

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Ústav pro dějiny umění

Studijní obor

Dějiny výtvarného umění

Teze dizertační práce

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

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

2018

V této dizertační 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. 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. Kulturně-společenský a náboženský význam mansionářů byl ve středoevropském prostoru větší, než se doposud zdálo. Rychle se rozrůstající 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.

Důležitá teze této práce se týká stavební historie kostela. 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, totiž 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.

Předsíní 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.¹

Po výtvarné stránce vykazuje skulptura velkou stylovou různorodost, přestože její vznik spadá do poměrně krátkého období druhé poloviny 50. 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 apoštolové v lodi kostela sv. Vavřince, 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 skulptuře předsíně. Styl „kubického zpevnění“, jenž bádání konstatovalo u velké skupiny soch, je obecně blízký sochám parléřovských staveb ve Švábském Gmündu, Freiburgu, Augsburgu či Ulmu, to je však skutečně příliš málo k označení soch za parléřovské. Komparační analýza ukazuje zásadní stylové rozdíly mezi norimberskou a gmündskou skulpturou, a to zejména v pojetí draperie a jejího vztahu k tělesnému jádru. Na druhou stranu pozorujeme obdobné sochařské přístupy u některých (pravděpodobně mladších) soch augsburského dómu (ostění jižního portálu, mladší fáze výzdoby severního portálu) a u náhrobků Arnošta z Pardubic, Přeclava 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).

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 skulptury předsíně, nacházíme mnohé paralely v pražském hutním

¹ Pregnantně tuto situaci vyjádřil již Wilhelm Pinder: „*es ist der Ausdruck einer freien Reichsstadt unter besonderer Gunst des Kaisers.*“ PINDER 1952, 128.

sochařství 80. let 14. století, zejména v bustách Mikuláše Holubce, Ondřeje Kotlíka, Jana z Jenštejna, Jana Očka z Vlašimi.²

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.³ 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, Augsburgu, Vídni a dalších oblastech středoevropského prostoru.

Při výzdobě sakrálního prostoru sehrál zásadní roli sbor mansionářů. Tuto tezi jsme ověřovali na vnitřním portále předsíně. Mnohé nasvědčuje tomu, že inspirování obrazovým kánonem mariánských hodinek navrhli mansionáři takový sled scén ze života Panny Marie a Krista, že jednotlivá *zastavení* cyklu odpovídala patřičným částem mariánského officia. 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.

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, nýbrž vytříbené performativní náboženské poselství.

² KUTAL 1962, 49sq.

³ FAJT 2015, 213sq.

Základní literatura

- August ESSENWEIN: Der Bildschmuck der Liebfrauenkirche zu Nürnberg, Nürnberg 1881.
- Kurt MARTIN: Die Nürnberger Steinplastik im XIV. Jahrhundert. Denkmäler der Deutschen Kunst. Berlin 1927.
- 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.
- Albert KUTAL: České gotické sochařství 1350-1450, Praha 1962.
- 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.
- Heinz STAFSKI: Die Mittelalterlichen Bildwerke 1. Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Elfenbein bis um 1450. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1965.
- Gerhard SCHMIDT: Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 23, 1970, 108-153.
- Zdeňka HLEDÍKOVÁ: Fundace českých králů ve 14. století, in: Sborník historický XXVIII, 1982, 5-55.
- Anton LEGNER (ed.): Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Köln. I-V, 1978-1980.
- Robert SUCKALE: Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern, München 1993.
- Jaromír HOMOLKA / Michaela HRUBÁ / Petr HRUBÝ / Michaela OTTOVÁ (eds.): Gotické umění a jeho historické souvislosti I, Ústí nad Labem 2001.
- Helena DÁŇOVÁ / Ivo HLOBIL (eds.): Těšínská madona a vzácné sochy Petra Parlře, Praha 2002.
- Stefan ROLLER: Die Nürnberger Frauenkirche und ihr Verhältnis zu Gmünd und Prag, in: STROBEL 2004, 229-238.
- Jiří FAJT: Karel IV. Císař z Boží milosti (katalog výstavy), Praha 2006.
- Jiří FAJT: Dlouhý stín císaře Karla IV. K recepci lucemburské panovnické reprezentace v severovýchodních teritoriích Svaté říše římské, Praha 2015.
- Jiří FAJT / Markus HÖRSCH (eds.): Kaiser Karl IV. 1316-2016. Erste Bayerisch-Tschechische Landesausstellung. Ausstellungskatalog, Praha 2016.

Publikační činnost autora

- 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.
- 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.
- František JOHN / Filip SROVNAL: Zvon z roku 1393 v Brně. Památka na moravská markrabata Jošta a Prokopa, in: Časopis Společnosti přátel starožitností 121, 1/2013, 14-21.
- Filip SROVNAL: „Aj, posílám anděla svého.“ Obětování Páně v chrámu a „espace ecclésial“, in: Ondřej JAKUBEC / Radka MILTOVÁ (eds.): Umění a politika. Sborník 4. sjezdu historiků umění, Brno 2014, 135-146.
- Filip SROVNAL: Polní kaple a brašny z kostela sv. Ignáce v Praze, in: Zprávy památkové péče 2014/74, Nr. 4, 324–328.
- Filip SROVNAL: Umístění oltáře po liturgické reformě II. vatikánského koncilu. Příklad pražských kostelů, in: Zprávy památkové péče 2016/76/ příloha, 20-25.
- Šárka RADOSTOVÁ (ed.): Ad unicum. Umělecká díla z fondů Národního památkového ústavu I/1 – od gotiky k manýrismu, Praha 2017 (8 katalogových hesel).