consensu absente episcopo, inter fratres dividat. §. 1. In his tribus ecclesiae columnis, ut sancta sanxit synodus, consistere debet alma mater ecclesia, ut ad hoc opus tales ordinentur, quales plus meliores et sanctiores esse viderint, ut nulla negligentia in sancta Dei ecclesia esse videatur. Hi tres, archidiaconus, archipresbyter, custos, simul iuncti uno animo provide peragant et perfecte, et non sit invidia neque zelus inter illos.*“ DECRETALES GREGORII IX, Liber Primus. Titulus XXVII. De officio custodis Cap. II.

⁸⁸ LECLERCQ 1932, col. 1582-1585.

⁸⁹ HÄUBLING 1973, 142-144; ODENTHAL 2000, 12sq.

nemusel být jen člen kolegia mansionářů, ale kterýkoliv duchovní s povinností rezidence.⁹⁰ Za císaře Karla IV. však slovo mansionarius dostalo ještě další, velmi specifický význam. Podívejme se na tento fenomén zblízka.

2.4.1. Založení mansionářského kolegia

Pražské kolegium, vůbec první tohoto druhu v Čechách, založil Karel IV. ještě jako moravský markrabě dne 5. října 1343.⁹¹ Papežská konfirmace byla vydána 30. dubna 1344, tedy ve stejný den jako listina, v níž je pražské biskupství povýšeno na arcibiskupství.⁹² Mansionáři se stali po kapitule nejvýznamnější institucí působící v katedrále.⁹³ Měli vlastní chór při mariánském oltáři, vnitřní samosprávu a disponovali vlastním majetkem. Mírou samostatnosti se tak blížili modelu kapituly. Za kanovníky byli dokonce označeni v papežské listině, v níž jim byla inkorporována kaple v Přerově.⁹⁴ Označení *mansionarius* nicméně „kanovníky“ kůru mariánského od kanovníků kůru kapituly jasně odlišoval. Dvanáct větších mansionářů s kněžským svěcením prezentoval král, ti si pak volili menší mansionáře (šest jáhnů a šest podjáhnů).⁹⁵ Nejdůležitější funkci mezi mansionáři zaujímal precentor, v době nepřítomnosti zastupovaný koadjutorem.⁹⁶ Vedle hudebního vedení liturgie precentor (v norimberských pramenech nazývaný „sanckmeister“)⁹⁷ spravoval mansionářské statky, vyplácel platy, zodpovídal za osvětlení při mších a hodinkách, za účast ostatních kleriků na liturgii (absentujícím mohl stanovenou částku nevyplatit) a za vlastní mansionářskou sakristii.⁹⁸ Precentor sice podléhal kapitule, konkrétně jejímu děkanovi, v rámci kolegia bylo však jeho postavení

⁹⁰ Když tedy kronikář František Pražský mluví o rozdělování platu kanovníkům a ostatním mansionářům, může se v případě druhém jednat v podstatě o všechny „stabilní“ kleriky katedrály. „*ut pro eisdem reditus prepararentur dominis canonicis et ceteris mansionariis equa partione*“ FRB IV, 448. V tomto světle se ostatně vyjadřuje také papežská listina stvrzující založení pražského kolegia: „*et quos mansionarios voluit nuncupari, quique tenerentur et deberent cotidie in ipsa manere ecclesia et eciam residere ac personaliter et non per alium horis canonicis continue interesse*“ MVB I, č. 367, s. 218.

⁹¹ Nejednalo se o augustiniány při kostele Panny Marie na Karlově, jak se můžeme dočíst i v recentních pracích. Prvně se tento omyl objevuje zřejmě u Johanna Looshorna, po něm tuto jej přebírali další badatelé. LOOSHORN 1891, 287; FRENZEL 1961, 4; ZIMMERMANN 1964, 227; BRÄUTIGAM 1978, 342; HESS 2007, 342 SCHOLZ 2013, 392.

⁹² RBM IV, Nr. 1322, 532-536 (zakládací listina); Idem Nr. 1369, 554 (konfirmace arcibiskupa Arnošta z Pardubic z 5. ledna 1344); MVB I, Nr. 367, 217-222 (konfirmace papeže Klementa VI.). O založení nás zpravují také kroniky Františka Pražského a Beneše z Weitmühle. FRB IV, 438, 493. K majetkovému vybavení této fundace TOMEK 1893, 67-68.

⁹³ K pražským mansionářům existuje již poměrně rozsáhlá literatura: DOBNER 1774, 291-299; NEJEDLÝ 1954; MACHILEK 1978, 100; BERÁNEK 1981, 9-48; POKORNÝ s. d.; HLEDÍKOVÁ 1982; BLOHM 1990; RYBA 1998, 5-89; HLEDÍKOVÁ 2010c.

⁹⁴ „*certum Clericorum sive Canonorum numerum, quos Mansionarios nominari voluit*“ MHB III, 334.

⁹⁵ Ke sporům mezi menšími a většími mansionáři viz POKORNÝ, s. d., 8; HLEDÍKOVÁ 1982, 10sq.; RYBA 1998.

⁹⁶ MHB III, 317sqq.; RBM IV, Nr. 1322, 533sqq. HLEDÍKOVÁ 2010c, 208.

⁹⁷ METZNER 1869, 83.

⁹⁸ Cod.XIX/2, f. 1 Inventář sakristie, sepsaný někdy po roce 1410, byl vydán jako supplementum článku Jana Ryby o pražských mansionářích. RYBA 1998, 86-87. Ten mimo jiné obsahuje tkaniny určené pro zádušní liturgii za císaře a královny, a dokládá tak roli mansionářů jako kustodů královského mauzolea. „*Item palla pro medio altari in capite domini imperatoris cum ymaginibus de auro frisio. Item super sepulcra quadruplices tecture in sollempnitatibus. Item pro anniversariis imperatoris et reginarum tres nobiles nachones, duo files in [...] material, sed tercius est coloris rubei.*“ RYBA 1998, 86sq.

poměrně silné. Jen jednou, později dvakrát za rok byl povinen složit účty ostatním jedenácti větším mansionářům. Kromě čistě katedrálních záležitostí byly precentorovi podřízeny také mansionářské dceřiné fundace v Terenzu a v Norimberku.

K založení máme kromě fundační listiny a řady konfirmací hned několik pramenných zpráv. Především je to líčení samotného Karla, který za bezprostřední pohnutku založení označil sen, jenž se mu zdál v severoitalském Terenzu roku 1333.⁹⁹ „*A když jsem jel celý den údolím, které se nazývá Gerlos, vzpomněl jsem si na zázrak či vidění, které jsem měl v den Nanebevzetí svaté Panny Marie v Terenzu v biskupství parmském. A od té doby jsem pojal úmysl zaříditi, aby k její cti byly v pražském kostele každodenně zpívány hodinky slavné Panny tak, aby o jejím životě, skutcích a zázracích bylo na každý den čteno nové čtení.*“¹⁰⁰ O jaké vidění šlo? Zdálo se mu, že jednomu z jeho příbuzných, dauphinovi z Vienne, Boží anděl usekl pohlavní úd, čímž jej potrestal za smilný život. Anděl následně Karla varoval, že skončí podobně, pokud se takových hříchů nevyvaruje. Nedlouho poté mladého prince dostihla zpráva o dauphinově smrti. Karel IV. píše, že tento sen silně ovlivnil celý jeho život. A protože se mu zdál v předvečer slavnosti Nanebevzetí Panny Marie, vděčil za toto milostivé varování právě Panně Marii. To potvrzuje také Beneš Krabice z Weitmile: „*Et hec fecit propter miraculum, quod ipse viderat in Tarenzio.*“¹⁰¹ Karel IV. se tak zařadil do dlouhé řady středověkých osobností, které se na základě snu rozhodli budovat kláštery, kostely či svatyně.¹⁰²

Samotné rozhodnutí založit mansionářské kolegium nicméně přišlo až roku 1340, během zpáteční cesty z Avignonu, kde kromě jednání s papežem Benediktem XII. došlo ke známému setkání s kardinálem Pierrem de Rosières, Karlovým bývalým pařížským učitelem a budoucím papežem.¹⁰³ Snad tento rozhovor byl pro založení jedním z rozhodujících impulzů. Určitě přitom nehrála roli jen příznačná Karlova zbožnost, založení kolegia mělo jistě za cíl pozvednout panovníkovu prestiž.¹⁰⁴ Kronikář František Pražský o založení podává obšírnou zprávu,¹⁰⁵ o terenzském snu však mlčí: „*Téhož roku /1343/ jasný kníže, pan markrabí moravský, přeje si osobně získat v království nebeském věčnou odměnu, /zřídil/ k počtě všemohoucího Boha, blahoslavené Panny Marie, našich patronů a všech svatých, rovněž pro dosažení života věčného, pro šťastný stav a věčnou spásu svých rodičů, svých předchůdců, nástupců i všech věřících, zemřelých i živých, a pro rozšíření božího kultu*

⁹⁹ Karel událost popsal v sedmé kapitole svého životopisu. FRB III, 346-348; DOBNER 1774, 291 – 299; ODLOŽILÍK 1967; MACHILEK 1978, 89-100; HLEDÍKOVÁ 1982, 10; WIDDER 1993, 189; NODL 2006, 21-64 (uvádějící veškerou literaturu).

¹⁰⁰ VITA CAROLI 1978, 130-131.

¹⁰¹ FRB IV, 493.

¹⁰² CARTY 1999.

¹⁰³ BENEŠOVSKÁ 2005, 21.

¹⁰⁴ Není třeba se domnívat, že by Karel ve svém životopise terenzský sen se zbožnou fundací „*účelově a promyšleně spojil*“. (NODL 2006, 28.) Absence jakékoliv zmínky o snu v zakládacích listinách je zcela pochopitelná – jednalo se o listinu právního charakteru, nikoliv o mravoučný text. Souvislost Karlova snu se založením kolegia mansionářů dokládá sama existence terenzských mansionářů podřízených precentorovi mansionářů pražských. Podezřele dlouhá doba mezi snovým viděním a samotnou fundací nemusíme konečně považovat za tak závažnou, pomyslíme-li na Karlovu příslovečnou vytrvalost a trpělivost při uskutečňování fundátorských či politických cílů.

¹⁰⁵ Vychází přitom nejspíše ze zakládací listiny. RBM IV, Nr. 1322, 532-536.

v Pražském kostele, počet neboli sbor dvaceti čtyř světských kleriků, počítaje včetně precentora, jenž by byl jejich starším a staral se o ně. Z nich má být dvanáct kněží, šest jáhnů a šest podjáhnů; chtěl, aby se nazývali mansionáři. Mají sídlit u téhož kostela a osobně, nikoliv prostřednictvím jiného, se každodenně účastnit hodinek blahoslavené panny.“¹⁰⁶ Beneš Krabice z Weitmile výše citované Františkovo podání v podstatě převzal, konkretizoval však podobu liturgické služby mansionářů: „Ti mají každý den zpívat hodinky z not, podle jejich pořadí a záhlaví /v breviáři/, totiž ranní, nešporní i jiné hodinky, a na úsvitě mši o blahoslavené Panně.“¹⁰⁷ Císař se tak podle Zdeňky Hledíkové zasadil „o stálé, pečlivě dodržované a v dobovém pojetí samozřejmě slavné, zpěvem a vši nádherou obklopené bohoslužby.“¹⁰⁸ Karel IV. a jeho nejbližší rodina se aktivně podíleli i na dalším chodu kolegia.¹⁰⁹ Celkem 24 mansionářů obohatilo již poměrně velký počet katedrálního duchovenstva, kde vedle 28 kanovníků působily kolem poloviny 14. století také pomocné sbory kleriků (choralisté, bonifanti, žaltárníci, vikáři, oltářníci, atd.).¹¹⁰ Během husitských válek přišlo pražské kolegium mansionářů o většinu svých příjmů a společně s metropolitní kapitulou se uchýlilo do Žitavy. Někdy mezi dubnem a prosincem roku 1437 došlo na základě dohody mezi císařem Zikmundem a biskupem Filibertem k obnovení korporace, její charakter se však proti předhusitské době výrazně změnil. Není jasné, do jaké míry se zachovala personální kontinuita, počet mansionářů byl však redukován na polovinu a nesetkáváme se více s dělením na menší a větší mansionáře.¹¹¹ Někdy kolem roku 1467, kdy kapitula opouští Prahu, zřejmě končí i komunitní život kolegia mansionářů. Na precentora nicméně narážíme ještě v listě z 10. října 1494, který se týká obsazení mansionářského benefícia v Norimberku. Když roku 1510 král Vladislav Jagellonský zakládá zádušní mše u třech oltářů „kdež králové leží“, nejsou již mansionáři zmiňováni.¹¹²

¹⁰⁶ FRB IV, 438sq. Překlad dle BLÁHOVÁ 1987, 136-137.

¹⁰⁷ FRB IV, 493. Překlad dle BLÁHOVÁ 1987, 205-206.

¹⁰⁸ HLEDÍKOVÁ 2010a, 177.

¹⁰⁹ „vše, co se zásadním způsobem týkalo zřízení a dalších osudů sboru mansionářů, vycházelo vždy z iniciativy Karla IV. nebo jeho manželky či bratra.“ HLEDÍKOVÁ 2010c, 202.

¹¹⁰ Celkem se jednalo o zhruba 280 osob. K této problematice nejnověji HLEDÍKOVÁ 2010c, 197-210. V různých soupisech duchovních v pražské katedrále jsou doloženi ještě „ultramansionarii presbyteri.“ Snad se jednalo o bratrstvo kleriků, nedostatek pramenů nám však nedovoluje bližší specifikaci této instituce. RYBA 1998, 54, pozn. 472.

¹¹¹ RYBA 1998, 31sq., passim.

¹¹² ULIČNÝ 2011, 51.

2.4.2. Liturgická praxe v pražské katedrále

Zakládací listina z roku 1343 věnuje velký prostor organizaci komunitního života a liturgické službě v katedrále, částečně totiž plnila úlohu statutů.¹¹³ Roku 1354 mansionáři – zde nazváni *speciales ministri Beate Virginis Marie* (zvláštní služebníci blahoslavené Panny Marie) – sice obdrželi od arcibiskupa Arnošta z Pardubic samostatná statuta, ta však nenahradila nařízení fundační listiny, jen upřesnila některé praktické záležitosti (pravomoci a povinnosti precentora a koadjutora, způsob uchovávání listin a pečeti, platy, tresty atd.).

Karlo-Klimentova fundace i Arnoštova statuta kladou důraz na plné začlenění mansionářů do života katedrály. Mansionáři nesměli chybět při častých procesích, kráčeli přitom hned před kanovníky, hierarchicky nejvýše postavenými dignitáři. S těmi se v chórových lavicích scházeli při hlavních bohoslužbách a modlitbě nešpor o nedělích a o svátcích a slavnostech. Také oděvy mansionářů i způsoby jeho užívání odpovídaly zvyklostem katedrálního kléru. V létě oblékali přes sutanu superpelici a na hlavě měli biret, v zimě navíc pluvíaly (v pramenech nazývané „*cappa*“), přičemž birety byly vyměněny za *mitry*.¹¹⁴ Nejdůležitější liturgickou instrukcí, pevně zakotvenou v zakládací listině, však byla modlitba mariánského officia.

2.4.2.1. Mariánské officium

Hlavním pramenem pro poznání mansionářské liturgie je kromě zakládací listiny tzv. doksanský rukopis z Národní knihovny ČR (sign. XII F 2), jenž obsahuje mansionářský liber ordinarius nazvaný *Cursus secundum mansionarios* (f. 146r-210v).¹¹⁵ Tento pramen dosud čeká na odborné zpracování. Předběžně lze však konstatovat, že jeho struktura i základní repertoár odpovídají v té době běžnému mariánskému officiu.¹¹⁶ Základní textový korpus officia byl obohacen o rozsáhlé lekce k matutinu a soubor kázání, které u rakouského kartuziána Konráda z Haimburku objednali Karel IV. a Arnošt z Pardubic.¹¹⁷ Konrád z Haimburku roku 1356 uveřejnil zkrácenou verzi spisu, jež se pod názvem *Laus Mariae* dočkala značné obliby.¹¹⁸ Kvalita textů Konráda z Haimburku koresponduje s vysokou hudební úrovní kolegia. Barbora Vlhová totiž v nedávné době navrhla připsat pražským mansionářům

¹¹³ MHB III, 323sqq; RBM IV, Nr. 1322, 532-536; MVB I, č. 367, s. 217sqq., passim. K liturgii v pražské katedrále a v Praze vůbec viz: TOMEK 1893, 194-213; HLEDÍKOVÁ 2010c, 197-210.

¹¹⁴ Gelasius Dobner k těmto mitrám poznamenává, že se jednalo o pokrývky hlavy vyrobené z ovčí vlny. MHB III, 326, poznámka d.

¹¹⁵ Rukopis obsahuje mimo jiné ještě mansionářská statuta, opisy listin a kalendář. MHB III, 327sq.; BERÁNEK 1981; POKORNÝ s. d.; RYBA 1998, 15; VLHOVÁ 2000, č. 61, 50.

¹¹⁶ VAN DIJK 1975, 470sqq.

¹¹⁷ Pražský arcibiskup v písemných pramenech k založení mansionářského kolegia nijak výrazně nevystupuje. Tato zpráva je proto vzácným svědectvím o jeho roli. Objednavatele jmenuje autor v předmluvě. PATERA/PODLAHA 1910, Nr. 828; KLAPPER 1935, XXXVIII f. Text lekcí je dochován v rukopise E LXXVII Knihovny Metropolitní kapituly u sv. Víta a I F 665 Univerzitní knihovny ve Vratislavi (tento rukopis pochází z kolegiálního kostela v Hlohově).

¹¹⁸ Tak lze usuzovat z více než 60 dochovaných rukopisů. DREVES 1888; KRÁSA 1970, 268sq.; WORSTBROCK 1985, col. 182-189; BRODSKÝ 2000, č. 247; FAJT 2006, kat. č. 17 (Jiří Fajt); HLEDÍKOVÁ 2010a, 113.

rukopis XII A 1 Knihovny Národního Muzea, který mimo jiné obsahuje obsáhlý soubor nejstarších českých duchovních písní.¹¹⁹ Pokud by se připsání potvrdilo, radikálně by se proměnil dosud spíše negativní pohled hudebních vědců na pražské kolegium. Nejednalo by se o sbor, jenž při chabé úrovni zpěvu vykazoval několikrát vyšší příjmy než důchody všech známých církevních pěveckých sborů v Čechách dohromady,¹²⁰ nýbrž o jedno z nejvýznamnějších center hudební kultury v Čechách.

Hodinkový kursus se mansionáři ovšem modlili dvakrát, neboť mariánské officium bylo jen doplňkem k hlavním, kanonickým hodinkám, ze kterých samozřejmě nebyli osvobozeni. Mariánské officium bylo většinou umístěno bezprostředně za officium kanonické. Matutinum bylo nejčastěji anticipováno – zpívalo se již večer kolem západu slunce, případně také ráno, ale dostatečně brzy, aby se stihla prima a tercie před mariánskou mší.¹²¹ Tato bohoslužba byla pro mansionáře nejdůležitější liturgií dne a měla proto slavnostní ráz – byla zpívána a sloužená s asistencí dvou duchovních. Hned po ní následovala sexta a nóna. Večerní modlitba mariánských nešpor a kompletáře mohla začít až po dokončení kanonického večerního officia. Tento obvyklý denní rozvrh však během liturgického roku, zejména během Velikonoc a Vánoc, doznal pro náročnost katedrální liturgie (v rámci níž měla vždy přednost kapitula) řadu omezení.¹²² Speciálně pro mansionáře klade navíc zakládací listina důraz na svátky Početí, Narození, Navštívení, Očišťování a Nanebevzetí Panny Marie, což se ostatně projevilo také ve struktuře mansionářského kurzu v doksanském rukopise.

Mansionáři tedy nevytvořili zcela specifickou verzi mariánského officia, jejich liturgie zvláště nevybočovala z běžné praxe. Toto lpění na tradici nás však nesmí svádět k negativnímu hodnocení. Díky neměnnosti textu a melodie bylo dosaženo maximální univerzality liturgie. Nejen mansionáři, ale celý klérus katedrály, a potažmo i diecéze mohl takto jedním hlasem chválit Matku Boží. Religionista Jan Assmann píše, že společné texty, rituály a ostatní sémantické znaky vytváří formy vzpomínek a stabilizují tak napříč generacemi identitu a orientaci ve společnosti.¹²³ Podobně také Brian Stock při rozboru mnišského prostředí 11. a 12. století zavedl pojem „*textual communities*“, jež značí společenství lidí, kde psaný text strukturuje vnitřní jednání členů skupiny a přináší této skupině vzájemnou solidaritu tváří v tvář vnějšímu světu.¹²⁴ Tímto pohledem se můžeme dívat také na naši tematiku. Každodenní recitace mariánského officia a rozjímání nad jeho texty upevňovala mezi

¹¹⁹ VLHOVÁ 2000, 51; <http://www.hanavlhova.eu/source/35>, vyhledáno 5. 7. 2017. Za informaci děkuji Tomáši Slavickému.

¹²⁰ NEJEDLÝ 1954, 128f; BERÁNEK 1981.

¹²¹ Ranní mariánská mše patřila ke staršímu nadání sakristána Vlka. RBM III, 584sq, č. 1498.

¹²² RBM IV, Nr. 1322, 534. K výjimkám v mansionářském kursu na Hod vánoční a Velký pátek viz POKORNÝ, s.d., 14. Mansionáři zpívali druhou (jitřní) mši vánoční ve svatováclavské kapli. VLHOVÁ 2000, 61.

¹²³ „*Wo immer sich Menschen zu größeren Verbänden zusammenschließen, entwickeln sie eine konnektive Semantik und zugleich mit ihr Formen der Erinnerung, die über die Generationen hinweg eine gemeinsame Identität und Orientierung stabilisieren sollen. (...) Schrift, die nun unter den Medien des Bindungsgedächtnisses und innerhalb des Spektrums der symbolischen Formen privilegiert wird. Was die Schrift ermöglicht, ist die Verstetigung der Erinnerung, die Befreiung von der Rhythmen des Vergessens und Erinnerns.*“ ASSMANN 2004, 22sq., 33. Vztahu tradice a písma, k procesu kanonizace na příkladu raného židovství viz Idem, 81sqq.

¹²⁴ STOCK 1983, 90.

mansionáři, katedrálním klérem a celou tehdejší společností tak potřebné povědomí jednoty. Můžeme ji proto vnímat jako součást pražskými arcibiskupy řízené a Karlem IV. silně podporované reformy české církve.¹²⁵

2.4.2.2. Mansionářský chór s královským mauzoleem

Vedle role *služebníků blahoslavené Panny Marie* měli pražští mansionáři ještě jedno poslání – být udržovateli památky na císaře Karla IV. a jeho rod.¹²⁶ Malé obecné povědomí o tak prestižní funkci je nejspíše způsobeno krátkým trváním jak pražského kolegia, tak i samotného císařova náhrobku. Pokusy o rekonstrukci bohoslužebného prostoru v polovině 14. století stěžuje skutečnost, že se liturgie do roku 1365 odehrávala ve staré dvouchórové bazilice, která později ustoupila gotické katedrále. Základní rozvržení je nicméně jasné – při svatovítském oltáři na východě byl umístěn kanovnícký chór, zatímco u mariánského oltáře v západní apsidě byl chór mansionářský. Na svátek Obřezání Páně roku 1365 byly tyto dva hlavní oltáře přesunuty do nově vystavěného chóru katedrály a slavnostně vysvěceny.¹²⁷ Jejich původní umístění na ose západ – východ se nezměnilo. Do dosud nezaklenuté novostavby se však postupně musely vměstnat všechny oltáře staré baziliky včetně svatovítského kůru pro nejméně čtyři preláty a 25 prebendovaných kanovníků a mariánského kůru pro 24 mansionářů.¹²⁸ Samostatný liturgický provoz obou těchto hlavních katedrálních institucí vyžadoval vymezení jejich vlastního prostoru.¹²⁹ Svatovítský chór zabíral první dvě travé (o jedno klenební travé kratší než dnes), mezi čtvrtou a pátou řadou pilířů se nacházel v pramenech často citovaný prostor *inter cancellos*, který sloužil jako komunikační koridor a zároveň byl místem řady liturgických obřadů, zejména během svatého týdne, kdy nahrazoval v liturgických pramenech pro starou baziliku hojně zmiňované *medio ecclesiae*.¹³⁰ Poslední tři travé na západě pak tvořil chór mariánský. K vizuálnímu a akustickému oddělení obou chórů sloužily mříže pokryté kortýnami,¹³¹

¹²⁵ K reformní činnosti pražských arcibiskupů souhrnně MACHILEK 2006, 18sq. K mansionářům v této souvislosti VY-SKOČIL 1947, 423-426.

¹²⁶ TOMEK 1892, 83-84; HLEDÍKOVÁ 2010a, 112; RYBA 1998, 22; BENEŠOVSKÁ 2005, 22-23; ULIČNÝ 2011, 66sq.

¹²⁷ FRB IV, 533. K sakrální topografii katedrály: TOMEK 1872, 99–119 a plánová příloha „Chrám sv. Víta, nové stavby v roce 1419“; PELIKÁN 1946; KLETZL 1931/32b; HOMOLKA 1978, 607-618; BENEŠOVSKÁ 2005; SCHWARZ 2005; ULIČNÝ 2011.

¹²⁸ HLEDÍKOVÁ 2010a, 143, pozn. 55.

¹²⁹ K sakrální topografii katedrály: TOMEK 1872, 99–119, 249sq. a plánová příloha „Chrám sv. Víta, nové stavby v roce 1419“; PELIKÁN 1946; KLETZL 1931/32b; LEGNER 1978, II, 607-618 (Jaromír Homolka); BENEŠOVSKÁ 2005; SCHWARZ 2005; ULIČNÝ 2011.

¹³⁰ Začínaly či končily zde liturgické průvody: K mariánskému kůru špelo procesí o Vánocích, neboť zde byla sloužena první, slavnostní půlnoční mše, dále každodenně v období mezi Epifanií a Očišťováním P. Marie (kromě svátků o devíti lekcích). MACHILEK 1998, 220sq.; MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ / EBEN 1999, 230, *passim*. Prostorové uspořádání „mezimříží“ se v mnohém podobá místu zvanému „*grande panne*“ v pařížské katedrále. VINCENT 1975-1976, 21, 24.

¹³¹ Mohlo by se například jednat o textilie zmíněné v inventáři mansionářské sakristie: „*Item tapecia duo. Item inparientibus cosine due expedentes.*“ RYBA 1998, 87.

zadní stěny chórových lavic nebo oltáře s retáblí lícujícími mříže. Nejdůležitějším z nich byl oltář mariánský, umístěný v ose na východním konci mansionářského chóru.¹³²

Od tohoto oltáře na západ, ve středu chóru, stálo tzv. královské mauzoleum. Do jeho bezprostřední blízkosti byly ze staré baziliky přeneseny tři další oltáře: sv. Ludvíka, sv. Neviňátek (oba založeny před 1348) a sv. Mikuláše (před 1353). Oltář sv. Ludvíka založila snad ještě za svého života Blanka z Valois († 1348); věnovala přitom mansionářskému chóru vzácné kortýny.¹³³ Oltář sv. Neviňátek fundovala buďto královna Blanka,¹³⁴ nebo královna Anna Falcká († 1353).¹³⁵ Po smrti Anny Falcké založil císař oltář sv. Mikuláše, majetkově rozšířil mansionářskou fundaci a inkorporoval kolegiu všechny tři zmíněné oltáře, přičemž u každého z nich měli mansionáři denně zpívat mši za spásu duše Karlovy a jeho rodičů.¹³⁶ Inkorporací těchto tří oltářů získali mansionáři konečně „své vlastní“ oltáře.¹³⁷ Karel IV. při nich zároveň založil aniversaria za obě zemřelé manželky a do budoucna i za sebe. V inventáři mansionářské sakristie máme k těmto oltářům doložené vybavení.¹³⁸

Vraťme se však ke královskému mauzoleu ve středu mariánského kůru. Ve Spytihněvově bazilice zaujímaly hroby českých panovníků a pražských biskupů důležitá místa. Zatímco ostatky biskupů spočívaly většinou v kryptě svatých Kosmy a Damiána ve východní části, čeští panovníci byli pohřbíváni ve svatomartinské kryptě v západním závěru.¹³⁹ Nad touto kryptou se ve staré bazilice nacházel mariánský oltář, při němž měli mezi lety 1343 a 1365 svůj kůr mansionáři. Také v nové katedrále byla věnována náležitá péče památce českých knížat a králů. Svědčí o tom tři dvojice kenotafů přemyslovských knížat a králů, předků císaře Karla IV., umístěné tentokrát ve třech

¹³² K tomuto oltáři se vázala fundace děkana Vlka na mariánskou jitřní mši. Zdobil jej snad malovaný nástavec s vyobrazením poslední modlitby Panny Marie. RBM III, 584sq, č. 1498; RBM IV, 534, č. 1322; BENEŠOVSKÁ 2005, 23, passim; ULIČNÝ 2011.

¹³³ To usuzujeme z nápisu nad její bustou v triforiu: „...construxit et dotavit altare S. Ludovici regis Francie in choro novo S. M(ariae) in ecclesia Pragensi, quoque donavit dictae ecclesiae cortinas nobilissimas...“. Citováno podle BENEŠOVSKÉ 2005, 22. Chybné situování oltáře do nového mariánského chóru snad ospravedlňuje pozdější vznik nápisu. Mariánský chór nebyl v roce 1348 zdaleka hotov. Blančiny kortiny pro mariánský kůr jsou zaznamenány ve svatovítských inventářích od roku 1355, nejednalo se přitom o jediný královnin dar pro katedrálu. PODLAHA / ŠITTLER 1903, 13, Inv. II, 360.

¹³⁴ „In anniversario Domine Blance Romanorum & Boemie Regine, que construxit altare Sanctorum Innocentum, & Lodvici Regis Francie in Xhoro Sancte Marie in ecclesia Pragensi“ MHB III, 308; ULIČNÝ 2011, 47.

¹³⁵ Roku 1351 zemřel totiž prvorozený Karlův syn Václav, a protože jeho aniversarium bylo stanoveno na svátek sv. Neviňátek, předpokládá se, že oltář sv. Neviňátek zřídila v mariánském chóru právě jeho matka Anna Falcká, která rovněž pověřila mansionáře péčí o jeho hrob. MHB III, 342-344. HLEDÍKOVÁ 2010a, 112, passim.

¹³⁶ K této příležitosti se nejspíše váže položka inventáře z roku 1354: „Item chortina de sex balkinis cum diversis armis circum, quae est data post mortem dominae Annae, regine Romanorum et Boemiae reginae.“ PODLAHA / PEŠINA 1903, Inv. I, 226.

¹³⁷ Mariánský oltář jim nepatřil, zde byli ustanoveni zvláštní služebníci. HLEDÍKOVÁ 2010a, 112.

¹³⁸ Mezi vybavením oltářů najdeme v inventářích obvykle nezmiňovaná mensalia, dva pruhy tkaniny, které byly pod svrchním plátnem a vyčnívaly po stranách oltáře. V pražském inventáři jsou zmíněny zřejmě z toho důvodu, že byly výjimečně zdobně vyhotoveny. BRAUN 1924, 84sq. Dále jsou zde doloženy čtyři baldachýny v barvách zelené, černé (2 kusy) a modré, přičemž jeden baldachýn chránil nejspíše všechny tři oltáře: „Item Tentorium viridis coloris de cendelino quod super altaria expanditur et sunt talia tria, duo nigri coloris et tertium plavei coloris et sunt cancellata, quae cum aliis rebus domi servantur.“ RYBA 1998, 86sq.

¹³⁹ MACHILEK 1998, 213.

nejvýhodnějších kaplí katedrálního ochozu. Hrobku pro sebe a pro členy panovnické rodiny však Karel IV. plánoval uprostřed mariánského chóru.¹⁴⁰ Zde, v místě dnešního Colinova habsburského náhrobku, se nacházelo v pozdějších pramenech zmiňované královské mauzoleum. [X01] Zůstává otevřené, zda se jednalo o pouhý kenotaf (příčemž tělesné ostatky zůstaly ve starší, provizorní, roku 1351 zbudované hrobce před oltářem sv. Víta), nebo o skutečný náhrobek obsahující tělo panovníka. Vzhledem k Ebendorferově zprávě o poškozeném, dvě stopy nad podlahou vyčnívajícím a mříží chráněným kamenném náhrobku před oltářem sv. Víta¹⁴¹ se jeví první varianta pravděpodobnější. Císař byl tedy pohřben v kryptě svatovítského chóru, pravidelné zádušní bohoslužby se však konaly v mansionářské režii kolem kenotafu uprostřed mariánského kůru.

2.4.3. Svatopetrské kolegium jako vzor pro pražskou fundaci

V předcházejících kapitolách jsme nastínili historii mansionářů při pražské katedrále, zabývali jsme se jeho rolí v katedrální liturgii a ptali jsme se po pohnutkách, které Karla IV. vedly k založení kolegia. Odkud se však vzala idea založit právě kolegium kleriků, nazvaných v Čechách do té doby neužívaným pojmem *mansionarius*? Co sloužilo jako model takové fundace? Na tyto otázky existují různé názory. Martin Nodl se například domnívá, že Karel IV. touto *fundací* „navazoval na zvyklosti francouzské královské kaple, kde se „*specialis antifona beatae Mariae*“ každodenně zpívala již za vlády Ludvíka Svatého.“¹⁴² Ve 14. století byl však zpěv mariánské antifony na závěr bohoslužeb obvyklý v celé křesťanské Evropě, natož aby mohl být považován za specifikum mansionářského kolegia. Stejně tak tomu bylo i s modlitbou mariánského oficía, které se tehdy modlily nejen klášterní komunity, ale také kapituly a jiná uskupení kleriků. Inspirace musela přijít odjinud.

Již v úvodu této kapitoly jsme naznačili, že fenomén mansionářských kolegií je typický pro italské prostředí, zejména pak pro Řím.¹⁴³ Máme svědectví o mansionářích ve všech čtyřech velkých

¹⁴⁰ „*alius chorus in honore Beate Marie Virginis per ipsum Imperatorem canonice fundatus, & dotatus existit, in quo ipse Imperator elegit sepulturam, & due electe memorie consortes sue eciam requiescunt*“ MHB III, 376sq.

¹⁴¹ ZIMMERMANN 2003, 545sq.; „*Karolus (...) sepultus in ecclesia cathedrali ante aram sancti Viti in regio mausoleo quadris lapidibus structo et ad duorum pedum altitudinem a pavimento in sursum elevato, desuper ferreo munito cancello, quod et ego in tribus locis ruptum et apertum et per quorundam furiam conspexi temeratum.*“ K lokalizaci královského pohřebiště zejména SCHWARZ 1997, 130; BENEŠOVSKÁ 2005, 22sq.; MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ 2005, 99-124; SCHWARZ 2005, 58sq.; LUTOVSKÝ / BRAVERMANOVÁ 2007, 40sqq.; ULÍČNÝ 2011, 51sq, 66sqq; BRAVERMANOVÁ 2016, 83sqq.

¹⁴² NODL 2006, 28

¹⁴³ S termínem „*mansionarius*“ se prakticky neseťkáváme ani ve Francii, ani v německých oblastech. Jediným mě známým dokladem o mansionářích ve Francii, jsou pramenné zmínky z první poloviny 14. století související s klášterem augustiniánů-kanovníků Saint Denis v Remeši VARIN 1843, 98sq., 104, 334, 412sq. Ke francouzsko-českým vztahům v době Karla IV. z umělecko-historického pohledu viz INSPIRATIONS FRANÇAISES 2006, 11-63 (Jiří Kuthan) a 65-89 (Jan Royt). V mnoha italských bazilikách hrály mansionářské sbory důležitou roli, přesto jim doposud nebyla věnována samostatná vědecká publikace. Ze starší literatury je pro studium mansionářů důležitá kniha *Le sacre Grotte vaticane* od Francesco Maria Torrigia (1635), osmistránkovou kapitolu svého dodnes hojně využívaného díla *Storia del clero vaticano* (1792) věnoval mansionářům Luigi Martorelli. Především z Martorelliho vychází a jeho poznatky v obsáhlém slovníkovém hesle „*Mansionarius*“ rozšiřuje Henri Leclercq. O mansionářích se překvapivě nezmiňuje DE BLAAUW 1994. TORRIGIO 1635, 527sq.; MARTORELLI 1792, 48-55; LECLERCQ 1932, col. 1582-1585; DI CARPEGNA FALCONIERI 2002, 140.

bazilikách (S. Giovanni in Laterano, S. Pietro, S. Maria Maggiore, S. Paolo) a v řadě dalších kostelů.¹⁴⁴ Mnohé z nich Karel IV. nebo členové jeho nejbližšího dvorského okruhu jistě navštívili. Například v Pádově, městě studií Arnošta z Pardubic, jsou mansionáři doloženi v *Liber ordinarius* místní baziliky již ze 13. století, kde jsou stejně jako v Praze jmenováni vždy hned za kanovníky. Doloženi jsou také při bazilice sv. Petronia v Bologni, kde měli podobnou roli jako mansionáři pražští – byli kaplany s beneficiem, a jako takoví měli společně s kanovníky místo v chórových lavicích, neměli však právo volit (v kapitule).¹⁴⁵ Za svých studijních či „pracovních“ pobytů se tak s mansionáři mohli setkat kromě zmiňovaného Arnošta z Pardubic také další významní Karlovi spolupracovníci jako opatovický opat Neplach nebo zakladatel vratislavských mansionářů, biskup Přeclav z Pohořelé.¹⁴⁶ Právě bolonští a padovští mansionáři byli známí pro vysokou hudební kulturu a nejinak tomu bylo i v jiných městech.¹⁴⁷ Povinnost rezidence se totiž ukázala jako základní předpoklad pro zvýšení kvality hudební stránky bohoslužeb.¹⁴⁸

Vzorem pro pražské kolegium byli ale s největší pravděpodobností mansionáři svatopetrské baziliky ve Vatikánu. Ti byli totiž *mansionari confessionis beati Petri*, strážci hrobu sv. Petra.¹⁴⁹ V raně středověkých pramenech se o nich mluví jako o nižším kléru.¹⁵⁰ Jako „strážci domu“ a členové bohatých římských rodin měli značný vliv nejen na provoz kostela, ale také na římskou kurii. V průběhu 11. století byly jejich pravomoci silně omezeny a od té doby byli řádnými, kapitule podřízenými kleriky.¹⁵¹ Svatopetrští mansionáři tvořili *scholu* či *kolegium*, měli společné ubytování, stravování, pevně stanovený řád¹⁵² a dokonce i vlastní patrony, svaté mansionáře Teodora

¹⁴⁴ S. Croce in Gerusalemme, S. Maria in Aquiro, S. Maria Nova, S. Maria in Veronica, S. Petronilla, S. Nicola in Carcere, S. Giovanni e Paolo al Monte Celio. Mimo Řím se s mansionáři setkáváme například v Ravenně, Anconě, Veroně a Mantově. PL 11, Testimonia selecta de S. Zenone, col. 226B; MARTORELLI 1792, 50; MORONI 1847, 142, 148; FENLON 1980, 186sq.; DI CARPEGNA FALCONIERI 2002, 139, passim.

¹⁴⁵ SMIT 1995, 187; Frank TIRRO / Marc VANSCHEEUWIJCK: „Lambertini, Giovan Tomaso“, in: GROVE 14, 168; Anne SCHNOEBELEN: „Cavaliere, Paolo“, in: GROVE 5, 301; Eadem: „Vecchi, Orazio“, in: GROVE 26, 365.

¹⁴⁶ RBM V, č. 237.

¹⁴⁷ GALLO 1974, 42-56. Od 13. století se setkáváme s mansionáři ve funkci uměleckého vedoucího kůru či hlavních kantorů. Statuta Svatobarborské kapituly v Mantově z roku 1568 to vyjadřují lapidárně: „*Quattuor sunt Cantores, quos Mansionarios appellamus*“. FENLON 1980, 187. Povinná rezidence mansionářů vedla jinde k tomu, že přebírali některé soudní pravomoci, jak tomu bylo v Arezzo. FRENI 2000, 63.

¹⁴⁸ „*I mansionari erano ecclesiastici obbligati alla residenza continuata per assistere al servizio corale del Duomo: il loro ufficio principale era quello di eseguire i canti delle officature e delle messe solenni. A norma degli statuti capitolari nessun chierico poteva esser eletto a tale ufficio, se non dava prova di una sufficiente conoscenza del canto ecclesiastico.*“ D'ALESSI 1938, 150.

¹⁴⁹ MARTORELLI 1792, 50; MORONI 1847, 142sq.; DI CARPEGNA FALCONIERI 2002, 138sq.; JOHRENDT 2011, 105sq.

¹⁵⁰ V současné literatuře jsou označováni jako semilaici, tedy laici s určitou církevní hodností a pravděpodobně i nižším svěcením. Není ovšem jasné, zda byli na úrovni ostiářů, exorcistů, či akolytů. DI CARPEGNA FALCONIERI 2002, 138. Nejpozději od dob pontifikátu Lva I. Velikého (440 - 461) přibyli ve svatopetrské bazilice k mansionářům-laikům také mansionáři-klerici, nazýváni někdy *assisi* (od adjektiva *assiduus* – vytrvalý, stálý, ustavičný). MORONI 1847, 142sq. Jochen Johrendt svatopetrské mansionáře považuje za laiky. Podobnou službu jako mansionáři vykonávali v římských kostelích také tzv. *virgarii*. JOHRENDT 2011, 105sq.

¹⁵¹ V ostatních římských bazilikách došlo k podobnému vývoji. OR I, Nr. 16, col. 948B; DUCHESNE 1903, 463; OR II, De missa pontificali, 42, s. 969A; OR XI, Nr. 126, col. 1032B; Nr. 141, col. 1044; OR I, Appendix Nr. 31, col. 960B; Appendix Nr. 32, col. 961B.

¹⁵² MARTORELLI 1792, 50; Obdobou mansionářů byli tzv. *virgarii*. DI CARPEGNA FALCONIERI 2002, 139sq.

a Abondia.¹⁵³ Zastávali funkce oltářníků a kustodů (*conservator ecclesie*), a zodpovídali tak za osvětlení, přípravu parament, otevírání a zavírání kostelních bran, zvonění, za kostelní poklad, hroby světců (především konfese sv. Petra) a vůbec za veškeré relikvie.¹⁵⁴ Jejich nejprestižnější liturgickou službou byla tzv. *diligentia*, v přítomnosti papeže prováděné liturgické čištění hrobu sv. Petra. Jinou významnou funkcí byla asistence při ukazování relikvií Veroničiny roušky (*Volto santo*), Svatého Kříže a Svatého Kopí, dále pak při pohřbech vysokých církevních hodnostářů, zejména papeže, u jehož těla drželi vedle jiných členů kléru stráž. Většinu z těchto funkcí mansionáři zastávali ještě v polovině 14. století.¹⁵⁵

Nastínili jsme charakter svatopetrského mansionářského kolegia, a blížíme se tak k odpovědi na uvozující otázku této kapitoly: Odkud se vzala idea založit právě *kolegium mansionariorum*? Pro pražskou fundaci bylo s největší pravděpodobností hlavním inspiračním zdrojem svatopetrské kolegium. Koncepce obou sborů vycházela ze slovesa *manere*, mansionáři proto více než kterýkoliv jiný duchovní *zůstávali* v chrámu. Proto jim byla svěřena péče o klíčová místa sakrálního prostoru: Podobně jako svatopetrští mansionáři byli strážci hrobu sv. Petra, zastávali mansionáři pražští funkci strážců královské hrobky a udržovatelů lucemburské rodové memorie.

Pro tuto tezi svědčí také právní pojetí pražského kolegia. V rámci katedrálního kléru omezovalo jeho rozsáhlou autonomii jen podřízení kapitule a nemožnost dosazování větších mansionářů vlastní volbou. Díky tomuto nastavení kolegium zaručovalo každodenní přítomnost dostatečně důstojného duchovenstva, a splňovalo tak vysoké nároky na katedrální klérus. V jednom důležitém bodě se však pražské kolegium radikálně lišilo, totiž v důraze na mariánskou úctu, přesněji řečeno v povinném recitování mariánských hodin. Sílu mariánsky zaměřené spirituality můžeme vysledovat na mansionářských sborech, založených dle pražského vzoru.

2.4.4. Rozšíření pražských mansionářů

Norimberské kolegium nebylo jedinou takovou fundací. Beneš Krabice z Weitmile zmiňuje dalších pět mansionářských kolegií: „*Týž kníže pak ve vhodné době zřídil v Terenzu kostel podle toho řádu a třetí kostel v městě Norimberku, čtvrtý v městě vratislavském postavil Přeclav, biskup tamže; pátý pan Petr, biskup magdeburský tamtéž v Magdeburku, šestý pan Jan, markrabí moravský, rodný bratr*

¹⁵³ Sv. Teodor měl vidění, během něhož jej sv. Petr pochválil za jeho svědomitost při péči o svíce v bazilice. V legendě o druhém světci sám sv. Petr doporučil ochrnuté dívce prosící jej o uzdravení, aby vyhledala kustoda Abondia, který ji nakonec uzdravil. Svatému Abondiovi byl ve 12. století zasvěcen ve svatopetrské bazilice oltář. Ani jednoho, ani druhého svatého mansionáře však nezmiňuje *Martyrologium romanum*, jejich kult tedy nepřekročil zdi baziliky a v pozdějších dobách upadl v zapomnění. MARTORELLI 1792, 49-50.

¹⁵⁴ OR XII, Nr. 218, cols. 1101 – 1103; PL 148 (Acta pontificalia), col. 128B; MARTORELLI 1792, 50, 54, 128; MORONI 1847, 148sq.; DI CARPEGNA FALCONIERI 2002, 138-139, 146.

¹⁵⁵ MARTORELLI 1792, 48sq.; MORONI 1847, 147.

*pana Karla, v klášteře bratří augustiniánů v Brně.*¹⁵⁶ Kromě těchto lokalit však prameny 14. a 15. století mluví ještě o mansionářích ve Staré Boleslavi, Vyšehradě, v Olomouci a na řadě míst ve Slezsku.¹⁵⁷ Věnujme se tedy krátce těm nejdůležitějším fundacím. Pokusíme se přitom rozlišit, zda se jedná o mansionáře pražského typu (vyznačující se mariánskou zbožností, vlastním majetkem a velkou mírou autonomie), nebo jen o kolegium pomocných kleriků s povinností rezidence.¹⁵⁸

K založení první filiálky pražského kolegia došlo v severoitalské obci Terenzo. Stalo se tak během cesty k římské korunovaci roku 1355, tedy celých jedenadvacet let po Karlově varovném snu.¹⁵⁹ Nová kaple byla zasvěcena Panně Marii, Kristu a svatým andělům.¹⁶⁰ Podobně jako o něco později v Norimberku zde panovník ustanovil tři mansionáře a podřídil je precentorovi pražského kolegia, který měl právo parmskému biskupovi sám prezentovat terenzského vikáře jako představeného a po dohodě s většími mansionáři zbylé dva členy terenzského kolegia.¹⁶¹ Precentor měl zároveň nejméně každý třetí rok provést vizitaci. Terenzští mansionáři se řídili zvyklostmi pražského kolegia, jen předepsané oficium nemuseli ve všední dny zpívat. Na zpáteční cestě z korunovace se císař v Terenzu opět zastavil, již stavebně upravená kaple byla při té příležitosti olomouckým biskupem Janem Očkem z Vlašimi vysvěcena a komunita byla uvedena v život. V souvislosti s prezentačním právem precentora pražského kolegia máme o fundaci zprávy ještě z druhé poloviny 15. století, další osudy kolegia nejsou známy. Terenzo bylo později zničeno zemětřesením a vystavěno znovu na nedalekém místě. V dnešním vesnickém kostele se dochoval jen císařem věnovaný zvon, rozlomený na dvě části.

Vratislavská fundace měla mnohem delší trvání.¹⁶² Jejím zakladatelem byl ordinář vratislavské diecéze a kancléř Karla IV., Přelav z Pohořelé, jemuž císař dne 21. května 1354 povolil

¹⁵⁶ FRB IV, 493. Překlad dle BLÁHOVÁ 1987, 205-206 (Třetí kniha).

¹⁵⁷ RYBA 1998, 52-55.

¹⁵⁸ HLEDÍKOVÁ 2010c, 207.

¹⁵⁹ Beneš Krabice parafrázoval – nikoliv bez chyb – úryvek Karlovy bibliografie ohledně terenzského založení takto: „*Po mnoha letech, když tento kníže dosáhl království římského a českého a táhl s nemírným vojskem Itálii do města Říma, kvůli své korunovaci na císařskou hodnost, jak bude zřejmé z následujícího výkladu, stalo se řízením božím, že přišel do svrchu řečené vsi Terenza v parmské diecézi. Vzpomenuv si na výše uvedené strašné vidění a nevýslovné boží napomenutí, koupil ihned onen dům, v němž spatřil toto vidění, a se souhlasem biskupa tu zřídil klášter; v němž dříve než odtud odešel, ustanovil bratry, probošta a řeholní kanovníky řádu svatého Augustina, které dostatečně zaopatřil penězi jak na opravu budov, tak na zakoupení důchodů. Ten klášter byl s pomocí boží v krátkém čase dokončen a zasvěcen k počtě slavné Panny Marie, v den jejíhož Nanebevzetí se mu zmíněné zjevení ukázalo, jak již bylo uvedeno.*“ FRB IV, 503. Citován překlad BLÁHOVÁ 1987, 216.

¹⁶⁰ MHB III, 360-362, 373-376. WIDDER 1993, 189, 260. Formulace zakládací listiny terenzské kaple (ze dne 13. února 1355) je velmi blízká znění norimberské fundace. Terenzské založení bylo potvrzeno parmským biskupem Ugolinem 2. května 1355. HLEDÍKOVÁ 2010a, 114-115.

¹⁶¹ HLEDÍKOVÁ 2010a, 114-115, 145, passim.

¹⁶² Ještě 14. listopadu 1704 potvrdil fundaci kurfiřt biskup Franz Ludwig, v průběhu 18. století bylo kolegium zrušeno. HEYNE 1859, 362, 372sq.; RYBA 1998, 53.

založení dvanáctičlenného kolegia při mariánské kapli tamní katedrály.¹⁶³ Zakládací listina kolegia byla vyhotovena až roku 1361 (a potvrzena kapitulou 2. června 1361).¹⁶⁴ Dle znění listiny biskup kapli postavil *ke cti všemohoucího Boha a Marie panny, slavné Boží rodičky, za spásu svou, svých předků a předchůdců*. Počet mansionářů je oproti listině z roku 1354 zmenšen na deset, liturgickému provozu kaple zvláštní pozornost věnována není.¹⁶⁵ Na základě těchto pramenů bývá počátek stavby mariánské kaple kladen do roku 1354 a její dokončení do konce let šedesátých.¹⁶⁶ Přibližně čtvercovým půdorysem lodi a jednoduchým, pro chórovou modlitbu dostatečně prostorným presbytářem o dvou klenebních polích s rovným závěrem stavba připomíná rozvrh norimberské Frauenkirche. [X26] Kaple je v pramenech nazývána podobně jako v Praze *malým chórem*.¹⁶⁷

Ptáme-li se, jak souvisí vratislavská fundace s pražským kolegiem mansionářů, zda byla založena *podle toho řádu* („*de illa autem regula*“), jak píše Beneš Krabice,¹⁶⁸ docházíme k pozitivnímu závěru. Specifické mariánské zaměření vratislavského kolegia je nepochybným důkazem, že se Přeclav pražskou fundací ve Vratislavi inspiroval. Přeclav se zúčastnil položení základního kamene pražské katedrály a jako královský kancléř pobýval v padesátých letech a na počátku let šedesátých často na pražském dvoře, mansionářské kolegium proto musel znát.¹⁶⁹ Na druhou stranu však zakládací listina neuvádí, že by se vratislavští duchovní měli modlit podle zvláštního, papežem Klementem IV. schváleného mansionářského officia, jak je to uvedeno ve fundačních listinách norimberského a terenzského kolegia. Vratislavští mansionáři tedy zpívali nejspíše běžné (římské) mariánské hodinky. Užší vliv pražského kolegia na vratislavské, ať už liturgického či personálního charakteru, není pravděpodobný. Biskup Přeclav se však nechal v kapli pohřbít a jeho v ose stavby

¹⁶³ Karel IV. v listině „*erlaubt dem bischofe Preczlaus von Breslau, seinem fürsten und kanzler, zur dotirung der bei der neu zu gründenden Marienkapelle bei der kirche in Breslau einzusetzenden zwölf mansionarien 50 mark silbers ewiger renten in den gebieten von Breslau und Neumarkt zu kaufen.*“ RI VIII, č. 1854; Zdeňka Hledíková z toho vyvozuje, že kolegium bylo založeno někdy ve druhé polovině roku 1354. HLEDÍKOVÁ 2010a, 113; K této problematice též RYBA 1998, 52.

¹⁶⁴ „*Hinc est, quod nos Preczlaus, dei gracia Episcopus Wratislaviensis, ad perpetuam rei memoriam notum facimus vniuersis tam presentibus quam futuris, Quod cum ad honorem omnipotentis dei et Marie ileus dei genitricis virginis gloriose dudum fundauerimus et construxerimus capellam retro chorum Wratislaviensis ecclesie cathedralis, ipsis ecclesie et choro contiguam, nostris sumptibus proprijs et expensis pro nostro, progenitorum atque predecessorum nostrorum remedio salutari, quo en ea deo et virgini gloriose laudes debite iugiter persoluantur temporibus nocturnis pariter et diurnis, demum ne hujusmodi capella remaneat sine dote, eandem pro sustentacion congrua ministrorum, puta decem mansionariorum, quo ibidem fore volumus manuales, et duemlibet zrum de decem maracum redditibus esse contentum, atque vnus precentoris, qui in processione et stallio alias existat prestancior et stipendio gaudeat largiori, de redditibus et censibus infra scriptis...*“ HEYNE 1859, 360, 362sq., passim.

¹⁶⁵ „*Ceterum ne per varij cantus confusionem diuinum turbetur officium in predictis ecclesia uel capella, tempore estiuiali a festo videlicet Pasche vsque ad festum beati Michaelis prius mansionarij, a festo vero beati Michaelis usne ad festum Pasche et tempore yemali post horas canonicas, quas vicarij dicte Wratislaviensis ecclesie sub nota dicere consueuerunt, horas suas de beata Virginie tam nocturnas quam diurnes cum nota sollempniter decantabunt et capere habebunt horas congruas diei et noctis, quibus sine turbacione illarum horarum canonicarum suum pssint ministerium adimplere.*“ Ibidem, 367.

¹⁶⁶ MALACHOWICZ 2000, 66.

¹⁶⁷ HARASIMOWICZ 2006, 515. Deskový obraz Madony vratislavské však k původnímu vybavení kaple nepatří, neboť byl součástí architektonického retáblu v severní části chórového ochozu katedrály. KLÍPA 2012, 20.

¹⁶⁸ FRB IV, 493. Překlad dle BLÁHOVÁ 1987, 205-206 (Třetí kniha).

¹⁶⁹ RBM IV, č. 1429, 581; HOLÁ 2009, 82-88; PETRÁKOVÁ 2010, 34sq.

dochovaný náhrobek naznačuje, že vratislavští mansionáři byli stejně jako pražští mansionáři strážci hrobu a udržovateli památky na svého zakladatele. Tuto funkci potvrzuje ostatně znění zakládací listiny.

Kolegium se těšilo zřejmě výborné pověsti, neboť jen v samotné Vratislavi po jeho vzoru vznikla mansionárie při kryptě sv. Bartoloměje v kostele sv. Kříže (1352), při kostele sv. Jiljí (1408), při kostele sv. Petra a Pavla (1454, kolem roku 1470 přeneseno do kolegiálního kostela sv. Kříže), při kostele sv. Alžběty (1516) a při kostele sv. Máří Magdalény (1526).¹⁷⁰ Na území vratislavského biskupství víme o kolegiu mansionářů založeném na základě poslední vůle Bertolda Fulschussila při mariánské kapli kolegiálního kostela sv. Mikuláše v Otmuchově.¹⁷¹ Mansionáři jsou dále doloženi v krakovské katedrále,¹⁷² v Opoli,¹⁷³ Lehnici,¹⁷⁴ Poznani,¹⁷⁵ Hnězdně,¹⁷⁶ Szamotuřech,¹⁷⁷

¹⁷⁰ HARASIMOWICZ 2006, 515.

¹⁷¹ Fundace byla ztvrzena roku 1386 biskupem Václavem II. Lehnickým. Kolegium čítající roku 1414 celkem osm mansionářů bylo vedeno precentorem a patřilo mezi nižší kleriky kostela. Právo prezentace zvolených mansionářů příslušelo biskupovi a místní kapitule. WÓLKIEWICZ 2004, 139sq.

¹⁷² „Im Jahre 1379 stiftete Bischof Jawisa [Zawisza Kurozwęcki] das Colleg der Mansionarier, bestehend aus einem Cleriker, einem Vorsänger und sechs Mansionaren, die zur Ehre der heil. Jungfrau in der vom selben Bischof gegründeten südwestlichen Eckcapelle des Schiffes die horas canonicas u. s. w. singen sollten. Sie wurden jedoch bald in die königliche Capelle im Chorschluss gewiesen, die König Ladislaus Jagiello „greco more“ hatte malen lassen.“ ESSENWEIN 1865, 63, 71sq.

¹⁷³ Opolským mansionářem byl slezský teolog Johannes Isner (kolem 1345-1411), jenž vystudoval v Praze, kde následně přednášel na artistické fakultě. Od roku 1397 stál u zrodu teologické fakulty v Krakově a v roce 1409 zde založil tzv. Bursa Pauperum, kolej pro všechny národy. Beneficia držel při kostele sv. Bartoloměje v Krakově, byl kanovníkem u sv. Apolináře v Praze (1388) a u sv. Jiljí ve Vratislavi (1388-1399), kantorem v Sadoměři (1401-1411). NOWAK 1993, 117-122; KOTAU 2012, 34.

¹⁷⁴ Sbor založil lehnický kníže Rupert I. při mariánské kapli kolegiálního kostela Božího hrobu krátce před rokem 1400. V kapli byl později pochován. JUJEZKA 2006, 35.

¹⁷⁵ Doloženo k roku 1403. ZEISSBERG 1873, 316.

¹⁷⁶ Kolegium mansionářů, založené při mariánské kapli hnězdenské katedrály arcibiskupem Mikulášem Trabou 29. května 1422, bylo svým mariánským zaměřením (denní zpívaná mariánská mše s oficiem) i strukturou (samostatný sbor vedený precentorem s veškerou jurisdikcí) velmi blízké kolegiu: „*mansionarios (...) qui ad laudem et honorem omnipotentis Dei et eius genitricis gloriosae ibidem in ecclesia nostra in capella ipsius Beatae Mariae Virginis, genitricis Dei, horas nocturnas, pariter et diurnas necnon missam de Beata Virgine singulis diebus temporibus perpetuis concertu altarum vocum iuxta modum et ordinem atque formam ipsis in capitulo proxime celebran(do), deputan(dos) debebunt devote et solemniter decantare.*“ CDMP VIII, č. 940; HLEDÍKOVÁ 2010c, 209, pozn. 73.

¹⁷⁷ Kolegium osmi mansionářů založil na základě přání vícero donátorů při farním kostele v Szamotuřech generální vikář hnězdenské arcidiecéze dne 12. listopadu 1423. Zakládací listina obsahuje neobvykle podrobný popis opět mariánsky orientovaného společenství kleriků: „*Et quoniam, cum crescunt dona, crescere etiam debent rationes donorum, decernimus, statuimus et ordinamus, quod prefati domini mansionarii et eorum quilibet suam ebdomadam pro celebranda summa missa et etiam missam de Beata Virgine inter se tenere et prepositum seu rectorem ecclesie in cura animarum et missis legendi adiuvare tamquam vicarii et ut vicarii cure sue adiuncti, quocienscumque et quicumque eorum per parochianos requisitus fuerit, in confessionibus et sacramentis ecclesiasticis, tam sanis, quam infirmis ministrandis sine quavis contradiccione debeant et teneantur. Ipse vero dominus prepositus, rector ecclesie tanquam prelati et caput ipsorum, duos equos valentes pro necessitate eundi cum sacramentis ad rura et suburbia ipsius parochie retinere debet et tenetur servare necnon duos predicatores, unum pro Polonis et alium pro Teutunicis, quemlibet de duabus marcis, magistrum vero ecclesie virum scientificum et in artibus provectum de quattuor marcis anno quolibet sallariari, sacristianum autem ipse dominus rector in domo et sua expensa tenere et observare ac sallariare teneatur. Qui magister scole unum socium habilem ad cantandum cum mansionariis horas de Beata Virgine et alia officia infrascripta deputare teneatur. Item statuimus et ordinamus, quod dicti domini mansionarii et vicarii officium de Beata Virgine Maria Dei Genitricis in cantu voce sonora, videlicet matutinum, primam, terciam, sextam, nonam, missam, vespas et completorium singulis diebus perpetuis temporibus peragere et compleri teneantur, eo salvo sine forte ipsa missa de Beata Virgine, diebus dominicis et festivis per scolasticos cantaretur. Et quod etiam singulis feriis secundis missam defunctorum necnon singulis Quatuor Temporibus anni prepositus ecclesie cum mansionariis vigiliis pro defunctis novem leccionum et missam pro animabus fundatorum et patronorum et aliorum benefactorum eiusdem ecclesie cantare*

Varšavě¹⁷⁸ a velkopolském Kališi.¹⁷⁹ Přestože si tento výčet nedělá nárok na úplnost, je zřejmé, že problematika mansionářských kolegií ve střední Evropě zasluhuje větší pozornost. Pro další bádání zůstává otevřená otázka, do jaké míry tyto polské a zvláště slezské mansionárie přebíraly pražský, tj. mariánský model.

Magdeburský sbor mansionářů založil arcibiskup Petr z Brna, zvaný Jelito (1371-1381) hned na začátku svého pontifikátu a usadil jej v kapli sv. Gangolfa v arcibiskupském paláci.¹⁸⁰ Počátky této kaple sahají až do otonské doby. Její výjimečnost spočívala v tom, že zde byla ukládána srdce magdeburských arcibiskupů. Prameny popisují její architekturu jako *sumptuosa et polita structura*, dodnes se z ní však dochoval jen chór a části druhotně zazděných okenních kružeb. Zřejmě současně s dokončením stavebních prací byl sbor mansionářů zřízen; zakládací listina instituce (v pramenech nazývané kapitulou, nikoliv kolegiem mansionářů) pochází z roku 1373. Do patrocinia i liturgického provozu takto obnovené kaple arcibiskup vtiskl silný mariánský akcent, což se odrazilo jak ve změně patrocinia, tak v bohoslužebném dění.¹⁸¹ V zakládací listině k původnímu zasvěcení sv. Gangolfovi přibyla Panna Maria a Všichni svatí¹⁸² a kanovníci byli povinni denně zpívat mariánské hodinky.¹⁸³ Maria Deitersová chápe stavbu kaple a založení kapituly jako demonstrativní gesto, které navazovalo na dílo předchůdců na magdeburském stolci a zároveň vyjadřovalo úzké vztahy arcibiskupa s císařským dvorem v Praze. Není jistě náhodou, že během pontifikátu Petra Jelita bylo k České koruně přičleněno Brandenburské markrabství.¹⁸⁴ O institucionálním, natož personálním propojení pražských a magdeburských mansionářů nemáme však ani zde žádných dokladů.

Klášter augustiniánů eremitů při kostele sv. Tomáše zřídil v Brně na počátku 50. let 14. století moravský markrabě Jan Jindřich s úmyslem zříditi zde pohřebiště lucemburské sekundogenitury. Roku 1356 byla s titulem Zvěstování Panny Marie a apoštola Tomáše vysvěcena první část kostela,

et perficere perpetuis temporibus sunt astricti. Precipimus autem eisdem mansionariis, quod dictum completorium ante occasum solis per unam horam cum media vel citra aut statim post vesperas premissis pulsu sollempni campane maioris omni die cum antifona Salve regina decantare pro devocione populi specialiter excitanda teneantur. Item statuimus et ordinamus, quod dicti presbiteri et mansionarii superpiliciati in ecclesia incedere debeant. Et si velint in almuciiis nigris de asperiolis iuxta habitum vicariorum ecclesie Poznaniensis, prepositus vero ecclesie almucio de vario seu diversis griseis canonicali uti poterit tamquam prelati in sua ecclesia antedicta.“ CDMP VIII, č. 977.

¹⁷⁸ „At the centre of the town was the parish church of St John the Baptist (from 1406 a collegiate church, from 1797 a cathedral). By 1339 there was a parish school there, later connected with Kraków University. As early as in the 14th century, hymns and psalms were sung by scholars during the services; the scholae cantorum magister at the collegiate church is recorded as Nasilowski (mentioned in 1543). At the beginning of the 15th century a choir of canons was also active at the collegiate church. In 1428 Duchess Anna of Mazovia engaged seven mansionarii to sing the Office of the Blessed Virgin in a chapel adjoining the church.“ Barbara PRZYBYSZEWSKA-JARMINSKA: Warsaw, in: GROVE 27, 95.

¹⁷⁹ K roku 1428. CDMP IX, č. 1191.

¹⁸⁰ HLEDÍKOVÁ 2010a, 144, pozn. 73; DEITERS 2006, 63sq, passim.

¹⁸¹ K zasvěcení a architektuře kaple viz FAJT 2015, 184sq.

¹⁸² „Capella s. Gangolfi martiris sita in curia archiepiscopali Magdeburgensi, quam ob reverenciam die et beatissime virginis Marie genitricis eius ac Omnium sanctorum novo decoris opere construximus.“ Cit. dle DEITERS 2006, 63.

¹⁸³ Gesta archiepiscoporum Magdeburgensium uvádí: „(...) in qua instituit canonicos ad cantandum cottidie horas beatae virginis“ Citováno dle DEITERS 2006, 164, pozn. 292.

¹⁸⁴ BLOHM 1990, 163sq.; DEITERS 2006, 63.

snad mariánská kaple po severní straně pozdějšího klášterního kostela.¹⁸⁵ Při této příležitosti měla být císařem Karlem IV. klášteru věnována Svatotomášská madona, od počátku uctívaná jako milostný obraz, a k chórové modlitbě ustanoveni mansionáři. Tak to alespoň popisuje Řehoř Wolný v Církevní topografii Moravy.¹⁸⁶ Jeho podání v zásadě odpovídá výše citované pasáži Beneše Krabice z Weitmile. Podle těchto zpráv se brněnští mansionáři jeví jako na kláštere částečně nezávislé uskupení kleriků, které zajišťovalo liturgický a kultovní provoz hojně navštěvované mariánské kaple s milostným obrazem. Proti tomu však hovoří zápis z roku 1376 v moravských zemských deskách, v němž Jošt daruje brněnským augustiniánům dvě vesnice „*ex fundacione nova, quam olim marchio Johannes pie recordacionis pro officio beatissime et gloriosissime Marie Virginis, quod alias mansionaria dicitur, perpetuo priori et conventui ordinis s. Augustini ordinis fratrum heremitarum in suburbio Brunensi.*“¹⁸⁷ Šlo tedy jen o běžné nadání, z jehož prostředků měl konvent zajistit nejspíše vlastními lidmi modlitbu mariánských hodin v tamní mariánské kapli. Augustiniáni tehdy zpívali jen anticipované mariánské matutinum (*de Beata*).¹⁸⁸ Tato zpráva je ale neobyčejně výmluvným svědectvím o tom, že mariánské officium bylo již po polovině 14. století (zhruba deset let po založení pražského kolegia!) tak pevně asociováno s praxí mansionářských kolegií, že pojem *mansionarius* již neoznačoval duchovního s povinností rezidence, natož člena mariánské „kapituly“ ve stylu pražských mansionářů, nýbrž v podstatě kohokoliv, kdo se pravidelně modlil votivní mariánské officium. V Joštově textu z roku 1376 je onen významový posun doveden ale ještě dál – slovo *mansionaria* zde značí mariánské hodinky.

Výše zmiňovaný arcibiskup Petr Jelito vysvětlil čtyři roky po fundaci magdeburského sboru, dne 23. března 1377, na hradě Tangermünden kapli sv. Jana Křtitele a sv. Jana Evangelisty. Ještě téhož roku, dne 13. června 1377, zde Karel IV. založil kapitulou sestávající z probošta a jedenácti kanovníků, kteří měli číst hodinky podle pražských zvyklostí.¹⁸⁹ Jan Ryba zmiňuje ještě závět' staroboleslavského prebendanta Matěje Masia, v níž 23. března 1419 odkázal prostředky pro devět vikářů a čtyři kleriky staroboleslavského kostela. Tito se měli modlit mariánské officium „*ad instar per omnia prout mansionarii in ecclesia Pragensi.*“¹⁹⁰ Nebylo zde tedy založeno kolegium nové, jen došlo k rozšíření povinností místních vikářů. Ze závěti vyšehradského probošta Albíka z Uničova (ze 13. února 1425) víme také o mansionářích při kapli Vzkříšení Páně v kolegiátním kostele vyšehradském, kteří zde měli každý všední den zpívat mariánské hodinky a mše, každý pátek hodinky a mši o umučení Páně a každou neděli mši o Vzkříšení Páně. Jan Ryba se domnívá, že oněch devět

¹⁸⁵ FOLTÝN 2005, 173sq.; BARTLOVÁ 2008, 6sq.

¹⁸⁶ Četné odpustkové listiny z druhé poloviny 14. století svědčí o velké úctě ke Svatotomášské madoně. WOLNY 1856, 119sq.

¹⁸⁷ Na zápis upozornil Jan Ryba, dle něž také znění cituji. RYBA 1998, 53.

¹⁸⁸ POKORNÝ, s.d. 15.

¹⁸⁹ SEIBT 1978b, 284sq.; BOBKOVÁ 2003, 498.

¹⁹⁰ RYBA 1998, 53sq., passim.

mansionářů je totožných se členy kapituly založené při této kapli roku 1404, neboť o ní v Albíkově závěti není žádná zmínka.¹⁹¹ Nasvědčuje tomu povinnost mansionářů číst hodinky a mše o umučení a vzkříšení Kristově, což bylo jednou z podmínek roku 1404 zakládané kapituly.¹⁹² Tato kapitula tedy někdy kolem roku 1425 přejala do svého bohoslužebného programu mariánské oficium, a přiblížila se tak modelu pražských mansionářů. Také v Olomouci mohlo v 15. a 16. století existovat kolegium navazující na pražskou tradici. Nasvědčuje tomu v knihovně olomoucké kapituly dochovaná část lekcionáře pražských mansionářů.¹⁹³

¹⁹¹ RBMV II, č. 96.

¹⁹² RUFFER 1861, 169.

¹⁹³ Olomoucký biskup byl po odpadu Konráda z Vechty administrátorem pražského arcibiskupství. POKORNÝ s. d., 15; RYBA 1998, 54.

3. Architektura

3.1. Popis

3.1.1 Exteriér

K síňovému trojlodí kostela se na východě připojuje polygonální chór, na západě předsíň s malým polygonálním chórem v patře.¹⁹⁴ Bohatě členěné průčelí směřuje na hlavní tržiště v centru města. [A06-21] Předsíň je ze všech tří exteriérových stran otevřena bohatě profilovanými portály, nebo spíše arkádami, které původně nebyly opatřeny dveřními křídly a předsíň se mohlo volně procházet jako podloubím měšťanských domů.¹⁹⁵ Západní (hlavní) portál je ze všech tří nejširší, neboť zabírá celou čelní stěnu předsíně. Středním pilířem je rozdělen na dva lomené portály s malou rozetou uprostřed (původně vyplněnou plaménky [A14-15]) a celý je překlenut širokým lomeným obloukem s kraby. Boční portály mají štíhlejší proporce, postranní části předsíně totiž zakrývají schodišťové věžičky při západní zdi lodi. Všechny tři portály jsou místo tympanonu opatřeny kružbovím, jehož základem je kruh: Na hlavním portálu jsou do kruhu kolem středového trojlistu vepsány sférické troj- a čtyřlísty a na severním a jižním portále ze středového trojlistu vybíhají dvojice lancetových oblouků. Boční portály mají oproti hlavnímu jednu zvláštnost: vnitřní ostění je po každé straně zakončeno nakoso postavenou fiálou s vegetabilní hlavicí, z níž překvapivě vyrůstá kružba horní části portálu.

Sochařská výzdoba pokrývá především ostění a archivoly všech portálů, ale i čtyřpatrové nárožní pilíře předsíně a ve formě reliéfů i volné zdi a zábradlí. Toto zábradlí vyrůstá z dvojitého předstupujícího vlysu s listy a je zdobeno čtvercovými poli kružeb střídajícími se s erby města Říma, říše a kurfiřtů. [A15-18] Kružby poprsnice jsou náročnými kamenickými pracemi, obsahují mimo jiné plaménkové motivy a figurální masky.¹⁹⁶ Rozsáhlý ikonografický program figurální výzdoby je provázán se zdobnými kamenickými prvky architektury. Pozorovat to můžeme například na jižním portálu, jehož výžlabek při vnitřní arkádě není vyplněn plastickými listovými motivy jako na ostatních portálech, nýbrž rozkvetlými květy, čímž odkazuje na sochy ženských světic.¹⁹⁷ [A19-20] K předsíni jsou po stranách připojeny dvě schodišťové věžičky vedoucí na ochoz. Vstupy na točitá schodiště jsou proraženy z vnitřku kostela.

Na terase předsíně je vystaven svatomichalský chór se závěrem o přibližně třech stranách osmiúhelníku. Jeho nepravidelný půdorys (boční stěny polygonu jsou příliš krátké) je zapříčiněn potřebou dostatečného prostoru k ochozu po obvodu stavby. Od předsíně i od samotného kostela se tato architektura odlišuje subtilní konstrukcí, výškovými proporcemi a jemným tvaroslovím

¹⁹⁴ Pro podrobný popis architektury viz BLOHM 1990, 58-107.

¹⁹⁵ VORHALLE 1992, 5, passim.

¹⁹⁶ K masce muže s trychtýřovitými ušima viz KAMMEL 1997.

¹⁹⁷ BLOHM 1990, 61.

kamenických prací. V celkovém rozvrhu jsou markantní především veliká okna a slepé oblouky nad čelní trojicí oken. V kružbách se objevují plaménkové motivy. Pozoruhodné jsou výplně oken bočních stěn, která připomínají vysoký chór pražského svatovítského dómu: Široký okenní otvor je členěn na úzké lancetové, dvojdílné okno, jež je silnějšími pruty odděleno od bočních jednodílných oken, k nimž ze středu oblouku spadají plaménky. [A07,10] Nutno však podotknout, že počínaje okenním patrem (tedy v podstatě celá z náměstí viditelná část) byla stavba nově rekonstruována Augustem Essenweinem (regotizace v letech 1878-1881). Došlo přitom k některým změnám, mimo jiné k rozšíření středového trojitého okna na pětídílné. [A07-08] Profily a drobná hutní plastika horní části chóru jsou novotvary, které dle Kathariny Blohmové nijak neodráží původní formy. Jen v soklové části se nacházejí části původní profilace, ty se ale nikde jinde na stavbě nevyskytují.¹⁹⁸ Mezi léty 1506-1508 Adam Krafft michalský chór nastavil o západní štít, do nějž vložil orloj (hodiny a tzv. Männleinlaufen).¹⁹⁹ Tato část byla v 19. století kompletně obnovena, takže dnes nemůžeme s jistotou rozlišit stavební fáze. To se týká zvláště půlkruhových oblouků přesahujících lomená okna tří západních stran polygonu, neboť připomínají nárys oken kostela sv. Kříže ve Švábském Gmündu. Ale vzhledem k tomu, že tyto arkády přesahují výšku korunní římsy bočních stěn chóru, patří spíše ke Krafftově přestavbě.

Západní zeď kostela vrcholí mohutným odstupňovaným štítem nasazeným o něco výš než korunní římsa bočních lodí. Štít je vertikálně strukturován dvěma nakoso postavenými fiálami a oktogonální věžicí v ose, horizontálně pak pěti patry slepých arkád. Odstupňování štítu i kamenické detaily vykazují značné nepravidelnosti, což Katharina Blohmová vysvětluje snahou o spotřebování opracovaných, ale v předchozích stavebních etapách nevyužitých kamenických prvků.²⁰⁰ Za pozornost stojí ještě slepé arkády, jejichž originální stav můžeme spatřit na nejstarších fotografiích. Tyto niky určené zřejmě pro figurální výzdobu²⁰¹ byly při Essenweinově rekonstrukci (1878-1881) uzavřeny středovými pruty, které pak v rámci poválečné opravy nebyly obnoveny. [A07-11, 22] Štít končí věžicí o lehce nepravidelném osmihranném půdorysu, jenž se však neprojevuje na půdorysu kostela, ani michalského kůru, neboť vyrůstá přímo z masivní zdi západního štítu, a to až v jeho druhém patře. Ve spodní části vížky byly umístěny sochy, vždy po jedné na každé ze tří stěn orientovaných do náměstí. Původní tvar její horní části, jež převyšovala štít o dvě etáže, se vzhledem k mnoha opravám minulých staletí a následnému zničení nedá rekonstruovat.

Zdi kostela zpevňují opěráky, jejichž rozmístění odpovídá struktuře kleneb. Zdi i opěráky jsou založeny na nízkém širokém soklu, jenž vyrovnává terénní nerovnosti a obíhá celou stavbu. [A09,

¹⁹⁸ Nejspíše ze statických důvodů byla v této souvislosti soklová část interiéru svatomichaelského chóru zesílena cihlovou přízdílkou. BLOHM 1990, 16sq., 54.

¹⁹⁹ Holdování kurfiřtů císaři Karlu IV. připomíná Zlatou bulu z roku 1356. BLOHM 1990, 150.

²⁰⁰ BLOHM 1990, 66sqq.

²⁰¹ BRÄUTIGAM 1965, 184.

12-13] Paralelně se soklem probíhá i parapetní římsa. Opěráky ve druhé třetině mírně ustupují a jsou zakončeny pultovou stříškou, jež přímo navazuje na korunní římsu zdiva. Na korunní římsu lodi nasedá parapetní zábradlí ze čtvercových polí vyplněných kružbou. Mezi opěráky jsou situovaná okna, jež v lodi zabírají zhruba třetinu plochy stěny. Okenní špalety nemají žádnou profilaci, jen jednoduché zkosení. Kromě západní fasády jsou tak zdobné architektonické prvky na vnějšku kostela potlačeny, výjimku tvoří jen kružbový parapet korunní římsy lodi. Proporce chóru jsou oproti lodi vyšší; je to způsobeno kratšími rozestupy mezi opěráky. Okenní otvory tak zabírají takřka celou plochu stěny. Okenní kružby lodi i presbytáře jsou založeny na variacích tří-, čtyř- a pětistů, kruhů, případně troj- a čtyřúhelníků.²⁰²

3.1.2. Interiér

Jedním ze tří portálů-arkád nyní vstupme do interiéru předsíně. **[A40-43]** Prostor je sklenut křížovou klenbou a jeho osobitost spočívá v bohaté sochařské výzdobě. Většina architektonických článků je přizpůsobena tak, aby mohla nést figurální skulpturu. Jedná se především o ostění západního portálu, klenební žebra a čelní oblouky klenby. Pozoruhodné je členění východní části severní a jižní stěny, u něhož se také částečně počítalo se skulpturou. Jedná se o dvoupatrovou slepou arkádu (nejvyšší řada je novodobým přídatkem), tvořenou třemi nakoso postavenými pruty vyrůstajícími z odstupňovaného soklu a půlkruhovými oblouky s trojlistou kružbou. První etáž obsahuje figurální konzoly pro volné sochy, horní patro má jen rovnou římsičku; volné niky zde byly pravděpodobně vyplněny nástěnnou malbou. V současnosti obě řady arkád zaujímají essenweinovské malby moudrých a pošetilých panen.

Dvě řady slepých arkád odpovídají výškovému rozvrhu východního portálu, ale nepřebírají jeho tvarosloví. Ze všech čtyř vstupů předsíně je tento architektonicky nejvíce akcentovaný a sochařsky propracovaný. Ostění i tři řady archivolt ústupkového lomeného portálu nesou volné sochy, tympanon reliéf. Vnější archivolta, oddělená od ostatních výžlabkem s vinnou révou s hrozný je čelním obloukem klenby, podobně jako vnější část ostění již patří k rohovému pilíři. Obojí však zachovává strukturu i tvarosloví portálu, a optiky se tak stává jeho součástí. Mírou zdobnosti vnitřní portál vysoko převyšuje ostatní části předsíně. Snad nejvíce je to patrné na baldachýnech/konzolách, šestihranné mikroarchitektuře s opěráky, mezi nimiž jsou nad sebou dvě lomená okna. Okna mají většinou trojlaločný závěr a zatímco okno spodní je ažur, horní je slepé. Toto schéma se obměňuje (různé typy kružeb slepého okna, lomené oblouky nahrazené oslím hřbetem či vimperkem atd.). Oblouky baldachýnů dvou vnitřních archivolt hlavního portálu jsou navíc ozdobeny kraby a kyticemi,

²⁰² V rámci poválečné obnovy byly některé vzorce kružeb změněny. BLOHM 1990, 76sq.

jejich tvary jsou složitěji profilované, opěráky nahrazeny fiálami. Ve třech vrcholech arkád se vždy potkávají dva protilehlé baldachýny, jejichž délky jsou dle potřeby zkráceny.

Tympanon je vyplněn hlubokým reliéfem; některé figury jsou takřka plnoplastické. Kamenné desky reliéfu nejsou svázány s archivoltami, nýbrž přichyceny k západní stěně lodi dlouhými železnými pruty. V arkádách bočních stěn předsíně se nacházejí figurální a bohaté listové konzoly, jež nepřebírají běžné tvarosloví kamenických článků předsíně.

Při vší zdobnosti vnitřního portálu stojí za zmínku, že se v jeho levé části vyskytuje stavební chyba: Žebra archivolt do sebe nenavazují. Největší odchylka je na dvou prutech vnitřní arkády, kde je úskok zaretušován plastickým listovým ornamentem. **[A41]**

Do lodi vedou kromě hlavního vstupu skrze předsíně také po každé straně kostela jeden portál, vsazený mezi předposlední a poslední rohový opěrák bočních stěn. Tyto vstupy jsou proto zdatelně menší než portály předsíně, profilace jejich ostění je omezená na minimum (hruškový profil) a nemají tympanon. K oběma jsou ale po stranách připojeny konzoly se sochami Panny Marie a anděla ze Zvěstování.

V interiéru kostela se nad portálem vedoucím do předsíně nachází dvojitá slepá arkáda nesená figurálně pojatými konzolami a završená prolamovaným kamenným zábradlím tzv. císařské empory. **[A38-39]** Toto zábradlí je tvořeno ve středu obdélnou deskou s reliéfem Korunování Panny Marie a po stranách vždy třemi obdélnými rámy vyplněnými pozoruhodnými kompozicemi kružeb. Jejich základem jsou kruhy a (sférické) čtver- či trojúhelníky. Nad císařskou emporou se jako protipól triumfálního oblouku ve východní části kostela vyjímá velký lomený oblouk s bohatou kružbou, jejíž rozvrh je dán velkou rozetou ve středu a dvěma po stranách. Zatímco obě menší rozety jsou vyplněny rotujícími čtyřlaločnými neúplnými kruhy, středová rozeta nese do kříže sestavená čtyři lomená dvojitá okna a v mezitprostorech sférické trojúhelníky. Celá kružba je uzavřena mírným obloukem s pásem jeptišek.

V lodi zhruba čtvercového půdorysu (cca. 20 m délky na 21,5 m šířky) podpírají čtyři kulaté pilíře 3 x 3 pole sklenutá křížovou klenbou. **[A34-37, 45]** Tyto mohutné sloupy mají sokly vespod kruhové, v horní části kanelované, ukončené oblounem a hlavice proporčně příliš drobné, s výžlabkem vyplněným plastickým ornamentem prořídleho listového věnce. **[A47]** Pilíře zvýrazňují střed lodi a navozují tak dojem centrální stavby. Měří navíc takřka o metr víc než obvodové stěny po patky kleneb a ani jejich rozmístění nejsou rovnoměrná: Středová trojice klenebních polí je širší než východní a západní, čímž akcentují střed. Zároveň má dvojice východních sloupů menší rozestup než západní pár a toto rozmístění respektují náběhy klenebních pasů na obvodových stěnách. Při západní zdi lodi mají tedy širší rozestupy na straně presbytáře. To vše tedy způsobuje optický tah longitudinálně směřující k chóru. Boční lodě mají sice o něco menší šířku než loď hlavní, co je však ve skutečnosti posouvá na vedlejší pozici, je vyústění středové lodi do presbytáře.

S výškou klenby takřka 16 metrů jsou vertikální proporce značně potlačeny. Klenba je navíc poměrně plochá, klenební pasy a žebra s hruškovými profily nevýrazné a po stěnách bez přerušení spadají až k zemi jako svazky přípor, přičemž hruškový profil se postupně změní v oblé dříky. Klenební svorníky nesou figurální reliéfy, kruhový svorník středového pole lodi má ve středu široký kruhový otvor a po obvodu čtyři erby. Podokenní římsa obíhá celý prostor kostela, je protínána postranními příporami a rámuje boční portály.

Kněžiště o dvou polích křížové klenby a 5/8 polygonálním závěru navazuje plynule na středovou loď, neboť vítězný oblouk co do profilu i šířky odpovídá klenebním pasům v lodi. [A32-37] S tím souvisí i shodná výška a charakter kleneb. Západní klenební pole má již obdélný půdorys, přesto je delší než úzké východní pole, na nějž navazuje 5/8 polygonální závěr. Toto postupné zkracování délky klenebního pole podporuje výše nastíněnou dynamiku longitudinály a dokonale chór propojuje s lodí. Tradiční centrální akcent čtyřpodporového typu prostoru lodi je oslaben rafinovaně aplikovaným náznakem směřování po středové ose kostela.²⁰³

Stejně jako v lodi vyrůstají v presbytáři hruškovitě profilované pasy a žebra z oblých dříků, ty však přerušují listovité konzoly a baldachýny pro celkem 12 volných soch. Dříky dosedají pod průběžnou podokenní římsou na figurální a vegetabilní konzoly. Spodní zóna je vyplněna segmentovými vyžlabenými slepými nikami. Na severní straně je jednoduchý vstup do polygonální schodišťové věžičky. Oproti ní je v jižní stěně západního pole portál do sakristie s hruškovou trojitě odstupňovanou profilací.

Původní sakristie při jižní straně chóru vyhořela roku 1465. Její dnešní podoba pochází z roku 1487, co do půdorysu ale respektuje původní stavbu. V přízemí má jižní a východní stěna sakristie po jednom oknu, v horním patře po dvou. Všechna jsou půlkruhová, stejně jako portálek na východní stěně. Špalety horní místnosti mají zdobnější profilaci. Z horního patra sakristie vedou do západního pole chóru také dvě vyžlabená okna připomínající široké portálky. Na perokresbě F. Rothbarta z poloviny 19. století však vidíme ve spodních partiích oken kružbami vyplněná zábradlí. [A31] Směrem do lodi vede z horní místnosti také velická rozeta s bohatou kružbou ze sférických čtyř- a pětiúhelníků.

3.1.3. Stavební technologie

Jako stavební materiál byl použit norimberský, tzv. hradní pískovec (Burgsandstein), na sochy a hutní plastiku předsíně jemný světložlutý pískovec z Vacherských lomů (dnes součást Fürthu).²⁰⁴ Dnešní vzhled kostela s jemně opracovanými a souměrně pokládanými pískovcovými kvádry se diametrálně liší od původního stavu. Katharina Blohmová hodnotí stavební postup jako improvizovaný: „Durch

²⁰³ BLOHM 1990, 36sq.

²⁰⁴ SCHÄDLER-SAUB 1988, 349; BLOHM 1990, 71.

*diese Bauweise, die offenbar auf eine vorausgehende Planung verzichtete, wurden nicht nur zahlreich nach beiden Seiten ausgeklinkte Quader verwendet, sondern auch an mehreren Stellen, egal, ob in Stoß- oder Lagerfugenrichtung Flicksteine versetzt, die kaum noch breiter als die Fugen sind. Der Versatz war offenbar eher improvisiert, man schlug sich gewissermaßen von einem Problem zum nächsten durch.*²⁰⁵ Nelichotivé hodnocení technické úrovně stavitele potvrzují fotografie bombami částečně zničené lodi kostela (východní závěr kostela byl takřka do základů zničen), kde lze vyčíst různorodý stavební materiál: Pro staticky důležité části bylo použito kvádrové zdivo, jednotlivé kvádry byly však různých formátů a velikostí, nenavazovaly na sebe, přičemž spáry mezi nimi vyplňovaly většinou cihly.

Architektonické prvky jako římsy, přípory a žebra byly tesány z kamene, výplně mezi svazkovými příporami zděny z cihel, z menších kvádrů nebo z obojího zároveň. Zdá se, že stavební postup nebyl předem jasně definovaný. Kamenické části vykazovaly významnou míru nepřesností (například ostění oken). Často se vyskytující svisle vedené spáry ve zdivu jsou charakteristickým prvkem takového způsobu stavby.

3.1.4. Novodobé restaurátorské práce

Převedením mariánského kostela do vlastnictví katolické církve v červnu roku 1816 se začínají novodobé dějiny rekonstrukčních a restaurátorských prací. Tomuto tématu se věnovaly zejména Ursula Schädler-Saub a Katharina Blohmová, z jejichž prací v této kapitole vycházím.²⁰⁶

První úprava kostela vedená stavebním radou Franzem Xaverem Keimem a sochařem Gottfriedem Rotermundtem se sochařských památek zřejmě zvláště nedotkla, jelikož měla za cíl především základní sanaci stavby a brzké obnovení bohoslužebného provozu (již 3. července 1816 zde byla sloužena první mše svatá).²⁰⁷ Výraznějším zásahem byla až roku 1818 začatá rekonstrukce architekta Carla Alexandra Heideloffa (1789-1865). Po zbourání k předsíni přistavených krámků se totiž ukázalo značné poškození soklové části a také některých soch.²⁰⁸ Heideloff tyto partie obnovil, pozměnil přitom středový pilíř západního portálu včetně konzoly a baldachýnu Trůnicí Madony (který je tak neúměrně velký a zastiňuje rozetu). Byla doplněna figura Ježíška Trůnicí Madony, vyměněny nohy Adama a Evy a mnohé další menší sochařské úpravy, které však nejsou v pramenech

²⁰⁵ BLOHM 1990, 93

²⁰⁶ SCHÄDLER-SAUB 1988; Eadem 1992; BLOHM 1990, 9sqq.

²⁰⁷ PRIEM 1875, 335. V rámci rekonstrukce byl kostel nově vymalován „ve starém stylu“ (zdi žlutě, žebra zeleně, modře a červeně, klenba chóru modře se zlatými hvězdami atd.), pestrý barevný nátěr získaly také kamené sochy v chóru. BLOHM 1990, 9.

²⁰⁸ „wir bemerken, daß der Fuß der drei Pfeiler ganz enstellt und durch Weghauen beschädigt war, und auch sogar von den untenstehenden Figuren alle zum Teil sehr vestümmelt waren, und Beine usw. ihnen fehlten. Dazu kam, daß die Steine selbst durch den immerwährenden Salpeterfraß und die Feuchtigkeit verfielen.“ SAMMLER 1824, 11; citováno podle BLOHM 1990, 9sq.

specifikovány.²⁰⁹ V rámci rekonstrukcí byly buďto opraveny nebo nově vsazeny dveřní křídla do tří vnějších portálů předsíně, její interiér vybělen (a nejspíše opatřen světle červenými akcenty)²¹⁰ a instalovaná novogotická křtitelnice (1831).²¹¹ V polovině 30. let 19. století Heideloff pokračoval ve stavební obnově dalších částí kostela. Většina jeho rekonstrukčních zásahů byla však překryta následující přestavbou.

Jejím vedením byl v letech 1878 až 1881 pověřen ředitel Germánského národního muzea August von Essenwein (1831-1892). Hlavním pramenem poznání Essenweinova restauračního přístupu je knížka vydaná u příležitosti slavnostního vysvěcení kostela. Essenweinovým cílem nebylo restaurování respektující původní materii, nýbrž vytvoření ideově jednotného „středověkého“ prostředí. Architekt tento koncept definoval, řemeslníci jej provedli a „*pokud nějaké sochy chyběly, nechaly se ve středověkém pojetí snadno nahradit.*“²¹² V exteriéru byla vyměněna nebo „vylepšena“ většina substance kamenických článků (až na některé partie předsíně)²¹³ a interiér doznal kompletní transformace. Essenwein navrhl nové oltáře, sochy, fresky, celkovou výmalbu i veškeré vnitřní zařízení. [A32, 34, 37] Významné změny se týkaly soch interiéru předsíně. Ty byly sejmuty, opraveny, prázdná místa zaplněna kopiemi jiných soch a vše bylo nakonec silně polychromováno (olejovými malbami) a znovu osazeno.²¹⁴ Restaurovány a doplněny byly pod vedením norimberského malíře skla Hanse Klause také okenní vitráže.²¹⁵ Sochařské práce vyhotovil početný ateliér sochaře Jacoba Rotermundta, malířskou výzdobu interiéru a snad i polychromii soch provedl Johann Georg Loosen (*1845).²¹⁶ [E42-44]

Práci kamenické restaurátorské dílny pod vedením zřejmě nezkušeného stavbyvedoucího Johanna Göschla hodnotí Katharina Blohmová jako značně neprofesionální.²¹⁷ Již krátce po rekonstrukci se některé obnovené partie nacházely v dezolátním stavu. Ostatně roku 1882 započaté restaurování kostela sv. Sebalda (rok po dokončení obnovy Frauenkirche!) se již řídilo radikálně jinými,

²⁰⁹ Ve finančním návrhu ze 14. 1. 1822 je zmíněna také „*eine ganze Figur*“, není však zřejmé, jestli nakonec byla vyhotovena. BLOHM 1990, 10.

²¹⁰ TUREK 1992, 19.

²¹¹ SCHÄDLER-SAUB 1992, 6.

²¹² Essenwein vnímal středověké vybavení jako jednotný gesamtkunstwerk: „*Das Mittelalter folgte bei Anordnung des bildlichen Schmuckes seiner Werke nie dem Zufalle, und so umfangreich auch der Gebrauch war, den es von Statuen und Gemälden machte, so hatte doch jede einzelne Figur ihre Bedeutung und innere Beziehung zu dem Gesamtschmucke und zur Stelle, an der sie sich befand. (...) soweit einzelne Figuren fehlten, waren sie leicht in dem Sinne des Mittelalters zu ergänzen. Es liegt auf der Hand, daß an einer Marienkirche die Gedanken, welche dem Bildschmucke zu Grunde liegen, der Marienverehrung entsprungen sind.*“ ESSENWEIN 1881, 1.

²¹³ „*Die Untersuchung zeigte, daß die Schäden so weit gegengen, daß nur eben der Kern des Mauerwerks noch brauchbar war, daß aber fast sämtlicher Schmuck neu hergestellt werden müsse, und in der That mußte auch, mit Ausnahme einzelner Parteen der Vorhalle (leider darunter manche in jüngerer Zeit in recht mißverständener Weise ausgeführte Schmuckstücke, die aber genügend solid waren) alles, was Form zeigte, im Aeußeren gänzlich erneuert werden*“ ESSENWEIN 1881, IV. Podrobně Essenweinovou rekonstrukcí zabývá BLOHM 1990, 13sqq., passim.

²¹⁴ SCHÄDLER-SAUB 1992, 8, pozn. 19.

²¹⁵ SCHOLZ 2013, 400.

²¹⁶ ESSENWEIN 1881, VI sq.; GRIEB 2007, 947.

²¹⁷ BLOHM 1990, 19sqq., passim.

z památkového pohledu modernějšími zásadami, přičemž Essenwein zde byl zadavateli explicitně odmítnut.

Záchranou zřícením hrozícího západního štítu byl roku 1930 pověřen arch. Otto Schulz, stavbyvedoucí na kostele sv. Vavřince. Oprava však pokračovala pomalu, zvláště po nástupu národních socialistů k moci. Architekt Schulz nechal vyměnit essenweinovské sochy na severní půli štítu a na věžici, do substance zdiva příliš nezasahoval, plánovaná radikální rekonstrukce do „*původního stavu*“ naštěstí provedena nebyla.²¹⁸

V interiéru nedošlo od Essenweinovy regotizace do konce války k významějším změnám.²¹⁹

Obnovu roku 1945 vybombardovaného kostela řídil architekt Josef Fritz, žák restaurátora svatosebalského kostela, architekta Josefa Schmitze, jenž ve 40. letech vedl restaurátorské práce na kostele sv. Kříže ve Švábském Gmündu.²²⁰ Bombami nejvíce zasažený presbytář musel být celý nově vystavěn, původní cihlovo-kamenné stěny ale nahradilo čisté kvádrové zdivo. Podobně byly obnoveny i středové pilíře a jichovýchodní stěna lodi, její klenba a klenba michalského kůru. Vyměněny musely být severní portál lodi, severní věžice západní fasády, severní středová část západní zdi lodi s kružbou krajkou a poprsnice západní empory včetně rozlomeného reliéfu Korunování Panny Marie, jehož originál se po vytvoření kopie ztratil. Nové jsou také okenní kružby, klenební svorníky, konzoly některých figur v interiéru a další kamenické práce. Rekonstrukce kostela byla zakončena na západní fasádě v 60. letech 20. století. Již roku 1981 však začala nová série prací, a to nejdříve na statickém zajištění západního štítu, v roce 1986 byly provedeny změny v interiéru v rámci úpravy liturgického prostoru, došlo k restaurování soch předsíně a v letech 1989 až 1992 jejího interiéru.²²¹ V letech 2001-2011 došlo k celkové obnově vnějšího pláště kostela a k menším úpravám interiéru.²²²

²¹⁸ Ibidem, 24sq.

²¹⁹ Výjimkou byla uměleckým malířem J. Seilerem roku 1936 provedená částečná obnova polychromie a nástěnných maleb (technikou tempery). SCHÄDLER-SAUB 1992, 12.

²²⁰ BLOHM 1990, 27sqq., passim.

²²¹ Interiér předsíně byl restaurován Peterem Turkem. VORHALLE 1992.

²²² Práce vedla firma DOTTERWEICH-BORT ARCHITEKTEN. <http://www.dotterweich-bort.de/projekte/item/41-frauenkirche-nuernberg.html>, vyhledáno 24. 7. 2017.

3.2. Stavební dějiny

Ke stavebním dějinám před fundací z roku 1355 máme nemnoho zpráv, zejména postrádáme datum začátku stavby. Dosavadní bádání se shoduje na tom, že demolice synagogy proběhla bezprostředně po pogromu v prosinci 1349, a že stavba byla zahájena před italskou korunovační jízdou roku 1355.²²³ Rozhodnutí o poloze kostela muselo padnout pochopitelně v době vytyčování nového náměstí na přelomu let 1349/50. Archeologickým průzkumem byly v presbytáři odhaleny 4,6 metrů hluboké a v základně 1,85 metrů široké základy z pískovcových kvádrů a cihelný odlehčující oblouk, který se nachází pod osou jednoho z okenních otvorů.²²⁴ Tyto údaje svědčí o solidním a nákladném základovém zdivu, při jehož pokládání se muselo počítat s přesným hmotovým rozvrhem kostela. Po položení fundamentů budoucího chóru bylo třeba minimálně jednoleté stavební pauzy za účelem jejich usazení.

Přibližně dvouletým přípravným pracím odpovídá první zmínka o stavbě kostela z roku 1352; závět' Konrada Meyentalera z 29. února, ve které jsou odkázány prostředky na jedno obročí v nové kapli, která se *staví/bude stavět* na novém tržišti („*zu einer pfründe in der Newen Capellen di man bawet auf dem Newen markt*“).²²⁵ Slovo *bawet* zde podle Bräutigama může znamenat jak přítomný (baut) tak budoucí čas (bauen wird). Nicméně roku 1354 se již presbytář kostela blížil dokončení, neboť 29. listopadu měšťan Heinrich Seybot v poslední vůli odkazuje peníze na zasklení jednoho z chórových oken.²²⁶ Pokud tedy zvážíme časově náročné pokládání základů a přibereme v úvahu zmíněné testamenty z let 1352 a 1354, které naznačují stavební postup, vychází nám jako začátek stavby rozmezí let 1350-1352.

Dne 8. července 1355 vydal Karel IV. zakládací listinu kaple.²²⁷ Chór s hlavním oltářem Panny Marie byl ještě nejspíše toho roku vysvěcen (termín *ante quem* je svěcení bočních oltářů v lodi kostela 25. července 1358). Tomu nasvědčuje následující domněnka: Jelikož svěcení bočních oltářů Stefan Schuler ve svém *Saalbuchu* nazývá *gros kirchweih*,²²⁸ muselo svěcení hlavního oltáře v presbytáři konsekraci bočních oltářů předcházet.²²⁹ Schuler neuvádí rok svěcení mansionářského chóru, jen výroční den: „*Item die kirchweyh als der kor vnd vnnsere frauen alltar geweicht sind worden die*

²²³ BRÄUTIGAM 1961, 39; BLOHM 1990, 131; WEILANDT 2013, 225. Jediný August Essenwein se domníval, že stavba kostela započala až po vydání zakládací listiny z roku 1355. ESSENWEIN 1881, III.

²²⁴ BLOHM 1990, 86-90, *passim*.

²²⁵ Jedná se o pozdější beneficium při oltáři sv. Apoštolů. StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 276. BRÄUTIGAM 1961, 59.

²²⁶ Listina z 29. listopadu 1354, Norimberk, Staatsarchiv, Rep. 0, Nr. 872: „*Ich schaff auch bey namen daz man ein glas frumen sol in unser frawen cappeln.*“ Citováno podle WEILANDT 2013, 225.

²²⁷ Nedochovanou zakládací listinu, která obsahuje podrobné příkazy ohledně liturgického provozu kaple, prvně vydal VON MURR 1804, 19-20; MHB III, 346-348. Německý překlad listiny se vyskytuje v Schulerově *Salbuchu*. METZNER 1869, 83-85.

²²⁸ METZNER 1869, 67.

²²⁹ Konsekrace hlavního oltáře tedy neproběhla až v roce 1360, jak bez udání pramene tvrdí Looshorn a s odvoláním na něj také Zdeňka Hledíková. LOOSHORN 1891, 257; HLEDÍKOVÁ 2010a, 117.

beget man alle jar an dem annderen Sunntag in dem advent.“²³⁰ Předpokládáme-li císařovu účast na svěcení (podobně jako například v Terenzu), nabízí se jako jediný možný termín rok 1355, poněvadž císař o adventě Norimberk nenavštívil jindy než právě tohoto roku. Katharina Blohmová navrhuje svěcení mariánského oltáře již v souvislosti s vydáním zakládací listiny 8. července 1355.²³¹ Jak letní tak adventní termín odpovídá výše nastíněnému tempu stavebních prací. Také znění zakládací listiny nerozporuje, že by liturgický provoz mohl být zahájen již nedlouho po vyhotovení listiny. Ta totiž obsahuje podrobné liturgické i disciplinární pokyny, vyřízení finančních záležitostí ohledně bydlení kněží atd.

Současně s dokončováním chóru se přistoupilo ke stavbě lodi. Na předělu presbytáře a lodi totiž nebyly před bombardováním kostela zřetelné žádné stavební spáry, naznačující dlouhodobé přerušení prací. Loď musela být z velké části hotova již 25. července 1358, kdy proběhlo svěcení dvou bočních oltářů při východní stěně lodi.²³² Rok 1358 můžeme považovat za dobu dokončení stavebních prací v lodi kostela. Potvrzuje to také letopočet 1358, uvedený dochované kresbě vitráže s erbem rodiny Hallerů.²³³ Osazení oken je neklamným signálem o ukončení stavebních prací.

Po dokončení lodi došlo na západní předsíň kostela, která mohla být v hrubé stavbě hotova již roku 1361, kdy měly být podle Meisterlinovy kroniky z roku 1488 u příležitosti narození Václava IV. ukazovány říšské relikvie „*na ochozu císařské kaple, která byla právě tou dobou čerstvě dostavěna.*“²³⁴ Tehdy ještě nestál chór sv. Michaela, doložený prvně roku 1379,²³⁵ nikoliv již 1363.²³⁶ Sochy byly osazovány současně s postupujícím zděním (železné pruty pevně propojovaly sochy se zdívem),²³⁷ jejich datace je tedy dána přibližně lety 1358-1361.

Rekapitulujme tedy historii stavby: Dne 5. prosince 1349 propukl židovský pogrom, bezprostředně nato následovala demolice židovské čtvrti. V *markturkunde* však Karel IV. podmínil tuto radikální proměnu města stavbou Panně Marii zasvěceného kostela. K položení základů Norimberští přistoupili pravděpodobně nedlouho po zbourání synagogy, na jejímž místě měli kostel vybudovat. První zmínka o stavbě je z roku 1352 (poslední vůle K. Meyertalera), další doklad rozestavěného díla je datován rokem 1354 (poslední vůle H. Seybota). Nejspíše roku 1355 byl vysvěcen mansionářský chór i s hlavním oltářem Panny Marie. Toho roku svatosebaldský farář mluví o nedokončené stavbě.²³⁸

²³⁰ METZNER 1869, 67.

²³¹ BLOHM 1990, 137.

²³² „*an der grossen kirchweyh tag als die kirch und die clein alltare geweyht sind worden*“ METZNER 1869, 64.

²³³ FRENZEL 1962,5; BLOHM 1990, 139.

²³⁴ „*auf dem umbgang der kaiserlichen capell, die auf diese zeit gar in kurtzer zeit gepawet was worden*“ VON HEGEL 1864, 158; BRÄUTIGAM 1961, 42sq.

²³⁵ BLOHM 1990, 143

²³⁶ BRÄUTIGAM 1961, 39, 41-43

²³⁷ BLOHM 1990, 71.

²³⁸ „*Karolus (...) Capellam, seu Ecclesiam in honorem Sanctissime Dei Genitricis Virginis Marie infra limites prefate Ecclesie nostre, in quadam area, ubi olym platea Judeorum erat, fundare, & erigere inchoasset, & consumare desiderans*“ Listina ze 7. srpna 1355. MHB III, n. XXI, 363.

Dne 25. července 1358 byl kostel vysvěcen celkově a roku 1361 byla přinejmenším v hrubé stavbě hotova předsíň s ochozem. Jako poslední vznikl svatomichaelský chór na empoře. Výstavba postupovala bez větších prodlev od východu na západ a trvala zhruba jedno desetiletí (1350/52–cca. 1361).

3.2.1. Podíl patriciátu a císaře na stavbě

Písemných dokladů o financování kaple ať již skrze odpustky, privilegia či přímé donace nemáme. Důležité svědectví však představuje trhovářská listina, tzv. *markturkunde*, ve které Karel IV. nařizuje měšťanům výstavbu nového kostela (*ausgenumen daz man aus der Judenschul sol machen eine kirchen in sant Marien ere*).²³⁹ Norimberští mají novou kapli vystavět na takovém místě velkého náměstí, kde se jim to bude zdát nejvhodnější: „*uf den grozzern platz an ain sulch stat, da ez die burger aller peste dunket.*“ Není tedy důvodů předpokládat, že by stavebníkem byl někdo jiný než Norimberští.²⁴⁰ Přesto se v literatuře běžně předpokládá, že jím byl od počátku Karel IV., a že vydatně přispíval na stavbu.²⁴¹ Jeho politická, potažmo finanční situace byla ale v první polovině 50. let 14. století velmi obtížná,²⁴² a je tak nepravděpodobné, že by byla stavba slovy Bernharda Rösche „*z královských prostředků bohatě podporovaná a od počátku finančně zajištěná.*“²⁴³ Máme naopak řadu dokladů o intenzivním angažmá místních.

Mezi norimberskými měšťany je na prvním místě třeba jmenovat Ulricha Stromera, jenž položil ke stavbě základní kámen.²⁴⁴ Stromer se v roce 1349 zdržoval jako vyslanec norimberské rady na Karlově dvoře v Praze, kde se zasadil o vydání trhovářské listiny, z čehož pak snad nejvíce ze všech patricijů těžil. Později se Stromer účastnil také římské korunovační jízdy.²⁴⁵ Jeho aktivní podíl na založení mariánského kostela dosvědčuje nejen jeho přídomek „*bei unserer Frauen Capelle*“, ale také erb na plintu sochy svatého Václava v chóru Frauenkirche a zobrazení (společně s císařem Karlem IV.) na jednom z chórových oken mariánského kostela.²⁴⁶ Celá řada měšťanských rodů měla v kostele vlastní okna (Hallerové, Thumerové, Holzschuherové, Ortliebové, Tetzlové, Pömerové), sponzorovala sochařskou výzdobu (erby na plintech) nebo založila při jednom z oltářů obročí. Mnozí

²³⁹ MGH IX, č. 616; RI VIII, č. 1192, *passim*.

²⁴⁰ Podobně Heinz Stafski: „Er überliess den in Nürnberg Zuständigen also die Gesamtkonzeption.“ LEGNER 1978, I, 363 (H. Stafski).

²⁴¹ BLOHM 1990, 135; RÖSCH 2004, 484; s výhradami též NORTHEMANN 2011, 70.

²⁴² VON STROMER 1978; SPĚVÁČEK 1979, 205sq.

²⁴³ Rösch přímé financování Karlem IV. zdůvodňuje absencí odpustkových listin pro stavbu kostela. Na druhou stranu ale autor přiznává, že Norimberští přispívali významnou měrou: „*Obwohl die Qullen zur Finanzierung schweigen, darf man annehmen, dass Nürnberg beträchtliche Mittel zuschoss und auch während der Abwesenheit Karls IV. für den raschen Baufortschritt verantwortlich zeichnete.*“ (...) „*Der Bau hat somit zwei Wurzeln, eine städtische und eine kaiserliche*“ RÖSCH 2004, 65sq, 484.

²⁴⁴ Podle Geschlechterbuch des Hans Stromer (cca. 1514). VON HEGEL 1862, 22sq.; BLOHM 1990, 125. Ulmann Stromer měl za přítomnosti Franze Hallera, Fritze Behaima a Ulricha Stromaira základní kámen položit až po vydání císařské zakládací listiny kostela, na sv. Afru dne 7. srpna 1355. LINK 1787, 15.

²⁴⁵ RI VIII, n. 1193; VON STROMER 1978, 76sq.; BLOHM 1990, 126.

²⁴⁶ FRENZEL 1961, 2sq.; FAJT / HÖRSCH 2016, kat. č. 10.3 (Benno Baumbauer).

z nich získali po pogromu původně židovské domy. Kromě Stromerů to byli Seckendorfferové (dvě beneficia), Mayenthalerové (jedno beneficium), Schopperové (jedna socha), Ebnerové (více soch), Holzschuher (nejméně jedna socha).²⁴⁷ V inventáři sepsaném Schulerem k roku 1432 jsou zaznamenána staré, většinou již vyřazené ornáty (meßgewant) s erby Rumellů, Tetzellů, Holtzschuherů, Hallerů, Rieterů, Zutschenů, Lochaymerů, Graferů, Forchtelů, Tucherů, Riterů, Beheimů, Pirckheymerů, Pfintzingů, Sincků, Finckenů, Pilgreymů a Maurerů (mawrers schillt).²⁴⁸ Podobně byly na oltářních plátnech zobrazeny erby Seckendorferů, Hohenfelserů, Pfintzingů (hlavní oltář)²⁴⁹ a Baumgartnerů (paumgartner), Zennerů, Tucherů, Grolantů, Ebnerů, Rieterů a Stornů (boční oltáře). Účast měšťanů potvrzují již zmíněné testamenty Konráda Meyentalera (1352) a Heinricha Seybota (1354). Ostatně i podle Meisterlinovy Kroniky města Norimberk (dokončené roku 1488) probíhala stavba v režii měšťanů.²⁵⁰ Účast Karla IV. na stavbě kaple do roku 1355 není tedy příliš pravděpodobný.

Situace se ale mění dne 8. července tohoto roku, kdy je vydána zakládací listina. Císař v ní ozřejmuje důvod fundace a podrobně stanovuje liturgické využití. Listina obsahuje zdánlivě si protiřečící tvrzení: „*nouam Ecclesiam seu Capellam ereximus, fundauimus & creauimus.*“ – „*Nový kostel čili kapli jsme postavili, založili a vytvořili.*“²⁵¹ Vystupuje v ní tedy nejen jako zakladatel, ale také coby stavebník. Ovšem trojsloví *ereximus – fundavimus – creavimus* zde evidentně není popisem skutečného průběhu věcí, nýbrž běžnou fundační formulí, ve které jsou jmenovány církevně-právní požadavky pro převzetí patronátního práva.²⁵² Karel IV. byl samozřejmě iniciátorem stavby kaple, jak je zřejmé již z trhové listiny. To ostatně potvrzuje i listina svatosebaldského faráře Alberta Krautera týkající se odstoupení farních práv pro zřízení kaple: „*Karolus (...) Capellam, seu Ecclesiam in honorem Sanctissime Dei Genitricis Virginis Marie infra limites prefate Ecclesie nostre, in quadam area, ubi olim platea Judeorum erat, fundare, & erigere inchoasset, & consumare desiderans*“).²⁵³ Charakteristické je zde sloveso „inchoare“, které lze přeložit jako začít, rozvrhnout, dát do pohybu nebo iniciovat. Nevíme nicméně, zda se Karel IV. rozhodl stát patronem kaple již v období před korunovační cestou (při vydání tzv. markturkunde), anebo až po návratu z Itálie. Možné jsou obě

²⁴⁷ BRÄUTIGAM 1978, 342; HLEDÍKOVÁ 1982, 15; BLOHM 1990, 129.

²⁴⁸ Pro starší datum vzniku parament svědčí často se vyskytující poznámka, že se jedná o špatný a roztrhaný kus, který se již nepoužívá („*das nutzt man auch nit mer wann es zu pos und zu rissen ist*“), nebo dokonce, že byl již spálen („*ist verprunnen*“). METZNER 1869, 19-22.

²⁴⁹ METZNER 1869, 26.

²⁵⁰ „*Zu hant fingen sie an und raumten den Markt, und die do verkauft hetten beschiden sie an ander stet, verweisten auch die juden. die heiligen cappellen paweten sie mit köstlichem gepewe und mit großem ernst ward es bald volpracht.*“ VON HEGEL 1864, 160.

²⁵¹ Viz Příloha I; MHB III, 346-348, č. 14; RBM VI, s. 36, č. 60; METZNER 1869, 1-4

²⁵² LANDAU 1975, 16sq.; BLOHM 1990, 134. Pro české prostředí uvádím alespoň jeden příklad týkající se zřízení oltáře v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě (11. dubna 1390): „*in eadem ecclesia sancti Nicolai /altarem/ de novo creavimus, fundavimus et ereximus*“ KROUPA 1996, 89.

²⁵³ MHB III, n. 21, 362-363.

verze. V životní dráze tak výtečného politika se setkáváme s dlouhodobě plánovanými rozhodnutími i velmi rychlými a pohotovými obraty.

Císař finančně zajistil liturgický provoz u hlavního oltáře, nadal kapli liturgickým náčiním, paramenty a relikviemi²⁵⁴ a převzetím patronátního práva nad kaplí zvýšil její prestiž v očích městského patriciátu.²⁵⁵ Samotná stavba byla ale s vysokou pravděpodobností financovaná i nadále z prostředků norimberského patriciátu, zejména toho, který těžil ze zrušení židovského ghetta. V této souvislosti je zajímavé, že ze 14. století nemáme doklady o označení norimberské kaple coby císařské či královské. Jedinou výjimkou z doby Karla IV. je zřizovací listina druhého vikářství u bočního oltáře sv. Václava (*cappela regia*).²⁵⁶ V norimberských pramenech se pojmenování *císařská kaple* vyskytuje až v Meisterlinově norimberské kronice (1488).²⁵⁷ Příznačně se s ním nesetkáváme v Schulerově Salbuchu Frauenkiche z roku 1442.

V dosavadní literatuře se automaticky předpokládá, že stavba kaple byla od počátku (případně až od roku 1350) „režirovaná“ Karlem IV. jako císařský projekt.²⁵⁸ Z výše řečeného ale vyplývá, že se Karel IV. podílel až na závěrečné fázi stavby. Tato skutečnost samozřejmě nijak nevyklučuje silně imperiální akcent výzdoby západní fasády kostela, a zejména její předsíně. Naopak, císařův patronát umožnil městu Norimberk do maximální šíře rozvinout svou identitu coby jednoho ze tří nejvýznamnějších císařských měst.

²⁵⁴ Například v Schulerově seznamu parament je hned na prvním místě položka: „*Item ein plab sammatein meßgewant mit einem perleinkreutz mit der beheim schiltt.*“ O něco dál se nachází zase kasule darovaná Alžbětou Pomohanskou: „*Item ein untz guldein meßgewant mit roten poden ist der kaiserin mantel gewest hat dez reichs schilt und ein schilt von stetin.*“ METZNER 1869, 19. Souboru precióz a relikvií se budeme věnovat níže.

²⁵⁵ Podobně tomu bylo například ve Frankfurtu nad Odrou. FAJT 2015, 90, 100. K roli Karla IV. u pražských fundací se vyjadřuje Petr Skalický takto: „*Karla IV. je (...) zřejmě nutné vnímat především jako inspirujícího iniciačního ideologa, pochopitelně i částečného fundátora a pak navrch dnešní terminologii jako režiséra či dokonce producenta celého projektu.*“ SKALICKÝ 2009, 32.

²⁵⁶ Listina z 1361 a 1401. RI VIII, n. 3684; MHB III, 439.

²⁵⁷ VON HEGEL 1864, 158. Narozdíl od přídomku *královská*, kterým je kaple označována v listinách Karla IV., například roku 1361, kdy jmenoval vikářem Jana Saského („*Johannis Saxonis alias dicti Muleŷ*“). StAN Rst. Nürnberg, Kaiserl. Privilegien, Urkunden 146.

²⁵⁸ Například BRÄUTIGAM 1965, 177-178; FAJT 2006, 363-364.

3.3. Styl

3.3.1. Vývoj bádání

Když pomineme báseň Eobama Hesseho z roku 1539, v níž humanisticky vzdělaný autor líčí stavbu bohatě zdobenou zlatem,²⁵⁹ pochází první popis kostela až od Christoha Gottlieba von Murra z konce 18. století.²⁶⁰ Na rozdíl od současného bádání zná starší vlastivědná literatura jména stavitelů; jsou jimi bratři Georg a Fritz Ruprechtovi a Sebald Schonhofer, autor sochařské výzdoby předsíně a Krásné studny na Hlavním tržišti.²⁶¹ Pátráme-li po zdroji těchto tvrzení, nalézáme jen blíže nespecifikované „*staré norimberské anály*“.²⁶² Johann Christoph Jakob Wilder se sice odkazuje na anály Johannese Müllnera, zde je však řeč pouze o „*dřech bratřích*“.²⁶³ Nejspíše kombinací těchto textů přibyl zřejmě již v 19. století na kopii sochy českého kurfiřta z Krásné studny (na jeho brnění vyrytý nápis „*Sebald Schonhofer 1361*“). Inskripce opravdu nemá žádnou relevanci, neboť na originále v Germánském národním muzeu se na brnění kurfiřta místo toho nachází devíza „*ich hof*“ a nesrozumitelné „*aucgr*“.²⁶⁴

Formální stránkou architektury v moderním vědeckém pojetí se jako první zabýval Friedrich Wilhelm Hoffmann. Ten za slohové předchůdce norimberské stavby označil kostely sv. Štěpána na Novém Městě pražském a sv. Jakuba v Prachaticích, které měly vykazovat „*zcela stejné rozvržení jako Frauenkirche v Norimberku*“.²⁶⁵ To však není zcela přesvědčivé. Zatímco Frauenkirche charakterizuje kvadratický půdorys bez příčné lodi s devíti čtvercovými klenebními poli, polygonální chór o dvou polích a předsín na západě, kostel sv. Štěpána na Novém Městě pražském má 3 x 4 klenebních polí lodi bazilikálního rozvrhu, na západním průčelí věž a předsín po jižní straně lodi. Loď prachatického kostela sice zřejmě byla ve 14. století plánovaná jako síňové trojlodí, boční lodě měly však být původně užší.²⁶⁶ Přes tyto nesrovnalosti zůstává Hoffmannovým přínosem, že upozornil na redukci délky lodi při zachování značné šířky coby charakteristického znaku soudobé

²⁵⁹ Viz Příloha VII.

²⁶⁰ VON MURR 1801 (první vydání z roku 1778); VON MURR 1804.

²⁶¹ „*Sie hießen Georg und Fritz Ruprecht, zween Brüder, beide Steinmetzenmeister, und Sebald Schonhofer war der künftige Bildhauer, der das schne Portal nebst dem Umgang auf demselben gefertigt hat.*“ LINK 1787, 15sq. „*Das Portal und der steinerne Gang wurde nicht (wie irrig geglaubt wird,) von Adam Kraft, sondern schon hundert Jahre vorher mit der Kirche gebauet, und zwar von eben den Baumeistern, nämlich Georg und Fritz Ruprecht, und dem Bildhauer Sebald Schonhofer, die den schönen Brunnen gegen über vollendeten.*“ VON MURR 1801, 88; podle něj také LOOSHORN 1891, 257.

²⁶² „*Unsere Annalen erzählen, die Frauenkirche und der schöne Brunn am Markt seyen im XIV Jahrhundert von drey Brüdern gebaut worden, deren Namen man nicht mehr wisse. Die fleißigsten Forscher unserer Kunstgeschichte, Doppelmair und Herr von Murr, konnten sie nicht nennen. In den Nürnbergerischen Porträtsammlungen findet sich der Zuname dieser drey Brüder, si hießen Ruprecht: und von zweyen derselben geben ihre Porträte auch den Taufnamen an: Fritz und Georg. Diese zwey letztern Bildnisse hat Thomas Hirschmann erst 1683 gestochen, und es würde noch darauf ankommen, ob sie sich auf ein Gemälde des XIV Jahrhundert gründen.*“ SIEBENKEES 1792, 65-66. BERGAU 1876, 399-400.

²⁶³ WILDER 1824, 12.

²⁶⁴ STAFSKI 1965, 87.

²⁶⁵ HOFFMANN 1904, 10, passim.

²⁶⁶ LÍBAL 2001, 414.

kostelní architektury. K pražskému a prachatickému kostelu se v tomto ohledu druží i kostely sv. Jakuba v Jihlavě, františkánský kostel v Chebu, děkanský kostel v Žatci nebo kostel sv. Vavřince ve Vysokém Mýtě. Hoffmannova teze o české inspiraci norimberské architektury se pevně zakořenila ve starší uměnovědné literatuře, když ji převzal Wilhelm Pinder a následně Georg Dehio.²⁶⁷ O úzkých formálních paralelách se podobně jako v případě české architektury nedá mluvit ani u kostelů ve Frankách nebo Švábsku (např. Esslingen atd.).²⁶⁸

O českém stylovém původu mariánského kostela v Norimberku byl nicméně přesvědčen také Václav Mencl, ovšem na základě zcela odlišných východisek. Na východisku jeho úvah, sepsaných v knize *Česká architektura doby lucemburské*, se silně podepsala druhá světová válka, která vyhrotila národnostní sebeurčení lidí a fatálně zneprátelila český a německý národ. Autor byl přesvědčen, „že české umění (...) v dobách, kdy českému člověku bylo dopřáno se přímo projevit, bylo původní, bezprostřední a spontánní, že se podstatně liší od umění německého a vůbec cizího a že má svůj vlastní výtvarný obsah, ráz i sloh.“²⁶⁹ V kapitole o architektuře let 1350 až 1360 se Václav Mencl zabývá vznikem a vývojem tzv. *české haly*, která se má od expresivních a „mystických zduchovnělých“ síňových prostorů německých, tvořících jen úzké a „násilně protáhlé chodby“, odlišovat co nejmenší vztazností a obsahovou závislostí k presbyteriu. Mezi nejstarší tři stavby splňující tento ideál patří kostel sv. Jindřicha v Praze, kostel Panny Marie v Emauzích a norimberská Frauenkirche. Mencl mylně předpokládal, že západní štít císařské kaple byl doplněn až Adamem Kraftem v 15. století, a tudíž že kostel byl zastřešen „českým způsobem“, tj. krovem v podobě vysokého jehlancovitého stanu. Oproti oběma pražským kostelům má norimberský prostor lodi dokonale centrálně souměrný – „v sobě spočívající“ a jeho vnitřní prostor je „odtektizovaný“ (čtyři volně stojící sloupy), „zoptizovaný“, učiněný „senzuelně aktivním.“ „Český prostorový program“ tak v norimberské Frauenkirche došel svého nejdokonalejšího uskutečnění.²⁷⁰ Přestože je Menclův popis architektury kostela v mnohém velmi výstižný a otevírá nové pohledy, nelze za jednotlivými výtvarnými formami hledat ani český, ani německý lid. Plány nerýsovala nějaká abstraktní veličina *lidu*, nýbrž konkrétní architekt řídicí rozpočtem, zavedenými stavebními konvencemi, liturgickými předpisy a přáním stavebníka.

Friedrich W. Hoffmann kromě analogií v české architektuře poukázal také na vztah norimberského kostela ke kostelu sv. Kříže ve Švábském Gmündu, a tak nasměroval pozornost historiků umění na okruh parlérovský. Dle Hoffmanna oba kostely nespojuje jen volba síňového trojlodí, ale příbuzné

²⁶⁷ „in genauem Grundrisszusammenhang mit wenig älteren böhmischen Anlagen“ PINDER 1927, 123; DEHIO 1940, 356.

²⁶⁸ BRÄUTIGAM 1961, 67-68.

²⁶⁹ MENCL 1948, 7, 8. K pojmu česká gotika u Václava Mencla více KUTHAN 2008b.

²⁷⁰ MENCL 1948, 70-74.

jsou také kulaté pilíře, včetně tvaru hlavic a jejich listového ornamentu.²⁷¹ Pozdější studie jiných autorů přinesly jen nemnoho dalších podobností: kanelované sokly kulatých pilířů²⁷² nebo shodné půlkruhovitě slepé arkády nad lomenými okny svatomichalského chóru a presbytáře gmündského kostela.²⁷³

Parléřovskou tezi jako první rozvedl roku 1961 Günther Bräutigam. Ten přišel s názorem, že stavbu norimberského kostela vedl Petr Parléř. Jeho domněnka se zakládala na srovnání formálních znaků architektury a (hlavně) skulptury.²⁷⁴ Tuto argumentaci dále propracoval roku 1970 Gerhard Schmidt ve slavné stati *Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer*.²⁷⁵ Oba názory byly odbornou veřejností v zásadě akceptovány: „*Petr se vyškolil v otcově huti, po roce 1352 pracoval jako parléř v této huti na stavbě kostela P. Marie v Norimberku, jehož západní část založil roku 1355 Karel IV.*“ Takto představuje Petrův profesní život před příchodem do Prahy například Klára Benešová.²⁷⁶ Carl Mark Schurr se vyjadřuje podobně (vypracování projektu Frauenkirche však přisuzuje Jindřichu Parléřovi): „*Als der Kaiser im darauffolgenden Winter dann den Reichstag in Nürnberg abhielt [1355/56], konnte er die Bekanntschaft mit dem jungen Baumeister schließen und eine erste Probe seines Könnens in Augenschein nehmen, die schließlich zu seiner Berufung nach Prag führte.*“²⁷⁷ Petrovy schopnosti si měl Karel IV. ověřit na norimberské stavbě, a tím byly rozptýleny pochybnosti o schopnostech neuvěřitelně mladého stavbyvedoucího pražské katedrály.

Bräutigamovy analogie v oblasti architektury ale zůstávají na rovině všeobecných konstatování, a postrádající tak potřebnou argumentační sílu. Autor se například domnívá, že tak jako skulpturu charakterizuje „*kubické zpevnování*“, dá se v případě centrálně pojaté lodi a západní části kostela hovořit o „*kubickém prostorovém cítění*“ blízkému architektuře pražské katedrály.²⁷⁸ Obecně vzato je ale kubické prostorové cítění ve středoevropské architektuře patrné po celý středověk. Kubické zpevnování coby základní stylová charakteristika díla Petra Parléře dovádí Bräutigama k následujícímu tvrzení: Čtvercové půdorysné uspořádání se v chóru norimberského kostela nevyskytuje, takže stavbu podle něj nemohl započít Petr Parléř, nýbrž jiný, Karlu IV. blízký architekt. Tím nemohl být nikdo jiný než Matyáš z Arrasu. Petr se měl stavby ujmout během dokončování presbytáře, takže ještě stihl prosadit změnu půdorysu lodi ve prospěch kubického prostorového cítění.²⁷⁹

²⁷¹ HOFFMANN 1904, 10.

²⁷² BRÄUTIGAM 1961, 69.

²⁷³ NUSSBAUM 1994, 177.

²⁷⁴ BRÄUTIGAM 1961.

²⁷⁵ SCHMIDT 1992.

²⁷⁶ BENEŠOVSKÁ 1994, 36. Podobně například NUSSBAUM 1994, 177.

²⁷⁷ SCHURR 2006, 58.

²⁷⁸ BRÄUTIGAM 1961, 69.

²⁷⁹ BRÄUTIGAM 1965, 185sq., passim.

Jeden konkrétní motiv ale podle Bräutigama odkazuje přímo na Petra Parlěře. Je jím hlavní (vnější) portál Frauenkirche, který srovnává s jižním obloukem přízemí věže pražské katedrály, odstraněným za Mockerovy dostavby katedrály.²⁸⁰ Bräutigamova analogie je založena na obdobném vložení dvou hrotitých oken a rozety do jednoho oblouku. Při důkladnějším porovnání však zjistíme podstatné rozdíly jak v obrazcích kružeb, tak v celkovém rozvržení (hlavní oblouk je v Norimberku hrotitý, zatímco v Praze byl plný, profilace prutů atd.). Oproti norimberskému se pražský motiv vyznačuje bohatšími a složitějšími kružbami, především ale mnohem větší vytržbeností forem a rafinovanými prostorovými účinky. Samostatná sestava dvou lomených oblouků a rozety není invencí Petra Parlěře; kolem roku 1350 se s ní můžeme setkat například na portálech minoritského kostela ve Vídni.²⁸¹

Co se týče domnělého autorství Petra Parlěře, potýkáme vedle minima slohově-formálních paralel také s potížemi chronologického rázu. Klára Benešová uvádí, že si Karel IV. během svého pobytu v Norimberku na přelomu let 1355/56 ověřil Petrovy pokroky a následně jej povolal do Prahy.²⁸² Loď kostela tehdy již sice byla založena, ale ještě zdaleka nebyla dokončena (svěcení proběhlo až v létě 1358), a tím méně pak západní vstup se všemi „pražskými“ parlěřovskými elementy. Císař by si tak Petrovy pokroky ověřoval na prostém, vsuktu *neparlěřovském*, ba dokonce (podle Bräutigama) „*arrasovském*“ chóru, nemluvě o K. Blohmovou konstatované nevalné stavebně-technické úrovni stavby.²⁸³ Tento chronologický problém se Bräutigam pokusil vyřešit tvrzením, že počínaje rokem 1356 se na Frauenkirche odráží vliv pražského umění Petra Parlěře; odtud programově působící název jeho stati: *Gmünd – Prag – Nürnberg*.²⁸⁴ V tom případě by ale prvním samostatným projevem talentu Petra Parlěře byla právě pražská katedrála. Další slabinou Bräutigamovy teze je předpokládaná vrstva pražského parlěřovského sochařství v 50. a na začátku 60. let 14. století, jež měla mít vliv na skulpturu norimberského kostela.²⁸⁵ Proti Bräutigamovi svědčí konečně absence zmínky o norimberské Frauenkirche v podrobném výčtu Petrových realizací na nápise pod jeho bustou v triforiu pražské katedrály.

Jiří Kuthan se zaměřil na osobu Michaela (I.) Parlěře, bratra Petra Parlěře.²⁸⁶ Ten je doložen v roce 1359 ve Zlaté Koruně, později v pražské katedrální huti a nakonec snad jako mistr katedrální huti ve Štrasburku.²⁸⁷ Badatel dal do souvislosti některé kamenické práce v Norimberku s Michaelovými realizacemi ve Zlaté Koruně, konkrétně rozetu západního průčelí kostela sv. Vavřince, tzv. Brauttor při svatosebaldském kostele a kružbu oblouku emporie ve Frauenkirche s rozetou severní zdi

²⁸⁰ Viz kresbu č. 16 817 ve sbírkách vídeňské Akademie výtvarných umění. Böker výkres datuje do doby kolem roku 1365, je tedy zhruba o deset let mladší než norimberský portál. BÖKER 2005, 61-65; KUTHAN / ROYT 2011, 168-171.

²⁸¹ BRUCHER 2000, 342.

²⁸² BENEŠOVSKÁ 1994, 36.

²⁸³ „*Der Versatz war offenbar eher improvisiert*“. BLOHM 1990, 93.

²⁸⁴ BRÄUTIGAM 1961, 38, 64

²⁸⁵ EICHHORN 1979, 108; ROLLER 2004, 229-230.

²⁸⁶ KUTHAN 2005, 273-290.

²⁸⁷ KLETZL 1932, 245; SCHOCK-WERNER 1978, 8.

východního křídla příčné lodi, kružbou vstupního portálu kostela a nedochovanou studniční stavbou Zlaté Koruně. Oproti rozetě svatovavříneckého kostela nepůsobí ta zlatokorunská zvláště náročně, nezvyklé schéma rotujících gotických oken je norimberskému dílu ale bezpochyby velmi blízké. Podobně je tomu také s kružbami v oblouku empory Frauenkirche a v portálu zlatokorunského chrámu. Jiří Kuthan tak v Norimberku považuje za pravděpodobnější působení Michaela než Petra Parlěře.²⁸⁸ Tezi však narušují zřetelné rozdíly mezi citovanými stavbami. Kružby oken chóru i lodě norimberské kaple jsou přeci jen dosti jednoduché, úroveň stavby průměrná a architektura západní části kostela těžkopádná a sochařsky zdobná. „*Rysy takřka klenotnické jemnosti*“ studniční kaple ve Zlaté Koruně norimberská kaple evidentně nemá.²⁸⁹ Jiří Kuthan spojil ve Frauenkirche s Michaelem Parlěrem kružbu západní empory. Její specifický prvek – rozeta vyplněná radiálně uspořádanými hrotitými „okny“ – se ve zjednodušené podobě objevuje ale také na bočních portálech západní předsíně kostela. Hlavní (západní) dvojitý portál předsíně sice tento motiv neobsahuje, zato jej ale pojí kromě základního kompozičního rozvrhu řada jiných detailů, a to jak s ostatními dvěma portály předsíně (např. segmentové oblouky v dolní části kružby), tak s kružbou empory. Jmenované architektonické prvky tedy patří do jedné stylové roviny. Michaela Parlěře bychom tak měli považovat za architekta celého kostela, platí-li níže konstatovaný jednotný formálně-slohový charakter kostela.²⁹⁰

3.3.2. Analýza

Vraťme se nyní přímo k předmětu naší práce. Popis kaple, jenž uvozuje architektuře věnovanou kapitulu, nás dovedl k několika zjištěním. První a nejmarkantnější nález se týká vztahu západní předsíně k samotnému kostelu. Pozorujeme veliký kontrast mezi bohatou zdobností předsíně a důslednou minimalizací ornamentu exteriéru lodi a východního chóru. [A09] Tuto diskrepanci prohlubují ještě jiné aspekty jako s předsíní stavebně provázané schodišťové věžice, které částečně překrývají vysoká okna západní zdi kostela. Tato situace napovídá, že v době výstavby západní stěny kostela se s věžičkami – a tedy i s předsíní – nepočítalo (v opačném případě mohla být okenní osa posunuta). Další rozdíl představuje světle žlutý pískovec soch a kamenických prvků, jenž se objevuje pouze na předsíní (jinak byl užíván červenavý hradní pískovec), a také skutečnost, že zdivo kostela není s předsíní stavebně provázané. Nesmíme však ztratit ze zřetelu následující: Porovnáme-li kružby tympanonů portálů předsíně s okenními kružbami v lodi a presbytáři, mikroarchitekturu baldachýnů předsíně a baldachýnů interiéru východního chóru nebo zábradlí ochozu předsíně s poprsnicí

²⁸⁸ „*afinita norimberských staveb a zlatokorunského díla by naznačovala, že hypotéza o působení Michaela Parlěře v Norimberku a následně ve Zlaté Koruně je dokonce pravděpodobnější než předpoklad, že v Norimberku před svým příchodem do Prahy působil sám Petr Parlěr.*“ KUTHAN 2005, 280.

²⁸⁹ KUTHAN 2005, 279.

²⁹⁰ Viz kapitulu 3.4. *Formálně-stylová analýza.*

nad korunní římsou lodi, jeví se tvarový rejstřík v obou částech stavby shodný a liší se jen v míře zdobnosti. K podobnému výsledku dojdeme, když plastický dekor necháme stranou a budeme sledovat hmotové dispozice. Předsíň zachovává proporce lodi kostela a přirozeně se začleňuje i do jeho půdorysného rozvrhu. Přes jistou stavební César, změnu plánů apod., hodnotíme tedy obě stavební části jako formálně stejnorodé. Z tohoto celku se vyčleňuje jen chór sv. Michaela, jenž propojuje plošnost západního štítu se značně předstupující hmotou předsíně, a dodává tak západnímu průčelí kostela vyváženost proporcí. Kultivované tvary profilací původních kamenických článků a subtilní architektonický rozvrh posouvají ale tuto stavbu do zcela jiné stylové polohy.

Druhý důležitý nálezný se týkal interiéru kostela, kde jsme pozorovali důmyslné propojení středové lodi s východním chórem. Architekt toho docílil pomocí jemného rozšíření odstupů čtyř kruhových pilířů a postupného zkracování klenebních polí. [A34] Půdorysně danou centrální dispozici lodi tak přebíjí perspektivní longitudinální dynamika.

Kromě západní části kostela je architektonickými prostředky akcentována ještě klenotnice v patře nad sakristií. Jsou to zejména kružbou vyplněná rozeta, jež připomíná nedochovanou parlérovskou rozetu ve vrcholu západního štítu vysokého chóru pražské katedrály,²⁹¹ a dvě velká, původně poprsnicemi vybavená okna do presbytáře.

Velký důraz stavitel kladl také na vstupní portál. Jeho architektonickou formu je třeba vnímat v kontextu proměny vztahu sochařské složky velkých katedrálních portálů.²⁹² Zvláště portály transeptu Notre-Dame v Paříži nebo severní příčné lodi katedrály v Rouenu dokládají, že ve druhé půli 13. století dospěl vývoj francouzského katedrálního portálu do svého „vrcholu.“ Charakterizuje je šikmé, trychtýřovitě zařezané ostění s polygonálními podstavci pro sochy (vyrůstajícími ze soklové zóny), sled nik uzavřených baldachýny v dostatečně širokých archivoltách a tympanon horizontálně dělený na více etáží. Dalo by se snad říct, že vztah skulptury a architektury je zde vyvážený: niky jsou dostatečně prostorné pro plně plastické sochy. Toto schéma získává v soudobém stavitelství velkou oblibu a rozšiřuje na východ od Rýna. Přestože bylo na několika památkách velmi dobře pochopeno (např. západní průčelí katedrály ve Štrasburku nebo nedochovaný východní portál mariánského kostela v Mohuči), vyznačují se německé portály první poloviny 14. století důrazem na bohatě profilovaná, linearizovaná ostění a archivoly, kde pro skulpturu již dostatek prostoru nezbývá. Typickým příkladem je severní portál augsburského dómu (1343). Volné figury nejsou propojeny s architekturou, nepočítá se s nimi, jsou „vystrčeny“ před ostění.²⁹³ [X17] Na chórových portálech ve Švábském Gmündu nebo na augsburském jižním portále ale již architektura dokázala

²⁹¹ BENEŠOVSKÁ 1994, 49.

²⁹² Základní linie formálního vývoje portálů 14. století v Německu pojednal NIEHR 2001.

²⁹³ Ještě více nápadný je tento „nezájem architektury o skulpturu“ na portálu posledního soudu ve svatosebaldském kostele v Norimberku.

integrovat skulpturu, a nejen to, sochy začínají překračovat hranice jim vytyčené architektonickým rámcem. Zároveň zde pozorujeme změnu měřítek. Oproti francouzským portálům 13. století jsou figury ostění v porovnání s architekturou malé (obvykle kolem 130 cm), oproti postavám v archivoltách jen dvakrát větší, zdá se, že podsaditým proporcím soch ostění se přizpůsobuje sama architektura! Struktura dříve zřetelně odděleného ostění od archivolt se propojuje, nerespektuje úroveň nadpraží. Tympanon žije svým vlastním životem, případně je zcela vynechán a proměňuje se v okno. Portály předsíně Frauenkirche jsou ukázkovým příkladem tohoto nového pojetí figurálního portálu.

Dekoratívni systém portálů vychází, podobně jako většina jihoněmeckých i norimberských realizací poloviny století (západní portál svatovavřínecký, svatosebaldská Brautpforte), ze západního průčelí štrasburské katedrály (započato 1276) a z kaple sv. Kateřiny při jižní boční lodi tamtéž (1340-1349).²⁹⁴ Typické jsou například trojboké sokly soch ostění středního štrasburského portálu, jež mají hrany zvýrazněné štíhlými sloupky, které předstupují jednoduché slepé arkádě. [X21] Formy norimberských soklů jsou zjednodušené, ale o to plastičtější a hmotnější. Linearita, vertikálna a pevný architektonický řád poklasických portálů nahrazuje postupné osamostatňování skulptury a znejasnění hranic (např. plynulé propojení archivolt s ostěním).

Analyzovali některé dílčí aspekty architektury, pokusme se ji nyní zasadit do kontextu soudobé architektury. Kupodivu nevelká pozornost byla v souvislosti s Frauenkirche věnována norimberským stavebním památkám.²⁹⁵ Pro toto srovnání se přitom nabízí mnohé zajímavé analogie. Jako první jmenujme západní průčelí kostela sv. Vavřince, započaté snad již kolem roku 1340 a dokončené nejspíše někdy po roce 1353.²⁹⁶ Mezi dvě mohutné starší věže zaklíněná středová partie svatovavříneckého průčelí sestává ze tří úrovní: portálu, rozety a štítu. [X08] Nejspodnější niveau je jasně vymezeno pilíři po stranách a kamenným zábradlím nahoře; to je podobně jako na předsíni Frauenkirche složeno vesměs ze čtvercových lípaných panelů. Do takto ohraničené masy zdíva se doslova noří a plochu takřka po celé výšce i šířce zaplňuje portál s velkým tympanonem. Ovšem středem a zároveň nejvýznamnějším prvkem kompozice je rozeta vepsaná do čtvercového pole. Jak již bylo zmíněno výše, kružba tohoto okna úzce souvisí s kamenickými pracemi na mariánském kostele, především s kružbou oblouku, kterým se svatomichaelský chór nad předsíní otevírá do lodi kostela. Svatovavřínecké průčelí korunuje trojúhelný štít, jehož členění je podobné štítu mariánské kaple, jen náročností kamenické práce jej převyšuje. Celou kompozici zakončuje polygonální vížka.

²⁹⁴ RECHT 1974, 27-88.

²⁹⁵ K norimberské architektuře poloviny 14. století viz LEGNER 1978, I, 359sq. (Günther Bräutigam).

²⁹⁶ Oporou pro dataci je odpustkový dopis biskupa Leupolda von Bamberg z 28. února 1341. V roce 1353 se konala svatba Karla IV. a Anny Svídnické (†1362). Jejich erby jsou (možná i dodatečně) zasazeny do zdíva nad portálem. SUCKALE 1993, 157.

Pro celkový účín této architektury považují za charakteristické spojení kamenického dekoru blízcího se pojetí *horror vacui* a jasného vymezení jednotlivých stavebních částí užitím elementárních geometrických tvarů (čtverec, trojúhelník, polokruh), s nimiž architekt zachází způsobem aditivním. Fasáda císařské kaple tedy působí jako zjednodušená variace na svatovavřínecké západní průčelí. Toto pozorování nás vede k otázce, zda bychom mariánskou kapli neměli považovat v prvé řadě za architekturu vyrostlou z místních výtvarných tradic. S Frauenkirche bývají ostatně spojovány kamenické práce na kaplích v bočních lodích svatovavříneckého kostela, datovaných do 60. a 70. let 14. století.²⁹⁷

Dříve než na tuto otázku odpovíme, se ale musíme věnovat dalším památkám, především kostelu sv. Sebalda, do jehož farního okrsku mariánská kaple patřila. Dispozice svatosebaldského chóru s ochozem (1361 – 1379) je monumentální, s císařskou kaplí nesouměřitelná. Kořeny takového architektonického pojetí jsou spatřovány v realizacích ve Švábském Gmündu, Esslingen a Kolíně nad Rýnem.²⁹⁸ Norimberskému patriciátu zde šlo zřejmě o vyjádření stoupajícího sebevědomí vůči bamberkému biskupovi či norimberskému purkrabímu, se kterými město vedlo dlouhodobě řadu sporů. K tak velkému projektu musela být založena nová a početná stavební huť. Günther Bräutigam sice konstatuje určitý (nespecifikovaný) vliv huti Frauenkirche, domnívá se však, že většina těchto kameníků opustila Franky, aby se podílela na dalších realizacích vesměs vedených členy rodiny Parlérů (farní kostel v Bayreuthu, Obere Pfarre v Bamberku, kostel sv. Jakuba v Rothenburgu).²⁹⁹ Přesto není nesnadné nalézt především v dekorativním systému sebaldské architektury mnohé prvky společné s předsíní mariánského kostela, a to jak ze starších stavebních částí (raně gotická loď), tak z nového chóru. Je to výše zmiňovaná kružba severního chórového portálu (Brauttor), reliéfně pojaté figury proroků ve cviklech, vytvořených vsazením lomeného oblouku portálu do obdélného architektonického rámce,³⁰⁰ nebo konzoly a nízké baldachýny nik pro sochy na vnějším plášti chóru. Nejmarkantnějším pojitkem je již na svatovavřínecké fasádě konstatovaná snaha o celoplošné pokrytí stěny bohatým architektonickým dekorem. Bernhard Rösch v ní vidí charakteristický rys norimberské architektury: „*Was der Nürnberger Bauplastik an bildhauerischer Qualität fehlt, scheint man durch quantitativen Reichtum ausgleichen zu wollen.*“³⁰¹

K zasazení Frauenkirche do norimberské architektury tak můžeme konstatovat silnou provázanost v oblasti dekorativní. Oproti tomu strukturální a hmotové paralely zůstaly na příliš obecné rovině,

²⁹⁷ RÖSCH 2000, 64.

²⁹⁸ LEGNER 1978, I, 359sqq.

²⁹⁹ LEGNER 1978, I, 360 (Günther Bräutigam). Také Bernhard Rösch spatřuje jen minimální vliv huti Frauenkirche na stavbu sebaldského chóru. RÖSCH 2000, 72sqq.

³⁰⁰ Tento motiv nalezneme vedle tzv. Brautpforte svatosebaldského kostela (kolem 1320/1330) také na svatovavříneckém portálu nebo na arkýři svatosebaldského farního dvora (kolem 1370, dnes deponován v GNM) a můžeme jej považovat za charakteristický prvek norimberské architektury 14. století.

³⁰¹ RÖSCH 2000, 64.

abychom z nich mohli vyvodit konkrétní závěry. Z výše řečeného vyplývá, že to byli především kameníci, kteří podle potřeby té které stavby přecházeli z jedné stavby na druhou, a výtvarně tak propojovali jednotlivé norimberským stavby. Přímý formální vliv kamenických prvků mariánské kaple byl ostatně konstatován u norimberských kostelů sv. Kříže a sv. Marty.³⁰² Kurt Martin považoval kameníky při Frauenkirche za mladší generaci svatovavřínecké dílny. Pro Günthera Bräutigama vavřínecké práce nebyly huti Freuenkirche „cizí“, přímou stylovou souvislost však odmítl s poukazem na parléřovské vlivy.³⁰³ Nedávno se tématu podrobně věnoval Bernhard Rösch, který kompromisně konstatoval vlivy norimberského hutě Sv. Vavřince, Švábského Gmündu a středorýnské oblasti. Rösch vypočítává celkem šest skupin: skupinu konzol chóru, gmündskou, středorýnskou a vavříneckou skupinu, skupinu západní empory a skupinu konzol vnitřního portálu předsíně.³⁰⁴

Věnujme se nyní otázce architekta kostela. Petr Parlěř podle všeho nepřipadá v úvahu. Naopak Jiřím Kuthanem postulovaná přítomnost Michaela Parlěře podporuje tezi, že architektonický projekt kaple mohl nějak souviset se stavební hutí při kostele sv. Kříže ve Švábském Gmündu. Vedoucím mistrem a nejspíše i architektem gmündského kostela byl totiž Michaelův otec Jindřich Parlěř. Výše zmíněné formální paralely mezi Gmündem a Norimberkem činí tuto hypotézu pravděpodobnou. Také formální rozbor mariánské kaple, jenž ukázal minimalistický, avšak rafinovaný architektonický rozvrh, svědčí pro kvalitní projektantskou práci.

V této souvislosti s parléřovskou problematikou stojí za pozornost augsburský dóm. [X17-20] Jeho stavební dějiny jsou velmi komplikované, jednotlivé stavební části (severní a jižní loď, věnec kaplí a vysoký chór) se od sebe značně liší a pokusy o jejich dataci dosud nedospěly k pevným výsledkům. Podle H. Bökera je (původně bazilikální) pětilodí s věncem kaplí součástí jednoho architektonického projektu, pozdní „kopie“ roku 1248 započatého chóru kolínského dómu.³⁰⁵ Tradiční polygonální závěr vysokého chóru přitom musel být později zřejmě z finančních či prostorových důvodů zjednodušen.³⁰⁶ Druhou významnou změnou ve stavebním vývoji byl přechod z bazilikálního členění bočních lodí chóru na síňový rozvrh. Projekt katedrálního chóru, jehož realizace začala stavbou jižní obvodové zdi s portálem, snad můžeme spojit s nástupem

³⁰² BLOHM 1990, 213, sqq.

³⁰³ MARTIN 1927, 76; BRÄUTIGAM 1961, 58sqq.

³⁰⁴ Rösch uvádí kompletní soupis drobné hutní plastiky na Frauenkirche. RÖSCH 2004, 65sqq.; 483sqq. Drobná hutní plastika předsíně kostela dle našeho názoru v mnohém předznamenává kamenické práce na vnějších partiích opěráků chóru sv. Sebalda, datovaných kolem roku 1370 (většina konzol je dnes uložena v GNM).

³⁰⁵ Ve starší literatuře převládal názor, že západní část chóru (tedy síňový rozvrh a pilíře vysokého chóru kromě závěru) patří ke starší, zatímco obvodové zdi věnce kaplí k novější stavební fázi. HIMMELHEBER 1963, 36.

³⁰⁶ Poslední dva pilíře závěru vysokého chóru chybí, místo nich jsou stěny, resp. arkády vysokého chóru ukotveny v pilířích flankujících vchod do osově kaple; vysoký chór tak zasahuje do katedrálního ochozu. BÖKER 1983, 90-102, passim.

Markwarta z Randeggu na biskupský trůn roku 1348.³⁰⁷ V pozdějších zprávách zmiňovaný rok 1356 jako datum založení chóru by se mohl vztahovat na počátek stavby věnce kaplí.³⁰⁸

Architekturu augsburského chóru charakterizuje strohost projevující se v maximální plošnosti zdí, upozadění tradiční rytmizované struktury architektonických článků a v mohutných kulatých pilířích, zakončených hlavicemi s řídkým listovým dekorem. Se shodným architektonickým pojetím se ve stejné době setkáváme právě na norimberské Frauenkirche (pokud platí výše nastíněná chronologie stavby augsburského dómu). Peter Moraw upozornil na rodinu z Randeggu, a zejména na Markwarta jako pravděpodobného „uměleckého agenta“, který mohl císaře seznámit s Parlěří. Karel IV. se totiž na cestě z římské korunovace ještě před Norimberkem zastavil právě v Augsburgu a měl možnost poznat stavbu dómu, kterou tehdy snad rovněž řídil Jindřich Parlěř.³⁰⁹

Zda tomu tak bylo i v případě Frauenkirche, ale nelze za současného stavu poznání potvrdit.

³⁰⁷ Severní portál, jenž na středním pilíři nese dataci 1343, nebyl podle Denise A. Chevalleyho budován jako součást nového katedrálního chóru, ale sloužil původně jako vstup do starého románského kněžiště. CHEVALLEY 1995, 116sq., passim; SCHURR 2006.

³⁰⁸ Po přesunutí říšské silnice kvůli protažení stavby na východ. Změnu z bazilikálního na síňový řez chóru předpokládá Denis A. Chevalley roku 1365, tedy v době nástupu biskupa Waltera von Hochschwitz.

³⁰⁹ Při této příležitosti se mohl seznámit i s Petrem Parlěřem. ZOEPFL 1955, 295-314; GATZ 2001, 20-23. MORAW 2004, 22sq. SCHURR 2006, 49-59, 57; KUTHAN 2008a, 28; KUTHAN / ROYT 2011, 93sq., 362.

3.4. Symbolika a politická ikonografie

Prvořadým vodítkem pro osvětlení smyslu sochařské výzdoby i samotné architektury je text zakládací listiny opsané Stefanem Schulerem v *Saalbuch der Frauenkirche*. Cituji její část v německém znění:³¹⁰ „*wir zweifeln daran nicht, es kumm zu nutz und haill unnsere wirdikait, ob mit fleiß kiniglicher wirdigkeit des dinstes geprait wird, mit welchs unmessiger crafft die macht unnseres kaiserthums durch weyte lant der werlt geprait wird. Dorumb zu seinem lob und ere und zu Ere der erwirdigen Junckfrawen marie der gepererrin gottes und unnseres herren Jesu Christi hab wir erhaben und gestiftt und gemacht ein newe kirchen oder kapellen in unnsere kaiserlichen Stat Nuremberg dez Bistumbs zu Bamberg durch unnsere sel hail willen und unnsere vorfarn freunt sel hail willen.*“³¹¹ Císařovu intenci tedy známe – kapli zřídil k oslavě císařství, ke cti Panny Marie a Krista a pro spásu duše své a svých předků. Jde ovšem o velmi obecnou formulaci, pojmenování hlavního tématu. Již z popisu architektury vyplynulo, že norimberský kostel nese mnohé symbolické znaky a politická sdělení. Porozumíme jim, uvědomíme-li si, že stavebníkem bylo z počátku město Norimberk, nikoli císař.

Nejdříve si položíme otázku, co všechno na stavbě můžeme vyhodnotit jako „císařské“, které prvky činí kapli královskou, *capella regia*?³¹² Případně: V čem spočívá jedinečnost císařské symboliky architektury Frauenkirche a čím se od ostatních městských kostelů odlišuje? Günther Bräutigam přišel s tezí, že idea a původ kaple mají své kořeny ve falcké kapli v Cáchách.³¹³ Ta podle něj vykazuje mnohé podobnosti, strukturální a zároveň hlavní charakteristické motivy obou staveb jsou ale shodné: centrální prostor lodi, zvýrazněná západní fasáda (westwerk) a císařská empora. Kromě toho Bräutigam zdůrazňuje, že Karel IV. zasvětil kostel stejně jako Karel Veliký jak Panně Marii, tak Kristu. Nejvýznamnějším pojátkem má být ovšem funkce galerie na západní fasádě, totiž ukazování říšských svátostí a relikvií.³¹⁴

Tezi o cášské inspiraci zastává dodnes řada badatelů.³¹⁵ Vyhranila se proti ní však Zdeňka Hledíková, když upozornila na podobnou formulaci patrocina kaple v Norimberku a v Terenzo (zasvěcení Panně Marii a Kristu), u severoitalské fundace ale o vazbě na Cáchy přirozeně nelze dost dobře uvažovat.³¹⁶ Také Ernst Eichhorn a později Matthias Untermann odmítají chápat cášskou kapli jako vzor

³¹⁰ Pro latinskou verzi viz Příloha I.

³¹¹ METZNER 1869, 83.

³¹² Stavba je označena jako *capella regia* v pramenech z roku 1361 a 1401. RI VIII, n. 3684; MHB III, 439.

³¹³ BRÄUTIGAM 1965, 170-197.

³¹⁴ Jen na okraj třeba podotknout, že na průčelí kostela akcentovaný ochoz se zábradlím není v době kolem poloviny 14. století jevem nijak výjimečným. Stačí poukázat na norimberskou svatovavříneckou západní fasádu nebo na pražskou katedrálu, kde se na jižní fasádě nad tzv. korunní komorou nachází ochoz se zábradlím, jenž mohl být rovněž zamýšlený pro ukazování relikvií.

³¹⁵ MACHILEK 1978, 99; v poslední době například FAJT 2006, 364.

³¹⁶ HLEDÍKOVÁ 1982, 14, pozn. 90.

pro norimberskou svatyni.³¹⁷ Připouštějí sice, že jsou zde výrazné podobnosti v pojetí západní části stavby, ale loď kostela není v žádném případě kopií, natož kopií ve středověkém smyslu.³¹⁸ Takovou je například augustiniánský kostel v Praze na Karlově. Namísto Cách spatřuje Eichhorn předobraz prostorového řešení v norimberské hradní kapli, která má podobnou půdorysnou dispozici; jedná se o čtvercovou loď sklenutou na třikrát tři pole křížové klenby podepřené čtyřmi pilíři a vyvýšenou emporu.

Eichhorna tedy zajímala především architektonická dispozice stavby (čtvercový půdorys proti osmistrannému), Bräutigamovi naopak šlo o funkci jednotlivých elementů (ochoz sloužící ukazování relikvií). Oba názory na symbolickou funkci norimberského kostela se proto navzájem nevylučují, oba jsou relevantní: funkčně kaple Panny Marie odpovídá sakrálním stavbám s vazbou na osobu císaře (jejichž prototypem je kaple v Cáchách), zatímco její architektonická podoba může být inspirována typologií císařských dvorských kaplí (Norimberk, Cheb, atd.).

Pohled na urbanistickou situaci ale toto řešení lehce problematizuje. Stavba je situovaná mezi Hlavním trhem v západní a Ovocným trhem ve východní části původní židovské čtvrti. [A01-02] Nabízí se tedy otázka, zda by případná longitudinální dispozice lodi neubrala potřebný prostor přinejmenším jednomu z tržišť. Do šířky se přitom stavba mohla rozvinout bez většího omezení.³¹⁹ Půdorys o třikrát třech klenebních polích jako nejlepší možná varianta pro danou situaci naznačuje, že architektonický rozvrh kostela nemusí za každou vycházet z čistě symbolických schémat.

Pokud by tomu tak přeci jen bylo, odpovídá uplatnění císařské symboliky politickému postavení Norimberka coby říšského města a nemusí být nutně vázán přímo na aktivní účast panovníka. Čtení norimberské Frauenkirche coby stavby vykazující císařskou symboliku tak nevylučují výše předloženou tezi o vstupu Karla IV. do projektu až v souvislosti s korunovační jízdou roku 1355.

Stavba předsíně ale již úzce souvisí s událostmi poloviny 50. let 14. století, zejména se zakládací listinou kostela, s římskou korunovační jízdou a s vydáním Zlaté buly roku 1356. Stojíme před architekturou s výsostně imperiální symbolikou. Díky trojici portálů ji můžeme vnímat jako svébytný středověký citát antického vítězného oblouku. Na architekturu triumfálních oblouků navazují i drobné detaily výzdoby jako reliéfy proroků ve cviklech, jež připomínají Fámy či jiné okřídlené bytosti, nebo zábradlí ochozu připodobňující se atikám římských oblouků.³²⁰ [A16] Citace antického architektonického žánru však s tvarovým myšlením 14. století tvoří homogenní celek.³²¹ Je na něm

³¹⁷ EICHHORN 1979, 94-116, passim; UNTERMANN 1989, 118.

³¹⁸ K teorii kopie ve středověké architektuře (Richard Krautheimer a Günther Bandmann) viz NILLE 2013, 66sqq.

³¹⁹ Viz Das hochmittelalterliche Judenviertel Nürnbergs. Eine topographische Rekonstruktion von Karl Kohn (příloha článku), in: VON STROMER 1978, 89-90.

³²⁰ K triumfální symbolice Karla IV. viz CHADRABA 1967.

³²¹ K teorii architektonického citátu viz: NILLE 2013, 84sqq.

ale dobře patrná stopa faktického stavebníka kostela, tj. norimberského patriciátu. Na poprsnici ochozu jsou vytesány erby sedmi kurfiřtů se znakem říšské orlice ve středu, po stranách na antický Řím odkazující štít s nápisem „S.P.Q.R.“ a dvakrát se opakující erb města Norimberk. Zobrazení kurfiřtů či jejich erbů ve veřejně přístupných prostorách (radniční sály) či na průčelích domů patřilo již od konce 13. století mezi charakteristická ikonografická témata reprezentace říšských měst a není nutné jej chápat v přímé souvislosti s Karlem IV.³²² Norimberský erb se dále (ve zdvojené verzi) objevuje na jiném privilegovaném místě předsíně, totiž u nohou dvou andělů po stranách trůnící Madony středního pilíře hlavního portálu.³²³ Také výběr soch světců ostění vnějších portálů je lokálně podmíněn: pravé nároží předsíně zaujímají patroni diecéze Bamberk (sv. Jindřich a Kunhuta), levé nároží norimberští světci (sv. Sebald a Vavřinec).

Funkci ochozu nad předsíní přibližuje Meisterlinova zpráva o ukazování říšského korunovačního pokladu roku 1361,³²⁴ mohl ale být určen také pro holdování panovníka. Výmluvným svědectvím o této praxi je balkon s trojrozměrným zobrazením Karla IV., jeho manželky a dvou dvořanů na průčelí příčné lodi farního kostela Panny Marie v Mühlhausenu (Durynsko).

Připojme ještě poznámku k nápadné odlišnosti mezi strohou architekturou kostela a zdobností západní fasády s předsíní. V předcházejících kapitolách jsme dospěli k názoru, že obě části tvoří stylově jednotný celek. Zdá se, že důvodem pro vizuálně tak radikální odlišení je dána funkcí a významem jednotlivých částí staveb.³²⁵ Nejdůležitější roli hrála do náměstí silně exponovaná předsíň, jež – jak jsme právě ukázali – nesla silné politické sdělení.

Také západní empora a kůr sv. Michala nad předsíní neskrývají imperiální akcent. Archanděl Michael byl jako vůdce nebeského vojska a vítěz nad nepřáteli křesťanství považován tradičně za jednoho z hlavních císařových patronů. Panovník, který na západní empoře trůnil a přihlížel bohoslužbám, byl chápán jako „*rex et sacerdos*“ a byl tak připodobněn triumfujícímu Salvátorovi, obklopenému kůry andělů.³²⁶ Pro norimberskou Frauenkirche však taková praxe není doložena.³²⁷ Západní „císařská“ empora není v Norimberku nijak ojedinělá. Kromě Frauenkirche a falcké kaple se vyskytuje – dokonce i ve spojení se svatomichalským patrociniem – v obou hlavních farních kostelích sv. Sebald a sv. Vavřince. Striktně vzato tedy ani tento prvek není jednoznačným dokladem specifické císařské ikonografie, naopak podporuje tezi o reprezentaci říšského města.

³²² WOLF 1990; BLOHM 1990, 187.

³²³ Nedochovaný (heraldicky) pravý anděl měl u nohou znak s orlicí s královskou hlavou, zatímco k levému andělu patřil klasický dělený městský štít. BLOHM 1990, 187.

³²⁴ „*auf dem umgang der kaiserlichen capell, die auf diese zeit gar in kurtzer zeit gepawet was worden*“ VON HEGEL 1864, 158; BRÄUTIGAM 1961, 42sq.

³²⁵ Viz teorie tzv. Rangstufen. KIMPEL / SUCKALE 1985.

³²⁶ EICHHORN 1979, 97-98.

³²⁷ K problematice michalského chóru viz BLOHM 1990, 194sqq.

Na závěr ještě podotkněme, že tzv. Männleinlaufen, jenž od obnovy svatomichalského chóru Adamem Krafftem (1506–1509) zdobí západní průčelí, nahradil starší orloj s figurami císaře a kurfiřtů. Není ovšem zřejmé, jak původní realizace vypadala, ani zda pocházela již z doby výstavby svatomichalského chóru.

4. Skulptura

4.1. Technologie a stav dochování

Figurální sochařské práce 14. století z exteriéru Frauenkirche se sice nedochovaly v plném rozsahu, zato v překvapivě velkém množství. Na exteriéru předsíně se dnes nachází 15 původních postav v ostění, 39 sedících v archivoltách a 6 reliéfů proroků, v interiéru kromě reliéfně pojatého tympanonu 6 postav v ostění a 51 v archivoltách nebo klenebních pasech a žebrech. Dále jsou to 4 sochy na bočních portálech lodi, 7 v chóru, jedna v lodi a 16 klenebních svorníků. Pokud nepočítáme drobnou hutní plastiku včetně řady figurálních konzol, docházíme ke zhruba 145 originálních sochařských prací, z toho 33 většinou podživotních stojících figur a 90 postav v archivoltách. Pokud k tomuto počtu připojíme 40 prázdných nik západního štítu a novodobé sochy nahrazující zničené originály, docházíme k odhadu, že po dokončení prací na sochařské výzdobě mohl mít kostel zhruba 120 sochařských prací na exteriéru a 90 v interiéru (včetně předsíně), celkem tedy 210 kusů.

Na sochy a hutní plastiku předsíně byl užit jemný, světle žlutý pískovec z lokality Vacherských lomů (Vacher Brüchen), poblíž Fürthu. Tento druh kamene se nikde jinde na kostele neobjevuje.³²⁸ Jednotlivé figury byly připevněny pomocí dlouhých plochých železných háků, které zejména v horních partiích archivolt nesou prakticky celou váhu soch. Tyto háky byly podle zprávy kamenické firmy Strattner vloženy již v průběhu stavby mezi bloky kamenů do spár a sahají tak hluboko do vnitřka zdiva. Jelikož se po zabudování háku nedá již jeho délka a směr měnit, došla výše zmiňovaná firma k názoru, že sochy byly osazeny současně s postupující stavbou. Toto zjištění platí především pro ty figury, jejichž sklon se blíží vodorovné poloze (horní partie žeber a archivolt). Právě tyto sochařské práce patří mezi stylově nejstarší.

Při posledním restaurování (v letech 1989-1992) byla v místech poškození novodobé polychromie původních kamenických článků interiéru předsíně nalezena červená barva. Polychromie skulptury interiéru byla dle sond v místech poškození při Essenweinově obnově nejspíše v celém rozsahu odstraněna.³²⁹ Na reliéfech proroků exteriéru předsíně byly zjištěny okrovohnědé tóny inkarnátu, červená barva užitá na rty a čepice. Okrová, hnědá a červená se vyskytuje též na figurách v ostění portálů. Jejich fragmentárnost nicméně nedovoluje stanovit, zda se jedná o monochromní nátěr imitující kámen, či zbytky malířsky pojaté polychromie.³³⁰

V průběhu 19. století došlo k rozsáhlému nahrazování originálů kopiemi. K radikálnímu přetesání a doplňování originálních soch ale kameníci nepřistoupili. Dokladem jsou vzácně dochované odlitky

³²⁸ BLOHM 1990, 71, *passim*.

³²⁹ BLOHM 1990, 19, *passim*.

³³⁰ SCHÄDLER-SAUB 1992, 15sq.

norimberského sochaře Lorenze Rotermundta (někdy též Rottermundt nebo Rothermundt) zejména z interiéru předsíně, kde odlil tympanon, čtyři sochy ostění, osm z dvanácti figur archivolt portálu a čtyři figury z klenebních pasů. Dále vytvořil odlitky soch ostění exteriéru předsíně a sv. Antonína v lodi kostela. Na dochovaných odlitcích v Bavorském národním muzeu v Mnichově pozorujeme jemně pojednané realistické detaily jako vrásky na čele, zkrabatělá kůže dlaně, sponu pláště nebo vlasy a vousy (zejména u tzv. Cumany, Jakoba a Josefa). [I17,20,15] Lorenz Rotermundt roku 1855 otevřel *Maximilians-Museum mittelaterlicher Kunstdenkmäler*, jehož základem byla sbírka sádrových odlitků. Mezi jinými vystavoval reliéf s Ludvíkem Bavorem ze sálu norimberské radnice nebo náhrobek Petra z Aspeltu v mohučském dómu. Kvůli vysokým provozním nákladům ale Rotermundt velkou část své sbírky roku 1863 prodal Bavorskému národnímu muzeu,³³¹ kde se dnes nachází celkem 13 soch z norimberské Frauenkirche,³³² zbytek sbírky nejspíše zůstal v Norimberku. Při Essenweinově regotizaci byly odlitky pravděpodobně použity jako předlohy pro některé náhražky za nedochované sochy předsíně.³³³ Veškeré sochařské práce Essenweinových úprav ostatně vznikaly v početné dílně Jakoba Rotermundta, dle všeho dědice Lorenzovy sbírky a sochařského ateliéru. Po ukončení prací zřejmě přešlo nejméně osm kusů do Germánského národního muzea, v dnešním muzejním katalogu jsou však vedeny jako válečné ztráty. Ještě před válkou ale jejich fotografie publikoval Kurt Martin.³³⁴

Přesné datum vyhotovení odlitků neznáme. Lorenz Rotermundt měl vyrábět odlitky již od 20. let 19. století.³³⁵ Na sochách mariánské kaple tak mohl pracovat během restaurování předsíně Carlem Alexandrem von Heideloffem v letech 1818-1835, nebo později, zejména ve 40. letech 19. století, kdy budoval své muzeum. Důležité je, že vznikly před novogotickou opravou Augusta Essenweina mezi roky 1878 a 1881.

Za Alexandra Heideloffa došlo jen k menším zásahům, a to k doplnění figury Ježíška Trůnící Madony středového pilíře západního portálu a nohy Adama a Evy tamtéž. [E02-03] August von Essenwein oproti tomu nechal vyhotovit řadu nových soch (kopií), vše opatřit polychromií, některé originální

³³¹ Děkuji Mathiasi Wenigerovi za zpřístupnění. WENIGER 2006, 238-239. K historii restaurování skulptury předsíně viz VORHALLE 1992, 5–12 (Karlheinz Hemmeter). Do širších souvislostí barevnost novogotických přemalů zasazuje KNIPPING 2001, 64-71.

³³² Z ostění portálů vnějších: Adam, Eva, Jan Křtitel a tzv. Dorothea; z ostění vnitřního portálu: Maria Gravida („z Navštívení“), tzv. Alžběta a tzv. Zachariáš; na archivoltách vnitřku předsíně: Jan Evangelista, Prorok s čepicí (tzv. Jakob), Svěťice (tzv. Cimmeria), vousatý světec s pleší (tzv. Josef), Maria ze Zvěstování a tzv. Cumana.

³³³ Marie ze Zvěstování a svěťice (Marie?) s knihou a spirálovitým záhybem při pravém kotníku, dnes v nikách rohových pilířů nik.

³³⁴ Muzejní katalog uvádí inv. č. Pl.K.47 (König Salomo, 139,5 cm); Pl.K.48 (Hl. Margareta, 147,5 cm); Pl.K.49 (Maria der Verkündigung, 164,5 cm); Pl.K.50 (Maria der Empfängnis, 133,4 cm); Pl.K.51 (Elisabeth, 135,5 cm); Pl.K.52 (Johannes der Täufer, 138 cm); Pl.K.53 (Sitzende weibliche Figur, 82 cm); Pl.K.54 (Sitzende weibliche Figur, 82,5 cm). <http://objektkatalog.gnm.de/> (vyhledáno 23. 9. 2017); MARTIN 1927, Abb. 253-257.

³³⁵ WENIGER 2006, 238.

figury přemístit, jiným doplnit údy, atributy či nápisy na páskách.³³⁶ Veškeré sochařské práce včetně vytesání kamenických prvků se zvířecími motivy a cirka 40 figur andělů, svatých a dalších postav ve stylu buď 14. nebo počátku 15. století vznikly v početném ateliéru sochaře Jacoba Rotermundta.³³⁷

[E42-44] Nahrazeny byly obě skupiny Zvěstování při postranních portálech vedoucích do severní a jižní lodi, originály jsou dnes součástí stálé expozice v Germanisches Nationalmuseum.³³⁸ Skupina Deesis, jež zdobila polygonální věžičku západního štítu, sem byla rovněž přenesena, bohužel ale na jeho venkovní zeď. V roce 1961 se při snímání zcela rozpadla a byla vyřazena z evidence.³³⁹ Kromě této trojice soch se ve slepých arkádách štítu, na kosých fiálách a věžici mohlo nacházet až na 36 soch andělů, apoštolů a proroků. Prázdné niky ale Essenwein nevyplnil, sochy byly sejmuty již někdy po roce 1600.³⁴⁰

Oproti relativně dobře dochovanému interiéru předsíně, pro kterou vznikly jen tři kopie,³⁴¹ byl její exteriér poznamenán již před regotizacemi 19. století velkými ztrátami. To platí zejména pro oba nárožní pilíře, kde se dochovaly jen sochy spodního registru. **[A14-15]** Na jejich místa byly za Essenweina instalovány buďto kopie soch dochovaných na jiném místě, resp. jejich odlitků, nebo přímo nové sochařské kreace. Originály lze většinou snadno rozpoznat podle materiálu či sochařského pojednání (jednotlivě budou zmíněny níže). Prázdna místa indikující pozdější doplnění jsou patrná také na historických fotografiích. **[A07-17]**

³³⁶ K Essenweinovým návrhům viz: HOLZHAMER 1985, 91-95; katalog Nr. 519-590. Umístění soch před Essenweinovou rekonstrukcí uvádí MARTIN 1927, 65-105, 191sqq.

³³⁷ ESSENWEIN 1881, VI sq. Z malty vymodelovaná hlava Marie ze Zvěstování na ostění vnitřního portálu je pozdějším doplňkem. TUREK 1992, 20.

³³⁸ Rotermundtovy kopie byly ale při bombardování poškozeny a jsou dnes rovněž uloženy v Germánském národním muzeu. Na jejich místě jsou nové kopie. KAMMEL 1996, 6sq.

³³⁹ BRÄUTIGAM 1965, 184, passim; BLOHM 1990, 25, pozn. 42.

³⁴⁰ BLOHM 1990, 4sq.

³⁴¹ MARTIN 1927, 125, pozn. č. 15.

4.2. Ikonografie

4.2.1. Exteriér

4.2.1.1. Předsíň

Hlavní vnější portál předsíně je rozdělen na dva vchody. Středový pilíř portálu nese sochu trůnící korunované Matky Boží [E01], jež levou rukou přidržuje na levém stehně sedícího Ježíška, v její pravé ruce zřejmě spočívalo žezlo, lilie nebo jiný mariánský atribut. Ježíšek se obrací směrem divákovi, jeho ruce a hlava však jsou novodobými doplňky, takže nemůžeme říct nic bližšího k jeho gestice. Maria byla původně z každé strany doprovázená anděly, kteří mají u nohou erby města Norimberka.³⁴² Na ostění portálu jsou proti sobě Adam s Evou (vnější ostění) a dva neurčení vousatí světci (vnitřní ostění), z nichž jeden – tradičně zvaný Zachariáš – drží před sebou rozevřenou knihu a druhý má na sobě z vnitřní strany kožešinový či srstnatý plášť, odtud jeho obvyklé označení jako Jan Křtitel. [E02,03] V obloucích archivolt je dále 16 sedících mužských figur.

Vnější archivolta (od leva):

1. Vousatý muž s otevřenou knihou a pláštěm přetaženým přes hlavu == patriarcha/kněz [E04]
2. Mladý muž s otevřenou knihou a nízkým turbanem nebo čapkou == prorok [E05]
3. Vousatý muž s čapkou, nápisovou páskou a kulatým předmětem (chlebem?) == prorok/patriarcha (Melchisedech nebo Eliáš) [E06]
4. Král ve světském odění hrající na psalterion == král David [E07]
5. Král s úzkým šišatým předmětem v pravé ruce, levá uražena == král Saul či Šalamoun (?) [E08]
6. Vousatý muž s čepicí a otevřenou knihou == prorok [E09]
7. Vousatý muž s čepicí, ratolestí (?) a otevřenou knihou == Jesse (?) [E10]
8. Vousatý muž s vysokou čapkou a nápisovou páskou == prorok [E11]

Vnitřní archivolta vlevo

9. Vousatý muž s pilou a pláštěm přes hlavu == Besaleel, Šimon Horlivec nebo Juda Tadeáš [E04]
10. Vousatý muž s nápisovou páskou a pláštěm přetaženým přes hlavu == patriarcha/kněz [E05]
11. Mladý bezvousý muž s nápisovou páskou == prorok (?) [E12]
12. Vousatý muž s otevřenou knihou a nápisovou páskou == prorok [E13]

Vnitřní archivolta vpravo

13. Novodobá socha proroka

³⁴² Nedochovaný (heraldicky) pravý anděl měl u nohou znak s orlicí s královskou hlavou, zatímco k levému andělu patřil dělený městský štít. Není jasné, zda i trůnící Madona neměla u nohou erb. Na nejstarších fotografiích je patřičné místo poškozené. BLOHM 1990, 187.

14. Vousatý prostovlasý muž s modelem lodě a nápisovou páskou == patriarcha Noe [E15]
15. Vousatý muž s palmovou ratolestí a nápisovou páskou == mučedník [E10]
16. Vousatý muž s čapkou a nápisovou páskou = prorok [E11]

Dochovalo se tedy 15 z 16 figur. Na nejčestnějším místě při vrcholu vnější archivoly jsou dva izraelští králové: heraldicky vpravo s psalterionem David, vlevo pak král s předmětem podobným protáhlému ragbyovému míči. Pozice naproti Davidovi naznačuje, že by se mohlo jednat o Šalamouna či Saula. Všimněme si dále vousatého muže s nápisovou páskou a plochým kruhovým předmětem, jenž ale nedrží přímo v prstech, nýbrž skrze látku svého pláště. Jeho gesto může naznačovat úctu k danému předmětu, podobně jako je tomu například u některých andělů s pašijovými nástroji na jižním chórovém portálu ve Švábském Gmündu. Pokud jde v případě kulatého předmětu o chléb či placku, mohlo by se jednat Melchisedecha nebo o proroka Eliáše.³⁴³ Ratolest či strom v ruce další postavy hovoří pro Šéta, jenž vložil do Adamova hrobu tři semínka ze stromu života,³⁴⁴ anebo – což je pravděpodobnější – pro Jesseho. Kmen stromku v jeho pravé ruce totiž směrem dolů pokračuje, a naznačuje tak, že by mohl vycházet z boku postavy, podobně jako u figury spícího Jesseho v první archivoltě středního portálu západního průčelí remešské katedrály (1235-1280).³⁴⁵ Toto určení však znejšťuje otevřená kniha. Nejasné je také určení prostovlasého muže s palmovou ratolestí a nápisovou páskou, zatímco model lodě odkazuje jednoznačně na patriarchu Noeho. Pila může být atributem Besaleela, slavného starozákonního řemeslníka, jenž z akáciového dřeva zhotovil archu úmluvy (Ex, 37). Nelze ale vyloučit ani apoštola Šimona, který mezi apoštoly archivolt severního portálu chybí. U dalších tří figur si všimněme motivu přes hlavu přetaženého pláště, který je jednoznačně řadí mezi starozákonní kněze.³⁴⁶ Dalších šest postav má na hlavách většinou orientálně působící turbany a čepice; jde pravděpodobně o proroky.

Jižní boční portál má v ostění umístěné čtyři mužské postavy, z nichž socha sv. Pavla je novotvarem 19. století. [E16-17] Vedle sochy sv. Petra v pravém ostění, jež byla nejvíce poškozena,³⁴⁷ jde o vousatého muže s lysinou a knihou v levé ruce (v pravé je nepůvodní ratolest) a dále vousatého muže s čepicí a nápisovou páskou v levém ostění portálu.³⁴⁸ Podle charakteristické typiky tváře lze blíže identifikovat jen první figuru, totiž sv. Pavla, druhá nese rysy starozákonního proroka. V archivoltách portálu je dvanáct sedících ženských postav s těmito atributy:

³⁴³ LCI 3, cols. 241-242, 607-613.

³⁴⁴ MARTIN 1927, 126; LTHK 9, cols. 696-697.

³⁴⁵ <http://www.bildindex.de/document/obj20325433?medium=fr00615a13&part=22> (vyhledáno 21. 9. 2017)

³⁴⁶ MORSCH 2001, 144.

³⁴⁷ Socha sv. Petra je složena z více fragmentů a výrazně doplněna (včetně atributu).

³⁴⁸ Tato figura má celou spodní část těla nově domodelovanou.

Vnější archivolta (zleva doprava)

1. Čelenka, hvězda == panna [E18]
2. Závoj, otevřená kniha, kuželovitý předmět (chléb) == sv. Alžběta Durynská (?) [E19]
3. Čelenka, ryba na podnose == panna [E20]
4. Koruna, kříž == sv. Helena [E21]
5. Koruna, kniha, šíp == sv. Voršila [E22]
6. Čelenka, kniha, palmová ratolest [E23]

Vnitřní archivolta

7. Koruna, kolo, meč == sv. Kateřina [E18]
8. Prostovlasá, zavřená kniha, další atribut chybí [E19]
9. Koruna, model kostela [E20]
10. Prostovlasá, mlýnský kámen na řetěze, kniha == sv. Kristýna z Bolseny [E21]
11. Závoj, kniha [E22]
12. Prostovlasá, kniha, další atribut chybí [E23]

S určitou pravděpodobností můžeme identifikovat sv. Alžbětu Durynskou (vdovský závoj, kniha, chléb),³⁴⁹ sv. Helenu (korunovaná světice se závojem a křížem), sv. Voršilu, nebo jednu z jejich družek (koruna, šíp), sv. Kateřinu (kolo, meč) a sv. Kristýnu z Bolseny (mlýnský kámen s knihou). Ostatní figury mají buďto špatně čitelné nebo příliš všeobecné atributy (kniha, model kostela), abychom mohly sochy přesně ikonograficky určit.

Na severním portále jsou v ostění čtyři ženské figury, z nichž originály jsou jen dva:³⁵⁰ plavovlasá korunovaná postava s fragmentem dráčka v levé ruce, bezpochyby sv. Markéta [E24], a žena s šátkem omotaným přes bradu a s novodobým košíkem růží, tzv. sv. Alžběta. Absence původního atributu však její jednoznačnou identifikaci znemožňuje. [E25] Dvanáct poměrně dobře dochovaných mužských postav v archivoltách nese tyto atributy:

Vnější archivolta

1. Vousy, kniha, mušle, čepice se třemi mušlemi na kšiltu == sv. Jakub Starší [E26]
2. Vousy, stehenní kost == sv. Jakub Mladší nebo Juda Tadeáš [E27]
3. Vousy, otevřená kniha, lev == sv. Marek [E28]

³⁴⁹ Může se také jednat o sv. Hedviku Slezskou, Soudobé paralely svědčí ale spíše pro sv. Alžbětu. Viz socha sv. Alžběty v kapli sv. Kateřiny ve štrasburském dómu (1330/40) nebo reliéf na oltáři sv. Alžběty v dómu sv. Mořice v Magdeburku (kolem 1360). LCI 6, cols. 133sq., 473sq.

³⁵⁰ MARTIN 1927, 125.

4. Vousy, otevřená kniha, býk == sv. Lukáš [E29]
5. Mladá, bezvousá tvář, otevřená kniha == sv. Jan [E30]
6. Vousy, zavřená kniha, sekyra (?) == Matouš, Jakub Mladší nebo Šimon Horlivec [E31]

Vnitřní archivolta

7. Vousy, otevřená kniha, dvojitý kříž (původní?) == sv. Ondřej (?)³⁵¹ [E26]
8. Vousy, otevřená kniha, plášť přes hlavu == prorok (původně snad ze západního portálu) [E27]
9. Vousy, otevřená kniha, kopí == Tomáš, Jakub Mladší nebo Matěj [E28]
10. Mladá, bezvousá tvář, otevřená kniha, zkřížené meče == Matouš či Šimon Horlivec³⁵² [E29]
11. Vousy, kniha zavřená, nůž == sv. Bartoloměj [E30]
12. Mladá, bezvousá tvář, kříž == sv. Filip [E31]

Většinu vyjmenovaných figur můžeme interpretovat jako apoštoly a evangelisty, jednoznačně můžeme určit Jakuba Staršího, Marka, Lukáše a Bartoloměje. Většinu ostatních soch je možné identifikovat díky kombinaci vícera hledisek. Tomu se budeme věnovat v následující kapitole.

Také na rohových pilířích jsou pod baldachýny umístěné sochy. Na jižním pilíři jsou to dvě mužské postavy, první, sv. Vavřinec, má k tělu připevněn kovový rošt, je oděn jako jáhen do alby, dalmatiky, manipulu a v pravé ruce držel původně zavřenou knihu. [E32] Druhou postavou je sv. Sebald, muž v poutnickém odění se svatojakubskou mušlí a v levé ruce s modelem kostela. [E33] Na severním pilíři je postava císaře sv. Jindřicha (koruna, v levé ruce jablko, pravá nejspíše držela žezlo) a jeho manželky sv. Kunhuty se závojem na hlavě (vzhledem ke špatnému stavu dochování není jasné, zda měla korunu) a s modelem kostela v levé ruce. [E34-35] Na méně významné jižní straně tak byli umístěni hlavní norimberští patroni, sv. Vavřinec a Sebald, zatímco na severozápadním rohu to byli svatí Jindřich a sv. Kunhuta coby patroni bamberského biskupství. Ve cviklech nad všemi třemi portály jsou do zdiva zasazeny reliéfy s proroky vybavenými nápisovými páskami. [E36-41] Předsíň korunuje ze tří stran bohatě prolamované zábradlí s drobnou dekorativní hutní plastikou. [E50-51] Další sochy na pilířích (andělé a sibylly) jsou novodobými doplňky. [E36-41]

³⁵¹ Dvojitý (patriarší) kříž má sv. Ondřej jako atribut na severovýchodním portálu Trianglu v Erfurtu.

³⁵² Shodné ikonografické znaky (zkřížené meče nebo dýky, bezvousá tvář a kniha) má apoštol na šestém jižním pilíři hlavní lodi svatovavříneckého kostela (cca. 1360). Z kontextu vyplývá, že se jedná o apoštola Šimona Horlivce. Další příklad takové ikonografie apoštola Zélóta se mi nepodařilo nalézt. MARTIN 1927, 144.

4.2.1.1.1. Rekonstrukce ikonografie vnějších portálů

Kurt Martin považoval Essenweinovy zásahy do ikonografického programu předsíně za natolik rozsáhlé, že se omezil jen na popis soch a v případě jasně čitelného atributu také na jejich ikonografické určení. Již z prvního pohledu je patrné, že zde máme co činit s apoštoly, evangelisty, starozákonními postavami, světci a světicemi. Tohoto základu si byli vědomi všichni badatelé, podrobná ikonografická analýza skulptury předsíně ale dosud provedena nebyla.³⁵³

Nejdříve zkusme rozklíčovat původní rozmístění soch, jež je předpokladem pro veškerou další analýzu. Již z popisu severního a jižního portálu vyplynulo, že přinejmenším sochy ostění byly v minulosti přemístěny. Tento stav je dokonce zachycen na historických fotografiích, kde na ostění severního portálu vidíme mužské figury.³⁵⁴ [A07-09] Původně byl tedy severní a hierarchicky důležitější portál osazen v ostění a archivoltách pouze mužskými světci, jižní naopak výhradně světicemi ženského pohlaví. Rozlišování mezi *ženskou* a *mužskou* stranou není v sakrálním prostředí nijak výjimečným jevem.³⁵⁵ V případě norimberské kaple toto rozdělení navíc odpovídá umístění bočních oltářů sv. Apoštolů a sv. Václava / Barbory.³⁵⁶ Těm se budeme podrobně věnovat později, předznamenejme jen, že posledně jmenovaný oltář jižní lodi vedle relikvií českých patronů obsahoval také ostatky celkem šesti světic a byl vysvěcen mimo jiné „*ke cti všem svatým pannám a vdovám.*“³⁵⁷ Při jižní straně boční lodi tomu odpovídaly fresky se scénami ze životů sv. Kateřiny a Agáty, pod nimiž byly lavice pro ženy.

Tyto vazby mezi vnitřním zařízením kostela a oběma bočními portály platí i pro opačnou stranu kostela. Dle konsekrční listiny byl boční oltář severní lodi zasvěcen svatým Janu Evangelistovi a Křtiteli, Petru, Pavlu a Jakubovi Většímu, sv. Mikuláši biskupu, všem apoštolům, Michaeli archanděli a všem andělům.³⁵⁸ Na severním portále se proto nacházelo podle všeho 14 apoštolů a evangelistů (Jan a Matouš byli obojí zároveň). Jelikož ale bylo pro sochy celkem 16 volných míst (čtyři v ostění a dvanáct v archivoltách), lze předpokládat, že byly doplněny ostatními

³⁵³ Katalog skulptur obsahující ikonografické a technické údaje (především stav dochování a podíl novodobých doplňků) k jednotlivým sochám podává MARTIN 1927, 71, 138sq. K ikonografii dále BRÄUTIGAM 1965, 180-185; FAJT / ROYT 1997, 181; FAJT 2006, 364 (Jiří Fajt / Markuks Hörsch); WEILANDT 2013, 234sq.

³⁵⁴ K této záměně došlo během Essenweinovy obnovy. MARTIN 1927, 71.

³⁵⁵ Rozdělení kostela podle pohlaví na levou (ženy) a pravou (muži) stranu se objevuje u všech tří hlavních liturgistů středověku (Honorius z Autun, Sicardus z Cremony a Viléma Duranda). Nejbližší analogii najdeme například ve Svatoštěpánském dómu ve Vídni. PL 172, I, 145; PL 213, VI, 8; DURANTI RATIONALE I, 46; BASCHET 1991, 184sq.

³⁵⁶ Podobně WEILANDT 2013, 239, pozn. 65. Souvislosti mezi skulpturálním programem portálů, patrocinii oltářů a relikviemi v nich obsazenými se věnoval na příkladě katedrály v Chartres Willibald Sauerländer. Uspořádání světeckých figur vstupu do jižní křížové lodi (hlavní portál apoštolů, vpravo mučedníci, vlevo vyznavači) odpovídá umístění oltářů v radiálních kaplích (středová kaple zasvěcená apoštolům je flankovaná kaplemi svatých mučedníků a vyznavačů). A navíc je přes některé pochybnosti o identifikaci několika konkrétních soch všech 64 sochařsky pojatých mučedníků a vyznavačů obsaženo v chartreském ordináři i kalendáři. SAUERLÄNDER 2000, 121-134.

³⁵⁷ „*item inclusit reliquias scilicet Marie Magdalene, Barbare virginis, Margarethe virginis, Katherine virginis, Helene regine, undecim Milium virginum, in quarum etiam honore consecratum est et in honore omnium ss. virginum et viduarum.*“ DEINHARDT 1936, č. 64.

³⁵⁸ DEINHARDT 1936, n. 63.

světci zmíněnými v konsekrační listině, totiž Janem Křtitelem a sv. Mikulášem. Tyto dva světce jsme neidentifikovali mezi figurami archivolt, zato socha Křtitele se dnes nachází vedle Adama v ostění západního portálu. Její původní umístění na severním portále dokládá historická fotografie z doby před Essenweinovou rekonstrukcí. [A14] Na snímku stojí v ostění po pravé ruce Jana Křtitele sv. Pavel (dnes na jižním portále). U zbylých dvou figur ostění apoštolského portálu se tedy jednalo o sv. Petra (dnes rovněž na jižním portále) a buďto sv. Jana Evangelistu, čemuž nasvědčuje paralelismus dvojic Petr-Pavel a Jan Křtitel-Jan Evangelista, nebo sv. Mikuláše, případně Michaela Archanděla. V jedné z archivolt severního portálu se ale nachází figura, kterou pro mladistvou tvář a knihu v ruce můžeme s velkou pravděpodobností považovat za sv. Jana Evangelistu. Nedochovaná socha ostění tedy představovala nejspíše sv. Mikuláše či Michaela Archanděla. Co se týče soch archivolt apoštolského portálu, je třeba zmínit figuru s pilou, která se dnes nachází na západním portálu (tzv. Baseleel), [E04] v minulosti ale mohla být vyměněna s postavou proroka s knihou, příliš nezapadajícího mezi apoštoly severního portálu. [E27] V takovém případě by se jednalo nejspíše o apoštola Judu Tadeáše nebo Šimona Horlivece. Ikonografické určení všech soch není snadné už kvůli špatně dochovaným atributům. Nejvíce pravděpodobnou se jeví varianta, kterou uvádíme níže v tabulce. Tato rekonstrukce mimo jiné z velké části respektuje tradiční apoštolské dvojice (především Petr-Pavel, Filip-Jakub Ml., Juda-Šimon), které mají obdobu v soudobých apoštolských cyklech norimberských kostelů sv. Sebalda a sv. Vavřince.

Levá vnější archivolta	Levá vnitřní archivolta	Pravá vnitřní archivolta	Pravá vnější archivolta
Marek	Tomáš	Matouš	Lukáš
Juda Tadeáš	Šimon Horlivec	Bartoloměj	Jan
Jakub St.	Ondřej	Filip	Jakub Ml.
Pavel	Jan Křtitel	Mikuláš (?)	Petr

Konsekrační listina jižního bočního oltáře jmenuje svatou Marii Magdalenu, Barboru, Markétu, Kateřinu, Helenu a jedenáct tisíc panen.³⁵⁹ V archivoltách skutečně nacházíme Kateřinu [E18], Helenu [E21] a představitelku jedenácti tisíc panen sv. Voršilu [E22]. U Marie Magdaleny a Barbory se nabízí, že mohly stát společně s dochovanou sv. Markétou [E24] v ostění, další doklady kromě konsekrační listiny však pro tuto domněnku nemáme. Ostatní identifikované světice portálu, sv. Kristýna z Bolseny [E21] a Alžběta Durynská, [E19] zde citované nejsou.

³⁵⁹ „Marie Magdalene, Barbare virginis, Margarethe virginis, Katherine virginis, Helene regine, undecim Milium virginum, in quarum etiam honore consecratum est et in honore omnium ss. virginum et viduarum.“ DEINHARDT 1936, n. 64.

Západní vstup prošel oproti bočním portálům menšími proměnami. Z výše řečeného vyplývá, že figura Jana Křtitele stála původně v ostění severního portálu a na jejím místě stála socha vousatého muže s čepicí a nápisovou páskou (dnes na jižním portále) [E16]. Tuto postavu nelze přesně identifikovat, bezesporu se ale jedná se o starozákonního proroka, který tak tvoří pendant k prorokovi s otevřenou knihou na protější straně portálu.³⁶⁰

Poté, co jsme rekonstruovali původní rozestavení soch exteriéru předsíně a určili jejich ikonografii, můžeme přistoupit k ikonologické interpretaci skupiny. Setkáváme se zde se dvěma ikonografickými potažmo teologickými kategoriemi, kterými jsou kult svatých a dějiny spásy. První kategorii představují figury obou bočních portálů: severní, heraldicky významnější, byl věnován apoštolům a evangelistům, nejdůležitějším mužským světcům, zatímco ostění a archivoltý jižního portálu zdobí stejný počet svatých žen nejrůznějších stavů. Sochy praotce a pramáti lidstva Adama a Evy, společně se starozákonními proroky, patriarchy, kněžími a izraelskými králi v ostění, archivoltách a cviklech³⁶¹ stěn odkazují na dějiny starozákonního lidu. Všechny tyto postavy se vztahují k *nové Evě a novému Adamovi*, tj. trůnící Madoně s Ježíškem na středovém pilíři portálu. Ikonografie západního portálu tak připomíná dějiny spásy od stvoření po příchod Mesiáše, a tím předjímá ikonografii vnitřní výzdoby předsíně.

4.2.1.2. Západní fasáda a portály postranních lodí

Na závěr kapitoly věnované exteriéru předsíně přičleníme ještě zbylé skulptury vnějšku kostela. Na stěnách polygonální věžice kostela, tedy přímo nad předsíní, byla umístěna socha Krista Pantokratora se skupinou Deesis. Tento soubor, stejně jako figury v nikách západního štítu, již zanikly.³⁶² Dochovaly se však sochy z portálů postranních lodí, v obou případech se kupodivu jedná o dvojici postav ze Zvěstování.³⁶³ [E53-54; 57-59] Oba andělé vykazují konvenční ikonografii a také Maria ze severního vchodu z ní nijak nevybočuje. Oproti tomu Maria z jižního portálu je podobně jako Marie z interiéru předsíně zobrazena jako těhotná: Má výrazně vyklenuté břicho, na němž byla původně reliéfně vyvedena holubice Ducha svatého.³⁶⁴ Sochy severního portálu nesly figurální konzoly představující módně oděnou ženu na jedné straně a duchovního, snad řeholníka na straně druhé.³⁶⁵ [E55-56]

³⁶⁰ Toto rozmístění se nachází rovněž na svatovavříneckém západním portále.

³⁶¹ Reliéfní figury proroků se nacházejí ve cviklech všech tří exteriérových portálů.

³⁶² BRÄUTIGAM 1965, 184, passim; BLOHM 1990, 25, pozn. 42.

³⁶³ Obě skupiny Zvěstování i části kružboví z ochozu předsíně jsou dnes uloženy v norimberském Germanisches Nationalmuseum. STAFSKI 1965, 58-63.

³⁶⁴ Na přání duchovenstva byla holubice během Essenweinova restaurování odstraněna. MARTIN 1927, 140, č. 55. K tomuto vzácnému ikonografickému motivu, jenž nejspíše pochází z Čech. Viz WEILANDT 2013, 237sq.; Fajt / Hörsch 2016, kat. č. 10.1.a-b (Helena Dáňová).

³⁶⁵ Obě konzoly jsou dochované na místě, mají však uražené hlavy.

4.2.2. Interiér předsíně

Portálu interiéru předsíně dominuje tympanon, rozdělený na dva reliéfní pásy. [I03-10] Jak je na středověkých portálech obvyklé, čte se cyklus zespona nahoru a zleva doprava. Ve spodním pásu tympanonu zcela vlevo sedí Josef a opřen o hůl přihlíží scéně Narození Krista. Maria leží na rákosovém loži pokrytém látkami a pozoruje Ježíška, který vylézá z proutěného košíku a natahuje za ní ruku. Těsně nad tímto výjevem je postava anděla s nápisovou páskou, pomocí níž informuje pastýře ovcí o narození Krista. Zhruba vprostřed spodního pásu je umístěna trůnicí Madona s dítětem; před ní klečí nejstarší ze tří králů, který pravíci přitahuje ručku Ježíška k políbení, levíci předává svůj dar – nádobu ve tvaru ciboria. V pozadí scény dva andělé rozprostírají tkaninu. Ostatní dva králové drží v rukou svoje dary v podobě domečkovitých skříněk. Zcela vpravo je nad ležícím koněm vousatý služebník a nad ním se divoce vypínají ještě další dva koně. Horní registr tympanonu vyplňuje jediná scéna o celkem šesti osobách, totiž Obětování v chrámu. Od leva doprava jsou to nejdříve dvě ženy s ptáčkem v rukou, dále vidíme Marii, na malém krychlovém oltáři nahého Ježíška a starce Simeona. Zatímco Ježíšek je pojatý frontálně, Maria se Simeonem, kteří jej z každé strany přidržují, stojí z pohledu diváka v profilu. Kromě oltáře na toto místo odkazuje lampa zavěšená na baldachýnu ve vrcholu tympanonu. Postavy stojí na zvláštní neforemné zemině, jež odděluje oba registry tympanonu. Pod zemským povrchem se nacházejí miniaturní, většinou plazovitá zvířata, žáby, prasata a různé nestvůrky. [I10]

Podobně jako vnější portály má vnitřní portál dvojici archivolt s figurální složkou a tomu odpovídající dvě postavy na každé straně ostění. [A40-43; I01-02] Je osazeno dvěma smíšenými páry; po jižní straně stojí žena s vlasy překrytými závojem,³⁶⁶ levou rukou přidržující okraj pláště, jenž odhaluje její pokročilé těhotenství; na břicho je v nízkém reliéfu vytesána letící holubice, atribut pravé ruky chybí. Po jejím levém boku stojí vousatý muž s čepicí, v levé ruce sukovitá hůl, na opasku připevněná mošna. Ženská figura v protilehlém ostění má rovněž závoj přes hlavu (ale také kolem brady) a pravou rukou si přidržuje plášť; levá ruka je novodobým doplňkem. Její mužský protějšek má vousy, přes hlavu přetaženou kapuci, v levé ruce palmovou ratolest, pravá se přidržuje hole. Obvykle bývají tyto dvě dvojice interpretovány jako Alžběta se Zachariášem (severní ostění) a Maria s Josefem (jižní), potažmo jako skupina Navštívení Panny Marie.³⁶⁷ Hlavním argumentem je dle těhotenských znaků a holubice jasně identifikovaná socha Panny Marie, k níž se vztahuje protější socha sv. Alžběty. Zobrazení jejich protějšků je ale v rámci ikonografie Navštívení ojedinělé.³⁶⁸

³⁶⁶ Hlava byla v minulosti poškozená a je nahrazena velmi nepodařenou kopií. Původní podoba tváře je ale zachována na odlitku sochy v Bavorském národním muzeu v Mnichově.

³⁶⁷ MARTIN 1927, 141.

³⁶⁸ WEILANDT 2013, 240.

K těmto dvojicím můžeme přiřadit figury dvou králů, které jsou na úrovni ostění portálu a zároveň zakončují řetězec soch v žebrech křížové klenby. [I01-02] Až na koruny jsou jejich atributy novodobými doplňky (žezla, nápisové pásky), jejich bližší identifikace tedy není možná. Nejspíše jde o starozákonní izraelské krále.

Ve dvou archivoltách jsou pak umístěny figury, jejichž výčet zde uvádím včetně veskrze irelevantních označení z doby Essenweinovy obnovy:

Vnitřní archivolta (od leva)

1. Žena se závojem přes vlasy a otevřenou knihou == Maria ze Zvěstování (?) [I12]
2. Bezvousý, prostovlasý muž s otevřenou knihou, „Heliespontica“ [I14]
3. Prostovlasá žena s otevřenou knihou (doplněk) [I16]
4. Žena s šátkem kolem hlavy, „Cumana“ [I17]
5. Vousatý muž s pláštěm přehozeným přes hlavu a nápisovou páskou [I18]
6. Vousatý muž s přiléhavou čapkou a holí Juda (?)³⁶⁹ [I20]

Vnější archivolta

7. Klečící bezvousý a prostovlasý mladík == anděl ze Zvěstování (?) [I12]
8. Bezvousý prostovlasý mladík s ptákem a nápisovou páskou == sv. Jan Ev. (?) [I13]
9. Vousatý muž s čepicí, v pravé ruce svitek, „Jakob“ [I15]
Holubice umístěna do vrcholu archivoly.
10. Novodobá kopie *Abacuca* z východního pasu klenby³⁷⁰
11. Žena s pláštěm přes vlasy a nápisovou páskou (doplněk), „Cimmeria“ [I18-19]
12. Žena s pláštěm přes vlasy, bez atributu [I20, 21]

Před vnější archivoltu je vložen pas východní části klenby (od leva):

1. Bezvousý muž s tonsurou, v mnišské kutně s kapucí, „St. Bernhard“ [I22]
2. Vousatý muž s pláštěm přes hlavu a nápisovou páskou, „Abacuc“ [I23]
3. Vousatý muž s „pavlovským“ čelem a nápisovou páskou, „Daniel“ [I24]
4. Vousatý muž s čapkou a nápisovou páskou, „Jesaias“ [I25]
5. Vousatý muž s čapkou a nápisovou páskou, „Baruch“ [I26]
6. Žena se závojem a nápisovou páskou [I27]

³⁶⁹ Hůl jako atribut Judy uvádí Gen 38, 18. MORSCH 2001, 143.

³⁷⁰ Ačkoliv tuto sochu Kurt Martin považuje za originál, její nepůvodnost dokazuje porovnání s „Abacucem“ ve východním klenebním pasu a fotografií nedochovaného odlitku „Abacuca“, jež sloužil jako předloha. MARTIN 1927, Abb. 256)

Jižní pas (od leva)

7. Žena se zakrytými vlasy a otevřenou knihou [I28]
8. Prostovlasá žena s knihou a věncem či korunkou v ruce, „Dorothea“ [I29]
9. Prostovlasá žena s otevřenou knihou a palmovou ratolestí [I30]
10. Žena se zakrytými vlasy, otevřenou knihou a nádobou, „Gudula“ [I31]
11. Prostovlasá žena se zavřenou knihou a palmovou ratolestí [I32]
12. Prostovlasá žena s otevřenou knihou a palmovou ratolestí [I33]

Severní pas (od leva)

13. Rytíř se štítem == sv. Jiří (?) [I22, 34]
14. Rytíř se štítem == sv. Jiří (?) [I34]
15. Rytíř s praporem a štítem s jednohlavou plamennou orlicí == sv. Václav [I35]
16. Jáhen s knihou a kamenem == sv. Štěpán (?) [I36]
17. Jáhen s knihou a roštem (novodobým) == sv. Vavřinec (?) [I37]
18. Jáhen s knihou a palmovou ratolestí [I38]

Západní pas (od leva)

19. Bezvousý muž v mitře (?), pluviálu, s nápisovou páskou, „Augustinus“ [I39]
20. Vousatý muž s čapkou a nápisovou páskou [I40]
21. Král s žezlem, nápisovou páskou, „David“ [I41]
22. Král s žezlem a loveckým ptákem s prstenem (?) v zobáku [I42]
23. Mladý muž v plášti, na hrudi zkřížená štola, nápisová páska [I43]
24. Biskup s nápisovou páskou, „Anselmus Cantor“ [I44]

Klenební žebro (od jihozápadního rohu)

25. Vousatý muž s nápisovou páskou, „Zacharias“ [I45]
26. Anděl s organonem (?)
27. Anděl s ručními varhánky [A43]
28. Anděl s kadidelnicí [A43]
29. Svorník: Korunování Panny Marie [I46]
30. Anděl s kadidelnicí [A43]
31. Anděl s loutnou [I47]
32. Anděl se dvěma bubínky [I22]
33. Vousatý muž s nápisovou páskou, „Jesus Sirach“ [I48]

Klenební žebro (od severozápadního rohu)

34. Vousatý muž s nápisovou páskou, „Baruch“

35. Anděl s houslemi

36. Anděl se dvěma zvonky [A43]

37. Anděl s kadidelnicí [I46]

Svorník

38. Anděl s kadidelnicí [I46]

39. Anděl s harfou [A43]

40. Anděl s flétnou [I27]

41. Vousatý muž s otevřenou knihou [I11]

Většina soch v archivoltách a klenebních pasech či žebrech postrádá atribut, jenž by ji mohl blíže specifikovat. Výjimku tvoří jen sv. Václav, sv. Šebestián, Korunování Panny Marie ve svorníku klenby a skupina Zvěstování při levé straně spodního pásu tympanonu.³⁷¹ Ostatní figury tak můžeme zařadit jen všeobecně. Vidíme zde anděly (osm muzicírujících a čtyři okuřující), patriarchy, proroky, mučedníky, panovníky, rytíře, biskupy, řeholníka a řeholnici, svaté panny mučednice, manželky a vdovy.

Mezi fiálami obou bočních stěn předsíně se nachází vždy trojice sochařsky náročně zpracovaných konzol. [I50-54] Na severní straně je jedna konzola zdobena vegetabilním ornamentem, ostatní dvě nesou ženskou figuru ve dvorském módním šatě a muže s knihou, vousy a čapkou, snad proroka. Na opačné straně (proti dámě) je postava opět dvorsky oděného muže se zdobným opaskem a pláštěm sepnutým na rameni. Ostatní konzoly nesou vegetabilní dekor. Drobná hutní plastika se nedochovala v dobrém stavu, některé identifikované prvky ale dávají tušit motivy souvisejícími s celkovou ikonografií portálu. Jako příklad uveďme symboly evangelistů, z nichž vyrůstá stonek vinného keře, jenž rámuje dvojici archivolt portálu [I56] nebo kristologický motiv lva probouzejícího k životu svá mláďata. [I57]

³⁷¹ Tato dvojice ale vzbuzuje pochybnosti stran původnosti materiálu (zejména u figury anděla) a umístění.

4.2.3. Presbytář a loď

V chóru kostela se nachází soubor volných stojících soch v životní velikosti (výška cca. 180-185 cm). **[P01-02, A32]** Stojí na konzolách s vegetabilním reliéfem mezi okny v osách klenebních pasů a shora jsou chráněny baldachýny. V závěru chóru, na nejvýznamnějších místech jsou Maria s Ježíškem (severní) a Kristus Trpitel (jižní strana). Maria je nekorunovaná, pouze se šlojířem překrývajícím vlasy, atribut pravé ruky se nedochoval. **[P02,04]** Oděný Ježíšek spočívá na Mariině levém boku a levou ručkou se přidržuje šlojíře. Oděn v panovnický šat s výrazným zdobným opaskem klečí nejblíže Marii nejstarší král, jenž předává Ježíškovi ciboriovou nádobu s odklopeným víkem. **[P05]** Král středního věku má rovněž módní šat, tentokrát s výraznými knoflíky na spodním rouchu a rukávech. **[P06]** Koruna mu spočívá na hlavě, v pravé ruce drží pokladnici, která je tak přeplněná, že nejde dovřít víko; levou rukou pak ukazuje směrem k Madoně s Ježíškem. Nejmladší král s korunou na hlavě drží v obou rukou třetí dar v podobě zlatnický upraveného rohu. **[P07]** Sérii soch severní strany presbytáře zakončila korunovaná světice (směrem do chóru, dnes přesunuta na jižní stranu, levá ruka uražena) a směrem do lodi sv. Veronika (?).³⁷² **[P08-09]** Na jižní straně pak byly umístěné sochy Krista Trpitele s probodenýma rukama i nohama, zahaleného pouze v plášti³⁷³ a dále postavy Jana Křtitele s kruhovým medailonem s Vítězným Beránkem, korunované světice bez atributu (tzv. manželky Karla IV.) a sv. Václava.³⁷⁴ **[P10-13]** Ikonografie hlavního českého patrona odpovídá soudobým zobrazením.³⁷⁵ Panovník má knížecí čapku, přes drátěnou košili přiléhavý kožený kabát přepásaný širokým opaskem, otevřený plášť a v levé ruce štít s přemyslovskou plamennou orlicí. Na prsou má sv. Václav typický módní doplněk brnění – reliéfní korunku, od níž spadají dva řetízky ke štítu po levém a dýce po pravém boku.³⁷⁶ Konzoly v chóru zobrazují obvyklé postavy či masky d'áblů, divých mužů, bláznů, řvoucích bytostí a dalších „zatracenců“.³⁷⁷ **[P29-32]**

V interiéru lodi se při severním bočním portále dochovala jedna plnoplastická socha a jeden reliéf. Socha sv. Antonína, jehož pandánem v ikonografické i stylové rovině je stejnojmenný světec z kostela sv. Vavřince, představuje dlouhovousého poustevníka oděného v mnišský oděv se škapulířem a kapuce přetažené přes hlavu; v levé ruce drží hůl a u nohou má prasátko. **[P14, X16b]** Poprsnici zábradlí kruchty zdobil obdélný reliéf s Korunováním Panny Marie. Maria sedí s rukama sepjatýma

³⁷² MARTIN 1927, 138sq.

³⁷³ Téma Krista Trpitele patří v norimberském sochařství k nejoblíbenějším ikonografickým tématům. Této problematice se zde však nemůžeme věnovat. K norimberským, zejména svatosebalským realizacím viz WEILANDT 2007, 85. K ikonografii Krista Trpitele (Imago pietatis) všeobecně viz VON DER OSTEN 1935; BELTING 1981, 53sqq.

³⁷⁴ Sochy sv. Václava a jeho ženského protějšku byly v literatuře interpretované také jako sv. císař Jindřich II. (s Kunhutou), či Karel IV. s manželkou. PINDER 1924, 67; MARTIN 1929, 69; BOGADE 2010, 91.

³⁷⁵ ROYT 2010; MUDRA 2010.

³⁷⁶ Stejný typ brnění je doložen například na náhrobku Eberharta Wolfskeela v Mainfränkisches Museum Würzburg (původně z kláštera cisterciáček v Heiligenthalu).

³⁷⁷ K ikonografickým výkladům architektonické skulptury viz JINDRA / MUDRA 2015.

v modlitbě a Kristus (vpravo) jí pravici žehná; v pozadí dva andělé napínají tkaninu.³⁷⁸ **[P15]**
Poprsníci nese dvojitá řada figurálních konzol, mezi nimi také dva heroldi s norimberským erbem.
[P16]

Na závěr se ještě krátce dotkneme klenebních svorníků.³⁷⁹ V chóru nesou svorníky tato témata (vždy od východu na západ): Trůnící Madona mezi dvěma anděly držícími tkaninu – Fénix – Marie vedoucího Krista za ruku („Jesu Schulgang“) **[P17]** – Pelikán **[P18]** – Narození Krista **[P19]**. Střední loď kostela: Trůnící Madona ve svatozáři **[P20]** – kruhový svorník s erby **[P21]** – Hlava Krista v křížovém nimbu **[P22]**; severní loď: Zvěstování **[P23]** – prorok s nápisovou páskou **[P24]** – prorok s nápisovou páskou **[P25]**; jižní loď: Korunování Panny Marie **[P26]** – Beránek Boží **[P27]** – prorok s nápisovou páskou. Svorník předsíně nese Korunování Panny Marie **[I46]** a svatomichaelského chóru pak sv. Michaela jako vážiče duší **[P28]**.

³⁷⁸ Tento reliéf se dochoval pouze v kopii. MARTIN 1927, 141, č. 71.

³⁷⁹ Podrobný soupis svorníků a drobné kamenické plastiky uvádí BRÄUTIGAM 1961, 73sqq.

4.2.4. Ikonografie skulptury - souhrn a rozvedení

Předobrazem ikonografie západního průčelí Frauenkirche a zejména portálů předsíně je portál norimberského kostela sv. Vavřince, vynechán jen jeho pašijový příběh: Na středovém pilíři svatovavříneckého portálu stojí figura Panny Marie s dítětem, v ostění dvojice proroků a Adam s Evou, ve dvou archivoltách dvanáct sedících figur apoštolů a čtrnáct proroků.³⁸⁰ [A64] Po stranách jsou svatí jáhni Štěpán a Vavřinec a na přiléhajících pilířích skupina Zvěstování. Horní část tympanonu představuje Poslední soud s Kristem Pantokrátorem, Deesis a dvěma páry figur vstávajících z hrobů, potažmo zatracených a vyvolených. Toto téma se ve zjednodušené formě objevilo v nedochované skupině soch na polygonální věži západního štítu Frauenkirche. Nadpraží svatovavříneckého portálu obsahuje reliéf s tématy Narození Krista, Klanění tří králů, Vraždní neviňátek, Obětování Páně (Uvedení do chrámu) a Útěk do Egypta.³⁸¹ [X10] Až na Útěk do Egypta a Vraždní neviňátek se tyto scény do detailů opakují na tympanonu vnitřního portálu předsíně mariánského kostela, ten přitom nemá žádnou scénu, jež by se na svatovavříneckém portálu nenacházela.³⁸² Překvapivým momentem mariánského portálu je lokalizace scény Zvěstování Panny Marie mimo tympanon, totiž na archivoltě sousedící se scénou Narození Krista. [I12] Je otázkou, zda se přitom jedná o záměr, nešikovnost sochaře, pozdější změnu ikonografického programu, nebo snad o doplněk z dob regotizace 19. století. Pokud by však v případě Anděla i Marie šlo o originální skulptury, k čemuž se kloníme, nejednalo by se o nijak výjimečný postup, neboť například u svatovavříneckého portálu rovněž přechází část scén tympanonu do archivolt. Rozdíl oproti svatovavříneckému tympanonu spočívá v důrazu na scénu Obětování Páně. [I03] Ta totiž zaujímá nejvýznamnější část portálu, totiž celou horní polovinu tympanonu, jež bývá obvykle vyhrazena Korunování Panny Marie.³⁸³ Důvod tak nezvyklého zobrazení nebyl dynasticko-politický, jak navrhuje Gerhard Weilandt,³⁸⁴ nýbrž liturgický. Postava anděla, v ikonografii Obětování Páně zcela neobvyklá, odkazuje na slavnost Očišťování Panny Marie, jejímž mottem je téma paruzie.³⁸⁵ Ovšem nejen zde předurčoval liturgický provoz ikonografický program sochařských prací. Jak jsme již uvedli, původní výběr světců a světic severního a jižního portálu předsíně odpovídá zasvěcením bočních oltářů v lodi. Severní místo zaujímají apoštolové, jižní portál byl věnován účtě výhradně

³⁸⁰ Také ve cviklech obou srovnávaných portálů jsou podle příkladu svatosebaldské svatební branky umístění proroci s mluvícími páskami.

³⁸¹ Podrobně se genezi ikonografie Narození Krista a Klanění tří králů věnuje (se zaměřením na jihoněmeckou oblast) BAUM 1921, 45-49.

³⁸² Další blízkou paralelou je tympanon jižního portálu mariánského kostela v Esslingen a tympanon severního portálu dómu v Augsburgu, jehož spodní pás tvoří typologicky takřka shodné scény Klanění tří králů a Narození Krista.

³⁸³ O četném výskytu mariánských portálů, kde spodní registr tympanonu vyplňuje Kristovo narození nebo Klanění tří králů a v horním Smrt či Korunování Panny Marie, se lze snadno přesvědčit v ikonografickém rejstříku této práce: FISCHER 1989.

³⁸⁴ WEILANDT 2013.

³⁸⁵ Podrobně se tomuto tématu věnujeme v šesté kapitole této práce.

ženským sveticím. Ostatně také mariánský cyklus vnitřního portálu předsíně koresponduje se zasvěcením hlavního oltáře.

Vchod předsíní skrz hlavní portál sloužil jen pro významné liturgické příležitosti, k běžnému vstupu do kostela byly určeny dva boční portály lodi³⁸⁶ se Zvěstováním po stranách. [E53-59] Tato poměrně běžná ikonografie kostelních portálů³⁸⁷ oslavuje Marii jako bránu nebe, neboť skrze Mariino „fiat“ na svět přišel Spasitel. Pregnantně tato myšlenka zaznívá v hymnu ze slavnosti Zvěstování od Petra Damiána († 1072): „*Haec Virgo Verbo gravida / Fit paradisi janua / Quae Deum mundo reddidit / Coelum nobis aperuit.*“³⁸⁸ Bezprostřední spojení slov *gravida* a *janua* naznačuje snad kořeny neobvyklé ikonografie těhotné Marie z jižního Zvěstování.³⁸⁹

Specifickou problematiku představují světecké hierarchie na západním vnějším portále a v interiéru předsíně. Jen málo z těchto figur jsme schopni přesně identifikovat. Na základě obecných atributů i porovnání se soudobými portály ve Freiburgu im Breisgau, Švábském Gmündu, Augsburgu či Thannu můžeme velkou část všeobecně označit jako starozákonní patriarchy, kněze, proroky a krále. Počínaje patriarchou Adamem, Evou a dvěma proroky v ostění vnějšího hlavního portálu je většina starozákonních postav soustředěna na vnějším, západním portále předsíně. V interiéru předsíně převládají figury novozákonní, andělé a křesťanští světci a světi různých stavů (mučedníci, panovníci, rytíři, biskupové, řeholníci a řeholnice, panny, mučednice, manželky a vdovy). Rozsáhlé světecké hierarchie jsou tak předznamenáním theodorikovského cyklu v kapli sv. Kříže na Karlštejně. Podobně jako pro tento cyklus mohl být předlohou ikonografického programu předsíně Frauenkirche spis Dionýsia Pseudo-Aeropagity *De Hierarchia coelestis*.³⁹⁰

³⁸⁶ O všedních dnech se otevírala jen malá křídla (*die cleyen flugell*) bočních vchodů, o svátcích se pak otevíraly dveře dokořán. Když však bylo v létě velké teplo, mohl kostelník otevřít boční vchody dokořán i mimo svátek. METZNER 1869, 105sq.

³⁸⁷ Např. severní portál lodi kostela ve Švábském Gmündu nebo severní portál farního kostela ve Frankfurtu nad Odrou (1350-1360).

³⁸⁸ PL 145, 933C.

³⁸⁹ K této ikonografii viz WEILANDT 2013, 238. MARTIN 1927, 126, pozn. 19 cituje kázání sv. Bonaventury, jež tematizuje plné tělesné vyvinutí Ježíška již v těle Mariině.

³⁹⁰ FAJT / ROYT 1997, 180sq.; FAJT 2006, 364 (Jiří Fajt / Markuks Hörsch).

4.3. Styl

4.3.1. Norimberské sochařství - nástin

Rozkvět kamenosochařství v Norimberku souvisí s čilým stavebním ruchem. Jak jsme již naznačili v předcházející kapitole, sochaři a kameníci zde nebyli pevně svázáni s konkrétní stavební hutí, nýbrž seskupovali se do dílen v závislosti na potřebách jednotlivých staveb.³⁹¹ Prvním velkým projektem začátku 14. století byla výzdoba portálů kostela sv. Sebalda v rámci výstavby nové lodi (od roku 1309).³⁹² V tzv. *první sebaldské dílně* zde pod vedením *Mistra sv. Kateřiny* vznikly oba portály bočních lodí (jižní portál posledního soudu, severní mariánský portál) a severní chórový svatební portál (Brauttor). Tympanon nejstaršího portálu s posledním soudem představuje malířsky zcelený reliéf jemně odstíněnými prostorovými plány. [X02] Figury vyvolených a zatracených ve spodní části jsou dosti mělké, zatímco u Pantokratora a Přímluvců v horních partiích jde takřka o volné sochy. Na opěráku propojeném s portálem se dochovala socha sv. Kateřiny, nejkvalitnější dílo svatosebaldské dílny, vyznačující se protáhlým tělesným kánonem, jemným poklasickým záhybovým systémem draperie a ušlechtilé modelovanou tváří. Tympanon mariánského portálu, ve středověku nazývaný křestní (Tauftor), je rozdělen na spodní pás, zobrazující smrt a pochovávání Panny Marie, a horní sféru s korunováním. [X04] Oba tympanony se vyznačují velkým množstvím figur silně zahušťujících prostor a širokou gestickou škálou. Svatební portál má místo tympanonu volné okno a figury v ostění, čímž předjímá portály předsíně Frauenkirche.³⁹³ [X03] Shodný je také motiv proroků ve cviklech po stranách vnitřního oblouku portálu, jenž se zde v Norimberku objevuje vůbec poprvé.³⁹⁴

V návaznosti na tyto tři realizace vznikl kolem roku 1330 portál Tří králů a zhruba o deset let později sochy apoštolů na pilířích hlavní lodi, charakteristická díla tzv. *druhé sebaldské dílny*.³⁹⁵ Zatímco figury první sebaldské dílny zdůrazňují spodní tělesné partie a většinou tvoří pyramidální kompozici (sv. Kateřina, sv. Petr), vyznačují se postavy druhé sebaldské dílny blokovitostí, hrubším povrchovým opracováním a výraznějším dojmem hmotnosti. Vztah mezi tělesným jádrem a drapérií těchto soch směřuje i přes stále důležitou kaligrafickou stylizaci šatu k logickému uspořádání objemů. [X05]

³⁹¹ MARTIN 1927, 9. Také Robert Suckale považuje norimberské umění kolem 1330 za skupinový fenomén. SUCKALE 1993, 52.

³⁹² DEHIO 1999, 727; WEILANDT 2007, 27sq.

³⁹³ Portál s posledním soudem i sochu sv. Kateřiny bývá datován do let kolem 1310/1315, portál mariánský o něco málo později, 1315/1320, svatební portál kolem roku 1320. Jeho přední část (krajková kružba) ale do této fáze nepatří. WEILANDT 2007, 28sq.

³⁹⁴ Podle Kurta Martina se nejedná o invenci zdejších kameníků, snad ani o přímé zprostředkování italské (práce Niccoly a Giovanniho Pisana), ale nejspíše o citaci dnes zaniklého portálu Kostela Panny Marie v Mohuči. Ten byl dokončen kolem roku 1310, tedy těsně před norimberskými pracemi první sebaldské dílny. MARTIN 1927, 24.

³⁹⁵ Kurt Martin cyklus apoštolů na základě stylově kritické metody datoval do 40.-50. let 14. století. G. Weilandt dataci zpřesnil poukazem na pramen, v němž je zmíněna k roku 1347 socha apoštola Bartoloměje. Rok 1347 je tedy terminus ante quem pro vznik cyklu apoštolů na pilířích lodí. MARTIN 1927, 30-39; WEILANDT 2007, 51sq.

Samostatnou kapitolu v norimberském sochařství představují sochy skupiny Klanění tří králů a čtyř apoštolů v interiéru kostela sv. Jakuba, jež Robert Suckale považuje za práce dílen provázaných s mnichovským dvorem Ludvíka Bavora (Münchenerische Hofwerkstätten). Po formální stránce skulptury čerpají inspiraci v časově vzdálených, ale významných památkách poklasického sochařství jako cyklus apoštolů na pilířích kolínského dómu nebo figury předsíně münsteru ve Freiburgu v Breisgau. Ukázkovým příkladem jsou sochy sv. apoštolů Petra a Jakuba nebo Bartoloměje, vyznačující se statickým postojem, tradičním draperiovým systémem, kaligraficky vedenými okraji šatu a idealizovanou, malířsky vyhlazenou tváří. [X07] Zatímco K. Martin styl těchto soch označil za primitivní, R. Suckale mluví o syntetických rysech, o hledání nového stylu (ovšem bez výrazné umělecké osobnosti).³⁹⁶

Svatovavřínecké průčelí, ve své době nejrozsáhlejší norimberský kamenosochařský projekt, vzniklo zřejmě již v pozdním období vlády císaře Ludvíka Bavora, tedy přibližně v letech 1340-1350.³⁹⁷

[X08] Na jednotlivá patra rozčleněný tympanon portálu se vyznačuje neklidně rozpořbovanými malými a početnými figurami, z nichž některé mají expresivně pojatou figuru či výraz ve tváři. V tom se mu podobá o něco pozdější pašijový (severní chórový) portál kostela sv. Kříže ve Švábském Gmündu.³⁹⁸ [X22] Volné figury svatovavříneckého portálu stojí v úzkých a hlubokých prohlubních mezi archivoltami na sochařsky náročně provedených konzolách a z vrchu jsou chráněny podobně bohatě zdobenými baldachýny s fiálami. Na tělesných proporcích soch se podepsala stísněnost prostoru archivolt. O to více je nápadné zvětšení tělesného objemu u figur, které nejsou omezeny architekturou portálu. Pozorovat to můžeme na postavě sv. Štěpána nebo na andělovi ze Zvěstování.

[X11-12] Kurt Martin charakterizuje figury svatovavříneckého portálu jako nepohyblivé, statické postavy, jejichž pevná tělesná osa bývá znejasněna jen lehkým pokrčením volné nohy. Tělesné formy nejsou dobře provázané, jejich rozvržení nepřirozené. Odlišují se od nich jistě o něco mladší figury Tří králů, které překvapují hybností, prostorovým působením a realisticky pojatými oděvními prvky.³⁹⁹ [X13] Radikálně rozpořbované figury apoštolů nalezneme na pilířích hlavní lodi kostela.

Přes mnohé retrográdní prvky v obličejích, v kompozici i tvarosloví tyto postavy ohromují silou výrazu, často i překvapující expresivitou tváře. Tato díla vznikala současně nebo krátce po realizaci skulptury Frauenkirche. [X14-16]

³⁹⁶ MARTIN 1927, 39sq; SUCKALE 1993, 88sq.

³⁹⁷ Starší literatura průčelí datuje do let 1355-60, s novou datací přišel R. Suckale. MARTIN 1927, 48-63; DEHIO 1999, 703; SUCKALE 1993, 157. Dílem svatovavřínecké dílny je také stolový náhrobek říšského rychtáře Konráda Grosse v bývalém špitálním kostele sv. Ducha. MARTIN 1927, 51sq; FAJT 2015, 213.

³⁹⁸ To mimo jiné naznačuje, že vztahy mezi Norimberkem a Švábským Gmündem mohly existovat nezávisle na stavbě mariánského kostela. Pro dataci portálu je určující položení základního kamene chóru 17. července 1351.

³⁹⁹ Ke skupině patří také starší socha Madony (c. 1260/1270). K. Martin datoval skupinu Tří králů do začátku 70. let 14. století. MARTIN 1927, 65; SUCKALE 1993, 158

V norimberském monumentálním sochařství se v polovině 14. století setkáváme s bohatou paletou modifikací poklasických stylových vzorců. Přestože zde celkově převažuje kvantitativní hledisko nad kvalitativním, objevují se také na svou dobu pokročilá výtvarná řešení. V následujících kapitolách se přesvědčíme, že tuto situaci věrně odráží i skulptura mariánského kostela.

4.3.2. Vývoj bádání o skulptuře Frauenkirche

Zájem badatelské obce se od počátku soustředil na vztah norimberských soch k parlérovské skulptuře. Jako první konstatoval parlérovský charakter (u králů v ostění vnitřního portálu) Wilhelm Pinder, blíže se však skulptuře Frauenkirche nevěnoval.⁴⁰⁰ Celkové umělecko-historické, zejména stylově-formální analýze ji ještě před ničujícím bombardováním na konci druhé světové války podrobil Kurt Martin v rozsáhlé monografii o norimberském sochařství 14. století.⁴⁰¹ Martinova formální klasifikace je velmi podrobná a zároveň přesvědčivá v tom, že odpovídá logice stavebního postupu. Jeho analýza ukazuje, že sochařům nebyly zadávány samostatné figury, nýbrž celé série soch, které představovaly jednotlivé pracovní úkoly. Na základě předpokladu, že velká část výzdoby musela být hotová roku 1361, kdy byly u příležitosti křtu Václava z ochozu předsíně ukazovány říšské klenoty, Martin datoval skulpturu kolem roku 1360.⁴⁰²

Autor zasadil skulpturu Frauenkirche do kontextu norimberského umění, zároveň ale navázal na Pinderovu domněnku o vztahu k parlérovskému umění, když u tzv. první skupiny soch předsíně konstatoval povšechnou stylovou příbuznost se sochami chórových portálů ve Švábském Gmündu a jižního portálu v Augsburgu a nevyloučil vztah k pražskému parlérovskému sochařství. Na tento vztah poukázal srovnáním sv. Jindřicha z exteriéru předsíně s bustou Václava Lucemburského z triforia pražské katedrály [E34] a dále komparacemi norimberských soch s přemyslovskými náhroby a sochou sv. Václava ze svatováclavské kaple. Tato díla ale představovala pro mnohé badatele natolik jedinečný umělecký zjev, že nesouhlasili s tím, aby za jejich předchůdce byly považovány do roku 1360 datované a v porovnání s Prahou umělecky nevýrazné sochy norimberské. Martinovu dataci odmítl Kurt Dingelstedt a po něm ve studii *Zur Parler-Plastik* Otto Kletzl.⁴⁰³ Kletzl považoval sochařské práce na Frauenkirche za parlérovské a předpokládal, že se jejich vznik protáhl až do 80. let 14. století. Tuto pozdní dataci obhajoval poukazem na sochy sv. Jindřicha z exteriéru, králů Davida a Šalamouna v interiéru předsíně [E34, I01-02] nebo sv. Václava z východního chóru, které prokazují dobrou obeznámenost s pražským sochařstvím sedmdesátých let, nedosahují ale jeho kvalit. [P13]

⁴⁰⁰ PINDER 1924, 74; PINDER 1952, 129

⁴⁰¹ MARTIN 1927, 65sq., passim.

⁴⁰² MARTIN 1927, 82.

⁴⁰³ DINGELSTEDT 1932, 379; KLETZL 1933/1934, 133sq.

S tímto rozporem se pokusil vypořádat Günther Bräutigam, jenž ve studii *Gmünd – Prag – Nürnberg. Die Nürnberger Frauenkirche und der Prager Parlerstil vor 1360* publikoval hypotézu o účasti Petra Parlěře.⁴⁰⁴ Na základě srovnání sv. Jindřicha z exteriéru předsíně s bustou Václava Lucemburského, svorníků lodě, jež porovnával s náhrobky obou Otakarů a bustami Petra Parlěře, Matyáše z Arrasu a Anny Falcké došel k názoru, že výzdoba Frauenkirche přejala pražský styl (viz Dingelstedt a Kletzl).⁴⁰⁵ Jelikož norimberské památky, konkrétně socha sv. Jindřicha, sv. Václava a svorníky lodi [E34, P13, 17-28] předpokládají pobyt Petra Parlěře v Praze, ale zároveň jsou datované kolem roku 1360 (svorníky do 1358), autor dospívá k názoru, že pražský parlěřovský *styl kubického zpevnění* byl v podstatě vytvořen už v této době. Norimberská kaple tedy nepředstavuje prostředníka mezi Švábským Gmündem a Prahou, nýbrž odráží nedochovanou pražskou plastiku, vzniklou těsně po příchodu Petra Parlěře. Bräutigamem postulované zásahy císařského stavitele z Prahy, potažmo stylová závislost norimberské skulptury na Praze, podrobila odborná obec odmítavé kritice.⁴⁰⁶ Právem bylo poukázáno na hrubou řemeslnou kvalitu svorníků. Na základě shodných kamenických značek v chóru a lodi nebo stylových shod u kamenických prvků byla odmítnuta teze předpokládající stavbu chóru Matyášem z Arrasu a lodi s předsíní pod vedením Petra Parlěře. Styl *kubického zpevnění* se ostatně v 50. letech prosazuje nejen v Gmündu, ale také v Augsburgu a Freiburgu, a tudíž nemusí být odvozován ze ztracené vrstvy parlěřovského sochařství v Praze, která vůbec nemusila mít charakter vyhraněného parlěřovského stylu.

Roku 1970 vyšla slavná stať Gerhardta Schmidta *Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer*, v níž je věnována velká pozornost také norimberské Frauenkirche. Inspirovaný Bräutigamovou prací, rozdělil Schmidt skulpturu předsíně podle míry parlěřovského podílu, a to s předpokladem osobní účasti Petra Parlěře.⁴⁰⁷ Nezávisle na Petrovi (tedy pravděpodobně před jeho příchodem do Norimberka) vznikl tak soubor soch tzv. *promíšeného gmündsko-norimberského stylu* (první skupina), jehož nejdůležitějším projevem je tympanon vnitřního portálu a skupina Zvěstování ze severního portálu lodi. [I03, E57-59] Patří k němu ale i většina figur v archivoltách interiéru předsíně. Vlastnoručním dílem Petra Parlěře (druhá skupina) má být Madona středního pilíře s anděly po stranách, někteří blíže nespecifikovaní proroci v archivoltách, vzdáleněji pak Adam a Eva, tzv. Zachariáš, sv. Kunhuta a Zvěstování z jižního portálu lodi. [E01-03, 35, 57-59] Tato skupina je stylově jednotná a vyznačuje se rukopisem plnokrevného sochaře.⁴⁰⁸ Třetí skupinu tvoří provedením velmi hrubé reliéfy svorníků a také proroci ve cviklech. [P17-28, E36-41] Jsou to díla *pomocných sil*,

⁴⁰⁴ BRÄUTIGAM 1961, 38-75. Autor téma později dále rozvíjel. BRÄUTIGAM 1965; BRÄUTIGAM 1978; LEGNER 1978, I, 359-362, 366 (G. Bräutigam). Na Bräutigama navazuje KAHSNITZ 1986.

⁴⁰⁵ Jistou typovou příbuznost konstatoval také na bustách Karla IV., Jana Jindřicha a Elišky Pomořanské.

⁴⁰⁶ SCHMIDT 1992, 189, 212; KUTAL 1974, 414; ROLLER 2001, 237.

⁴⁰⁷ SCHMIDT 1992, 211-212.

⁴⁰⁸ „Prall wölbt sich das Fleisch an den Gliedmassen des ersten Menschenpaares, kraftvoll gliedern sich die großflächig drapierten Mäntel der Gewandfiguren (...)“ SCHMIDT 1992, 211.

kteře prozrazují gmündské školení Jindřicha I., ale v Norimberku již pracovali pod vedením Petra. Poslední skupina oproti tomu vznikla až po odchodu Petra Parlře do Prahy; jedná se o dosti různorodý soubor soch. Na některých pracích se ještě odráží Petrův styl (například sv. Jindřich), jiné vykazují podstatně odlišné rysy (sv. Jan Křtitel a postranní sochy vnitřního portálu). Bräutigamem vysoce hodnocené svorníky jsou podle Schmidta *zhrublé deriváty* stylu skulptur západního portálu, které představují výsledek vývoje probíhajícího v Norimberku, nikoli v Praze. Norimberk se tak stává mezistupněm ve stylové proměně od gmündské k pražské skulptuře.⁴⁰⁹ Petr Parlř pracoval v Norimberku jako parlř svého otce Jindřicha. Zde se mohl setkat s Karlem IV., jenž ho následně pozval do Prahy.

Obsáhlou recenzi na tuto stať napsal Albert Kotal, krátce se přitom dotknul také studie Günthera Bräutigama.⁴¹⁰ Podle něj Schmidtovu konstrukci nelze úplně zamítnout, ale ani s jistotou přijmout. Na rozdíl od Gerharda Schmidta Kotal nepovažoval všechny svorníky Frauenkirche za *zhrublé deriváty* příbuzného a hodnotnějšího parlřovského stylu. Za znamenité dílo měl triforiové bystě Matyáše z Arrasu blízký svorník s Kristovou hlavou [P22], u něhož nadhodil i možné autorství Petra Parlře. Možnost účasti Petra na stavbě norimberské Frauenkirche tak pro něj zůstala otevřená, přestože kvalitu sochařského materiálu kostela hodnotil jako průměrnou.⁴¹¹

Rázně se proti připsání norimberských soch Petru Parlřovi vyslovil Stefan Roller.⁴¹² Podle něj bylo zcela přirozené, že byl učiněn pokus připsat stavbu vykazující parlřovské znaky, a navíc založenou Karlem IV., právě vedoucímu huti pražské katedrály.⁴¹³ Přesto je zářející, píše Roller, že tato domněnka byla přejata bezmála jako historická skutečnost, ačkoliv Petrovu přítomnost nedokládají historické prameny. Také formální připsání Gerharda Schmidta jsou příliš všeobecná. Skupina kolem tzv. Zachariáše⁴¹⁴ je z celé norimberské skulptury nejbliž tumbě Přemysla Otakara II. To však nestačí k jejímu připsání Petru Parlřovi: „*Allerorten wird in dieser Zeit der Hang zu verstärkt plastisch-körperhafter und einer an der monumentalen Skulptur des 13. Jahrhunderts orientierten Darstellungsweise spürbar; ähnliche Gesichtstypen kommen zur Anwendung, und es fällt eine*

⁴⁰⁹ Takovou „spojkou“ mezi proroky v archivoltách gmündského jižního chórového portálu a Petrovými pracemi v Praze je například tzv. Zachariáš.

⁴¹⁰ KOTAL 1974, 404-416, 406.

⁴¹¹ KOTAL 1974, 414; Idem 1984, 237.

⁴¹² ROLLER 2004, 229, passim.

⁴¹³ Tomu by pak odpovídala i známá data: 1351 začátek stavby gmündského chóru, 1356 povolání Petra do Prahy a mezitím převzetí kolem roku 1350 započaté norimberské stavby.

⁴¹⁴ Stefan Roller více méně převzal Schmidtovu na parlřovský problém zaměřenou klasifikaci soch předsíně Frauenkirche. Do první skupiny zařadil Zvěstování z jižního portálu lodi, Madonu s anděly po straně na středním pilíři vnějšího západního portálu, sv. Jindřicha a sv. Kunhutu, sv. Vavřince a sv. Sebalda, Adama a Evu, tzv. Zachariáše a „proroka s čepicí“ na jižním portále předsíně. Druhá skupina má sice podobně tvořenou drapérii, figury jsou ale zdobnější a štíhlejší. Postavy pannen jsou méně kubicky podsadité, je zdůrazněna jejich ženskost. Jsou to sv. Magdalena a sv. Dorota ze severního portálu předsíně, sv. Petr a apoštol s pavlovskou hlavou (vedle proroka s čepicí) z jižního portálu předsíně. Třetí skupinu tvoří šest velkých figur z vnitřku předsíně a sv. Veronika ze severního portálu předsíně; tyto sochy také nemůžou zapřít závislost na první skupině. Figury v archivoltách mají odpovídat tomuto rozdělení. V úvahu nebyl vzat reliéf tympanonu. ROLLER 2004, 236, pozn. 6.

*gewisse Tendenz zu formaler Reduktion sowie ein starkes Interesse an körperbetonender Mode auf.*⁴¹⁵ Podobně vidí Roller situaci ve vztahu pražské skulptury i ke Švábskému Gmündu, jehož vazbu na Prahu dokládá triforiový nápis. Zhruba dvacetileté údobí, které leží mezi vznikem dvou gmündských proroků (tzv. Jeremiáše a Izaiáše) nebo norimberských soch a doloženými díly Petra Parlěře, je dostatečně dlouhé, aby se z gmündského či norimberského sochaře stal prvotřídní umělec na úrovni náhrobku Přemysla Otakara II.⁴¹⁶ To je ale vše, co můžeme konstatovat.

Roller zde následuje Roberta Suckaleho, který již dříve konstatoval, že parlěřovský styl vůbec nemusí být vlastní invencí někoho z rodu Parlěřů; zřemě v závislosti na Michaelu V. Schwarzovi jeho kořeny vidí ve Francii.⁴¹⁷ Norimberské či gmündské sochy podle Rollera rozhodně nevykazují žádné pevné vazby na sochařské dílo Petra Parlěře. V pražské katedrále se navíc nachází řada sochařských památek z 50. let 14. století, jež prokazují tendence k větší plasticitě a tělesnosti, a tedy podobnou stylovou rovinu jako gmündské a norimberské figury. Roller na tomto místě jmenuje Staroměstskou radniční madonu,⁴¹⁸ antependium z kaple sv. Anny (dnes ve svatováclavské kapli) a náhrobek Břetislava II., jehož dataci do této doby posunul.⁴¹⁹ Za jedinou přesvědčivou stylovou vazbu mezi Norimberkem a Prahou Roller považuje deset světeckých bust horního triforia, v literatuře spojovaných s kameníkem Hermannem (zmiňovaným roku 1375 v katedrálních účtech). Blízkost těchto bust k hlavní skupině soch předsíně (Madona z trumeau s anděly, Eva a sv. Kunhuta), vedla Rollera k domněnce, že kameník Hermann mohl mít vedoucí postavení v huti při mariánském kostele. Toto připsání však zcela diskvalifikuje fragmentární stav bust horního triforia, které prošly na konci 19. století silnou regotizační opravou.

Zatímco Martinova formálně-stylová klasifikace rozumně ponechává volnost rukopisům jednotlivých sochařů, analýzy Gerharda Schmidta a Stephana Rollera se soustředí zejména na problematiku parlěřovského sochařství, a tak nezohledňují sochy vymykající se této klasifikaci.⁴²⁰ V následujících rozborech proto navážu, samozřejmě s mírnými modifikacemi, především na Kurta Martina.

⁴¹⁵ Jako příklad uvádí Marii na středním pilíři jižního portálu Liebfrauenkirche v Oberwesel a Madonu z Kladska. ROLLER 2004, 229.

⁴¹⁶ ROLLER 2004, 230.

⁴¹⁷ SCHWARZ 1986. Suckale tuto tezi dokládá Madonou z Eligiuskapelle ve vídeňském dómu a Staroměstskou radniční madonou, kterou datuje do roku 1356-57. Suckaleho ideu dále zpracovává také Jiří Fajt. SUCKALE 1993, 168; SUCKALE 2004, 200; FAJT 2004, 207-220.

⁴¹⁸ Roller přijímá Suckaleho dataci radniční madony před příchod Petra Parlěře (tj. před 1356). SUCKALE 1993, 168.

⁴¹⁹ K dataci tumby Bořivoje viz: KUTAL 1962, 45; HLOBIL 1994, 80.

⁴²⁰ SCHMIDT 1992; ROLLER 2004.

4.3.3. Skulptura v chóru

Do první a podle všeho nejstarší vrstvy soch ve Frauenkirche patří figury v presbytáři, u nichž rozlišují na jedné straně skupinu Klanění Tří králů s P. Marií, Krista Trpitele, Jana Křtitele a na druhé straně světecké figury v čele se svatým Václavem. [P01-13] Charakteristické rysy první skupiny nese nejmladší král. Figura stojí lehce na neforemné hroudě zeminy, snad proto je její postoj velmi nepřirozený.⁴²¹ [P07] Zatímco hlava, krk i ramena zaujímají frontální pozici, vystrčená levá kyčle mohutně vychyluje břišní partie na pravou stranu. Tímto směrem je natočena také v kolenu pokrčená pravá noha, nosná levá noha je skryta pod draperií. Muž je oděn do šatů odpovídajících jeho postavení a zároveň soudobé módě: K zemi spadající dlouhá tunika s rukávy sepnutými vespod hustou řadou knoflíků; horní plášť sepnut velkou ozdobnou agrafou. Draperie je pojata jako lehká látka, která respektuje tělesný objem, její četné záhyby odpovídají pohybu figury. Nejlépe je to patrné na krouživých záhybech rámujiících břišní partie nebo o něco níže, kde volná pravá noha svádí zbytek šatu směrem k silně vytočenému kolenu. V jemných rukavicích král elegantně drží luxusní, zlatnický opracovanou nádobu na myrhu. Koruna s fantaskně pojatými vegetabilními prvky a husté kroucené prameny vlasů rámuji pravidelný oválný a plně plastický obličej s ostře řezanými ústy, očima a nadočnicovými oblouky. Vážný indiferentní pohled neodpovídá nepřiměřeně pokroucenému tělu. Silně prohnutý trup má i postava středního krále. [P06] Její celkové vyznění je však přirozenější, neboť na pohyb boků reagují ramena i hlava, přesto zůstává postoj až manýristicky nevyvážený. Důležitou roli hraje plášť, jehož cíp je napnutý mezi pravým a levým loktem, čímž rozpoohybování figury částečně zakrývá. Pozoruhodné na této soše je umístění atributu nad volnou nohu. Podobně je tomu u sochy Jana Křtitele, [P11] naopak Madona a Kristus Trpitel [P04,10] tendují k vyvážené ponderaci. Klečící (nejstarší) král se bohužel nedochoval v originále.⁴²² [P05] V rámci skupiny pozorujeme řadu rozdílů a variací,⁴²³ společným jmenovatelem je však nepřirozené vychýlení trupu na stranu, drobnopisnost a plošnost záhybového systému a indiferentní výraz v obličejí.

Kurt Martin připsal skupinu jediné osobnosti, tzv. *Mistru chórových figur*, jenž se měl inspirovat svatovavřineckou dílnou, jak je patrné na silném prohnutí těla, labilním postoji nebo hranatém tvaru hlavy. Martin ale poukázal i na některé rozdíly: „*War die Bewegung bei den vorher beschriebenen Plastiken in der Lorenzkirche momentan, trotz der Befreiung schwer und dadurch im Ausdruck voll gehaltenen Ernstes, so wird jetzt alles nicht spannungsreicher, aber erregter. Man sieht die Formen leidenschaftlicher, doch mehr im Sinne des Effekts, den man in der Bewegung am nachdrücklichsten wiederzugeben glaubt. Man differenziert den Rhythmus, aber nur um die einheitliche*

⁴²¹ Sochy nesou polychromii pocházející nejspíše z doby regotizace.

⁴²² Srovnání sochy v současné době umístěné v interiéru kostela s historickými fotografiemi ukazuje tak velké rozdíly v celkových proporcích i některých detailech, že ji považujeme za nezdařenou kopii zřejmě zničeného originálu.

⁴²³ Například většina tváří není zdaleka tak plasticky zpracovaná jako obličej nejmladšího krále.

Gesambewegung zu steigern.“⁴²⁴ Za bezprostřední stylovou analogii proto svatovavřínecké práce nepovažuje, bližší se mu jeví sochy sv. Jana Křtitele a Třech králů v křížové chodbě bamberského dómu. Tato paralela ale není přesvědčivá. Přes tendenci k přehnanému vytočení trupu jsou bamberské sochy tvrdě modelované, ve výrazech tváří mnohem expresivnější, a náležejí tak starší, würzburgsko-bamberské tradici.⁴²⁵

Podle našeho názoru *Mistr chórových figur* přeci jen vzešel ze svatovavřínecké dílny. Monumentální účín (zejména u Madony), hybnost a rychlý sled drobných krouživých záhybů všech děl skupiny nalézáme u apoštolů lodi kostela sv. Vavřince (například sv. Petr, Jan nebo Jakub St. [X15]). Podobnost obou souborů je v mnoha případech doslova frapantní, pro ilustraci stačí porovnat takřka identické hlavy Krista Trpitele a svatovavříneckého apoštola bez atributů s vysokým čelem a v plášti sepnutým agrafou [X16a].⁴²⁶ Shody najdeme ale také u jáhnů Štěpána a Vavřince ze svatovavříneckého portálu (zejména s tváří Madony) [X12] nebo u náhrobku Konrada Grosse ve Špitále sv. Ducha, jenž také patří do oeuvre svatovavřínecké dílny.⁴²⁷ Úzká návaznost nebo snad i jejich oboustranné vazby (některé svatovavřínecké sochy mohly vzniknout i současně se sochou chóru Frauenkirche) svědčí o to, že se na první sochařské zakázce pro Frauenkirche podílela právě svatovavřínecká dílna. Pravděpodobně se tak stalo v souvislosti se svěcením hlavního (mariánského) oltáře v chóru roku 1355.⁴²⁸

Volněji na práce svatovavřínecké dílny navazuje dvojice figur Zvěstování ze severního bočního portálu lodi (dnes v Germánském národním muzeu).⁴²⁹ [E53-54] Gesta, motivy drapérie a vůbec celkové vyznění je příbuzné, u Anděla je pojednání povrchu jemnější, bohatší na detail a také pojetí drapérie subtilnější. Snad z toho můžeme usuzovat o pokročilejší, vzniku sochy.

Podle Jiřího Fajta přešli autoři části figur chóru (Madona, stojící králové) a ženské figurální konzoly ze severního portálu Frauenkirche na pozvání vévody Rudolfa IV. do Vídně, kde vytvořili vévodský náhrobek a panovnické páry z průčelí Svatoštěpánského dómu.⁴³⁰

⁴²⁴ MARTIN 1927, 65sq., passim.

⁴²⁵ Figury pocházejí nejspíše z pilířů lodi Obere Pfarre v Bamberku a jejich vznik bývá kladen kolem 1340. LEGNER 1978, I, 349 (Tilmann Breuer), passim.

⁴²⁶ Do typické tvaroslovné výbavy svatovavříneckého i mariánského souboru patří dále rozdělený „sumcovský“ knírek (Kristus Trpitel, střední i nejstarší král, apoštolé Petr, Jakub St., apoštol s otevřenou knihou a holí (?), zmíněný apoštol s vysokým čelem a další), vysoké čelo s vlasy se splývavými vlasy nasazenými až na temeni, odstávající ucho nebo archaické široké orámování obličeje jediným silným, stáčeným pramenem vlasů (ve Frauenkirche: Madona a nejmladší král; ve Sv. Vavřinci: Jan Ev., Filip, apoštol se dvěma zkříženými meči).

⁴²⁷ Stolový náhrobek Konrada Grosse (1280-1356), jež je stylově úzce spjatý se svatovavříneckou dílnou, byl Martinem datován po rychtářovu smrti, Suckalem již do 40. let 14. století. MARTIN 1927, 53; SUCKALE 1993, 159; FAJT 2015, 214.

⁴²⁸ Jiří Fajt nedávno naznačil, že *Mistr chórových figur* přešel z Norimberku do Vídně. Svědčí o tom především náhrobek Rudolfa Habsburského a Kateřiny Lucemburské. FAJT 2015, 215sq.

⁴²⁹ Podobně tomu nejspíše bylo s nedochovanou skupinou Krista Pantokratora s Deesis ze západního štítu MARTIN 1927, 61sq; BRÄUTIGAM 1965, 184; KAMMEL 1996, 6.

⁴³⁰ FAJT 2012; IDEM 2015, 215.

Druhou skupinu soch presbytáře tvoří figury svatých Václava, korunované světice a na konci druhé světové války zničených sv. Veroniky a tzv. manželky Karla IV. [P08-09, 12-13] Martin je považoval za derivát skulptury vnitřku předsíně a jejich dataci proto posunul k roku 1370.⁴³¹ Nejvíce pozornosti vždy poutala socha sv. Václava, jež má takřka shodný oděv (otevřený plášť, kožený přiléhavý kabát přes kroužkovanou košili) i atributy jako socha stejnojmenného světce v pražské svatováclavské kapli.⁴³² Výtvarnou kvalitu díla snižují toporně naznačený pohyb, loutkovitě spuštěné a příliš krátké nohy, konvenční typ kristovské tváře doplněný o „zastarale“ mohutné lokny vlasů a konečně nedostatečné propracování bloku kamene. Kurt Martin v této soše viděl předstupeň slavné sochy sv. Václava ze svatováclavské kaple. S tímto názorem nesouhlasil Otto Kletzl, který předpokládal, že autor norimberského Václava musel vycházet z nějaké předlohy, a tu viděl právě v soše svatováclavské kaple. Norimberského Václava proto datoval do 80. a 90. let 14. století. Gerhardt Schmidt se přiklonil k Martinově rané dataci, když norimberského Václava (na základě studií Antje Kosegartenové) porovnával s pečeti Rudolfa IV. a pracemi tzv. vévodské dílny. Všechny tyto analogie ale vypovídají spíše o obecných stylových trendech 50. a 60. let 14. století. Pokud by norimberský Václav vznikl později, a navazoval tak na pražskou sochu, její pevný kontrapost, výrazné vyklenutí tělesných tvarů a krásnoslohá tvář by se na norimberském Václavovi jistě alespoň částečně odrazily. Přikláním se proto k názoru Heinze Stafskiho, který sochu sv. Václava určil jako norimberskou práci konce let 50. nebo 60. let 14. století, jež syntetizuje stylové postupy dílny svatovavřínecké a soch předsíně Frauenkirche. Tuto tezi lze konkretizovat srovnáním se skulpturou svatovavříneckého portálu, na němž nejen že nacházíme stejný obličejový typ s charakteristickými výraznými lokny (např. sedící prorok s nápisovou páskou v pravé vnější archivoltě), ale i typ odění (voják na scéně Jidášova polibku v levé vnitřní archivoltě). [X09] Módní odění a typ brnění můžeme samozřejmě pozorovat na mnoha jiných památkách druhé poloviny 14. století (sochy knížecí brány svatoštěpánského dómu ve Vídni, kresba sv. Václava v misále sign. A 172 Stockholmské královské knihovny či náhrobek Eberharta Wolfskeela v Mainfränkisches Museum Würzburg, setník na tympanonu minoritského kostela ve Vídni, atd.). Otázky vyvstávají hlavně kolem pražské sochy sv. Václava, která tak mohla vzniknout již v 60. letech 14. století,⁴³³ nebo společně s norimberskou figurou navazuje na dnes neexistující předlohu. Její případné umístění na tabernáklu vnějšího pilíře katedrály by tomu mohlo naznačovat.⁴³⁴

⁴³¹ Zejména korunovaná světice [P08] se „kubickým zpevněním“ blíží první skupině skulptury předsíně. MARTIN 1927, 65sq.

⁴³² MARTIN 1927, 69, 82, 139, kat. č. 30; KLETZL 1931/32, 146; IDEM 1933/1934, 133sq.; BRÄUTIGAM 1961, 71-72; SCHMIDT 1992, 200; KOSEGARTEN 1966; LEGNER 1978, 365 (H. Stafski).

⁴³³ FAJT 2006, kat. č. 72 (Jiří Fajt).

⁴³⁴ HLOBIL 1994, 73sq.

4.3.4. Skulptura předsíně

Na předsíni Frauenkirche Martin konstatoval čtyři stylové skupiny, přičemž k nejpočetnějším první a druhé přiřadil vždy jednu podskupinu.⁴³⁵ Zbylé dvě jsou co do počtu kusů marginální, krátce je proto hned zmíníme.

Třetí skupina přebírá mnohé motivy dvou hlavních skupin, v draperiové skladbě ale tenduje ke zmnožování paralelních záhybů, ty jsou schematictější a méně plastické. Jedná se o sochy archivolt východního pasu klenby v předsíni a dva izraelské krále z vrcholu archivolt vnějšího západního portálu. [I22-27, E07-08] Stylový původ této skupiny vidí Martin v Erfurtu.

Jen tři sochy v archivoltách hlavního vnějšího portálu předsíně [E06,10,15] Martin přiřazuje jedinému mistrovi čtvrté skupiny, jehož stylová východiska vidí opět ve Třech králich v křížové chodbě bamberského dómu. Podobně jako v případě Mistra chórových figur se nám zdá, že se figury čtvrté skupiny vztahují spíše ke svatovavřínecké dílně. Svědčí pro to jak typika tváří (srov. středního krále z Klanění v lodi kostela), tak charakteristická hybnost figur. Věnujme se nyní první skupině skulptury předsíně.

4.3.4.1. „Parléřovská“ skupina

4.3.4.1.1. Charakteristika

Do první stylové skupiny Martin řadí většinu soch exteriéru předsíně, tj. Trůnicí madonu z trumeau včetně andělů, sv. Jana Křtitele, Jindřicha, Adama, Evu, tzv. Zachariáše, rovněž reliéfní proroky ve cviklech. Pouze malá část figur v horních patrech archivolt západního portálu náleží třetí a čtvrté skupině. V interiéru jsou to výhradně sochy ostění portálu, tj. skupina Navštívení se Zachariášem a Josefem a oba izraelští králové po stranách portálu. Patří sem také skupina Zvěstování z jižního bočního portálu (dnes v Germanisches Nationalmuseum), v lodi socha sv. Antonína při severním bočním portálu a reliéf Korunování Panny Marie na poprsnici kruchty. Podskupina Ia se odlišuje jen protáhlejším tělesným kánonem a snad o něco více formalistickým přístupem. Jedná se o sv. Alžbětu a Markétu z ostění severního portálu a sv. Jana Křtitele ze západního a Pavla z jižního portálu.

Sochařské práce první skupiny se vyznačují podsaditými tělesnými proporcemi a klidným vzezřením, jehož není dosaženo rytmem nebo pohyby, ale rozložením objemů a pevným postojem. Drapérie ztěžkla, *zpytlovatěla*, tělesné tvary však zůstávají čitelné. Pevný postoj figury zdůrazňuje nehybnost tělesné osy, kompozici ale často oživuje pokrčení kolena. Velký význam má střed sochy, kde se soustřeďují horizontálu upřednostňující drapériové motivy. V horních partiích většinou šat přiléhá na tělo, v břišní oblasti se ale tvoří velké mísovité záhyby. Široké prohlubně tento systém uvolňují, a vznikají jemné klouzavé přechody ze světla do polostíňů. Pro typiku ženských tváří

⁴³⁵ MARTIN 1927, 72sq., passim.

je charakteristická oválná hlava s vyklenutým čelem, masitým nosem, hluboce vsazenými, bezmála kulatými očními partiemi s ostře vyběhajícími víčky a zvýrazněnou bradou. Vlasy jsou od obličeje zřetelně odděleny a lehce se krouží v jemně řezaných vlnách. Tváře působí ustrnule, neúčastně, bez hlubší emocionální charakteristiky.

Představili jsme základní charakteristiku skupiny, postupme ke konkrétním dílům a problematice parléřovského sochařství. Mezi sochy, jež Otto Kletzl spojil s pražskou parléřovskou dílnou, patří sv. Jindřich z exteriéru předsíně.⁴³⁶ [E34] Symetricky vystavená postava stojí rovně, počítá s frontálním pohledem. Statický dojem narušuje jen vysunutí levého kolena a špičky, decentně naznačujících pohyb dopředu. Celková tělesná kompozice není příliš čitelná, neboť pánevní oblast, která propojuje volnou a nosnou nohu s napřímeným trupem, je zakryta šatem. Horní tělesné partie jsou plasticky vyklenuté, jejich výrazná šířka je způsobena mírným odtazením paží od těla. Také šat zvýrazňuje tělesné objemy; skládá se ze spodní tuniky a na prsou sepnutého pláště, který v oblasti ramen a hrudi těsně přiléhá, ve středových partiích ale vytváří poměrně symetrický zástěrovitý motiv: cíp pláště je v mírném oblouku natažen od levé paže k pravé, mísovité záhyby se směrem dolů prověšují, rámovány po pravé straně spadajícím přehnutým okrajem pláště, po levé straně jednoduchým trubcovitým motivem. Spodní šat dopadá na chodidlo a přirozeně se vzhledem k vlastní váze zalomuje. Podobně promáčknuté záhyby vznikají také v podpaží. Draperie vůbec působí ztěžkle, skladebné motivy jsou zjednodušené, ale výrazné. Modelace prokazuje silně plastické cítění. Protáhlý obličej je jasně rámován hustými vlasy s velkými vlnitými prameny, podobně se stáčejí v několika oddělených pramenech i vousy. Tvář nese základní rysy tzv. *gmündského obličejového typu*,⁴³⁷ který charakterizuje vysoké vyklenuté čelo, hluboko zasazené oči, výrazné nadočnicové oblouky, masitý nos a vystupující lícní kosti, postrádá však psychologickou hloubku či emoční napětí. Celkově figura působí ustrnule, v kompozici neurčitě, její vzpřímený postoj, plastické pojetí a hutnost draperie jí však dodávají sochařskou přesvědčivost.

Svébytnějším dílem je Trůnicí Madona z trumeau hlavního portálu předsíně.⁴³⁸ [E01] Na začátku této kapitoly uvedená stylová charakteristika možná nejvíce platí pro Trůnicí madonu. Především nás na ní zaujme výrazný oválný obličej, jakoby napuchlý po dlouhém spánku, vysoké předstupující čelo, zvýrazněné oblouky kolem očí (takřka kulaté!), široký nos, masité rty, plné líce a brada s důlkem. Vystupňovaná plasticita forem a blokovitá mohutnost figury jakoby měla k sobě přitahovat celé náměstí.

Nejzajímavější výtvarná řešení překvapivě nacházíme u figur archivolt, kde pozorujeme pokusy o nalezení nových skladebných schémat draperie, a to zejména ve spodní polovině těla a kolem kolen.

⁴³⁶ KLETZL 1933/1934, 134.

⁴³⁷ Např. BEENKEN 1927, 230sqq.

⁴³⁸ Porovnání s historickými fotografiemi naznačuje, že i tato socha byla nahrazena nekvalitní, původní výraz pokřivující kopíi.

Zatímco draperie Madony ze středního pilíře zjednodušeně následuje poklasický kánon, kdy záhyby od kolen spadají buď diagonálně k protějšímu chodidlu, nebo svisle dolů, kde končí kaligrafickým motivem „Ů“, u mnohých figur z archivolt pozorujeme krouživé (někdy až rotující) záhyby kolem jednoho z kolen⁴³⁹ nebo koleno protlačené do amorfní, pytlovitě pomačkané hmoty pláště.⁴⁴⁰ **[E04-05,09,13,19-20,23,28]** S těmito inovacemi se přirozeně pojí zajímavý, i když v soudobém sochařství ne zcela nový motiv zabalení ruky do pláště.⁴⁴¹ **[E06,15-16,18,23]**

Zvláště zajímavá je figura „kněze“ s knihou (vedle muže s pilou) ze západního portálu. **[E04]** Cípy pláště přehozeného přes hlavu spadají po obou stranách, zahalují ramena a v kruhovitém motivu kolem levého kolena se opět stýkají, takže kolem figury tvoří jakousi slupku. Plášť překrývající pravé koleno ztěžkl a místo oblých forem předstupujících levé koleno pravou nohu zakrývá šikmo vedený hranatý útvar. Tato tvarově invenční a prostorově cítěná kompozice přitom logicky odpovídá pozici zkřížených noh. Pozoruhodná, i když ne tak inovativní, je také sousedící figura (vpravo): **[E04]** Ačkoliv muž sedí zcela rovně, plášť předhozený přes paralelně vedené holeně je dramaticky probírán jednou hlubokým jindy jemným promačkáváním do těžkého a plasticky modelovaného pláště s nepravdělnou linií lemu. Díky plastickému pojetí šatu působí sochařsky přesvědčivě také dvojice v archivoltách severního portálu („kněz“ s otevřenou knihou a apoštol s kyjem). **[E27]**

Málo exponované skulptury v archivoltách sochaři první skupiny využili pro experimentování s prostorovými efekty, skladebnými motivy a se vztahem draperie k tělesnému jádru. V rámci daného žánru tak vzniklo několik originálních řešení a je příznačné, že se tak nestalo u figur v ostění, nýbrž právě u soch archivolt.

⁴³⁹ Svěťice s otevřenou knihou a kuželovitým předmětem na severním portále, prorok s otevřenou knihou a nápisovou páskou na západním portále.

⁴⁴⁰ Svěťice s modelem kostela tamtéž, „kněz“ s nápisovou páskou (vedle mladíka) na jižním portále.

⁴⁴¹ Tento motiv najdeme i na sochách jiných stylových poloh. Např. Svatý Pavel (?) v ostění jižního portálu, dále Kateřina a svěťice s otevřenou knihou a palmovou ratolestí v archivoltě tamtéž. Mimo Frauenkirche se objevuje například na svatovavříneckém portále (scéna Uvedení do chrámu tympanonu) nebo na chórových portálech ve Švábském Gmündu.

4.3.4.1.2. Komparační analýza

Popsali jsme nejdůležitější formální znaky první, tzv. parlérovské skupiny skulptury předsíně, porovnejme ji nyní se soudobými sochařskými památkami. Co se typologie figur, máme kolem poloviny století nepřeborné množství paralel. Shody v typu ženského odění (kolem brady obtáčená rouška, tzv. krusseler, ruka zabalená do pláště atd.) představuje v Norimberku například socha sv. Heleny na jižním pilíři loď kostela sv. Sebalda.⁴⁴² [X06] Tento typ je společný i druhé stylové skupině Frauenkirche a podobně je tomu také u mužských figur.⁴⁴³

Závažné formální paralely nacházíme nejprve v norimberském kostele sv. Vavřince. Skupina Tří králů na pilířích v interiéru, zejména mladší a střední král, se vyznačují podsaditým tělesným kánonem a redukcí draperiových motivů. Jejich výrazný pohyb a dramaticky pojatá tvář je však naší skupině cizí. [X13]

Zkoumejme nyní formální vztahy k sochařství parlérovskému. Do 50. let 14. století spadá vznik jižního a severního chórového portálu kostela sv. Kříže ve Švábském Gmündu.⁴⁴⁴ Jejich skulptura obsahuje několik stylových vrstev; ta nejvýraznější se vyznačuje podsaditostí tělesných proporcí, voluminězní drapérií, sumárnějším pojetím a expresivním výrazem tváře. Pro komparaci se nabízí typově blízká figura tzv. Izaiáše, jež je v celkové kompozici, morfologii drapérie a obličejovým typem blízká prorokovi s čapkou ze severního portálu předsíně. [E16, X23] Oběma figurám je také společná snaha o vyjádření emocí. Norimberský prorok pozvedá hlavu, má zdvižené obočí, v jeho tváři se zračí údiv či otázka a zároveň soustředěnost. V jedné věci se ale obě figury zásadně liší, totiž v poměru tělesného jádra a draperie. Tělo norimberského proroka je sice „plné“, statuárně pojaté, jeho šat ale nehraje tak důležitou roli jako u Izaiáše, podřizuje se tělesnému objemu, využívá pohyb pro rytmizaci tvarů a je přitom pro „parlérovskou“ skulpturu charakteristicky ztěžklý, jemně modelovaný a bez ostrých linií. Sochař gmündského proroka naopak využil draperii k nebývalé drammatizaci výrazu. Vertikalitě spodního šatu se vzpírá opačný směr plasticky zvýrazněných mísovitých záhybů cípu pláště překrývajícího střed těla od pravého ramene až k levé, do prostoru silně vystrčené paži.

Malý zájem o svébytné pojetí draperie, jenž vyvstává v porovnání s gmündským prorokem, není způsoben nedostatečným umem norimberského sochaře, jak by se mohlo na první pohled zdát.

⁴⁴² Mezi další příklady patří: trojice žen na tympanonu s Posledním soudem v Rottweilu, skupina žen pod křížem na tympanonu portálu minoritského kostela ve Vídni, náhrobek Adelheid von Öttingen v Kircheim am Ries († kolem 1358), Madona z Klanění tří králů na reliéfu nadpraží severního portálu sakristie ve Freiburgu im Breisgau (srov. sv. Markétu ze severního portálu předsíně); figury z oltáře sv. Alžběty v magdeburském dómu, Marie u hrobu na desce Zmrtvýchvstání Krista Vyšebrodského cyklu, ženské postavy na malbě Ukřižování na menze v kapli sv. Kateřiny na Karlštejně nebo tři Marie z Božího hrobu v elsaském Haguenau atd.

⁴⁴³ Zde odkazujeme na stať Otto Kletzla Zur Parler-Skulptur, v němž je vyobrazeno velké množství takovýchto paralel. KLETZL 1933/1934.

⁴⁴⁴ Roku 1351 byla dle nápisu na severním portále započata novostavba chóru. Datace 1350-60 je obecně přijímaná. HARTMANN 1910, 55; SCHMITT 1943, 245; SCHMITT 1951, 22; STROBEL 2001, 17sqq.

Vedle proroka Izaiáše se na gmündských portálech objevují také díla, která nejsou tak stylově vyhraněná, ukazují však rozdíl mezi Norimberkem a Gmündem v ještě radikálnější podobě. Jedná se například o moudré a pošetilé panny ze severního chórového portálu nebo drobné figurky andělů s pašijovými nástroji v archivoltách jižního chórového portálu. Na draperii těchto křehkých postav se ale stejně jako u proroka Izaiáše setkává v ostrém kontrastu přiléhavý spodní šat a těžké objemy většinou horizontálně vedených záhybů. [X24-25]

Můžeme tedy konstatovat, že norimberský sochař pracoval s drapérií spíše plošně, malířsky, gmündský oproti tomu využil všechny sochařské prostředky, aby vystupňoval prostorové působení draperie. Tyto protichůdné výtvarné tendence dle našeho názoru vylučují bližší vazby norimberské skulptury na gmündskou.

Na jižním průčelí augsburského dómu je situace o něco lepší, přestože zdejší sochařské práce jsou více spojeny s Gmündem než s Norimberkem.⁴⁴⁵ Portál zřejmě vznikl ve dvou fázích. První fáze – jistě se jednalo o provizorní stav – představovala otevřený portál s ostěním sestávajícím ze tří nik pro volné figury na každé straně a v horní části s navazujícími oblouky archivolt se sedícími figurami (část archivoly s baldachýnem tvoří vždy jeden kus kamene s figurou). Ve druhé fázi byl vystavěn střední sloup, vsunut tympanon a instalovány veškeré, nebo zbylé volné sochy. Georg Himmelberger datuje první fázi po 1351, druhou po 1356, celek datuje Robert Suckale po 1353, Friedrich Kobler po 1356 (založení chóru).⁴⁴⁶

Norimberským sochám je nejbliž skupina šesti apoštolů z vnitřního ostění portálu, kteří se měřítkem i stylově odlišují od sousedících apoštolů v nikách předsíně.⁴⁴⁷ Tyto sochy snad mohly patřit k první fázi stavby portálu. Poměrně klidně komponované figury respektují architektonický rámec, a mají tak i přes znatelné sražení délky víceméně protáhlé proporce. Na první pohled je s norimberskými sochami spojuje podobný tělesný kánon, typika tváří a především redukované pojetí těžké draperie, jež nevystupuje do prostoru podobně jako mladší apoštolové stěn augsburské předsíně.

Z celé norimberské skulptury je těmto pracím nejbliže právě ona „experimentální“ skupina soch v archivoltách. Porovnejme například trojici apoštolů z pravého ostění augsburského portálu s mužskými figurami z levých archivolt severního portálu v Norimberku. [X19, E26-28] Podobně protáhlé oválné, do stran pootočené hlavy, vysoká vrásčitá čela (norimberský Jakub a Ondřej?, augsburský Ondřej či Petr), jemně vlnící se linie hustých a „kompaktních“ vlasů, vystupující líce atd. Pro práci s draperií je výmluvné zejména pojetí augsburského apoštola Filipa Ml. (?) s valchařskou tyčí zcela vpravo. Plášť obtáčí figuru od pravé paže k levému boku, jeho horní cíp je napnutý, níže se

⁴⁴⁵ HARTMANN 1910, 56-66; HIMMELHEBER 1963, 21ff., passim.

⁴⁴⁶ HIMMELHEBER 1963, 25; SUCKALE 1993, 186, pozn. 39; KOBLER 1984, 25.

⁴⁴⁷ Ale ani těchto šest soch není jednotná, zejména Svatý Jakub a Jan Evangelista se odlišují množstvím záhybů draperie. Viz KOBLER 1984, 25.

ale tkanina vzdouvá do mísovitého záhybu. Objem předstupujícího pláště je narušován konkávním krouživým promačkáváním, aby se nakonec uvolnil a spustil spodní lem k nohám. Na tomto principu stojí také draperie apoštola s dvojitým křížem (Ondřeje?) nebo muže s otevřenou knihou v archivoltách severního portálu Frauenkirche [E26-27]

Vedle figur v ostění jižního portálu se ke komparaci nabízí ještě některé postavy Šalamounova trůnu nad starším severním portálem augsburského dómu. Přestože se dochovaly ve velmi špatném stavu, je přinejmenším na soše trůnící Madony a dvou trůnících izraelských králů zřejmý reduktivní přístup ke draperiovým motivům a charakteristické protlačování blokovitých objemů. Co do figurálního typu je ostatně Trůnící Madona norimberské vůbec nejbližší paralelou. [E01, X18]

Slohově vyhraněný charakter srovnávaných soch naznačuje pozdější vznik augsburských prací. Tomu odpovídá i jejich datace nejdříve do druhé poloviny 50. let 14. století, jež vyplývá i ze stavební situace. Skulptura Frauenkirche tvoří předstupeň této vrstvy augsburského sochařství.

Tomasz Mikołajczak spojil první Martinovu skupinu s náhrobky arcibiskupa Arnošta z Pardubic (†1364) v Kladsku, biskupa Přeclava z Pohořelé (†1376) ve Vratislavi a arcibiskupa Jana Očka z Vlašimi (†1380) v pražské katedrále.⁴⁴⁸ Tato díla jsou obvykle dávana především do souvislosti s přemyslovskými náhrobky pražské katedrály, tedy s dílem Petra Parlěře.⁴⁴⁹ Polský badatel je ale přesvědčen, že výrazné umocnění plastického objemu při zachování pravidelných tělesných proporcí, rozdělení hmot místo rytmizace či pohybu biskupských postav je velmi blízké skulptuře Frauenkirche, například Madoně s anděly po stranách středového pilíře předsíně. Velké shody dále nachází v obličejích. „*Oválné, plasticky měkké, psychicky nepřítomné fyziognomické typy významně distancují sochy duchovních hodnostářů od individualizovaných, napnutých a graficky opracovaných tváří z náhrobků Přemyslovců; v Norimberku však nacházejí svůj genetický prvozor.*“ Mikołajczak náhrobky datuje do 60. let 14. století, tvoří tak spojnicí mezi norimberskými sochami a přemyslovskými náhrobky z let sedmdesátých.⁴⁵⁰ Zvláštní pozornost přitom zaujímá podle Mikołajczaka nejstarší náhrobek vratislavský. [X26-27] U tohoto díla však pro autora vyvstává problém s truchlícími postavami ve slepých arkádách stěn náhrobku, které vykazují odlišné formální přístupy. [X28] Přiklání se sice k názoru, že postavičky pocházejí z jedné dílny, nepovažuje je však za výtvořky sochaře postavy biskupa. Jejich draperie je členěna plastickými, ale důsledně svislými

⁴⁴⁸ MIKOŁAJCZAK 2003, 478sqq., passim. Zde přehled literatury k tématu.

⁴⁴⁹ Např. KUTAL 1962, 44sq. Za vlastní dílo Petra Parlěře považovali Alfred Schädler a Jaromír Homolka kladský náhrobek. LEGNER 1978, III, 18 (A. Schädler); LEGNER 1978, II, 653 (J. Homolka).

⁴⁵⁰ Vznik náhrobku Přeclava z Pohořelé autor klade po roce 1361, a to na základě dokončení stavby mariánské kaple (v jejímž centru tumba stála) a Martinovy datace soch předsíně Frauenkirche. Náhrobek Jana Očka z Vlašimě vznikl po roce 1367 (toho roku si arcibiskup vybral za místo věčného odpočinku kapli sv. Erharda a Otýlie). Oproti oběma předcházejícím je kladský gisant Arnošta z Pardubic vývojově mladší, a vznikl tak jako poslední po roce 1367. MIKOŁAJCZAK 2003, 481. Jiří Fajt klade náhrobky Jana Očka a Přeclava do 70. let 14. století. FAJT 2015, 140sq.

trubkovitými záhyby, u soklu jen nepatrně oživenými lehkými oblouky. „U žádné z figurek neshledáváme komplikovanější sklad draperie a rovněž nikde záhyby nedosáhnou výraznější autonomie vůči kompozici sochy.“ Tento „nedostatek“ se vyjevuje při konfrontaci s přemyslovskými tumbami, nikoliv s norimberskou skulpturou, kde šat sice vytváří silné objemy, jeho sklad je ale vesměs tradiční a bez mohutných vzednutí záhybů (charakteristické také pro výše zmíněné sochy gmündské).

Autorem navrhovaná linie *Norimberk – biskupské náhrobky – přemyslovské náhrobky* je v obecné rovině platná, i když jistě ne přímá. Navíc formální vazby biskupských náhrobků k Norimberku jsou mnohem pevnější než jejich vazby k Praze. Jde především o charakteristicky netečné tváře, přísně symetrickou kompozici a redukci skladebných motivů nevystupujících do prostoru.⁴⁵¹ Právě v těchto momentech se norimberské sochy a biskupské náhrobky znatelně odlišují od přemyslovských gisantů. Svedení formálních diskrepancí na odlišnost materiálu není namístě, neboť postava Arnošta z Pardubic z mramoru vytesána není, a přesto figura zůstává uzavřena v bloku a draperiové motivy nijak nevystupují z celkového objemu sochy.⁴⁵² [X29]

Předběžně tedy uzavíráme rozbor konstatováním, že „parléřovská“ první Martinova skupina je stylově blízká biskupským náhrobkům, nelze ji ale (společně s biskupskými gisanty) blíže spojit s ani s gmündskou plastikou, ani s přemyslovskými náhrobky Petra Parléře.⁴⁵³

S Petrem Parléřem, potažmo s pražskou katedrální hutí, bývají dávány do souvislosti některé soudobé mariánské figury s rozevřeným pláštěm. Jde především o Madonu kladskou (kostel Nanebevzetí Panny Marie v Kladsku) [X30] a Těšínskou madonu (Muzeum Śląska Cieszyńskiego / Šeršníkovo muzeum v polském Těšíně) [X31] a dále dvě vratislavské madony, totiž z kostela sv. Máří Magdaleny (Muzeum Narodowe w Warszawie) [X32] a z Kuřího trhu (Muzeum Narodowe we Wrocławiu).⁴⁵⁴ [X33] Až na v mnoha ohledech rozdílnou Kladskou madonu najdeme u těchto figur společné rysy s námi pojednávanou skupinou norimberských soch, zejména s Martinem definovanou podskupinou Ia. Ta se vyznačuje protáhlejšími proporcemi a v draperii formalističtější přístupem, zřetelně se odlišujícím od „experimentální“ skupiny sedících postav v archivoltách. K porovnání se

⁴⁵¹ Další spojitosti spíše technického rázu spatřujeme v sochařsky reduktivním pojetí aplikovaných kosočtvercových a kruhových zlatnických prvků na obroučce korun sv. Markéty ze severního portálu Frauenkirche nebo Madony z trumeau a na biskupských čepicích nebo jiných zdobných prvcích pontifikálních oděvů biskupských gisantů.

⁴⁵² Náhrobky Jana Očka z Vlašimě a Přeclava z Pohořelé jsou z mramoru, přemyslovské náhrobky jsou z pískovců či vápenců. KUTAL 1962, 44.

⁴⁵³ Mezi přemyslovskými náhrobky považoval Stefan Roller za nejbližší paralelu ke skulptuře předsině norimberské Frauenkirche gisanta Bořivoje II. Tato socha podle něj vznikla již před příchodem Petra Parléře do Prahy a svědčí tak o obecném rozšíření plastického sochařského stylu v 50. letech 14. století. Tato figura však kromě plasticky citěných záhybů a podsaditých proporcí nemá s norimberskou skulpturou nic společného. Samostatnou, na Parléřích nezávislou sochařskou vrstvu v Praze opět předpokládal již Robert Suckale a v návaznosti na něj vedle Stefana Rollera také Jiří Fajt. Syntézu rané pražské katedrální skulptury zpracoval podnětně Ivo Hlobil. SUCKALE 1993, 168; HLOBIL 1994, 66-68; ROLLER 2004, 233sq.; FAJT 2004.

⁴⁵⁴ DÁŇOVÁ / HLOBIL 2002, passim; FAJT 2006 (rec.).

nabízí zejména postava sv. Markéty ze severního ostění [E24], jež má s Madonou z vratislavského kostela sv. Máří Magdaleny [X32] obdobně utvářenou korunu, úzký dlouhý opasek a v draperii v lehkých záhybech spadající lem pláště pod levou rukou. Madona z trumeau norimberské předsíně [E01] připomene zase některé obličejové rysy (malá masitá ústa, vystupující brada). Co do tělesných proporcí se Těšínská madona [X31] sv. Markétě blíží asi nejvíce, zachovává si také módní, velmi široký výstřih, kdy okraj pláště sklouzává z ramen. Také její obličej (nejbližší sv. Kunhutě [E35]) a skladebný motiv pod Ježíškem připomíná norimberské práce (např. sv. Pavel z jižního ostění, tympanon vnitřního portálu [E16, I03-04]). Celkově je nejbližší norimberským pracím Madona z Kuřího trhu [X33], jejíž ztěžklá draperie zachovává podobnou míru plasticity a rytmizace jako postavy proroka s otevřenou knihou v pravém ostění západního portálu nebo sv. Pavla jižního portálu. [E03,16] Celková kompozice draperie vratislavské sochy je ale vyvrážděnější, a svědčí tak o pozdějším datu vzniku. Ve světle těchto památek se analyzovaná stylová skupina jeví jako velmi bohatá zásobárna typů, motivů a sochařských postupů, z nichž pražské hutní sochařství vydatně čerpalo. Totéž se ukáže i u druhé skupiny.

4.3.4.2. Skupina „látkově-tělesného“ stylu

4.3.4.2.1. Charakteristika

Sem patří tympanon a skulptura dvou vlastních archivolt vnitřního portálu, konzola pod andělem Zvěstování ze severního portálu lodi, Korunování Panny Marie na svorníku předsíně a zábradlí chóru sv. Michala.⁴⁵⁵ Tyto práce jsou oproti prvnímu okruhu více tradiční, tedy vertikálně vystavěné, hybné, blok kamene je propracován do hloubky, takže záhyby drapérie vystupují do prostoru a tvoří samostatné motivy. Kompozice reliéfu je blízká malířskému pojetí uspořádání plochy. I pozadí, které bývá v soudobém sochařství běžně neutrální, se stává prostředkem pro zobrazení iluze prostoru. Oproti první skupině jsou tělesné proporce někdy až příliš deformovány, ženské tváře postrádají ušlechtilé rysy, mužské typy nejsou nijak vyhraněné, sochařské práci mnohdy chybí pečlivost a jemnost v opracování kamene.

Hlavním dílem druhé skupiny je tympanon vnitřního portálu. **[I03-12]** Ten je rozdělen na dvě patra, celek ale působí opticky jednotně, neboť dělicí linii tvoří jen zvrásněná zemina. Přesto mezi spodním a horním pásem pozorujeme řadu rozdílů. Spodní pás je více zahuštěný, kompozice je malířsky pojatá. Postavy jsou zasazeny do krajinného rámce a obklopeny stafáží. Umístění scén nad sebe (v prostorovém plánu myšleno za sebe) vede k zaplnění takřka celé plochy reliéfu. Tak je například bezprostředně nad Mariiným lůžkem scéna Zvěstování pastýřům.⁴⁵⁶ Oddělení těchto scén, potažmo různých prostorových plánů, se sochař snažil docílit odlišnou hloubkou reliéfu (Maria na lůžku je ve velmi nízkém reliéfu) a změnou měřítka (pastýři jsou menší). Toto pravidlo ale nedodržel důsledně, jak je patrné z pravého konce pásu, kde je kůň v prvním plánu menší, než dva oři za/nad ním. Celkem je ale snaha o zobrazení logických prostorových vazeb při užití jednoho či dvou plánů dobře patrná. Výmluvně ji ilustruje postava pastýře, jenž gestem pravé ruky naznačuje, že spatřil anděla zvěstujícího mu radostnou zvěst.

Horní pás má jiný charakter. Všechny figury jsou zhruba stejně velké, plnoplastické, samostatné a zřetelně předstupují před rovnou neutrální stěnu tympanonu. Maria se Simeonem jsou zobrazeni z profilu, ostatní figury stojí víceméně frontálně. Jedinými rekvizitami jsou menza oltáře, lampa a fragment baldachýnu. Na rozdíl od spodního pásu, kde je středová scéna s Marií, Ježíškem a nejstarším králem umístěna zhruba ve středu pásu, horní výjev je asymetrický. Menza chrámového oltáře je vzhledem k lichému počtu dospělých postav posunuta doprava. Statuárnost figur, skladebný systém drapérie, založený na zvlněném řasení do kruhovitých obrazců, nebo typika tváří jsou však

⁴⁵⁵ MARTIN 1927, 76sqq., passim.

⁴⁵⁶ Podobně se za zády nejmladšího krále vynořuje hlava koně; krajní kůň zase vyčnívá z plochy tympanonu tak, že zastíňuje ornamentální vlys archivoly.

v obou etážích shodné, možná někdy až příliš nápadně se opakující.⁴⁵⁷ Jak ukážeme v závěru této práce, vizuální odlišení a zvýraznění spodního pásu od scény Obětování v chrámu v horním patře mělo svůj význam.

Novost výtvarného pojetí tympanonu (zejména jeho spodního pásu) se nejlépe ukáže, srovnáme-li jej s tympanonem portálu svatovavříneckého, neboť přímo z něj čerpal většinu motivů. [X08-10] Figury svatovavříneckého reliéfu jsou provedeny v dosti hlubokém reliéfu, takže se jakoby odlepují od neutrální hladké stěny, nejsou zasazeny do krajiny, druhý plán tu až na výjimky neexistuje. Oproti tomu Narození Krista na tympanonu mariánského kostela se odehrává v hornaté betlémské krajině, ovce šplhají po strmých skaliskách přímo nad ležící Pannou Marií. Podobně není proutěný koš „zavěšen“ na hladké ploše pozadí, ale je postaven za lůžko k Mariiným nohám.

Pojetí svatovavříneckého tympanonu, sledujeme-li například scénu Klanění tří králů, rámcově odpovídá severnímu portálu lodi kostela sv. Kříže ve Švábském Gmündu (1310-1320) nebo severnímu portálu dómu v Augsburgu (1343). Tyto reliéfy se vyznačují jednoduchou, přehlednou kompozicí, kaligraficky řasenou drapérií, jednotlivé postavy stojí před hladkým pozadím a mají kolem sebe dostatek prostoru, takže působí samy o sobě dosti samostatně, netečně vůči svému okolí. Prostor tympanonu Frauenkirche je však zahuštěný figurální složkou, postavy se dokonce překrývají, kompozice se stává komplikovanější a méně přehledná. Živostí, možná až divadelním účinkem a výtvarnými postupy blízkými spíše malbě tak norimberský tympanon předjímá reliéfy tzv. Knížecích portálů ve vídeňském dómu sv. Štěpána.⁴⁵⁸

Věnujme se nyní některým figurám z archivolt vnitřního portálu předsíně. V sousedství spodního pásu tympanonu, hned vedle žánrové scény se vzpínajícími koníky, je figura sedícího starce opírajícího se o hůl, tzv. Josefa. [I20] Horní polovina těla je předkloněná, hlava však zakloněná a mírně natočená doprava. Tuto pozici je třeba chápat v souvislosti sousedního tympanonu. Socha reaguje postojem, natočením hlavy i směrem pohledu na zobrazené scény, tj. klanění Tří králů. Muž sedí s kolenama od sebe; trojhranně zakončená plocha soklu je znatelně menší než blok figury. Draperii tvoří vlastně jen několikrát kolem těla obtočený plášť, jeho cípy a záhyby tak vytvářejí oblouky od jemné vlnky až po hlubokou mísu. Nejvýraznějším motivem je křivka lemu zhouplá od ruky položené na levém kolenu k pravé ruce třímající hůl. Rytmus draperiových oblouků narušují dvě rovné linie rozbíhající se od levého kolena. Logicky vystavěná draperie je u soklu na několika místech promáčknutá. Všimněme si asymetrie poměru figury k soklu: Šat na jedné straně „schází“ (nechává značnou část soklu odkrytou), zatímco na druhé straně sokl přesahující špička

⁴⁵⁷ Srovnej například hustý trubicový sklad draperie spadající od pravé ruky středního krále v dolním pásu a ženské postavy vedle Marie horního patra tympanonu. Univerzální rozšíření tohoto motivu dokládá socha sv. Jana Evangelisty od Jeana de Liège (kolem 1380).

⁴⁵⁸ SROVNAL 2010, 43-71.

chodidla a draperie s vyčnívajícím kolenem značně posouvá těžiště sochy. Hlava je plasticky modelovaná, s ustupujícím čelem, vepředu s pleší, k přechodu od hladké pleti lící k bujným vousům jsou efektně užity ryté linie.⁴⁵⁹

Zcela jinak tvořenou draperii má tzv. Jakob, který je vsazen do druhé archivoly vlevo od vrcholu. **[I15]** Podobně jako u postavy tzv. Josefa je sokl trojhranně zakončen. Starší muž sedí vzpřímeně, jeho tělo je prohnuté ve směru archivoly, hlava nakloněná k tympanonu, obě ruce spočívají na stehnech. Je oděn ve spodní šat, svrchní plášť se čtvercovou sponou a kapucí složenou přes ramena a čepici. Plášť se od spony na prsou otevírá, hladce obepíná ramena, paže a lokty. V dolních partiích sochař rozehrává klasické schéma s diagonální dvojitou řasou, lomenými mísami mezi kolenama, lemem krouceným do tvaru omega a promačkávanými motivy u nohou. Oproti sotva znatelnému zvlnění pláště na pravém rameni jsou záhyby kolem nohou velmi plastické, konkávní části naopak poměrně hluboké.

Způsobem řasení draperie na Jakoba navazuje vousatý muž s nápisovou páskou v pravé vnitřní archivoltě **[I18]**, bezvousý muž s otevřenou knihou (tzv. Heliespontika) v levé vnitřní archivoltě **[I14]** nebo světice s otevřenou knihou (tzv. Maria ze Zvěstování) v první archivoltě vlevo **[I12]**. Rozevřený plášť této figury odhaluje módní, úzce přiléhavý spodní šat a rozšiřuje tak škálu figurálních typů dílny.

Kombinaci drapériových schémat Josefa a Jakoba představuje tzv. Cimmeric z druhé archivoly vpravo. **[I19]** Horní polovina těla s jemně zvlněnými obloukovitými záhyby, včetně pozvednuté pravé ruky s ostře stoupající křivkou lemu pláště, navazuje na Josefa **[I20]**, klasicky pojednaná spodní část šatu na Jakoba **[I15]**. Tvar hlavy je charakterizován vysokým vybouleným čelem a především plnou oválnou bradou, ve tváři pozorujeme malá ústa, úzké drobné oči, pokleslé koutky, podbradek. Tyto rysy se opakují u Marie na scéně Uvedení do chrámu v horním patře tympanonu. **[I07-08]**

Ve druhé archivoltě vlevo nad Andělem ze Zvěstování se nachází figura sv. Jana (tzv. Sibyla Delphica), jež se od výše popisovaných soch mírně liší. **[I13]** Postava je opět prohnutá ve směru archivoly, má široká ramena, v pravé ruce nápisovou pásku, v šatem zabalené obrovité dlani levé ruky atribut. Obdélný obličej s vysokým ubíhajícím čelem je rámován „staromódními“ loknami vlasů připomínajícími paruku.⁴⁶⁰ Kromě tohoto motivu se sv. Jan od většiny figur odlišuje jasně řezanou modelací nadočnicových oblouků a doširoka otevřenými očima. Tělo zahaluje těžká tóga obtočená kolem trupu, jejímž nejvýraznějším motivem je diagonála od levého ramene k pravé paži. Pruh látky je široký, zakrývá v podstatě celé tělo od hrudi dolů, také levou ruku s atributem, od níž kus látky spadá dolů, podobně jako u středního krále na tympanonu. Figura má oproti ostatním sochám

⁴⁵⁹ Podobně je tomu například na triforiové bustě Matiaše z Arrasu.

⁴⁶⁰ Podobně také sousední figura, tzv. Heliespontika. Pojetí tváře a zejména vlasů lze vysvětlit citací mladého krále z Klanění tří králů na pilířích lodi kostela sv. Vavřince (pokud tato socha není mladší) **[X13]** nebo jiné figury této stylové vrstvy.

archivolt hmotnější draperii, vzdáleně připomínající v předchozí kapitole připomínané gmündské moudré panny.

Postavy podskupiny IIa jsou křehce a hybněji vystavěné, rády se otáčí a sedí přitom lehce a ladně ve svých archivoltách, které oproti figurám hlavního mistra nevyplňují cele.⁴⁶¹ Bezpochyby nejpozoruhodnější skulpturou této skupiny je tzv. Cumana. [I17] Starší žena sedí v komplikovaném posedu na nízkém podstavci. Zatímco nohy směřují šikmo ven, tělo se natáčí doprava a zároveň se zaklání. Tomuto pohybu odpovídá odmítavé gesto pravé ruky.⁴⁶² Zkrácení končetin, stejně jako protažení trupu, odpovídá silně podhledové perspektivě. Vedle složitého postoje je nevšední i skladba draperie. Na rozdíl od zjednodušující essenweinovské polychromie, kdy je líc šatu zlatý a rub zelený, můžeme díky detailnímu pojednání povrchu odlitku bezpečně pozorovat spodní šat, roušku ovázanou kolem krku, pod bradou a přes uši a plášť bez spony. Více než plášť připomíná však tento oděv antickou tógu: Jeden konec podlouhlé látky se obtáčí nejdřív kolem levého boku, zakrývá (a zdůrazňuje) břišní partie, následně se ostře zalomí kolem natažené paže a lokti, aby stoupala přes ramena k hlavě, kde zakryje vlasy a spadá přes levé rameno a podél těla.⁴⁶³ Symetričnost takto aranžované draperie je narušena zabalením dlaně do látky a zvláštním, až nelogickým boltcovitým nakupením draperie na klíně, naznačujícím umístění atributu. Konec látky následně volně spadá přes levé koleno k soklu. Tvář je drobná, plasticky modelovaná. Její vejčitý tvar vymezuje pod bradou rouška a přes hlavu převinutý plášť a vlasy na spáncích. Dominantu tvoří tvar „T“ rovného nosu a kolmo k němu nasazeného obočí. K linii obočí se paralelně druzí dvojitá linka vrásek.⁴⁶⁴ Oči shlížejí směrem dolů. Stáří ženy zvýrazňují dvě linie, které se od nosu rozbíhají a vymezují prostor kolem docela malých, sevřených úst. Výraz tváře společně s gestem pravé ruky snad vyjadřuje starost a zároveň jistou distanci.

Jiným dílem této skupiny je Světice bez atributu v nejspodnější nice pravé vnější archivoly vnitřního portálu. [I20-21] Žena je v jednoduchém symetrickém posedu, její levé koleno je položeno lehce výš (stejně jako vyčnívající levá špička), přiléhavý spodní plášť i způsob jeho řasení zvýrazňuje tělesné objemy, zejména břicho a prsa. Trup je lehce nakloněn ve směru archivoly, ruce předpažené, aby mohly držet dnes ztracený atribut, přičemž pravá ruka je zahalená, levá doplněná. Oválná pravidelná hlava s drobným obličejem, hlava kulatá, symetrická, vlasy rovně sčesané kolem tváře, prameny zakončené vrkočemi. Přehozen přes hlavu spadá plášť symetricky po obou stranách

⁴⁶¹ MARTIN 1927, 78.

⁴⁶² Detailní sochařské propracování dlaně naznačuje, že ruka nepřidržovala případný atribut. Vzhledem k tomu, že se nedochovaly prsty, význam tohoto gesta není zcela jasný.

⁴⁶³ Od pravého kolene dolů spodní část tkaniny spadá v běžných trubcovitých záhybech.

⁴⁶⁴ Podobně plasticky vymodelované obočí má „Josef“, stejně tak lehce přimhouřené oči a vrásky (ty má taky sv. Josef ve scéně narození tympanonu).

a zahaluje předpažené ruce klín, kolena a nohy. Podobně jako u figury Josefa z hlavní skupiny převažují záhyby probírané konkávně, ve spodní části dominují rovné spadavé hrany, draperie jakoby se rozlévala na soklu. Štíhlou a křehkou tělesnou konstitucí, pozicí předpažených rukou, drobnopisně pojatou tváří a specifickými, na tělo přiléhavými lehkými faltami nebo zabalenou rukou se tato socha řadí po bok Cumaně. [I17]

Ke Cumaně patří ještě dvě postavy světic, obě původně snad čtoucí z otevřených knih. [I16,28] Figury jsou opět velmi štíhlé a zvláště v oblasti břišní nepřírozeně protáhlé, mají malou tvář, sevřená drobná ústa, vážný pohled. Ženská figura s pláštěm přes hlavu je variantou Světice bez atributu [I20-21], obohacenou však o výrazný motiv rozšiřující se trubice spadající od pravé ruky a jiný typ spodního šatu. Typ figury naznačuje, že by se mohlo jednat o Marii ze Zvěstování. Druhá figura je naopak bližší Cumaně. Svědčí o tom plastičtěji utvářený šat i jeho motivy, zvláště vyčnívající a do pláště zabalený loket. Pokud můžeme usuzovat z historické fotografie do dnešní doby nedochovaného odlitku, jsou záhyby schematičtěji provedené.

4.3.4.2.2. Komparace

Klasický draperiový systém spodní části sochy Jakoba nebo Marie ze Zvěstování nalezneme v celém středoevropském prostoru, například hned v Norimberku na sedících figurách archivolt svatovavříneckého portálu nebo v pražské katedrále.⁴⁶⁵ Oproti tomu stylově vyhraněné jemně modelované, krouživé řasení šatu v horní části těla, které jsme pozorovali u Josefa [I20] nebo Cimmeric [I19], je vlastní početné skupině soch, jejichž styl bývá v literatuře označován jako *látkově-tělesný* (stofflich-körperlicher Stil). Za důležitá díla této skupiny jsou považovány Madony z trumeau jižního portálu augsburského dómu a jižního portálu mariánského kostela v Oberweselu, Madona z würzburškého kláštera voršilek, Madona z Nordheimu, Madona z nároží staroměstské radnice a její varianta z Eligiuskapelle ve svatoštěpánském dómu. Formální kořeny tohoto stylu vedou do francouzského dvorského sochařství první poloviny 14. století; za pravzor je brána Madona z Poissy. Mezi hlavní znaky skupiny podle Roberta Suckaleho patří zdůrazněný kontrast, výrazně vystupující paže, objemnější šat, horizontálu podtrhující rozložení draperie,⁴⁶⁶ živě rozpohybovaný Ježíšek a podlouhle oválný, plasticky propracovaný obličej, který někdy připomíná dvě spojené koule.⁴⁶⁷ A tytéž prvky pozorujeme u výše popsaných soch druhé Martinovy skupiny! Ukázkovým příkladem je právě figura Cimmeric, [I19] ale Suckalově charakteristice odpovídají také stojící figury v horním pásu tympanonu, přestože jejich podřízení architektonickému

⁴⁶⁵ Takřka shodně traktovanou draperii má trůnící sv. Anna na antependiu z kaple sv. Anny v pražské katedrále, dnes umístěné ve svatováclavské kapli. HLOBIL 1994, 67; ROLLER 2004, 234.

⁴⁶⁶ Na francouzský motiv horizontálně vedené draperie vytvářející tzv. zástěru, často ozvláštněný více či méně hlubokým obloukem od jedné paže ke druhé, a jeho přejímání v německém sochařství upozornil již HAMANN 1930, který vyobrazuje velké množství madon podobného typu jako je Staroměstská madona.

⁴⁶⁷ KUTAL 1966; KUTAL 1962, 63sq.; DIDIER 1970; SUCKALE 1993, 165sq.; FAJT 2004; HÖRSCH 2006.

rámci a nižší kvalita toto srovnání ztěžuje. [I03-04] Kontrapostické držení těla (např. u druhé figury zleva v horním pásu), plasticita, vláčnost k tělu těsně přiléhající draperie a tradiční pojetí kompozice (výrazná diagonální řasa spadající od boku nad zatíženou nohou a kaligraficky skládaný cíp pláště po stranách) jsou blízké zejména Madoně z würzburgského kláštera voršilek [X34] a Madoně z Nordheimu [X35], tedy sochám, u nichž je francouzská stylová komponenta nejzřetelnější. Výrazně protáhlý formát obličejů s vysokým čelem, o něco méně graciózní postoj, hmotnější draperii a vůbec hrubější sochařské pojetí má s norimberskými památkami společné silně poškozená Madona z Oberzell (Mainfränkisches Museum, Würzburg) [X36], rovněž formálně příbuzná Madoně z Nordheimu. Co se týče obličejového typu norimberských soch, lze je (narozdíl od zcela jiné kompozice draperie) porovnat se Staroměstskou radniční madonu: [X37] U Cimmerie nebo Marie z horního pásu tympanonu [I19,08] vidíme podobně plné tváře s jen mírně zapuštěnými očními prohlubněmi, mandlovité oči, nos i malá ústa s pokleslými koutky a malou bradu.⁴⁶⁸ Společným rysem všech jmenovaných památek je také velmi hybný a statný Ježíšek. Na norimberském tympanonu nejdříve vylézá z proutěné ošatky, přičemž tahá pravou ručkou za cíp Mariina pláště a obdobně čilou aktivitu projevuje Ježíšek také na scéně Klanění tří králů a Obětování v chrámu.

Zasadili jsme část druhé hlavní slohové skupiny skulptury Frauenkirche do kontextu soudobého francouzsky ovlivněného sochařství. Zřejmě do podobného výtvarného proudu spadají o něco mladší sochy tzv. vévodské dílny ve Vídni. U norimberských figur Jakoba a jemu stylově blízkých ženských světic [I15, 12, 14] Antje Kosegartenová zpozorovala podobné pojetí tělesnosti, draperie (ploše svěšené oblouky přiléhavé látky) i fyziognomii, jako mají postavy vévodského páru Rudolfa a Kateřiny na západním průčelí svatoštěpánského dómu a na jejich náhrobku.⁴⁶⁹ [X38] Tyto norimberské sochy jsou však podle Kosegartenové málo kvalitní. Jedinou s Vídni srovnatelnou prací má být sedící figurka dvorní dámy na konzole severního portálu lodi. [E55] K ní se stylově řadí protějšková konzola s fragmentem muže snad v mnišském oděvu, dále konzoly v předsíni (se sokolnicí, sokolníkem a prorokem).⁴⁷⁰ Na Antje Kosegartenovou navázal Jiří Fajt, který s vídeňskými památkami přímo spojil zmíněnou ženskou konzolu a sochy Madony a dvou stojících králů z presbytáře Frauenkirche. Podle J. Fajta císař přizval sochaře svatovavříneckého portálu k výzdobě mariánské kaple a po vysvěcení kostela (roku 1358) ve Vídni zaměstnal Rudolf IV. Jiří Fajt se sice blíže nevěnoval slohově-formální problematice této teze, trefně ale svoji tezi podpořil

⁴⁶⁸ Kojící madona z Mariazell v Germanisches Nationalmuseum v Norimberku, která bývá v souvislosti s těmito dvěma sochami zmiňována, představuje zcela jiný obličejový typ.

⁴⁶⁹ Podle rakouské badatelky se ale jedná o paralelní zjev specifické stylové skupiny parléřovského sochařství. Gerhard Schmidt oproti Kosegartenové nepovažoval práce vévodské dílny za parléřovské, nýbrž za představitele uměleckého směru pocházejícího z evropského severozápadu, zejména Anglie a severní Francie. KOSEGARTEN 1965, 93sq.; KOSEGARTEN 1966, 64sqq; SCHMIDT 1977/1978.

⁴⁷⁰ Výrazně dvorní charakter oděvu dam má v Norimberku svoji (pravděpodobně pozdější) paralelu v malovaném nástavci hlavního oltáře v kostele sv. Jakuba. BRÄUTIGAM 1961, 57; KOSEGARTEN 1966, 65, 72.

upozorněním, že v létě roku 1358 vévodu Rudolfa ve svém městském paláci hostil nám již známý Ulrich Stromer. Stromerův palác stál v bezprostřední blízkosti Frauenkirche na místě dvou zbořených židovským domů.⁴⁷¹

U druhé skupiny skulptury předsíně nacházíme zřejmé paralely v českém řezbářství. Za východisko této stopy můžeme vzít Trůnící madonu z Galerie výtvarného umění v Chebu, která je společně se svatými Jany datována do 60. let 14. století.⁴⁷² [X39] S tzv. Cimmerii [I19] ji pojí morfologie systému spodní části draperie a podobně posazená hlava se zdravě plnými tvářemi včetně dvojího podbradku; ve tváři si jsou však cizí. Motiv na prsou přeloženého cípu pláště má ze souboru chebských soch také socha sv. Jana Evangelisty. [X40] Co do štíhlého tělesného kánonu, lehkého posedu a konečně i typu rozevřeného pláště je této soše mnohem blíže Maria ze Zvěstování vnitřní archivoly vlevo [I12] a dále figury podskupiny IIa, jež se vyznačují protáhlou konstitucí, důrazem na břišní partii a zejména živým realismem pohybů, gest i tělesných tvarů [I17,21,16,28].⁴⁷³ Tyto znaky jsou vlastní skupině trůnících madon 60. a 70. let 14. století. Jejich stylový původ Aleš Mudra v návaznosti na starší bádání hledá v moravském sochařství 30. - 50. let 14. století, a zejména v italském uměním ovlivněném pražském malířství (Mistr Lucemburského rodokmene, Mistr Theodorik, iluminátor Jan z Opavy). Formální vazby k soudobému sochařství autor nenalézá, předpokládá však existenci sochařů mimoparléřovského proudu ve svatovítské huti. Nejvýraznější příbuznost vidí společně s Jaromírem Homolkou ale až v pracích svatovítské huti z 80. let 14. století (busta Mikuláše Holubce).⁴⁷⁴

Zdá se nám, že do tohoto dosud nejasného vztahu skupiny trůnících madon k sochařství v kameni může vnést světlo figura tzv. Cumany. [I17] Komplikovaná tělesná kompozice sochy, způsobená zakloněním trupu a zároveň jeho pohybem do leva, tedy na opačnou stranu než kam směřují nohy, je velmi blízká trůnícím Madoně z Hrádku u Benešova a Madoně z Bečova. [X41-42] Plášť těchto figur je v přední části otevřený, levá ruka zabalena, rovněž pravý loket (Hrádecká), skladebný systém spodních partií charakterizuje zvýrazněná oblost kolene, krouživé záhyby kolem jedné nohy a svisle spadající motivy při druhé noze. Po soklu ladně rozložené konce draperie pozorujeme kromě Cumany i u dalších soch druhé skupiny.⁴⁷⁵ Zatímco malířsky pojatá, rozpohybovaná kompozice, živost gest a textura draperie je u všech tří figur i přes různost materiálu velmi podobná, drobný obličej Cumany má s Hrádeckou madonou jen málo co společného, s Bečovskou zhola nic; tvář Bečovské madony

⁴⁷¹ FAJT 2012; IDEM 2015, 215.

⁴⁷² HOMOLKA 1999, 58sq.; HALLA 2009, 138sqq., kat. č. 3 (Michaela Ottová, Aleš Mudra).

⁴⁷³ MUDRA 2014, 173sqq, passim. Zde odkazy na další literaturu.

⁴⁷⁴ OTTOVÁ / MUDRA 2001, 304sq. (Aleš Mudra), passim.

⁴⁷⁵ Tento motiv, ale i podobný tělesný kánon, hybnost a skladebná schémata pozorujeme i na některých řezbách štal západního chóru bamberského dómu.

připomíná naopak Trůnící madonu z trumeau vnějšího portálu, jež patří do první skupiny. Bečovská madona ale kvalitou výrazně převyšuje veškerý dochovaný řezbářský fond, proto je její srovnání s ostatními památkami tak obtížné. Drobnopisné podání v tvářích a kaligraficky nebo rytmicky pojaté motivy mnohých figur druhé skupiny skulptury předsíně pozorujeme v podobných formách také na Madoně z Konopiště či Madoně ze Zahražan. Podobné výtvarné směřování konečně vykazuje oltářní nástavec kostela v Puschendorfu, ležícího nedaleko Norimberka. U Trůnící madony ve středu skříně platí stejná charakteristika jako u Madony z Bečova.⁴⁷⁶ [X43] Již volnější paralelou je Kunhuta ze Stanětic, jež se s norimberskou Cumanou všeobecně shoduje ve volně a plasticky modelované draperii a s postavami tympanonu i figurálním typem.

Sochy druhé skupiny mají typologické i stylové analogie ve skicáku Univerzitní knihovny v Erlangen (inv. č. B 1, 2), skicáku Germánského národního muzea (inv. č. Hz 37, 38) nebo na kresbě sv. Jana Evangelisty z Dessau.⁴⁷⁷ [X44] Zejména posledně jmenovaná analogie představuje vedle shodných motivů (zahalená ruka, typ mladistvé tváře, spona šatu, přeložení jeho cípu atd.) jemnou, modelací zcelenou draperii podobně jako například figura tzv. Josefa. [I20] Napnutí pláště paží pravé ruky a jeho obepnutí kolem břicha Cumany je běžné jak v soudobém hutním sochařství (tympanon biskupské brány ve Vídni), tak na řezbách (stojící figury puschendorfského retabula nebo Českého oltáře v Brandenburku).⁴⁷⁸ Úzké typologické a stylové vazby Cumanu pojí také s Lucemburským rodokmenem (2. pol. 15. let 14. století), iluminacemi v Liber viaticu Jana ze Středy (1355-1360), Misálem Jana ze Středy (kolem 1365) či roku 1368 dokončeným Evangeliářem Jana z Opavy.⁴⁷⁹ Poměrně střídmo zastoupená, ale o to víc stylově vyhraněná skupina soch kolem tzv. Cumany je nejen jedním z výchozích výtvarných impulzů pro styl trůnících madon 60. a 70. let 14. století, ale představuje i ojediněle časnou sochařskou paralelu k pražskému dvorskému malířství.

⁴⁷⁶ OTTOVÁ / MUDRA 2001, 305sq.; FAJT / HÖRSCH 2016, kat. č. 11.13 (M. Hörsch).

⁴⁷⁷ FAJT 2006, kat. č. 28, 32a,b.

⁴⁷⁸ Tento motiv se poprvé objevuje v antickém sochařství ve středověku pak ve francouzské katedrální skulptuře. Zároveň je poměrně častý v české malbě 60. a 70. let 14. století (např. Trůnící Judita na nástěnné malbě v ambitu emauzského kláštera, iluminace Zvěstování k Ad te levavi v Misálu Jana ze Středy nebo Iniciala I s trůnícím papežem v Antifonáři z Vorau).

⁴⁷⁹ HOMOLKA 1997, 99; FAJT 2006, kat. č. 14 (J. Fajt), 58 (H. Hlaváčková), 140 (U. Jenni).

5. Posvátný prostor, jeho výzdoba a liturgické využití

5.1. Církevně-právní kontext

V zakládací listině je Frauenkirche nazvána *kostel nebo kaple (ecclesia seu capella)*.⁴⁸⁰ Co se tím však myslí? Z pohledu církevního spočívá základní rozdíl mezi kaplí a kostelem v tom, že kostel (*ecclesia*) je určen všem věřícím, zatímco kaple konkrétní skupině věřících nebo jednotlivcům. Ačkoliv stavba samotná může svými rozměry připomínat kostel (a to měl zřejmě na mysli diktátor listiny), právně se jednalo o soukromou kapli panovníka – *capella regia*.⁴⁸¹ Když tedy bamberský biskup Leopold potvrzoval norimberskou fundaci, označil stavbu striktně jako *capella*.⁴⁸²

Kaple byla primárně určena ke sloužení aniversárií. Vedle mší spojených s jednotlivými prebendami bylo přímo na kostel vázáno celkem osm záduší. Nejokázaleji se od roku 1408 slavilo aniversárium Bratrstva Přezky opasku Panny Marie, tzv. Fürspanger.⁴⁸³ Všechna obročí měla statut *sine cura animarum*, tedy kněžské služby bez práva křtít, sezdávat, pohřbívat atd. Jelikož tyto obřady představovaly zdroje příjmů, střežili si faráři svá práva velmi bedlivě a za jejich porušení byly udělovány přísné tresty. Biskup Leopold v listině z roku 1362 například zakazuje v norimberské kapli konat slavnostní procesí a také zde pohřbívat.⁴⁸⁴ Kdo by zde kohokoliv pohřbil, propadl by *ipso facto* exkomunikaci.⁴⁸⁵ Zákaz procesí nevydržel dlouho, neboť již někdy mezi lety 1378 a 1382 kardinál Pileus da Prata, papežský legát v Říši, potvrdil liturgický průvod o slavnosti Těla a Krve Páně.⁴⁸⁶

Návštěva kaple byla pro obecný lid příležitostí získat velké množství odpustků. Vedle papeže Inocence VI. a světitele bočních oltářů biskupa Jana Marignoly udělili kapli odpustky arcibiskup Wilhelm z Kolína a Boemund z Trevíru, biskup Jan ze Štrasburku, litomyšlský Jan ze Středy, augsburský Marquard z Randecku, Berchtold z Eichstättu a Jindřich z Lübecku.⁴⁸⁷ Mnozí z nich patřili do blízkého okruhu císaře Karla.

Podobně jako v Praze či Terenzu bylo důležitou součástí liturgie norimberských mansionářů mariánské oficium. Pro malý počet nemuseli však mansionáři předepsané hodinky a mše zpívat, jen nahlas předříkávat. Pouze o sobotě, dni tradičně zasvěcenému Panně Marii, byla slavnostní zpívaná mše svatá. Každodenní modlitbu mariánského officia měšťané považovali za specifikum

⁴⁸⁰ MHB III, 346.

⁴⁸¹ MHB III, 439.

⁴⁸² MHB III, 364.

⁴⁸³ SCHLEMMER 1980, 315.

⁴⁸⁴ Zákaz procesí se zřejmě nevztahoval na případ, kdy Frauenkirche byla jen jednou z několika stácií celoměstského procesí: „*Auch sol der mesner bestellen Mann man mit den kreutzen get und die creutz mit der processen in unnserer frchen kachen gen das man dann zu samen slach mit den glocken Mann die proceß wider aus der kirchen get das man dann aber mit den glocken zu sammen slach.*“ METZNER 1869, 94.

⁴⁸⁵ LOOSHORN 1891, 747.

⁴⁸⁶ „*dorinn hat er bestetigt die processen corpus cristi und verlihen wurtz und kertzen weyhen.*“ Tentýž kardinál povolil představenému komunitě nosit mitru. „*der selbig brieff lautt das der probst ein vehe hauben tragen mag.*“ METZNER 1869, 78; LÖTHER 1999, 84.

⁴⁸⁷ METZNER 1869, 4sqq.

norimberské kaple. Potvrzuje to nepřímo Sigmund Meisterlin ve své Kronice města Norimberka (dokončené roku 1488), když ve zkratce charakterizuje založení: „*do ist gestift, daß man alle tag die siben tagzeit von unser lieben frawen singt, auch vil löblicher meß und zu abent das salve.*“⁴⁸⁸

Mansionáři spravovaný mariánský kostel byl u věřících zřejmě značně oblíben. Usuzujeme tak podle toho, že bamberský biskup Lamprecht z Brunnu roku 1378 rozmnožil pro „*vzrůst zbožnosti a počtu věřících*“ zakladatelovy požadavky na liturgii, když nařídil místo každodenních čtených hodiněk slavnostnější zpívané hodinky.⁴⁸⁹ Z této listiny mimo jiné vyplývá, že povinnost společné modlitby officia neplatila jen pro tři zde ustanovené mansionáře, ale i pro ostatní beneficianty. V té době totiž v kapli sloužilo již devět obročníků a probošt.⁴⁹⁰ Ostatní kněží měli být poslušni precentorovi pražského mansionářského kolegia, potažmo jeho zástupci, vikáři při mariánském oltáři, v pozdějších pramenech nejčastěji nazývaném probošt.⁴⁹¹ Lamprechtova ustanovení zcela odpovídají duchu císařových intencí.⁴⁹² Biskup ostatně za svůj kariérní vzestup vděčil právě císaři Karlu.

Někdy ve 30. letech 15. století došlo k výraznému nárůstu bohoslužeb, což vyplývá z Schulerem dokumentovaného navýšení platu kostelníka, zapříčiněného větším objemem kostelnické práce.⁴⁹³ Intenzivní provoz si zřejmě vynutil i reformu stanov. Dne 4. října 1445 uzavřel probošt Václav, řečený Had, dohodu se sedmi beneficianty mariánského kostela⁴⁹⁴ a 7. října toho roku byla změna stanov schválena bamberským biskupem Antoniem von Rotenhan.⁴⁹⁵ Hlavní novinkou bylo zavedení institutu hebdomadáře, stanovení detailních pravidel pro zastupování při officiu a zavedení pokut

⁴⁸⁸ VON HEGEL 1864, 160.

⁴⁸⁹ MHB III, 390sq.; v německém znění: METZNER 1869, 85sq.; LOOSHORN 1891, 257; BLOHM 1990, 160.

⁴⁹⁰ V originálním znění listiny biskupa Lamprechta sice není udán počet duchovních, nicméně Stefan Schuler vytvořil kompilaci z listin bamberských biskupů (nebo opsal nám neznámou listinu), kde se počty duchovních již nachází: „*Und als nun mitwurcket die gnad dez heiligen gaists das die innykait der glaubigen wechst die in die selben Cappeln ynnlich und stetiglich gen wirt ein groß zu lauff dez volks, hat der selbig unnser herr der kaiser bewegt aus der gar guten meynung das gotsdinst furpas gemert wurde und ynnkait dez glaubendes volks hitziger werd furpas geordent und gesetzt das furpas daz gotlich ambt ewiglich in der selben Cappellen in der messe und in annderern tagzeiten alle tag und nacht mit gesang loblich volpracht mug werden und begangen als die horzeitlichkeit und die ordnung der zeitt und des ampts eyscht und hat begert von Bebstlichen gewalt und von dem bischof zu Bamberg die pfründtner da zu meren also das daz gotliche ambt in vorgeschribner masse loblich volbracht mug werden. Also ist gesetzt von pebstlichem gewalt das der pfründtner newn sein sollen und ein vicarj der zehent die in den ordnung und straffung und absetzung und in den gottlichen ampten und in allen dingen die da gestiftt sein nach der ersten Stieffftung sullen in allen dingen gleich sein und das alle opffer und ytzliche die daselbst gefallen sullen gleich getailt werden unter die persone die da selbe gotzgeb haben die ytzund daselbst sein oder in kunfftigen zeiten da gestiftt werden. Auch die pfaffen oder die priester derselben Cappellen oder kirchen die ytzund da gestiftt sein oder noch gestiftt werden sullen gehorsam thun mit der haut dem sanckmeister der pfründtner des stifts zu prag und so er nit da ist dem virarj der obgenannten kirchen oder Capellen an dez sanckmeisters stat und in dez Sancmeisters namen.*“ METZNER 1869, 3.

⁴⁹¹ METZNER 1869, 86.

⁴⁹² Lamprecht byl nejdříve opatem schwarzwaldského kláštera Gengenbach, později biskupem v Brixenu, Špýru, Štrasburku a nakonec v Bamberku. Po císařově smrti patřil k věrným spolupracovníkům krále Václava IV. WENDEHORST 1982, 463sq.

⁴⁹³ „*als sich nun der gotzdinste großlich gemert hat in dem wirdigen gotzhaus zu unnser frawen und des mesners arbeit etwas fast großer ist dann vor zeitten gewest ist, so gibt man einem mesner mer alle jar zehen guldein lanndswerung zu dem vorgeschriben lon das er dez gotzhaus dester fleissiger wartte wes dann notdurff ist.*“ METZNER 1869, 45.

⁴⁹⁴ StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 86. Tuto dohodu konfirmoval bamberský biskup Antonín. VON MURR 1804, 29.

⁴⁹⁵ SCHLEMMER 1980, 313sq., passim.

za absenci. V listině z roku 1470 potvrdil stanovy biskup Georg I. von Schaumberg a rozmnožil přitom pravomoci probošta. Tyto postupné změny přibližovali původně poměrně volnou a různorodou skupinu duchovních při mariánském kostele charakteru kanovnické komunity.

5.2. Saalbuch Stefana Schulera

Již mnohokrát se čtenář mohl přesvědčit, že pro dějiny mariánského kostela v Norimberku je vůbec nejdůležitějším zdrojem *Saalbuch von unnsere lieben frawen Cappellen*, zkráceně *Salbuch der Frauenkirche*. Tento vzácně dochovaný rukopis sepsal roku 1442 místní kostelní správce (kirchenpfleger) Stefan Schuler. Stejně jako své křestní jméno převzal Schuler úzký vztah k mariánské kapli nejspíše po svém otci. S tímto jménem se totiž v norimberských pramenech setkáváme počínaje rokem 1406,⁴⁹⁶ většinou však nejsme schopni rozeznat, zda se jedná o Schulera staršího, či mladšího.⁴⁹⁷ V souvislosti s mariánským kostelem vystupuje Stephan Schuler starší poprvé v listině adresované precentorovi pražského kolegia Václavovi ze dne 27. dubna 1411, ze které se dovídáme, že společně s Albrechtem Ebnerem již před časem žádali o dosazení nového probošta na místo neschopného Epyphania.⁴⁹⁸ Stephan Schuler mladší byl podle úvodu k *Salbuchu* ve funkci kostelního správce při Frauenkirche od roku 1432 a jeho poslední zápis je datován rokem 1451. Roku 1453 již v přípisech vystupuje nový správce, Jeronymus Kreß.⁴⁹⁹ Schuler pro kostel hojně nakupoval vybavení, mimo jiné také z husitskými bouřemi se zmítajících Čech. Doložen je například soubor vzácných ornátů (mimo jiné dvě mitry posázené perlami) a dalších kostelních klenotů, které 3. března 1436 koupil od Friedricha Vihpergera. Ten je měl v zástavě od purkrabího na Přimdě Jindřicha Žita z Jivjan (Heinrich Zito von Gibian) a tachovského purkrabího Jindřicha z Metelska (Heinrich von Mettelsk).⁵⁰⁰

Pergamenový rukopis Schulerova *Salbuchu* je uchovávaný v Norimberském státním archívu. Jeho dosud jediná edice je otištěná v těžko dostupném čísle časopisu *Berichte über das Wirken und den*

⁴⁹⁶ StAN Rst. Nürnberg, Rietersche Stiftungsverwaltung, Urkunden 1.

⁴⁹⁷ StAN Ritterorden, Urkunden 1547

⁴⁹⁸ POLÍVKA 1998, 393, č. 12.

⁴⁹⁹ Viz Příloha VI. Seznam kostelních správců

⁵⁰⁰ „Item ich Stephan Schuler hab kaufft dem gotzhaus mit willen und wissen unnsere herren vom rate die mich auch daz gehaissen haben ein costenlich ordinat mit namen vier stuck ein Casawn ein ewangelier und ein epistler Rock und ein kormantell zwen stoll drey hant saimen drey humerall sechs puchsen an die alben vier fleck auff die alben alles kostenlich von perlein gehefft, mer zwo kostenlich Innfeln von perlein und von silber, das alles hab ich kaufft von fritzen vichperger, dez haintz Rumels diener dem es zu pfand gestanden ist von kaiser Sigmund seligen und der kaufft ist auch geschehen mit willen und worte unnsers genedigen herren kaiser Sigmund seligen und die kauffbrief dorumb haben unnsere herren des rats in der losungstuben und unnsere herren vom rate haben fur daz alles bezahlt dem fritzen wihperger funfftzehenhundert guldein remisch. (...) Item so hab ich Stephan Schuler die Casawn und die zwen rock und die Innfeln und die umberal und die puchsen, und die fleck von newen lassen hefften wo es schaden genommen het der selb schad fast gros waz allenthalben daran davon hab ich geben zu lon und fur perll und untzgold und seydein und seydein tuch newnundsechzig guldein und dreyunddreissig pfenning als ich das unnsere herren des rats auch verechent hab.“ METZNER 1869, 22sq. StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 7-färbiges Alphabet, Urkunden 4210.

Stand des Historischen Vereins zu Bamberg.⁵⁰¹ Jak naznačuje podtitul „*In diesem Buch stet geschriben was unser liben frawen kirch hat an allerley und auch alle ordenung der kirchen.*“,⁵⁰² zaměřil se Schuler na liturgický provoz a na soupis kostelního jmění včetně listinného materiálu.⁵⁰³ Pasáže věnované bohoslužebné praxi jsou sepsány formou instrukcí pro kostelního správce a kostelníka, nejedná se tedy o text určený celebrantovi (liber ordinarius). Písemné památky takového charakteru nebyly v pozdním středověku žádnou výjimkou, jen v Norimberku se dochovaly ještě salbuchy kostelů sv. Vavřince, Sebalda a zlomek jiného Salbuchu, nejspíše opět z Frauenkirche.⁵⁰⁴ Z českého prostředí lze zmínit co do rozsahu značně kratší, nicméně stylem poměrně blízký text Petra z Písku, ve kterém jsou u příležitosti založení kaple sv. Tří králů v kostele Kristova Těla a sv. Barbory roku 1404 stanoveny parametry liturgického provozu, opět včetně seznamu věnovaného vybavení.⁵⁰⁵ První kapitola Schulerova Salbuchu je věnovaná založení kostela, přičemž zvláštní důraz autor klade na výčet veškerých ostatků věnovaných císařem. Následují opisy listin (vesměs odpustkových) nacházejících se v sakristii, inventáře zlatnických prací (*Silbreyn cleynot*),⁵⁰⁶ parament (*Meßgewant, Korkappen, Alltartücher, Tebich und tücher*), knih a ostatního bohoslužebného náčiní (*Leüchter, Zynein geschirr*), inventáře relikviářových schránek, deskových obrazů a soch (*Das recht heiligthum, Hültzein tafeln und pild*). Značnou část textu zaujímají pokyny pro personál kaple; ten byl vskutku početný: Kromě duchovních se jednalo o kostelníky, kustody, varhaníka, pomocníků na šlapání měchů u varhan, odlévačky svíček, truhláře, kováře, učitele (sbormistra), dětského sboru a žebráky.⁵⁰⁷ Pro nás jsou důležité zvláště kapitoly týkající se liturgického uspořádání kostela nebo oltářů.⁵⁰⁸ Přestože se jedná o pokyny pro kostelníka (co přichystat pro danou bohoslužbu), je zejména popis obřadů velikonočního tridua⁵⁰⁹ a slavnosti Božího těla⁵¹⁰ tak podrobný, že můžeme z velké části rekonstruovat jejich průběh.

⁵⁰¹ METZNER 1869.

⁵⁰² Ibidem 1, passim.

⁵⁰³ Svůj spis Schuler představuje takto: „*was ich bey dem gotzhaus gefunden habe von Silber gefeß zu dem heiligthum und kelch ordinat pucher und allerley das zu des gotzhaus notdurfft gehorcht und das hab ich geschriben gefunden in etlichen registern hin und her geschriben nicht nach rechter ordnung als dieselben alten register noch clerlich ausweisen Also hab ich ditz puch gemacht und das selbig alles ordentlich aus den selben registern gezogen und in ditz puch geschriben und was ich bey meinen zeitten und ich pfleger gewest bin zu dem gotzhaus gezeugt und gekaufft hab von den dez gotzhaus gelt Das hab ich auch dartzu geschriben. Auch hab ich alle ordnung dez gotzhaus wie man die von aller her gehalten hat und noch helt in ditz puch auch geschriben und vertzeichent nach dem pesten So ich kund wann solch ordnung der kirchen in den alten registern nit vertzaichent sein und allso was daz gotzhaus antreffend ist Daz findet man alles clerlich in diesem puch geschriben.*“ METZNER 1869, XI.

⁵⁰⁴ GÜMBEL 1928; GÜMBEL 1929; NORTHEMANN 2011, 73.

⁵⁰⁵ MUDRA 2012, 222-224 (Příloha XII.)

⁵⁰⁶ METZNER 1869, 13sq., passim.

⁵⁰⁷ Žebráci měli v kostele vyhraněné místo: „*Item an dem cristag unter der crist metten so setzet man die silbrein stuck mit dem heiligthum herfur auff die taveln dorauff man bettelt und lest sie sten pis man an dem cristag die tagmeß gesingt so hebt man dann das heiligthum wider auff.*“ METZNER 1869, 62-63. Schulerova označení pro všechna tato řemesla jsou: *prister, mesner, custer, orgelslaher, orgelplaser, kertzenmacherin, zymmerman, schmid, schuler, kinder, pettler*.

⁵⁰⁸ Zejména souhrn povinností kostelníka. METZNER 1869, 91-107.

⁵⁰⁹ Příloha IV.

⁵¹⁰ METZNER 1869, 53-54. Božítělové procesí se ve Frauenkirche konalo nejpozději roku 1381, jak vyplývá z listiny kardinála Pilea. Ibidem, 78. K procesím o slavnosti Božího těla v Norimberku viz: LÖTHER 1999, 50-172.

Pokud se však chceme zabývat císařskou kaplí v době Karlově, musíme vzít v úvahu dobu vzniku zkoumaného textu. Salbuch je datován je k roku 1442, Stefan Schuler nastoupil do služby *kirchenpflegera* v roce 1432.⁵¹¹ Rozdíl přinejmenším půl století mezi Schulerem a karlovskou dobou nás proto nutí k opatrnosti. Na druhou stranu ale není důvodu předpokládat radikální změnu v bohoslužebném provozu. Jak potvrzují dochované listiny bamberských biskupů, zůstala původní Karlova statuta až do Schulerovy doby zachována.⁵¹² Stefan Schuler se navíc o karlovskou historii kostela zajímal, jak naznačuje jeho zmínka o zaniklé výroční památce nazvaná „*Von kaiser karls jartag*“: „*Item es ist zu wissen das vor zeiten ein gut gewonhait gewest ist das man alle jar kaiser karl seligen des stifters jartag begangen hat an dem nehsten tag vor Sant enndres abent mit der vigily und an Sant enndres abent mit der selmes und mit vier kertzen und einem affgepraiten tebich aber die priester zu unnsere frawen haben es langzeit her mer dann bey zweintzig jaren nit begen wollen dorumb daz es kein gestift ding ist und auch dorumb daz man in nichts davon gibt.*“⁵¹³

⁵¹¹ METZNER 1869, XI.

⁵¹² Většinou šlo o potvrzení stávajícího řádu, rozšíření počtu duchovních, upřesnění některých jeho bodů (pravomoci představeného mansionářů, povinnosti obročníků, tresty za pozdní příchody atd.). METZNER 1869, 107-113; VON MURR 1804, 23-25.

⁵¹³ METZNER 1869, 69sq.

5.3. Oltáře – vybavení, ikonografie výzdoby, patrocinia

Oltář je nejdůležitějším prvkem sakrálního prostoru, neboť dodává smysl architektuře i výtvarné výzdobě. V následujících kapitolách bude proto vybavení mariánské kaple zkoumáno zejména ve vztahu k jednotlivým oltářům. Pro celý středověk je ve Frauenkirche doloženo sedm oltářů, přičemž u čtyř z nich víme s jistotou, že byly založeny ve 14. století. Jejich postupný nárůst věrně odráží stoupající počet duchovenstva. Ve středověku bylo totiž na jednom oltáři možno sloužit jen jednu, nejvíce dvě mše za den.⁵¹⁴ Pokud tedy roku 1378 působilo při Frauenkirche již deset kněží,⁵¹⁵ byl počet čtyř oltářů nedostačující. Do této doby spadá vznik listiny, ve které kardinál Pileus da Prata, mezi lety 1378 a 1382 papežský legát v Říši, povoluje v případě nouze zřídit v kostele dřevěný oltář.⁵¹⁶

5.3.1. Mariánský oltář a skulptura chóru

Jak jsme doložili v kapitole věnované stavebním dějinám, byl hlavní oltář konsekrován krátce po vystavení fundační listiny, tedy nejspíš ještě v roce 1355. Beneficium *sine cura* bylo Karlem IV. založeno pro hlavního vikáře (*vicarius principalis*, později zvaný probošt) a dva mansionáře.⁵¹⁷ Z první poloviny 14. století nemáme doklady o jakékoliv výzdobě tohoto oltáře, snad ani žádný oltářní nástavec neměl. Přímo nad oltářem, po stranách středového okna, byly ale umístěny postavy Krista Trpitele a Panny Marie, jimiž se uzavíral a také vrcholil cyklus světců na meziokenních pilířích chóru. Tato dvojice mohla nahrazovat retabulum hlavního oltáře, jejich ikonografie totiž odpovídá dedikaci kostela v zakládací listině.⁵¹⁸ Tento způsob prezentace patronů kostela odpovídal obecné církevní praxi, jak je zřejmé z ustanovení trevírského synodu z roku 1310. Ten ukládá povinnost umístění na, za nebo nad oltář obraz, sochu či nápis, indikující patrona oltáře.⁵¹⁹ Kromě soch Krista Trpitele a Madony s Ježíškem se při severní straně chóru nacházeli svatí Tři králové, kteří společně s mariánskou sochou tvořili skupinu Klanění, a proti nim svatí Jan Křtitel, neznámá světice a sv. Václav.⁵²⁰ Na konzolách severního ostění vítězného oblouku stály ještě sochy sv. Veroniky a neznámé světice, na jižním ostění byly dle rytiny Johanna Ulricha Krause z roku 1696 rovněž

⁵¹⁴ BRAUN 1924, 368sqq.

⁵¹⁵ METZNER 1869, 3.

⁵¹⁶ „Item ein brieff laut pyleus misericord. diuin. sct. Braxedis pbr. Cardinalis, der selbig brieff lautt das er verlihen hat daz man zu eitlicher zeiten ein hultzein altiar in der kirchen auffrichten mag so es not geschech.“ METZNER 1869, 78.

⁵¹⁷ MHB III, 346; GUTTENBERG-WENDEHORST 1966, 286sq.

⁵¹⁸ „ad honorem gloriose semperque Virginis Marie genitricis Dei, & Domini nostri Jesu Cristi, pro nostre, & progenitorum nostrorum animarum salute, in Civitate nostra Imperiali Nurmbergensi Bambergensis Dyocesis, novam Ecclesiam, seu Capellam ereximus, fundavimus, & creavimus“ MHB III, 346.

⁵¹⁹ „Praecipimus, ut in unaquaque Ecclesia ante vel post, vel super Altare sit imago, vel sculptura, vel scriptura, vel pictura expresse designans, et cuilibet intuenti manifestans, in cuius Sancti meritum et honorem sit ipsum Altare constructum.“ SCHANNAT / HARTZHEIM 1761, 142.

⁵²⁰ Dnes jsou po stranách středového okna Jan Křtitel a Kristus Trpitel, po severní straně pak skupina Klanění králů s Madonou a proti nim neznámá světice a sv. Václav. Toto rozmístění neodpovídá ani stavu před válkou a jistě ani stavu středověkému.

umístěny dvě figury, které však ustoupily Heideloffem zbudované kazatelně.⁵²¹ [A30] Postavy sv. Jana Křtitele a sv. Václava mohou mít své opodstatnění v patrociniu bočních oltářů (viz níže), výběr světic snad vychází z preferencí donátorů kostela z řad norimberského patriciátu, jejichž erby byly umístěny na soklech skulptur.

Ke hlavnímu oltáři náležel sanktuář. Na předválečných fotografiích je patrný novogotický kamenný svatostánek ve zdi po severní straně oltáře. Ten snad mohl být na místě pramenně doloženého gotického sanktuáře. Schuler zmiňuje ke svatostánku příslušící tkaniny, svícny⁵²² a dřevěný relikviář, který byl jeho trvalou součástí.⁵²³ Vnitřní prostor svatostánku musel být poměrně velký, neboť pojmul velkou monstranci o váze zhruba 3,5 kg.⁵²⁴

Nejspíše v ose chóru byl pulpit s diurnálem přikovaným na řetěze⁵²⁵ a po stranách pro chórovou modlitbu určené lavice.⁵²⁶ Presbytář byl při velkých slavnostech bohatě osvětlen: Kromě obligátních oltářních svící byly nad mariánským oltářem pověšeny dřevěné sochy andělů nesoucích svícny,⁵²⁷ podobní anděl-světlonoši byli umístěni na parapetních římsách oken po celé délce severní a jižní stěny.⁵²⁸ Zřejmě i před všechny kamenné sochy v chóru byly instalovány svíce,⁵²⁹ stejně tak jako před malované konsekrační kříže na stěnách presbytáře i lodi.⁵³⁰ Podél stěn byly chórové lavice, rovněž dobře patrné na Krausově rytině, kde je zobrazeno i zvlášť pojednané místo pro probošta v čele štal při severní stěně.⁵³¹ Ve vítězném oblouku byl s vysokou pravděpodobností instalován trám

⁵²¹ Dle Rothbartovy perokresby se zdá, že se jednalo o ženské světice, u jedné je patrná koruna. Nevíme však, jestli byly tyto sochy přesunuty na jiné místo, nebo zda se ztratily v souvislosti s obnovou kostela. WÜRFEL 1761, obrazová příloha. BLOHM 1990, 12sq.

⁵²² METZNER 1869, 28sq. „*Auch steckt man an unnsers herren leichnams tag und die acht tag auff die vier engel vor dem Sacrament kalter vier virdung kertzetn (...)*“ METZNER 1869, 62.

⁵²³ „*Item ein hultzein taffeln dorin viel wirdigs heilthums ist die da stet in dem Sacrament kalter.*“ METZNER 1869, 36.

⁵²⁴ „*Item auch sol der mesner oder sein knecht die acht tag die weill die monstrantz mit dem sacrament in dem sacramentkalter stet in der kirchen ligen und wol zu hutten.*“ METZNER 1869, 55.

⁵²⁵ V Schulerově soupisu rukopisů kostela (1442) je uvedeno 32 liturgických rukopisů, z nichž devět bylo misálů, pět žaltářů, dále se zde nacházelo vícero graduálů, kancionálů a antifonářů, jeden breviář, různé lekcionáře a evangelistáře, dále „*ein letzenpuch von unnserrer frawen*“, „*ein legend puch*“ a „*ein dyornall an einer ketten im pulpit im kor.*“ METZNER 1869, 30sq., 80. Jednalo se o poměrně početný soubor, srovnatelný i s farním kostelem sv. Sebalda. WEILANDT 2007, 517. V pražském kostele sv. Havla bylo v pozdním středověku registrováno 22 liturgických rukopisů. HLAVÁČEK 1966, 78.

⁵²⁶ Jejichž prohnílé dubové podlahy se roku 1450 vyměňovaly. WEILANDT 2009, 199.

⁵²⁷ „*die engell die ob dem alltar hangen ytlichem ein kertzen auff stecken*“ METZNER 1869, 38.

⁵²⁸ Takto jsou vyobrazeni ještě na Rothbartově kresbě z poloviny 18. století [A30] – jedná se o klečící figury. WÜRFEL 1761, obrazová příloha. Andělů bylo celkem dvanáct: „*Item zwelff hultzein engel klein und gros.*“ METZNER 1869, 37.

⁵²⁹ Tak to máme doloženo alespoň pro skupinu Tří králů: „*Item (...) an der heyligen drey kunig tag so steckt man fur die drey kunig und fur unnsere frauen pilde die in dem kor von stein gehawen sein fur ytlich pild ein firdung kertzen*“ METZNER 1869, 60.

⁵³⁰ „*Item wenn die kirchweyh der kirchen ist so steckt man zwelf firdung kertzen an die mawr gerings hin umb da die gemalten kreutz sten und steckt kein kertzen in den kor an die maur neuert hernyden in der kirchen und die selben zwelff kertzen zunt man an wann man vesper leut.*“ METZNER 1869, 59sq. Fragmenty čtyř malovaných konsekračních křížů obnovil August Essenwein a jsou patrné na předválečných fotografiích presbytáře. ESSENWEIN 1881, 12.

⁵³¹ WÜRFEL 1761, obrazová příloha.

s krucifixem a asistenčními figurami P. Marie a Jana Evangelisty.⁵³² Na severní stěně chóru byla dle Essenweina freska se sv. Apolonií.⁵³³

Někdy ve druhém desetiletí 15. století vznikl pro hlavní oltář mariánské kaple rozměrný oltářní nástavec s pohyblivými křídly, jehož fragmenty jsou dochovány v Germánském národním muzeu v Norimberku a v Muzeu Städel ve Frankfurtu nad Mohanem.⁵³⁴ Vedle jeho výjimečných uměleckých kvalit stojí za pozornost ikonografie jednotlivých desek. Vnější strana obsahovala čtyřdílný pašijový cyklus: Olivetská hora – Jidášův polibek – Bičování – Ukřižování (z něhož jsou dochovány jen fragmenty s tvářemi Marie a Jana Evangelisty). Vnitřní strana představovala obrazy ze života Panny Marie: Vraždění neviňátek – Panna Marie s Alžbětou sedících u přeslice a kolovratu – Apoštolé nesoucí rakev Panny Marie – Nanebevzetí Panny Marie (?). Střed oltáře podle Gerharda Weilandta zaujímal ve spodní části Smrt Panny Marie (skupina soch z pálené hlíny z NG v Praze a GNM v Norimberku), v horní pak nedochované Korunování Panny Marie.⁵³⁵ Výběr scén a jejich neobvyklá ikonografie bezpochyby souvisí nejen s patrociniem oltářů, ale také se vzácnými ostatky, uchovávanými v klenotnici nad sakristií (lebka zavražděného Neviňátka, úlomek hrobu Panny Marie, přezka Mariina opasku, kus Mariiny přeslice i pásku, který sama utkala). Oltářní nástavec byl kolem roku 1520 nahrazen novým, tzv. Welserovým oltářem.

⁵³² WEILANDT 2009, 198sq.

⁵³³ ESSENWEIN 1881, 16.

⁵³⁴ WEILANDT 2009, 196-220, passim; UHER 2010.

⁵³⁵ WEILANDT 2009, 196, 210 sqq., passim.

5.3.2. Boční oltář sv. Václava / sv. Barbory

První dva boční oltáře kaple byly v čerstvě dostavěné lodi konsekrovány za přítomnosti císaře biskupem Janem Marignolou dne 25. července 1358, tedy tři roky po Karlově fundaci.⁵³⁶ Jeden oltář byl zasvěcen Svatým apoštolům, druhý bývá někdy označován jako svatováclavský, jindy jako svatobarborský. Podívejme se tedy blíže na otázku patrocina tohoto oltáře.

5.3.2.1. Otázka patrocina

V konsekrační listině je ve výčtu ostatků vložených do oltáře na prvním místě uvedena relikvie sv. Václava⁵³⁷ a také jiné prameny mluví o oltáři svatováclavském.⁵³⁸ Schuler, který listinu opsal do svého Salbuchu, však text nadepisuje: „*Der applas von sant Barbara altar*“. Někteří badatelé se proto domnívají, že konsekrační listina z roku 1358 se skutečně vztahuje k oltáři sv. Barbory, a že oltář sv. Václava se v kostele nacházel na jiném místě.⁵³⁹ Jak ale ukázala Katharina Blohmová, jedná se ve skutečnosti o stále stejný oltář, který v průběhu času (cca. 70 let) změnil označení ze svatováclavského na svatobarborský.⁵⁴⁰ Tento závěr vyplývá z pramenů týkajících se držitelů patronátního práva. U oltáře byly ve středověku celkem dvě vikárie. První vikářství založil někdy před rokem 1361 Arnold von Seckendorf starší, řečený von Zenn a s ním někteří měšťané, přičemž jeho dědic, Wilhelm von Seckendorf, užil roku 1395 právo prezentovat duchovního při tomtéž oltáři, tentokrát ale již jmenovaném jako svatobarborský.⁵⁴¹ Ostatně druhý, dnes ztracený Salbuch z roku 1518, jmenuje oltář explicitně „*Pfründt auff Sandt wentzels oder Sand barbara altar*.“⁵⁴² Seckendorferové kupodivu nepocházeli z řad patricijských rodin. Jednalo se o majetnou franckou nižší šlechtu a jejich vikárie se v norimberské kapli rozsahem zařadila hned za mansionářská benefícia. V době sepisování Salbuchu (1442) již patrocinium sv. Václava delší dobu ustupovalo pojmenování oltáře podle sv. Barbory.

⁵³⁶ Tento den byl nadále slaven jako výročí dokončení kostela („*an der grossen kirchweyh tag als die kirch und die klein alltare geweyht sind worden*“) METZNER 1869, 64. Konsekrační listiny k oběma bočním oltářům: DEINHARDT 1936, n. 63-64.

⁵³⁷ „*Serenissimi karoli quarti imperatoris Romanorum et Bohemiae regis praecepto hoc altare solempniter consecravit, in quo inclusit reliquie s. Wentzelsai, Georgi, Viti et Vincencii martirum et decem Milium martirum, in quorum honore consecratum est et in honore omnium sanctorum, item inclusit reliquias scilicet Marie Magdalene, Barbare virginis, Margarethe virginis, Katherine virginis, Helene regine, undecim Milium virginum, in quarum etiam honore consecratum est et in honore omnium ss. virginum et viduarum.*“ DEINHARDT 1936, n. 64.

⁵³⁸ LOOSHORN 1891, 747-750; GUTENBERG/WENDEHORST 1966, 287.

⁵³⁹ Tento názor zastává GUTENBERG/WENDEHORST 1966, 287-288 nebo ZIMMERMANN 1964, 227.

⁵⁴⁰ BLOHM 1990, 142.

⁵⁴¹ MURR 1804, 32; LOOSHORN 1891, 749; BLOHM 1990, 142. Zdeňka Hledíková uvádí, že Arnold von Seckendorf tento oltář „*dotoval a zřídil*.“ HLEDÍKOVÁ 2010a, 117. To by znamenalo, že se v kostele nacházely dva oltáře sv. Václava, neboť jeden nechal již roku 1358 postavit a konsekrovat Karel IV. Existence dvou oltářů stejného zasvěcení v jednom sakrálním prostoru však není možná, a zvláště oltářů postavených v intervalu dvou tří let.

⁵⁴² BLOHM 1990, 142.

Vzrůst úcty k této světici mohl podnítit sám Karel IV., který kostelu věnoval výjimečný komplet svatobarborských relikvií – byly to tři tělesné ostatky a k tomu její košile se sukní.⁵⁴³ Oproti tomu ostatky svatého Václava – jak ještě ukážeme níže – zřejmě ani neměly vlastní ostensorium. Z dochovaných pramenů můžeme vyčíst, že se označení oltáře (nikoliv zasvěcení) proměňovalo mezi lety 1370 a 1395, svatováclavská úcta ale zcela nevymizela, jelikož označení oltáře po sv. Václavovi se objevuje i v 15. století⁵⁴⁴ a ještě roku 1453 byla do kostela zakoupena pozlacená socha sv. Václava.⁵⁴⁵

Druhé vikářství u oltáře dotoval roku 1361 Karel IV. a dosadil zde Jana Saského (Johann Saxo), zvaného Müle, registrátora císařské kanceláře.⁵⁴⁶ Ve fundační listině tohoto benefícia se setkáváme s ojedinělou formulací, totiž že kaple je „*založena a dotována ke chvále slavné Panny Marie a cti svatého mučedníka Václava.*“⁵⁴⁷ Na základě tohoto pramene bývá v odborné literatuře někdy uváděno v názvu kaple svatováclavské patrocinium společně s mariánským.⁵⁴⁸ Zmínka však nemůže být dokladem spojeného svatováclavského a mariánského patrocinia; tento obrat se nevyskytuje ani v zakládací listině, ani v ostatních císařských, biskupských či jiných písemných dokumentech. Z kontextu listiny (stvrzuje se zde založení vikářství při svatováclavském oltáři) vyplývá, že jméno sv. Václava je zde uvedeno jakožto jméno patrona jednoho z oltářů kaple.

5.3.2.2. Umístění oltáře a jeho vybavení

Lokaci oltářů sv. Václava a sv. Apoštolů můžeme specifikovat díky Schulerově popisu liturgického průvodu během obřadu *Elevatio hostie* v noci na Boží hod velikonoční.⁵⁴⁹ Podle Schulera procesí postupovalo vnitřkem kostela dokola, přičemž vyšlo od velikonočního hrobu a směřovalo jižní lodí kolem oltáře sv. Barbory k jižnímu vchodu.⁵⁵⁰ Z toho lze dovodit, že se oltář sv. Václava / Barbory nacházel v jižní, oltář sv. Apoštolů pak v severní lodi. O vybavení svatováclavského oltáře víme jen tolik, že nad ním visel krucifix, jenž se na velký pátek užíval při adoraci kříže.⁵⁵¹ Nejspíše po jeho stranách byly umístěny dvě olejové lampy.⁵⁵² Do oltáře byly při svěcení vsazeny relikvie

⁵⁴³ „*Sant Barbara heiligthum ires rock und ires hemds*“ a na jiném místě „*Item sant Barbara drew stuck und irs hemds urs rocks.*“ METZNER 1869, 1, 33.

⁵⁴⁴ K oltáři sv. Václava se vztahují zmínky z let 1361, 1365, 1368 a 1370, 1423, 1448 a 1518, zatímco k oltáři sv. Barbory zprávy až z let 1395, 1442 a pozdějších. LOOSHORN 1891, 747-749, 753; GUTTENBERG-WENDEHORST 1966, 287-288; BLOHM 1990, 142.

⁵⁴⁵ „*Item ich Jeronimus kres hab kaufft von des gotzhaus gelte ein vergulten Sant Wentzla wigt III marck mynder ein quintein kost XXIII guldein mynder I ort. 1453*“ METZNER 1869, 18.

⁵⁴⁶ Patronátní právo k němu později držela městská rada. StAN Rst. Nürnberg, Kaiserl. Privilegien, Urkunden 146; RI VIII, n. 3684; LOOSHORN 1891, 747; GUTTENBERG/WENDEHORST 1966, 287; HLEDÍKOVÁ 2010a, 117.

⁵⁴⁷ „*ad laudem gloriose virginis marie et ad honorem sancti martiris Wenceslai fundata et dotata.*“ Citováno podle BLOHM 1990, 210-211.

⁵⁴⁸ Například ZIMMERMANN 1964, 229; LORENC 1973, 119-120; BLOHM 1990, 210; FAJT 2006, 364; ROYT 2010, 312.

⁵⁴⁹ BLOHM 1990, 143.

⁵⁵⁰ METZNER 1869, 99. Příloha IV. této práce.

⁵⁵¹ „*Item ein crucifix das man tregt am karfreitag hangt ob sant Barbara altar.*“ METZNER 1869, 37.

⁵⁵² „*die lampen die ob Sant Barbara altar hangen*“ METZNER 1869, 38.

svatých Václava, Jiřího, Víta, Vincenta, deseti tisíc rytířů, Máří Magdalény, Barbory, Markéty, Kateřiny, Heleny a jedenácti tisíc panen.⁵⁵³ Na výše zmíněné Krausově mědirytně interiéru kaple z roku 1696 je vpravo od vítězného oblouku při zdi patrný oltářní nástavec spíše renesančních forem, v jehož středové části lze rozeznat zobrazení ukřižovaného Krista; o pozůstatek svatováclavského oltáře se zde ale nejspíše nejedná. Oltářní menzu nahradily lavice.⁵⁵⁴ [A30]

Některé nástěnné malby v blízkosti oltáře se tematicky vztahují k ostatkům obsaženým ve svatováclavském oltáři. Bezprostředně nad oltářní menzou se nacházel pás maleb s mučednickým příběhem sv. Voršily a jedenácti tisíc panen,⁵⁵⁵ pod tímto cyklem vpravo od oltáře byl zobrazen sv. Jeroným, na jižní stěně lodi pak scény ze života sv. Kateřiny a sv. Agáty.⁵⁵⁶ Pod posledně jmenovanými freskami se nacházely lavice pro ženy (*frawen pencken*).⁵⁵⁷ Velkou část stěny nad svatováclavským oltářem pokrývala také malba s anděly nesoucími relikvie. Touto malbou se budeme zabývat samostatně na jiném místě.

5.3.2.3. Rozkvět a úpadek svatováclavského kultu

Uvedení sv. Václava hned za hlavní patronkou kostela, jak je uvedeno ve zřizovací listině druhého vikářství, vypovídá o rozkvětu úcty k českému světcí. Obvykle bývá tento vzrůst dáván do souvislosti s okázale slaveným křtem Karlova syna, jistě ne náhodou pojmenovaném po knížeti Václavovi. Zdeňka Hledíková poukázala na fakt, že druhé vikářství svatováclavského oltáře bylo založeno jen několik dní po Václavově křtu u sv. Sebalda (11. dubna), a tedy nejspíše i v úzké souvislosti s ním.⁵⁵⁸ Krom toho se socha svatého Václava nachází v chóru kostela vedle skulptur Krista, Madony a sv. Tří králů. Jejím objednavatelem podle erbu na soklu nebyl Karel IV., nýbrž Ulrich Stromer mladší, významný norimberský patricij, jenž se výraznou měrou podílel na výstavbě kostela.⁵⁵⁹

Ze Schulerova inventáře relikvií se dozvídáme, že kromě ostatku sv. Václava, vloženého společně s dalšími do svatováclavského či svatobarborského oltáře, se v norimberské kapli nacházely ještě dvě další nespecifikované, nejspíše společně uchovávané relikvie českého knížete.⁵⁶⁰ V seznamu precióz (*silbrein cleynot*) žádná schránka obsahující jmenovitě svatováclavské relikvie nefiguruje. Zřejmě tedy byly uloženy s relikviemi jiných světců v jednom ze stříbrných či dřevěných ostensorií.

Úcta ke sv. Václavovi se také odráží ve znění odpustkových listin bamberských biskupů. Leopold von Bebenburg (1353-1363) udělil odpustky na významné svátky liturgického roku, mimo jiné také

⁵⁵³ DEINHARDT 1936, 41sq., č. 64.

⁵⁵⁴ WÜRFEL 1761, obrazová příloha.

⁵⁵⁵ KEHRER 1912, 76sq.; SCHÄDLER-SAUB 2000, 135sq.

⁵⁵⁶ ESSENWEIN 1881, 12sq.; KEHRER 1912, 77sq.

⁵⁵⁷ METZNER 1869, 99.

⁵⁵⁸ HLEDÍKOVÁ 2010a, 117.

⁵⁵⁹ BLOHM 1990, 125-129.

⁵⁶⁰ „Item sant Wentzeslaus zwey stuck.“ METZNER 1869, 32.

na „*Sant veitstag Sant wentzla tag Sandt Procopi tag Sant katherina tag Sant margretten tag Sandt Dorothea tag an dez heiligen kreutz tag*“, stejně tak učinil i Ludwig von Meißen, Lamprecht z Brunnu a řada dalších biskupů.⁵⁶¹ Světlo do problematiky by mohl vnést některý z liturgických rukopisů z Frauenkirche. V Schulerově Salbuchu se nám sice dochoval obsáhlý seznam bohoslužebných knih, žádná z nich ale dosud nalezena nebyla.⁵⁶²

Ačkoliv se v kalendářiích norimberských kostelů 14. a 15. století svátek sv. Václava objevuje takřka vždycky (výjimečně i svátek přenesení jeho ostatků),⁵⁶³ ve Frauenkirche 40. let 15. století již svátek přemyslovského knížete nehrál zvlášť důležitou roli. Jeho průběhu totiž Schuler nevěnuje žádnou pozornost. Přesto si z jeho Salbuchu můžeme udělat představu o tom, jak vypadala liturgie ve Frauenkirche na předepsané svátky nebo na svátky světců, jimž byl v kostele oltář zasvěcen.⁵⁶⁴

V předvečer slavnosti kostelník pokryl menzu čistými látkami, na něž postavil relikviářovou skříňku či ostensorium s ostatky daného světce a svícny s rozžatými svícemi. Před oltář přistavil pulpit a pokryl jej látkami. Když pak mansionáři v mariánském chóru dozpívali nešpory, přesunuli se k takto vyzdobenému oltáři. Za zpěvu responsoria okouřil celebrant oltář, zazněla kolekta a modlitba kompletáře, po níž se duchovní vrátili do chóru, kde před mariánských oltářem zazpívali závěrečnou mariánskou antifonu. V den slavnosti se hlavní mše nesloužila na hlavním oltáři, nýbrž na oltáři, jehož patrocinium se toho dne připomínalo. Po celý den zde byly pro věřící vystaveny relikvie světce tak jako v předvečer svátku.⁵⁶⁵ Večerní oficiium probíhalo stejně jako v předvečer svátku.

Intenzivnímu růstu úcty ke svatému Václavovi v norimberské císařské kapli na počátku 60. let 14. století odpovídá dění v Čechách i v Říši.⁵⁶⁶ Roku 1351 dotoval císař v místě zavraždění sv. Václava ve Staré Boleslavi mši⁵⁶⁷ a roku 1358 nechal upravit svatováclavský náhrobek, který tehdy stál ještě ve staré kapli svatovítské katedrály.⁵⁶⁸ Nová svatováclavská kaple se stavěla převážně v první polovině 60. let 14. století – stavebně byla dokončena v předvečer svátku sv. Václava roku 1366 a vysvěcena (včetně nové tumbly) následujícího roku.⁵⁶⁹ Roku 1362 zřídil

⁵⁶¹ Ibidem, 6sqq.

⁵⁶² Ibidem, 30-31; RUF 1939, 769-771.

⁵⁶³ Svatý Václav byl v mnohých kostelích bamberské diecéze ctěn již před polovinou 14. století, nejvíce se však úcta k němu rozšířila v souvislosti se jmenováním pražského arcibiskupa stálým papežským legátem v této diecézi (1365). ZIMMERMAN 1964, 221; HLEDÍKOVÁ 1972.

⁵⁶⁴ METZNER 1869, 100sqq., passim.

⁵⁶⁵ Při návštěvě kaple na výročí světce (například právě sv. Václava) bylo možno získat odpustky. Ibidem, 5-6.

⁵⁶⁶ Příležitost k šíření úcty ke sv. Václavovi za hranicemi Čech se naskytl roku 1365, kdy papež Urban V. jmenoval pražského arcibiskupa stálým legátem v biskupství bamberském, řezenském a míšeňském. Díky tomu se světcův svátek v průběhu času stal v těchto církevních provinciích stejně tak závazným jako v diecézi pražské. HLEDÍKOVÁ 1972; Eadem 2010b, 242.

⁵⁶⁷ FRB IV, 520.

⁵⁶⁸ TOMEK 1872, 104.

⁵⁶⁹ FRB IV, 534, 535-536.

Karel IV. oltář sv. Václava v cášském dómu,⁵⁷⁰ ve staré římské bazilice sv. Petra pravděpodobně rozšířil mešní fundaci olomouckého biskupa Hynka z Dubé (z roku 1333) ke cti sv. Václava.⁵⁷¹ Svatému Václavovi byla zasvěcena kaple na hradě Wenzelsburg v městečku Lauf an der Pegnitz, vzdáleném jen asi 15 km od Norimberka (hrad budován od roku 1360), podobně jako tomu bylo na hradě Rothenburg bei Schnaittach.⁵⁷² V samotném Norimberku se setkáváme se svatováclavským kultem ještě v kapli sv. Mořice na hřbitově při svatosebaldském farním kostele (zničené roku 1944). Snad již v roce 1313 zde byl oltář zasvěcený českému patronovi (současně s oltářem hlavním). Při tomto oltáři dotoval pravděpodobně roku 1360 nové obročí jistý Rufus Seibott.⁵⁷³ Do 2. poloviny 60. let 14. století je konečně kladen i vznik svatováclavského a svatoludmilského schodištního cyklu na hradě Karlštejně.⁵⁷⁴

Ústup svatováclavského kultu v Praze zaznamenal ještě za života Karlova Beneš Krabice z Weitmile: „*Eodem anno [1370] ad festivitatem sancti Wenceslai paucissimi convenerant homines; karitas enim et devocio refriguerant, et homines datis deliciis Deum et sanctos eius, ut sic dicam, minus venerabantur.*“⁵⁷⁵ Podobně tomu zřejmě bylo i v norimberské kapli. S odchodem *nejbožnějšího Karla* i kult k českému knížeti Václavovi ochladl.⁵⁷⁶ Dokladem toho je pozvolná změna v označení oltáře sv. Václava na oltář sv. Barbory.

⁵⁷⁰ MACHILEK 1978, 91.

⁵⁷¹ HLEDÍKOVÁ 2010a, 188, pozn. 86.

⁵⁷² Na hradě Laufu se dochovaly dvě sochy sv. Václava, obě bývají datovány kolem roku 1360. ZIMMERMANN 1964, 232; MACHILEK 1978, 91; MUDRA 2010, 330; KUTHAN 2010, 227.

⁵⁷³ Nástěnné malby této kaple bývají též spojovány s narozením Karlova syna Václava. Oltář sv. Václava byl umístěn ve středu kostela pod vítězným obloukem a stála na něm mariánská socha či obraz, jak nasvědčuje svatosebaldský kalendář na svátek sv. Václava („*man beleucht den altar zu s. Moritzen, do das Mariapild zu der mauer stet*“ GÜMBEL 1929, 33). V rámci svatosebaldských oltářů patřil mezi bohatě dotované. DEINHARDT 1936, n. 45; BLOHM 1990, 211-212; SCHÄDLER-SAUB 2000, 126, 13, pozn. 41.

⁵⁷⁴ VŠETEČKOVÁ 2006, 3.

⁵⁷⁵ FRB IV, 534, 542.

⁵⁷⁶ MACHILEK 1978, 101.

5.3.3. Boční oltář sv. Apoštolů

Oltář sv. Apoštolů byl dle konsekrační listiny zasvěcen svatým Janu Evangelistovi a Křtiteli, Petru, Pavlu a Jakobovi Většímu, sv. Mikuláši biskupu, všem apoštolům, Michaelu archanděli a všem andělům. Na tomto oltáři (nebo nad ním) bylo dřevěné sousoší Zvěstování, zasazené do zdobené skříně.⁵⁷⁷ V bezprostřední blízkosti, na severní obvodové stěně lodi se nalézala rozměrná nástěnná malba téhož námětu.⁵⁷⁸ [A34] Na stěnách kolem oltáře byla podle historických pramenů soustředěna řada samostatných nástěnných maleb z různých období a nejrůznějších námětů. Vlevo nad oltářem byla Madona ochránitelka, pod ní Klanění tří králů, vpravo od oltáře pak monumentální obraz sv. Kryštofa.⁵⁷⁹ K patrociniu oltáře se snad vztahuje socha Jana Křtitele v chóru kostela. Že se v kostele nacházela také zobrazení apoštolů, naznačuje Stephan Schuler: „*auch steckt man zwelff virdung kerzen auff die leuchter von der zwelfpoten.*“⁵⁸⁰ Gerhardt Weilandt tuto zmínku spojuje se skupinou krásnoslohých apoštolů z pálené hlíny, která se dochovala v Germánském národním muzeu a v kostele sv. Vavřince. Sochy byly podle Weilandta umístěny někde u vítězného oblouku, nejspíše na trámu s krucifixem.⁵⁸¹ Na Krausově grafice již žádné sochy z pálené hlíny patrné nejsou, přestože je nároží triumfálního oblouku i přiléhající stěna lodi poměrně bohatě zdobena. Pozornost zaujímá především monumentální zobrazení sv. Kryštofa přiléhající k ostění triumfálního oblouku,⁵⁸² na oltáři sv. Apoštolů je pak obdélný nástavec s figurální, snad malířskou či reliéfní výzdobou.⁵⁸³

K oltáři Sv. Apoštolů se vázalo beneficium zřízené na základě závěti norimberského měšťana Konrada Mayentalera z 29. února 1352.⁵⁸⁴ Vedle toho zde byla vikárie dotovaná rytířským bratrstvem přezky pásku Panny Marie (*Ritterbund der Fürspanger*).⁵⁸⁵ Podle Andrese Würfela mohli být členy tohoto uskupení pouze příslušníci francké šlechty. Jako výraz úcty k Panně Marii a přináležení k bratrstvu si připojovali k pravému rohu svého erbovního štítu přezku z opasku. Tyto štíty byly po jejich smrti v rámci zvláštní ceremonie vyvěšeny na stěnách mariánské kaple. Erby měly být odstraněny již někdy v 18. století.⁵⁸⁶

⁵⁷⁷ „*Item ein englischen grus in einem geheuß ob der zwelfpoten altar kost der kirchen gelt.*“ METZNER 1869, 37.

⁵⁷⁸ Datace dnes zničené fresky je dle dostupných fotografií obtížná, zdá se však, že by mohla vzniknout někdy na přelomu 14. a 15. století.

⁵⁷⁹ Essenwein lokalizuje malbu sv. Kryštofa na severní stěnu chóru. WÜRFEL 1761, obrazová příloha; ESSENWEIN 1881, 13sq.; SCHÄDLER-SAUB 2000, 136.

⁵⁸⁰ METZNER 1869, 58.

⁵⁸¹ WEILANDT 2009, 198sq.

⁵⁸² Dle fotografií se zdá, že by se mohlo jednat o nástěnou malbu. [A34]

⁵⁸³ WÜRFEL 1761, obrazová příloha.

⁵⁸⁴ StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 276. BRÄUTIGAM 1961, 59.

⁵⁸⁵ GUTTENBERG-WENDEHORST 1966, 287sq.; SCHLEMMER 1980, 315.

⁵⁸⁶ Nalézaly se mezi nimi erby pánů z Seinbheimu, Grumbachu, Seckendorfu, Eglofsteinu, Wolfskeelu, Thüngenau, Wenkheimu, Truchfeß z Mezhaussenu, Zollner z Rotensteinu, Schenken z Geyern a mnoha dalších. WÜRFEL 1761, 15.

5.3.3.1. Nástěnná malba s mučednickým příběhem apoštolů Šimona a Judy Tadeáše

Pod malbou se Zvěstováním, vlevo od oltáře pod okenním parapetem, byl v předválečné době odhalen pás nástěnných maleb, jejichž výjevy Hugo Kehrer interpretoval jako smrt sv. Bartoloměje a Apoštoly uctívající relikvii sv. Krve.⁵⁸⁷ [A50-51] Namísto Kehrerovy hypotézy o relikvii Kristovy krve nabízíme méně spektakulární interpretaci fresky coby mučednických výjevů apoštolů Šimona a Judy Tadeáše.⁵⁸⁸ Dnes jen fragmentárně dochovaná freska obsahovala devět scén zasazených do jednotně pojaté a širokými arkádami otevřené architektury. Přes velmi špatný stav dochování jsou na fotografiích nebo na dochovaných fragmentech patrné tyto výjevy: dvě postavy donátorů (1), dva kráčející světci (2), titíž dva světci stojí před vyvýšeným sloupkem ukončeným polygonálním útvarem připomínajícím lucernu, ze které vycházejí paprsky či plameny, z druhé strany stojí dvě další figury, z nichž jedna má za pasem meč (3), skupina lidí, mezi nimiž se nacházejí oba světci (4), těžko identifikovatelný shluk postav (5), dva světci kráčejí vpřed, se sepjatýma rukama se k nim utíkají lidé, z nichž většina je v kleče (6), poprava prvního světce – zdá se, že biřící jej bijí holemi (7), stětí druhého světce (8), dva klečící donátoři (9).⁵⁸⁹

Podle Zlaté legendy byli Juda Tadeáš a Šimon bratři.⁵⁹⁰ Po Kristově nanebevstoupení šel Juda šířit evangelium do Mezopotámie a Pontu, zatímco Šimon se vydal do Egypta. Později se společně vydali do Persie (2), kde se setkali s Baradachem, vojevůdcem babylonského krále, který byl právě na tažení proti Indům. Apoštolé předpověděli králi, že na druhý den přijdou poslové Indů žádat o mír, zatímco pohanští kněží prorokovali válku a velké nebezpečí pro lid.⁵⁹¹ (3) Když se ukázalo, že pravdu měli Šimon a Juda, Baradach se rozhodl upálit pohanské kněze, v čemž mu apoštolé zabránili. Vojevůdce je následně představil babylonskému králi se slovy „*Toto jsou bohové skrývající se v podobě lidské.*“ Apoštolé v Babyloně strávili jeden rok a tři měsíce, vykonali zde řadu zázraků, poráželi pohanské kněze v nejrůznějších zápasech a především obrátili na křesťanskou víru babylonského krále, knížata a 60 tisíc lidí, nepočítaje děti (4,5,6). Nakonec se oba bratři vydali do města Samir, kde vyhnali demony ze sošek místních bůžků. Když toto pohanští kouzelníci uzřeli, vrhli se na oba světce a zabili je (7,8).

Pro výše nastíněné čtení maleb hovoří důsledné zobrazování dvojice světců a relativně dobře čitelné důležité scény příběhu – rozhovor s vojevůdcem Baradachem (3) a mučednická smrt (7,8): V případě prvním kati drží v rukou nejspíše hole či kyje, což je tradiční atribut Judy Tadeáše, ve druhém obraze je jako smrtelný nástroj sv. Šimona zřejmě užit meč.

⁵⁸⁷ KEHRER 1912, 69sq.

⁵⁸⁸ Tuto ikonografii bryskně odhalil kolega Jan Dienstbier, kterému jsem zavázán i za mnohé další rady.

⁵⁸⁹ SCHÄDLER-SAUB 2000, 148.

⁵⁹⁰ LEGENDA AUREA, 708sqq., passim.

⁵⁹¹ Na třech stupních vyvýšený sloup zřejmě symbolizuje skutečnost, že apoštolové doputovali do pohanské země, kde se vojevůdce dotazuje na budoucnost u pohanských bůžků.

Freska se nachází v bezprostřední blízkosti oltáře zasvěcenému svatým Apoštolům a oba bratři byly zastoupeni mezi relikviemi darovanými Karlem IV.⁵⁹² Erby na pravém okraji pásu náležejí norimberské patricijské rodině Nützelů a Grundherrů, Hugo Kehrer je spojil s Bertholdem Nützelem, který zemřel roku 1398, a jeho ženou Markétou Grundherrovou, dcerou roku 1379 zesnulého Jakuba Grundherra.⁵⁹³ Ursula Schädler-Saub přirovnává kompozici a prostorové pojetí malby k ostatkovým scénám karlštejnským a jejich figurální styl k cyklu fresek s legendou sv. Voršily v Trevisu od Tomassa da Modena. Tyto české a severoitalské prvky spojují norimberskou malbu s o něco mladší freskou se svatohavelskými scénami v chóru kostela sv. Sebalda. O něco starší byly rovněž formálně příbuzné malby s domnělými scénami z narození Václava IV. v kapli sv. Mořice na svatosebaldském hřbitově. Na základě těchto stylových souřadnic lze fresku datovat do 70. let 14. století.

5.3.4. Ostatní boční oltáře

Oltář sv. Martina či sv. Michaela na svatomichalské empoře datuje Katharina Blohmová před rok 1379. Tehdy byla založena vikárie na základě závěti norimberského lékaře M. Fridreicha, přičemž patronátní právo obdržela rada města.⁵⁹⁴ August Essenwein zmiňuje dnes nedochované fragmenty nástěnných maleb Smrti betlémských neviňátek (severní pilíř), sv. Anny s Marií a Ježíškem (jižní pilíř) a vyobrazení sv. Antonína poustevníka s donátory.⁵⁹⁵

Také oltář sv. Kříže v sakristii mohl vzniknout ve 14. století, avšak první (a také jedinou) zprávu o něm máme až od Stefana Schulera. Pro časné datum konsekrace svědčí liturgické zvyklosti spojené s výročím svěcení tohoto oltáře. Precioza a relikvie vystavené v tento den na oltáři sv. Kříže totiž patří do pokladu darovanému kostelu Karlem IV.⁵⁹⁶

Oltář sv. Antonína v lodi pod vítězným obloukem byl založen až roku 1440 Lorentzem Storerem,⁵⁹⁷ který se postaral také o oltářní příslušenství – zdobený oltářní nástavec s relikviáři, plátny, svícny

⁵⁹² „*Item sant Symon und jude ein stuck.*“ METZNER 1869, 31.

⁵⁹³ KEHRER 1918, 76; SCHÄDLER-SAUB 2000, 80sq., 150.

⁵⁹⁴ U oltáře sv. Martina (nikoliv Archanděla Michaela, jak se často uvádí) na západní „svatomichalské“ empoře bohužel neznáme datum vysvěcení. Günther Bräutigam publikoval starší přepis listiny s chybným datem 1363 (ve skutečnosti se jedná o rok 1511). Za nejstarší zmínku o tomto oltáři musíme proto považovat až rok 1379. GUTTENBERG-WENDEHORST 1966, 288; BRÄUTIGAM 1961, 39, 41-43; BLOHM 1990, 143-144.

⁵⁹⁵ ESSENWEIN 1881, 20.

⁵⁹⁶ „*Item an des heiligen creutz tag als es gefunden wart und an des heiligen creutz tag als es erhaben wart so ist kirchwey auff dem altar in dem sagerer so settz man an dem abent und an dem tag frue auff den alltar in dem sagerer das gros kupferein vergult creutz und des kaisers karls altz silbrein creutz und die monstrantzen mit den zweyen dornen und die monstrantzen mit unnsere frawen gurtell und zwey cleyne silbereine kreutzlein. Auch settz man auff die selbigen zwen tag des abents zu der vesper und an dem tag frue das kostenlich creutz vorinnen der span des heiligen creutz ist das settz man heraus auff den mitteln alltar und bestreicht die leut damit und wenn man die tagmesse gesungen hat so hebt man das heilighum wider auff.*“ METZNER 1869, 65.

⁵⁹⁷ GUTTENBERG-WENDEHORST 1966, 288. Tento oltář („*für den mittlern alltar in der kirchen*“) pravděpodobně zmiňuje Stefan Schuler. METZNER 1869, 75, 95.

a závěsy.⁵⁹⁸ Zřejmě k fundaci tohoto oltáře se vztahuje listina z 25. 2. 1439, v níž bamberský biskup Antonius dává svolení k vysvěcení nově zřízeného oltáře jakýmkoliv biskupem či arcibiskupem.⁵⁹⁹ S oltářem byla spojena dvě benefícia založená norimberskými měšťany Matoušem Ebnerem a Friedrichem Ottenfelderem.⁶⁰⁰ Při transformaci kostela na protestantský chrám byl tento oltář zrušen.⁶⁰¹

Kromě pevných oltářů víme také o jednom přenosném („*altare portatile*“), jehož se v první polovině 15. století užívalo jen výjimečně při slavnostech nebo procesích.⁶⁰²

V Schulerově době patřilo k hlavnímu oltáři šest oltářních pláten,⁶⁰³ k bočním oltářům celkem 16 pláten. Některá z těchto textilií byla zdobena figurálními motivy, které odrážejí zasvěcení oltářů nebo odkazují na kostelní relikvie. Výslovně jsou zmíněny výjevy s Pannou Marií v šestinedělí (*unnser frauen kintpett*), sv. Barborou a sv. Felicitou se svými sedmi syny. Součástí vybavení oltářů byly také postranní závěsy.⁶⁰⁴

5.3.5. Ostatní příslušenství kostela

Interiér kostela byl přeměněn na protestantský chrám roku 1524.⁶⁰⁵ Postupně byl odstraněn oltář sv. Antonína pod vítězným obloukem a oltář sv. Václava. Nástěnnou malbu nad tímto oltářem zcela zakryly varhany s malovanými křídly, kvůli nimž musely být odstraněny také závěsné olejové lampy. Pro velká shromáždění byla v lodi zřízena nová kazatelna, dřevěné lavice a v bočních lodích empory. Některé prvky starého zařízení však v kostele zůstaly. Kromě nástavců svatováclavského a apoštolského oltáře zaujme na rytině Johanna Ulricha Krause z roku 1696 figurální výzdoba jihovýchodního sloupu lodi, který je obložen vysokými obdélnými výškovými panely. [A30] Gotickou kružbou rámovaná středová deska nese samostatnou figuru Bolestné Panny Marie, ostatní křídla obsahují vždy čtyři scény nad sebou. Většina z nich není čitelná, jen na pravém křídle rozeznáváme Ukřižování a snad i Ukládání do hrobu. Nad tímto pásem obložení sloupu se nachází zřejmě trojdimenzionální zobrazení Panny Marie s Ježíškem doprovázené korunovanou světicí. Zcela nahoře je nejspíš postava Krista Trpitele. Bližší zhodnocení ensamble dnes není možné, neboť sloup

⁵⁹⁸ „und hat auch bezalt alle die gezird auff dem alltar und umb den alltar mit tafeln alltar tuchern leuchtern und furhengen und mit heiligthum dorein zu fassen“ METZNER 1869, 75.

⁵⁹⁹ StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 74

⁶⁰⁰ Patronátní právo k oltáři držela městská rada. VON MURR 1804, 31; StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 275; GUTTENBERG-WENDEHORST 1966, 288.

⁶⁰¹ Viz zobrazení interiéru Frauenkirche v nečíslované obrazové příloze WÜRFEL 1761.

⁶⁰² METZNER 1869, 65.

⁶⁰³ Z nich však jeden se již neužíval a z jiného Schuler nechal ušít dva pluvíaly („*Item ein alts guldein altar tuch mit einem roten poden mit einer leyten mit kupfferein vergulden spangen, daz hab ich zu chnytten und hab zwey knaben korkeplein doraus gemacht.*“) METZNER 1869, 26, sq., passim.

⁶⁰⁴ „*Item zwey gewurckte furhenglein neben Sant anthohy altar mit des storen schild. Item ettwevil umbheng neben die alltar die all pos und gut sein.*“ METZNER 1869, 28.

⁶⁰⁵ WÜRFEL 1761.

je nový a předválečné fotografie zachycují zcela odlišné nástěnné malby z doby Essenweinovy restaurace. Již jen ikonografie postav naznačuje, že zde byla do jedné kompozice sestavena díla různého data vzniku. Z karlovské doby by mohla pocházet nanejvýš socha Krista Trpitele. Na všechny čtyři sloupy lodi nechal August Essenwein vymalovat dvanáct apoštolů s nápisovými páskami obsahujícími vyznání víry a nelze vyloučit, že přitom nenavázal na původní malby, které byly později překryté výzdobou zobrazenou na rytině.⁶⁰⁶ Podle Essenweinova popisu se na zdech lodi nacházely zbytky malovaných konsekračních křížů, z nichž některé měli držet zobrazení apoštolové. Ostatní známé nástěnné malby jsme pojednali výše v souvislosti s bočními oltáři.

Patříčný lesk dodávaly kapli okenní vitráže, mezi nimiž se nejvíce skvělo tzv. císařské okno v ose presbytáře, jehož hlavním motivem byla P. Maria sluncem oděná, v českém umění oblíbený ikonografický motiv. Z karlovské doby se dochovalo pouze devět okenních tabulek: dvě zobrazují apoštoly (sv. Pavel a Jakub Starší), dvě další mužské světce (sv. Kryštof a sv. Rytíř – snad Palmácius nebo Mořic), jedna je fragmentem scény Klanění králů (nejstarší klečící král), tři paří k pašijovému programu (Korunování trním, Bičování, Sestup Krista do předpekli) a poslední je jen fragmentem křestního jména donátora („Berthot“) z okna rodiny Holzschuherů. [A53-54] Písemné prameny a kresebné kopie dokládají dále existenci cyklu skutků milosrdenství a donátorské scény z *císařského okna*, kde figuruje Karel IV. s Ulrichem Stromerem mladším. Fragmentárnost dochování nám bohužel nedovoluje bližší rozbor okenních programů. Dekor a ornament vitráží navazuje na tradice 13. století, přičemž v některých postavách se projevuje plastičtější pojetí figury, podobně jako na něco málo starším oknu s výjevem Šalamounova trůnu v augsburském dómu.⁶⁰⁷

Schulerem sepsané vybavení kaple buďto zaniklo v průběhu uplynulých staletí nebo se nerozpoznáno nachází ve veřejných či soukromých sbírkách. Ještě roku 1814 byl v kostele sepsán poměrně početný soubor dřevěných a kamenných soch, který byl následně rozprodán a vzhledem k nedostatečnému popisu dnes není možné jednotlivé položky identifikovat.⁶⁰⁸ Když byl roku 1816 kostel převeden do majetku katolické církve, bylo vnitřní zařízení „*ziemlich demolirt*.“ Evangelická církevní správa předtím rozprodala lavice, varhany, oltáře s liturgickým zařízením a dokonce i podlahu z kamenných desek.⁶⁰⁹

V této souvislosti představují vzácnou výjimku čtyři textilní práce z 15. století. Heinrich Göbel rozpoznal provenienci u náhrobního koberce (Grabteppich) norimberské rodiny Geuderů (kolem roku

⁶⁰⁶ ESSENWEIN 1881, 11sq, passim.

⁶⁰⁷ ESSENWEIN 1881, 14, 17; FRENZEL 1961; SCHOLZ 2013, 392-419; FAJT / HÖRSCH 2016, kat. č. 10.2.a-b, 10.3. (B. Baumbauer).

⁶⁰⁸ „*Verzeichnis über Figuren aus Holz und Stein, dann Glasmalereien, welche in der Frauenkirche gefunden worden*“ z roku 1814 je uložen v Landeskirchliches Archiv Nürnberg, KV, Fach 24, Nr. 1, Tom. I. Přečištěno v příloze č. 9 u BLOHM 1990, 229sq. Seznam celkem 28 figurálních prací obsahuje ikonografická témata, jež naznačují možnost datace do 14. století, například: „4) *Maria* und 5) *Elisabeth* welche sich begeben (Altarstücke).“

⁶⁰⁹ PRIEM 1875, 355.

1410, Österreichisches Museum für Kunst und Industrie ve Vídni), tapiserie s epizodami Mariina života s erby Deichslerů a Zeunerů (mezi léty 1419 a 1437)⁶¹⁰ a antependia rovněž s mariánskou ikonografií a s erby Behaimů a Schopperů (kolem 1460, obojí součástí sbírky zámku Harburg).⁶¹¹ V nedávné době došlo k identifikaci tapiserie s životem Josefa Egyptského (kolem 1460, Germanisches Nationalmuseum).⁶¹²

⁶¹⁰ WEILANDT 2009, 204sq.

⁶¹¹ GÖBEL 1933, 148, 150, 157.

⁶¹² ZANDER-SEIDEL 2006, 61sq.

5.4. Velikonoce L. P. 1442 aneb „Was der mesner ist schuldig zu thun“

Schulerův podrobný popis nám umožňuje rekonstruovat průběh velikonoční liturgie.⁶¹³ Vzdalujeme se tak poněkud tématu této práce, neboť Schulerův *Salbuch* je datován rokem 1442. Téma si ale zaslouhuje pozornost vzhledem k tomu, že se nám nedochovaly žádné jiné prameny ke středověké liturgii v norimberské kapli.

Před začátkem postní doby kostelník vyvěšoval postní plátno (*hungertuch*), zakrýval oltářní nástavce a ostatní obrazy či sochy a pokrýval oltáře pro postní dobu zvlášť určenými textiliemi.⁶¹⁴ Na květnou neděli ráno položil na koberec před oltář sv. Antonína ve středu lodi kříž; zde se pak odehrával obřad svěcení ratolestí.⁶¹⁵ Tento krucifix, Schulerem nazývaný „*unserers herren marter am creutz*“, visel během roku nad oltářem sv. Barbory.⁶¹⁶ Kostelník jej k oltáři sv. Antonína nachystal i pro velkopáteční liturgii.⁶¹⁷ O určitých dnech Svatého týdne se vystavovaly také některé části kostelního pokladu.⁶¹⁸ Po svěcení ratolestí následoval průvod, během něhož v Schulerově době nesměla chybět dřevěná atrapa osla.⁶¹⁹

Na zelený čtvrtek kněz při eucharistii proměnil dvě velké hostie (*oblät*), které uložil do stříbrné pyxidy (*silbrein puchslein*) a po skončení bohoslužby v sakristii uložil do schránky či výklenku (*kalter*) zřejmě ve zdi nad oltářem sv. Kříže.⁶²⁰ Po celou dobu uchovávání Svátosti měla v sakristii před schránou hořet svíce.

Na Velký pátek ráno kostelník postavil jako o květné neděli před oltář sv. Antonína krucifix (*marter*) ze svatobarborského oltáře. Během dne se sem chodili lidé modlit a odkládali zde obětiny. Hned z jitra kostelník také postavil a vyzdobil velikonoční hrob.⁶²¹ Těsně před začátkem obřadů přenesl krucifix do presbytáře a zakryl jej červenou hedvábnou kasulí.⁶²² Po úvodní části mše se čteními (ve staré

⁶¹³ METZNER 1869, 96-100. Pro snažší verifikovatelnost mé interpretace Schulerova textu uvádím do závorek problémová či méně obvyklá liturgická označení. Kompletní znění je přepsáno v Příloze IV.

⁶¹⁴ „*Auch sol der mesner an der fasnacht nach dssens die kirchen zu sperren bis auff vesperzeit und sol daz hungertuch auff hahen und alle alltar vermachen und verpinden mit tuchern als dann gewonhait ist und die altar bedecken mit den alltartuchern die man in der vasten pfligt zu haben und auch etliche pild mit tuchern vermachen.*“ METZNER 1869, 95.

⁶¹⁵ „*Auch sol der mesner am palmtag frue unnsers herren marter am creutz fur den mittlern alltar in der kirchen legen sol ein tebuch dorunter legen und zwo kertzen auff zweyen leuchtern dar neben stecken darvor dann die priester die palm weyhung begen vor dem amt.*“ METZNER 1869, 75, 95. V hlavních norimberských kostelech sv. Sebalda a Vavřince byla Květná neděle slavena mnohem okázaleji, nechyběla ani socha osla. GÜMBEL 1928, 19; IDEM 1929, 15.

⁶¹⁶ „*Item ein crucifix das man tregt am karfreitag hangt ob sant Barbara altar.*“ METZNER 1869, 37.

⁶¹⁷ METZNER 1869, 96.

⁶¹⁸ Jako například dřevěný křídlový oltářík s kalvárií, který se stavěl na hlavní oltář: „*Item ein hultzein kelterlein mit zweyen flugeln die man zu thut dorinn ist ein geschnyten crucifix und ein maria pild und sant Johannis pild von perlein und untzgold gestickt mit ebner schild das hat albrecht ebner selig an daz gotzhaus geben das man daz alle jar den antlastag karfreitag den osterabend und die vier osterfeirtag auff unnsere frauen altar setzten sol got und unnsere frauen zu lob und eren.*“ METZNER 1869, 36sq.

⁶¹⁹ „*Item unnsere herren auff dem esell den man nützt am palmtag.*“ METZNER 1869, 37.

⁶²⁰ Svědčí o tom zmínka o oltářním plátnu z roku 1453, na němž byl vymalován velikonoční Beránek s anděly: „*Item ein altar tuchlein fur unnsere herren leichnams kalter mit einem osterlemlin und mit engeln gemalt. 1453.*“ METZNER 1869, 27.

⁶²¹ Přebírám terminologii Aleše Mudry, který rozlišuje *velikonoční hrob* (liturgický Kristův hrob) a *Boží hrob* (jeruzalémský hrob a jeho nápodoby). MUDRA 2012, 250.

⁶²² Podobně se dělo u sv. Sebalda a v bamberském dómu. GÜMBEL 1929, 17, pozn. 2; KROOS 1976, 140.

liturgii zvané missa catechumenorum) pak z presbytáře vyšel průvod s křížem zahaleným kasulí. Ten byl během zastavení se zvoláním *Ecce lignum Crucis in quo salus mundi pepéndit. – Veníte adorémus. (Ejhle, dřevo kříže, na němž pněla spása světa. – Pojd'te, klanějme se)* na třech různých místech v kostele postupně odkrýván.⁶²³ Odhalený kříž byl nakonec postaven opět před oltář sv. Antonína pro samotné uctívání, které probíhalo jako obvykle za zpěvu hymnu *Crux fidelis*. Během uctívání kostelník připravil na hlavní oltář v chóru červenou kasuli (není jasné, zda se jedná o tu kasuli, kterou byl zahalen krucifix při průvodu) a také menší dřevěnou sochu zřejmě ležícího Krista (*die hultzein marter die man in das grab legt*).⁶²⁴ Tuto sochu položil na malá dřevěná nosítka (*clein hultzein par*), zahalil hedvábnými tkaninami (*seydein tucher*), a tak vše nachystal pro obřad tzv. depositio crucis et hostiae.⁶²⁵ Po skončení obřadu uctívání kříže následovala tzv. *missa fidelium*. Kněží odešli do sakristie, vyzvedli pyxidu⁶²⁶ s proměněnou hostií a vrátili se k hlavnímu mariánskému oltáři, kde si probošt oblékl připravenou červenou kasuli. Po přijímání se Svátost odnášela v procesí k *pohřbení*⁶²⁷ do velikonočního hrobu. Na konci průvodu šel probošt se Svátostí, před ním nesli dva kněží dřevěná nosítka se sochou mrtvého Krista (*die hultzein poer mit seydein tuchern bedeckt dorinn die hultzein marter ligt*).⁶²⁸ Dvojice kněží představovala při této ceremonii Josefa z Arimatie a Nikodéma, kteří dle evangelia (Jan 19, 38-42) Krista pohřbívali.⁶²⁹ U hrobu již stál podstavec (*tisch*), na který byla nosítka s Kristem položena. Po uložení Svátosti byl velikonoční hrob vykropen, vykouřen, kněží se zde pomodlili nešpory a po nich nastoupili písaři (*schreiber*) a dítká (*maidlein*), kteří posilování perníky a pivem předčítali až do zavření kostela a pak přes celou sobotu žalmy.

5.4.1. Vyzdvižení Krista z hrobu a bušení na brány pekelné

V noci ze soboty na neděli vzkříšení (*an dem osterabend zu nacht*) se konal obřad vyzdvižení Krista z hrobu (*unnsern herren aus dem grab heben*): Když se shromáždili kněží,⁶³⁰ vpustil kostelník do kostela menší množství urozených lidí (*etlich erberg leutt*) a uzavřel všechny vchody do kostela. Ze sakristie vyšel průvod k mezitím odemčenému velikonočnímu hrobu. Po krátké modlitbě probošt

⁶²³ Dle pražského rituálu z roku 1496 „dva kněží vezmou kříž kasulí zahalený a bosýma nohama od východu („ab oriente“) do prostřed chrámu se odeběrou, až k tomu místu, kde uloženy jsou ostatky, při čemž před nimi ubírejtež se dva jáhnové.“ PODLAHA 1903, 307.

⁶²⁴ Máme zde tedy dočinění se dvěma sochařskými díly nazývanými *marter*, krucifix pro uctívání (*unnserers herren marter am creutz*) a sochu ležícího mrtvého Krista (*die hultzein marter die man in das grab legt*).

⁶²⁵ Depositio a elevatio se v Norimberku konalo ve druhé polovině 15. století jako u sv. Sebalda, tak u sv. Vavřince. GÜMBEL 1928, 21; IDEM 1929, 17, 19. K paralelám pro české prostředí viz ULÍČNÝ 2011b.

⁶²⁶ „Item ein silbrein puchslain zum Sacrament am karfreitag in das grab wigt funff lot an ein quintein.“ METZNER 1869, 14.

⁶²⁷ PODLAHA 1903, 310.

⁶²⁸ Podobně vypadala liturgie u sv. Vavřince: „darnach communicirt er di leut, darnach, wan gar ist, so tragen si, die heren, di parwenherzkait in das grab und der her get hinten nach und tregt das sacrament nur“ GÜMBEL 1928, 21.

⁶²⁹ BROOKS 1921, 67.

⁶³⁰ Ve středověku byla velká část velikonoční vigilie postupně přesunuta na sobotu odpoledne, později až na ráno. JUNG-MANN 1951, 48-54.

vyzvedl Svátost a započalo procesí se svícemi a sochou mrtvého ležícího Krista (*hultzein marter die in dem grab gelegen ist*).⁶³¹ Průvod udělal uvnitř kostela kolečko (*gend gerings*): Za zpěvu antifony *Cum rex gloriae* směřoval od velikonočního hrobu jižní lodí kolem oltáře sv. Barbory při východní stěně jižní lodi, dále podél lavic pro ženy (*frawen pencken*), instalovaných zřejmě při jižní obvodové zdi, až k bočnímu vchodu (*thur gegen dem schuchhaus*).

Zde se procesí zastavilo a dva kněží třikrát udeřili žerdí procesního kříže (*hultzein marter*) na zavřená vrata zpívající přitom *Zdvihněte, knížata, brány své, zvyšte se brány věčné, by mohl vejít král slávy*, ostatní kněží jim odpověděli: *Kdo je ten král slávy?*, a z druhé strany vrat se jim dostalo odpovědi: *Hospodin silný a mocný, Hospodin udatný v boji*.⁶³² Poté se procesí vydalo k hlavnímu vchodu na západní straně (*thur bey dem portall*) a konečně k bočnímu portálku na severní straně (*zu der dritten thür gegen des stromers haus*). Pokaždé se přitom zopakoval obřad provedený u prvních dveří. Od jižních dveří se průvod vrátil do chóru, probošt položil Svátost na hlavní oltář, socha Krista byla postavena před něj a probošt zazpíval úryvek z velikonoční sekvence *Victimae paschali laudes*: *Řekni nám, Maria, co jsi na cestě viděla?*⁶³³

V tu chvíli se celý kostel (*das volk*) rozezněl písní *Crist ist erstanden*, otevřely se kostelní vchody, byl vpuštěn lid čekající vně kostela a za hlaholu zvonů začaly slavnostní ranní chvály. Během nich kostelník provizorně uklidil velikonoční hrob do prostoru předsíně, aby jej později uložil na místo celoročního přechovávání.⁶³⁴ Nejspíše hned po ranní bohoslužbě se vystavily k uctívání nejvzácnější relikvie (*heiligthum*) kostela, není však jasné, jakým způsobem a kde byly prezentovány. Schuler uvádí, že relikvie se měly položit na tabule či podstavce, na nichž, nebo v jejichž blízkosti se vybíraly dary kostelu.⁶³⁵ O dramatizované liturgii tzv. *Visitatio sepulchri* se Schuler nezmiňuje.

Na výše popsaném obřadu je nejzajímavějším bodem průvod s trojitým bušením na vrata kostela.⁶³⁶ Jeho smysl odhaluje antifona *Cum rex gloriae Christus infernum debellaturus intraret*, která se

⁶³¹ K tomuto účelu se zřejmě užila v Schulerově soupisu zmíněná velká stříbrná pozlacená monstrance. „*Item ein gros silbrein vergulte monstrantzen dorinn man unnsere herren leichnam tregt die wigt viertzehenthalb marck.*“ METZNER 1869, 13.

⁶³² „*Attolite portas principes vestras, et elevamini portae aeternales, et introibit rex gloriae. Quis est iste rex gloriae? Dominus fortis et potens, Dominus potens in praelio.*“ Žalm 23, 7-8. Citováno v překladu Jana Hejčla.

⁶³³ „*Dic nobis maria quid vidisti in via.*“

⁶³⁴ „*so hebt der mesner das grab ganz auff und tregt es in das portall und spert das portall zu. Darnach wann er die weill hat so hebt er das grab auff und thut ygliches da es hin gehort.*“ METZNER 1869, 100.

⁶³⁵ „*Item an dem ostertag frue als man unnsere aus dem grab erhaben hat so setzt man die silbrein stuck mit dem heiligthum auff die taueln dorauff man pettelt und lest sie sten pis man an dem estertag gesungen hat.*“ METZNER 1869, 63.

⁶³⁶ YOUNG 1933, 149-177 (kapitola *The Harrowing of Hell*).

zpívala během průvodu.⁶³⁷ Tento zpěv tematizuje sestup Krista do předpekli a vysvobození duší spravedlivých, toužebně již očekávajících jeho příchod.⁶³⁸

Vysvětlení Schulerovy poznámky o vpuštění jen omezeného počtu lidí nalezneme v ordináři z Barkingu, vůbec nejstarším dochovaném záznamu této ceremonie.⁶³⁹ Na začátku obřadu se abatyše s celým konventem, kněžími a kleriky nechá zavřít v kapli sv. Máří Magdaleny. Podobní „svatým otcům“ čekají zamčeni a se zhasnutými svícemi na příchod Krista. Kněz hebdomadarius, dva jáhni a několik kleriků a chlapců, kteří nebyli zavřeni, přicházejí nyní ke kapli. Jáhni nesou kříž, kadidlo, ostatní mají svíce. U dveří do kaple se odehraje výše popisovaný dialog začínající slovy *Tollite portas*, přičemž ordinář osvětluje jeho smysl: „*Kněz totiž představuje osobu Krista, který sestupuje do podsvětí a rozbíjí jeho brány.*“ Dialog se třikrát opakuje, v případě Frauenkirche pokaždé u jiných dveří.⁶⁴⁰ Po otevření dveří kaple sv. Magdaleny vyšel průvod do kostela, přičemž zazněla antifona se slovy „*Od brány pekelné odvrát Pane duši mou.*“ Za zpěvu antifony *Cum rex glorie* došel

⁶³⁷ Tato antifona byla jinak běžnou součástí obřadu *Elevatia*, zpívala se na jeho začátku, při průvodu k velikonočnímu hrobu.

⁶³⁸ „*Cum rex gloriae Christus infernum debellaturus intraret et chorus angelicus ante faciem ejus portas principum tolli praeciperet sanctorum populus qui tenebatur in morte captivus voce lacrimabili clamaverat advenisti desiderabilis quem exspectabamus in tenebris ut educeres hac nocte vinculos de claustris te nostra vocabant suspiria te larga requirebant lamenta tu factus est spes desperatis magna consolatio in tormentis alleluia.*“ <http://cantusdata-base.org/node/389374>, vyhledáno 9. 5. 2015.

⁶³⁹ „*Nota quod secundum antiquam consuetudinem ecclesiasticam Resurrexio Domini celebrata fuit ante Matutinas, et ante aliquam campanae pulsacionem in die Pasche. Et quoniam populorum concursus temporibus illis videbatur devocione frigescere, et torpor humanus maxime accrescens, venerabilis Domina Katerina De Suttone, tunc pastoralis cure gerens vicem, desiderans dictum torporem penitus extirpare et fidelium devocionem ad tam celebrem celebracionem magis excitare, unanimi consororum consensu instituit ut statim post iii Responsorium Matutinarum die Pasche fieret Dominice Resurrexionis Celebracio, et hoc modo statuatur Processio.*

In primis eat Domina Abbatissa cum toto Conventu et quibusdam Sacerdotibus et Clericis capis indutis, quolibet Sacerdote et Clerico palmam et candelabram extinctam manu deferente; intrent Capellam Sancte Marie Magdalene, figurantes animas sanctorum Patrum ante adventum Christi ad inferos descendentes, et claudant sibi ostium dicte Capelle. Deinde superveniens Sacerdos Ebdomadarius ad dictam capellam appropians alba indutus et capa, cum duobus Diaconis, Uno Crucem deferente cum vexillo dominico desuper pendente, Altero cum turribulo manu sua baiulante, et aliis Sacerdotibus et Clericis cum Duobus Pueris cereos deferentibus, ad ostium dicte capelle incipiens ter hanc Antiphonam: Tollite portas (...) Qui quidem Sacerdos representabit Personam Christi ad inferos descensuram et portas inferni dirupturam, et predicta Antiphona unaque vice in altiori voce incipiatur, quam Clerici tocians eandem repetant, et figurans diruptionem portarum inferni; et tertia pulsacione ostium aperiat. Deinde ingrediatur Ille cum Ministris suis. Interim incipiat quidam Sacerdos in Capella existens Antiphonam: A porta inferi – quam subinserat Cantrix cum toto Conventu: erue, Domine (...) et cetera. Deinde extrahet Sacerdos hebdomadarius omnes essentes in Capella predicta, et interim incipiat Sacerdos Antiphonam: Domine, abstraxisti – et Cantrix subsequatur: ab inferis (...) Tunc Omnes exeant de Capella, id est, de limbo Patrum, et cantent Sacerdotes et Clerici Antiphonam: Cum rex glorie (...) processionaliter per medium chori ad Sepulchrum portantes Singuli palmam et candelam, designantes victoriam de hoste recuperatam, subsequentibus: Domina Abatissa, Priorissa, et toto Conventu sicut Priores. Et cum ad Sepulchrum pervenerint, Sacerdos hebdomadarius Sepulchrum thurificet et intret Sepulchrum incipiendo Versum: Consurgit – Deinde subsequatur Cantrix: Christo tumulo (...) Versus: Quesumus, auctor (...) Versus: Gloria tibi, Domine (...) Et interim asportabit Corpus Dominicum de Sepulcro incipiendo Antiphonam: Christus resurgens (...) coram altari, verso vultu ad Populum, tenendo Corpus Dominicum in manibus suis inclusum cristallo. Deinde subiungat Cantrix: Ex mortuis (...) Et cum dicta Antiphona faciant Processionem ad altare Sancte Trinitatis cum solenni apparatu, videlicet cum turribulis et cereis. Conventus sequatur cantando predictam Antiphonam cum Versu: Dicant nunc (...) et Versiculo: Dicite in nationibus (...) Oratio: Deus, qui pro nobis Filium tuum (...) Et hec Processio figuratur per hoc quomodo Christus procedit post Resurrexionem in Gallileam, sequentibus discipulis.” Barking - Oxford, University College, ms. 169, 1363-1376 (opis z 15. století). LOO V, Nr. 770, 1456-1458.

⁶⁴⁰ Postava odpovídající na bušení otázkou „*Kdo je ten král slávy?*“, symbolizovala d'ábla, což je doloženo například v augsburském obsekvialu: „*Levita Iunior vel Alius in Figura Diaboli grossa voce terat: Quis est iste rex glorie?*“ BROOKS 1921, 42. Citováno podle LOO III, Nr. 522, 763.

k velikonočnímu hrobu instalovanému v klášterním kostele. Zde kněz vyzvedl Svátost oltární a obřad byl zakončen procesím se Svátostí, jež připomínalo cestu učedníků do Emauz.

V norimberské kapli se nenacházela žádná dostatečně velká prostora, do které by se mohli vměstnat věřící symbolizující duše *svatých otců* čekajících na Kristovo vysvobození. Tento nedostatek byl jednoduše nahrazen dichotomií vnějšku a vnitřku kostela. Symbolika tak získala na přesvědčivosti: Před zavřenými branami kostela čekají věřící uprostřed noci, chladu a tmě na okamžik, kdy kněží přijdou s hostií vyzdvíženou z velikonočního hrobu, otevřou všechny tři portály domu Božího a všichni zpěvem oslaví Kristovo vzkříšení.

Nejstarší dochované zdramatizované připomenutí Kristova sestupu do předpekli je zachyceno v anglickém rukopise tzv. Book of Cerne z 9. století.⁶⁴¹ Ve formě průvodu s klepáním na vrata bylo však k obřadu *Elevatio hostiae* připojeno poměrně pozdě. Teprve do let 1363 až 1376 je datovaný výše pojednávaný liber ordinarius ženského kláštera v Barkingu (nedaleko Londýna).⁶⁴² Pro 14. století dokládá tento zvyk také procesionál kostela sv. Jana Evangelisty v Dublinu.⁶⁴³ V kontinentální Evropě se s ním setkáváme ve Špýru (1438-1470),⁶⁴⁴ Augsburgu (1487),⁶⁴⁵ Řezně

⁶⁴¹ MONTI 1993, 316sqq.

⁶⁴² Barking (Oxford, University College, ms. 169, 1363-1376 (přepis z 15. století). YOUNG 1910, 924-934; LOO V, Nr. 770, 1456sqq.

⁶⁴³ Oxford, Bodleian Library, ms. Rawlinson liturg. d. 4, 14. století. LOO V, Nr. 772, 1464sq.

⁶⁴⁴ Zde se klepalo na „*die chore thure*“, tedy nejspíše portál letneru. Sakristeibuch des Speyer Domes, genannt „Karsthanns“, 1438-1470, Karlsruhe, Generallandesarchiv ms. 67/452. LOO VI, Nr. 340a, 47-48.

⁶⁴⁵ Obsequiale Augustense, Augsburg 1487, Staatsbibliothek München, 4, L. impr. Metr. 8.: „*In nocte sancta Pasce sic elevatur Corpus Christi de Sepulchro: si aliquibus oppidanis placuerit sic commemorari Domini Resurrectionem, Sacerdos indutus stola sub pulsibus Matutinarum antequam congregetur Chorus, cum Processione sibi paucorum adjunctorum et duobus luminibus foribus Ecclesie clausus, secretius tollat Sacramentum de Sepulchro et portet ilud ad altare chori et antequam tollat dicatur Psalmus: Miserere mei ... veritas tua. Exaltare ... Kyrieleyson. Christeleyson. Kyrieleyson. Pater noster (...) Et ne nos inducas (...) Versus: In resurrectione tua, Christe, alleluia. Celum et terra letentur; alleluia. Domine, exaudi oracionem meam. Dominus vobiscum (...) Oremus: Gregem tuum, pastor bone (...) Aspergatur, thurificetur Sacramentum et Crucifixum et deinde deportetur ad altare Sacramentum velatum tamen et circa finem puluum vel sub ultimo pulsu per Dominum Episcopum pontificalibus preter dalmatice et casulam indutum: in cappa vel pluviali: vel per Sacerdotem indutum alba et cappa, portetur solenniter sequendo Processionem per ambitum vel cimiterium et submissa voce cantetur: Cum rex glorie (...) usque ad ultimam ianuam, quo claudatur: et dummodo Officiator pervenit ad eam, cantet Antiphonam: Tollite portas principes vestras, et elevamini porte eternas. CHORUS: Et introibit rex glorie. Episcopus primo ad Antiphonam pulset semel cum baculo, sed Officiator cum pede ad ianuam. Levita Iunior vel Alius in Figura Diaboli grossa voce terat: Quis est iste rex glorie? Chorus respondeat: Dominus fortis et potens, Dominus potens in prelio. Secundo Dominus Episcopus sive Officiator cantet Antiphonam: Tollite (...) ut supra, modicum altius incipiendo: et pulsant duabus vicibus sub Antiphona ad ianuam clausam Choro respondente et Levita querente et Choro iterum respondente ut supra. Tercio Dominus Episcopus sive Officiator cantet predictam Antiphonam iterum modicum altius incipiendo et pulsant ter sub Antiphona et Diaconus dicat: Quis est iste rex glorie? Chorus respondeat sub priori melodia: Dominus virtutum ipse est rex glorie. Aperiat ianuam et circumeundo novum chorum cum Antiphona: Cum rex glorie (...) altius cantando quam prius, fiat Processio ad altare plebani. Rurales tamen et Oppidani simpliciter procedit intrando ad summum suum altare et ibi locato Sacramento ad altare, dicatur Psalmus: Domine, probasti me (...) quo fecisti ... Kyrieleyson. Christe (...) Kyrie (...) Pater noster (...) Et ne nos inducas (...) Versus: Surrexit Dominus de sepulchro, alleluia, qui pro nobis (...) et cetera. Domine exaudi (...) Dominus vobiscum (...) Oremus: Deus qui ad eternam vitam... Aspergatur Sacramentum et Crucifixum, quo in Processione Macelarii portaverunt post Sacramentum, et ante altare deposuerunt et thurificetur. Postea Dominus Episcopus vel Officiatur monstret Sacramentum in capsam, vel si super hoc habeatur licentia in monstratia se verando ad Populum et cantet ter,*

(1491),⁶⁴⁶ Norimberku (Mesnerpflichtbuch von St. Lorenz in Nürnberg, 1493),⁶⁴⁷ Trevíru (1576),⁶⁴⁸ Bamberku (1587),⁶⁴⁹ Fuldě (1615)⁶⁵⁰ a Innichen (Kollegiatstift St. Candidus, 1616).⁶⁵¹ Z tohoto přehledu vyplývá, že rokem 1442 datovaný Salbuch Stefana Schulera je nejstarším známým dokladem této liturgické praxe v kontinentální Evropě. Vzhledem k malému počtu dochovaných spisů zachycujících liturgii 14. a 15. století však nemůžeme z tohoto závěru vyvodit, že by Frauenkirche byla prvním kostelem na kontinentě. V Praze procesí s klepáním na vrata není doloženo,⁶⁵² zřejmě se tedy tato velikonoční ceremonie dostala do Norimberka odjinud. Kupodivu se s ní nesetkáváme v kostele sv. Sebalda, který byl pro mariánskou kapli kostelem farním,⁶⁵³ nýbrž u Sv. Vavřince, kde podle mesnerpflichtbuchu z roku 1493 během obřadu Elevatia podobně jako ve Frauenkirche „*pfarrer an die kirchtür klopft*.“⁶⁵⁴

5.4.2. Podoba velikonočního hrobu a jeho umístění

Díky podrobnému Schulerově popisu velikonoční liturgie a výše analyzovanému průvodu s klepáním na kostelní brány můžeme v prostoru Frauenkirche první poloviny 15. století lokalizovat velikonoční hrob: Procesí postupovalo kostelem dokola, přičemž vyšlo od velikonočního hrobu a směřovalo nejdříve kolem oltáře sv. Barbory k jižnímu vchodu, následně k hlavnímu (*zu der thur bey dem portall*) a nakonec k severnímu portálu. Jinde Schuler uvádí, že se velikonoční hrob nacházel někde

semper altius: O vere digna hostia (...) Choro eam terminante. Quibus finitis Dominus Episcopus sive Officiator exuat se. Et incipiuntur Matutine et peraguntur usque ad Visitationem Sepulchri, quo fit post ultimo Responsorium et ante „Te Deum laudamus“ (...)“ LOO III, Nr. 522, 762-764.

⁶⁴⁶ Liber Obsequiorum seu benedictionale secundum ordinem et ritu alme ecclesie Ratisbonensis, Nürnberg 1491, München Inc. c. a. 843: „*In sancta nocte Pasche poterit Commemoratio Dominice Resurrectionis juxta locorum consuetudinem observari. In ecclesia autem Ratisponensi sic observatur: Episopus aut Prepositus aut Decanus sive Senior Canonicus indutus stola ante pulsum Matutinarum congregatio Choro cum Processione et duobus luminibus foribus Ecclesie clausus secretius tollat Sacramentum seu Crucifixum et antequam tollat, dicantur Psalmi flexis genibus et sine Gloria Patri videlicet: Dominice quid multiplicati sunt (...) Finita Collecta aspergetur et thurificetur Crux et portetur ad locum suum cum Responsorio: Dum transisset... Versus: Et valde mane... Et antequam Crux in suum locum reponatur, tangatur porta Ecclesie cum Cruce et dicatur: Quis est iste rex glorie? Dominus fortis et potens Dominus potens in prelio. Finito Responsorio Episcopus vel Sacerdos dicat submissa voce Versus: In resurrectione tua, Christe, alleluia. Celum et terra letentur, alleluia. Oratio: Deus qui hodierna die... Sequitur versus: Surrexit Dominus vere, alleluia. Gaudeamus omnes alleluia.*“ LOO IV, Nr. 684a, 1238-1239.

⁶⁴⁷ GÜMBEL 1928, 21.

⁶⁴⁸ Libri officialis sive agendae S. Treverensis ecclesiae pars posteriori, Augustae Treverorum 1576, Trier, Bistumsarchiv. LOO VI, Nr. 357a, 68-69: „*sub silentio exit templo subsequente Populo: postquam Omnes egressi forint, clauduntur fores templi et Processio circuit templum ...*“

⁶⁴⁹ Agenda Bambergensis, Ingolstadt 1587, München Staatsbibliothek, 3, Liturg. 16, ii. KROOS 1976, 139; LOO III, Nr. 530, 790-792. K velikonoční liturgii v Bamberškém dómu viz: WÜNSCHE 1998, 33sq.

⁶⁵⁰ Registrum secundum usum et ritum Chori maioris ecclesiae Fuldensis 1615, Kassel, Landesbibliothek und Murhard-sche Bibl. 8 ms. Hass. LOO VI, Nr. 212d, 22-23.

⁶⁵¹ Liber Processionalis des Kollegiatstiftes S. Candidus Anno 1616, Innichen, Bibliothek des Kollegiatstiftes St. Candidus, ms. VIII.b.4. LOO VI, Nr. 223b, 25-29.

⁶⁵² PODLAHA 1903, 452.

⁶⁵³ GÜMBEL 1929.

⁶⁵⁴ „*Item an dem ostertag stet mon auf um 6 or, so weckt der knecht die herren im hof auf mit der hülzen tafel und, so man unsern herren erheben will, so tregt man 2 kerzen und 2 fenlen vor und ich [muß] ein rauch und ein weichprunnen darbei haben und zu dem dritten respons so get mon herab zu dem grab und tregt aber 2 kerzen und 2 fenlen vor; ein rauch und ein weichprunnen müß ich darzü haben und, so der pfarrer an die kirchtür klopft, so gib ich im den Künhofermantel und, so unser [herr] erstanden ist und so singt mon „krist ist erstanden“*“ GÜMBEL 1928, 21.

v lodi kostela (*herab zu dem grab / das grab in der kirche*).⁶⁵⁵ V kombinaci s itinerářem průvodu můžeme tedy vyvodit, že byl buď při jižní patě vítězného oblouku, nebo v blízkosti východního pilíře jižní lodi. Jeho umístění na oltáři sv. Antonína pod vítězným obloukem vylučuje využití tohoto oltáře pro velkopáteční uctívání sv. Kříže, neboť Schuler ukládá kostelníkovi, aby na Velký pátek ráno zvlášť přichystal oltář sv. Antonína a velikonoční hrob.

Nemáme mnoho indicií pro poznání podoby velikonočního hrobu. Dle Schulera byl zamykatelný,⁶⁵⁶ jednalo se tedy buďto o zamřížovaný prostor nebo o uzavíratelný výklenek či kamennou schránku (sanktuář) na uložení pyxidy se Svátostí.⁶⁵⁷ Požadavky bezpečného uložení posvěcené hostie jsou v pozdně středověkých pramenech poměrně časté.⁶⁵⁸ Pokud nebylo možné místo uložení Svátosti uzavřít, hlídala jej stráž, nebo se po obřadech přenášela do uzamykatelné místnosti.⁶⁵⁹ Slavnostní uzamykání hrobu bylo zároveň symbolickým připomenutím věty z evangelia: „*Oni šli, zapečetili kámen a postavili k hrobu stráž.*“ (Mt 27, 66). Velikonoční hrob ve Frauenkirche si lze tedy představovat alespoň tak, že uvnitř prostoru ohrazeného mříží (nebo před uzamykatelný sanktuář) byla instalována lehká, přenosná dřevěná konstrukce,⁶⁶⁰ jejíž součástí bylo pódium či podstavec, na kterém spočívala nosítka s dřevěnou sochou mrtvého Krista.⁶⁶¹ Přes nosítka byly přehozeny textilie zajímavých barevných kombinací: dlouhý pruh sametu černé a červené barvy s hedvábnými třásněmi a měděnými aplikami nebo velké hedvábné plátno hnědé a modré barvy se zlatými hvězdami. Nad hrobem čili nosítkami se sochou Krista bylo zavěšeno černé plátno se zlatými anděly a zároveň nebesa z červené textilie s vyobrazením Kristovy *vera effigies*.⁶⁶² Neobjevují se kupodivu tkaniny zelené barvy, jinak obvyklé pro zakrytí velikonočního hrobu.⁶⁶³

⁶⁵⁵ METZNER 1869, 96, 97, passim.

⁶⁵⁶ „*wenn die preister unnsern herren in das grab gelegt haben so spert man das grab zu und der cüster behelt den Slusell zu dem grabe*“ METZNER 1869, 98.

⁶⁵⁷ K různým formám uložení schránky s posvěcenou hostií během velikonočního tridua viz: GUSTER AUS BRETEN 2009, 72sqq.

⁶⁵⁸ Již IV. lateránský koncil ustanovil, že eucharistie se má uchovávat v uzamykatelné schránce. K sanktuářům a pastoforiím v Čechách a ve střední Evropě viz MUDRA 2012, 127-160.

⁶⁵⁹ V takovém případě ve velikonočním hrobě zůstalo jen zpodobení mrtvého Krista, *imago crucifixi*. BROOKS 1921, 40sq., 68sq., passim.

⁶⁶⁰ Pro lehkou konstrukci svědčí Schulerova poznámka o prozatímním odklizení velikonočního hrobu do předsíně kostela během ranní modlitby: „*hebt die metten dann an zu singen so hebt der mesner das grab ganz auff und tregt es in das portall und spert das portall zu. Darnach wann er die weill hat so hebt er das grab auff und thut ygliches da es hin gehort.*“ METZNER 1869, 100.

⁶⁶¹ „*So gent die priester dann mit der processen herab zu dem grab so tregt der probst das Sacrament am letzten und zwen priester tragen vor dem Sacrament die hultzein poer mit seydein tuchern bedeckt dorinn die hultzein marter ligt so sol der mesner aber bestellen das man zwo wandell kertzen vor dem Sacrament herab zu dem grabe trag. Auch sol der mesner bestellen das da ein tisch bey dem grab sten do die priester die hultzein par auff setzen.*“ METZNER 1869, 97.

⁶⁶² „*Item ein lange swartze und rote sammat leysten mit seydein frensen mit kupfferein vergulden furspangen zu dem grabe am karfreitag. Item ein groß seydein tuch prawn und plab mit guldein sternem umb daz grab am karfreitag. Item ein swartz schettertuch mit guld ein engeln uber daz grabe am karfreitag. Item ettweuil seydein tücher die man auch zudem grab nutzt am karfreitag. Item ein grent roten himel mit einer feronica gehort am karfreitag uber das grab. 1453*“ METZNER 1869, 27-29.

⁶⁶³ MUDRA 2012, 190.

Stavba akcentovala svou výzdobou schránu se Svátostí a byla zároveň přizpůsobená pro důstojné uložení nosítek se sochou ležícího Krista. Dřevěná konstrukce ozdobená vzácnými tkaninami patřila v Evropě mezi nejběžnější způsob pojednání velikonočního hrobu.⁶⁶⁴ Součástí instalace byly také čtyři svícny ve formě andělů.⁶⁶⁵ Snad si je můžeme představit jako klečící či stojící figury držící v ruce svícny.⁶⁶⁶ Vedle těchto svící byly kolem hrobu rozestavěny ještě další čtyři velké svíce.⁶⁶⁷ O praxi dalších dramatizovaných liturgií ve Frauenkirche se Schuler výslovně nezmiňuje.⁶⁶⁸

⁶⁶⁴ K tomuto typu uvádí příklady například BROOKS 1921, 63sq.

⁶⁶⁵ „*Auch steckt man auff die vier engell die auff dem grab stend vier firdung kertzen die lest man prynnen den kargreytag und den osterabend und wenn die selben kertzen abgeprynnt so steckt man albeg vier annder kertzen auff die engell.*“ METZNER 1869, 61.

⁶⁶⁶ Tyto čtyři svícny ve formě andělů nejspíše nejsou totožné s jinými čtyřmi andělskými svícny, které se nacházely před svatostánkem. „*Auch steckt man an unnsers herren leichnams tag und die acht tag auff die vier engel vor dem Sacrament kalter vier virdung kertzen*“ METZNER 1869, 62.

⁶⁶⁷ „*so zunt man vier stab kertzen an ey eine von vier pfunden zu dem grab die lest man dann prynnen bey dem grabe...*“ Ibidem, 62. Jedná se nejspíše o tyto v soupise jmenované svícny: „*Item IIII gros leuchter die sein messein die nutzt man zum grab die kosten XLVI guldein.*“ Ibidem, 29.

⁶⁶⁸ Za pozornost v této souvislosti stojí, že klenbu středového pole lodi Frauenkirche uzavírá dutý svorník, jehož otvor mohl sloužit pro vytahování sochy Krista během slavnosti Nanebevstoupení nebo pro jiné úkony sloužící k obzvláštnění významných liturgických momentů církevního roku. MUDRA 2011; ULIČNÝ 2011b.

5.5. Relikvie

Úcta k relikviím Krista, Panny Marie a svatým patří k základním rysům evropského středověku. Badatelské úsilí na tomto poli se dříve zabývalo zejména formální klasifikací relikviářových schrán, jejich ikonografií a stylem, dnes se pozornost spíše antropologicky orientované uměnovědy přesouvá na otázky sociální, politické či náboženské.⁶⁶⁹ Hodnota některých relikvií byla mnohdy považována za nevyčísitelnou, neboť ostatky se vyznačovaly zázračnou mocí či silou (*virtus*) a schopností ji v aktuálním místě a čase využít (*preasentia*).⁶⁷⁰ Jejich pohyb bývá někdy přirovnáván k mechanismu oběhu exotických komodit (prodej – směna – krádež – dar) nebo dokonce ke svébytné (hodnotu neztrácející) měně.⁶⁷¹ Panovníkům i celým dynastickým liniím poskytovaly relikvie povědomí kontinuity a legitimacy politické moci. Věřící přistupovali k ostatkům jako k živým osobám a očekávali jejich reakci v podobě radostného úsměvu, natáčení hlavy, krvácení z ran, znamení prstem, ohrazování se proti přesunu, trestání za nevhodné zacházení atd. Zároveň ale relikvie, zvláště pak relikvie pašijové, plnily funkci paměťového znaku, jakéhosi hmotného uzlového bodu v rozsáhlé síti abstraktních znaků zpřítomňujících komplexitu dějin spásy.⁶⁷² Relikvie byly přirozeně a pevně spojeny s životem věřících, a tvořily dynamický element kulturního, v neposlední řadě pak uměleckého či uměleckořemeslného vývoje. Přesuny ostatků tak odrážely proměňující se tvář středověké společnosti.

V německých pramenech 14. a 15. století se pro významné sbírky relikvií určitého kostela užíval termín *Heiligthum* či *Heilthum*. Je tomu tak i v případě Salbuchu Stephana Schulera.⁶⁷³ Schulerův soupis relikvií, nazvaný *Das recht heiligthumm daz ich bey dem gotzhaus gefunden habe*, obsahuje celkem 155 položek, z nichž přibližně 105 kusů patří do souboru věnovaného Karlem IV.⁶⁷⁴ Výčet eviduje pašijové relikvie (třísku ze Svatého Kříže a dva trny z Kristovy koruny), dále Kristovou krví zborcený šlojíř Panny Marie, část Mariina opasku, tzv. *fürspang*,⁶⁷⁵ a řadu ostatků významných světců, mezi nimiž nacházíme také české patrony Václava, Vojtěcha a Víta. Vedle tohoto inventáře věnoval Schuler problematice relikvií ještě obsáhlou kapitulu *Wenn man daz heiligthum herfur setz*, kde uvádí, kdy a jaké ostatky se během roku vystavovaly.⁶⁷⁶ Dle kroniky Zikmunda Meisterlina byl kromě relikvií vlastních kostelu u příležitosti křtin Václava IV. ukazován z ochozu Frauenkirche

⁶⁶⁹ BEISSEL 1892, 54; BRAUN 1940; GAUTHIER 1983; LEGNER 1985; SIGAL 1990, 193-211; BYNUM 1995; SAUERLÄNDER 1999/2000, 121-134; KÜHNE 2000; LAUTIER 2003, 3-95; BOCK 2010; WENLAND 2010; REUDENBACH / TOUSSANT 2011.

⁶⁷⁰ WENZEL 1995, 102.

⁶⁷¹ SIGAL 1976, 73-104; GEARY 1986, 169-191.

⁶⁷² HALBWACHS 2008; WENZEL 1995, 101, sqq.; LAUBE 2011, 145sqq.

⁶⁷³ K významu slova viz SCHNELBÖGL 1962, 88 nebo <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=heilthum> (vyhledáno 28. 7. 2015)

⁶⁷⁴ METZNER 1869, 1, 13-14, 31-34. Viz Příloha II. Seznam ostatků Frauenkirche

⁶⁷⁵ K mariánským relikviím: DE PLANCY 1821-1822, 157sqq.; BEISSEL 1909, 292-304. K relikvii Mariina šlojíře v souvislosti s relikviářem z Tongeren viz STROO 2009 (1. Catalogue), 435sq.

⁶⁷⁶ METZNER 1869, 62-68.

i říšský poklad.⁶⁷⁷ Günther Bräutigam dokonce navrhol, že se říšské klenoty a relikvie měly z ochozu kostela ukazovat každoročně, k čemuž však nemáme žádné doklady.⁶⁷⁸ Vystavování relikvií v každém případě přitahovalo do kostela velké množství věřících.⁶⁷⁹ Ostatky byly uloženy buďto v pevně instalovaných ostatkových skříních na oltářích nebo v přenosných relikviářích z drahých kovů či dřeva.⁶⁸⁰ O těchto přenosných schránkách Schuler píše, že se večer po ukončení bohoslužeb mají odnést zpět do sakristie. Dlouhodobě byl chrámový poklad uchovávan v klenotnici nad sakristií.⁶⁸¹

Důležitým předpokladem pro správné vyhodnocení seznamu zlatnických prací je osvětlení významu u Schulera často se vyskytujícího se pojmu *monstrance*. Schuler totiž nerozlišuje mezi monstrancí pro ukazování Svátosti oltářní a ostatkovým ostensoriem, obojí nazývá *monstrantzen*.⁶⁸² O dvou monstrancích ale poznamenává, že slouží k přenášení Těla Kristova: Jedna byla stříbrná pozlacená, o váze 3444 g,⁶⁸³ druhá měděná, pozlacená, se stříbrnou soškou (?) Panny Marie na vrcholu.⁶⁸⁴ Dvě monstrance – jedna větší nebo výpravnější a druhá všední – patřily v pozdním středověku k vybavení významnějších kostelů.⁶⁸⁵ Proto všechny ostatní kusy označené jako monstrance, považujeme za ostatková ostensoria.⁶⁸⁶

Mezi předměty z drahých kovů patřilo ještě dvanáct stříbrných pozlacených kalichů s patenami (jeden kalich s patenou = 438 g),⁶⁸⁷ stříbrná kaditelnice (2019 g),⁶⁸⁸ stříbrná pyxida pro uložení Svátosti

⁶⁷⁷ „Aber nach Cristi gepurt 1360 do kam Carolus gen Nurenberg und het da eine große sammlung, und da er mit im gepracht het das würdig hailtumb, do ließ er vor ein hoff außbrüefen, und als er gar fröhlich das österlich fest begangen hett, do verkündet er, wie man das hailtumb würd zaigen auf Freitag vierzehen tag nach dem hailigen karfreitag. also ward es gezaigt auf dem umbang der kaiserlichen capell, die auf diese zeit gar in kurtzer zeit gepawet was worden.“ (...) „es ward im geboren ein sun zu Nurenberg, wann er wolt, daß sein frawe da kintpet hette, an sant Gertruden tag in der fasten. do kam er auch auf ostern und hielt fröhlichen hoff, ließ im auch herwider pringen das kaiserlich hailthumb, und vierzehen tag nach ostern, als man singt misericordias domini, setzet er ein tag zu dem tauf und berüest die fürsten, und do kamen auß der maßen vil fürsten. also ließ er das heiltumb zaigen an dem Freitag darvor und stund der außschreier auf dem amblauf unser frawen capellen; auch ließ er den bebtlichen ablaß, von Innocencio gegeben, über das fest des pers außbrüefen.“ VON HEGEL 1864, 158, 161; BRÄUTIGAM 1961, 42sq. Oba popisy se ale evidentně vztahují na rok 1361, Velikonoce roku 1360 trávil císař v Praze. BLOHM 1990, 181.

⁶⁷⁸ LEGNER 1978, I, 361 (Günther Bräutigam).

⁶⁷⁹ VON HEGEL 1864, 161; METZNER 1869, 29, 45, 62-68; MACHILEK 1978, 88-100; BLOHM 1990, 208-210.

⁶⁸⁰ „Daz vorgeschrieben heiligthumm alles hat kaiser karll seliger und annder erberg leut dem gotzhaus geben und ist also lang zeit bey dem gotzhaus gewest und ist eingetailt in die silbrein monstrantzen und in die hultzein tafeln und in die hultzein monstrantzen und in das annder Silber geschirr und in die serch und laden auff den altaren.“ METZNER 1869, 34.

⁶⁸¹ BLOHM 1990, 77.

⁶⁸² K pojmu *monstrantia* viz BRAUN 1940, 55sq. a GUSTER AUS BRETTEEN 2009, 155sq.

⁶⁸³ „Item ein gros silbrein vergulte monstrantzen dorin man unnsers herrn leichnam tregt die wigt viertzehenthalb marck.“ METZNER 1869, 13.

⁶⁸⁴ „Item ein grosse kupffereine monstrantzen da man etwenn unnseres herrn leichnam innen getragen hat die ist vergult und zu oberst ist ein weiß silbrein maria pildlein darinnen.“ METZNER 1869, 13.

⁶⁸⁵ MUDRA 2012, 241sq.

⁶⁸⁶ Mezi ostensoria řadí Joseph Braun tyto čtyři základní typy: *monstrantia*, *tabernaculum*, *ciborium*, *sol*. BRAUN 1940, 55sq.

⁶⁸⁷ „Item mer zwelff vergultt kelch mit zwelff patenn die wegen alle zwuundzweintzig marck und drey lot. Der kelch ist einer verkaufft der wigt anderthalb mark mynder ein halbs lot. er was pos. 1453.“ METZNER 1869, 14.

⁶⁸⁸ „Item ein silbrein reuchfas daz wigt achthalb marck.“ METZNER 1869, 14.

během velikonočního tridua (74 g)⁶⁸⁹ a pár stříbrných oltářních svícňů (193 g).⁶⁹⁰ Veškeré zlatnické práce Schuler rozdělují na:

- a) Předměty, které v kostele našel na začátku svého působení roku 1432.⁶⁹¹ Hlavní částí tohoto souboru jsou ostatky věnované Karlem IV. Kromě těchto relikvií stojí za pozornost stříbrný relikviář s ostatky, které v době husitských válek z Prahy dovezl a roku 1438 nebo 1439 kostelu věnoval jistý Peter Kulsheymer: Toto ostensorium vážilo i s křišťálem 564 g a byla do něj vložena částka sv. Kříže, velký ostatek sv. Kateřiny, kus sloupu a ubrusu Kristova, část košile a šlojře Panny Marie a množství ostatků svatých.⁶⁹²
- b) Předměty, které do majetku kostela přibyly od Schulerova uvedení do funkce roku 1432 (poslední datovaný přípis již jiného správce je z roku 1466).⁶⁹³ Z tohoto seznamu vyplývá, že Schuler mimo velkého množství nových akvizicí opatřil také řadu relikviářů pro ostatky patřící původně do souboru věnovaného Karlem IV. Kromě zvláště zmíněného Mariina šlojře⁶⁹⁴ a třísky sv. Kříže⁶⁹⁵ však nelze další ostatky pro nedostatečnou specifikaci určit.

5.5.1. Chrámový poklad věnovaný Karlem IV.

Ostatky věnované samotným císařem jsou vyjmenované hned třikrát: v úvodu knihy, v seznamu zlatnických prací a v soupisu relikvií.⁶⁹⁶ Seznam zlatnických prací obsahuje celkem 21 položek, přičemž 13 z nich považujeme za předměty určené k uctívání během ukazování ostatků (viz tabulka). Kromě relikviářů se mezi nimi nachází také tři kříže, z nichž nejméně jeden je ostatkový.⁶⁹⁷ Z těchto třinácti relikviářů hned šest postrádá specifikaci ostatků. Jelikož ale u zbylých sedmi kusů můžeme

⁶⁸⁹ „Item ein silbrein puchsein zum Sacrament am karfreitag in das grab wigt funff lot an ein quintein.“ METZNER 1869, 14.

⁶⁹⁰ „Item zwey silbrein altar kenndelein die wegen dreytzehen lot.“ METZNER 1869, 14.

⁶⁹¹ kapitola *Was ich Stephan Schuler von silbrein cleynot pey dem Gotzhaus gefunden hab do ich an die pfleg kom das stet da hernach geschriben.* METZNER 1869, 13-14.

⁶⁹² „Item ein silbrein vergult monstrantzen mit einer parillen dorinnen Sant kathrein heiligthumm ein mercklich stuck ist und vil annders wirdigs heiligthums, das hat peter kulsheymer and daz gotzhaus geben, die wigt zwo mark sechs lot mit der parillen. 1438.“ / „Item peter kulsheymer hat geben dem gotzhaus eine silbreine vergulte monstrantzen mit einer parillen als die selb monstrantz vorn in diesem puch auch geschriben stet bei anderen silbrein cleynoten in der selbem monstrantzen hat er geben das wirdig heiligthum das da hernachgeschriben stet das er mit im von prag pracht hat und im von erwirdigen leuten worden ist. 1439. Item ein clein stucklein von dem heiligen kreutz. Item ein gros mercklich stuck von dem gepein Sant Kathrein. Item ein stuck von der seul cristi. Item ein stuck von dem tischtuch cristi. Item von dem hemd unnserey frauen. Item von unnserey frauen schleir. Item von sant peter dem zwelfpoten ein stuck. Item von sant thoman ein stuck.“ METZNER 1869, 15, 34sq.

⁶⁹³ Kapitola nese název: *Was ich Steffan Schuler von silbrein cleynot zu dem gotzhaus erzeugt hab von des gotzhaus gelt und das man darzu geben hat von cleynot die weil ich pfleger gewest pin stet da hernach geschriben.* METZNER 1869, 15-19.

⁶⁹⁴ „Item ich hab kaufft ein silbrein Maria prustpild vorn mit einer parillen dorinn ein stuck von unnserey frauen schleir ist daz wigt aylfthalb marck und ein quintein, dafur hab ich bezalt drey und achtzig guldein. 1441.“ METZNER 1869, 15.

⁶⁹⁵ „Item ich hab kaufft ein gros silbrein vergult kreutz dorein man den span dez heiligen kreutz than hat, das wigt mit silber und parillen und perll und stein eylf marck anderhalb lot, das alles kost fur alle dinck anderhalb hundert und drey guldein. 1441.“ METZNER 1869, 15sq.

⁶⁹⁶ Přílohy II a III. METZNER 1869, 1, 13-14, 31-34, passim.

⁶⁹⁷ V rukopise Jana Stromera De Templo Mariano z roku 1518 je na foliu 217 uvedeno „funfzehn silberne und vergoldete Monstranzen. Vier Brustbilder. Neun Bilder. Fünf Kreuze. Zwölf Pacem.“ VON MURR 1804, 36, č. IX.

obsah ztotožnit s jinde zmiňovanými relikviemi věnovanými Karlem IV., lze předpokládat, že i většina neoznačených relikviářů patří k původnímu karlovskému souboru. Výjimku tvoří nejspíše mladší relikviář neznámého biskupa (silbrein Bischoffs haubt), jež svou váhou (4832 g) nezapadá mezi ostatní spíše subtilní ostensoria. Pro větší přehlednost uvádíme následující tabulku:⁶⁹⁸

Předmět	Ostatek	Váha (g)
Krucifix s drahokamy a relikvií sv. Kříže ⁶⁹⁹	sv. Kříž (celkem dva kusy)	1121
Krucifix s erbem českého království ⁷⁰⁰		238
Krucifix velký s P. Marií a sv. Janem a odnímatelnou nohou, zlacená měď ⁷⁰¹		
Ostensorium ostatků sv. Antonína v křišťálu ⁷⁰²	krční chrupavka (?) sv. Antonína	1729
Ostensorium ze pštrosího vejce (ciborium) ⁷⁰³		1425
Ostensorium trnů Kristovy koruny v křišťálu ⁷⁰⁴	dva trny Kristovy koruny	779
Ostensorium vysoké se zubem sv. Petra ve skle ⁷⁰⁵	zub sv. Petra	638
Ostensorium s křišťálovou krytkou („uberlid“) ⁷⁰⁶		534
Ostensorium pásku Panny Marie v křišťálu ⁷⁰⁷	pásek Panny Marie	497

⁶⁹⁸ Vysvětlivky k tabulce: Předměty jsou seřazeny tematicky (krucifixy, ostensoria) a podle váhy. Tučně jsou vyznačeny položky, u nichž je karlovský původ potvrzen výslovnou zmínkou, nebo kombinací pramenů. Pokud není uvedeno jinak, jedná se o práce z pozlaceného stříbra. Termín *parille* představuje variantu slova *beryl*, což je tvrdý, většinou bezbarvý minerál, jehož užití jako průhledného krytu hostie či ostatku v ostensoriu není příliš pravděpodobné, neboť se v přírodě nachází většinou v malých rozměrech. Ve středověkých (zejména německojazyčných) soupisech chrámových pokladů se nicméně vyskytuje poměrně často. Je třeba mu proto rozumět jako označení pro horský křišťál. Na některé relikviáře bylo ale užito také sklo. GUSTER AUS BRETTE 2009, 161sq. Schuler udává celkovou váhu předmětů, tedy včetně aplik, drahých kamenů, atd. Vycházíme z toho, že jedná o norimberskou marku (1 marka = 237,52 g). [https://de.wikipedia.org/wiki/Mark_\(Gewicht\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Mark_(Gewicht)), vyhledáno 6. 7. 2015.

⁶⁹⁹ „dez heiligen kreutz ein span wol gefast in ein silbrein vergult kreutz“ / „Item ein Silbrein vergult kreuz mit edelm gesteinn do der span des heiligen creutz inn gewest ist das kaiser karll seliger dem gotzhaus geben hat wigt vier marck und eylffhalb lot.“ / „Item zwen spon des heiligen kreutz.“ METZNER 1869, 1, 13-14, 31-34.

⁷⁰⁰ „Item ein silberein vergult kreutzlein mit der Beheim schillt das wigt ein mark.“ METZNER 1869, 14. Předpokládám, že se nejedná o erb norimberského rodu Behaimů, a ne o erb českého krále.

⁷⁰¹ „Item ein gros kupfferein vergult kreutz mit maria und Johannes pild, das man auch herfur zu dem heiligthumm setzt und das hebt man aus dem fuß.“ METZNER 1869, 14.

⁷⁰² „Sant anthony ein gantz gorgelpein.“ / „Item ein silbreine vergulte monstrantzen dorinn sant anthonys heiligthumm ist mit einer parillen die wigt mit der parillen siben mark und virdhalb lot. Ist verprunnen und man hats verkaufft die mark umb acht guldein.“ / „Item sant anthony ein gantz chorgel peyn.“ METZNER 1869, 1, 13-14, 31-34.

⁷⁰³ „Item ein silbrein monstrantz eins tails vergult mit einem strausen ay die wigt bei sechs marken.“ METZNER 1869, 13.

⁷⁰⁴ „Der dorneyn cron cristi zwen dorn wol ein gefasset.“ / „Item ein silbrein Monstrantzen ist vergult eins tails mit einer parillen do die zwen dorn innen sein die wigt mit der parillen drey mark, vierdhalb lot.“ / „Item zwen dorn von der cron cristi.“ METZNER 1869, 1, 13-14, 31-34.

⁷⁰⁵ „Sant peters zan“ / „Item ein hohe silbreyne vergulte monstrantzen do ytzunt sant peters zan innen ist wigt mit dem glas zwo mark eylff lot.“ / „Item sant peters zan seins gepeins ein stuck seins sarchs.“ METZNER 1869, 1, 13-14, 31-34.

⁷⁰⁶ „Item ein silbrein Monstrantzen eins tails vergult mit einem parillen uberlid wigt mit der parillen zwu mark vier lot.“ METZNER 1869, 13-14.

⁷⁰⁷ „Ein stuck unnsere lieben frauen gurtell die sie selber gewürckt und getragen hat.“ / „Item ein silbrein monstrantzen eins tails vergult mit einer parillen do unnsere frauen gurtell innen ist die wigt mit der parillen zwo marck ein halb lot.“ / „Item ein gantz gurtell unnsere frauen ist in der silbrein taffell.“ METZNER 1869, 1, 13-14, 31-34.

Ostensorium malé věžovité se sklem ⁷⁰⁸		371
Ostensorium šlojiře P. Marie s mariánským obrazem (sochou?), na noze zdobené ametystem⁷⁰⁹	zakrvácený šlojiř Panny Marie (celkem tři kusy) ⁷¹⁰	290
Ostensorium malé věžovité, zlacená měď ⁷¹¹		
Hlava biskupa nesená (?) čtyřmi anděly ⁷¹²		4832

Uvedení tří nejspíše relikviářových křížů na začátku seznamu zlatnických prací má svoji paralelu v mnohých chrámových pokladů 14. století.⁷¹³ V tabulce uvedené relikviáře jistě nestačily pro všechny ostatky věnované kostelu Karlem IV., značná část byla proto uložena v dřevěných ostensoriích. U těch však Schuler zřejmě pro velké množství vložených ostatků nespécifikoval jejich obsah. Jedinou výjimkou je dřevěná busta sv. Barbory s měděným pozlaceným kalichem,⁷¹⁴ která by mohla obsahovat části její suknice a košile.⁷¹⁵ Na začátku soupisu *Hultzein taffeln und pild* jmenuje Schuler dvě dřevěné relikviářové *desky*, tedy plenáře, obsahující *mnoho vzácných ostatků* a poznamenává, že se vystavují o slavnostech na bočních oltářích.⁷¹⁶ Jejich umístění na začátku soupisu a skutečnost, že byly ukazovány o velkých svátcích společně s relikviáři ve stříbrných schránkách, naznačuje příslušnost k souboru karlovských relikvií. O něco níže jsou uvedena ještě čtyři dřevěná ostensoria obsahující rovněž „mnoho“ ostatků, čtvero bust a několik menších relikviářů, malovaných desek či sošek – mezi nimi jedna soška „dítěte“, snad Jezulátka –, to vše rovněž vystavované o svátcích společně se stříbrnými relikviáři.⁷¹⁷

⁷⁰⁸ „Item ein cleins monstrantzen ein tails vergult mit einem türn dechlein wigt mit dem glas anderthalb mark an ein halb lot.“ METZNER 1869, 14.

⁷⁰⁹ „Des scheirs unnser lieben frawen zwey stuck den sie unter dem kreutz auff het.“ / „Item ein klein Silberein maria pild auff einem amatisten fueß wiegt mit dem amatisten ein mark dritthalb lot dorinnen ist ein stucklein unnserer frawen schleyr.“ / „Item von unnser frauen schleyr drew stuck.“ METZNER 1869, 1, 13-14, 31-34.

⁷¹⁰ Jeden kus šlojiře byl vložen roku 1441 do nového relikviáře. METZNER 1869, 15.

⁷¹¹ „Item ein klein vergulte kupfferein monstrantzen mit einem thurndechlein.“ METZNER 1869, 14.

⁷¹² „Item ein silbrein Bischoffs haubt das ist eins tails vergult mit etwe vil stein das wigt zweintzig marck und funffthalb lott silbers.“ / „Von dem haubt hab ich genommen vier vergult engel wegen II marck IIII lot I quintein und hab sie gemacht an daz vergult pischoff haubt als hernach geschrieben stet.“ METZNER 1869, 1, 13-14, 31-34.

⁷¹³ Za zmínku stojí například inventář augustiniánské kanonie v Kladsku z roku 1594, kde jsou na prvním místě jmenovány dva kříže darované Arnoštem z Pardubic. První krucifix měl vprostřed vyobrazení Panny Marie, po stranách korpusu pak Jana Evangelistu a Marii Magdalenu a dedikační nápis s uvedením letopočtu 1350, rokem založení kanonie. Druhý kříž, opět s vyobrazením Panny Marie, obsahoval nespécifikované relikvie. Inventář odrážel od založení kanonie až po rok 1594 kontinuálně se rozrůstající chrámový poklad a sloužil jako podklad pro převedení majetku kanonie do rukou jezuitského. Příloha studie Zdeňky Hledíkové obsahuje přepis relikviářů a bohoslužebného náčiní. Arnošt z Pardubic je jako donátor výslovně jmenován ještě u stříbrného pacifikálu, relikviářové schránky ve tvaru paže s ostatky svatých Šimona a Judy a sklenice na pití (trinkglas). HLEDÍKOVÁ 2009, 391sq.

⁷¹⁴ „Item Sant Barbara prustpild und ein kupfferein fergult kelchleich.“ Ibidem.

⁷¹⁵ „Sant Barbara heilighum ires rocks und ires hemds. (...) Item sant Barbara drew stuck und ires hemds ires rocks.“ METZNER 1869, 1, 33.

⁷¹⁶ „Item zwo hultzein taffeln dorinn viel wirdigs heilthums ist die man an heiligen tagen auff die klein alltar setzt.“ METZNER 1869, 36.

⁷¹⁷ „Item vier hultzein monstrantz da vill heilighum innen ist. Item vier hultzein prustpild die man auf die heiltum tafeln setzt. (...) Item ettwevil kleiner hultzein pild und tafeln und kindlein die man nutzt zu der petel tafeln zu heiligen zeitten als si dann gepurt.“ METZNER 1869, 37.

Předpokládáme dále, že ostensoria, u kterých Schuler neuvedl obsah, ukrývala větší množství různých menších ostatků. Nalezli bychom zde kámen a půdu z Golgoty, Kristovy jesle či kolébku, části sloupu, při kterém byl Kristus bičován (tři kusy), ostatky Božího hrobu (tři kusy), kamene z Olivové hory, na kterém Kristus klečel, relikvie Kristova šatu a houby, z níž Kristus na kříži pil. Z mariánských relikvií obsahuje výčet vlasy, mléko, přeslici, košili, pásek, který sama utkala, část Mariina hrobu a kamene, na kterém zesnula.⁷¹⁸

Z výše řečeného vyplývá, že karlovský soubor s vysokou pravděpodobností čítal 13 relikviářů z drahých kovů a přibližně deset dřevěných ostensorií.⁷¹⁹ V kostele tak při nejvýznamnějších svátcích mohlo být vystavěno přes 20 relikviářových schrán. Počet v nich obsažených ostatků byl však mnohem vyšší, zhruba 183 kusů.⁷²⁰ Mezi nimi bylo 13 ostatků kristovských, devět mariánských a zhruba 80 světeckých. Pro srovnání uveďme, že například vídeňský svatoštěpánský poklad měl 26 kristovských, 30 mariánských a 117 světeckých relikvií,⁷²¹ halberstadský dóm měl ve středověku kolem 90 relikviářů se 450 kusy ostatků obsahujících celkem 177 světců,⁷²² pražský katedrální poklad měl na konci Karlovské doby přes 200 relikvií,⁷²³ přičemž pražští mansionáři na začátku 15. století vlastnili tři plenáře a tři ostensoria s ostatky mléka Panny Marie, sv. Lukáše a hole Mojžíše a Árona.⁷²⁴ Uvážíme-li, že v případě norimberského kostelního pokladu šlo víceméně o „jednorázový“ dar, nikoliv po dlouhá staletí rozrůstající se soubor, byl jeho počet relikvií úctyhodný.

Frauenkirche nicméně nebyla jediným norimberským kostelem, který Karel IV. obdařil relikviemi. Podle kopie odpustkové listiny (kolem 1425) měli „*císař a ostatní knížata a pánové*“ věnovat klášteři augustiniánů eremitů sv. Víta soubor relikvií obsahující dvě třísky Svatého Kříže, kámen a prst z Golgoty, ostatky Kristových jeslí a kolíčky, sloupu, u kterého byl bičován, kusy z Kristova hrobu, část kamene z Olivové hory, na kterém se Kristus v kleče modlil, ostatky jeho oděvu, dva trny Kristovy koruny a houby, ze které na kříži pil. Mezi mariánskými relikviemi byly ostatky jejích vlasů, mléka, šlojře, přeslice, celého (sic!) pásku, košile a hrobu z údolí Josafat.⁷²⁵ Do očí bijící shoda

⁷¹⁸ METZNER 1869, 31-34.

⁷¹⁹ Toto číslo kupodivu odpovídá počtu relikvií zobrazených na fresce nad oltářem svatého Václava.

⁷²⁰ METZNER 1869, 34.

⁷²¹ BERAN 2011, 77.

⁷²² BOCK 2010, 364.

⁷²³ OTAVSKÝ 2012, 16.

⁷²⁴ „*Item tabule deaurate argente, donate per reginam ungarie. Item palma argentea deaurata. Item tres monstrancie. Una cum crystallo rotundo, in qua cruces et lac sancte Marie Virginis. Alia argentea deaurata in qua dona [?] sancti luce. Et tertia cuprea in qua est virga Moyses et Aaron. Item plenarium argenteum et deauratum.*“ RYBA 1998, 87 (Supplementum II.).

⁷²⁵ „*Kaiser Carl der Vierte und etliche andere Fürsten und Herren haben nachfolgend Heitumb dem Kloster geben: Zwen Span vom heiligen Kreuz, ein Stuck vom Stein, darinnen das heilige Kreuz gestanden, etwas vom Erdrich, do das heilige Kreuz gefunden worden, etwas vom Erdrich der Gruben des heiligen Kreuzes, ein Stuck von der Krippen Chtisti, ein Spänlein von seiner Wiegen, drei Stuck von der Säulen, dran Christus gegeißelt, zwei Stuck von seinem Grab gelegen, ein Stuck von dem Stein, darauf Christus gekniet, als er zu einem himmlischen Vater gebetet, etwas vom Kleid Christi, zwen Dorn von der Kron Christi, ein Stuck vom Schwammen, damit man ihne getränkt, Unser Frauen Haar, ein Stuck*

s Schulerovým seznamem relikvií v mariánské kapli svědčí o tom, že Karel IV. do Norimberka přivezl jeden velký soubor, který byl rozdělen a darován přinejmenším dvěma církevním institucím. Zajímavé přitom je, že Frauenkirche – ač „císařská kaple“ – nebyla nijak zvlášť zvýhodněná.

5.5.2. Vystavování ostatků

V Schulerově Salbuchu lze o ukazování ostatků nalézt tyto zmínky:

„auch nymbt man von dem heilighum das gros kupfferein vergult kreutz und das alt kreutz das kaiser karll geben hat ist silbrein vergult und die monstrantzen do unnser frawen gurtel ynnen ist und zwei silbrein vergulte kreutzlein und die funff stuck setzt man an dem heiltum abent und an dem heilighum tag frue auff unnser frauen alltar und tregt sie nach der vesper und nach der tagmeß wider in den sagrer.“⁷²⁶

„so setzt man die silbrein stuck mit dem heilighum auff die taueln dorauff man pettelt und lest sie sten pis man an dem ostertag gesungen hat.“⁷²⁷

„Item wenn man das heilighum alles mit dem silber gefeß heraus in die kirchen tregt auff die taueln do man auff pettelt an heiligen tagen dieweil das heilighum herausen stett auff der tafeln so sol do bey prynnen zwo halbpfundige kertzen auff zweyen grossen leuchtern und zwo firdung kertzen auff zweyen clein leuchterlein.“⁷²⁸

„Item auff unnser lieben frawen tag als sie in den tempel geopffert wart so setzt man frue so man horner plest drey oder vier grosser stuck silbrein mit heilighum heraus auff das clein tischlein dorauff man pettelt und lest sie sten pis man die tagmeß gesingt so tregt man sie dann wider in den sagrer.“⁷²⁹

„der pfleger mag zu Custer nemen wenn er will der das heilighum alle heiligtage aus und ein tregt und als oft er das auff die tafeln hinten in der kirchen heraus und hinwider eintregt so gibt im der pfleger von ytlichein fest siben pfennig (...)“⁷³⁰

„Item und auff die selbigen kirchweyh der kirchen so henckt der pfleger der grosten aplaz brieff die daz gotzhaus hat ein taill zu der heilighum taffell und wenn man das heilighum auf hebt so hebt man die brieff auch auff.“⁷³¹

„Item uber das gantz jare alle Suntag und alle feyertage wenn man das recht heilighum nit herfur setzt so sol der mesner dieselben sunntag und feyrtage alle daz clein tischleyn hernyden in der kirchen dorauff man pettelt bedecken mit einem alltar tuchlein und pild und tefelein dorauff setzen und ein leuchter mit einer kertzen dorauff pettelt man zu dem gotzhaus von dem morgen frue pis man die tagmeß gesingt.“⁷³²

„Item ein alts guldein altartuch mit einem roten poden das nutzt man zu der heilighum tafell.“⁷³³

„Item ein plab scheterein tuch mit silber aufgedruckt zu dem heilighum stull.“⁷³⁴

von ihrem Schleir, etwas von ihrer Milch, etwas von ihrem Gespinst, ein ganze Gürtel, etwas von ihrem Gewürck, ein Stuck von ihrem Hemed, ein Stuck von ihrem Grab im Tal Josaphatt und andere mehr Heiltumb von den Evangelisten, Aposteln und andern Heiligen. Heu quantae ineptiae!“ MÜLLNER 1972, s. 157. Citováno dle NORTHEMANN 2011, 309-326.

⁷²⁶ METZNER 1869, 64.

⁷²⁷ IDEM, 63.

⁷²⁸ IDEM, 59.

⁷²⁹ IDEM, 64.

⁷³⁰ IDEM, 48.

⁷³¹ IDEM, 67.

⁷³² IDEM, 105.

⁷³³ IDEM, 27.

⁷³⁴ IDEM, 29.

„Item vier hultzein prustpild die man auf die heiltum tafeln setzt.“⁷³⁵

„Item ettwevil cleiner hultzein pild und tafeln und kindlein die man nutzt zu der petel tafeln zu heiligen zeitten als sich dann gepurt.“⁷³⁶

„Item ein vergult pettel tefellein zalt die kirch.“⁷³⁷

„Item II vergulte schemelein (stolička) die man auff die alltar setzt zu den heiltum.“⁷³⁸

„Item ein vergults stocklein zum heilthum zu sant katherina.“⁷³⁹

„vor dem heiligthum das die drey lampen prynnen von ol tag und nacht“⁷⁴⁰

Na základě těchto výtažků lze konstatovat následující: Relikvie kostela byly ve 40. letech 15. století veřejně ukazovány buďto samostatně (například v den svátku světce, jehož ostatek se nacházel v kostele) nebo jako celek, a to během celkem 17 slavností liturgického roku.⁷⁴¹ Vystavování kompletního souboru se konalo zhruba uprostřed loď kostela nebo někde v její západní části (*wenn man heiligthum in die kirche tret / auff die tafeln hinten in der kirchen*). Přestože se pro ukazování relikvií přímo nabízí dvě okna pokladnice v prvním patře nad sakristií,⁷⁴² nemáme o takové praxi u Schulera jakékoliv zmínky.⁷⁴³ Relikvie byly vystaveny na přenosných dřevěných (někdy pozlacených) konstrukcích, různě velkých podstavcích či stolicích s horní deskou (tabulí) pro prezentaci ostensorií, které Schuler nazývá nejčastěji souslovím *taueln dorauff man pettelt*.⁷⁴⁴ Není však jasné, zda výraz *dorauff man pettelt* označuje místo, kde prosili chudí o almužnu,⁷⁴⁵ nebo místo, kde se vybíralo na chod kostela. Přikláním se spíše ke druhé možnosti. Relikviářové podstavce byly určeny buďto pouze pro jedno ostensorium (např. sv. Kateřiny), nebo pro více předmětů z chrámového pokladu. Stolice pokrývala plátna, jmenovány jsou dvě zlaté textilie a jedno modré plátno se stříbrným potiskem. U tohoto souboru hořely pak dvě velké a dvě menší svíce. Kvůli větší bezpečnosti byly podstavce nejspíše vybaveny ohrádkami, nebo klekátky umístěnými v dostatečné vzdálenosti. Celek musel být hlídán dvěma placenými muži – po každé straně tabulí

⁷³⁵ IDEM, 37.

⁷³⁶ IDEM, 37.

⁷³⁷ IDEM, 37.

⁷³⁸ IDEM, 37.

⁷³⁹ IDEM, 37.

⁷⁴⁰ IDEM, 38.

⁷⁴¹ „Item so sind sibentzehen grosse vest in dem jare das man das heiligthum herfur setzt und die kirchen schon zu beraitt“ METZNER 1869, 45. Další zmínky o vystavování relikvií ve Frauenkirche: Ibidem 29, 45, 62-64, 68; MACHILEK 1978, 99-100; BLOHM 1990, 208-210.

⁷⁴² Tato část kaple vyhořela a byla obnovena roku 1487. BLOHM 1990, 77.

⁷⁴³ Podobně také v pražské katedrále se u dvou portálků nad sakristií předpokládá ukazování katedrálního pokladu. KLE-TZL 1931/32b, 269.

⁷⁴⁴ Relikviářové stolice Schuler nazývá různými jmény: heiligtum tafel, heiligtum stull, tischlein, stocklein, teffelein.

⁷⁴⁵ Dle Schulerovy instrukce se však nesmělo žebrot uvnitř kostela. Pfleger měl platit muže, který měl dohlížet na to, aby žebráci seděli před kostelem, a rovněž aby neposední hoši neničili sochy na portále (sic!): „sol die petter aus der kirchen treiben das sie vor der kirchen sitzetn und nit in der kirchen und sol auch dez portals auswendig warten wenn man sticht das die puben die pild nit zuprechen“ METZNER 1869, 50sq.

s relikviemi seděl jeden „spolehlivý řemeslník.“⁷⁴⁶ O nedělích a svátcích, kdy nebyl vystavován celý poklad, měl kostelník připravit alespoň malý stolek pokrytý plátnem, postavit na něj „*pild und tefelein*“ a k tomu přistavit svíci.

Některá ukazování relikvií měla svá specifika. Když byl v Norimberku například vystavován říšský poklad, nebyla hlavní část souboru (oba ostatkové kříže, relikviář s Mariiným opaskem a dalších sedm kusů) vystavena na relikviářových tabulích v lodi, nýbrž na hlavním oltáři v chóru. K tomuto účelu sloužily dvě pozlacené dřevěné stoličky. Na výroční den posvěcení kostela k relikviím vystaveným na stolicích v kostele přibyla tabulka s odpustkovou listinou, neboť tento den byl spojen s mimořádnými indulgencemi.

5.5.3. Heiltumsfresko

Velkou část stěny nad svatováclavským oltářem pokrývala nástěnná malba, tzv. *Heiltumsfresko*. Její podobu známe ze starých fotografií [A35] a popisu Augusta Essenweina: „*Darüber erhebt sich ein großes Bild, welches Engel zeigt, die Kreuze und Reliquiengefäße verschiedener Art zur Schau tragen, in der Mitte deren zwei, welche die heil. Lanze tragen, die zu den Reliquien des Reiches gehörte. Eine Inschrift unterhalb derselben sagt: in dieser kirche ist daz wirdig heilitum daz kayser karl d. virt und der erber rat dieser kirchen gegeben hat / dasselbige all jar mit fleisze hie wissen ze lon.*“⁷⁴⁷ Essenwein byl přesvědčen, že Frauenkirche byla od počátku zamýšlena jako místo určené pro trvalé přechovávání říšského pokladu. Ačkoli tedy nápis jasně mluví o relikviích věnovaných císařem kostelu, interpretoval zřejmě špatně dochovaný střed fresky jako Longinovo kopí, které pochopitelně nebylo součástí kostelního pokladu. Při obnově fresky byla proto malba v tomto duchu doplněna.⁷⁴⁸ Ve skutečnosti se freska vztahovala k souboru relikvií, jenž byl uložen v klenotnici nad sakristií, tedy v prostoru bezprostředně za stěnou, na níž byla freska vymalovaná. Klenotnice se směrem do lodi otevírala velikou rozetou, která je z pohledu lodi sice situovaná asymetricky, v klenotnici však zaujímal střed stěny.⁷⁴⁹ Důvodem propojení obou prostorů nemohlo být nic jiného, než přiblížení vzácných relikvií věřícím.

Vraťme se však k námětu malby. Jde o výškově orientovanou obdélnou kompozici, v jejímž středu se nachází subtilní gotická architektura, polygonální chrámek či vížka s otevřenou arkádou, doplněnou po obou stranách opěrnými oblouky. Tuto stavbu obklopují ze všech stran protáhlé figury

⁷⁴⁶ „*Item so muß ein pflieger bestellen einen erbergen handwerkman der alle feyertag und heilige tag bey der heiligthum tafeln sitzt (...)* Item so muß ein pflieger mer bestellen noch einen erbergen handwerckman der auch alle grosse vest so man die silbrein cleynot und heiligthum heraus auff die tafeln tregt der auch an der anndern seyten bey der tafeln sitzt...“ METZNER 1869, 52.

⁷⁴⁷ ESSENWEIN 1881, 13, passim.

⁷⁴⁸ Essenwein přiznává, že po odhalení vykazovala freska povážlivé mezery, „*beträchtliche Lücken.*“ ESSENWEIN 1881, III. Podle malíře Seilera (30. léta 20. století) měla být freska Essenweinem „*komplett übermalt.*“ SCHÄDLER-SAUB 2000, 136.

⁷⁴⁹ BLOHM 1990, 50, 175-178; SCHÄDLER-SAUB 2000, 136.

asi čtrnácti poletujících andělů, kteří nesou v rukách rozličná ostensoria a kříže. Rozmístění andělů se snaží navodit dojem prostoru: dva andělé zhruba ve středu plochy se například vznášejí vpředu před samotnou architekturou chrámku. Sestava andělů je osově symetrická, ne však důsledně. Dva o něco větší andělé v obou dolních rozích malby roztahují širokou nápisovou pásku s výše citovaným textem. Uvnitř chrámku, zcela ve středu malby, je na fotografiích essenweinovské Kopí, světlá linie vycházející z profilovaného podstavce tvaru sloupku či svícnu. Ve spodní části malby blízko středu je patrný anděl nesoucí kříž. Podobně mohl krucifix nést i jeho protějšek. U ostatních andělů – pokud to fotografie dovolí – rozeznáváme ostensoria většinou věžovitěho typu. Celkem tedy bylo zobrazeno nejspíše 14 andělů nesoucích relikviář či krucifix, což pozoruhodně konvenuje se zhruba třinácti relikviáři a ostatkovými kříži, které Schuler označuje jako dar císaře Karla. Fotografie však nejsou tak kvalitní, abychom se mohli pokusit o identifikaci jednotlivých zlatnických kusů. Zobrazená ostensoria ostatně nejspíše nereprodukovala konkrétní předměty, ale jen volné variace na toto téma. Měla však jednotlivé relikviáře evokovat, přiblížit věřícímu. V této souvislosti je pozoruhodné, že andělé nemají v ruce „čisté“ ostatky, jak to bylo běžné například v rámci ikonografie Arma Christi, nýbrž přímo relikviářové schrány.⁷⁵⁰ Norimberská freska tak zobrazením relikviářů a připojením vysvětlujícího textu předjímala podobu i funkci pozdějších obrazových doprovodů ostatkových knih, tzv. Heiltumsbücher.⁷⁵¹

⁷⁵⁰ U některých andělů držících ostensorium vyvstává paralela k soudobým zlatnickým pracem, například k „pražskému“ relikviáři s trnem Kristovy koruny ve Walters Art Museum v Baltimore (inv. č. 57700). K tomuto typu relikviářů viz BRAUN 1940, 176sq., 655sqq. Jistou analogii, objevující se až souvislosti s rozvojem eucharistické úcty, potažmo slavností Těla a Krve Páně, představuje motiv dvou andělů držících eucharistickou monstranci. MUDRA 2012.

⁷⁵¹ Pojem „Heiltumsbuch“ není středověkého původu, do literatury jej uvedl až Franz Falk roku 1879. Souhrně se problematikou *heiltumsbücher* věnuje například KÜHNE 2000, 34sqq.

5.6. Mariánská zobrazení a večerní pobožnost *Salve*

Ve Frauenkirche se v Schulerově době konala mariánská pobožnost, jejíž kořeny bezpochyby sahají do doby Karlovy. Nejstarší odpustkové listy k této liturgii byly totiž vystaveny kardinálem Pileem da Prata (legátem v Říši mezi léty 1378 a 1382) a pražským arcibiskupem Janem z Jenštejna (arcibiskupem od roku 1379).⁷⁵² Roku 1438 a v následujících letech nadání rozšířil spolu s dalšími donátory Wernher Treiber. Výsledkem jejich donace bylo zajištění prostředků pro každodenní služby kněze, kantora a zpěváků.⁷⁵³

Salve (případně *Salve Regina*) byla ve druhé půli 14. století jednou z nejpoblárnějších mariánských pobožností.⁷⁵⁴ Její program tvořila zpívaná modlitba *Salve Regina*, jedna ze čtyř hlavních mariánských antifon církevního roku,⁷⁵⁵ antifona nebo responsorium dle liturgické doby a závěrečná kolekta.⁷⁵⁶ Kostelník měl pro tuto příležitost zapálit na každém oltáři dvě svíce a připravit ke kropence či křtitelnici („*weyhstein*“) svčenu vodu, s níž kněz na závěr vykropil přítomný lid. Pobožnost se konala každý den liturgického roku kromě zeleného čtvrtku a velkého pátku.⁷⁵⁷ Stala natolik oblíbenou, že se v pozměněné podobě udržela i po transformaci Frauenkirche na protestantský chrám.⁷⁵⁸

Při pobožnosti *Salve* muselo hrát důležitou roli nějaké mariánské zobrazení. Přímá spojitost se nabízí na deskovém obraze se Smrtí Panny Marie v Germánském národním muzeu v Norimberku, který vznikl někdy v druhém desetiletí 14. století jako součást rozměrného křídlového retabula hlavního oltáře Frauenkirche: jeden z apoštolů zde ostentativně drží knihu s nápisem *sa(l)ve regina*

⁷⁵² METZNER 1869, 12sq., 79. V celku se jedná o listy kardinála Mikuláše od sv. Kříže v Jeruzalémě (nejspíše Niccolò Albergati, O.Carth., cca. 1375-1443, kardinálem od roku 1426), kardinála Pilea od sv. Praxedy (Pietro Pileo di Prata, cca. 1320/1330-1400/1401, kardinálem od roku 1378), pražského arcibiskupa Jana z Jenštejna („*Johannes von gots genaden Erzbischoff zu Prage und dez heiligen romischen stuls legat*“), akvilejského patriarchu Ludvíka (V úvahu připadá více osob: Lodovico della Torre, patriarchou akvilejským od 1359 do 1365, Ludwig von Teck, patriarchou 1412 – 1439, nebo Ludovico Trevisan, patriarchou 1439-1465) dále neidentifikovaného hodnostáře pojmenovaného jako „*gregorius bischof zu vincer*“ a bamberského biskupa Antona von Rotenhan (bamberským biskupem mezi léty 1431 a 1459).

⁷⁵³ METZNER 1869, 71sqq.

⁷⁵⁴ Beneš Krabice z Weitmile například referuje o mši svaté spojené se *Salve Regina*, kterou před svou smrtí arcibiskup Arnošt z Pardubic dotoval ve farním kostele v Kladsku: „*Ubi in honore eiusdem genitricis Dei singulis diebus in aurora diei missam sub nota cum antiphona: Salve regina, perpetuis temporibus decantandam instituit, et sufficientibus redditibus dotavit.*“ FRB IV, 531. Rovněž v bamberském dómu je doložena večerní modlitba *Salve regina* „*coram ymaginem angelice salutacionis ob reuerenciam gloriose virginis marie*“. Citováno podle KROOS 1976, 142. V Žitavě byla pobožnost *Salve* založena roku 1360. HRACHOVEC 2014, 286. Každodenní pobožnost *Salve* byla v 2. polovině 14. století známá také v Anglii (mariánská bratrstva v Louth, Lincolnshire a Northampton). WALLACE 1997, 95.

⁷⁵⁵ REYNOLDS 2012, 211sqq.

⁷⁵⁶ Během adventu se zpívala antifona *Ecce concipies et paries filium*, od Narození Páně do Epiphanie responsorium *Sancta et Immaculata virginitas*, od Epiphanie do Hromnic o slavnostech a svátcích nadále *Sancta et Immaculata virginitas*, ve všední dny pak antifona *Ecce Maria genuit nobis Salvatorem*, od Hromnic do Velikonoc antifonu *Da pacem Domine*, kromě Zvěstování Panny Marie, kdy bylo responsorium *Christi virgo dilectissima*. Od Velikonoc do Svaté Trojice po *Salve Regina* následovala antifona *Regina caeli laetare Alleluia* a od Svaté Trojice do adventu opět antifona *Da pacem Domine*, kromě svátku Navštívení Panny Marie, ke kterému patří antifona *Regina caeli laetare Alleluia*.

⁷⁵⁷ METZNER 1869, 73.

⁷⁵⁸ WÜRFEL 1761, 23; HEROLD 1890, 264-269; SCHLEMMER 1980, 316.

(*mater*) *miseri/cordi(ae) / vita dulcedo et (spes nostra, salve)*.⁷⁵⁹ Domnívám se nicméně, že při zpěvu této modlitby se oči věřících musely upírat k nějakému významnému mariánskému zobrazení. Vedle dochované kamenné sochy při chórovém pilíři⁷⁶⁰ se z pramenů dovídáme o Herdegem Valznerem kolem roku 1400 kostelu věnovaném mariánskému obrazu či soše, umístěné v blízkosti sakristie.⁷⁶¹ Kromě toho jmenuje Schulerův *Salbuch* jiný *unser frawen bild*, který snad stál v severní lodi v blízkosti oltáře sv. Apoštolů.⁷⁶² Katharina Blohmová se domnívá, že by se v tomto případě mohlo jednat o silně uctívaný a v 15. století často zmiňovaný „*vesperbyldt von prach*“.⁷⁶³ Možná je to také onen „*byltnus unnsere liebenn frawen*“, který zmiňuje Hallerbuch z roku 1533/36 jako dar Karla IV.⁷⁶⁴ Kromě těchto pramenů existuje fragment *Salbuchu*, ve kterém se setkáme s další zmínkou o zobrazení Panny Marie, tentokrát dotované rodinou Waldstromerů: „*Die Olbeleuchtung / Item drey lampen durch Michel Beheim gestiftt volgen hernach am plat 174 / Item ein lampen vor sannd Anthoni altar volgt hernach am plat 174 / Item ein altar (!) vor vnser frawen pild das die waltstromer haben machen lassen folgt hernach am plat 175.*“⁷⁶⁵

⁷⁵⁹ WEILANDT 2009, 204.

⁷⁶⁰ Na pilířích chóru umístěné kamenné sochy Panny Marie a svatých Tří králů Schuler zmiňuje v souvislosti se slavností Epifanie: „*Item an dem oberst tag an der heyiligen drey kunig tag so steckt man fur die drey kunig und fur unnsere frauen pilde die in dem kor von stein gehawen sein fur ytlich pild ein firdung kertzen*“ METZNER 1869, 60.

⁷⁶¹ „*unser frawen pild bey dem sagerer*“ METZNER 1869, 60.

⁷⁶² O tomto místě nás informuje listina z roku 1440. Městská pečeť (či pečetidlo) bylo nalezeno „*an dem pfeyler zenest gegen unser lieben frawen pild, und der zwelfpoten altar*“ Citováno podle NORTHEMANN 2011, 73, pozn. 28.

⁷⁶³ HEROLD 1890, 264-269; SCHLEMMER 1980, 316; BLOHM 1990, 202.

⁷⁶⁴ NORTHEMANN 2011, 73.

⁷⁶⁵ St.AN: Rep. 59 Reichsstadt Nürnberg, *Salbücher* Nr. 300. Citováno podle NORTHEMANN 2011, 73.

5.7. Portál jako kniha hodinek

5.7.1. Mariánské hodinky – středověký bestseller

Vícekrát jsem již zmínil, že hlavním posláním mansionářů byla každodenní modlitba mariánského officia. Tato bohoslužebná praxe z mansionářů činila *speciales ministri Beate Virginis Marie*, jak je ve statutech nazýval arcibiskup Arnošt z Pardubic.⁷⁶⁶ Modlitba mariánských hodinek patří mezi nejvýznamější fenomény pozdně středověké religiozity.

V průběhu středověku se vedle běžných kanonických (římských) a mnišských hodinek vyvinula celá řada dalších společných votivních modliteb, které se přidávaly na začátek či na konec officia (nejčastěji obojí) anebo jej přímo dublovaly.⁷⁶⁷ Do této skupiny patří například officium ze Všech svatých, o sv. Trojici, za zemřelé nebo mariánské officium. Praxe takových přídavek nejvíce kvetla v mnišském prostředí, kde mnohdy dosahovala až absurdního rozsahu, když se některé komunity modlily ve všední den například ranní chvály a nešpory až čtyřikrát.⁷⁶⁸

Nejdůležitějším a zároveň nejdelším ze všech přídavek k officiu byly *malé hodinky blahoslavené Marie Panny (Officium parvum Beatae Marie Virginis)*.⁷⁶⁹ Jeho kořeny sahají do karolinské doby, kdy se poprvé setkáváme se zasvěcením soboty Panně Marii.⁷⁷⁰ Vedle sobotní mariánské mše vzniklo tehdy votivní mariánské officium, jež z velké části přebírá officium slavnosti Nanebevzetí Panny Marie. Tato původně jen pro sobotu určená modlitba se brzy objevuje v Anglii a Francii jako každodenní přírůstek k běžnému officiu.⁷⁷¹ Roku 1215 bylo v rámci liturgické reformy Inocence III. officium parvum včleněno do breviáře papežské kaple, brzy nato jej přijali františkáni včetně

⁷⁶⁶ MHB III, 317.

⁷⁶⁷ BÄUMER 1895, 260sq., passim; ROSSO 1986, col. 1216-1228; ROSSO 1998, 170sq.; DAVRIL 2003, 70sq., passim.

⁷⁶⁸ Běžné officium ze dne, officium Všech Svatých, za zemřelé a mariánské. Při vigílii se pak modlili „pouze“ třikrát (běžné officium, za zemřelé a mariánské), přičemž malé hodinky byly jen zdvojené (ze dne a mariánské). DAVRIL 2003, 73sq.

⁷⁶⁹ Pozdější označení *parvum* odkazuje na zkrácení matutina, obsahujícího místo tří jen jedno nokturno. CAPELLE 1949, 234.

⁷⁷⁰ Důvod této nové liturgické praxe byl nasnadě: Aby kněz nemusel celý týden při mši svaté opakovat nedělní formulář (jak to vyplývalo z gregoriánského sakramentáře), přidal Alkuin do sakramentáře pro každý den v týdnu formulář se zvláštní intencí, tzv. votivní mši. Na sobotu tak připadla mše o Panně Marii. Důvod zasvěcení právě tohoto dne Panně Marii však není znám. Středověcí teologové později uváděli řadu symbolických argumentů, například ten, že Maria po Kristově smrti, tedy v sobotu před vzkříšením, neztratila víru v jeho božství. Zasvěcení soboty Panně Marii je bezpochyby nejcharakterističtější liturgickým projevem mariánské zbožnosti doby karolinské, který se ostatně v církevní praxi udržel až do dnešních dnů. Je také výmluvným svědkem rozkvetu mariánské zbožnosti, podporované novou teologickou reflexí Mariiny role v dějinách spásy. BEISSEL 1909, 308sq., passim; ROSSO 1998, 173sq.; CHAPUNGCO 2000, 277-278, pozn. 155; REYNOLDS 2012, 185sq.

⁷⁷¹ Prvním konkrétním dokladem existence malého mariánského officia („Officium parvum BMV“) je zpráva o Bernerioví, proboštu verdunské katedrály v době biskupa Berengeria (940-962). V kronice Huga z Flavigny se vypráví o tom, že když jednou přišel biskup Berengerius brzy ráno do katedrály, aby se modlil, spatřil probošta Berneria ležícího v prostraci na zemi a modlícího se mariánské hodinky (matutinarium cursum). Zhruba ze stejné doby pochází podobné svědectví o augsburském biskupu sv. Ulrichovi (+973). Podle některých badatelů se mariánské officium denně modlili již benediktýni na Monte Cassinu již v 8. století. Každodenně se mariánské officium modlila celá mnišská komunita v klášteře Fonte Avellana u Gubbia, kde byl opatem sv. Petr Damián (+1072). Také clunijský opat Petr Ctihodný zavedl kolem roku 1130 denní mariánské officium v mariánském kostele pro nemocné. BÄUMER 1895, 261; BEISSEL 1909, 310sq.; EISENHOFER / LECHNER 1961, 473; CANAL 1961, 497-525; CANAL 1965, 463-475; ROSSO 1986, col. 1216-1228; ROSSO 1998, 170sq.; FOLEY 1990, 127-128, pozn. 281.

terciářů a ve 14. století již bylo každodenní zpívání votivních mariánských hodiněk běžnou záležitostí v celé latinské církvi.⁷⁷² Tak tomu bylo například v lateránské bazilice,⁷⁷³ v katedrále v Chartres,⁷⁷⁴ u hlavního oltáře pařížské Notre-Dame⁷⁷⁵ a u řady církevních řádů, například u kartuziánů.⁷⁷⁶

Oficium parvum se ale brzy stalo oblíbenou modlitbou i mimo zavedené církevní instituce. Dokladem je anglicky psaný denní řád pro tři anachoritky žijící v raném 13. století, zvaný *Ancrene Wisse* (později též *Ancrene Riwe*), v němž mariánské hodinky figurují jako náhražka za kanonické hodinky (pro poustevnice nepovinné). Podobně tomu bylo i u mnoha polořeholních institucí, například u bekyní.⁷⁷⁷ Opisy *Ancrene Wisse* se šířily západní Evropou současně s Knihou hodiněk a stimulovaly devoční praxi modlitby mariánského officia.⁷⁷⁸

Mimo svět zasvěcených osob si mariánské hodinky našly cestu již ve 13. století – nejdříve jako appendix žaltářů, jediné modlitební knize běžně užívané vzdělanými laiky. Později se osamostatňují „jako když dozrálé ovoce spadne ze stromu“ (Leroquais) a vzniká samostatná *Knihá hodiněk*.⁷⁷⁹ Původně pouhý přídatek ke kanonickým hodinkám se v rukou laiků stal univerzální modlitbou pro každý den.

Textová skladba *Knihy hodiněk* je oproti (římskému) *malému mariánskému officiu* značně redukována. Římské officium má tři varianty pro různé liturgické doby: *In Adventu* (doba adventní), *Post Nativitatem Christi* (od nešpor 24. prosince do Hromnic) a *Extra Adventum* (od 3. února do 1. neděle adventní).⁷⁸⁰ Mariánské officium *Knihy hodiněk* obsahuje nejčastěji jen jednu univerzální verzi, totiž *Extra adventum*, ovšem v nepřeberném množství variant.⁷⁸¹ Kromě mariánského officia obsahuje *Knihá hodiněk* (na rozdíl od officia parva) obvykle ještě další výtažky z římského officia jako kalendář, čtení z evangelií, modlitby (*Obsecro te, O Intemerata*), hodinky sv. Kříže, hodinky

⁷⁷² Obvykle se modlila před odpovídající hodinkou kanonickou, jen u kompletáře tomu bylo naopak. MALINA 1939, 314. LEROQUAIS 1927, XLIVsqq; HARTHAN 1977, 13sqq. Například v trevírském dómu však ve 14. století mariánské hodinky nebyly součástí každodenní liturgie. KURZEJA 1970, 392.

⁷⁷³ Doloženo od 12. století. EISENHOFER 1941, 560.

⁷⁷⁴ „Au choeur de la cathedrale, on celebre l'office votif de la Vierge (petit office) quotidiennement, excepté a certains temps de l'année liturgique : du premier dimanche de l'Avent a l'Octave de l'Epiphanie, et du Jeudi-Saint a l'Octave de la Pentecote.“ CAVET 1997-1998, 271sqq., 276.

⁷⁷⁵ Nejpozději od roku 1227 každý den kromě nedělí a svátků s devíti lekcemi a doby od Květné neděle po pondělí po Quasimodo. VINCENT 1975-1976, 46; WRIGHT 1989, 104; BALTZER 2000, 463sqq.

⁷⁷⁶ BEISSEL 1909, 312.

⁷⁷⁷ ACKERMAN 1978, 734-744; DONOVAN 1991, 135; GUNN 2008, 44sq.

⁷⁷⁸ GUNN 2008, 69. Jiným významným pramenem ke středověkému malému officiu je spis *Liber de canonum observantia* nizozemského historika a liturgisty Radulpha z Rivo (1350-1403). DE CANONUM OBSERVANTIA, 529sqq.

⁷⁷⁹ Za nejstarší „hotovou“ *Knihá hodiněk* jsou považovány hodinky sarumského úsu, tzv. De Brailovy hodinky (British Library, Add. ms. 49999), které pocházejí z poloviny 13. století. DONOVAN 1991, 146 a 183sqq (katalog anglických knih hodiněk ze 13. století). K anglickým knihám hodiněk (dodnes se dochovalo zhruba 800 exemplářů) nejnověji DUFFY 2006.

⁷⁸⁰ Výjimku tvoří svátek Zvěstování Panně Marii, na který se zpívá officium adventní, ačkoliv se nachází v době *Extra Adventum* (25. března). LEROQUAIS 1927, XLIV sqq.; LEROQUAIS 1934. HARTHAN 1977, 26sqq.; WIECK 1998, 159.

⁷⁸¹ Viz databáze Institutu pro studium iluminovaných rukopisů (CHD Center for Håndskriftstudier i Danmark). <http://www.chd.dk/use/index.html>, vyhledáno 8.2.2015.

ke sv. Duchu, penitentní žalmy, litanie, hodinky za zemřelé a suffragia. Jednotlivé složky knihy jsou tedy uspořádány tak, aby si s nimi uživatel vystačil v každý den liturgického roku.

Knihy hodinek se stala slabikářem urozených dětí a brzy vůbec nejoblíbenější modlitební knihou, svou četností převyšující i Bibli.⁷⁸² Mezi nejznámější milovníky žalmů či přímo mariánských hodinek z řad laiků patří sv. Ludvík (1214 – 1270), jehož děti se učily žalmy dokonce nazpaměť.⁷⁸³ Ze současníků císaře Karla IV. lze jmenovat Jeanne d'Évreux, která vlastnila Knihu hodinek vyzdobenou iluminacemi Jeana Pucella (dnes ve sbírkách The Cloisters, Metropolitan Museum of Art), dále Isabelu Bavorskou, manželku francouzského krále Karla VI. Šiléného, jež objednala roku 1398 pro svoji dceru Jeanne Knihu mariánských hodinek a roku 1403 žaltář pro dceru Michelle. Je dobře známo, že kromě krále Karla IV. Sličného četl s oblibou hodinky Panny Marie též burgundský vévoda Filip Dobrý.⁷⁸⁴ Rovněž pro české prostředí se dochovaly doklady modlitební praxe mariánských hodinek.⁷⁸⁵

Během výchovy na dvoře francouzského krále Karla IV. Sličného se dostala Kniha hodinek do rukou i budoucímu císaři Karlu IV. Ve třetí kapitole svého životopisu uvádí: „*Král mne velice miloval a přikázal mému kaplanovi, aby mě poněkud vycvičil v písmě, ačkoliv král sám nebyl písma znalý. A tak jsem se naučil číst hodinky blahoslavené Marie Panny, a když jsem jim poněkud porozuměl, četl jsem je denně v dobách svého dětství stále raději, neboť mým opatrovníkům bylo od krále nařízeno, aby mne k tomu nabádali.*“⁷⁸⁶ Konečně i ze své poslední cesty do Francie si císař Karel IV. dovezl dva rukopisy mariánských hodinek, které mu daroval jeho synovec Karel V.⁷⁸⁷

⁷⁸² HARTHAN, 1977, 13; DUFFY 2006, 3sq.

⁷⁸³ BEISSEL 1909, 312. Ale již náhrobek Eleonory Akvitánské (1122 – 1204) ve fontevraudském opatství představuje královnu čtoucí na svém lůžku z otevřené knihy, nejspíše žaltáře.

⁷⁸⁴ HARTHAN 1995, 176.

⁷⁸⁵ O českém králi Václavovi II. František Pražský píše: „*Také každodenně zpíval s největší horlivostí hodinky blahoslavené Panny.*“ A Beneš Krabice z Weitmile zprávu o zbožnosti Přemyslovce ještě rozšiřuje: „*Také hodinky a formuláře z commune sanctorum [„Horas quoque et communia sanctorum cordetenus perfecte didicit“ je zde chybně přeloženo jako „přijímání svátosti“] se dokonale naučil nazpaměť a denně je zbožně zpíval. Měl každý den ustanovené kaplany ke stolu a k jídlu, alespoň čtyřadvacet, a probošta královské kaple, kteří byli podle řádu povyšováni do úřadů. Ti každý den zpívali před knížetem kanonické hodinky i mše, co nejvíce za den, a při jejich zpěvu ostatní četli.*“ Beneš Krabice zde jistě nepředložil zaručeně pravé svědectví, spíše než o sdělení historické skutečnosti mu šlo o ponaučení pro čtenáře druhé poloviny 14. století. Mnohem hodnověrnější informace se od něj ale můžeme dozvědět o Arnoštu z Pardubic: „*Se všemi preláty, kaplany a kleriky svého domu i jinými, kteří přišli a stáli v řadě přímo před ním, když by před ním byla čtena mše a on ji četl nebo čtenou poslouchal, a když v jeho přítomnosti četl jiný z misálu, který před ním otevřel kaplan či klerik nižší hodnosti, měl ve zvyku číst s těmi preláty a kleriky celou tu mši a potom odříkávat předepsaným a obvyklým způsobem hodinky o svatě Panně.*“ O něco dál kronikář píše: „*Naopak uprostřed noci, když jini, jak obyčejně bývá, spali nejpevnějším spánkem, aby ho nepřítel pokolení lidského nenalezl spícího, hned vstal z lůžka a volal kaplany, s nimiž odříkával jasným hlasem kanonické hodinky a hodinky blahoslavené Panny.*“ FRB IV, 357, 460; BLÁHOVÁ 1987, 65, 177, 233sq.

⁷⁸⁶ FRB III, 339sq.; citováno podle překladu Jakuba Pavla. K tomuto textu existuje ve vídeňském rukopise *Vita Caroli* (ÖNB, cod. series nova 2618, f. 5v) iluminace, na které je před pulpitem s otevřenou knihou vyobrazen klečící mladý Karel, modlící se k zobrazené Madoně s Ježíškem. NODL 2006, 25, 28, pozn. 24.

⁷⁸⁷ „*(...) et pria l'Empereur au Roy qu'il lui voulust donner unes de ses heures, et il prioeroit Dieu pour lui, et le Roy lui en envioia deux, unes grans et unes petites, et li manda que il preist les quelles qu'il voudrait, ou toutes deux s'il li plaisoit, le quel les retint toutes deux et en mercia le Roy.*“ Citováno podle BRAUER 1989, 501.

V českém prostředí se setkáváme s Knihou hodinek kupodivu brzy.⁷⁸⁸ Z první čtvrtiny 13. století pochází rukopis *Cursus Sanctae Mariae* newyorské The Piermont Morgan Library, který vznikl v Bamberku, určen byla ale českému prostředí.⁷⁸⁹ [X45] Nejstarší dochovaná Kniha hodinek v českém jazyce pochází až ze 70. let 14. století a obsahuje jen jedno dvoustranné vyobrazení Anděla a Marie ze Zvěstování.⁷⁹⁰ Bohatší výzdobu nesou Mariánské hodinky se signaturou V H 36 Knihovny Národního muzea, které vznikly v 90. letech 14. století nejspíše pro královnu-vdovu Alžbětu Pomořanskou, královnu Žofii Bavorskou nebo Annu Lucemburskou, manželku anglického krále Richarda II.⁷⁹¹ Zmíňme nakonec ještě Knihu hodinek XVII.H.30 Národní knihovny ČR z počátku 15. století, jejichž pět celostranných iluminací přebírá mnohé motivy rukopisu V H 36 Národního muzea v Praze.⁷⁹² Jazyk, uspořádání textu, formát i výtvarná stránka těchto rukopisů ukazují, že se jedná o hodinky určené k soukromé pobožnosti. Přes pozoruhodně časně překlady mariánských hodinek do národního jazyka se jejich rozšíření nedá ani srovnávat s masovou produkcí hodinek francouzských.

5.7.2. Stacionární čtení portálu

Se vzrůstající oblibou mariánského officia se ustavila zvyklost doprovázet jednotlivé části officia obrazy ze života Panny Marie a Krista. Tyto scény sloužily jako záložky k rychlému nalezení konkrétní modlitby, měly potěšit oko estetecky zaměřeného recipienta, především ale měly vést

⁷⁸⁸ Již v Gumpoldově legendě z konce 10. století se zbožnost sv. Václava projevuje pravidelnou denní modlitbou z „malé knížečky“, snad Kniha hodinek: „Celou řadu modliteb a nábožného říkání, sepsaných v malou knížečku, již co nejbedlivěji a nejskrytěji při sobě schovanou míval, když na chvíli starostí světského zaměstnání odložil, dvanáctkrát i vícekrát, jistými chvilkami dne neb noci čistým úmyslem Krista velebě, až do konce přetíkával, ačkoli někdy toliko v bezpečnější tichosti komůrky nebo i samého lože k modlení místo míval.“ FRB I, 155. Překlad Františka J. Zoubka. Explicitně o Knize hodinek mluví Gumpoldovou legendou inspirovaná tzv. Druhá staroslověnská legenda o sv. Václavu z přelomu 10. a 11. století: „(...) často poklekal k modlitbám božských hodinek, napsané malé knížky míval opatrně a tajně schovány u sebe pod šatem.“ BRAUER 1989, 500.

⁷⁸⁹ MS M. 739. Prvních 15 folií následujících po kalendáři obsahuje celostranné iluminace z dějin spásy od pádu andělů až po seslání Ducha svatého. Po tomto obrazovém úvodu začínají mariánské hodinky rozměrnou iniciálou *D(omine labia mea aperies)* s vyobrazením Zvěstování Panně Marii (f. 25r). Na stejné straně o něco níže je pak text invitoria s antifonou *Ave Maria gratia plena Dominus tecum*. Mezi iluminacemi nechybí vyobrazení sv. Václava. Kromě mariánských hodinek rukopis obsahuje ještě officium o Nejsvětější Trojici, Svatém Duchu, Svatém Kříži, Všech Svatých, nešpory o Smrti Panny Marie a další původní i pozdější přídatky (modlitby ke sv. Františku a sv. Alžbětě, modlitby z posvěcení kostela, sufragia, litanie, zkrácený žaltář a další modlitby v latinském a německém jazyce). Později měla rukopis vlastnit i svatá Anežka Česká. HARRSEN 1937; PLUMMER 1964, 45, Nr. 58.

⁷⁹⁰ XVIII D 62, Knihovna Národního muzea v Praze. Rukopis neobsahuje běžný text mariánských hodinek, nýbrž officia dvou mariánských svátků – Narození a Zvěstování Panny Marie. BRODSKÝ 2000, 304, č. kat. 284a.

⁷⁹¹ Cimelie obsahuje iluminace Mistra Samsonovy historie a jeho dílny. Text hodinek vydal Adolf Patera. Kniha začíná celostrannou iluminací Zvěstování Panně Marii (1v), na následující straně pak následuje matutinum, kde v iniciále *H(ospodyne rty moje otevři)* je znázorněna modlící se Panna Maria (2r). Jelikož je ale v díky písmena „h“ vyobrazený rovněž anděl, lze se na tuto scénu dívat opět jako na Zvěstování. Modlitbě primy předchází celostranná iluminace Narození Krista (41v) a Zvěstování pastýřům (42r) v iniciále *H(ospodyne)*, tercii celostránkové Klanění tří králů (49r) a v iniciále *H(ospodyne)* sen tří králů (49v). Na začátku sexty je celostranná iluminace Vzkříšení Krista (55v) a v iniciále *H* jsou zobrazeny ženy u prázdného hrobu. Nóna začíná celostranným Nanebevstoupením Krista (61r) a sv. Alžbětou (61v) v iniciále *H*. Nešpory jsou uvozeny Sesláním Ducha svatého (66v) a kázáním sv. Petra. Kompletáři předchází iluminace Smrti Panny Marie (76v) a vyobrazením modlící se královny (77r). PATERA 1901, 86-103 a 351-363; BRAUER 1989, 499-521; BRODSKÝ 2000, 69, č. 58; passim.

⁷⁹² Zvěstování, Adorace dítěte, Klanění Tří králů, Zmrtvýchvstání Krista a Kristus z Apokalypsy. BRAUER 1989, 499.

ke zbožnému rozjímání nad tajemstvím Kristova vtělení.⁷⁹³ Tento prvek rozvíjí Frank Olaf Büttner, když mluví o *stacionární pobožnosti* či *stacionární ikonografii*.⁷⁹⁴

Obvykle bylo přiřazeno Zvěstování matutinu, Navštívení laudám, Narození Krista primě, Zvěstování pastýřům tercii, Klanění tří králů sextě, Uvedení do chrámu nóně, Útěk do Egypta nešporám a Korunovace Panny Marie kompletáři.⁷⁹⁵ Stacionární ikonografie Knih hodinek ze samotného textu mariánského oficia nevychází. Většina antifon, hymnů, čtení, responsorií a modliteb oficia jsou převzaty ze slavnosti Nanebevzetí Panny Marie a nevztahují se proto k zobrazeným scénám. Jediným případem, kdy text oficia koreluje s připojenou iluminací, je Zvěstování Marii na začátku matutina. Hned jeho první část, invitorium, totiž začíná slovy, kterými archanděl Gabriel pozdravil Marii při Zvěstování: *Ave Maria gratia plena, Dominus tecum*. Obraz Zvěstování Panně Marii je v Knihách hodinek bezpochyby nejčastější iluminací.

Nezávislost obrazového doprovodu na textu způsobila zejména v raném období tvorby Knih hodinek v první polovině 14. století velkou variabilitu ve výběru scén z Mariina života. Potvrzují to časté odchylky od později kanonizovaného sledu, kdy například kompletáři předchází Obětování v chrámu, nikoliv obvyklejší Korunovace Panny Marie, nebo nešporám obraz Vraždění neviňátek namísto Útěku do Egypta.

Připomeňme si nyní sochařský program předsíně Frauenkirche. Hlavnímu portálu dominuje socha trůnicí Panny Marie s Ježíškem, kterou flankují dva stojící andělé. Tato skupina se nachází na středním pilíři. Veškerou další skulpturu vyplňují sochy světců a starozákonních proroků, patriarchů, kněží a králů. Vnitřní portál je vyhrazen důležitým okamžikům ze života Marie a Krista. [A40-43] Cyklus začíná samostatnými figurami Marie a anděla ze Zvěstování na dvou nejspodnějších nikách archivolt vlevo od tympanonu a pokračuje na ostění portálu skupinou Navštívení, kde jsou Marie a Alžběta doprovázeny svými mužskými protějšky Josefem a Zachariášem. Příběh se dále vyvíjí na dvouetážovém reliéfu tympanonu. Ve spodním pásu se v rychlém sledu odehrává Narození Krista, Zvěstování pastýřům a Klanění tří králů, přičemž Maria s Ježíškem jsou umístěni na středové ose tympanonu. Jeho horní registr nevyplňuje Korunování Panny Marie, jak by se dalo očekávat,⁷⁹⁶ nýbrž Obětování v chrámu. Korunování se nachází až na svorníku křížové klenby předsíně.

Před nedávnem se Gerhart Weilandt pokusil dát do souvislosti ikonografii portálu s narozením Václava IV. roku 1361. Podle něj skulptura Frauenkirche vyjadřuje *osobní výpověď Karla IV. Císař* v ní křesťanskému světu sdělil, že „vytoužený následník trůnu byl vysvobozením pro otce, nadějí

⁷⁹³ WIECK 1988, 28.

⁷⁹⁴ Německy Stationsandacht, Stationsikonographie. BÜTTNER 2004, 89.

⁷⁹⁵ LEROQUAIS 1927, XLIVsq.; HARTHAN 1977, 26sq.; BÜTTNER 1987, 311-342; WIECK 1998, 28; nejobsáhleji k ikonografii knihy hodinek: BÜTTNER 2004, 115sq.

⁷⁹⁶ O četném výskytu mariánských portálů, kde spodní registr tympanonu vyplňuje Kristovo narození nebo Klanění tří králů a v horním Smrt či Korunování Panny Marie, se lze snadno přesvědčit v ikonografickém rejstříku této práce: FISCHER 1989.

pro Říši a takřka nový Mesiáš.⁷⁹⁷ Weilandt staví svoji tezi mimo jiné na výjimečném zdůraznění scény Navštívení na ostěních portálu předsíně a vůbec na znázornění dvou rodičovských párů. Identifikuje Zachariáše jako Karla IV. a obtěžkanou Pannu Marii jako Annu Svídnickou. [I01-02] Na reliéfu Obětování v chrámu pak v postavách Krista, Marie a Simeona vidí znovu císařský pár, tentokrát ale již s nově narozeným synem Václavem: „*Jako byl malý Kristus obětován v chrámu, tak podřídil Karel svého syna Václava Matce Boží, symbolizované v jí posvěceném kostele, mariánské kapli, a předává ho její ochraně.*“⁷⁹⁸ [I03] Snad právem vysvětluje Gerhart Weilandt dva rodičovské páry jako narážku na císařovo potomstvo, ovšem plytká identifikace císařské rodiny s postavami scény Obětování Páně vypovídá spíše o fascinaci badatele osobností Karla IV. než o skutečném smyslu scény. Portál byl součástí sakrálního prostoru, a jako takový byl bezesporu koncipován jeho ikonografický program. Pokusím se toto obecné tvrzení konkretizovat.

Jak bylo již výše uvedeno, Karel IV. ve svém životopise píše, že si při cestě gerloským údolím roku 1340 vzpomněl na terenzský sen. Ten vyhodnotil jako zázračné varování Panny Marie před hříšným životem a „*pojal úmysl zaříditi, aby k její cti byly v pražském kostele každodenně zpívány hodinky slavné Panny tak, aby o jejím životě, skutcích a zázracích bylo na každý den čteno nové čtení.*“⁷⁹⁹ Přání si splnil následným založením pražského kolegia mansionářů, jehož zvláštní úlohou se tak stalo každodenní zpívání mariánského officia, doplněného při matutinu o speciální lekce. Tentýž *cursus* se mělo dle zakládací listiny modlit i kolegium norimberských mansionářů.⁸⁰⁰ S tímto úkolem pravděpodobně souvisí sochařská výzdoba předsíně mariánské kaple, neboť odpovídá obrazovému kánonu Knihy hodinek. Názorně v tabulce:

Matutinum	Zvěstování	dvě nejspodnější niky v archivoltách vlevo od tympanonu
Laudy	Navštívení	ostění portálu
Prima	Narození Krista	spodní pás tympanonu
Tercie	Zvěstování pastýřům	spodní pás tympanonu
Sexta	Klanění tří králů	spodní pás tympanonu
Nona	Obětování v chrámu	horní část tympanonu
Nešpory	Útěk do Egypta / Vražděni neviňátek (?)	chybí
Kompletář	Korunování P. Marie	svorník klenby předsíně

⁷⁹⁷ „*der ersehnte Thronfolger eine Erlösung für den Vater und eine Hoffnung für das Reich, gleichsam ein neuer Messias, war.*“ WEILANDT 2013, 242.

⁷⁹⁸ „*Wie der kleine Christus im Tempel dargebracht wurde, so unterstellte Karl seinen Sohn Wenzel der Muttergottes, symbolisiert in der ihr geweihten Kirche, der Marienkapelle, er übergibt ihn ihrem Schutz.*“ WEILANDT 2013, 240.

⁷⁹⁹ VITA CAROLI 1978, 130-131.

⁸⁰⁰ „*Disponimus eciam, ut in eadem Capella per singulos dies officium & hore Canonice ac missa de gloriosa Domina nostra a Vicario & Mansionariis ipsis per choros divisim stantibus, & sibi alternatim respondentibus expressis vocibus, propter paucitatem vero ipsorum sine musica, & sine nota legantur, modo & ordine, & commemoracionibus, quibus hujusmodi officium Beate Marie Dominus Clemens Papa in Choro Sancte Marie in Ecclesia Pragensi noscitur confirmasse.*“ MHB III, 347.

Z toho vyplývá, že tak jako v Knihačích hodiněk jsou iluminace se scénami z Mariina života přiřazeny k modlitbám během dne, odkazují jednotlivá zastavení ikonografického programu předsíně na mansionářské mariánské officium, skutečné specifikum norimberské kaple. V rámci bohaté skulpturální výzdoby předsíně se nenachází ani jediná biblická scéna, která by nezapadala do výše zmiňované ikonografie mariánských hodiněk.⁸⁰¹

Transfer konceptu iluminovaného rukopisu do sochařského díla není tak nepravděpodobný, jak by se na první pohled zdálo. Kompletní sled scén podle kánonu iluminací Knihač hodiněk byl převeden na tympanon portálu Svatých apoštolů při severní straně baziliky Santa Maria la Mayor ve španělské Morelle.⁸⁰² [X46] Se stacionární ikonografií mariánských hodiněk se setkáváme dále ve skupině privátních oltářů vzniklých zhruba mezi léty 1350 a 1450. Asi nejlepším příkladem je tzv. *Chapelle Cardon* (Paříž, Louvre).⁸⁰³ [X47] Ve středové části po donátorovi Ch.-L. Cardonovi pojmenovaném věžovitým oltáříku trůní Madona s Ježíškem a dva páry postranních křídel nesou nám dobře známé výjevy Zvěstování, Navštívení, Zvěstování pastýřům, Narození Krista, Klanění Tří králů, Útěk do Egypta, Obětování v chrámu a Vražďení Neviňátek. Oltářík tak sloužil pro soukromou modlitbu mariánských hodiněk.⁸⁰⁴ Obdobným případem, dobou vzniku takřka současným s portálem Frauenkirche, je oltářík zvaný *Malý dóm (Kleiner Dom)* z Bavorského národního muzea.⁸⁰⁵ Hlubší výzkum fenoménu soukromých oltářů se stacionární ikonografií mariánských hodiněk by snad mohl ukázat, že se jedná i co do počtu dochovaných památek o významnou skupinu děl, doposud jen všeobecně charakterizovaných jako oltáře s mariánským či pašijovým ikonografickým programem.⁸⁰⁶

Ve výtvarném umění se také často setkáváme s úryvky mariánských hodiněk, jež sloužily podobným účelům jako mariánské oltáříky. Jedním z takových případů je van Eyckova *Madona kancléře Rolina*,

⁸⁰¹ Na portále mariánského kostela by nepřekvapilo zobrazení scén z Mariina dětství, její narození nebo uvedení do chrámu; můžeme si snadno představit Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem, což by se výtečně hodilo G. Weilandtovi.

⁸⁰² Ve vrcholu tympanonu je Korunování P. Marie a ve spodní části pás se scénami Zvěstování, Navštívení, Narození, Zvěstování pastýřům, Klanění Tří Králů, Obětování v chrámu, Vražďení neviňátek, Útěk do Egypta.

⁸⁰³ *Chapelle Cardon*, dolní porýní (?), kolem 1400, 99 x 59 cm. Madonka je nejspíše nepůvodní, nahrazuje ale sošku jistě shodné ikonografie. STANGE 1967, Nr. 628, S. 192f. (1. třetina 15. století); WALLRATH 1974, Nr. 46, S. 108f, 179; FOUCART-WALTER / GUILLOT DE SUDUIROT 1990, 73-75; GUILLOT DE SUDUIROT 1991, 65-68. BÜTTNER 2004, 91. Po ikonografické i stylové stránce je s tímto dílem příbuzný věžový oltářík se scénami ze života Krista v antverpském Museum Mayer van den Bergh (inv. č. 2). STROO 2009, 82-123; DEPUYDT-ELBAUM 2009, 87-120.

⁸⁰⁴ BÜTTNER 2004, 91.

⁸⁰⁵ *Kleiner Dom*, inv. č. L MA 1968 a-d, Kolín nad Rýnem, kolem 1360/1370, 147,5 x 123,5 cm. Oproti Cardonově oltáříku je o něco větší a střední skříň je širší, neboť zde místo samostatné sošky Trůnící Madony před pulpitem s „Knihou hodiněk“ klečí Panna Marie přijímajíc od anděla radostnou zvěst. Dvě dvojice postranních křídel nesou opět vyobrazení Narození Krista, Klanění Tří králů, Obětování v chrámu a Útěk do Egypta. Na vnitřních uších křídel jsou připojeny figury svatých Petra a Pavla na jedné straně a sv. Anežky Římské společně s neznámou svatou abatyší na straně druhé. Chybí však zobrazení Navštívení, Zvěstování pastýřům a Korunování Panny Marie. Tyto první dvě scény cyklu se však mohly nacházet na vnějších částech křídel a Korunování v horní části nástavce.

⁸⁰⁶ V Knihačích hodiněk bývá někdy tradiční soubor mariánských obrazů doprovázen, nebo i nahrazen cyklem pašijovým. Takový příklad máme doložený rovněž na malovaném oltářním nástavci, tentokrát velkých rozměrů. Jedná se o tzv. *Horenaltar* nebo také *Altar der kanonischen Tageszeiten* (Oltář kanonických hodiněk) v dómu v Lübecku. LUCKHARD 1987, 34-40.

na jejíž plášti rozeznal William H. James Weale pasáže z matutina.⁸⁰⁷ Laura D. Gelfand a Walter S. Gibson později poukázali na skutečnost, že i způsob zobrazení kancléře Rolina vykazuje mnohé paralely k portrétům donátorů umístěných většinou na prvním listě rukopisů Knihy hodinek, tedy hned před začátkem matutina.⁸⁰⁸ Carol J. Purtle konečně konstatoval, že i postoj, podoba a gestika Eyckovy Madony souvisí s obrazovým kánonem hodinek,⁸⁰⁹ můžeme ji tak chápat jako svého druhu stacionární, na konkrétní modlitbu se vztahující zobrazení.

V této souvislosti stojí za zvážení, zda bychom neměli také sochu Madony na pilíři hlavního portálu Frauenkirche považovat za součást stacionárního cyklu mansionářského officia. Na prvních stránkách Knih hodinek totiž bývají zobrazovány nejčastěji Madony trůnicí. Je sice pravdou, že sedící figura lépe odpovídá poněkud stlačeným proporcím architektury předsíně, na druhou stranu je pro 13. až 15. století trůnicí figura na středovém pilíři zcela výjimečná. Jediným časově i typologicky srovnatelným dílem je sv. Severin na jižním portále stejnojmenného kostela v Erfurtu (kolem roku 1370).⁸¹⁰ [X48] Tedy podobně jako na prvních stránkách Knih hodinek mohla Madona na středovém pilíři norimberského portálu plnit funkci jakéhosi uvedení do modlitby. Představuje tak *první zastavení* sochařského programu inspirovaného ikonografií knihy mariánských hodinek.⁸¹¹

Moje teze může nicméně vyvolat ještě další pochybnosti. Na portále například postrádáme scénu, kterou bychom mohli přiřadit k nešporám, totiž *Útěk svaté Rodiny do Egypta* nebo *Vražďení Neviňátek*. Vzhledem k tomu, že právě nešpory byly tradičně nejpopulárnější částí officia, je absence této scény nápadná. Vhodným místem pro nešporní *statio* by mohla být reverzní strana tympanonu, dnes vyplněná pozdněgotickým reliéfem Ukládání Krista do hrobu. Můžeme si ale představit i nějaké významné místo v interiéru kostela. Chybějícím článkem mohla být konec konců také silně uctívaná *pražská pieta* („*vesperbyldt von prach*“), o níž máme zprávy z 15. století, a která byla dle pramenů z 16. století kapli darována císařem Karlem IV.⁸¹²

⁸⁰⁷ WEALE 1908, 186; ROOSEN-RUNGE 1972, 26-32; VAN BUREN 1978, 517-633; SEIDEL 1991, 33; FLECKNER 1996, 133-158; GELFAND / GIBSON 2002, 119-138.

⁸⁰⁸ GELFAND / GIBSON 2002, 128-130.

⁸⁰⁹ PURTLE 1982, 72.

⁸¹⁰ Typologicky blízká je také trůnicí Madona nad severním portálem augsburského dómu. Oproti norimberské Madoně se však nejedná o figuru umístěnou na středovém pilíři portálu, a navíc důvod její pozice se odvíjí od ikonografie Šalamounova trůnu: Korunovaná madona sedí na širokém trůně vysoko nad severním portálem, uprostřed čtyř dvojic starozákonních proroků. Její trůn je nesen dvěma lvy a před pilířem, na němž je instalován trůn, je figura krále Šalamouna. CHEVALLEY 1995, 128. Další paralely pocházejí z časnější doby. Je to především král Šalamoun na jižním portálu štrasburského münstru, dále socha Madony na západním portále katedrály v Noyon, Krista na západním portálu baziliky San Vicente v Avile (1165-1170) a sv. Jakuba na Portico de la Gloria baziliky v Santiagu da Compostella (1168-1188).

⁸¹¹ Další takovou památkou jsou dvě bočnice chórových lavic dómu v Brémách (1360/1370), které nesou reliéfy Zvěstování, Navštívení, Narození Krista se Zvěstováním pastýřům, Klanění Tří králů, Obětování v chrámu, Vražďení Neviňátek a Útěk do Egypta. LÖHR 1974, 135sq. Nápisy s antifonami a responsorii adventního officia obsahují také vitráže mariánské kaple halberstadského dómu. V kapli byla roku 1362 založena každodenní rorátní mše. FITZ 2003, 78sq.

⁸¹² BLOHM 1990, 202.

Přes všechny námitky zůstává vysoce pravděpodobné, že za sochařskou výzdobou předsíně stojí norimberští mansionáři. Coby konceptoři programu se inspirovali iluminovanými rukopisy Knihy hodinek, když nechali zobrazit scény ze života Panny Marie a Krista tak, že každý výjev odpovídal jedné části mariánského officia.⁸¹³ Skulptura předsíně tak prezentovala poslání kolegia, působila jako vývěsní štít, jako prostředník mezi kolegiem a městským obyvatelstvem a konečně jako podnět či uvedení do modlitby. Tím se blížila smyslu iluminací Knih hodinek. Nevíme, zda císař Karel IV. upřednostňoval to či ono ikonografické téma a zda vůbec do výzdoby Frauenkirche nějak zasáhl.⁸¹⁴ Jisté je však, že každodenní modlitba mariánského officia v tomto kostele byla jeho osobním přáním. Bohoslužba byla *raison d'être* výtvarných děl v sakrálním prostoru. Tímto není panovnické reprezentace ve výzdobě kostela odmítnuta, nýbrž teprve dostává svůj hlubší, významu stavby lépe odpovídající smysl.

⁸¹³ Termín konceptor vnesla do české medievistiky pravděpodobně BARTLOVÁ 2004, 14. BOERNER 2008, 10.

⁸¹⁴ Více ke vztahu mezi donátorem a zadavatelem viz: KURMANN / KURMANN-SCHWARZ 1999, 77-99.

5.8. Portál jako memento Kristova příchodu

Výše představená hypotéza o souvislosti ikonografického programu skulptury předsíně s obrazovým kánonem mariánských hodiněk prezentuje Bohorodičku Marii jako hlavní téma sochařské výzdoby. Vedle této interpretace se však nabízí ještě druhý, neméně důležitý výklad, v jehož centru stojí Kristus. Východiskem této úvahy je reliéf Obětování Páně.⁸¹⁵ [I03-04]

5.8.1. Obětování Páně – ikonografický rozbor

Identifikaci scény napomáhají znaky evokující jeruzalémský chrám: jednoduchý oltář pokrytý plátnem a baldachýn s lampou. Hlavní pozornost je věnována postavám. Střed kompozice zaujímá Panna Maria, která na oltáři přidržuje Ježíška; z druhé strany jej podpírá stařec Simeon.⁸¹⁶ Vlevo za Marií stojí ještě dvě ženské figury, každá s holoubátkem či hrdličkou v ruce. Na protilehlé straně je pouze jedna figura – anděl se svící a nápisovou páskou.⁸¹⁷

Až na tohoto anděla odpovídá scéna tradičnímu zobrazení tématu, jak jej známe z nesčetných vyobrazení v mariánských hodinkách (většinou na začátku nóny), jako součást christologických či mariánských cyklů na křídlech oltářních nástavců, slonovinových destičkách, hlavicích sloupů nebo na nástěnných malbách. K základní trojici Marie – Kristus – Simeon se někdy připojují Josef, prorokyně Anna a případně další komparzové figury.⁸¹⁸ V ostění portálů mnoha francouzských katedrál (Chartres, Remeš, Amiens, Paříž) je scéna často redukována na dvě plnoplastické postavy, totiž Marii s Ježíškem a Simeona. [X49] Samostatně pojatá scéna Obětování v chrámu se na tympanonech portálů 11. až 13. století vyskytuje výjimečně. Takový případ představují portály klášterního kostela Santo Domingo de Silos ve Španělsku (11. století), [X50] baptisteria v Parmě (12. století) [X51], z pozdější doby pak portálek letnýře v Havelbergu. Ve středoevropském regionu ve 14. století se samostatné zobrazení ve vrcholu tympanonu nevyskytuje.⁸¹⁹ Setkáváme se s ním v rámci narativních cyklů většinou ve spojení s Kristovým narozením či Klaněním tří králů. Ty ve 12. a 13. století nebyly ještě nijak rozsáhlé,⁸²⁰ ve 14. století se ale rozrostly do těžko čitelné skrumáže epizod. Tak je tomu například na jižním portále augsburského dómu, v Norimberku (kostel

⁸¹⁵ Tato kapitola zahrnuje přepracovanou verzi mé studie ve Sborníku ze 4. sjezdu historiků umění. SROVNAL 2014.

⁸¹⁶ Mělo by se jednat o chrámového kněze, který přijímal prvorozené syny, v pozdním středověku ale role Simeona a kněze často splývají.

⁸¹⁷ Atributy anděla jsou s velkou pravděpodobností originální součástí reliéfu, neboť se vyskytují již na sádrovém odlitku tympanonu, uloženém v Bavorském národním muzeu v Mnichově. Tento odlitek byl zhotoven ještě před Essenweinovou regotizací kostela. WENIGER 2006, 238.

⁸¹⁸ K ikonografii Uvedení Páně nejobsáhleji SHORR 1946, 17-32; VON EFFRA 1954, col. 1057-1076; TSCHOCHNER 1989, 142-147. Popis různých typů vyobrazení scény Očišťování Panny Marie v rámci mariánských hodiněk uvádí LEROQUAIS 1927, LXXVII sq.

⁸¹⁹ Viz ikonografický rejstřík dizertace Gernota Fischera. FISCHER 1989.

⁸²⁰ Například Clermont-Ferrand, katedrála Notre-Dame du Port (kolem 1100); Bitonto, S. Maria Assunta e S. Valentino (12. století); Piacenza, Santa Maria Assunta (12. století); Charité-sur-Loire (12. století); Chartres, Královský portál (polovina 12. století); Trevír, Liebfrauenkirche (1243).

sv. Vavřince, západní portál), Řezně (archivolta západního portálu) či Thannu (St. Theobald, horní tympanon západního portálu se životem Panny Marie).

S postavou anděla se ve jmenovaných dílech nesetkáváme. Výjimku samozřejmě tvoří stafážoví andělé, jako například na Darmstadtském oltáři od Stefana Lochnera, kde andělci obklopují Boha otce v nebesích a přidržují látku za oltářem. Podobným případem jsou dva letící andělci na domácím oltáříku kolínské proveniencí v Bavorském národním muzeu v Mnichově (kolem 1370) a oltářík se scénami *Infantia Christi* v Museu Mayer van den Bergh v Antverpách (kolem 1395). Zde se andělek nachází v kružbě obrazového rámce a pohlíží směrem dolů, na scénu Obětování. Cyriel Stroo tento motiv považuje za výtvarnou inovaci, která má dodat malbě hloubku.⁸²¹ Položme si tedy otázku, kde se ve scéně norimberského tympanonu anděl vzal, jaký je smysl tohoto zobrazení a co nám osvětlení takového detailu může přinést.

5.8.2 Slavnost Očišťování P. Marie a *Adventus* Panovníka

Předlohou ikonografie Obětování Páně je následující úryvek Lukášova evangelia (2, 22-32):
„Za onoho času, když se naplnili dnové očišťování Marie podle zákona Mojžíšova, donesli Ježíše do Jerusalema, aby ho představili před Hospodinem, jakož jest psáno v zákoně Páně: Každý pacholík, jenž otvírá život, buď zasvěcen Pánu, a aby dali oběť podle toho, jak pověděno jest v zákoně Páně, dvě hrdliček nebo dvě holoubátek. A hle, v Jerusalemě byl člověk, jehož jméno bylo Simeon, a člověk ten byl spravedlivý i bohabojný a očekával potěšení Israelovo, a Duch Svatý byl v něm. A on dostal zjevení od Ducha Svatého, že neumře, leč by dříve uzřel Pomazaného Páně. I přišel v Duchu do chrámu, a když rodiče přinesli dítě Ježíše, aby za něj učinili podle obyčeje zákona, vzal ho on na lokty své a velebil Boha, a řekl: Nyní propouštíš, Pane, služebníka svého podle slova svého v pokoji, neboť viděly oči mé spásu tvou, kterou jsi připravil před očima všech národů, světlo k osvícení pohanů a k slávě lidu svého israelského.“⁸²²

Tento text se čte jako evangelium při slavnosti Očišťování Panny Marie (2. února), ve středověku jednom ze čtyř hlavních mariánských svátků.⁸²³ Zvláštností tohoto svátku je různorodost názvů: řecké *Hypapante* (lat. *Obviatio*) připomíná starce Simeona a prorokyni Annu vycházející vstříc malému

⁸²¹ Podobnou funkci má také letící anděl na Giottově fresce v kapli Scrovegniů v Padově. Andělé na vůbec nejstarším vyobrazení tématu Obětování Krista, na mozaice v bazilice Sta. Maria Maggiore, představují „Kristovu stráž“ a doprovázejí Krista na všech scénách. Na žádném z uvedených příkladů nadržují andělé svíci či nápisovou pásku. SHORR 1946, 20; STROO 2002, 1280; STEIGERWALD 2003, 75.

⁸²² Veškeré citace liturgických textů jsou dle tzv. Schallerova misálu, jehož překlady maximálně respektují původní latinskou verzi. Římský misál. Přeložil a poznámkami liturgickými opatřil P. Marian Schaller benediktin v Emauzích, Praha 1940. Pro liturgii Očišťování Panny Marie se Schallerův misál shoduje s texty pražských liturgických pramenů 14. a 15. století, jako je tzv. Breviář svatovítský (ms. XIV D 9, Knihovna Národního muzea v Praze), tzv. Pražský misál (XVI.A.16, Knihovna Národního muzea v Praze, fol. 246r-247r) nebo Rubrica Pragensis de tempore et de sanctis (ms. VIII G 25 (Cim K 121), Národní knihovna ČR, 77r-78r).

⁸²³ Vedle Navštívení, Nanebevzetí a Narození Panny Marie. DURANTI RATIONALE, Liber VII, Caput VII, 2. Hromnice připadají na čtyřicátý den po Vánocích, které také tímto svátkem až do reformy 2. vatikánského koncilu končily.

Ježíškovi, jinou teologickou rovínou akcentuje latinské *Purificatio Beatae Mariae Virginis* (Očišťování blahoslavené Panny Marie), do reformy 2. vatikánského koncilu oficiální označení slavnosti v západní církvi. Nejrozšířenějším je lidový název Hromnice (něm. Lichtmess), v různých dobách a souvislostech lze nicméně narazit na mnohé další varianty základních tří termínů: *Presentatio Iesu in templo* (Představení Ježíše v chrámě), Obětování Páně, Uvedení Páně do chrámu, *festum luminis, candelarum*, atd.⁸²⁴

Jen na okraj uveďme, že slavnost Očišťování Panny Marie ve středověku připomínala důležitost mateřství. Podle vzoru Panny Marie přistupovaly matky na závěr šestinedělí s narozeným dítětem, zapálenou svící a obětinou k oltáři, aby vzdaly díky za šťastný porod, představily dítě a odevzdaly jej do Boží ochrany. Tím byly očištěny a veřejně přijaty do církevního společenství.⁸²⁵ Tento obřad se obvykle nazýval *Benedictio ad introducendam post partum mulierem*. Jelikož norimberská Frauenkirche nebyla kostelem farním, nepředpokládáme, že by se zde podobné obřady odehrávaly. Stojí však za zmínku, že to byla právě matka v Norimberku narozeného Václava IV., Anna Svídnická, která obzvláště ctíla svátek Očišťování Panny Marie, neboť na tento den fundovala u pražských mansionářů mši svatou a vigílii o devíti lekcích.⁸²⁶

5.8.2.1. *Adventus v liturgických textech*

Text Lukášova evangelia je základem pro mnohost názvů mariánského svátku a objasňuje téma scény tympanonu, nevysvětluje ale zobrazení anděla. Je tedy nutné klíč hledat v dalších textech vztahujících se ke svátku Očišťování Panny Marie. Z nich je pro náš výklad nejzávažnější epištola z knihy proroka Malachiáše (3, 1-4): „*Toto praví Pán Bůh: Aj, já posílám Anděla svého, aby připravil cestu přede mnou. Náhle pak přijde do chrámu svého panovník, po kterém vy toužíte; posel smlouvy, jež vy chcete, aj přichází, praví Hospodin zástupů. Kdo však snese den příchodu jeho, a kdož obstojí, až se objeví? Jeť on jako tavící oheň a jako lužidlo, kterým se bilí. Zasedna, bude tavit a čistit; vyčistí syny*

⁸²⁴ Ve Zlaté legendě jsou tři hlavní názvy slavnosti vysvětleny následovně: „Očišťování se mu říká vzhledem k zbavení viny kvůli tomu, že se Kristovi říká spása. Hromnice se tento svátek nazývá vzhledem k osvícení milostí, protože je Kristovi dáváno jméno světlo. Hypopanti je nazývá vzhledem k udělení slávy, protože se říká: „Slávu pro tvůj lid Izrael.“ Tehdy totiž půjdeme Kristovi vstříc do nebe. Lze také říci, že je Kristus v té písni chválen jako mír, jako spása, jako světlo, jako sláva.“ LEGENDA AUREA, 96sq.

⁸²⁵ Podle Obsequiale sive benedictione, Norimberg 1520 zní žehnací modlitba takto: „*Omnipotens sempiternus Deus, pater Domini nostri Iesu Christi: qui filium tuum unigenitum una cum matre sua semper virgine Maria, post quadraginta dierum spacia, in templo praesentatos bene+dixisti: bene+dicere hanc digneris famulam tuam N. post partum tibi Domino Deo nostro ad templum tuum purificandi gratia praesentatam, & concede propitius: ut sicut eam per nostrum officium in templum istud terrenum introducimus, sic post finem vitae praesentis, coelestem introitum percipere mereatur. Per Christum Dominum.*“ Stejně znění modlitby obsahuje rituál pražské arcidiecéze z roku 1496, vydaný Antonínem Podlahou. PODLAHA 1901, 448sq. VLČKOVÁ 2011.

⁸²⁶ „*III. Nonas. Purificacio Sancte Marie. Domina Anna Romanorum et Boemie Regina, in ejus anniversario Precentor qui fuerit, dabit Mansionariis unam sexagenam grossorum in bonis in Chleb, more aliarum porciorum cottidianarum dividendam. Eodem et die quilibet major Mansionarius debet Missam defunctorum dicere, minores vero Mansionarii quilibet eorum dicat Vigillias IX. Lectionum pro anima Balesii, XII. gr. Pro majoribus Mansionariis, tantum de bonis in Krzywan recipiantur, Dominis Canonicis Ecclesie Pragensis duas sexagenas, et Dominus Precentor unam partem servabit.*“ MHB III, 301.

Leviovy, protříbí je jako zlato a stříbro, aby Pánu obětovali v spravedlnosti; i bude se líbit Pánu oběť Judy a Jerusalema, jako za dnů minulých věků, za let starobyklých praví Pán Všemohoucí. “

Tento úryvek během slavnosti Očišťování P. Marie zazní hned osmkrát: vcelku při mši jako epištola a různé jeho části pak během všech hodin jako kapitulum. Pasáž o andělovi se čte hned pětkrát – během obojích nešpor jako antifona invitatoria v matutinu, při laudách a při tercii.⁸²⁷ Společně s evangeliem tak Malachiášovo proroctví tvoří textový rámec slavnosti. Nabízí se tedy vysvětlení postavy anděla jako přímého odkazu na výše uvedený úryvek z Písma. Pokud se vrátíme k reliéfu tympanonu předsíně, lze si představit, že nápisová páska v ruce anděla mohla původně nést text *Ecce ego mitto angelum* nebo třeba *Statim veniet ad templum*. Anděl tak obohacuje výjev o prvek, který intenzivněji než obvyklé ikonografické schéma Obětování Páně odkazuje na liturgii Očišťování Panny Marie. Malachiášův text však otevírá ještě další rovinu výkladu, které dodává figuře anděla plnější opodstatnění.

Není sporu o tom, že základní předlohou reliéfu Obětování Páně je evangelijní úryvek o uvedení Krista jeho rodiči do chrámu. Tento příběh o několika dějstvích se pod sochařovým dlátem proměnil ve statický obraz s postavami stojícími v zkratkovitě naznačeném chrámovém prostoru. Obraz není přesným zachycením okamžiku jako třeba fotografie, ale obsahuje v sobě celý příběh: vidíme nebo představujeme si příchod do chrámu s obětinami, představení Páně veleknězi, zástupné obětování páru hrdliček a zároveň očišťování Panny Marie i Simeonův chvalozpěv. Vyznění reliéfu je podobně mnohoznačné jako výše zmiňované názvosloví slavnosti. Úryvek z Malachiášovy knihy tuto komplexitu významů ještě dále obohacuje. Hovoří se v něm o *chrámu* a o *panovníku*, který do něj *přichází*, v druhé části pak také o *obětech*, které budou moci přinášet pouze ti, které panovník *protříbí* (očistí). Podle středověkého liturgika Viléma Duranda, který ve svém *Rationale divinorum officiorum* komentuje liturgii slavnosti Očišťování Panny Marie, značí chrám církev nebo duši věřícího, přičemž panovníkem je samotný Kristus.⁸²⁸ Postava anděla tak není jen ilustrací úryvku liturgického textu, nýbrž klíčem k pochopení sdělení a poslání obrazu. *Adventus* panovníka je ostatně ústředním tématem nejen horního pásu tympanonu, ale i jeho dolní části, která znázorňuje Kristovo narození. Máme před sebou vlastně dva Kristovy příchody – jeden na svět (narození), druhý do chrámu.

Téma chrámu je přítomné i v dalších liturgických textech slavnosti Očišťování. Při mši v rámci introitu a graduale a ve versikulu kompletáře a laud zaznívá opakovaně text žalmu 47 (verš 10 a 11):

⁸²⁷ Viz například rukopis ms. XII F 2 (Národní knihovna České republiky), f. 165r – f. 167v nebo tzv. Breviř svatovítský, uložený v Knihovně Národního muzea v Praze, XIV D 9, f. 56v – f. 57v

⁸²⁸ „*Qui adventus Domini in templum significat adventum eius in Ecclesiam et in mentem cuiuslibet fidelis anime, que est templum spirituale.*“ DURANTI RATIONALE, Liber VII, Caput VII, 36. Honorius Augustodunensis v komentáři slavnosti (Gemma animae, Liber tertius, Cap. XXIV) přirovnal procesí se svícemi s evangelijním podobenstvím o moudrých pannách, které čekají na Krista-ženicha. PL CLXXII, col. 649.

„Přijali jsme, Bože, milosrdenství tvé uprostřed chrámu.“⁸²⁹ Chrámu, oběti, protřibení myslí se dotýká dále orace ranních chval, která se opakuje také při mši: „Všemohoucí, věčný Bože, velebnost tvou pokorně vzýváme, abys tak, jako jednorozený Syn tvůj dnešního dne s podstatou našeho těla byl v chrámě tobě představen, i nás s očistěnou myslí sobě představil. Skrze téhož Pána našeho Ježíše Krista.“⁸³⁰ Téma příchodu panovníka do chrámu tak není lacinou aluzí na *adventus* světského panovníka, nýbrž připomenutím věřícímu, že po vzoru Kristově vstupuje také on do posvátného prostoru, aby byl účasten na mešní oběti.⁸³¹

Odkaz na Malachiášovo proroctví nepředstavuje v souvislosti s Obětováním Páně žádnou ikonografickou zvláštnost. Na predele Ducciovy Maesty v sienském dómu doprovází scénu Obětování Páně postava Malachiáše s nápisem: „*et statim veniet ad templum suum Dominator quem vos quaeritis, et angelus testamenti quem vos vultis.*“ [X52a-b] Stejný text se nachází na desce s Obětováním Páně z florentských Uffizií od Ambrogia Lorenzettiho, datovaného rokem 1342.⁸³² [X53] Pokud tedy mělo být v obraze Obětování v chrámu tematizováno Malachiášovo proroctví, stalo se tak na základě zobrazení proroka nebo zakomponováním samotného textu.

Ale ani vyobrazení anděla není úplně raritní, vyskytuje se totiž na iluminaci uvozující slavnost Očišťování Panny Marie v tzv. Pražském misálu (XVI.A.16, Knihovna Národního muzea v Praze, fol. 246r), datovaného do konce 14. století.⁸³³ [X54] Scéně Obětování přihlíží vlevo za Marií mladistvá tvář se světlými bohatými dlouhými vlasy a svatozáří. Přestože je vidět jen tvář, je velmi pravděpodobné, že se jedná o Malachiášova anděla. Svatozář kolem hlavy totiž vylučuje identifikaci s ostatními postavami zobrazovanými při Obětování v chrámu. Nemůže se jednat ani o dívku přinášející pár holoubátek, ani o prorokyni Annu. Ta byla již v pokročilém věku a navíc by nemohla

⁸²⁹ „*Suscepimus Deus, misericordiam tuam in medio templi tui; secundum nomen tuum, Deus, ita et laus tua in fines terrae: iustitia plena est dextera tua.*“

⁸³⁰ „*Omnipotens sempiterne Deus Majestatem tuam supplices exoramus ut, sicut unigenitus Filius tuus, hodierna die, cum nostrae carnis substantia in Templo est praesentatus, ita nos facias purificatis tibi mentibus praesentari.*“

⁸³¹ Výše citovaná mešní orace ze slavnosti je toho dokladem. Obětování v chrámě jako předobraz mešní oběti uvádí například Ivo ze Chartres (Sermones, Sermo V): „*Offertur autem principaliter a ministris panis et vinum, in corpus Christi sacerdotali benedictione commutanda, quae primus Melchisedech Abrahae, a caede quinque regum revertenti, legitur obtulisse, hoc significante Spiritu sancto, sacramenta Dominici corporis et sanguinis aliis non esse communicanda, nisi his qui regnum quinque sensuum superaverunt; id est qui se vitiis et concupiscentiis crucifixerunt. Quod bene significatur illo numero vernaculorum, in quo Abraham supra dictos reges vicit, quem numerum thau T littera, formam crucis repraesentans, secundum litterarum supputationem exprimit. In similitudinem talium oblationum voluit Dominus, ut a parentibus, sub lege factus, in templo offerretur et sacrificium columbarum et turturum pro eo offerretur, quamvis ipse talibus non indigeret, sed per hoc significaret Ecclesiam suam aut per communes orationes, quas significant columbae, vel per privatas, quas significant turtures, esse mundandam.*“ PL CLXII, col. 550-551. Do této souvislosti patří jinak ojedinělé zobrazení Obětování Páně, které vyplňuje celý tympanon portálu letnýře v Havelsbergu.

⁸³² Na tomto obraze stojí naproti Malachiášovi Mojžiš, jehož páska nese text z knihy Leviticus (12, 8), který se vztahuje k mešní oběti: „*Quod si non invenerit manus ejus, nec potuerit offerre agnum, sumet duos turtures vel duos pullos columbarum, unum in holocaustum, et alterum pro peccato: orabitque pro ea sacerdos, et sic mundabitur.*“

⁸³³ BRODSKÝ 2000, kat. č. 231.

mít nimbus, jelikož jej nemá ani sám Simeon. Nimbus rovněž vylučuje, že by se jednalo o ikonograficky nevýznamnou, stafážovou figuru.⁸³⁴

Vedle tohoto případu známe ještě jedno specifické zobrazení Obětování Páně s andělem. Jedná se o malbu na vnitřní stěně chórových lavic v presbytáři katedrály v Kolíně nad Rýnem a reliéf na mariánském relikviáři katedrály v Tournai od Mikuláše z Verdunu. [X55-56] Obě scény si jsou podobné – přilétající anděl klade na hlavu malého Ježíška korunu. V případě kolínských štal považuje Rolf Quednau korunu za symbol ctnosti poslušnosti, jež je chválena v titulu malby,⁸³⁵ a která se přesunuje z Marie na Krista.⁸³⁶ V textu se však mluví o ctnosti Mariině, nikoliv Kristově, a není tedy zřejmé, proč by měla koruna symbolizovat ctnosti Kristovy. Jako přesvědčivější se proto jeví spojení výjevu s Malachiášovým proctvím, ve kterém je řeč o andělu i o panovníkovi. Malby na kolínských lavicích navíc odkazují na jednotlivé mariánské svátky, přičemž pojednávána scéna tematizuje slavnost Očišťování Panny Marie. U relikviáře z Tournai je situace složitější, neboť zde nelze prokázat souvislost jednotlivých scén s liturgickými svátky. Ikonografický rozbor navíc ztěžuje fakt, že relikviář byl v minulosti razantně restaurován.⁸³⁷ Pokud se ale koruna původně v rukou anděla skutečně nacházela, otevřela by se možnost výše zmíněné interpretaci. Nahrávala by tomu také scéna Vstupu Krista do předpekli, situovaná bezprostředně nad Obětováním Páně, která odkazuje na téma panovníkova soudu, jak je popisován ve střední pasáži Malachiášova textu: *aj přichází, praví Hospodin zástupů. Kdo však snese den příchodu jeho, a kdož obstojí, až se objeví? Jeť on jako tavící oheň a jako lužidlo, kterým se bílí. Zasedna, bude tavit a čistit; vyčistí syny Leviovy, protříbí je jako zlato a stříbro.*

5.8.2.2. *Adventus jako liturgický akt*

Již jsme zmínili, že v rámci Hromnic má symbolika světla svůj původ v závěrečném verši Simeonova kantika: „světlo k osvícení pohanů a k slávě lidu svého izraelského.“ Svíce v rukou anděla norimberského tympanonu je tak odkazem na hromniční žehnání svící s procesím. V kostele sv. Sebalda, pod nějž mariánská kaple spadala, nepatřila liturgie Očišťování Panny Marie ke zvlášť okázale pojatým slavnostem.⁸³⁸ V souvislosti s hromničním procesím se ale ve 14. století

⁸³⁴ Provenience Pražského misálu není známa. Naskýtá se tak otázka, zda specifická ikonografie iluminace s Obětováním Páně nemůže svědčit pro původ rukopisu v pražské katedrále. Kromě Pražského misálu do této ikonografické kategorie nejspíše patří ještě reliéf v pravém cviklu jižního portálu farního kostela sv. Jana Křtitele v hornofalckém Nabburgu. Za Simeonem je totiž patrná figura anděla s výraznou nápisovou páskou. Inspirace norimberským reliéfem u této památky není vyloučena.

⁸³⁵ „Hic facit in templo puerum mater symeoni / Legis in exemplo legis non indiga poni.“ STEFFENS 1902, 142.

⁸³⁶ QUEDNAU 1980, 259. Ke kolínským chórovým lavicím více BERGMANN 1987; CORLEY 2009, 63-69.

⁸³⁷ NAVEZ 2006.

⁸³⁸ Podle sebaldského Salbuchu se v chóru vyvěsila tapiserie s obrazy ze života svatého Sebalda: „*man hengt sant Sebolts leben auf*“ Tato poznámka pro slavnost Očišťování Panny Marie je v sebaldském salbuchu vůbec nejkratší ze všech mariánských svátků. Na jiném místě je ještě dodáno: „*man steckt die roten fanen auf*.“ Navíc se zde Hromnice neobjevují ani při vypočítávání procesí během roku. WEILANDT 2007, 498, 521.

při některých kostelech provozovalo také paraliturgické drama.⁸³⁹ K rekonstrukci obřadu nám proto musí posloužit tzv. Breviř svatovítský (Knihovna Národního muzea, ms. XIV D 9, fol. 57r), který je považovaný za liber ordinarius pražské katedrály.⁸⁴⁰ Podobný průběh liturgie podává také první tištěný rituál pražské arcidiecéze z roku 1496.⁸⁴¹

Hromniční liturgie se svícemi byla obvykle vložena mezi modlitbu tercie a bohoslužbu a obsahovala čtyři části. Během prvního stacia proběhlo žehnání svící, neslo se proto v duchu verše Simeonova chvalozpěvu, zpívaného při jejich následném rožínání. Během procesí k dalšímu zastavení následovaly zpěvy připomínající Kristovo vtělení – hymnus *Ave gratia plena dei genitrix* a antifona *Adorna thalamum*, která oslavuje Krista jako ženicha přicházející k nevěstě: *Výzdob síň svou, Sione, a přivítej Krále Krista. Pojmi Marii, kteráž jest branou nebeskou; onať nese Krále slávy nového světla. Tu stojí Panna a přivádí na rukou Syna před jitřenkou zrozeného. Jej bere Simeon na lokty své a oznamuje národům, že to jest Pán života a smrti a Spasitel světa.* Při druhé stacii se děj posunul k jádru příběhu; zazněla antifona, v níž nejdřív Simeon dostává příslibení, že uvidí Mesiáše,⁸⁴² rodiče přinášejí dítě do chrámu a setkávají se se Simeonem.⁸⁴³ V pražské katedrále toto zastavení vrcholilo pěveckým výstupem „starců“ *Hodie beata Virgo (Dnes blahoslavená Panna Maria představila chlapce Ježíše v chrámě a Simeon naplněn Duchem svatým jej vzal do svých rukou a chvalořečil Bohu na věčnosti.)*⁸⁴⁴

Třetí statio je pro nás nejdůležitější, neboť se odehrálo před uzavřeným hlavním vstupem do kostela, v případě Frauenkirche nejspíš přímo pod tympanonem s reliéfem Obětování Páně. Zde zazněl zpěv *Benedictus qui venit (Požehnaný jenž přichází ve jménu Páně)*, jemuž následovala anticipovaná mešní orace *Omnipotens sempiterne Deus*, kterou jsem citoval výše v souvislosti s chrámem, obětí a třibením.⁸⁴⁵ Poté vzal kněz do rukou plnáň a zanotoval antifonu *Cum inducerent (Když uváděli Ježíška jeho rodičové, aby učinili s ním podle předpisu zákona, vzal jej na své lokty.)*. To je výmluvná

⁸³⁹ „The guild of the Blessed Virgin Mary at Beverly (Yorkshire), founded in 1355, performed the Presentation in the Temple in church as part of the pageant of the Feast of the Purification, or Xandlemas. Guild members dressed as the Virgin, Joseph and angels processed into the church, followed by the sisters and brethren of the guild, each carrying a candle. Among the most solemn moments in that pageant was when the laywoman playing the role of the Virgin presented a doll representing the infant Christ to the layman playing Simeon.“ SMITH 2003, 190. Souborně k problematice YOUNG 1933 II, 250 sqq.; WOOLF 1972, 196sqq.

⁸⁴⁰ VLHOVÁ 2000, kat. č. 42. S Breviřem svatovítským se v mnohém shoduje i Rubrica Pragensis de tempore et de sanctis (Národní knihovna ČR, ms. VIII G 25, 77r-78r) a Missale mansionarium antiquum (Knihovna Metropolitní kapituly u sv. Víta, ms. XCI).

⁸⁴¹ PODLAHA 1903, 38-44. <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0008/bsb00083649/images/>, vyhledáno 22.6.2015.

⁸⁴² „Responsum accepit Simeon a Spiritu sancto, non visurum se mortem, nisi videret Christum Domini.“

⁸⁴³ „Cum inducerent puerum Jesum parentes ejus, ut facerent secundum consuetudinem legis pro eo: ipse accepit eum in ulnas suas.“

⁸⁴⁴ fol. 57r: „hac finita exeunt seniores in medium cantantes“

⁸⁴⁵ „Omnipotens sempiterne Deus Majestatem tuam supplices exoramus ut, sicut unigenitus Filius tuus, hodierna die, cum nostrae carnis substantia in Templo est praesentatus, ita nos facias purificatis tibi mentibus praesentari.“ / „Všemohoucí, věčný Bože, velebnost tvou pokorně vyzýváme, abys tak, jako jednorozený Syn tvůj dnešního dne s podstatou našeho těla byl v chrámě tobě představen, i nás s očistěnou myslí sobě představil. Skrze téhož Pána našeho Ježíše Krista.“

analogie mezi celebrujícím knězem a starcem Simeonem, jenž v textu evangelia bere na své lokty Ježíše a dobrořečí Hospodinu („*accepit eum in ulnas suas benedixit Deum*“). Kněz totiž s plenářem v rukou po antifoně *Cum inducerent* zaintonoval žalm 143, jenž začíná slovy *Benedictus Dominus Deus meus*.⁸⁴⁶ V tuto chvíli se otevřel vchod a kněz vstoupil do kostela. Zřejmě uprostřed kostela se průvod zastavil k poslední stácii,⁸⁴⁷ kde celebrant zazpíval verš *Suscepimus deus (Přijali jsme, Bože, milosrdenství tvé uprostřed tvého chrámu. Jako jméno tvé, Bože, tak i chvála tvá sahá až do končin země. Pravice tvá jest plna spravedlnosti.)* a následně oraci *Perfice in nobis (Dokonej v nás, Bože, prosíme svoji milost, který jsi splnil očekávání spravedlivého Simeona, abychom jako on, který dříve než umřel, uviděl Krista, zasloužili uvidět Pána a dosáhnout věčného života.)*. Kněz nakonec zazpíval předposlední sloku vánočního hymnu *A solis ortus cardine* se slovy *Gaudet chorus caelestium*,⁸⁴⁸ čímž byl obřad zakončen a duchovní se vrátili do chóru ke slavení mše svaté.⁸⁴⁹

Třetí statio tedy vyvrcholilo symbolickým příchodem panovníka do chrámu, jež jsme označili jako ústřední myšlenku analyzovaného reliéfu Obětování Páně. Plenář v rukou kněze symbolizuje samotného Krista – slovo, které se stalo tělem. Na tento obřad navazovala bohoslužba, při níž byla zpřítomněna Kristova oběť na kříži.⁸⁵⁰

Kněze s plenářem doprovázeli při vstupu do kostela věřící se zapálenými svícemi v rukou, kteří podobně jako moudré panny s olejovými lampami čekají na ženicha, aby s ním mohli vejít na svatební hostinu (viz text antifony *Adorna thalamum - Výzdob síň svou, Sione, a přivítej Krále Krista*). Tak věřící vyjadřují touhu patřit mezi ty, které Kristus při svém druhém příchodu nalezne připravené (Mt 25, 1-13).⁸⁵¹ Podobně jako antifona, která zaznívá během obřadu, obraz Obětování Páně *nereprodukuje* nějaký rituální akt, nýbrž v jedinečném okamžiku *prezentuje* (zpřítomňuje) biblickou událost a spojuje tak nebeské s pozemským.

⁸⁴⁶ fol. 57r

⁸⁴⁷ Rubrika pražského kostela předepisuje na svátek Očišťování PM, předtím, než se procesí vrátí do chóru, zastavení *in medio ecclesiae*. MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ / EBEN 1999, 230.

⁸⁴⁸ „*Gaudet chorus caelestium et Angeli canunt Deum, palamque fit pastoribus Pastor, Creator omnium.*“

⁸⁴⁹ Tuto chvíli jakoby zobrazovala slavná desková malba Obětování Krista v chrámu od Stefana Lochnera, uložená v Hesenském zemském muzeu v Darmstadtu. Německý rytíř vpravo držel původně relikvii sv. Simeona, na což odkazuje nápis na pergamentu. CORLEY 2009, 212-216.

⁸⁵⁰ Jedinou další mně známou paralelou mezi zobrazením Obětování v chrámu a liturgickým procesím o slavnosti Očišťování Panny Marie představuje jižní (mariánský) tympanon Královského portálu v Chartres: „*The Presentation, so vividly depicted in the right tympanum of the Royal Portal, was an event in Christian history interpreted as a foreshadowing of the Second Coming. Early prayers and sermons allude continually to the parallel between the ceremony of the purification, particularly with the lighted procession, and the people who must wait with lighted lamps for the bridegroom's return at the end of time. So it is that the right tympanum pushes toward the vision of the Second Coming found in the central tympanum.*“ FASSLER 1993, 513.

⁸⁵¹ Moudré a pošetilé panny jsou vymalovány na bočních stěnách předsině v architektonicky ztvárněných nikách. Malby sice pocházejí až z doby regotizace Augusta Essenweina, je ale možné, že nahrazují původní malby téhož námětu: „*Endlich haben die Alten mit der Herrlichkeit des Herrn wie mit dem Gerichte, welche so oft in den Portalen der Kirche die künftigen Freuden der Gerechten zeigen und Mahnungen an die Sünder richten, das Gleichniss der klugen und thörichten Jungfrauen verbunden und so sind sie auch hier dargestellt, den Herrn erwartend, die einen fröhlich, vorbereitet zu seinem Empfang, die andern trostlos und erschreckt, weil sie die Zeit der Vorbereitung versäumt, das ihnen anvertraute Oel vergeudet haben.*“ ESSENWEIN 1881, 9.

Závěr

V této práci předkládám komplexní uměleckohistorický pohled na norimberskou Frauenkirche doby císaře Karla IV. Zvláštní prostor jsem věnoval v uměnovědné literatuře dosud málo reflektovaným aspektům tématu. Patří mezi ně role, kterou při založení, stavbě a vybavování výtvarnými díly sehrál sbor mansionářů, jimž byla duchovní správa při mariánské kapli svěřena. Nedostatek pramenů a dílčího bádání o mansionářích nám neumožňuje poznat vnitřní uspořádání a zejména liturgickou praxi těchto sborů v celém jejím rozsahu. Přesto můžeme formulovat některé závěry: Fenomén mansionářských kolegií je typický pro italské prostředí, kde však mansionář značí rezidujícího klerika, zatímco v Čechách (a později obecně ve středoevropském prostoru) je tento termín postupně spojován s pravidelnou modlitbou mariánského officia. První kolegium mansionářů s mariánským zaměřením založil při menším chóru svatovítské baziliky roku 1343 císař Karel IV. On a jeho blízké okolí (Přeclav z Pohořelé, Petr Jelito, markrabata Jan Jindřich a Jošt Lucemburští) stáli za většinou nových fundací. Odrážela se v nich inspirace pražským kolegiem, ať už se jednalo o organizační strukturu nebo jen liturgickou náplň zaměřenou na mariánskou úctu. Záhy vzniká velké množství dalších menších fundací v Čechách, na Moravě a hlavně ve Slezsku a Polsku, které již přímo nenavazují na pražské mansionáře. Založení mansionářských kolegií v Terenzu, Norimberku, Vratislavi, Tangermünden či Magdeburku bezpochyby odráží politické ambice císaře Karla IV. Zároveň ale tato kolegia přispívala k šíření popularity mariánských hodinek a vůbec úcty k Panně Marii. Můžeme je tak považovat za součást pražskými arcibiskupy řízené a Karlem IV. silně podporované reformy české církve. Celkové zhodnocení fenoménu mansionárií a jejich role v náboženském životě pozdně středověkých Čech nicméně zůstává úkolem pro další bádání.

Věnoval jsem se také dosud málo probádané prosopografii osob spojených s Frauenkirche. Z písemných zmínek jsem sestavil rámcové soupisy při kapli ustanovených proboštů, vikářů a kostelních správců od založení po reformace. Vypracoval jsem tak základnu pro další cílený výzkum.

V kapitole zaměřené na analýzu architektury jsem dospěl k diferencovanějšímu pohledu na historický vývoj stavby. Na rozdíl od dosavadní literatury, která automaticky předpokládá, že stavba kaple byla od počátku „režirovaná“ Karlem IV. jako císařský projekt, se domnívám, že v první polovině 50. let 14. století (nejzažším datem zahájení představuje rok 1352) ji řídili výhradně měšťané, a že Karel IV. se do projektu vložil až cestou z římské korunovace. Naznačuje to nejen znění tzv. markturkunde, absence zmínek o Karlově participaci před rokem 1355 a celková politická situace, především ale analýza samotné architektury. Konstatoval jsem značný kontrast mezi bohatou zdobností předsíně (spadající svým vznikem do druhé poloviny 50. let 14. století) a minimalistickým přístupem

k architektonickému dekoru v lodi a ve východním chóru, tedy na nejstarších částech kostela. Této tezi nahrává také komplikovaná stavební situace v místě napojení obou částí. Povýšení kaple z městské na císařskou zapříčinilo změnu plánů, nepřineslo však radikální personální proměnu ve stavební huti. Hmotová dispozice předsíně a samotné kostelní stavby i tvarový rejstřík jejich architektonického dekoru jsou stejnorodé.

Předsíň kostela je císařskou stavbou par excellence: neopakuje konvenční architektonická schémata, ale představuje invenční a velkorysý projekt oslavy křesťanského císařství, a svědčí tak o exkluzivním vztahu mezi Karlem IV. a Norimberkem. Svobodné říšské město postavilo „triumfální oblouk“ pro nově korunovaného císaře a zároveň monument vypovídající o prestižním politickém postavení města Norimberk. Odráží se zde vydání fundační listiny, která pozvedla městskou kapli na císařskou, úspěch římské korunovační cesty i roku 1356 uzákoněná říšská konstituce, tzv. *Zlatá bula Karla IV.*, jež povýšila Norimberk mezi tři nejvýznamnější města Říše, když jej určila jako místo konání prvního říšského sněmu po zvolení nového krále. Skutečnost, že stavebníkem předsíně bylo ve skutečnosti město, nijak nevylučuje aktivní spoluúčast císaře na jejím plánování, či realizaci. Kostel byl stejně tak císařský, jako bylo císařské město Norimberk.⁸⁵²

Leitmotivem ve čtvrté kapitole rozebírané ikonografie sochařské výzdoby Frauenkirche je oslava bohorodičky Panny Marie. Za hlavní milníky tohoto programu považují sochu Trůnicí Madony s Ježíškem na středním pilíři hlavního portálu předsíně, skupiny Zvěstování po stranách bočních portálů lodi, dále vnitřní portál předsíně, jenž zobrazuje důležité okamžiky života Panny Marie (Navštívení ve figurách ostění a dále příběh narození Krista v tympanonu) a skupinu Klanění Tří králů s Madonou na stěnách presbytáře. Důležitou součástí jsou také klenební svorníky lodi a předsíně. Mariánské téma je tak přítomné na exteriéru, v interiéru předsíně i v blízkosti mariánského oltáře chóru kostela. Vedle této hlavní myšlenky se zde ale objevuje mnoho vedlejších prvků, jež slouží buďto jako devoční plastiky (socha sv. Antonína v lodi, světecké sochy v presbytáři) nebo jsou vázány na funkci liturgického prostoru (svorník s tváří Krista nad menzou hlavního oltáře, vazba mezi ikonografií postranních portálů předsíně a bočními oltáři atd.).

Po výtvarné stránce vykazuje skulptura velkou stylovou různorodost, přestože její vznik spadá do poměrně krátkého období druhé poloviny 15. a do 60. let 14. století. Základními chronologickými údaji pro dataci představuje svěcení hlavního oltáře (1355), celkové vysvěcení kostela (1358) a ukazování říšského pokladu z ochozu předsíně (1361). Zatímco hlavní skupina soch v presbytáři v čele s Klaněním tří králů vznikla v téže sochařské dílně co apoštolé v lodi kostela sv. Vavřince,

⁸⁵² Pregnantně tuto situaci vyjádřil již Wilhelm Pinder: „*es ist der Ausdruck einer freien Reichsstadt unter besonderer Gunst des Kaisers.*“ PINDER 1952, 128.

v dalších sochách presbytáře se již starší norimberská tradice prolíná s novými výtvarnými přístupy soch předsíně kostela. Překvapivě ale tato díla patří, a to včetně známé postavy sv. Václava, mezi vůbec nejslabší práce celého souboru.

Mnohem vyšší kvalitu pozorujeme na sochařské předsíně. Když Jaromír Homolka na kolokviu u příležitosti 70. výročí výstavy Josefa Opitze uvedl jako jedno ze tří slohových východisek tzv. skupiny trůnicích madon (Madona z Bečova, z Hrádku, atd.) vedle díla Mistra Michelské madony a pražské dvorské malby po polovině padesátých let také „*evidentní a nikterak povrchní vztah*“ k parléřovskému sochařství ve Švábském Gmündu a na norimberské Frauenkirche, zcela přirozeně pracoval s obecně přijímanou tezí o parléřovském charakteru soch mariánského kostela.⁸⁵³ Vývoj tohoto směru výzkumu, jež jsme sledovali na linii Wilhelm Pinder – Kurt Martin – Otto Kletzl – Günther Bräutigam – Gerhard Schmidt, a na nějž J. Homolka ve svých *Poznámkách k vývoji českého a středoevropského řezbářství 14. století* navazuje, se však roku 2004 dočkal radikální kritiky z pera Stefana Rollera.⁸⁵⁴ Ten odmítl připsání soch Petru Parlérovi a výtvarný charakter označil za všeobecný dobový trend. Rollerova dekonstrukce, založená na Suckalově kritice formalistických dějin umění,⁸⁵⁵ sice osvobodila parléřovské bádání od přílišné fascinace osobou Petra Parlěře a v případě Frauenkirche i od samotného přídomku „parléřovský“, místo pro *příběh dějin umění* ale zůstalo prázdné.

Styl „kubického zpevnění“ je velmi blízký sochám parléřovských staveb ve Švábském Gmündu, Freiburgu, Augsburgu či Ulmu, to je však skutečně příliš málo k označení soch za parléřovské. Komparační analýza ukázala zásadní stylové rozdíly mezi norimberskou a gmündskou sochařskou, a to zejména v pojetí draperie a jejího vztahu k tělesnému jádru. Na druhou stranu jsme pozorovali obdobné sochařské přístupy u některých (pravděpodobně mladších) soch augsburského dómu (ostění jižního portálu, mladší fáze výzdoby severního portálu) a u náhrobků Arnošta z Pardubic, Přechlavy z Pohořelé a Jana Očka z Vlašimi.

Součástí první Martinovy skupiny soch presbytáře je také několik figur (skupina Ia), jejichž výtvarné ozvěny lze následně sledovat v dílech svázaných s pražským hutním sochařstvím (Madona z Kuřího trhu, Těšínská madona a další madony typu rozevřeného pláště).

Na sochách druhé Martinovy skupiny se projevuje silný vliv francouzského umění. Považujeme je za stylovou paralelu ke středoevropským redakcím typu Madony z Poissy, zejména Madonám ze Staroměstské radnice a z kláštera voršilek ve Würzburgu. Živost v pohybu, gestech a v draperii tzv. Cumany a v redukované formě také u několika dalších figur z archivolt zároveň předznamenává styl trůnicích madon 60. a 70. let 14. století. U těchto madon, stejně jako u druhé skupiny sochařské,

⁸⁵³ HOMOLKA 1999, 58sq.

⁸⁵⁴ ROLLER 2004.

⁸⁵⁵ SUCKALE 1993, 13, 49sq.

předsíně, nacházíme mnohé paralely v pražském hutním sochařství 80. let 14. století, zejména v bustách Mikuláše Holubce, Ondřeje Kotlíka, Jana z Jenštejna, Jana Očka z Vlašimi.⁸⁵⁶ Jaromírem Homolkou postulované východisko stylu trůnících madon v parlérovském sochařství norimberské Frauenkirche se tak paradoxně vztahuje k oné nakonec *neparléřovské* vrstvě kolem sochy tzv. Cumany.

Z výše nastíněné stylové rozmanitosti skulptury Frauenkirche mimo jiné vyplývá, že zde nemáme co dočinění s normativním císařským stylem s jasnými politickými konotacemi, jenž by byl na základě cíleného přání Karlových příznivců nebo odpůrců imitován v Magdeburku, Míšni, středním Německu nebo Vídni.⁸⁵⁷ Frauenkirche byla relativně malá stavba, a neměla proto žádnou zavedenou a stylově vyhraněnou huť. Rychlý postup stavby si vyžádal v krátké době co největší počet kameníků. To vysvětluje nevyrovnanost ve kvalitě, ale také širokou škálu slohových přístupů. Na Frauenkirche se tak odráží jak starší výtvarné tradice, tak nové, mnohdy nesměle formulované přístupy, se kterými se ve vyhraněné formě později setkáváme v Praze, Augsburku, Vídni a dalších oblastech středoevropského prostoru.

Většina zkoumaných památek interiéru kaple se váže k jednotlivým oltářům, mimo jiné také dosud chybně interpretované nástěnné malby s umučením apoštolů Šimona a Judy. Vzácnou výjimku představuje freska s anděli nesoucími relikviáře, které jsme konfrontovali s údaji Schulerova Salbuchu týkajícími se kostelního pokladu.

Při výzdobě sakrálního prostoru sehrál zásadní roli sbor mansionářů. Tuto tezi jsme ověřovali na vnitřním portále předsíně. Mnohé nasvědčuje tomu, že inspirováni obrazovým kánonem mariánských hodinek navrhli mansionáři takový sled scén ze života Panny Marie a Krista, že jednotlivá *zastavení* cyklu odpovídala patřičným částem mariánského oficia. Sochařský program portálu tak reflektuje přesně to, co bylo hlavním úkolem a požadavkem fundátora, totiž každodenní modlitbu votivních mariánských hodinek. Za obsah malířské a sochařské výzdoby, stejně tak jako za veškeré zařízení sakrálního prostoru byl konec konců odpovědný představený dané církevní instituce, na něhož se tak můžeme dívat jako na pravděpodobného konceptora ikonografického programu.

Sochařská výzdoba portálu nesla zároveň určitou zprostředkovací roli směrem k místnímu obyvatelstvu. Modlitba mariánských hodinek byla v očích církve vhodnou duchovní aktivitou nejen pro kleriky, ale také pro laiky. Zbožné pohlížení na jednotlivé scény mohlo být – stejně jako iluminace v Knihách hodinek – jistým úvodem či povzbuzením k modlitbě, případně i její částečnou náhražkou,

⁸⁵⁶ KUTAL 1962, 49sq.

⁸⁵⁷ FAJT 2015, 213sq.

pokud věřící nerozuměl latinskému jazyku. Skulptura portálu tak vzbuzuje v recipientovi aktivní reakci, činnou odpověď na konkrétní umělecké dílo,⁸⁵⁸ a stává se tak v širším smyslu slova devočním zobrazením.⁸⁵⁹

Pevné pouto mezi obrazem a liturgií se konečně projevuje na reliéfu Obětování v chrámu tympanonu hlavního portálu. Liturgické texty ze slavnosti Očišťování Panny Marie, v jejímž centru stojí Obětování Krista v jeruzalémském chrámu, pomohly odkrýt důvod neobvyklého zobrazení anděla. Scéna vrcholu tympanonu akcentuje téma *Krista-Panovníka, jeho spásonosné oběti a druhého příchodu*. Můžeme tedy oprávněně předpokládat, že smyslem scény není jen převyprávění biblické události nebo rafinovaný odkaz na nějaký rituální akt. Ať císař, mansionář, norimberský patricij, řemeslník nebo žebrák, každý je v evangelijním smyslu nabádán k následování *Panovníka věčného*. Stojíme před zpřítomněním (reprezentací) Panovníka-Krista, před poměrně předvídatelným, vytříbeně performativním náboženským poselstvím.

⁸⁵⁸ Tuto vlastnost obrazů v sakrálním prostoru nazývá Bruno Boerner *responzivitou*. BOERNER 2008, 9 sqq.

⁸⁵⁹ Devoční funkce obrazu nevychází v první řadě z námětu či formy, nýbrž z postoje recipienta. NOLL 2004, 297-328; MUDRA 2012., 12, pozn. 16.

Přílohy

Příloha I. Zakládací listina Frauenkirche z 8. července 1355⁸⁶⁰

Karolus quartus divina favente Clemencia Romanorum Imperator semper Augustus, & Boemie Rex; Omnibus in perpetuum. Ad cumulum nostri culminis cedere non ambigimus & salutis, si illius cultus Regie celsitudinis vigilancia propagatur, cujus immensa virtute per ampla mundi spacia Imperii nostri potencia dilatatur. Eapropter ad laudem ipsius & gloriam, ac ad honorem gloriose semperque Virginis Marie genitricis Dei, & Domini nostri Jesu Cristi, pro nostre, & progenitorum nostrorum animarum salute, in Civitate nostra Imperiali Nurmbergensi Bambergensis Dyocesis, novam Ecclesiam, seu Capellam ereximus, fundavimus, & creavimus, in qua tres Presbyteros, unum videlicet Vicarium Principalem, & duos Mansionariis Precentori chori Sancte Marie in Ecclesia Pragensi, qui est, & qui pro tempore fuerit, subicimus, & perpetuo tanquam visitatori, & patrono disponimus & intendimus esse subjectos, in tantum, quod idem Precentor solus duntaxat prefatum Vicarium, Mansionarios vero concorditer cum majoribus dicti chori Sancto Marie Mansionariis, vel parte ipsorum saniori Episcopo Bambergensi loci Dyocesano presentet canonice confirmandos. Non autem presentet ad Vicariatum, & Mansionariatum eosdem, quociens aliquem eorum vacare contigerit, aliquos, quam Clericos ydoneos actu in sacerdotali ordine constitutos, erit autem & vocabitur Vicarius dicte ecclesie in Nurmberg Vicarius Precentoris predicti, utpote Capellam ipsam dicti Precentoris vice & loco gubernans. Disponimus eciam, ut in eadem Capella per singulos dies officium & hore Canonice ac missa de gloriosa Domina nostra a Vicario & Mansionariis ipsis per choros divisim stantibus, & sibi alternatim respondentibus expressis vocibus, propter paucitatem vero ipsorum sine musica, & sine nota legantur, modo & ordine, & commemoracionibus, quibus hujusmodi officium Beate Marie Dominus Clemens Papa in Choro Sancte Marie in Ecclesia Pragensi noscitur confirmasse. Diebus autem Sabbathi missam predictam, quanto frequentius potuerunt, cum nota decantent. Est insuper intencionis nostre, ut prefatus Precentor Pragensis potestatem habeat, dictum locum in Nurmberg, nec non & Vicarium, & Mansionarios antedictos, singulis annis, bienniis vel terreniis, prout opus fuerit, & sibi videbitur visitandi, & pro excessibus, si quos repererit corrigendi, & canonice puniendi, cujus officium eo absente Dominus Vicarius in omnibus exequatur, tam in visitando, & corrigendo, quam in divino officio ordinando; Et tam Vicarius, quam Mansionarii prefati in beneficiis suis, hujusmodi personaliter, omni tempore resideant sine fraude, nullumque beneficium aliud, quantumlibet simplex eorum quispiam cum hujusmodi Vicarie, vel Mansionariatum beneficio valeat possidere. Quoniam autem spiritualia sine temporalibus subsistere diu non possunt, pro comparandis dote & redditibus & proventibus annuis ad sustentacionem, ad utilitatem & stipendium Vicarii & Mansionariorum ipsorum necessariis mille florenos auri aput Scultetum Nurmbergensem sub bono testimonio reposuimus, pro quibus certos redditus perpetuos constituimus comparari, & distribui inter ispos, Venerabilem Episcopum Bambergensem Principem, & devotum nostrum dilectum attentius requirentes, ut premissis omnibus & singulis suum, tanquam loci Dyocesanus velit adhibere sensum, & ea omnia auctoritate, ratificare, approbare, & auctoritate ordinaria confirmasse. Presencium sub Imperialis Majestatis nostre sigillo testimonio literarum. Datum Nurmberg anno Domini millesimo trecentesimo quinquagesimo quinto, Indiccionem VIII. Idus Juli VIII., Regnorum nostrorum anno nono, Imperii vero primo.

⁸⁶⁰ MHB III, 346-348. V německém znění je listina opsána v Schulerově Salbuchu. Zde je slovo *mansionarius* přeloženo do němčiny termínem *pfrüntner*. METZNER 1869, 83sq.

Příloha II. Seznamy ostatků

„und darzu hat er geben dez heiligen kreutz ein span wol gefast in ein silbrein vergult kreutz. Ein stuck unnsere lieben frauen gürtell die sie selber gewürckt und getragen hat. Der dorn wol ein gefasset. Des schleirs unnsere lieben frauen zwey stuck den sie unter dem kreutz auff het. Sant peters zan. Sant anthony ein gantz gorgelpein. Sant Barbara heiligthum ires rocks und ires hemds. Sant merteins heiligthum und seiner casaim und vil anders heiligthums gar merckliche stuck und auch vil guter ordinat die er der kirchen geben hat“⁸⁶¹

Das recht heiligthumm daz ich bey dem gotzhaus gefunden habe.⁸⁶²

- Item zwen spon des heiligen kreutz.
- Item des steins do daz heilig kreutz innen stund.
- Item des ertrichs do das heilig kreutz bey funden wart.
- Item der crippen do unnsere herr innen lag.
- Item der wigen oder krippen aber ein spenlein.
- Item der seull cristi drew stuck.
- Item des grabs cristi zwey stuck.
- Item des steins der ob dem grab lag.
- Item des steins do unnsere herr auff knyete am olperg.
- Item des steins do das creuz innen stand.
- Item dez claidis cristi.
- Item zwen dorn von der cron cristi.
- Item des swams do man unnsere herren mit trenckt.
- Item von unnsere frauen hare.
- Item von unnsere frauen schleyr drew stuck.
- Item von unnsere frauen milch.
- Item von irem gespünn.
- Item ein gantz gurtell unnsere frauen ist in der silbrein taffell.
- Item von unnsere frauen hemde.
- Item ein stucklein eins portleins das unnsere fraw selber geworckt hat.
- Item des grabs unnsere frauen zu Josaphat.
- Item des steins do unnsere fraw auff starbe.
- Item sant peters zan seins gepeins ein stuck seins sarchs.
- Item sant pauls ein stuck.
- Item sant endres ein stuck.
- Item sant Jacob dez grossern zwey stuck.
- Item sant Bartholomeus ein stuck.
- Item sant Symon und jude ein stuck.
- Item sant thomas eins stuck.
- Item sant luce ein stuck.
- Item sant mathie ein stuck.
- Item sant stephan prothomartyr vier stuck.
- Item sant lorentzen funff stuck seins hemds und gederms.
- Item sant vincenten zwey stuck.
- Item sant vitals ein stuck.
- Item sant veits ein stuck.
- Item sant Cristoffers zwey stuck.
- Item sant Wentzeslaus zwey stuck.
- Item sant adalberti zwei stuck.

⁸⁶¹ METZNER 1869, 1.

⁸⁶² METZNER 1869, 31-34.

Item sant panthaleonis ein stuck.
 Item sant fabian und sebastian zwey stuck.
 Item zehen tazsent matrer drew stuck.
 Item sant merteins kaseln und seins sarchs.
 Item von dem haubt sant achacy.
 Item sant stephans dez pabsts ein stuck.
 Item sant py ein stuck.
 Item sant donati eins stuck.
 Item sant maurici vier stuck.
 Item jorgen zwey stuck.
 Item sant felicis dez preisters ein stuck.
 Item sant dionisy ein stuck.
 Item sant erharts ein stuck.
 Item sant abdon und sennes ein stuck.
 Item sant policarpi ein arm pein und sust drew stuck.
 Item sant Stanislay ein stuck.
 Item sant Thomas dez ertzbischoffs seins stabs ein stuck.
 Item sant peters dez pischofs ein stuck.
 Item sant Blasius ein stuck.
 Item sant Geruasy ein stuck.
 Item sant Mennen ein stuck.
 Item sant January ein stuck.
 Item sant Valentius ein stuck.
 Item sant thebeorum ein stuck.
 Item sant Thymothey ein stuck.
 Item sant Symphorian ein stuck.
 Item sant Clemens ein stuck.
 Item sant Victors ein stuck.
 Item sanctorum maurorum ein stuck.
 Item sant pauls dez ersten eynsidels ein stuck.
 Item sant damasti dez pabsts eins stuck.
 Item der sieben slaffer claid und ir hemd.
 Item sant Niclas vier stuck und seins ols.
 Item sant Benedictus ein stuck.
 Item sant egidien ein stuck.
 Item sant sebolts vier stuck.
 Item sant anthony ein gantz chorgel peyn.
 Item sant dominici ein stuck und seiner arche.
 Item sant maria magdalena zwey stuck.
 Item sant katherina vier stuck und irs oels.
 Item sant lucien zwey stuck.
 Item sant agneten vier stuck.
 Item sant Urseln vier stuck.
 Item sant Anna zwey stuck.
 Item sant zyte ein stun.
 Item sant Barbara drew stuck und irs hemds irs rocks.
 Item der eylff tausend meyd zwelff stuck und sechs haubt die selben haubt man getailt und mer
 haubt davon gemacht.
 Item sant dorothee zwey stuck.
 Item sant affra ein stuck.
 Item sant walpurgen ols.
 Item sant elspeten zwey stuck.

Item sant agathen ein stuck.
 Item von Sant Clarn rock.
 Item sant margrethen ein stücke.
 Item sant memorie sant bone muter irs pluts und irer locklein.
 Item sant bone claid das sie irem kind lies und irs pluts.
 Item sant Sophie ein stuck.
 Item sant Braxeden ein stuck.
 Item sant Cecilien ein stuck.
 Item sant Helena ein stuck.
 Item der unschuldigen kindlein ein gantz heuptlein.
 Item des steins do die drey kunig unnsere herren auffsahen.
 Item ein bewertes heiligthum ist kumen aus Sant peter und Sant pauls munster.
 Item der altuetter Abraham ysak und Jacob.
 Item Sant Walpurgen öl.

Daz vorgeschrieben heiligthum alles hat kaiser karll seliger und annder erberg leut dem gotzhaus geben und ist also lang zeit bey dem gotzhaus gewest und ist eingetailt in dei silbrein monstrantzen und in die hultzein tafeln und in die hultzein monstrantzen und in das annder Silber geschirr und in die serch und laden auff den altaren. Das alles bey dem gotzhaus ist und waz bey meinen zeitten mer heiligthums zu dem gotzhaus kumen ist stet hernach geschrieben.

Príloha III. „Silbreyn cleynot“

Was ich Stephan Schuler von silbrein cleynot pey dem Gotzhaus gefunden hab do ich an die pfleg kom das stet da hernach geschrieben.⁸⁶³

Item ein silbrein Bischoffs haubt das ist eins tails vergult mit etwe vil stein das wigt zweintzig marck und funffthalb lott silbers. – Von dem haubt hab ich genommen vier vergult engel wegen II marck III lot I quintein und hab sie gemacht an daz vergult pischoffs haubt als hernach geschrieben stet.
 Item ein gros silbrein vergulte monstrantzen dorinn man unnsere herrn leichnam tregt die wigt viertzenthalb marck.
 Item ein gros silbrein vergult kreuz mit edelm gestein do der span des heiligen creutz inn gewest ist das kaiser karll seliger dem gotzhaus geben hat wigt vier marck und eylfthalb lot.
 Item ein silbrein monstrantz eins tails vergult mit einem strausen ay die wigt bei sechs marken.
 Item ein hohe silbreyne vergulte monstrantzen do ytzunt sant peters zan innen ist wigt mit dem glas zwo mark eylff lot.
 Item ein silbrein Monstrantzen ist vergult eins tails mit einer parillen do die zwen dorn innen sein die wigt mit der parillen drey mark, vierdhalb lot.
 Item ein silbrein monstrantzen eins tails vergult mit einer parillen do unnsere frawen gurtell innen ist die wigt mit der parillen zwo marck ein halb lot.
 Item ein silbrein Monstrantzen eins tails vergult mit einem parillem uberlid wigt mit der parillen zwo mark vier lot.
 Item ein cleins monstrentzelein ein tails vergult mit einem turndechlein wigt mit dem glas anderthalb mark an ein halb lot.
 Item ein clein Silberein maria pild auff einem amatisten fueß wiegt mit dem amatisten ein mark dritthalb lot dorinnen ist ein stucklein unnsere frawen schleyr.
 Item ein silberein vergult kreutzlein mit der Beheim schillt das wigt ein mark.
 Item ein silberein vergult kreutzlein das wigt ein marck.
 Item ein clein silberein kreutzlein eins tails vergult daz wigt newn lot ein quintein.

⁸⁶³ METZNER 1869, 13-14.

Item ein silbreine vergulte monstrantzen dorinn sant anthonys heiligthumm ist mit einer parillen die wigt mit der parillen siben mark und virdhalb lot. Ist veprunnen und man hats verkaufft die mark umb acht guldein.

Item ein frosse kupffereine monstrantzen da man etwenn unnsere herrn leichnam innen getragen hat die ist vergult und zu oberst ist ein weiß silbrein maria pildlein darinnen.

Item ein clein vergulte kupfferein monstrantzen mit einem thurndecklein.

Item ein gros kupfferein vergult kreutz mit maria und Johannes pild, das man auch herfur zu dem heiligthumm setzt und das hebt man aus dem fuß.

Item mer zwelff vergultt kelch mit zwelff patenn die wegen alle zwuundzwentzig marck und drey lot. Der kelch ist einer verkaufft der wigt anderthalb mark mynder ein halbs lot. er was pos. 1453.

Item ein silbrein reuchfas das wigt achthhalb marck.

Item ein sibrein puchslein zum Sacrament am karfreitag in das grab wigt funff lot an ein quintein.

Item zwey silbrein altar kendelein die wegen dreytzen lot.

Příloha IV. Schulerův popis obřadů velikonočního tridua⁸⁶⁴

Auch sol der mesner an dem antlastag wenn man die tagmeß gesingt alle tucher von den tafeln auff den altaren thün und auch alle altar tucher von den altaren nemen und sol die altar gantz eplossen und sol sie allso plos sten lassen pis an den osterabend. Auch sullen die priester das Sacrament zwey oblät an dem antlas tag consecriren und in ein silbrein puchslein legen das bey dem gotzhaus ist und schullen das puchslein mit dem Sacrament nach dem ambt in den Sagerer tragen und in einen kalter setzen pis an den karfreytag und die weill das Sacrament in dem Sagerer in dem kalter stet, so sol der mesner darvor ein kertzen prennen auff einem leuchter und sol den leuchter mitten in den sagerer setzen das die kertz keinen schaden thue.

Auch sol der mesner an dem karfreitag früe zu der vinster metten unnsere herren marter an dem kreutz fur den mittleren alltar legen und einen tebich dorunter praitten und zwo kertzen auff zwen leuchter dar neben setzen und soll die marter allso da ligen lassen pis man das ambt am karfreitag angebt und was auff das creutz geopfert wirt ee man das ambt angebt, das ist alles dez mesners. Auch sol der mesner am karfreitag früe das grab in der kirchen ganz zu beraiten mit aller gezird das dartzu gehort das das gantz fertig sey ee man das ambt am karfreitag anhebt, und sol dartzu stecken kertzen und das grab beleuchten als vorn in diesem puch geschriben stet. Darnach sol der mesner zuberaiten zu dem ambt, was dortzu gehort. Am ersten sol er den grossen alltar in dem kor bedecken mit einem alltartuch und zwo kertzen auff unnsere frawen alltar stecken auff zwen leuchter und sol in dem Sagerer herfurgeben Casawn alben und kormantell und was dann die priester zu dem ambt bedurffen und man sol das ambt anheben wenn es die priester haissen. Auch so man das ambt anebt so sol der messner das Crucifix vor dem alltar nemen und sol es hinter den alltar setzen und sol ein rote seydene Casawn uber daz crucifix zihen und wann dann die priester unter dem ambt das crucifix hinter dem alltar herfur nemen und das mit der processen herab in die kirchen tragen wollen fur den mittlen altar so sol der mesner bestellen das man zwo vandell kertzen vor den priestern mit dem crucifix herab trag und die weill die priester hernyden vor dem crucifix singen so sie es vor dem alltar nydergelegt haben und die weill man auf das creutz opffert so sol der menser die weill zwey kendelein mit wein und wasser zu dem grossen alltar tragen und sol ein gute rote Casawn auff den alltar legen und sol nemen die hultzein marter die man in das grab legt und sol die legen auff ein clein hultzein par und sol seydein tucher doruber decken und dorein legen die dortzu gehoren und wenn man dann auf das creutz geopffert hat und die priester das crux fidelis ausgesungen haben so gen dann die preister alle in den sagerer. So nymt dann der probst das sacrament in dem kalter in dem Sagerer und tregt das mit der processen heraus auff unnsere frawen alltar da sol dann der messner auch bestellen das man zwo kertzen vor dem sacrament heraus trag. So legt dann der probst die Casawn an vor dem alltar

⁸⁶⁴ METZNER 1869, 96-100.

und vollpringt dann das ambt als sich gepurt und wann man das ambt dann gantz volpracht hat So gent die priester dann mit der processen herab zu dem grab so tregt der probst das Sacrament am letzten und zwen priester tragen vor dem Sacrament die hultzein poer mit seydein tuchern bedeckt dorinn die hultzein marter ligt so sol der mesner aber bestellen das man zwo wandell kertzen vor dem Sacrament herab zu dem grabe trag. Auch sol der mesner bestellen das da ein tisch bey dem grab sten do die priester die hultzein par auff setzen. Auch sol der mesner bestellen das da bey dem grab seyn drey schon guldein Stoll und weyhwasser weywedell und rauchfas und pucher und wenn die preister unnsern herren in das grab gelegt haben so spert man das grab zu und der cüster behelt den Slusell zu dem grabe so peten die priester die vesper bey dem grabe. Also ist das ambt gantz dann volpracht so hebt der mesner dann alle ding wider auff des man nit bedarff und hebt das altartuch auff dem grossen alltar auch auff und lest den alltar plos sten. Auch sol dann der mesner den schreibern die ob dem grab lesen zwen psalter herfur geben daran sie lesen und wie die schreiber ob dem grab lesen sollen das stet vorn in diesem puch geschriben an dem LXXXIII plat. Auch sol der mesner den maidlein die ob dem grab lesen lekuchen und pier geben als auch vorn in diesem puch geschriben stet an dem LXXXIII platt. Auch sol der mesner betz dem grab zu hutten oder er sol einen bestellen der an seiner stat zu hute und der kertzen wart das kein schade bey dem grab geschech.

Auch kumen die preister an dem karfreitag und an dem osterabent des abents in die kirchen zwo stund vor nachts oder darvor oder darnach wenn sie dez eyng werden und peten Complet bey dem grab so sol der mesner den sagerer auff sperren das sich die priester anlegen und sol zwo wandell kertzen antzunden und die vor den priestern herab zu dem grab tragen. Auch sol der mesner weyhwasser weyhwedell rauchfas und pucher zu dem grab tragen zu der Complet.

An dem osterabent sol der mesner frue ee man das ambt anhebt die kirchen und den kor und die alltar gantz zu beraitten auff das Costenlichst mit altar tucher und mit aller gezirde als man zu den grossen vesten pflicht zu thun und wenn man das ambt anheben will so sol der mesner gedencken das der osterstock pey dem alltar sey und funff kornen weyrach und wenn der osterstock gesegent wirt so sol in der mesner herab tragen in die kirchen und sol in in das eysen thuen und sol den prynnen lassen und antzunden und ableschen zwischen pfingsten und ostern als vorn in diesem puch geschriben stet an dem XCVI plat.

An dem osterabent zu nacht so man unnsern herren aus dem grab will heben so kumen die priester in der nacht in die kirchen in der achten or oder auff welche zeit sie des eyng werden so lest der mesner auch etlich erberg leutt in die kirchen und lest die kirchen zu gespert pis man unnsern herrn aus dem grab gehebt hat und wenn die priester also in die kirchen kumen sin so sol der mesner bestellen das zwo lang wandelkertzen angezündet werden und zwo clein pfundig wandel kertzen tragen. Auch sol der mesner bestellen die die kertzen tragen. Auch sol der mesner bestellen das weyhwasser weywedell und rauchfas bey dem grabe sey, so gend dann die priester aus dem Sagerer zu dem grabe und der Custer spert das grab auff so peten die preister bey dem grabe als sich dann gepurt und nemen dann unnsers herren leichnam aus dem grabe und gend gerings mit der processen in der kirchen umb also das die zwen mit den fannen vor an gend darnach gen die zwen mit den langen wandelkertzen darnach gen die preister und die letzten zwen preister tragen die hultzein marter die in dem grab gelegen ist und nach den selbigen zweyen priestern tregt man die zwo kleinen wandel kertzen und nach den selben clein wandel kertzen tregt der probst das Sacrament das in dem grab gelegen ist so get man dann mit der processen bey Sant Barbara alltar hin umb bey den frawen pencken pis zu der thur gegen dem schuchhaus so singen die preister mit der processen den respons Cum rex glorie und wenn man zu derselben thur kumbt so stet die proceß still so gend die zwen priester mit der hultzein marter an die thur und stossen mit der marter zu dreyen malen an die thür und singen albegen ad tollite portas principes vestras. So antworten die preister alle dorauß als sich dann gepurt. Darnach get die proceß zu der thur bey dem portall da singt man in allermas als bey der ersten thur darnach get die proceß zu der dritten

thür gegen des stromers haus da bey thut man in allermas als man bey den anndern thuren gethan hat. Darnach get man mit der processen hinauff bis in den chor so setzt der probst das Sacrament auff unnserer frawen allter und die zwen preister heben die hultzein marter auff vor dem alltar und singen Dic nobis maria quid vidisti in via. So hebt dann das volk alles an zu singen Crist ist erstanden. So spert man dann die kirchen auff und lest ydermann in die kirchen wenn die proceß herumb kumen ist so leut man dan die metten und hebt die metten dann an zu singen so hebt der mesenr das grab ganz auff und tregt es in das portall und spert das portall zu. Darnach wann er die weill hat so hebt er das grab auff und thut ygliches da es hin gehort.

Příloha V. Seznam proboštů a vikářů

Probošti / hlavní vikáři Frauenkirche:

1. Bartoloměj, proboštem od roku 1355, zmíněn roku 1361⁸⁶⁵
2. Epyphanus Klonin, proboštem 1408-1435 (?),⁸⁶⁶ doložen mezi léty 1408 a 1411⁸⁶⁷
3. Václav Reinhard von Sickha, prezentován 1413(?)⁸⁶⁸
4. Michael Gerung, proboštem 1435-1436,⁸⁶⁹ zřejmě totožný s pozdějším proboštem Gerungem
5. Václav, řečený Had (Schlang, Serpens), proboštem 1436-1447,⁸⁷⁰ doložen 1445, roku 1448 označen jako mrtvý⁸⁷¹
6. Georg Pfinzing, proboštem od roku 1447 (?)⁸⁷²
7. Michael Gerung von (Alt-)Ötting, proboštem od roku 1448,⁸⁷³ umírá roku 1491⁸⁷⁴
8. Hieronymus Kreß, proboštem od roku 1457⁸⁷⁵
9. Adam Teyer (Treyer), prezentován roku 1500⁸⁷⁶
10. Hieronymus Holzschuer, rezignoval roku 1525⁸⁷⁷
11. Georg Lochinger, doložen roku 1525⁸⁷⁸

⁸⁶⁵ Císařská listina z 18. dubna 1361 o zřízení dvou příbytků pro kněze mariánské kaple: „haben do unsern lieben Hofgesinde und andächtigen Capplan Bartholomaeum zu Vicarium sezen lassen und andere Briester thun sezen, die do Mansionary heissen sollen (...)“ Christoph Gottlieb VON MURR: Beschreibung der Marienkirche oder Kaiserkapelle, Mariensaal genannt in Nürnberg. Nebst Urkunden. Nürnberg 1804, 22, č. IV.

⁸⁶⁶ WÜRFEL 1761, 23.

⁸⁶⁷ V listině z 9. září 1408 precentorovi pražských mansionářů norimberská městská rada označuje probošta Epyphana jako neschopného výkonu své funkce a žádá o jmenování nového probošta: „daz her Epyphanus, probst czu unser frauwen Capellen hie bey uns czu Nuremberg am platze gelegen, derselbem probstey nicht fuglich sey und der nicht vor muge osein, als dann derselben probstey und auch der Capellen nötdurftig sey und er halt auch sic hmit seinem ampt und korganck als redlich nicht, als dann wol pillich were.“ POLÍVKA 1998, č. 6, 389.

⁸⁶⁸ WÜRFEL 1761, 23.

⁸⁶⁹ WÜRFEL 1761, 23.

⁸⁷⁰ WÜRFEL 1761, 23.

⁸⁷¹ VON MURR 1804, 29. V listině z 6. března 1448 zmíněn jako zesnulý. StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 7-farbiges Alphabet, Urkunden 2003 a

⁸⁷² WÜRFEL 1761, 23.

⁸⁷³ Listina z 6. března 1448, v níž Heinrich Dewsstat, kanovník a precentor pražského kostela, prezentuje bamberskému biskupovi Michaela Gerunga na místo probošta mariánské kaple po zesnulém proboštu Václavovi. StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 7-farbiges Alphabet, Urkunden 2003 a

⁸⁷⁴ WÜRFEL 1761, 24.

⁸⁷⁵ WÜRFEL 1761, 23.

⁸⁷⁶ WÜRFEL 1761, 24.

⁸⁷⁷ WÜRFEL 1761, 24.

⁸⁷⁸ WÜRFEL 1761, 24.

Vikáři oltáře sv. Václava / sv. Barbory: Jan Saxo, zvaný Müle (dosazen 1361),⁸⁷⁹ Konrad Röstel (dosazen 1395),⁸⁸⁰ Conrad Zalpawm (rezignace 14. 3. 1443),⁸⁸¹ Conrad Mawßmegel (Mairsmag), kněz bamberské diecéze (dosazen 14. 3. 1443, zmíněn 1445),⁸⁸² Hartman Wernlein (doložen 1445, slibuje dodržování statut 13. 11. 1448).⁸⁸³

Vikáři oltáře sv. Apoštolů: Heinrich von Plauen (Plaben), doložen 1385 a 1390,⁸⁸⁴ Conrad Pemming (1421),⁸⁸⁵ Nikolaus Gartner de Künsperg, kněz pražské diecéze (dosazen 24. dubna 1436, doložen 1445),⁸⁸⁶ Konrad Aichelstamm, kněz řezenské diecéze (dosazen 3. 2. 1458),⁸⁸⁷ Heinrich Geisler (vikářem od 4. 1. 1460 do 28. 6. 1460),⁸⁸⁸ Heinrich Pellenhofer (dosazen 28. 6. 1460),⁸⁸⁹ Leonhard Scherpawms (Scheerbaum), dosazen 26. 4. 1518, rezignoval 1519,⁸⁹⁰ Johannes Bayr (Bayer), kněz bamberské diecéze (dosazen 25. 8. 1519).⁸⁹¹

Vikáři oltáře sv. Martina na svatomichalském kůru: Johannes Glodbach (Gladbach), kněz špýrské diecéze (jako vikář zmíněn roku 1432, rezignace k 18. 6. 1436),⁸⁹² Johannes Menger von Schwabach, kněz diecéze Eichstätt (dosazen 17. 11. 1459),⁸⁹³ Hannß Perger (1496),⁸⁹⁴ Johann Rot (doložen 1511).⁸⁹⁵

Vikáři oltáře sv. Antonína: Johannes Meltzer (Meltzir, Metzler) alias Meissner (dosazen 31. 5. 1440, zmíněn jako vikář roku 1445 a 1452, rezignace 10. 3. 1453),⁸⁹⁶ Alexius Klarer, kněz míšeňské diecéze (dosazen 10. 3. 1453),⁸⁹⁷ Konrad Prandt (Prand, Prannt), farář „zu Bühel“ (1484),⁸⁹⁸ Johannes Hutzelmann (rezignace 1519),⁸⁹⁹ Melichor (Melchior) Haupt, kněz bamberské diecéze (dosazen 12. 8. 1519).⁹⁰⁰

Nezařazení mansionáři / kaplani / oltářníci: Conrad Stengel (1365),⁹⁰¹ Hermann Weinschröder (1366),⁹⁰² Conrad Rösel (1395),⁹⁰³ Linhard Heberer, kněz würzburgské diecéze (1432),⁹⁰⁴ Franciscus

⁸⁷⁹ StAN Rst. Nürnberg, Kaiserl. Privilegien, Urkunden 146; RI VIII, n. 3684; LOOSHORN 1891, 747; GUTTENBERG/WENDEHORST 1966, 287; HLEDÍKOVÁ 2010a, 117.

⁸⁸⁰ BLOHM 1990, 141.

⁸⁸¹ StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 35 neue Laden, Urkunden 3409.

⁸⁸² VON MURR 1804, 29; StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 35 neue Laden, Urkunden 3409.

⁸⁸³ VON MURR 1804, 29; StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 99.

⁸⁸⁴ VON MURR 1804, 34.

⁸⁸⁵ StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 7-farbiges Alphabet, Urkunden 4189

⁸⁸⁶ VON MURR 1804, 29; StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 35 neue Laden, Urkunden 3243.

⁸⁸⁷ StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 35 neue Laden, Urkunden 3308.

⁸⁸⁸ StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 35 neue Laden, Urkunden 3338 a 3349.

⁸⁸⁹ StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 35 neue Laden, Urkunden 3349.

⁸⁹⁰ WÜRFEL 1761, 14; StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 276.

⁸⁹¹ WÜRFEL 1761, 14; StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 276.

⁸⁹² StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 35 neue Laden, Urkunden 3235 a 3245.

⁸⁹³ StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 35 neue Laden, Urkunden 3332.

⁸⁹⁴ Andreas WÜRFEL: Diptycha Capellae B. Mariae das ist Verzeichnüs und Lebensbeschreibungen der Herren Prediger, und Herren Diaconorum, welche seit der gesegneten Reformation biß hieher, an der Capelle zu St. Marien oder Marien-Saal gedienet (=Lebensbeschreibungen aller Herren Geistlichen, welche in der Reichs-Stadt Nürnberg, seit der Reformation Lutheri, gedienet, nebst einer Beschreibung aller Kirchen und Capellen daselbst), Nürnberg 1761, 14.

⁸⁹⁵ BLOHM 1990, 143.

⁸⁹⁶ VON MURR 1804, 29; StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 35 neue Laden, Urkunden 3250, 3287 a 3289.

⁸⁹⁷ StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 35 neue Laden, Urkunden 3291.

⁸⁹⁸ WÜRFEL 1761, 24; VON MURR 1804, 31; StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 198.

⁸⁹⁹ StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 275.

⁹⁰⁰ StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 275.

⁹⁰¹ WÜRFEL 1761, 24.

⁹⁰² WÜRFEL 1761, 24.

⁹⁰³ WÜRFEL 1761, 24.

⁹⁰⁴ StAN Rst. Nürnberg, Losungamt, 35 neue Laden, Urkunden 3236.

dictus Barbatu (1445),⁹⁰⁵ Heinricus Wideman (1445),⁹⁰⁶ Nicolaus Wideman (1445),⁹⁰⁷ Egydius Weylhannß,⁹⁰⁸ Johannes Sandritter (1475),⁹⁰⁹ Georg Maier (1490),⁹¹⁰ mansionář Eberhard Weichmann (1494),⁹¹¹ Paul Brannt, *vicarier zu Würzburg und Priester besagter Kapelle* (1495),⁹¹² Johann Roth (1511),⁹¹³ Leonhard Scheetbaum (1518),⁹¹⁴ Eberhart Aslopper, *Vicarier zu unnser liben frawen*.⁹¹⁵

Příloha VI. Seznam kostelních správců (Kirchenpfleger)

Poznamenáváme, že údaje odkazující se na WÜRFEL 1761, 25 mnohdy nejsou ověřitelné.

1. Friedrich Beheim (†1361), odpustková listině pro Frauenkirche z 29. února 1360⁹¹⁶
2. Albrecht Ebner (1381-?, zmíněn 1389)⁹¹⁷
3. Stephan Schuler starší „der ellter“ – zmíněn roku 1411⁹¹⁸
4. Michael III. Behaim (*1373, †1446)⁹¹⁹
5. Ulrich Fütterer „der elter“ (?-1432)⁹²⁰
6. Stephan Schuler mladší (1432-1451?)⁹²¹
7. Gabriel Tetzell – společně se Stephanem Schulerem v souvislosti se založením oltáře sv. Antonína roku 1440. Gabriel Tetzell se účastnil cesty Lva z Rožmitálu (1465-1467) a později je doložen jako správce kostela sv. Jiljí v Norimberku.⁹²²
8. Michael Behaim (1443)⁹²³
9. Berchtold Tucher (1451)⁹²⁴
10. Jeroným Kreß (1453-?)⁹²⁵
11. Antoni Ebner a Hermann Stromer (1459)⁹²⁶
12. Berchtold Pfintzing – zmíněn 1458⁹²⁷
13. Ulmann Stromer – doložen 1470⁹²⁸ a 1506-1509⁹²⁹
14. Ulrich Künngssheymer (?) – v listině z 2. 11. 1470 označen jako „*Kirchenmeister der Frauenkirche*“.⁹³⁰

⁹⁰⁵ VON MURR 1804, 29.

⁹⁰⁶ VON MURR 1804, 29.

⁹⁰⁷ VON MURR 1804, 29.

⁹⁰⁸ WÜRFEL 1761, 24.

⁹⁰⁹ WÜRFEL 1761, 24.

⁹¹⁰ WÜRFEL 1761, 24.

⁹¹¹ RYBA 1998, 33.

⁹¹² VON MURR 1804, 31.

⁹¹³ WÜRFEL 1761, 24.

⁹¹⁴ WÜRFEL 1761, 24.

⁹¹⁵ VON MURR 1804, 32.

⁹¹⁶ BLOHM 1990, 139sq.

⁹¹⁷ WÜRFEL 1761, 25, 27; BLOHM 1990, 140; POLÍVKA 1998, 393, č. 12.

⁹¹⁸ METZNER 1869, 75; POLÍVKA 1998, 393, č. 12.

⁹¹⁹ <http://www.portraitindex.de/db/apsisa.dll/ete?action=queryDocument/1&index=documents&desc=%22obj%2034000829%22>, vyhledáno 8. 7. 2015.

⁹²⁰ Metzner 1869, 76.

⁹²¹ Metzner 1869, 18.

⁹²² METZNER 1869, 75; <http://www.deutsche-biographie.de/sfz82342.html#>, vyhledáno 9. 7. 2015.

⁹²³ WÜRFEL 1761, 25.

⁹²⁴ WÜRFEL 1761, 25.

⁹²⁵ Metzner 1869, 18, 70.

⁹²⁶ WÜRFEL 1761, 25.

⁹²⁷ Metzner 1869, 70.

⁹²⁸ WÜRFEL 1761, 25.

⁹²⁹ Blohm 1990, 148.

⁹³⁰ StAN Rst. Nürnberg, Landalmosenamt, Urkunden 154.

15. Peter Harsdorfer (1484)⁹³¹

16. Hanns Stromer (1515)⁹³²

17. Jeroným Ebner (zmíněn v rukopise Hanse Stromera „de Templo Mariano“ z roku 1518)⁹³³

Příloha VII. Eobamus Hesse: TEMPLUM VIRGINIS MATRIS IN FORO

At parte ex alia templum adiacet, hoc opus ipsi / Non vulgare foro decus, aedificavit honori / Matris
Christiparae, quod quartus nominis huius / Carolus Augustus Romani insignia gessit / Imperii,
donisque volens Regalibus auxit / Templum a se positum, foribusque insigne superbis, / Quae fora
prospiciunt, auroque et imagine multa / Vestibulum adiecit, cuius suprema theatri / Pars speciem
praefert, et si res postulet usum, / Namque ex hac (velut arce) hominum conventibus amplis, /
Reliquiae monstrabantur,

cum nuper adhuc dum / Vana superstitio floreret, et impia in istaec / Relligio vitia humanas terrentia
mentes, / Ficta licet stolidae, miracula credita, plebi / Reliquiae fuerant, quae nunc quoque nota
supersunt, / Carole magne tua, et nostrorum insignia Regum, / De cruce salvifica, et quae Christi
exangue perempti / Transiit hasta latus, non aspernanda profecto / Munera, sed veneranda etiam,
si sola vetustas / Commendet meritorum haud immemor, aut male grata / Non etiam cultus nimio
observentur honore, / Sicut adorantur.

Sed nos ad coepta feramur, / Hoc seu vestibulum, seu verius aemula priscis / Porticus ista foro, lucem
et decus adiicit ingens. / Quae cum magnifice caelata sit intus et extra, / Eximio pede ad usque alti
fastigia tecti, / Diversorum operum formis, variisque deorum / Atque hominum statuis, etiam,
cum postulat usus, / Praebet adorantium populo spectacula Regum, / Infantique Deo sua mystica dona
ferentur: / Quae super aequales, auratus circulus, horas / Indicat, et sonitu notat aeris nola canori. /
Tam speciosa igitur, tantoque exstructa labore / Porticus, impensis templum superaverit ipsum, /
Cui coniuncta patens, in partes quattuor haeret.

CHRÁM PANNY MARIE NA NÁMĚSTÍ

Jakkoli přiléhá jednou stranou k náměstí, nevystavěl toto dílo co ozdobu sprostého trhu, ale ke cti Bohorodičky Matky, Karel, jenž čtvrtý císař toho jména nosil insignie Říše a po své vůli i královsky obdaroval chrám, jenž vzcně založil na onom místě. A směrem k trhu také připojil zlacenou a malovanou předsíň, částečně nad níž se klene jeviště, z něhož se jako z nějakého hradu podle potřeby seběhlému mnohému lidu ukazovaly relikvie.

Donedávna totiž kvetly v našem náboženství marné pověry a bezbožné neřesti děsíci mysl. A třebaš pošetilý lid relikviím přičítal domnělé zázraky, což je nyní více než dobře známo, veliký Karle, insignie tvé a našich králů ze spásného kříže a krvavé kopí, jež probodlo bok mrtvého Krista, jsou jistě dary, kterými nemáme zhrdat, ale vážit si jich, jakkoli pro samu starobylost - nezapomínaje sice na nevídané zásluhy, ale ne však, aby byly zahrnovány přílišnou úctou jakoby od obdivovatelů.

Držme se však toho, co jsme začali: Tato předsíň, vpravdě však sokyně pradávného portálu dodává veliký jas a nádheru celému náměstí. Ozdobená uvnitř i zevně, od nádherných patek až po sám štít nejrůznějším způsobem různými postavami bohů (sic!) a lidí také podle zvyku skýtá přihlížejícímu lidu podívanou na krále přinášející božskému dítěti své mystické dary a tento pozlacený obraz vždy vyznačuje celou hodinu bronzovým zvonem.

Tak nádherný a s takovou péčí vystavěný portál, který by svou nákladností snad předčil samotný chrám, u nějž stojí, má čtyři části.⁹³⁴

⁹³¹ WÜRFEL 1761, 25.

⁹³² WÜRFEL 1761, 25.

⁹³³ von Murt 1804, 27, č. IX.

⁹³⁴ HESSE 1539, s. 1., 19. Dostupné online: http://www.uni-mannheim.de/mateo/camena/hessus1/books/postfar_1.html (vyhledáno 10.7.2017). Za překlad děkuji Václavu Ondráčkovi.

Seznam pramenů

- CDM VIII — Vincenz Brandl (ed.): Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae. Achter Band. Vom Jahre 1350-1355. Brünn 1874.
- CDMP VIII — Kodeks dyplomatyczny Wielkopolski. Tom VIII. Zawiera dokumenty nr 774-1074 z lat 1416-1425 / Codex diplomaticus maioris Poloniae. Tom VIII, Poznan 1989.
- CDMP IX — Kodeks dyplomatyczny Wielkopolski. Tom IX. Zawiera dokumenty nr 1075 - 1380 z lat 1426 - 1434 / Codex diplomaticus maioris Poloniae. Tom IX, Warszawa / Poznan 1990.
- DB — Deihardt, W.: Dedicaciones Bambergenses. Weiheotizen und – urkunden aus dem mittelalterlichen Bistum Bamberg. Freiburg im Breisgau 1936.
- DE CANONUM OBSERVANTIA - RADULPHI DE RIVO DECANI TVNGRENSIS DE CANONUM OBSERVANTIA LIBER, in: DE DIVINIS CATHOLICAE ECCLESIAE OFFICIIS AC MINISTERIIS, VARIIS VETVSTORVM ALIQVOT ECCLESIAE PATRVUM AC SCRIPTORVM LIBRI. Coloniae MDLXVIII, 529-579.
- DECRETALES GREGORII IX — Emil Friedberg (ed.): Decretales Gregorii IX, in: Corpus Iuris Canonici II, Leipzig 1881.
- DURANTI RATIONALE — Guillaume DURAND DE MENDE L' ANCIEN: Rationale divinarum officiorum, Libri I-VIII (=Corpus christianorum. Continuatio mediaevalis CXL B), Anselmus Davril / Timothy M. Thibodeau (eds.), Turnhout 1995-2000.
- FRB I — Fontes Rerum Bohemicarum. Tomus I. Praha 1873.
- FRB II — Fontes Rerum Bohemicarum. Tomus II. Praha 1874
- FRB III — Fontes Rerum Bohemicarum. Tomus III. Praha 1882
- FRB IV — Josef EMLER (ed.): Fontes Rerum Bohemicarum IV. Pragae 1884.
- GÜMBEL 1928 — Albert GÜMBEL: Das Mesnerpflichtbuch von St. Lorenz in Nürnberg vom Jahre 1493 (=Einzelarbeiten aus der Kirchengeschichte Bayerns, 8), München 1928.
- GÜMBEL 1929 — Albert GÜMBEL: Das Mesnerpflichtbuch von St. Sebald in Nürnberg vom Jahre 1482 (=Einzelarbeiten aus der Kirchengeschichte Bayerns, 11), München 1929.
- LEGENDA AUREA — Jakobi a Voragine Legenda aurea vulgo historia lombardica dicta ad optimorum librorum fidem recensuit Dr. Th. Graesse, editio secunda, Lipsiae 1850.
- LOO — Walter LIPPHARDT (ed.): Lateinische Osterfeiern und Osterspiele, Teil I-IX (=Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts. Reihe Drama, V), Berlin 1975-1990.
- LP — Louis DUCHESNE (ed.): Le Liber pontificalis. Texte, introduction et commentaire 1-2, Paris 1886-92.
- METZNER 1869 — Joseph METZNER: Stephans Schuler's Saalbuch der Frauenkirche in Nürnberg, in: Berichte über das Wirken und den Stand des Historischen Vereins zu Bamberg 32, 1869, 1-114.
- MGH Const. IX — Monumenta Germaniae Historica. Legum sectio IV. Constitutiones et acta publica imperatorum et regum. Tomi IX. Fasciculus I. Vimariae 1974.
- MHB III — Gelasius DOBNER (ed.): Monumenta Historica Boemiae III. Praha 1774
- MVB I — Ladislav Klicman (ed.): Monumenta Vaticana res gestas bohemicas illustrantia. Tomus I. Acta Clementis VI. 1342-1352. Praha 1903.
- OBSEQUIALE — Obsequiale sive benedictione, Norimberg 1520.

- OR — Ordines Romani, in: PL 78.
- PL — Jacques-Paul MIGNE (ed.): Patrologia latina. Patrologiae cursus completus. Paris 1844-1864.
- RBM III — Josef Emler (ed.): Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae. Pars III (1311-1333), Pragae 1890.
- RBM IV — Josef Emler (ed.): Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae. Pars IV (1333-1346), Pragae 1892.
- RBM VI — Bedřich Mendl (ed.): Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae. Pars VI (1355-1363). Pragae 1928.
- RBMV II — Regesta Bohemiae et Moraviae aetatis Venceslai IV., tomus II: Fontes Archivi capituli ecclesiae Wissegradensis. Pragae 1968.
- RI VIII — Johann Friedrich BÖHMER (ed.): Regesta Imperii VIII. Die Regesten des Kaiserreichs unter Kaiser Karl IV. 1346–1378. Innsbruck 1877.
- ŘÍMSKÝ MISÁL — Římský misál. Přeložil a poznámkami liturgickými opatřil P. Marian Schaller benediktin v Emauzích, Praha 1940.
- SCHANNAT / HARTZHEIM 1761 — Johann Friedrich SCHANNAT / Josephus HARTZHEIM: Concilia Germaniae IV, Coloniae Augustae Agrippinensium 1761.
- STATUTA 1350 — Antonín PODLAHA: Statuta Metropolitanae ecclesiae Pragensis anno 1350 conscripta, Praha 1905.
- VARIN 1843 — Pierre VARIN (ed.): Archives administratives de la ville de Reims : collection de pièces inédites pouvant servir à l'histoire des institutions dans l'intérieur de la cité. Tome 2, Partie 1, Paris 1843.
- VON HEGEL 1862 — Karl VON HEGEL (ed.): Ulman Stromeirs „Püchel von meim geschlecht und abentewr“, in: Die Chroniken der fränkischen Städte. Nürnberg (=Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis 16. Jahrhundert 1), Leipzig 1862.
- VON HEGEL 1864 — Karl VON HEGEL (ed.): Sigmund Meisterlins Chronik der Reichstadt Nürnberg, in: Die Chroniken der fränkischen Städte. Nürnberg (=Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis 16. Jahrhundert 3), Leipzig 1864.
- ZIMMERMANN 2003 — Herold ZIMMERMANN (ed.): Thomas Ebendorfer. Chronica regum Romanorum I. Hannover 2003 (=Monumenta Germaniae historica, Scriptorum rerum germanicarum, Nova series XVIII).

Seznam použité literatury

- ACKERMAN 1978 — Robert W. ACKERMAN: The liturgical day in the Ancrene Riwe, in: *Speculum* 53, 1978, 734-744.
- ADÁMEK / SOMMER / VŠETEČKOVÁ 2001 — Jan ADÁMEK / Jan SOMMER / Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověký kostel Panny Marie v Písku, Písek 2001.
- ADÁMEK 2001 — Jan ADÁMEK: Liturgický provoz kostela v předhusitské době, in: ADÁMEK / SOMMER / VŠETEČKOVÁ 2001, 87-108.
- ALBRECHT 2003 — Stephan ALBRECHT: Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter. Die Klöster von Glastonbury und Saint-Denis, München / Berlin 2003.
- ALTRIPP / NAERTH 2006 — Michael ALTRIPP / Claudia NAERTH (eds.): Architektur und Liturgie. Akten des Kolloquiums vom 25. bis 27. Juli 2003 in Greifswald, Wiesbaden 2006.
- ASSMANN 1997 — Jan ASSMANN: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1997.
- ASSMANN 2004 — Jan ASSMANN: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien, München 2004.
- AUGUSTINUS 2006 — Aurelius AUGUSTINUS: Vyznání, Praha 2006.
- BALTZER 2000 — Rebecca A. BALTZER: The Little Office of the Virgin and Mary's Role at Paris, in: FASSLER / BALTZER 2000, 463-484.
- BARTLOVÁ 2004 — Milena BARTLOVÁ: Mistr týnské kalvárie. Český sochař doby husitské, Praha 2004.
- BARTLOVÁ 2007 — Milena BARTLOVÁ: Strategie vladařské reprezentace Lucemburků na českém trůně, in: Mateusz KAPUSTKA / Jan KLÍPA / Andrzej KOZIEL / Piotr OSZCZANOWSKI / Vít VLNAS (eds.): Slezsko. Perla v České koruně. Historie, kultura, umění, Praha 2007, 97-112.
- BARTLOVÁ 2008 — Milena BARTLOVÁ: Tři středověké mariánské obrazy od sv. Tomáše v Brně, in: *Opuscula historiae artium. Studia minora Facultatis philosophicae Universitatis brunensis* F 52, 2008, 5-25.
- BARTLOVÁ 2012 — Milena BARTLOVÁ: Skutečná přítomnost. Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou, Praha 2012.
- BASCHET 1991 — Jérôme BASCHET: Lieu sacré, lieu d'images. Les fresques de Nominaco (Abruzzes, 1263): Themes, parcours, fonctions, Paris / Rome 1991.
- BASCHET 2008 — Jérôme BASCHET: L'iconographie médiévale, Paris 2008.
- BAUD 2010 — Anne BAUD (ed.): Espace ecclésial et liturgie au Moyen Âge, Paris 2010.
- BAUM 1921 — Iulius BAUM: Gotische Bildwerke Schwabens, Augsburg/Stuttgart 1921.
- BÄUMER / SCHEFFCYZK 1988-1994 — Remigius BÄUMER / Leo SCHEFFCYZK (eds.): *Marienlexikon I - VI, St. Ottilien* 1988-1994.
- BÄUMER 1895 — Suitbert BÄUMER: Geschichte des Breviers. Versuch einer quellenmässigen Darstellung der Entwicklung des altkirchlichen und des römischen Officiums bis auf unsere Tage, Freiburg im Breisgau 1895.
- BEENKEN 1927 — Hermann BEENKEN: Bildhauer des vierzehnten Jahrhunderts am Rhein und in Schwaben, Leipzig 1927.
- BEISSEL 1892 — Stephan BEISSEL: Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland während der zweiten Hälfte des Mittelalters, Freiburg im Breisgau 1892.

- BEISSEL 1909 — Stephan BEISSEL: Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte, Freiburg im Breisgau 1909.
- BELTING 1981 — Hans BELTING: Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion, Berlin 1981.
- BENEŠOVSKÁ 1994 — Klára BENEŠOVSKÁ: Architektura, in: MERHAUTOVÁ 1994, 25-65.
- BENEŠOVSKÁ 2005 — Klára BENEŠOVSKÁ: Ideál a skutečnost. Historické a badatelské peripetie kolem královského pohřebiště v katedrále sv. Víta v Praze v době Lucemburků, in: Epigraphica & Sepulcralia I, 2005, 19-48.
- BERAN 2011 — Liselotte BERAN: Heiliumstühle und Reliquienverehrung im Mittelalter. Der Wiener Heiliumstuhl und ähnliche Stätten des Spätmittelalters im Regnum Teutonicum. Vergleich anhand ausgewählter Beispiele (diplomová práce), Universität Wien 2011.
- BERÁNEK 1981 — Jiří BERÁNEK: Sbor mansionářů pražské metropolitní kapituly. Příspěvek k dějinám liturgického zpěvu v předhusitských Čechách, in: Miscellanea musicologica XXIX, 1981, 9 - 48.
- BERGAU 1876 — Rudolf Bergau: Der angebliche Sebald Schonhofer, in: Repertorium für Kunstwissenschaft I. Band, 1876, 399-400.
- BERGMANN 1987 — Ulrike BERGMANN: Das Chorgestühl des Kölner Domes. 2 vols., Neuss 1987.
- BEYER 2008 — Franz-Heinrich BEYER: Geheiligte Räume. Theologie, Geschichte und Symbolik des Kirchengebaudes, Darmstadt 2008.
- BINGHAM 1834 — Joseph BINGHAM: Origines ecclesiasticae, or, The Antiquities of the Christian Church, and Other Works, Vol. 1, London 1834.
- BLÁHOVÁ 1987 — Marie BLÁHOVÁ: Kroniky doby Karla IV., Praha 1987.
- BLOHM 1990 — Katharina BLOHM: Die Frauenkirche in Nürnberg (1352-1358). Architektur, Baugeschichte, Bedeutung. (nepublikovaná dizertační práce obhájená na Technické univerzitě v Berlíně), Berlin 1990.
- BOBKOVÁ 2003 — Lenka BOBKOVÁ: Velké dějiny zemí Koruny české IV.a. 1310-1402, Praha 2003.
- BOBKOVÁ 2010 — Lenka BOBKOVÁ: Norimberk, město Karla IV., in: Ztracená blízkost. Praha – Norimberk v proměnách staletí (= Documenta Pragensia XXIX), Praha 2010, 15-23.
- BOCK 2010 — Nicolas BOCK: Reliques et reliquaires, entre matérialité et culture visuelle, in: Perspective 2, 2010, 361-368.
- BOCK ET AL. 2000 — Nicolas BOCK / Sible DE BLAAUW / Christoph Luitpold FROMMEL / Herbert KESSLER (eds.): Kunst und Liturgie im Mittelalter. Akten des internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana und des Nederlands Instituut te Rome, Rom 2000.
- BOERNER 2008 — Bruno BOERNER: Bildwirkungen. Die kommunikative Funktion mittelalterlicher Skulpturen, Berlin 2008.
- BOERNER 2008 — Bruno BOERNER: Bildwirkungen. Die kommunikative Funktion mittelalterlicher Skulpturen, Berlin 2008.
- BOGADE 2010 — Marco Bogade: Kulturtransfer im späten Mittelalter - die böhmischen Landespatrone Wenzel, Sigismund und Ludmilla und ihre Bildtradition in Süddeutschland, in: Ztracená blízkost. Praha – Norimberk v proměnách staletí (=Documenta Pragensia XXIX), Praha 2010, 85-121.

- BÖKER 1983 — Hans Josef BÖKER: Der Augsburger Dom-Ostchor. Überlegungen zu seiner Planungsgeschichte im 14. Jahrhundert, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 77, 1983, 90-102.
- BÖKER 2005 — Hans Josef BÖKER: Architektur der Gotik. Bestandskatalog der weltgrößten Sammlung an gotischen Baurissen (Legat Franz Jäger) im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, mit einem Anhang über die mittelalterlichen Bauzeichnungen im Wien Museum Karlsplatz, Pustet 2005.
- BOURDIEU 1974 — Pierre BOURDIEU: Der Habitus als Vermittlung zwischen Struktur und Praxis, in: Pierre BOURDIEU: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt am Main 1974.
- BRAUER 1989 — Barbara BRAUER: The Prague Hours and Bohemian Manuscript Painting of the Late 14th Century, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 52, 1989, 499-521.
- BRAUN 1924 — Joseph BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, 2 Bände, München 1924.
- BRAUN 1940 — Joseph BRAUN: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg im Breisgau 1940.
- BRÄUTIGAM 1961 — Günther BRÄUTIGAM: Gmünd – Prag – Nürnberg. Die Nürnberger Frauenkirche und der Prager Parlerstil vor 1360, in: Jahrbuch der Berliner Museen N.F. 3., 1961, 38-75.
- BRÄUTIGAM 1965 — Günther BRÄUTIGAM: Die Nürnberger Frauenkirche. Idee und Herkunft ihrer Architektur, in: Ursula SCHLEGEL / Claus ZOEGE VON MANTEUFFEL (eds.): Festschrift für Peter Metz, Berlin 1965, 170-197.
- BRÄUTIGAM 1978 — Günther BRÄUTIGAM: Nürnberg als Kaiserstadt, in: SEIBT 1978a, 339-343.
- BRAVERMANOVÁ 2016 — Milena BRAVERMANOVÁ: Pražský hrad jako pohřebiště lucemburské dynastie, In: Milena BRAVERMANOVÁ, Petr CHOTĚBOR (ed.): Koruna království. Katedrála sv. Víta a Karel IV., Praha 2016.
- BRODSKÝ 2000 — Pavel BRODSKÝ: Katalog iluminovaných rukopisů knihovny Národního muzea v Praze, Praha 2000.
- BROOKS 1921 — Neil C. BROOKS: The Sepulchre of Christ in Art and Liturgy. With special reference to the liturgic drama, Illinois 1921.
- BRUCHER 2000 — Günter BRUCHER: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 2, Gotik, München / London / New York.
- BÜTTNER 1987 – Frank Olaf BÜTTNER: Komposite Programme der Stundenbuchikonographie in den südlichen Niederlanden bis gegen 1480, in: Opstellen voor Dr. Jan Deschamps ter gelegenheid van zijn 70. verjaardag, Bd. 1, Leuven 1987, 311-342.
- BÜTTNER 2004 — FRANK OLAF BÜTTNER: Sehen – verstehen – erleben: besondere Redaktionen narrativer Ikonographie im Stundengebetbuch, in: Ulla HAASTRUP / Søren KASPERSEN (ed.): Images of Cult and Devotion, Kopenhagen 2004, 89-148.
- BYNUM 1995 — Caroline Walker BYNUM: The resurrection of the body in western christianity. 200-1336, New York 1995.
- CALKINS 1983 — Robert G. CALKINS: Illuminated Books of the Middle Ages, London 1983.
- CANAL 1961 — Jose M. CANAL: El Oficio Parvo de la Virgen. Formas viejas, formas nuevas, in: Ephemerides Mariologicae XI, 1961, 497-525.
- CANAL 1965 — Jose M. CANAL: El Oficio Parvo de la Virgen de 1000 a 1250, in: Ephemerides Mariologicae XV, 1965, 463-475.

- CAPELLE 1949 — Bernard CAPELLE: La liturgie mariale en Occident, in: Hubert DU MANOIR DE JUAYE (ed.): *Maria. Études sur la Sainte Vierge*. Tome premier, Paris 1949, 217-245.
- CARRUTHERS 1990 — Mary J. CARRUTHERS: *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990.
- CARTY 1999 — Carolyn M. CARTY: The Role of Medieval Dream Images in Authenticating Ecclesiastical Construction, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 62, 1999, 45-90.
- CAVET 1997-1998 — Laurent CAVET: *Le culte de la Vierge a Chartres (XI.-XIII. Siecles)*. Introduction a la liturgie mariale. Memoire de D.E.A. Sous la direction du Professeur Philippe Contamine. Année universitaire 1997-1998.
- CORLEY 2009 — Brigitte CORLEY: *Maler und Stifter des Spätmittelalters in Köln 1300 – 1500*, Kiel 2009.
- CROSSLEY 1999 — Paul CROSSLEY: Bohemia Sacra, liturgy and history in Prague Cathedral, in: Fabienne JOUBERT / Dany SANDRON (eds.): *Pierre, lumière, couleur. Études d'histoire de l'art du Moyen Âge en l'honneur d'Anne Prache*, Paris 1999, 341-345.
- D'ACCONTE 1997 — Franck A. D'ACCONTE: *Civic Muse. Music and Musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance*, Chicago 1997.
- D'ALESSI 1938 — Giovanni D'ALESSI: Maestri e Cantori fiamminghi nella Cappella Musicale del Duomo di Treviso (1411-1561), in: *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis*, Deel 15, 1938, 3de Stuk, 147-165.
- DÁŇOVÁ / HLOBIL 2002 — Helena DÁŇOVÁ / Ivo HLOBIL (eds.): *Těšínská madona a vzácné sochy Petra Parlře*, Praha 2002.
- DAVRIL 2003 — Anselme DAVRIL: La liturgie monastique au XIIe siècle, in: *L'architecture gothique au service de la liturgie*, Brepols 2003, 67-83.
- DE BLAAUW 1994 — Sible DE BLAAUW: *Cultus et Decor. Liturgia e architettura nella Roma Tardoantica e Medievale*, 2 vols., Città del Vaticano 1994.
- DE BLAAUW 2016 — Sible DE BLAAUW: A Classic Question: The Origins of the Church Basilica and Liturgy, in: *Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae. Romae: Costantino e i costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi*, 2 vols (=Studi di antichità cristiana 66), Città del Vaticano 2016, 553-562.
- DE FIORES / MEO — Stefano DE FIORES / Salvatore MEO (eds.): *Nuovo Dizionario di Mariologia*, Torino 1986.
- DE HAMEL 1995 — Christopher DE HAMEL: *Une histoire des Manuscrits enluminés*, London 1995.
- DE PLANCY 1821-1822 — Jacques-Albin-Simon Collin DE PLANCY: *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses ; précédé d'un Essai historique sur le culte des images et des reliques, sur les troubles élevés par les Iconoclastes, etc.* 1-3, Paris 1821-1822.
- DE VORAGINE 1998 — Jakub DE VORAGINE: *Legenda aurea*. Český výbor uspořádala Anežka Vidmanová, Praha 1998.
- DEHIO / VON BEZOLD 1887-1901 — Georg DEHIO / Gustav VON BEZOLD: *Kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Stuttgart 1887-1901.
- DEHIO 1940 — Georg DEHIO: *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler III. Süddeutschland*, München 1940⁸.
- DEHIO 1999 — Georg DEHIO: *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I. Franken. Die Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Oberfranken*, München 1999².
- DEINHARDT 1936 — Wilhelm DEINHARDT: *Dedicationes Bambergenses. Weihenotizen und –urkunden aus dem mittelalterlichen Bistum Bamberg, Freiburg im Breisgau* 1936.

- DEITERS 2006 — Maria DEITERS: Kunst um 1400 im Erzstift Magdeburg. Studien zur Rekonstruktion eines verlorenen Zentrums (= Neue Forschungen zur deutschen Kunst VII), Berlin 2006.
- DELAPORTE 1953 — Yves DELAPORTE: L'ordinaire chartrain du XIIIe siècle, in: Société archéologique d'Eure-et-Loir 19, 1953, I sq.
- DEPUYDT-ELBAUM 2009 — Livia DEPUYDT-ELBAUM: The Tower Retable in the Mayer van den Bergh Museum. Preliminary Study – Restoration – Observations, in: Cyriel STROO (ed.): Pre-Eyckian Panel Painting in the Low Countries, 2 Essays, Brüssel 2009, 87-120.
- DI CARPEGNA FALCONIERI 2002 – Tommaso DI CARPEGNA FALCONIERI: Il clero di Roma nel medioevo. Istituzioni e politica cittadina (secoli VIII-XIII), Roma 2002.
- DICTIONNAIRE ECCLÉSIASTIQUE — Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques 28, Paris 1912-2010.
- DIDIER 1970 — Robert DIDIER: Contribution à l'étude d'un type de Vierge française du XIVe siècle, in: Revue d'architecture et histoire d'art de Louvain 3, 1970, 49-72.
- DIENSTBIER 2017 — Jan DIENSTBIER: Poznámka k poznámce. Ikonografie a emauzský typologický cyklus, in: Richard BIEGEL / Lubomír KONEČNÝ / Michaela OTTOVÁ / Roman PRAHL (eds.): Ikonografie. Témata, motivy, interpretace. Kniha k poctě Jana Royta, Praha 2017, 125–138.
- DINGELSTEDT 1932 — Kurt DINGELSTEDT: Stilströmungen der mitteldeutschen Plastik im späten 14. Jahrhundert, in: Sachsen und Anhalt 8, 1932, 373-424.
- DOBNER 1774 — Gelasius DOBNER: OBSERVATIONES PREVIAE AD CURSUM, STATUTA, ET PRIVILEGIA MANSIONARIORUM METROPOLITANAE ECCLESIAE PRAGENSIS, in: Monumenta Historica Boemiae III. Praha 1774, 291 - 299.
- DONOVAN 1991 — Claire DONOVAN: The de Brailes Hours. Shaping the Book of Hours in Thirteenth-Century Oxford, London 1991.
- DREVES 1888 — Guido Maria DREVES: Analecta hymnica medii aevi 3: Konrads von Haimburg und seiner Nachahmer: Reimgebete und Leselieder, Leipzig 1888.
- DU MANOIR DE JUAYE 1949-1971 — Hubert DU MANOIR DE JUAYE (ed.): Maria. Études sur la Sainte Vierge. 8 d'ilû, Paris 1949-1971.
- DUDÍK 1867 — Beda DUDÍK: Statuten der Prager Metropolitankirche vom Jahre 1350, in: Archiv für österreichische Geschichte 37, 1867, 412-455.
- DUFFY 2006 — Eamon DUFFY: Marking the Hours. English People and their Prayers 1240-1570, New Haven / London 2006.
- DUCHESNE 1903 — Louis DUCHESNE: Christian worship: its origin and evolution. A study of the Latin liturgy up to the time of Charlemagne, London 1903.
- EBEN 1994 — David EBEN: Liturgická hudba v předhusitské katedrále, in: Pražské arcibiskupství 1344-1994, Praha 1994.
- EICHHORN 1955 — Ernst EICHHORN: Frauenkirche Nürnberg, München 1955.
- EICHHORN 1979 — Ernst EICHHORN: Der Sebalder Engelschor, in: Helmut BAIER (ed.): 600 Jahre Ostchor St. Sebald – Nürnberg 1379-1979, Neustadt a.d. Aisch, 94-116.
- EISENHOFER 1941 — Ludwig EISENHOFER: Handbuch der Katholischen Liturgik. Zweiter Band. Spezielle Liturgik. Zweite, unveränderte Auflage, Freiburg im Breisgau 1941.
- EISENHOFER / LECHNER 1961 — Ludwig EISENHOFER / Joseph LECHNER: The Liturgy of the Roman Rite, Freiburg 1961.

- EMMERLING / KNIPPING / NIEHOFF 2001 — Erwin EMMERLING / Detlef KNIPPING / Franz NIEHOFF (eds.): Das Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut (=Arbeitshefte des Bayerischen Landesdenkmalamtes für Denkmalpflege 106), München 2001.
- ESSENWEIN 1865 — August ESSENWEIN: Die Domkirche zu Krakau, in: Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale X, 1865, 57-90.
- ESSENWEIN 1881 — August ESSENWEIN: Der Bildschmuck der Liebfrauenkirche zu Nürnberg, Nürnberg 1881.
- FAJT 1997 — Jiří FAJT (ed.): Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna, Praha 1997.
- FAJT / ROYT 1997 — Jiří FAJT / Jan ROYT: Umělecká výzdoba velké věže hradu Karlštejna. Ecclesia triumphans, in: FAJT 1997, 155-255.
- FAJT 2004 — Jiří FAJT: Peter Parler und die Bildhauerei des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts in Prag, in: STROBEL 2004, 207-220.
- FAJT 2006 — Jiří FAJT: Karel IV. Císař z Boží milosti (katalog výstavy), Praha 2006.
- FAJT 2006 (rec.) — Jiří FAJT: Helena Dáňová / Ivo Hlobil (eds.): Těšínská Madona a vzácné sochy Petra Parléra, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 69/3, 2006, 421-432.
- FAJT 2012 — Jiří FAJT: Nürnberg - Magdeburg - Erfurt. Zum Itinerar wandernder Bildhauer im mittleren 14. Jahrhundert, in: Wolfgang SCHENKLUHN (ed.): Der Magdeburger Dom im europäischen Kontext, Regensburg 2012, 253-264.
- FAJT 2015 — Jiří FAJT: Dlouhý stín císaře Karla IV. K recepci lucemburské panovnické reprezentace v severovýchodních teritoriích Svaté říše římské, Praha 2015.
- FAJT / HÖRSCH 2016 — Jiří FAJT / Markus HÖRSCH (eds.): Kaiser Karl IV. 1316-2016. Erste Bayerisch-Tschechische Landesausstellung. Ausstellungskatalog, Praha 2016.
- FASSLER / BALTZER 2000 — Margot E. FASSLER / Rebecca A. BALTZER (eds.): The Divine Office in the Latin Middle Ages. Methodology and Source Studies, Regional Developments, Hagiography. Written in Honor of Professor Ruth Steiner, New York 2000.
- FASSLER 1993 — Margot FASSLER: Liturgy and Sacred History in the Twelfth-Century Tympana at Chartres, in: The Art Bulletin, Vol. 75, No. 3, 1993, 499-520.
- FENLON 1980 — Iain FENLON: Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua, Cambridge 1980.
- FISCHER 1989 — Gernot FISCHER: Figurenportale in Deutschland 1350-1530 (dizertační práce), Tübingen 1989.
- FITZ 2003 — Eva FITZ: Die Mittelalterliche Glasmalereien im Halberstädter Dom, Berlin 2003.
- FLECKNER 1996 — Uwe FLECKNER: Der Gottesstaat als Vedute. Jan van Eycks Madonna des Kanzlers Nicolas Rolin, in: Artibus et historiae 33, 1996, 133-158.
- FLEISCHMANN 2008 — Peter FLEISCHMANN: Rat und Patriziat in Nürnberg. Die Herrschaft der Ratsgeschlechter vom 13. bis zum 18. Jahrhundert (=Nürnberger Forschungen 31/1-3), Nürnberg 2008.
- FLOR 2008 — Ingrid FLOR: Das letzte Gebet Mariae – eine prager Bild-Intention, in: Markéta Jarošová / Jiří Kuthan / Stefan Scholz (ed.): Prag und die großen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310-1437). Internationale Konferenz aus Anlaß des 660. Jubiläums der Gründung der Karlsuniversität in Prag, 31. März – 5. April 2008, 733-750.
- FOLEY 1990 — Edward B. FOLEY: The First Ordinary of the Royal Abbey of St.-Denis in France. Paris, Bibliotheque Mazarine 526, Fribourg 1990.

- FOLTÝN 2005 — Dušan FOLTÝN (ed.): Encyklopedie moravských a slezských klášterů, Praha 2005.
- FOUCART-WALTER / GUILLOT DE SUDUIROT 1990 — Elisabeth FOUCART-WALTER, Sophie GUILLOT DE SUDUIROT: Chapelle Cardon, in: Marie-Claude CHAUDONNERET (ed.): Polyptyques. Le tableau multiple du Moyen-âge au vingtième siècle (kat. výstavy), Paris 1990, 73-75.
- FRENI 2000 — Giovanni FRENI: The Aretine Polyptych by Pietro Lorenzetti: Patronage, Iconography and Original Setting, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 63, 2000, 59-110.
- FRENZEL 1954 — Gottfried FRENZEL: Nürnberger Glasmalerei der Parlerzeit (dizertační práce), Erlangen 1954.
- FRENZEL 1961 — Gottfried FRENZEL: Kaiserliche Fensterstiftungen des vierzehnten Jahrhunderts in Nürnberg, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 51, 1961, 1-17.
- FRIED 1996 — Johannes FRIED (rec.): Robert Suckale: Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern, in: Historische Zeitschrift 263, 1996, 762-764.
- FRIEDRICH 1994 — Gunther FRIEDRICH: Bibliographie zum Patriziat der Reichsstadt Nürnberg. (=Nürnberger Forschungen 27), Nürnberg 1994.
- GALLO 1974 — Alberto F. GALLO: Marchetus in Padua und die "franco-venetische" Musik des frühen Trecento, in: Archiv für Musikwissenschaft 31, Heft 1., 1974, 42-56.
- GATZ 2001 — Erwin GATZ (ed.): Die Bischöfe des heiligen Römischen Reiches 1198 bis 1448. Ein biographisches Lexikon, Berlin 2001.
- GAUTHIER 1983 — Marie-Madeleine GAUTHIER: Les routes de la foi. Reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle, Fribourg 1983.
- GEARY 1986 — Patrick GEARY: Sacred commodities. The circulation of medieval relics, in: Arjun APPADURAI (ed.): The Social Life of Things, Cambridge 1986, 169-191.
- GELFAND / GIBSON 2002 — Laura D. GELFAND / Walter S. GIBSON: The "Rolin Madonna" and the Late-Medieval Devotional Portrait, in: Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art 29, No. 3/4, 2002, 119-138.
- GERHARDS / ODENTHAL 2000 — Albert GERHARDS / Andreas ODENTHAL (eds.): Kölnische Liturgie und ihre Geschichte. Studien zur Interdisziplinären Erforschung des Gottesdienstes im Erzbistum Köln (=Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 87), Aschendorff 2000.
- GETZ 1998 — Christine GETZ: The Sforza Restoration and the Founding of the Ducal Chapels at Santa Maria della Scala in Milan and Sant' Ambrogio in Vigevano, in: Early Music History 17, 1998, 109-159.
- GETZ 2005 — Christine GETZ: Music In The Collective Experience In Sixteenth-Century Milan, Aldershot 2005.
- GLIXON 2008 — Jonathan GLIXON: Honoring God and the City. Music at the Venetian Confraternities 1260-1806, Oxford 2008.
- GÖBEL 1933 — Heinrich GÖBEL: Wandteppiche. III. Teil. Die germanischen und slawischen Länder. Band I., Berlin 1933.
- GRIEB 2007 — Manfred H. GRIEB (ed.): Nürnberger Künstlerlexikon 1-3, München 2007.
- GROVE — Stanley SADIE (ed.): The New Grove Dictionary of Music and Music and Musicians. Second edition. Volume 1 – 29, Oxford 2001.
- GUILLOT DE SUDUIROT 1991 — Sophie GUILLOT DE SUDUIROT: La Chapelle Cardon, in: Sculptures allemandes de la fin du Moyen-Age dans les collections publiques françaises 1400-1530 (kat. výstavy), Paris 1991, 65-68.

- GÜMBEL 1904 — Albert GÜMBEL: Sebalt Weinschrötter, ein Nürnberger Hofmaler Kaiser Karls IV., in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 27, 1904, 13-45.
- GÜMBEL 1906 — Albert GÜMBEL: Meister Heinrich Parlier der Ältere und der Schöne Brunnen, in: *53. Jahresbericht des historischen Vereins für Mittelfranken*, 1906, 49-86.
- GUNN 2008 — Cate GUNN: *Ancrene Wisse. From Pastoral Literature to Vernacular Spirituality*, Cardiff 2008.
- GUSTER AUS BRETTEEN 2009 — Holger GUSTER AUS BRETTEEN: *Die Hostienmonstranzen des 13. und 14. Jahrhunderts in Europa. Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg* 2009.
- GUTTENBERG/WENDEHORST 1966 — Erich Freiherr von GUTTENBERG/Alfred WENDEHORST: *Das Bistum Bamberg II. Die Pfarreiorganisation (=Germania Sacra II/1/2)*, Berlin 1966.
- HAGOPIAN VAN BUREN 1978 — Anne HAGOPIAN VAN BUREN: *The Canonical Office in Renaissance painting. Part II. More about the Rolin Madonna*, in: *The Art Bulletin* 60, 1978, 517-633.
- HALBWACHS 1925 — Maurice HALBWACHS: *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris 1925.
- HALBWACHS 2008 — Maurice HALBWACHS: *La Topographie légendaire des évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective*, Paris 2008.
- HALBWACHS 2009 — Maurice HALBWACHS: *Kolektivní paměť*, Praha 2009.
- HALLA 2009 — Karel HALLA: *Umění gotiky na Chebsku: gotické umění na území historického Chebska a sbírka gotického sochařství Galerie výtvarného umění v Chebu*, Cheb 2009.
- HALLER VON HALLERSTEIN 1978 — Helmut HALLER VON HALLERSTEIN: *Nürnberger Geschlechterbücher*, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte der Stadt Nürnberg* 65, 1978, 212-235.
- HARASIMOWICZ 2006 — Jan HARASIMOWICZ (ed.): *Encyklopedia Wrocławia*, Wrocław 2006.
- HARRIES 2011 — Karsten HARRIES: *Etická funkce architektury*, Praha 2011.
- HARRSEN 1937 — Meta HARRSEN: *Cursus Sanctae Mariae. A thirteenth-century manuscript, now M.739 in The Pierpont Morgan Library*, New York 1937.
- HARTHAN 1977 — John HARTHAN: *Books of Hours and Their Owners*, Thames and Hudson 1977.
- HARTHAN 1977 — John HARTHAN: *Books of Hours and Their Owners*, Thames and Hudson 1977.
- HARTMANN 1910 — Paul HARTMANN: *Die gotische Monumentalplastik in Schwaben*, München 1910.
- HASKELL 1980 — Francis HASKELL: *Patrons and Painters*, London 1980.
- HÄUBLING 1973 — Angelus Albert HÄUBLING: *Mönchskonvent und Eucharistiefeier. Eine Studie über die Messe in der abendländischen Klosterliturgie des frühen Mittelalters und zur Geschichte der Meßhäufigkeit*, in: *Münster XIV*, 1973, 142-144.
- HAVERKAMP 1981 — Alfred HAVERKAMP: *Die Judenverfolgungen zu Zeit des Schwarzen Todes im Gesellschaftsgefüge deutscher Städte*, in: Alfred HAVERKAMP (ed.): *Zur Geschichte der Juden im Deutschland des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Stuttgart 1981.
- HERKOMER 1976 — Hubert HERKOMER: *Heilsgeschichtliches Programm und Tugendlehre. Ein Beitrag zur Kultur- und Gesellschaftsgeschichte der Stadt Nürnberg am Beispiel des Schönen Brunnens und Tugendbrunnens*, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte der Stadt Nürnberg* 63, 1976, 192-211
- HEROLD 1890 — Max HEROLD: *Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten. Ein Beitrag zur Geschichte der Sitte und des Kultus*, Gütersloh 1890.

- HESS 2007 — Daniel HESS: Zwischen Frankreich und Böhmen: Nürnberger Malerei und Glasmalerei, in: *Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert*, Nürnberg 2007.
- HESSE 1539 — Eobamus HESSE: *Urbs Norimberga illustrata. Carmine heroico*, 1539, s. 1.
- HEYNE 1859 — Johann HEYNE: Die Stiftungsurkunden der Mansionarien-Kapelle B. V. M. oder des sogenannten Klein-Chores bei der Domkirche zu Breslau nebst einigen anderen darauf bezüglichen Urkunden, in: *Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Althertum Schlesiens II*, 1859, 359-374.
- HIMMELHEBER 1963 — Georg HIMMELHEBER: *Der Ostchor des Augsburger Doms*, Augsburg 1963.
- HLAVÁČEK 1966 — Ivan HLAVÁČEK: *Středověké soupisy knih a knihoven v českých zemích: příspěvek ke kulturním dějinám českým*, Praha 1966.
- HLAVÁČKOVÁ / SEIFERTO VÁ 1986 — Jana HLAVÁČKOVÁ / Hana SEIFERTO VÁ: *Mostecká Madona - Imitatio a symbol*, in: *Umění 34*, 1986, 44 -57.
- HLEDÍKOVÁ 1972 — Zdeňka HLEDÍKOVÁ: Die Prager Erzbischöfe als ständige päpstliche Legaten. Ein Beitrag zur Kirchenpolitik Karls IV. in Regensburg und Böhmen, in: *Festschrift zur Tausendjahrfeier des Regierungsantritts Bischof Wolfgang (= Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 6)*, Regensburg 1972, 221-256.
- HLEDÍKOVÁ 1982 — Zdeňka HLEDÍKOVÁ: *Fundace českých králů ve 14. století*, in: *Sborník historický XXVIII*, 1982, 5-55.
- HLEDÍKOVÁ 2009 — Zdeňka HLEDÍKOVÁ: *Knihovna a další vybavení augustiniánské kanonie v Kladsku před jejím zánikem v roce 1594*, in: Lenka BOBKOVÁ / Jana KONVIČNÁ: *Náboženský život a církevní poměry v zemích Koruny české ve 14. – 17. století. Korunní země v dějinách českého státu IV.*, Praha 2009, 386-404.
- HLEDÍKOVÁ 2010a — Zdeňka HLEDÍKOVÁ: *Svět české středověké církve*. Praha 2010. (kapitola č. 4: *Fundace českých králů ve 14. století*)
- HLEDÍKOVÁ 2010b — Zdeňka HLEDÍKOVÁ: *Postava svatého Václava ve 14. a 15. století*, in: Petr KUBÍN (ed.): *Svatý Václav. Na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého*, Praha 2010, 239-252.
- HLEDÍKOVÁ 2010c — Zdeňka HLEDÍKOVÁ: *Pomocné sbory duchovenstva při pražské metropolitní kapitule a při dalších kapitulách pražské provincie*, in: *Roczniki historyczne LXXVI*, 2010, 197-210.
- HLOBIL 1994 — Ivo HLOBIL: *Gotické sochařství*, in: MERHAUTOVÁ 1994, 66-95.
- HOFFMANN 1904 — Friedrich Wilhelm HOFFMANN: *Die Nürnberger Kirchen. Die Baukunst II. Serie, 12. Heft*, Berlin / Stuttgart.
- HOLÁ 2009 — Mlada HOLÁ: *Vztahy českých králů a vratislavských biskupů v letech 1327–1378*, in: Lenka BOBKOVÁ / Jana KONVIČNÁ: *Náboženský život a církevní poměry v zemích Koruny české ve 14. – 17. století. Korunní země v dějinách českého státu IV.* Praha 2009, 76 – 91.
- HOLZHAMER 1985 — Karin HOLZHAMER: *August Essenwein 1831-1892. Architekt und Museumsmann. Seine Zeichnungen und Entwürfe in Nürnberg (dizertační práce Universität Regensburg)*, Darmstadt 1985.
- HOMOLKA 1978 — Jaromír HOMOLKA: *Zu den ikonographischen Programmen Karls IV.*, in: LEGNER 1978-1980, II, 607-618.

- HOMOLKA 1987 — Jaromír HOMOLKA: Příspěvek k poznání pražského parléřovského řezbářství, in: *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica 1. Příspěvky k dějinám umění IV*, Praha 1987, 15-45.
- HOMOLKA 1997 — Jaromír HOMOLKA: Umělecká výzdoba paláce a menší věže hradu Karlštejna, in: *FAJT 1997*, 96-142.
- HOMOLKA 1999 — Jaromír HOMOLKA: Poznámky k vývoji českého a středoevropského řezbářství 14. století, in: *HRUBÁ / HRUBÝ 1999*, 51-75.
- HÖRSCH 2006 — Markus HÖRSCH: Paris – Prag – Würzburg. Die Madonna in Nordheim am Main und ihre kunstgeschichtliche Stellung, in: Jiří FAJT / Markus HÖRSCH (eds.): *Künstlerische Wechselwirkungen in Mitteleuropa, Ostfildern 2006 (=Studia Jagellonica Lipsiensia 1)*, 27–51.
- HRACHOVEC 2014 — Petr HRACHOVEC: Die Zittauer und ihre Kirchen (ca. 1300-1600), dizertační práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, Praha 2014.
- HRUBÁ / HRUBÝ 1999 — Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ: Gotické sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia u příležitosti 70. výročí výstavy Josefa Opitze, Ústí nad Labem 1999.
- CHADRABA 1967 — Rudolf CHADRABA: Der Triumph-Gedanke in der böhmischen Kunst unter Karl IV. und seine Quellen, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena 16*, 1967, 63-78.
- CHAPUNGCO 2000 — Anscar J. CHAPUNGCO (ed.): *Liturgical Time and Space (=Handbook for Liturgical Studies, Volume V)*, Minnesota 2000.
- CHAUDONNERET 1990 — Marie-Claude CHAUDONNERET (ed.): *Polyptyques. Le tableau multiple du Moyen-âge au vingtième siècle (kat. výstavy)*, Paris 1990.
- CHEVALLEY 1995 — Denis A. CHEVALLEY: *Der Dom zu Augsburg (=Die Kunstdenkmäler von Bayern, Neue Folge I)*, München 1995.
- CHOTĚBOR 2003 — Petr CHOTĚBOR: Kostel Panny Marie v Sulzbachu v souvislostech karlovského umění, in: *Umění LI*, 2003, 506-509.
- INSPIRATIONS FRANÇAISES 2006 - *Inspirations françaises. Recueil d'interventions portant sur l'histoire de l'art (=Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis 1.)*, Praha 2006.
- IOGNA-PRAT / PALAZZO / RUSSO 1996 — Dominique IOGNA-PRAT / Éric PALAZZO / Daniel RUSSO: *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris 1996.
- IOGNA-PRAT 1996 — Dominique IOGNA-PRAT: *Le culte de la Vierge sous le regne de Charles de Chauve*, in: Dominique IOGNA-PRAT / Éric PALAZZO / Daniel RUSSO: *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris 1996, 65-98.
- JAKUBEC / MILTOVÁ 2014 — Ondřej JAKUBEC / Radka MILTOVÁ (eds.): *Umění a politika. Sborník 4. sjezdu historiků umění*, Brno 2014.
- JANKE 2012 — Petra JANKE: *Specificatio reliquiarum. Das Altenberger Reliquienverzeichnis von 1528. (=Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser, Band 31)*. Berlin 2012.
- JINDRA / MUDRA 2015 — Petr JINDRA / Aleš MUDRA: *Architectural Sculpture in the Church Interiors*, in: Aleš MUDRA / Michaela OTTOVÁ (eds.): *(Art) Without Borders: Medieval Art and Architecture in the Ore Mountains Region*, Praha 2015.
- JOHRENDT 2011 — Jochen JOHRENDT: *Die Diener des Apostelfürsten. Das Kapitel von St. Peter im Vatikan (11. - 13. Jahrhundert)*. Berlin/New York 2011.

- JUJEZKA 2006 — Stanislav JUJEZKA: Duchovní středověké Legnice. Studium prozopografické nad klerem diecézním, Legnica 2006.
- JUNGMANN 1951 — Josef JUNGMANN: Die Vorverlegung der Ostervigil seit dem christlichen Altertum, in: Liturgisches Jahrbuch 1, 1951, 48-54.
- KAHSNITZ 1986 — Rainer KAHSNITZ: Skulptur in Stein, Ton und Holz, in: Nürnberg 1300-1550. Kunst der Gotik und Renaissance, München 1986, 61-74.
- KAMMEL 1996 — Frank Matthias KAMMEL: Der Engel ohne Angesicht, in: Monatsanzeiger. Germanisches Nationalmuseum 189, 1996, 6-7.
- KAMMEL 1997 — Frank Matthias KAMMEL: Bauskulptur von Adam Kraft und von der Nürnberger Frauenkirche, in: Monatsanzeiger. Germanisches Nationalmuseum 194, 1997, 8-9.
- KAMMEL 2000 — Frank Matthias KAMMEL: Kunst in Erfurt 1300-1360. Studien zu Skulptur und Tafelmalerei, Berlin 2000.
- KAVKA 1993 — František KAVKA: Vláda Karla IV. za jeho císařství (1355-1378). Země České koruny, rodová, říšská a evropská politika I. díl (1355-1364), Praha 1993.
- KEHRER 1912 — Hugo KEHRER: Die gotischen Wandmalereien in der Kaiser-Pfalz zu Forchheim. Ein Beitrag zur Ursprungsfrage der fränkischen Malerei, München 1912.
- KIMPEL / SUCKALE 1985 — Dieter KIMPEL / Robert SUCKALE: Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270, München 1985.
- KLAPPER 1935 — Joseph KLAPPER (ed.): Schriften Johans von Neumarkt IV: Gebete des Hofkanzlers und des Prager Kulturkreises. Berlin 1935 (=Vom Mittelalter zur Reformation. Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung 6,4).
- KLETZL 1931/32a — Otto KLETZL: Die Wenzelstatue mit einem Parlerzeichen, in: Zeitschrift für bildende Kunst 65, 1931/32, 136-155.
- KLETZL 1931/32b — Otto KLETZL: Zur künstlerischen Ausstattung des Veitsdomes in vorhussitischer Zeit, in: Germanoslavica 1, 1931/1932, plánová příloha: „Veitsdom, Prag: Grundriß (1344 –1426).“, 247-277.
- KLETZL 1932 — Otto KLETZL: Parler, in: Thieme-Becker. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart 26. Leipzig, 242-248.
- KLETZL 1933/1934 — Otto KLETZL: Zur Parler-Plastik, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, N.F. II/III, 1933/1934, 100-154.
- KLÍPA / MUDRA 2013 — Jan KLÍPA / Aleš MUDRA: Úvodní slovo. Umění, liturgie a náboženské akce ve veřejném prostoru, in: JAKUBEC / MILTOVÁ 2014, 83-91.
- KLÍPA 2012 — Jan Klípa: Ymago de praga. Desková malba ve střední Evropě 1400 – 1430, Praha 2012.
- KNIPPING 2001 — Detlef KNIPPING: Monochromie und Polychromie. Die Restaurierungen des Westportals der Landshuter Heiliggeistkirche um 19. und 20. Jahrhundert, in: EMMERLING / KNIPPING / NIEHOFF 2001, 64-71.
- KOBLER 1984 — Friedrich KOBLER: Baugeschichte des Ostchors, kunsthistorische Beurteilung der Portalskulpturen, in: SÜDPORTAL 1984, 7-29.
- KOHLSCHEIN / WÜNSCHE 1998 — Franz KOHLSCHEIN / Peter WÜNSCHE (eds.): Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen, Münster 1998.
- KOHN 1978 — Karl KOHN: Das hochmittelalterliche Judenviertel in Nürnberg. Eine topographische Rekonstruktion, in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte der Stadt Nürnberg 65, 1978, 86-90.

- KOSEGARTEN 1965 — Antje KOSEGARTEN: Zur Plastik der Fürstenportale am Wiener Stephansdom, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XX, 1965, 74-96.
- KOSEGARTEN 1966 — Antje KOSEGARTEN: Parlerische Bildwerke am Wiener Stephansdom aus der Zeit Rudolfs des Stiflers, in: Zeitschrift des deutschen Verein für Kunstwissenschaft XX, 1966, 47-78.
- KÖSTLER 1995 — Andreas KÖSTLER (rec.): Robert Suckale: Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern, in: Kunstchronik 1995, 288-291.
- KOTAU 2012 — Pavel KOTAU: Pražské obecné učení a peregrinatio academica obyvatel velkoknížectví litevského v letech 1385-1430, in: Acta Universitatis Carolinae. Historia Universitatis Carolinae Pragensis. Příspěvky k dějinám Univerzity Karlovy 52/2, Praha 2012, 29-43.
- KROESEN / SCHMIDT 2009 — Justin E. A. KROESEN / Victor M. SCHMIDT (eds.): The Altar and its Environment 1150-1400, Turnhout 2009.
- KROOS 1976 — Renate KROOS: Liturgische Quellen zum Bamberger Dom, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 39, 1976, 105-146.
- KROUPA 1996 - Petr KROUPA: Farní kostel svatého Mikuláše ve Znojmě, in: Průzkumy památek II/1996, 73-100.
- KÜHNE 2000 — Hartmut KÜHNE: Ostensio reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschem Regnum (=Arbeiten zur Kirchengeschichte 75), Berlin/New York 2000.
- KURMANN / KURMANN-SCHWARZ 1999 - Peter KURMANN / Brigitte KURMANN-SCHWARZ: Das religiöse Kunstwerk der Gotik als Zeichen der Übereinkunft zwischen Pfaffen und Laien, in: Eckhard Conrad LUTZ / Ernst TREMP (eds.): Pfaffen und Laien - ein mittelalterlicher Antagonismus?, Freiburg i. d. Schweiz 1999, 77-99.
- KURZEJA 1970 — Adalbert KURZEJA: Der älteste Liber ordinarius der Trierer Domkirche. London, Brit. Mus., Harley 2958, Anfang 14. Jh. Ein Beitrag zur Liturgiegeschichte der deutschen Ostkirchen, Münster 1970.
- KUTAL 1962 — Albert KUTAL: České gotické sochařství 1350-1450, Praha 1962.
- KUTAL 1966 — Albert KUTAL: Bemerkungen zur Altstädter Madonna in Prag, in: Sborník Prací Filosofické Fakulty Brněnské University F10, 1966, 5-34.
- KUTAL 1974 — Albert KUTAL: Z novější literatury o parlářovském sochařství, in: Umění XXII, 1974, 377-426.
- KUTAL 1984 — Albert KUTAL: Gotické sochařství, in: Dějiny českého výtvarného umění 1/1, Praha 1984.
- KUTHAN / ROYT 2011 — Jiří KUTHAN / Jan ROYT: Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů, Praha 2011.
- KUTHAN 2005 — Jiří KUTHAN: Staré opatství v nové záři majestátu císaře Karla IV. Michal Parlář a klášter cisterciáků ve Zlaté Koruně, in: Lenka BOBKOVÁ / Mlada HOLÁ (ed.): Lesk královského majestátu ve středověku. Pocta Prof. PhDr. Františku Kavkovi, CSc. k nedožitým 85. narozeninám, Praha / Litomyšl, 273-290.
- KUTHAN 2008a — Jiří KUTHAN: Die Herrscher aus dem Haus der Luxemburger – Reichskirchenhierarchie, Reichsfürsten, Reichsstädte, in: Markéta JAROŠOVÁ / Jiří KUTHAN / Stephan SCHOLZ: Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310-1437), Prag, 27-94.

- KUTHAN 2008b — Jiří KUTHAN: Splendor et Gloria Regni Bohemiae. Umělecké dílo jako projev vladařské reprezentace a symbol státní identity, Praha 2008.
- KUTHAN 2010 — Jiří KUTHAN: K šíření kultu sv. Václava za hranice Čech a Moravy v době Přemyslovců a Lucemburků, in: Petr KUBÍN (ed.): Svatý Václav. Na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého, Praha 2010, 221-238.
- LANDAU 1975 — Peter LANDAU: Ius Patronatus, Köln / Wien 1975.
- LAUBE 2011 — Stefan LAUBE: Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort - Wunderkammer - Museum, Berlin 2011.
- LAUTIER 2003 — Claudine LAUTIER: Les vitraux de la cathédrale de Chartres. Reliques et images, in: Bulletin monumental 161/1, 2003, 3-95.
- LCI 1-8 — Engelbert KIRSCHBAUM / Wolfgang BRAUNFELS (eds.): Lexikon der christlichen Ikonographie. 8 Bände, Freiburg im Breisgau 1968–1976.
- LECLERCQ 1935 — Henri LECLERCQ: “Mansionarius”, in: Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Tome dixieme. Deuxieme partie. Paris 1932, col. 1582-1585.
- LEGNER 1978-1980, I-V — Anton LEGNER (ed.): Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Köln. I-V, 1978-1980.
- LEGNER 1985 — Anton LEGNER (ed.): Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle. 3 Bände, Köln 1985.
- LEROQUAIS 1927 — Victor LEROQUAIS: Les Livres d'Heures Manuscrits de la Bibliothèque Nationale I–II, Paris 1927.
- LEROQUAIS 1934 — Victor LEROQUAIS: Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France, Paris 1934.
- LEYH 1992 — Robert LEYH: Die Frauenkirche zu Nürnberg. Kath. Pfarrkirche Unserer Lieben Frau, Zürich 1992.
- LÍBAL / ZAHRADNÍK 1999 — Dobroslav LÍBAL / Pavel ZAHRADNÍK: Katedrála svatého Víta na Pražském hradě, Praha 1999.
- LÍBAL 2001 — Dobroslav LÍBAL: Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek, Praha 2001.
- LIDOV 2006 — Alexei LIDOV (ed.): Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and medieval Russia, Moscow 2006.
- LINK 1787 — Leonhard Stephan LINK: Denkwürdige Nachrichten von Herrn Ulmann I. Stromer von Reichenbach dem Urheber der Marienkiche (...), den 11ten April 1787, in: Ueber die Entstehung des Marktplatzes und der Marienkirche in Nürnberg, und der Betheiligung des Ulmann I. Stromer (...). Eine Ehrenrettung seiner öffentlichen Wirksemkeit betreffs mittelalterlicher Judenverfolgung (...). Herausgegeben von Eduard Freiherr von Stromer, Familien-Senior. Altdorf, s.d., 1787.
- LÖHR 1974 — Alfred LÖHR: Das Chorgestühl im Dom zu Bremen, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 13, 1974, 123–180.
- LOOSHORN 1891 — Johann LOOSHORN: Die Geschichte des Bisthums Bamberg III, München 1891.
- LORENC 1973 — Vilém LORENC: Nové Město pražské, Praha 1973.
- LÖTHER 1999 — Andrea LÖTHER: Prozessionen in spätmittelalterlichen Städten. Politische Partizipation, obrigkeitliche Inszenierung, städtische Einheit, Köln / Weimar / Wien 1999.

- LTHK I-XIV— Josef HÖFER / Karl RAHNER (eds.): Lexikon für Theologie und Kirche. 14. Bände, Freiburg im Breisgau 1957-1968.
- LUCKHARD 1987 — Jochen LUCKHARD: Der Hochaltar der Zisterzienserklsterkirche Marienfeld, in: Münster (=Bildhefte des Westfäl. Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte 25), 1987, 34-40.
- LUTOVSKÝ / BRAVERMANOVÁ 2007 — Michal LUTOVSKÝ / Milena BRAVERMANOVÁ: Hroby a hrobky našich knížat, králů a prezidentů, Praha 2007.
- MACHILEK / MACHILEK 2002 — Franz MACHILEK / Margareta MACHILEK: Svatý Václav: kult a ikonografie, in: Alfried WIECZOREK / Hans-Martin HINZ (eds.): Střed Evropy okolo roku 1000, Praha 2002, 316-319.
- MACHILEK 1978 — Franz MACHILEK: Privatfrömmigkeit und Staatsfrömmigkeit, in: SEIBT 1978a, 87-101.
- MACHILEK 1998 — Franz MACHILEK: Der Liber breviarius der Kathedralkirche St. Veit zu Prag von ca. 1384 und seine topographische Angaben, in: KOHLSCHNEIDER / WÜNSCHE 1998, 207-224.
- MACHILEK 2006 — Franz MACHILEK: Einführung. Beweggründe, Inhalte und Probleme kirchlicher Reformen des 14./15. Jahrhunderts (mit besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse im östlichen Mitteleuropa), in: Winfried EBERHARD / Franz MACHILEK (eds.): Kirchliche Reformimpulse des 14./15. Jahrhunderts in Ostmitteleuropa (=Forschungen und Quellen zur Kirchen- und Kulturgeschichte Ostdeutschlands 36), Köln 2006, 1 -121.
- MALACHOWICZ 2000 — Edmund MALACHOWICZ: Katedra wrocławska. Dzieje i architektura, Wrocław 2000.
- MALE 1898 — Émile MALE: L'art religieux du XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration, Paris 1898.
- MALCHEREK 1996 — Reinhold MALCHEREK: Der Feierort der Mittelalterlichen Liturgie nach den liturgischen Büchern und dem Baubestand sowie der Ausstattung der Kathedralen. Viertes Bamberger Liturgiewissenschaftliches Forschungskolloquium, in: Liturgisches Jahrbuch 46, 1996, 130–134.
- MALINA 1939 — Bedřich MALINA: Dějiny římského breviáře, Praha 1939.
- MARIN 2005 — Eugenio MARIN: Il capitolo cattedrale di Concordia nella prima età moderna, Teglione Veneto 2005.
- MARTIN 1927 — Kurt MARTIN: Die Nürnberger Steinplastik im XIV. Jahrhundert. Denkmäler der Deutschen Kunst. Berlin 1927
- MARTORELLI 1792 — Luigi MARTORELLI: Storia del Clero Vaticano. Dai primi secoli del Cristianesimo fino al XVII. Roma 1792.
- MAŘÍKOVÁ 2014 — Martina MAŘÍKOVÁ: „Společná pokladna“ pražské metropolitní kapituly v 2. polovině 14. a na počátku 15. století (dizertační práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2014.
- MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ / EBEN 1999 — Jana MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ / David EBEN: Organizace liturgického prostoru v bazilice sv. Víta, in: Castrum Pragense 2, 1999, 227-240.
- MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ 2005 — Jana MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ: Předběžná zpráva o průzkumu staré královské hrobky v chóru katedrály sv. Víta na Pražském hradě, in: Castrum Pragense 6, 2005, 99-124.
- MENCL 1948 — Václav MENCL: Česká architektura doby lucemburské. Praha.
- MENTGEN 2006 — Gerd MENTGEN: Die Pest-Pandemie und die Jugendpogrome der Jahre 1348-1350/1351, in: Puhle, M. – Hasse, C.-P. (ed.): Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962

- bis 1806. Band 2, Essays. 29. Ausstellung des Europarates in Magdeburg und Berlin und Landesausstellung Sachsen-Anhalt. Dresden, 299-309.
- MERBACK 2008 — Mitchell B. MERBACK: Cleaning The Temple: The Munich Gruftskirche As Converted Synagogue, in: Mitchell B. MERBACK (ed.): Beyond the Yellow Badge. Anti-Judaism and Antisemitism in Medieval and Early Modern Visual Culture, Leiden / Boston 2008.
- MERHAUTOVÁ 1994 — Anežka MERHAUTOVÁ (ed.): Katerála sv. Víta v Praze, Praha 1994.
- MIKOŁAJCZAK 2003 — Tomasz MIKOŁAJCZAK: Umělecká geneze náhrobku biskupa Przeclawa z Pogorzelu, in: Umění 51/6, 2003, 474-483.
- MONTI 1993 — James MONTI: The Week of Salvation: History and Traditions of Holly Week, Huntington 1993.
- MORATH-FROMM 2003 — Anna MORATH-FROMM (ed.): Kunst und Liturgie. Choranlagen des Spätmittelalters. Ihre Architektur, Ausstattung und Nutzung, Ostfildern 2003.
- MORAW 2004 — Peter MORAW: Schwäbisch Gmünd, Kaiser Karl IV. und Peter Parler im deutschen Reich des sčten Mittelalters, in: STROBEL 2004
- MORONI 1847 — Gaetano MORONI: „Mansionario“, in: Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni : specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri, ai sommi pontefici, cardinali e piů celebri scrittori ecclesiastici, ai varii gradi della gerarchia della chiesa cattolica, alle cittá patriarcali, arcivescovoli e vescovili, agli scismi, alle eresie, ai concilii, alle feste piů solenni, ai riti, alle ceremonie sacre, alle cappelle papali, cardinalizie e prelatizie, agli ordini religiosi, militari, equestri ed ospitalieri, non che Alla corte Romana ed alla famiglia pontificia, ... [Mag – Mar]. Venezia 1847, 142-150.
- MORSCH 2001 — Dieter Gerhard MORSCH: Die Portalhalle im Freiburger Münsterturm (=Studien zur Kunst am Oberrhein 1), Münster / New York / München / Berlin 2001.
- MUDRA 2010 — ALEŠ MUDRA: Královské atributy ve středověké ikonografii svatého Václava, in: Petr KUBÍN (ed.): Svatý Václav. Na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého. Praha 2010, 329-344
- MUDRA 2011 — Aleš MUDRA: Výtvarná díla v liturgii velkých svátků, in: ZÁPALKOVÁ 2011, 14-27.
- MUDRA 2012 — Aleš MUDRA: Ecce panis angelorum. Výtvarné umění pozdního středověku v kontextu eucharistické devoce v Kutné Hoře (kolem 1300-1620). Praha 2012.
- MUDRA 2014 — Aleš MUDRA: Kontexty italizujícího sochařství doby lucemburské v severozápadních Čechách, in: Aleš MUDRA / Michaela OTTOVÁ: Trans montes. Podoby středověkého umění v severozápadních Čechách, Praha 2014, 169-187.
- MUDRA 2017 — Aleš MUDRA (ed.): V oplatce jsi všecek tajně. Eucharistie v náboženské a vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620, Praha 2017.
- MÜLLER 1971 — Helmut MÜLLER: Die Reichspolitik Nürnbergs im Zeitalter der luxemburgischen Herrscher 1346-1437, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg Bd. 58, 1971, 1-101
- MÜLLNER 1972 — Johannes MÜLLNER: Die Annalen der Reichsstadt Nürnberg von 1623, 3 Bde., Teil I.: Von den Anfängen bis 1350 (=Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg 8), hg. v. Gerhard Hirschmann, Nürnberg 1972.
- NAVEZ 2006 — Jean-Louis NAVEZ: La chásse Notre-Dame de Tournai : un chef-d'oeuvre en style 1200 du Maître-orfèvre Nicolas de Verdun, 1205 : trésor de la Cathédrale Notre-Dame de Tournai, Tournai 2006.

- NEJEDLÝ 1954 — Zdeněk NEJEDLÝ: Dějiny husitského zpěvu. I. kniha. Zpěv předhusitský. Praha 1954.
- NIEHR 2001 — Klaus NIEHR: Vorüberlegungen zu einer Geschichte des Figurenportals in Deutschland vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, in: EMMERLING / KNIPPING / NIEHOFF 2001, 160-196.
- NILLE 2013 — Christian NILLE: Mittelalterliche Sakralarchitektur interpretieren. Eine Einführung. Darmstadt 2013.
- NODL / ŠMAHEL 2009 — Martin NODL / František ŠMAHEL (eds.): Rituály, ceremonie a festivity ve střední Evropě 14. a 15. století, Praha 2009.
- NODL 2004 — Martin NODL: Svár obrazu s textem. Sen Karla IV. o smilstvu, in: Martin Nodl, Petr Sommer, Eva Doležalová (Eds.): Verba in imaginibus, Praha 2004, 69-95.
- NODL 2006 — Martin NODL: Tři studie o době Karla IV. Praha 2006.
- NOLL 2004 — Thomas NOLL: Zu Begriff, Gestalt und Funktion des Andachtsbildes im späten Mittelalter, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 67, 2004, 297-328.
- NORTHEMANN 2011 — Yvonne NORTHEMANN: Zwischen Vergessen und Erinnern. Die Nürnberger Klöster im medialen Geflecht, Petersberg 2011.
- NOWAK 1993 — Lucyna NOWAK: Der Krakauer Professor Johannes Isner aus Oppeln, in: Thomas WÜNSCH (ed.): Oberschlesien im späten Mittelalter. Eine Region im Spannungsfeld zwischen Polen, Böhmen-Mähren und dem Reich vom 13. bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts, Berlin 1993, 117-122.
- NUBBAUM 1994 — Norbert NUBBAUM: Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Darmstadt 1914.
- ODENTHAL 2000 — Andreas ODENTHAL: Von der Messfeier zur Messfrömmigkeit. Aspekte mittelalterlicher Liturgieentwicklung im Spiegel liturgischer Quellen, in: BOCK ET AL. 2000, 9-17.
- ODLOŽILÍK 1971 — Otokar ODLOŽILÍK: The Terenzo Dream of Charles IV. Critical Examination of the Available Sources, in: Orbis mediaevalis. Festgabe für Anton Blaschka zum 75. Geburtstag am 7. Oktober 1967, Weimar 1971, 163-173.
- ØSTREM / PETERSEN 2008 — Eyolf ØSTREM / Nils Holger PETERSEN: Medieval Ritual and Early Modern Music. The Devotional Practice of Lauda Singing in Late-Renaissance Italy, Turnhout 2008.
- OTAVSKÝ 2010 — Karel OTAVSKÝ: Der Prager Domschatz unter Karl IV. im Lichte der Quellen. Ein Sonderfall unter spätmittelalterlichen Kirchenschätzen, in: Ulrike WENLAND (ed.): „das Heilige sichtbar machen“ Domschätze in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (=Arbeitsberichte / Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Landesmuseum für Vorgeschichte 9), Regensburg 2010, 181-236.
- OTAVSKÝ 2012 — Karel OTAVSKÝ: Svatovítský chrámový poklad, in: Ivana KYZOUROVÁ (ed.): Svatovítský poklad. Katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě, Praha 2012, 14-20.
- OTTOVÁ / MUDRA 2001 — Michaela OTTOVÁ / Aleš MUDRA: Příspěvky ke gotické plastice, in: Jaromír HOMOLKA / Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ / Michaela OTTOVÁ (eds.): Gotické umění a jeho historické souvislosti I, Ústí nad Labem 2001.
- PALAZZO 1996 — Éric PALAZZO: Marie et l'élaboration d'un espace ecclésiastial au haut Moyen Âge, in: Dominique IOGNA-PRAT / Éric PALAZZO / Daniel RUSSO: Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale, Paris 1996, 313-326.

- PALAZZO 2008 — Éric PALAZZO: L'espace rituel et le sacré dans le christianisme. La liturgie de l'autel portatif dans l'Antiquité et au Moyen Âge, Brepols 2008.
- PANOFSKY 2003 — Erwin PANOFSKY: Skutky opata Sugera. Praha 2003.
- PATERA 1901 — Adolf PATERA: Hodiny sv. Maříe ze XIV. století, in: České muzeum filologické 7, 1901, 86-103 a 351-363.
- PATERA / PODLAHA — Adolf PATERA / Antonín PODLAHA: Soupis rukopisů knihovny metropolitní kapitoly pražské I (A-E). Praha 1910.
- PÁTKOVÁ 1997 — Hana PÁTKOVÁ: Středověká bratrstva v katedrále sv. Víta v Praze, in: Sborník archivních prací XLVII/1, 1997, 3-73
- PÁTKOVÁ 2000 — Hana PÁTKOVÁ: Bratrstvie ke cti Božie. Poznámky ke kultovní činnosti bratrstev a cechů ve středověkých Čechách. Praha 2000.
- PELIKÁN 1946 — Josef PELIKÁN: Inventář oltářů kostela sv. Víta v Praze z r. 1397, in: Památky archaeologické. Skupina historická XXXII, 1946.
- PEŠINA 1970 — Jaroslav PEŠINA (ed.): České umění gotické 1350–1420, Praha 1970.
- PETRÁKOVÁ 2010 — Romana PETRÁKOVÁ: Vratislav v době Karla IV. a Václava IV. (diplomová práce na FF UK), Praha 2010.
- PINDER 1924 — Wilhelm PINDER: Die deutsche Plastik. Vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance 1, Potsdam 1924.
- PINDER 1926 — Wilhelm PINDER: Das Problem der Generation, Leipzig 1926
- PINDER 1927 — Wilhelm PINDER: Deutsche Dome des Mittelalters. Leipzig.
- PINDER 1952 — Wilhelm PINDER: Die Kunst der ersten Bürgerzeit bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. Band II (=Vom Wesen und Werden deutscher Formen), Frankfurt 1952³.
- PLUMMER 1964 — John PLUMMER: Liturgical Manuscripts for the Mass and the Divine Office. The Pierpont Morgan Library. New York 1964.
- PODLAHA / ŠITTLER 1903 — Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis, Praha 1903.
- PODLAHA 1901-1903 — Antonín PODLAHA: Nejstarší tištěný rituál Pražský z roku 1496. Příspěvek k dějinám liturgie v Čechách, in: Časopis katolického duchovenstva 1901, 46–51, 97–100, 243–248, 325–330, 444–452, 566–574, 606–609; 1902, 226–230, 325–330, 350–355, 452–459, 525–532, 610–612; 1903, 38–44, 121–123, 183–187, 248–253, 305–311, 445–452, 504–508, 549–552, 620–625.
- POKORNÝ s. d. — František POKORNÝ: Nepublikovaná recenze článku Jiřího Beránka: Sbor mansionářů pražské metropolitní kapituly. Příspěvek k dějinám liturgického zpěvu v předhusitských Čechách, in: Miscellanea musicologica XXIX, 1981, 9-48, s. 1. et s. d.
- POLÍVKA 1998 — Miloslav POLÍVKA: Briefe der Reichsstadt Nürnberg an die Geistlichen in den böhmischen Ländern aus den Jahren 1404-1434. Einleitung und Edition, in: Ivan HLAVÁČEK / Jan HRDINA et al. (eds.): Facta probant homines. Sborník příspěvků k životnímu jubileu prof. dr. Zdeňky Hledíkové, Praha 1998, 379-402.
- PRIEM 1875 — Johann Paul PRIEM: Geschichte der Stadt Nürnberg von dem ersten urkundlichen Nachweis ihres Bestehens bis auf die neueste Zeit, Nürnberg 1875.
- PURTLE 1982 — Carol J. PURTLE: The Marian Paintings of Jan van Eyck, Princeton 1982.
- QUEDNAU 1980 — Rolf QUEDNAU: Zum Programm der Chorschrankenmalereien im Kölner Dom, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 43, 1980, 244-279.

- RECHT 1974 — Roland RECHT: *L'Alsace gothique de 1300 à 1365 : Etude d'architecture religieuse*, Colmar 1974.
- RECHT 1976 — Roland RECHT: *Torsion et hanchement dans la sculpture gothique*, in: Pamela Z. BLUM (ed.): *Essays in Honor of Sumner McKnight Crosby*, New York 1976, 179-184.
- RECHT 1993/94 — Roland RECHT: *Du style en général et du moyen-âge en particulier*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XLVI/XLVII*, 1993/94, 577-593.
- REICKE 1926 — Siegfried REICKE: *Stadtgemeinde und Stadtpfarrkirchen der Reichsstadt Nürnberg im 14. Jahrhundert*, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 26, 1926, 1-110.
- REUDENBACH / TOUSSANT 2011 — Bruno REUDENBACH / Gia TOUSSANT: *Reliquiare im Mittelalter (=Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte 5)*, Berlin 2011.
- REYNOLDS 2012 — Brian K. REYNOLDS: *Gateway to Heaven. Marian Doctrine and Devotion, Image and Typology in the Patristic and Medieval Periods 1: Doctrine and Devotion*, New York 2012.
- RHETORICA 1954 — RHETORICA ad Herennium. Latin text with English translation by Harry Caplan, Cambridge 1954.
- ROBB 1936 — David ROBB: *Iconography of the Annunciation in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, in: *The Art Bulletin* 18/4, 1936, 480-526.
- RÖCKELEIN 1996 — Hedwig RÖCKELEIN: *Marie, l'Eglise et la Synagogue. Culte de la Vierge et lutte contre les Juifs en Allemagne à la fin du Moyen Âge*, in: Dominique IOGNA-PRAT / Eric PALAZZO / Daniel G. RUSSO (eds.): *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris 1996, 512-533.
- ROLLER 2004 — Stefan ROLLER: *Die Nürnberger Frauenkirche und ihr Verhältnis zu Gmünd und Prag*, in: STROBEL 2004, 229-238.
- ROOSEN-RUNGE 1972 — Heinz ROOSEN-RUNGE: *Die Rolin-Madonna des Jan van Eyck. Form und Inhalt*, Wiesbaden 1972.
- RÖSCH 2004 — Bernhard RÖSCH: *Spätmittelalterliche Bauplastik in Franken und am Mittelrhein 1280-1450. Entwicklung, Stil und Werkstätten*, Hamburg 2004.
- ROSSO 1986 — Stefano ROSSO: „Sabato“, in: DE FIORES / MEO 1986, col. 1216-1228.
- ROSSO 1998 — Stefano ROSSO: *Il «Sabato Mariano» in occidente*, in: TONIOLO II 1998, 165-189.
- ROYT 2010 — Jan ROYT: *Ikonografie svatého Václava ve středověku*, in: Petr KUBÍN (ed.): *Svatý Václav. Na památku 1100. výročí narození knížete Václava Svatého*, Praha 2010, 301-327.
- RUF 1939 — Paul RUF: *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz III/3. Bistum Bamberg*, München 1939.
- RUFFER 1861 — Vojtěch RUFFER: *Historie Wysehradská neb Wyprawowanj o hradu, o kapitole a městu hory Wysehradu u Prahy w králowstwj Českém*, Praha 1861.
- RYBA 1998 — Jan RYBA: *Mansionáři v pražském kostele*, in: *Pražský sborník historický XXX*, 1998, 5-89.
- SALFELD 1989 — Siegmund SALFELD (ed.): *Das Martyrologium des Nürnberger Memorbuches*, Berlin 1989.
- SAMMLER 1824 — *Der Sammler für Kunst und Althertum* 1, Nürnberg 1824.
- SAUER 1924 — Joseph SAUER: *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus*, Freiburg im Bresigau 1924.

- SAUERLÄNDER 1983 — Willibald SAUERLÄNDER: From 'Stilus' to Style. Reflection on the Fate of a Notion, in: *Art History* 6, 1983, 253-270.
- SAUERLÄNDER 2000 — Willibald SAUERLÄNDER: Reliquien, Altäre und Portale, in: BOCK ET AL. 2000, 121-134.
- SAUTER 2003 — Alexander SAUTER: Fürstliche Herrschaftsrepräsentation. Die Habsburger im 14. Jahrhundert, Ostfildern 2003.
- SEDLMAYR 1950 — Hans SEDLMAYR: Die Entstehung der Kathedrale. Baukunst, Mystik, Symbolik, Zürich 1950.
- SEIBT 1978a — Ferdinand SEIBT (ed.): Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen, München 1978.
- SEIBT 1978b — Ferdinand SEIBT: Karl IV. Ein Kaiser in Europa. 1346-1378, München 1978.
- SEIDEL 1991 — Linda SEIDEL: The Value of Verisimilitude in the Art of Jan Van Eyck, in: Daniel POIRION / Nancy Freeman REGALADO (eds.): *Contexts. Style and Values in Medieval Art and Literature*, New Haven 1991, 25-43.
- SHORR 1946 — Dorothy C. SHORR: The Iconographic Development of the Presentation in the Temple, in: *Art Bulletin* 28, 1946.
- SCHÄDLER-SAUB 1988 — Ursula SCHÄDLER-SAUB: Die Katholische Pfarrkirche Unserer Lieben Frau in Nürnberg. Instandsetzung, Konservierung, Neugestaltung des Innenraumes, 1979-1986, in: *Zeitschrift für Kunsttechnologie* 2, 1988, 345-353.
- SCHÄDLER-SAUB 1992 — Ursula SCHÄDLER-SAUB: Die Vorhalle der Nürnberger Frauenkirche. Ihre neugotische Restaurierung unter August von Essenwein 1879-1881 und die Restaurierungsmaßnahmen 1989-1992, in: *VORHALLE* 1992, 5-18.
- SCHÄDLER-SAUB 2000 — Ursula SCHÄDLER-SAUB: Gotische Wandmalereien in Mittelfranken. Kunstgeschichte, Restaurierung, Denkmalpflege (= Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 109), München 2000.
- SCHIAPARELLI 1902 — Luigi SCHIAPARELLI: Le carte antiche dell'Archivio capitolare di S. Pietro in Vaticano I, Roma 1902.
- SCHLEMMER 1980 — Karl SCHLEMMER: Gottesdienst und Frömmigkeit in der Reichsstadt Nürnberg am Vorabend der Reformation, Würzburg 1980.
- SCHMIDT 1970 — Gerhard SCHMIDT: Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 23, 1970, 108-153.
- SCHMIDT 1977/1978 — Gerhard SCHMIDT: Die Wiener „Herzogswerkstatt“ und die Kunst Nordwesteuropas, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XXX/XXXI, 1977/1978, 179-206.
- SCHMIDT 1991 — Siegfried J. SCHMIDT: Gedächtnis – Erzählen – Identität, in: Aleida ASSMANN, Dietrich HARTH (eds.): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt am Main, 1991.
- SCHMIDT 1992 — Gerhard SCHMIDT: Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer, in: Gerhard SCHMIDT: *Gotische Bildwerke und ihre Meister*, Wien / Köln / Weimar 1992, 175-228.
- SCHMITT 1933-2015 — Otto SCHMITT: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte I-X*, Stuttgart 1954.
- SCHMITT 1943 — Otto SCHMITT: Prag und Gmünd. Material zur frühen Parlerplastik, in: *TINTELOT* 1943, 234-247.
- SCHMITT 1951 — Otto SCHMITT: Die Thanner Genesis und ihr Verhältnis zur gotischen Monumentalplastik Südwestdeutschlands, in: Kurt BAUCH (ed.): *Festschrift für Hans Jantzen*, Berlin 1951, 104-109.

- SCHMOLL GEN. EISENWERTH 1970 — Josef Adolf SCHMOLL GEN. EISENWERTH: Stilpluralismus statt Einheitszwang – Zur Kritik der Stilepochen-Kunstgeschichte, in: Festschrift für Kurt Badt, Köln 1970, 77-95.
- SCHNELBÖGL 1962 — Julia SCHNELBÖGL: Die Reichskleinodien in Nürnberg 1424-1523, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 51, 1962, 78-159.
- SCHOCK-WERNER 1978 — Barbara SCHOCK-WERNER: Die Parler, in: LEGNER 1978-1980, III, 7-11.
- SCHÖLER 1982 — Eugen SCHÖLER: Historische Familienwappen in Franken. (=Siebmachers Wappenbücher, Sonderband), Neustadt/Aisch 1982.
- SCHOLZ 2007 — Hartmut SCHOLZ: St. Sebald in Nürnberg (=Meisterwerke der Glasmalerei 3), Freiburg im Breisgau 2007.
- SCHOLZ 2009 — Hartmut SCHOLZ: Prag oder Nürnberg? Die Luxemburger Fensterstiftungen in Nürnberg und Franken und die Frage ihrer künstlerischen Verortung, in: Jiří Fajt / Andrea Langer (eds.): Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext. Berlin / München 2009, 221-233.
- SCHOLZ 2013 — Hartmut SCHOLZ: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Nürnberg. Sebalder Stadtseite. (= Corpus vitrearum medii aevi, Deutschland, Bd. 10,2), Berlin 2013.
- SCHUBERT 2008 — Alexander SCHUBERT: Zwischen Zunftkampf und Thronstreit. Nürnberg im Aufstand 1348/49, Bamberg 2008.
- SCHURR 2006 — Carel Marc Schurr: Die Erneuerung des Augsburger Domes im 14. Jahrhundert und die Parler, in: Martin KAUFHOLD (ed.): Der Augsburger Dom im Mittelalter, Augsburg 2006, 49-59.
- SCHWARZ 1986 — Michael Viktor SCHWARZ: Höfische Skulptur im 14. Jahrhundert. Entwicklungsphasen und Vermittlungswege im Vorfeld des Weichen Stils, 2. Teile, Worms 1986.
- SCHWARZ 1997 — Michael Viktor SCHWARZ: Felix Bohemia Sedes Imperii. Der Prager Veitsdom als Grabkirche Kaiser Karls IV., in: Michael Viktor SCHWARZ (ed.): Grabmäler der Luxemburgem. Image und Memoriam eines Kaiserhauses. Luxemburg 1997, 123-153.
- SCHWARZ 2005 — Michael Viktor SCHWARZ: Katedralen verstehen. (St. Veit in Prag als räumlich organisiertes Medienensemble), in: Elizabeth VAVRA (ed.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvostellung im Mittelalter, Berlin 2005, 47-68.
- SIEBENKEES 1792 — Johann Christian Siebenkees: Materialien zur Nürnbergischen Geschichte, Band I, Nürnberg 1792.
- SIGAL 1976 — Pierre André SIGAL: Les voyages de reliques aux onzième et douzième siècles, in: Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales, Aix-en-Provence 1976, 73-104.
- SIGAL 1990 — Pierre-André SIGAL: Reliques, pèlerinages et miracles dans l'Église médiévale (XIe-XIIIe siècle), in: Revue d'histoire de l'Église de France. Tome 76. N°197, 1990, 193-211.
- SKALICKÝ 2009 — Petr SKALICKÝ: Středověké nástěnné malby v kostele sv. Apolináře na Novém Městě pražském (diplomní práce na FF UK), Praha 2009.
- SMIT 1995 — Hillie SMIT: Tapestries for the Church of San Petronio in Bologna ca. 1500, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 39, Heft 2/3, 1995, 185-208.
- SMITH 2003 — Kathryn A. SMITH: Art, Identity and Devotion in fourteenth-century England. Three Women and their Books of Hours, London 2003.
- SPĚVÁČEK 1979 — Jiří SPĚVÁČEK: Karel IV. Život a dílo (1316-1378), Praha 1979.

- SROVNAL 2007 — Filip SROVNAL: Kostel Panny Marie v Norimberku a jeho sochařská výzdoba (bakalářská práce na KTF UK), Praha 2007.
- SROVNAL 2010 — Filip SROVNAL: Vídeňské sochařství 3. čtvrtiny 14. století ve středoevropském kontextu (diplomová práce na FF UK), Praha 2010.
- SROVNAL 2011 — Filip SROVNAL: „K chvále našeho císařství, k oslavě a poctě Panny Marie Bohorodičky“ O smyslu, funkci a architektuře norimberské Frauenkirche, in: Časopis společnosti přátel starožitností 119, 4/2011, 193-214.
- SROVNAL 2013 — Filip SROVNAL: Kult svatého Václava při norimberské Frauenkirche, in: Miroslav Šmied, František Záruba (eds.): Ve službách českých knížat a králů. Kniha k poctě profesora Jiřího Kuthana, 2013, 233-248.
- SROVNAL 2014 — Filip SROVNAL: „Aj, posílám anděla svého.“ Obětování Páně v chrámu a „espace ecclésial“, in: JAKUBEC / MILTOVÁ 2014, 135-146.
- STAFSKI 1965 — Heinz STAFSKI: Die Mittelalterlichen Bildwerke 1. Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Elfenbein bis um 1450. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1965.
- STANGE 1967 — Alfred STANGE: Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer I, München 1967.
- STEFFENS 1902 — Arnold STEFFENS: *Die alten Wandgemälde auf der Innenseite der Chorbrüstungen des Kölner Domes*, in: Zeitschrift für christliche Kunst XV, 1902.
- STEIGERWALD 2003 — Gerhard STEIGERWALD: Noch einmal: Zur Darstellung Jesu im Tempel am Triumphbogen von S. Maria Maggiore in Rom, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 46, 2003.
- STOCK 1983 — Brian STOCK: *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton 1983.
- STÖPPEL 2008 — Daniela STÖPPEL: Wilhelm Pinder, in: Ulrich PFISTERER (ed.): *Klassiker der Kunstgeschichte 2: Von Panofsky bis Greenberg*, München 2008.
- STROBEL 2001 — Richard STROBEL: *Die Portale des Heiligkreuzmünsters in Schwäbisch Gmünd*, Schwäbisch Gmünd 2001.
- STROBEL 2004 — Richard STROBEL (ed.): *Parlerbauten. Architektur, Skulptur, Restaurierung. Internationales Parler-Symposium Schwäbisch Gmünd 17. - 19. Juli 2001 (=Landesdenkmalamt Baden-Württemberg. Arbeitsheft 13)*, Stuttgart 2004.
- STROO 2002 — Cyriel STROO: *The Antwerp Infancy Cycle: A Disregarded Masterpiece of Early Netherlandish Painting Around 1400*, in: „Als ich can“ Liber Amicorum in Memory of Professor Dr. Maurits Smeyers II. Leuven 2002, 1273-1294.
- STROO 2009 — Cyriel STROO: *Pre-Eyckian Panel Painting in the Low Countries 1 Catalogue*, Brüssel 2009.
- SUCKALE 1980 — Robert SUCKALE: Peter Parler und das Problem der Stillagen, in: LEGNER 1978-1980, IV, 175-183.
- SUCKALE 1993 — Robert SUCKALE: *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, München 1993.
- SUCKALE 2004 — Robert SUCKALE: Über die Schwierigkeiten Peter Parler Skulpturen zuzuschreiben, in: STROBEL 2004, 197-203.
- SÜDPORAL 1984 — *Das Südportal des Augsburger Domes. Geschichte u. Konservierung. (=Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 23)*, München 1984.
- ŠIMŮNEK 2009 — Robert ŠIMŮNEK: *Historikův virtuální svět. Interiér kostela jako typ reprezentativního prostoru v pozdně středověkých Čechách*, in: NODL / ŠMAHEL 2009, 257-298.

- TAUBERT / TAUBERT 1969 — Gesine TAUBERT / Johannes TAUBERT: Mittelalterliche Kruzifixe mit schwenkbaren Armen. Ein Beitrag zur Verwendung von Bildwerken in der Liturgie, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 23, 1969, 79-121.
- TINTELOT 1943 — Hans TINTELOT (ed.): Kunstgeschichtliche Studien. Dagobert Frey zum 23. April 1943, Breslau 1943.
- TOMEK 1872 — Wácslav Vladiwoj TOMEK: Základy starého místopisu Pražského. Oddíl III. IV. V. Malá strana. Hrad Pražský a Hradčany. Vyšehrad. Praha 1872.
- TOMEK 1892 — Vácslav Vladivoj TOMEK: Dějepis města Prahy. Díl II. Druhé vydání. Praha 1892.
- TOMEK 1893 — Vácslav Vladivoj TOMEK: Dějepis města Prahy. Díl III. Druhé vydání. Praha 1893.
- TONIOLO 1998 — Ermanno M. TONIOLO (ed.): La vergine madre dal secolo VI al sekondo millennio. Itinerari mariani dei due millenii, vol. II. Roma 1998.
- TORRIGIO 1635 - Francesco Maria TORRIGIO: Le sacre grotte vaticane. Cioè narratione delle cose più notabili, che sono sotto il paumento della Basilica di S. Pietro in Vaticano, Roma 1635.
- TRIPPS 1998 — Johannes TRIPPS: Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebaudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik, Berlin 1998.
- TSCHOCHNER 1989 — Friederike TSCHOCHNER et al.: Darbringung Jesu im Tempel, in: BÄUMER / SCHEFFCYZK 1988-1994, II, 142-147.
- TUREK 1992 — Peter TUREK: Arbeitsbericht zur Restaurierung der Vorhalle, in: VORHALLE 1992, 19-29.
- UHER 2010 — Daniela UHER: "Bavaria trans silvam Boemicalem." Der "Weiche Stil" als gesamteuropäisches Phänomen am Beispiel des "Marienaltars um 1400" im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, in: Ztracená blízkost. Praha - Norimberk v proměnách staletí (= Documenta Pragensia XXIX), Praha 2010, 25-83.
- ULIČNÝ 2011a — Petr ULIČNÝ: Chóry katedrály sv. Víta v Praze, in: Průzkumy památek XVIII, 2/2011, 47-82.
- ULIČNÝ 2011b — Petr ULIČNÝ: Kristus v pohybu. Přemístitelné objekty v liturgii středověkých Čech, in: Umění LIX, 2011, 126-144.
- UNTERMANN 1989 — Matthias UNTERMANN: Der Zentralbau im Mittelalter: Form, Funktion, Verbreitung. Darmstadt 1989.
- VAN BUREN 1978 — Anne Hagopian VAN BUREN: The Canonical Office in Renaissance painting II. More about the Rolin Madonna, in: The Art Bulletin 60, 1978, 517-633.
- VAN DIJK 1975 — Stephen Joseph Peter VAN DIJK (ed.): The Ordinal of the Papal Court from Innocent III to Boniface VIII and Related Documents, Fribourg 1975.
- VINCENT 1975-1976 — Isabelle VINCENT: La vie liturgique du chapitre de Notre-Dame de Paris à la fin du Moyen Age (diplomová práce Université Paris IV), Paris 1975-1976.
- VITA CAROLI 1978 — Vlastní životopis. Karel IV. Vita Caroli Quarti. Z latinského originálu přeložil Jakub Pavel, Praha 1978.
- VLČKOVÁ 2011 — Michaela VLČKOVÁ: Význam obřadu žehnání matky po porodu v Čechách a na Moravě v 16. – 20. století (dizertační práce na CMTF Univerzity Palackého v Olomouci), Olomouc 2011.
- VLHOVÁ 2000 — Hana VLHOVÁ: Středověké liturgické rukopisy z katedrály sv. Víta na Pražském hradě (dizertační práce na FF UK), Praha 2000.

- VON DER OSTEN 1935 — Gert VON DER OSTEN: Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildwerkes von 1300 bis 1600, Berlin 1935.
- VON EFFRA 1954 — Hans Martin VON EFFRA: Darbringung Jesu im Tempel, in: SCHMITT 1933-2015, III, cols. 1057-1076.
- VON MURR 1801 — Christoph Gottlieb VON MURR: Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in der Reichsstadt Nürnberg in deren Bezirke und auf der Universität Altdorf, Nürnberg 1801².
- VON MURR 1804 — Christoph Gottlieb VON MURR: Beschreibung der Marienkirche oder Kaiserkapelle, Mariensaal genannt in Nürnberg. Nebst Urkunden, Nürnberg 1804.
- VON STROMER 1978 — Wolfgang VON STROMER: Die Metropole im Aufstand gegen König Karl IV, in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte der Stadt Nürnberg 65, 1978, 55-90.
- VORHALLE 1992 — Die Vorhalle der Nürnberger Frauenkirche. Geschichte – Ikonographie – Restaurierung (=Denkmalpflege Informationen. Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Ausgabe D Nr. 16./17.), München 1992.
- VOYER / SPARHUBERT 2012 — Cécile VOYER / Éric SPARHUBERT (eds.): L'image médiévale: Fonctions dans l'espace sacré et structuration de l'espace culturel, Brepols 2012.
- VYSKOČIL 1947 — Jan Kapistran VYSKOČIL: Arnošt z Pardubic a jeho doba, Praha 1947.
- WALLACE 1997 — David WALLACE: Chaucerian Polity. Absolutist Lineages and Associational Forms in England and Italy. Stanford, 1997.
- WALLRATH 1974 — Rolf WALLRATH (ed.): Vor Stefan Lochner. Die Kölner Maler von 1300 bis 1430 (kat. výst.), Wallraf-Richartz-Museum Köln 1974.
- WARNKE / FLECKNER / ZIEGLER 2008 — Martin WARNKE / Uwe FLECKNER / Hendrik ZIEGLER: Handbuch der politischen Ikonographie 1-2, München 2008.
- WARNKE 1979 — Martin WARNKE: Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen. Frankfurt am Main 1979.
- WARNKE 1984 — Martin WARNKE: Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft, Köln 1984.
- WEALE 1908 — William Henry James WEALE: Hubert and John van Eyck. Their life and work, London 1908.
- WEILANDT 2007 — Gerhard WEILANDT: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance, Petersberg 2007.
- WEILANDT 2009 — Gerhard WEILANDT: Das Hochaltarretabel der Nürnberger Frauenkirche, in: Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext, Berlin / München 2009, 196-220.
- WEILANDT 2013 — GERHARD WEILANDT: Der ersehnte Thronfolger - Die Bildprogramme der Frauenkirche in Nürnberg zwischen Herrschaftspraxis und Reliquienkult im Zeitalter Kaiser Karls IV., in: Bruno KLEIN / Katja SCHRÖCK / Stefan BÜRGER (eds.): Kirche als Baustelle: Große Sakralbauten des Mittelalters, Wien / Köln 2013, 224-242.
- WENDEHORST 1982 — Alfred WENDEHORST: Lamprecht von Brunn, in: Neue Deutsche Biographie 13, Berlin 1982, 463-464.
- WENIGER 2006 — Mathias WENIGER: Gipsabgüsse, in: Renate EIKELMANN / Ingolf BAUER (eds.): Das Bayerische Nationalmuseum 1855–2005. 150 Jahre Sammeln, Forschen und Ausstellen, München 2006, 237-250.

- WENLAND 2010 — Ulrike WENLAND (ed.): „das Heilige sichtbar machen" Domschätze in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (=Arbeitsberichte / Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Landesmuseum für Vorgeschichte 9), Regensburg 2010.
- WENZEL 1995 — Horst WENZEL: Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995.
- WIDDER 1993 — Ellen WIDDER: Itinerar und Politik. Studien zur Reiseherrschaft Karls IV. südlich der Alpen (= Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters. Beihefte zu J. F. Böhmer, Regesta Imperii 10), Köln / Weimar / Wien 1993.
- WIECK 1988 — Roger S. WIECK (ed.): Time Sanctified. The Book of Hours in Medieval Art and Life (kat. výstavy), New York 1988.
- WILDER 1824 — Johann Christoph Jakob WILDER: Der schöne Brunnen zu Nürnberg: Andeutungen über seinen Kunstwerth, sowie über seine Geschichte, zum Andenken der Aufdeckung desselben, nach erfolgter gänzlicher Wiederherstellung, Nürnberg 1824.
- WOLF 1990 — Armin WOLF: Von den Königswählern zum Kurfürstenkolleg. Bilddenkmale als unerkannte Dokumente der Verfassungsgeschichte, in: Reinhard SCHNEIDER / Harald ZIMMERMANN (eds.): Wahlen und Wählen im Mittelalter, Sigmaringen 1990, 15-78.
- WÓLKIEWICZ 2004 — Ewa WÓLKIEWICZ: Kapituła kolegiacka św. Mikołaja w Otmuchowie. Dzieje – organizacja – skład osobowy (1386-1477), Opole 2004.
- WOLNY 1856 — Gregor WOLNY: Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften 2/1, Brünn 1856.
- WOOLF 1972 — Rosemary WOOLF: The English Mystery Plays, Berkeley / Los Angeles 1972.
- WORSTBROCK 1985 — Franz Joseph WORSTBROCK: Konrad von Haimburg, in: Kurt RUH et al. (eds.): Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 5, Berlin / New York 1985, cols. 182-189.
- WRIGHT 1989 — Craig WRIGHT: Music and Ceremony at Notre Dame of Paris, 500-1550, Cambridge University Press 1989.
- WÜNSCHE 1998 — Peter WÜNSCHE: Die Kathedrale als heilige Stadt. Zur liturgischen Topographie des Bamberger Doms, in: HEILIGER RAUM 1998, 25-58.
- WÜRFEL 1761 — Andreas WÜRFEL: Diptycha Capellae B. Mariae das ist Verzeichnüs und Lebensbeschreibungen der Herren Prediger, und Herren Diaconorum, welche seit der gesegneten Reformation biß hieher, an der Capelle zu St. Marien oder Marien-Saal gedienet (=Lebensbeschreibungen aller Herren Geistlichen, welche in der Reichs-Stadt Nürnberg, seit der Reformation Lutheri, gedienet, nebst einer Beschreibung aller Kirchen und Capellen daselbst), Nürnberg 1761.
- YATES 1966 — Frances YATES: The Art of Memory, Chicago, 1966.
- YOUNG 1910 — Karl YOUNG: The Harrowing of Hell in Liturgical Drama, in: Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts and Letters 16, 1910, 890-947.
- YOUNG 1933 — Karl YOUNG: The Drama of the Medieval Church 1-2, Oxford 1933.
- ZANDER-SEIDEL 2006 — Jutta ZANDER-SEIDEL: Nürnberger Bildteppiche, in: Erwerbungen zur Kunst des Mittelalters: Ziborium aus Kloster Tennenbach. Zwei Nürnberger Bildteppiche (=Patrimonia 165), Berlin 2006, 37-68.
- ZÁPALKOVÁ 2011 — Helena ZÁPALKOVÁ (ed.): Kristus z Litovle. Restaurování 2007-2010. Katalog výstavy Victimae paschali laudis - Velikonoční liturgie a výtvarné umění, Olomouc 2011.
- ZEDLER 1731-1754 — Johann Heinrich ZEDLER: Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaftten und Künste 1-64, Halle / Leipzig 1731-1754.

ZEISSBERG 1873 — Heinrich ZEISSBERG: Die polnische Geschichtschreibung des Mittelalters, Leipzig 1873.

ZIMMERMANN 1964 — Gerd ZIMMERMANN: Die Verehrung der böhmischen Heiligen im mittelalterlichen Bistum Bamberg, in: Bericht des Historischen Vereins Bamberg 100, 1964, 209-239.

ZOEPFL 1955 — Friedrich ZOEPFL: Das Bistum Augsburg und seine Bischöfe im Mittelalter, München / Augsburg 1955, 295-314.

Seznam vyobrazení

Architektura [A]

- A01 Norimberk, poloha původní židovské čtvrti. Reprodukce: STROMER 1978, 89
- A02 Norimberk, mapa zobrazující bezprostřední okolí Frauenkirche. Reprodukce: SCHNELBÖGL 1962, 109
- A06 Půdorys. Reprodukce: DEHIO / VON BEZOLD 1887-1901, Tafel 455
- A07 Západní fasáda od SZ, kolem 1850. Foto: <https://www.neumarkt4you.de/2014/07/14/nuernberg-fruehen-fotografien-1850-bis-1880-sommerausstellung-im-handwerkerhof/>
- A08 Západní fasáda od SZ, před rokem 1878. Foto: <http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=79&Daten=195221>
- A09 Západní fasáda od SZ, po 1881. Foto: <http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=79&Daten=146745>
- A10 Západní fasáda od JZ, po 1881. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj20441841>
- A11 Západní fasáda od JZ, 1946. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj20441841>
- A12 Západní fasáda od JZ, 1946. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj20441841>
- A13 Presbytář od JV, kolem 1900. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
- A14 Předsíň od SZ, před 1878. Foto: <http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=79&Daten=195221>
- A15 Předsíň od Z, před 1878. Foto: <http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=79&Daten=217499>
- A16 Předsíň od SZ, před 1881. Foto: UNIDAM (Universität Wien)
- A17 Předsíň od JZ, 1946. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj30159748>
- A18 Předsíň od JZ, 2012. Foto: F. Srovnal
- A19 Předsíň od JZ (detail), 2012. Foto: F. Srovnal
- A20 Předsíň, jižní portál, 2012. Foto: F. Srovnal
- A21 Předsíň od JZ, 1934. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj20441841>
- A30 Interiér, mědiryt Johanna Ulricha Krause, 1696. Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:N%C3%BCrnberg_Frauenkirche_1696.jpg
- A31 Interiér, perokresba F. Rothbarta, kolem 1850. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- A32 Interiér presbytáře, před 1945. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- A33 Interiér presbytáře, před 1945. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
- A34 Interiér lodi, před 1945. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- A35 Interiér jižní boční lodě, před 1945. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- A36 Interiér z kruchty, 2012. Foto: F. Srovnal
- A37 Pohled z kněžiště do lodi, před 1945. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- A38 Interiér lodi od V, před 1945. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- A39 Kruchta, 2012. Foto: F. Srovnal
- A40 Vnitřní portál předsíně, 1886/1915. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj30159757>
- A41 Vnitřní portál předsíně, 2012. Foto: F. Srovnal
- A42 Severní vnitřní stěna předsíně, 2012. Foto: F. Srovnal
- A43 Klenba předsíně, 2012. Foto: F. Srovnal
- A44 Interiér předsíně před 1945. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj30159773>
- A45 Klenba lodi, 2012. Foto: F. Srovnal
- A46 Klenba presbytáře, 2012. Foto: F. Srovnal
- A47 Hlavice severních pilířů lodi, před 1945. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- A48 Kružba západní kruchty, 2012. Foto: F. Srovnal

- A50 Mučednický příběh apoštolů Šimona a Judy Tadeáše, nástěnná malba na severní stěně lodi. Reprodukce: KEHRER 1912, Abb. 54.
- A51-52 Mučednický příběh apoštolů Šimona a Judy Tadeáše, nástěnná malba na severní stěně lodi. Foto: F. Srovnal
- A53 Fragmenty původních vitráží zřejmě tzv. císařského okna v ose presbytáře (apoštol Pavel, klečící král a sv. Kryštof), kolem 1360, Norimberk, Germanisches Nationalmuseum. Reprodukce: SCHOLZ 2013, 403
- A54 Fragmenty pašijového okna (bičování, korunování trním a sestup Krista do předpekli), kolem 1360, Norimberk, Germanisches Nationalmuseum. Reprodukce: SCHOLZ 2013, 409

Skulptura exteriéru předsíně [E]

- E01a Trůnící Madona flankovaná anděli, střední pilíř západního portálu. Foto (20. léta 20. století): <https://www.bildindex.de/document/obj30159735>
- E01b Trůnící Madona zleva a jižní část ostění západního portálu. Foto (20. léta 20. století): Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- E01c Trůnící Madona zprava, střední pilíř západního portálu. Foto (1945): <https://www.bildindex.de/document/obj30159735>
- E01d Trůnící Madona (novodobá kopie) a pravý anděl, střední pilíř západního portálu. Foto: Photodesign AG, 2010
- E02 Adam a Jan Křtitel, pravé ostění západního portálu. Foto: Photodesign AG, 2010
- E03 Eva a tzv. Zachariáš, levé ostění západního portálu. Foto: Photodesign AG, 2010
- E04-15 Figury archivolt západního portálu. Foto: Photodesign AG, 2010
- E16 Sv. Pavel a starozákonní prorok, levé ostění jižního portálu. Foto: Photodesign AG, 2010
- E16a Sv. Pavel, levé ostění jižního portálu. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- E16b Prorok, levé ostění jižního portálu. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- E17 Sv. Petr a Pavel (novodobý), pravé ostění jižního portálu. Foto: Photodesign AG, 2010
- E18 Figury v archivoltách jižního portálu. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- E18a-23 Figury v archivoltách jižního portálu. Foto: Photodesign AG, 2010
- E24 Sv. Magdaléna (novodobá) a Markéta, levá strana severního portálu. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- E25 Tzv. sv. Alžběta a sv. Veronika (novodobá), levá strana severního portálu. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- E26 Figury v archivoltách severního portálu. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- E27-30 Figury v archivoltách severního portálu. Foto: Photodesign AG, 2010
- E31 Figury v archivoltách severního portálu. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- E32 Sv. Vavřinec, jižní pilíř předsíně. Foto: Photodesign AG, 2010
- E33 Sv. Sebald, jižní pilíř předsíně. Foto: Photodesign AG, 2010
- E34 Sv. Jindřich, severní pilíř předsíně. Foto: Photodesign AG, 2010
- E35 Sv. Kunhuta, severní pilíř předsíně. Foto: Photodesign AG, 2010
- E36 Prorok, vlevo nad západním portálem. Foto: Photodesign AG, 2010
- E37 Prorok, vpravo nad západním portálem. Foto: Photodesign AG, 2010
- E38 Prorok, vlevo nad jižním portálem. Foto: Photodesign AG, 2010
- E39 Prorok, vpravo nad jižním portálem. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- E40 Prorok, vlevo nad severním portálem. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- E41 Prorok, vpravo nad severním portálem. Foto: Photodesign AG, 2010
- E42 Jakob Rotermundt (dílna?): volná kopie svěťice z archivoly v interiéru předsíně [I16], 1878-1881, jižní pilíř předsíně. Foto: Photodesign AG, 2010
- E43 Jakob Rotermundt (dílna?): Figury muzicírujících andělů, 1878-1881, severní pilíř předsíně. Foto: Photodesign AG, 2010

- E45-46 Původní drobná hutní plastika předsíně. Foto: Photodesign AG, 2010
 E48-49 Původní drobná hutní plastika předsíně. Foto: F. Srovnal, 2012
 E50-51 Fragmenty zábradlí předsíně. Foto: Photodesign AG, 2010
 E53-54 Skupina Zvěstování ze severního portálu kostela. Foto: F. Srovnal
 E55a Konzola s ženskou figurou na severním kostelním portále. Foto:
<https://www.bildindex.de/document/obj20441841>
 E55b Konzola s ženskou figurou na severním kostelním portále. Foto: F. Srovnal
 E56 Konzola s mužskou figurou na severním kostelním portále. Foto: F. Srovnal
 E57-59 Skupina Zvěstování z jižního portálu kostela. Foto: F. Srovnal

Skulptura interiéru předsíně [I]

- I01 Izraelský král, Zachariáš, Alžběta (?), levé ostění. Foto: F. Srovnal
 I01a Alžběta (?), levé ostění, odlitek deponovaný v Bayerisches Nationalmuseum, Mnichov.
 Foto: F. Srovnal
 I01b Zachariáš (?), levé ostění, odlitek deponovaný v Bayerisches Nationalmuseum, Mnichov.
 Foto: F. Srovnal
 I02 Izraelský král, Josef, Maria (?), pravé ostění. Foto: F. Srovnal
 I02a-b Maria, pravé ostění, odlitek deponovaný v Bayerisches Nationalmuseum, Mnichov. Foto:
 M. Weniger
 I03 Tympanon. Foto: F. Srovnal, 2012
 I04 Tympanon, odlitek deponovaný v Bayerisches Nationalmuseum, Mnichov). Foto:
 Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
 I05 Narození Krista, detail odlitku tympanonu deponovaného v Bayerisches Nationalmuseum,
 Mnichov. Foto: M. Weniger
 I06 Ženské postavy z Obětování v chrámu, detail odlitku tympanonu deponovaného
 v Bayerisches Nationalmuseum, Mnichov. Foto: M. Weniger
 I07-08 Maria s Ježíškem z Obětování v chrámu, detail odlitku tympanonu deponovaného
 v Bayerisches Nationalmuseum, Mnichov. Foto: F. Srovnal
 I09-10 Tympanon (detail). Foto: F. Srovnal
 I11 Portál (celek). Foto: F. Srovnal
 I12 Anděl a Maria ze Zvěstování (?) z levé archivoly. Foto: F. Srovnal
 I12a Maria ze Zvěstování (?), vnitřní archivolta vlevo, odlitek deponovaný v Bayerisches
 Nationalmuseum, Mnichov. Foto: F. Srovnal
 I13 Sv. Jan Evangelista (?), vnější archivolta vlevo, odlitek deponovaný v Bayerisches
 Nationalmuseum, Mnichov. Foto: F. Srovnal
 I14 „Heliespontica“, vnitřní archivolta vlevo. Foto: F. Srovnal
 I15 „Jakob“, vnější archivolta vlevo, odlitek deponovaný v Bayerisches Nationalmuseum,
 Mnichov. Foto: F. Srovnal
 I16 Neidentifikovaná světice, vnitřní archivolta vlevo, nedochovaný odlitek z Germanisches
 Nationalmuseum, Nürnberg. Foto: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
 I17a-c „Cumana“, vnitřní archivolta vpravo, odlitek deponovaný v Bayerisches Nationalmuseum,
 Mnichov. Foto: F. Srovnal
 I18 Prorok a „Cimmeria“, vnitřní a vnější archivoly vpravo. Foto: F. Srovnal
 I19 „Cimmeria“, vnější archivolta vpravo, odlitek deponovaný v Bayerisches
 Nationalmuseum, Mnichov. Foto: F. Srovnal
 I20 Juda (?) a neidentifikovaná světice, vnitřní a vnější archivoly vpravo. Foto: F. Srovnal
 I20a Juda (?), vnitřní archivolta vpravo, odlitek deponovaný v Bayerisches Nationalmuseum,
 Mnichov. Foto: F. Srovnal
 I20c Juda (?), vnitřní archivolta vpravo, odlitek deponovaný v Bayerisches Nationalmuseum,
 Mnichov. Foto: F. Srovnal

- I21a Neidentifikovaná světiice, vnější archivolta vpravo, nedochovaný odlitek z Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Foto převzato z: MARTIN 1927, Abb. 254.
- I21b Neidentifikovaná světiice, vnější archivolta vpravo. Foto: F. Srovnal
- I22 Figury výběhů žebra a pasů severovýchodního rohu předsíně. Foto: F. Srovnal
- I23a „Abacuc“, východní pas klenby. Foto: F. Srovnal
- I23b „Abacuc“, východní pas klenby. Foto převzato z: MARTIN 1927, Abb. 256.
- I24 „Daniel“, východní pas klenby. Foto: F. Srovnal
- I25a „Jesaias“, východní pas klenby. Foto: F. Srovnal
- I25b „Jesaias“, východní pas klenby. Foto převzato z: MARTIN 1927, Abb. 256.
- I26 „Abacuc“ (novodobá kopie) a „Baruch“, východní pas klenby. Foto: F. Srovnal
- I26a „Baruch“, východní pas klenby. Foto převzato z: MARTIN 1927, Abb. 256.
- I27 Figury výběhů žebra a pasů jihovýchodního rohu předsíně. Foto: F. Srovnal
- I28a Neidentifikovaná světiice, jižní pas klenby, nedochovaný odlitek z Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Foto: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
- I28b Neidentifikovaná světiice, jižní pas klenby. Foto: F. Srovnal
- I29-33 Figury jižního pasu klenby. Foto: F. Srovnal
- I34-38 Figury severního pasu klenby. Foto: F. Srovnal
- I39-44 Figury západního pasu klenby. Foto: F. Srovnal
- I45-I48 Figury klenebních žeber. Foto: F. Srovnal
- I50-52 Konzoly severní stěny. Foto: F. Srovnal
- I53-54 Konzoly jižní stěny. Foto: F. Srovnal
- I55 Severní ostění, detail spodní části. Foto: F. Srovnal
- I56 Výběh vinného keře a symbol evangelisty Lukáše, jižní ostění. Foto: F. Srovnal
- I57 Konzola se lvem probouzejícím mláďata v severozápadní části předsíně. Foto: F. Srovnal

Skulptura presbytáře a lodi [P]

- P01 Klanění tří králů, severní stěna presbytáře, před 1945. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
- P02 Madona s nejstarším králem, severní stěna presbytáře, před 1945. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
- P04a-b Madona, východní závěr presbytáře. Foto: F. Srovnal
- P05a Nejstarší král, severní stěna presbytáře, před 1945. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
- P05b Nejstarší král, severní stěna presbytáře. Foto: F. Srovnal
- P06a Střední král, severní stěna presbytáře. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- P06b Střední král (detail), severní stěna presbytáře. Foto: F. Srovnal
- P07a-b Nejmladší král, severní stěna presbytáře. Foto: F. Srovnal
- P08 Korunovaná světiice, původně severní stěna lodi (dnes jižní). Foto: F. Srovnal
- P09 Sv. Veronika (?), severní stěna lodi (nedochováno). Reprodukce: MARTIN 1927, Abb. 201
- P10 Kristus Trpitel, jižní stěna lodi. Foto: F. Srovnal
- P11 Sv. Jan Křtitel, jižní stěna lodi. Foto: F. Srovnal
- P12 Korunovaná světiice, „Manželka Karla IV.“, severní stěna lodi (nedochováno). Reprodukce: MARTIN 1927, Abb. 199
- P13 Sv. Václav / „Karel IV.“, jižní stěna lodi. Foto: F. Srovnal
- P14 Sv. Antonín, severní stěna lodi. Foto: F. Srovnal
- P15 Korunování P. Marie, reliéf z poprsnice kruchty. Reprodukce: BRÄUTIGAM 1961, Abb. 13
- P16 Figurální konzoly, západní stěna lodi. Foto: F. Srovnal
- P17-28 Svorníky kostela. Reprodukce: BRÄUTIGAM 1961.
- P29-32 Figurální konzoly, presbytář. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

Ostatní [X]

- X01 Jan Kügler: Příloha k textu Václava Pešiny Popsání Pražského Chrámu z roku 1837. Reprodukce: ULIČNÝ 2011, 60. Modře vyznačen chór mansionářů s mariánský oltářem, červeně císařský hrob a kenotaf (upraveno autorem)
- X02 Norimberk, kostel sv. Sebalda, jižní portál lodi (tzv. Weltgerichtportal). Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj30160070>
- X03 Norimberk, kostel sv. Sebalda, severní chórový portál, (tzv. Brautpforte). Foto: UNIDAM (Universität Wien)
- X04 Norimberk, kostel sv. Sebalda, severní portál lodi (tzv. Marienportal), tympanon. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj30160060>
- X05 Norimberk, kostel sv. Sebalda, pilíř č. XI. hlavní lodi, apoštol Filip. Foto: F. Srovnal
- X06 Norimberk, kostel sv. Sebalda, první pilíř jižní lodi, sv. Helena. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj30160159>
- X07 Norimberk, kostel sv. Jakuba, apoštol Bartoloměj na severní straně chóru. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj20838416> (před rokem 1939)
- X08 Norimberk, kostel sv. Vavřince, západní fasáda. Foto: UNIDAM (Universität Wien)
- X09 Norimberk, kostel sv. Vavřince, tympanon západního portálu, spodní pás. Foto: F. Srovnal
- X10 Norimberk, kostel sv. Vavřince, tympanon západního portálu, horní část. Foto: UNIDAM (Universität Wien)
- X11 Norimberk, kostel sv. Vavřince, levé ostění západního portálu. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj30159937>
- X12 Norimberk, kostel sv. Vavřince, levé ostění západního portálu, Anděl ze Zvěstování a sv. Štěpán. Foto: UNIDAM (Universität Wien)
- X13 Norimberk, kostel sv. Vavřince, interiér, skupina dvou sv. Králů. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj30159999>
- X14 Norimberk, kostel sv. Vavřince, interiér, apoštol Šimon Zélót (?). Foto: F. Srovnal
- X15 Norimberk, kostel sv. Vavřince, interiér, apoštol Jakub Starší Foto: F. Srovnal
- X16a Norimberk, kostel sv. Vavřince, interiér, neidentifikovaný apoštol. Foto: F. Srovnal
- X16b Norimberk, kostel sv. Vavřince, interiér, sv. Antonín. Foto: F. Srovnal
- X17 Augsburg, severní dómský portál, 1343. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
- X18 Augsburg, severní dómský portál, Trůnící madona z nástavby portálu. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- X19 Augsburg, jižní dómský portál, pravé ostění. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
- X20 Augsburg, jižní dómský portál, levé ostění. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
- X21 Štrasburk, dóm, střední portál západní fasády, pravé ostění. Foto: UNIDAM (Universität Wien)
- X22 Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže, pašijový (severní chórový) portál, tympanon, po 1351. Foto: F. Srovnal
- X23 Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže, tzv. Izaiáš. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- X24 Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže, severní chórový portál, levé ostění, moudré panny. Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- X25 Švábský Gmünd, kostel sv. Kříže, jižní chórový portál, anděl z pravé archivoly. Foto: F. Srovnal
- X26 Vratislav, mariánská kaple katedrály sv. Jana Křtitele, pohled od západu s náhrobkem biskupa Přeclava z Pohořelé. Foto: <https://dolny-slask.org.pl/813439.foto.html>
- X27 Vratislav, mariánská kaple katedrály sv. Jana Křtitele, náhrobek biskupa Přeclava z Pohořelé. Foto: <https://dolny-slask.org.pl/863044.foto.html>

- X28 Vratislav, mariánská kaple katedrály sv. Jana Křtitele, náhrobek biskupa Přeclava z Pohořelé, figura z arkády tumb. Reprodukce: DÁŇOVÁ / HLOBIL 2002, obr. 31
- X29 Náhrobek Arnošta z Pardubic, kostel Nanebevzetí P. Marie, Kladsko. Foto: Fotoarchiv Univerzity Pardubice
- X30 Kladská madona, kostel Nanebevzetí P. Marie, Kladsko. Reprodukce: DÁŇOVÁ / HLOBIL 2002, obr. 28
- X31 Těšínská madona, Muzeum těšínského Slezska, Těšín. Reprodukce: DÁŇOVÁ / HLOBIL 2002, obr. 2
- X32 Madona z kostela sv. Máří Magdalény ve Vratislavi. Foto: Muzeum Narodowe w Warszawie
- X33 Madona z Kuřího trhu ve Vratislavi, Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Reprodukce: DÁŇOVÁ / HLOBIL 2002, obr. 45
- X34 Madona z kláštera voršilek ve Würzburku. Reprodukce: FAJT 2006, obr. 19.1
- X35 Madona, Nordheim am Mein, soukromý majetek. Reprodukce: FAJT 2006, obr. 19
- X36 Madona z Oberzelli, Mainfränkisches Museum, Würzburg. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj20890304>
- X37a-b Madona z nároží Staroměstské radnice. Reprodukce: Fototéka Ústavu dějin umění AV ČR
- X38 Náhrobek Rudolfa IV. Habsburského a jeho ženy Kateřiny Lucemburské, dóm sv. Štěpána, Vídeň. Foto: UNIDAM (Universität Wien)
- X39 Madona z Chebu, Galerie výtvarného umění, Cheb. Reprodukce: FAJT 2006, obr. 22
- X40 Sv. Jan Evangelista, Galerie výtvarného umění, Cheb. Reprodukce: FAJT 2006, obr. 22.1
- X41 Trůnící madona, kostel sv. Matouše, Hrádek u Benešova. Reprodukce: FAJT 2006, obr. 21.1
- X42 Madona z Bečova, kostel Nanebevzetí P. Marie, Most. Reprodukce: FAJT 2006, obr. 29
- X43 Madona, kostel sv. Wolfganga, Puschendorf. Reprodukce: MUDRA 2014, obr. 109.
- X44 Sv. Jan (?), kresba na pergamentu, Dessau, Anhaltinische Gemäldegalerie, Grafische Sammlung. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj30127492>
- X45 Iniciála D s výjevem Zvěstování, Kniha hodinek, MS M. 739, fol. 25r, Pierpont Morgan Library. Foto: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/33/143915>
- X46 Morella, Santa Maria la Mayor, portál sv. apoštolů, tympanon. Foto: <http://notascordobesas.blogspot.cz/2016/06/morella-un-diamante-en-el-maestrazgo.html>
- X47 Cardonův oltářík, dolní Porýní, poč. 15. století, 99x59 cm. Foto: <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/chapelle-cardon>
- X48 Sv. Severin, jižní portál kostela sv. Severina, Erfurt. Foto: <https://www.bildindex.de/document/obj20281940>
- X49 Obětování Páně, katedrála Notre-Dame, Amiens, pravé ostění mariánského portálu západní fasády, po 1220. Foto: UNIDAM (Universität Wien)
- X50 Obětování Páně, fragment tympanonu z klášterního kostela Santo Domingo de Silos, Španělsko, 11. století. Foto: UNIDAM (Universität Wien)
- X51 Obětování Páně, tympanon západního portálu baptisteria v Parmě, 12. století. Foto: UNIDAM (Universität Wien)
- X52a Duccio di Buoninsegna: Maesta (revers) – Obětování Páně, Katedrála Nanebevzetí Panny Marie, Siena, 1308-11. Foto: <http://www.ducciodibuoninsegna.org/Presentation-In-The-Temple-1308-11.html>
- X52b Duccio di Buoninsegna: Maesta (revers) – Prorok Malachiáš, Katedrála Nanebevzetí Panny Marie, Siena, 1308-11. Foto: <http://www.ducciodibuoninsegna.org/Malachi-1308-11.html>
- X53 Ambrogio Lorenzetti: Obětování Páně, 1342, Uffizi, Florencie. Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AAmbrogio_Lorenzetti_-_The_Presentation_in_the_Temple_-_WGA13480.jpg
- X54 Iniciála S se scénou Obětování Páně, Pražský misál, kolem roku 1395, XVI. A. 16, fol. 246r, Knihovna Národního muzea v Praze, Foto:

http://images.manuscriptorium.com/loris/AIPDIG-NMP_XVI_A_16_2EHVH11-cs/ID0246R/full/full/0/default.jpg

- X55 Obětování Páně, malba na stěně chórových lavic (jižní strana) dómu v Kolíně nad Rýnem, 2. čtvrtina 14. století. Foto: <https://360.schnurstracks.de/koelner-dom-chorgestuehl/>
- X56 Mikuláš z Verdunu: Obětování Páně, reliéf na mariánském relikviáři katedrály v Tournai, kolem 1205. Foto: UNIDAM (Universität Wien)