

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

*OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ*

RAKOUSKO-PODUNAJSKÉ PARALELY POZDNĚ  
GOTICKÉ SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURY NA  
MORAVĚ

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. MICHAELA RÝDLOVÁ

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ivo Hlobil, CSc.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně a pouze na základě předložených pramenů a literatury

V Olomouci, dne 27.6. 2014

.....

## **OBSAH**

**Úvod a specifikace tématu | 1**

**Přehled bádání dané problematiky | 7**

**Vybrané pozdně gotické sakrální stavby na Moravě | 12**

**Olomouc | 12**

**Vikářská sakristie v dómu sv. Václava | 13**

**Farní chrám sv. Mořice | 15**

**Stavební vývoj do poloviny 15. století | 16**

**Chór kostela sv. Mořice | 18**

**Stavební úpravy chrámu po požáru r. 1492 | 21**

**Kroužené klenby | 22**

**Dvojramenné schodiště | 28**

**Olomoucká radnice | 30**

**Kaple sv. Jeronýma | 33**

**Brno | 38**

**Farní chrám sv. Jakuba | 38**

**Znojmo | 46**

**Kostel sv. Mikuláše | 46**

**Hřbitovní kaple sv. Václava | 47**

**Kroužená klenba kaple | 48**

**Počátky vývoje kroužené klenby | 50**

**Pražská huť Petra Parláře | 50**

**Panicové pražští | 52**

**Postava Hanse von Burghausen | 54**

**Závěr | 60**

**Radniční kaple sv. Jeronýma | 62**

**Brno – farní chrám sv. Jakuba | 62**

**Znojmo – farní chrám sv. Mikuláše | 63**

**Znojmo – kaple sv. Václava | 64**

**Seznam vyobrazení | 66**

## 1. Úvod a specifikace tématu.

Obsah předkládané diplomové práce vznikl na základě mého dlouhodobého zájmu o problematiku pozdně gotické sakrální architektury na Moravě ve vztahu k prostoru dnešního jižního Německa a Rakouska. Práce by nevznikla bez cenných připomínek, doporučení a věcných konzultací s vedoucím práce Prof. PhDr. Ivo Hlobilem, CSc. Děkuji zde zároveň za vlídné přijetí a pomoc v orientaci ohledně recentních titulů základní zahraniční literatury Prof. Norbertu Nussbaumovi, vedoucímu katedry dějin architektury kolínské univerzity a také Dr. Hansi Langovi, působícímu na katedře teorie architektury Technické univerzity v Mnichově. Za základní poučení v problematice moravských pozdně gotických staveb děkuji Mgr. Petru Kroupovi z brněnského pracoviště Národního památkového ústavu. K bližšímu poznání jednotlivých klíčových staveb v zahraničí mi výrazně přispěl roční pobyt v Mnichově a možnost absolvovat pracovní stáž na zdejším Centrálním institutu pro dějiny umění. Děkuji zde svým tehdejším kolegům za veškerou pomoc při pozdějším zprostředkování literatury. Za možnost detailně se seznámit se sakrálními památkami na Moravě i v Rakousku děkuji zároveň všem správcům oslovených farností. Chtěla bych zde zejména poděkovat za celkovou důvěru svému budoucímu manželovi, blízké rodině a také svým věrným, ochotným přátelům, kteří mě vytrvale podporovali.

Svou pozornost jsem u této diplomové práce věnovala především moravským královským městům Olomouci, Brnu a Znojmu ve vztahu jejich dochovaného fondu pozdně gotické architektury k prostoru Podunají, především pak Rakouska a jižního Německa. Zejména se jedná o lokality Horní a Dolní Rakousko, Bavorsko, Švábsko a Franky. Navázala jsem zde v některých případech na svou předchozí bakalářskou práci, která se souhrnně zabývala výtvarnou kulturou v Olomouci kolem roku 1500 a naznačila tak otázky dalšího mého bádání.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Michaela Rýdlová, Výtvarná kultura v Olomouci kolem roku 1500 (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2011.

Vymezení tématu z hlediska časové datace se vztáhlo především na období mezi léty 1450- 1520. Pod pojmem paralel se zde rozumí možnost nejužších vazeb a předloh, fungujících mezi konkrétními sakrálními stavbami Moravy a Rakouska, potažmo jižního Německa.

Klíčovými památky regionu Moravy pro mou práci se staly zejména kostel sv. Mořice, radniční kaple sv. Jeronýma v Olomouci, brněnský kostel sv. Jakuba a znojenský kostel sv. Mikuláše společně s hřbitovní kaplí sv. Václava. Problematiku, žádající si vlastní interpretaci, pak představují zejména dochované kroužené klenby v Olomouci a Znojmě, kterým u dosavadních autorů příspěvků k moravské pozdně gotické architektuře nebyla věnována stálá pozornost. Vedle těchto monograficky pojatých kapitol, věnovaných jednotlivým stavbám v Olomouci, Brně a Znojmě se v dalších kapitolách práce chci zároveň zabývat právě problematikou vzniku a vývoje kroužených kleneb na příkladu klíčových staveb, jejichž odkazy nacházíme i v prostoru Moravy a Čech.

V celkovém vývoji pozdně gotické architektury prostoru dnešního Rakouska a okrajově také Bavorska existují ve srovnání s moravskou pozdně gotickou architekturou některé rozdílné momenty v práci s prostorovými vztahy daných staveb a jejich nekonvenčním půdorysným rozvrhem. Dokladem jsou zejména kostely v regionu Horního Rakouska a Bavorska. Raným příkladem této pokročilé práce s prostorem může být kostel sv. Ducha v Landshutu od Hanse von Burghausen, využívající působení hlavní osy v prostoru ukončené závěrovým pilířem. Podobně neobvyklý prvek se objevuje zároveň i ve františkánském kostele v Salzburgu od téhož stavitele. Zde se využívá vedle hlavní osy, zároveň trychtýřovitých forem klenby a plochou stěny od sebe oddělených kaplí. Neobvyklé dispozice spojené zejména s umístěním osového pilíře a následného pole klenby v prostoru představují zástupci staveb, označovaných německou terminologií jako *Quincunx- System*, případně *Sechseckkirche* či *Dreistützenbau*. Typickým příkladem takového prostoru je např. špitální kostel sv. Ducha v bavorském Braunau v těsné blízkosti rakouských hranic (vysvěcen 1430). Využívá se zde úplné centrální halové

dispozice se středovým pilířem a také těsné spolupráce několika styčných bodů, umístěných po obvodu stavby (přípor na ploše vítězného oblouku, dále opěrných pilířů v polovině obvodových stěn a pilířů v samotném západním závěru pod emporou).<sup>2</sup>

Odkaz prostorových vztahů stavby v Braunau s využitím tří oporového systému byl později rozvíjen zejména v prostoru dnešního Horního Rakouska (Eggelsberg- 1420, Hochburg- druhá třetina 15. století, později Laakirchen- po 1491 a Frankenburg- počátek 16. století) a částečně také v Dolním Rakousku (St. Pantaleon). Badatel Günter Brucher odmítl domněnku, že by uvedený stavební systém měl své předchůdce již v prostoru Čech a Bavorska, předchozí doklady tohoto prostorového řešení nalézá ve Wallseerkapelle v Enns a v poutním chrám v Pöllaubergu.<sup>3</sup> V zaklenutí těchto centrálních sakrálních prostor u příkladů na jednu oporu lze přesto spatřit odkaz pražské huti Petra Parléře v zaklenutí jižní předsíně schématem obkročné klenby a využitím opakujícího se trojprásků. Příkladem takovýchto pozdně gotických centrálních staveb o jedné opoře v prostoru Rakouska jsou kostely ve Weitersfelden, Attergau nebo v Bad Gastein. Pro tato dispoziční řešení o jedné podpoře rovněž není přímých paralel v moravském prostoru.

Rozšířením centrálního schématu o další loď se zachováním středových opor vzniká další typický prostor chrámového dvojloží. Projevuje se buď zakončením dvou apsid s tříosminovým závěrem (Neukirchen an der Ecknach, Handenberg), případně u pozdějších realizací také se zcela rovným závěrem (Pögstall). Reprezentativní příklad dvojloží chrámové dispozice, jež ve svém zaklenutí využila navíc tzv. Wechselbergovy klenební figurace, pro niž rovněž nenacházíme v prostoru Moravy přímé paralely, představuje štýrský poutní

---

<sup>2</sup> Norbert Nussbaum, *Die Braunauer Bürgerspitalkirche und die spätgotischen Dreistützenbauten in Bayern und Österreich. Ein raumbildnerisches Experiment des 15. Jahrhunderts*, Köln 1982. (Veröffentlichungen der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln)

<sup>3</sup> Günter Brucher, *Architektur von 1430 bis um 1530*, in: Artur Rosenauer (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 3. Spätmittelalter und Renaissance*, München 2003, s. 196.

chrám Maria Rehkogel v lokalitě Frauenberg u města Bruck an der Mur (1489-1496). Po obvodu chóru opatřeného nepravidelným čtyř osminovým závěrem se navíc objevují vložené menší obdélné kaple, podobně jako je tomu již u chrámu sv. Martina v Landshutu od Hanse von Burghausen.

Bližší spojení s prostorem Podunají na příkladu dvojlovní síně se v moravském prostoru objevuje u kaple Božího Těla ve Slavonicích, vzniknuvší v 70. letech 15. století. Místní poutní kaple byla vysvěcena roku 1491. Prostor dvojlovní se vyznačuje nápadně vertikálním pojetím, přiléhá k němu starší presbytář s typickým vzorem parléřovské síťové klenby o dvou paralelně vedených žebrech. Podle badatele Petra Kroupy realizace presbytáře připadá bavorskému kamenickému mistru.<sup>4</sup> Podobně jako u svatomartinského v Landshutu se zde objevují vysoko nasazená okna, již zmíněný vzorec klenby, využití přízedních přípor a štíhlých oktogonálních pilířů. Starší období dvojlovního chrámu představuje nedaleký telčský chrám sv. Jakuba, jenž sloužil jako rodové pohřebiště pánů z Hradce. Pro zdejší dvojlovní typ zde patrně za vzor sloužily především jihočeské chrámy rožmberského dominia. Chrám v Telči svou dispozicí ovlivnil ještě menší realizace v Lidéřovicích a Rudolci.

Zajímavou kapitolou ve vývoji pozdně gotické architektury v Rakousku představují stavby, jež vznikly za působení rakouského vévody Albrechta V. a později císaře Friedricha III. První skupina staveb úzce souvisí s prováděnou církevní reformou od roku 1418. Vyznačují se velmi konzervativním pojetím, typickým pro monastické kostely. U takto pojaté chrámové stavby, např. nadačního kostela v Melku, přináleží k podlouhlému prostoru bazilikálního trojlodí, zaklenutému sledem křížových kleneb, poté ještě velmi úzké těleso presbytáře s pěti osminovým závěrem. Podobně se ke starým strukturám navrácí i stavitelství prostoru Moravy krátce po husitských válkách, typickým příkladem tohoto konzervativního pojetí je např. centrální halové trojlodí chrámu sv. Mořice v Olomouci, k jehož realizaci se přistoupilo ve 30. letech 15. století.

---

<sup>4</sup> Petr Kroupa, heslo Poutní kaple Božího Těla ve Slavonicích, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci: Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400- 1550, II*, Brno (kat.výst.), Brno 1999, s. 125.



Nové monastické stavby na Moravě, provedené v podobně tradičním duchu halového centrálního trojlodí a protáhlého presbytáře, zastupují zdejší realizace pro řád františkánů- bosáků.

Další podobně tradičně zaměřená architektura vzniká za vlády rakouského vévody a od roku 1452 římského císaře Fridricha III. Habsburského. Stavby se vyznačují silným akcentem na reprezentaci samotné moci panovníka skrze jeho věrnou příslušnost k církvi. Pro realizaci svých stavebních projektů si vybíral zkušené stavitele. Badatelka Renate Wagner- Riegner stavby z doby Fridricha III. příznačně charakterizovala jako „*Hang zur Rückerinnerung bei qualitativvoller Durchführung*“.<sup>5</sup> Na stavbách se poměrně často objevuje nápis složený z pěti samohlásek AEIOU vykládaný jako zkratka věty *Austria est imperare orbi universo* nebo *Austria erit in orbe ultima*.<sup>6</sup>

V prostoru Moravy nacházíme důraz na manifestaci panovnické moci při kostele Neposkvrněného Početí Panny Marie u zmiňovaného řádu františkánů- bosáků v zachovaném znaku uherského krále Matyáše Korvína a potažmo také v nástěnné kresbě na severní stěně presbytáře, zachycující scénu bitvy u Bělehradu s vojsky Korvínova otce Jana Hunyádiho. Zřejmá reprezentace panovnickovy moci, se kterou se později v Olomouci již nesetkáme tak intenzivně, se skrývá zároveň i v souboru deseti svorníků u zaklnutí hlavní lodi chóru v kostele sv. Mořice. Objevují se zde mimo jiné znaky Horních a Dolních Uher, Dalmácie a Českého království se čtvrceným znakem králem Matyáše Korvína. Uvedené svorníky vznikly souběžně s dokončením mořického chóru roku 1483.<sup>7</sup> Obojí zmíněné ukázky zřetelně dokládají tehdejší důležitost Olomouce mezi jinými královskými městy.

---

<sup>5</sup> Brucher, pozn. 3, s. 198.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ivo Hlobil, Heraldické svorníky mořického kostela v Olomouci z roku 1483 a případná zpodobnění jejich autora, *Vlastivědný věstník moravský XXXIII*, 1981, s. 214- 218.

Signifikantní památky během poměrně dlouhé doby Fridrichovy vlády představují dóm ve Štýrské Hradci, jehož stavba probíhala mezi léty 1438- 1462. Podobně také významné dílo od stavitele patrně uherského původu, Petra von Pusica, který realizoval přestavbu hradu ve Wiener Neustadt, kam se císař Fridrich III. rozhodl umístit budoucí sídlo své rezidence. Přistoupil zde k rozšíření kaple Božího Těla, výstavbě zdejších oratoří a předsíně. Zejména se ale podílel na přestavbě a vnitřním zařizení svatojiřské kaple (1449- 1460), kde císař původně plánoval umístit místo svého posledního odpočinku.

Ústřední roli v utváření slohového výrazu pozdně gotické architektury přebírá zejména v období 50. let působení vídeňské huti a její filiálky ve Steyru. Konkrétním projevům těchto hutí u moravských staveb druhé poloviny 15. století a počátku 16. století i následnému shrnutí vývoje kroužených kleneb se věnuje tato předkládaná práce.

## 2. Přehled bádání dané problematiky

Průzkumu moravské pozdně gotické architektury se věnovala stálá badatelská pozornost zejména u stěžejních staveb regionu (Olomouc, Brno, Znojmo) již od 60. - 80. let 19. století. a to v rámci prvních kritických dějin moravských královských měst. Prvními takovými projevy ve vztahu k Olomouci se staly statě v knize historika Aloise Vojtěcha Šembery<sup>8</sup> a později soupis památek od konzervátora vídeňské Centrální komise Adolfa Nowaka.<sup>9</sup> Ve Znojmě se poprvé problematikou pamětihodností zabýval Anton Hübner.<sup>10</sup> V Brně se pak monograficky vyjádřil k chrámu sv. Jakuba i k obecným dějinám tohoto města zdejší historik a archivář Berthold Bretholz.<sup>11</sup> Prvním rozsáhlým vědeckým kompendiem, věnujícím se všem moravským pamětihodnostem, se stala čtyřsvazková práce Augusta Prokopa z počátku 20. století.<sup>12</sup> Později se práci na výzkumu architektury moravských památek podíleli Eugen Dostál nebo Karel Chytil, ve Znojmě Anton Vrbka.<sup>13</sup> K poznání památky v olomouckém případě také přispěli zdejší správci farnosti (Bohumil Zlámal) u příležitosti jejich oprav anebo vydáváním populárních průvodců.<sup>14</sup> Práce Prokopa, Nowaka či Bretholze se často opíraly o rozsáhlý archivní průzkum u zmíněných památek, základní metody heuristiky, obsahovaly vůbec poprvé přesný technický popis památky, zaměření půdorysu a doprovodný fotografický materiál. V období druhé světové války a krátce po ní věnovali brněnskému chrámu pozornost Zoroslava Drobná a

---

<sup>8</sup> A. V. Šembera, *Paměti a znamenitosti města Olomouce*, Vídeň 1861.

<sup>9</sup> Adolph Nowak, *Kirchliche Kunstdenkmale aus Olmütz*, I- II, Olmütz 1890- 1892.

<sup>10</sup> Anton Hübner, *Denkwürdigkeiten der königlichen Stadt Znaim*, Znaim 1869

<sup>11</sup> Berthold Bretholz, *Die Pfarrkirche St. Jakob in Brünn*, Brünn 1901.- idem, *Geschichte der Stadt Brünn*, Band 1, Brünn 1911.

<sup>12</sup> August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*, Brno 1904.

<sup>13</sup> Eugen Dostál, *Umělecké památky Brna*, Praha 1928.- Karel Chytil, *Umění české na počátku XV. století. I. Architektura*, Umění II, 1929. – Anton Vrbka, *Gedenkbuch der Stadt Znaim*, Nikolsburg 1927.

<sup>14</sup> Bohumil Zlámal, *Dějiny kostela sv. Mořice v Olomouci*, Olomouc 1939.

Cecílie Hálová- Jahodová<sup>15</sup> (Brno), olomouckému chrámu v období druhé světové války pak zejména Joseph Matzke (Olomouc).<sup>16</sup> Ve svém vývoji gotické architektury v Čechách a na Moravě chrámy zohlednil i Dobroslav Líbal.<sup>17</sup> V období 50.- 60. let k poznání vývoje staveb v Olomouci a Brně významně přispěly disertační práce badatelek Anny Pavelkové- Jirákové a Jaroslavy Pospíšilové- Svěrákové, které kriticky zhodnotily dosavadní bádání, provedly hloubkový průzkum památek a věnovaly se také otázkám stylových paralel.<sup>18</sup> Dosavadní poznatky o znojmské pozdně gotické architektuře částečně shrnula publikace o dějinách Znojma z ruky badatelského kolektivu Miloše Stehlíka, Václava Richtera a Bohumila Samka.<sup>19</sup> V průběhu 70.- 80. let se výzkumu zmíněných památek, zejména s ohledem na kritické vyjádření k jejich předchozímu stylovému zařazení, věnovali v Brně Jan Sedlák<sup>20</sup> (vůbec poprvé uvedl bližší paralely s vídeňským prostředím), v Olomouci Josef Kšíř.<sup>21</sup> Obecně se problematikou kleneb v moravských kostelích zabýval v rámci své souhrnné práce o středověkých klenbách Václav Mencl.<sup>22</sup> K poznání brněnské a znojmské architektury ve spojení s dílem Lorenze Spenninga přispěl svým příspěvkem také Jaroslav Bureš.<sup>23</sup> Od počátku 90. let publikují své poznatky k historii

---

<sup>15</sup> Zoroslava Drobná, K opravě kostela sv. Jakuba v Brně, jeho stavitelé a kameníci v první polovině XV. století, *Umění XIV*, 1942-1943, s. 343- 348.- Cecílie Hálová- Jahodová, *Brno. Stavební a umělecký vývoj města*, Praha 1947.

<sup>16</sup> Joseph Matzke, *Die St. Mauritz- Kirche in Olmütz. Das Bauwerk, die Einrichtung und Pfarrereihe*, Steinheim am Main 1964.

<sup>17</sup> Dobroslav Líbal, *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*, Praha 1948.

<sup>18</sup> Jaroslava Svěráková, *Pozdně gotický chrám sv. Mořice v Olomouci (dizertační práce)*, Seminář dějin umění FFMU, Brno 1965.

<sup>19</sup> Václav Richter- Bohumil Samek- Miloš Stehlík, *Znojmo*, Praha 1966.

<sup>20</sup> Jan Sedlák, K některým otázkám pozdně gotické architektury na jižní Moravě, in: *Historická Olomouc a její současné problémy III*, Olomouc 1980, s. 195- 206.

<sup>21</sup> Josef Kšíř, Málo známé kroužené klenby v Olomouci, *Památky a příroda XXXII*, 1972, s. 39- 55.

<sup>22</sup> Václav Mencl, *České středověké klenby*, Praha 1974.

<sup>23</sup> Jaroslav Bureš, Zum Werk des Meisters Laurenz Spennig, in: Rózsa, György [Hrsg.], *International Congress of the History of Art*, 22, 1969, Budapest. Evolution générale et développements régionaux en

olomouckého chrámu Zdenka Bláhová (výzkum archivních pramenů) a Hana Myslivečková (výzkum kamenických značek).<sup>24</sup> Soustavně se věnuje poznávání těchto moravských památek a jejich vzájemných vztahů také práce na soupisu památek celé Moravy autora Bohumila Samka.<sup>25</sup> Dosavadní poznatky k roku 1999 pak shrnula práce na katalogu rozsáhlého výstavního projektu o výtvarné kultuře na Moravě a ve Slezsku. Problémům stylové kritiky a hledání jejich paralel v zahraničí se poté věnovali zejména badatelé Petr Kroupa a Zdenka Bláhová. Jejich poznatky se opírají o zevrubné poznání stavu památky i znalost dosavadní odborné literatury ze zahraničí. Před necelými deseti lety pak ve svých článcích podrobila kritickému přezkoumání moravské působení Antona Pilgrama Kaliopi Chamonikola.<sup>26</sup> Zdůraznila zde de facto rozpad uceleného souboru děl tohoto sochaře v případě zahraničních badatelů a nutnost revize jednotlivých památek tohoto sochaře a stavitele. Otázce možného působení Pilgrama i v Olomouci se věnovala zejména již zmíněná Zdenka Bláhová<sup>27</sup>, možnou účast Benedikta Rieda u chrámu sv. Mořice pak podrobila zkoumání Hana Myslivečková.<sup>28</sup> Poslední syntetický přehled všech pozdně gotických památek na

---

histoire de l'art. Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art ; Budapest 1969, Budapest 1972, s. 539-542.

<sup>24</sup> Zdenka Bláhová, Zmínky o stavbách 15. století v olomouckém archivním materiálu, in: Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci 1993, II (21), Olomouc 1994, s. 139- 142.- Hana Myslivečková, K výpovědní hodnotě kamenických značek kostela sv. Mořice v Olomouci, in: Karel Miller (ed.), *Kamenické a domovní značky (merky). Sborník příspěvků ze semináře 1989 v Olomouci*, Ostrava 1991, s.

<sup>25</sup> Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1-2*, Praha 1994- 1999.

<sup>26</sup> Kaliopi Chamonikola, Co zůstalo z Antona Pilgrama?, in: Viktor Kubík (ed.). *Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471- 1526)*. Sborník katolické teologické fakulty UK, České Budějovice 2005, s. 205- 218.

<sup>27</sup> Zdenka Bláhová, Interpretace architektonických vzorů pražské a vídeňské stavební huti v olomouckých stavbách přelomu 15. - 16. století (v kapli sv. Jeronýma a v kostele sv. Mořice), in: Viktor Kubík (ed.). *Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471- 1526)*. Sborník katolické teologické fakulty UK, České Budějovice 2005, s. 347- 362.

<sup>28</sup> Hana Myslivečková, Pracovala huť Benedikta Rieda v Olomouci?, in: *Historická Olomouc IX*, Olomouc 1992, s. 115- 121.

Moravě podal ve své přehledové publikaci Jiří Kuthan.<sup>29</sup>

V rakouském badatelském prostoru se otázce pozdně gotické architektury, uváděné především do vztahu s moravským prostorem, věnoval v 30. letech již Hans Tietze, autor monografie o vídeňské svatoštěpánské katedrále, doprovázené bohatým obrazovým materiálem.<sup>30</sup> Zveřejněním a určením jednotlivých architektonických rysů a návrhů z vídeňské sbírky k dalším evropským stavbám se zabývali Brunno Grimmschitz, jenž se stal zároveň autorem monografie o Hansi Puchsbaumovi,<sup>31</sup> a především Hans Koepf.<sup>32</sup> Výsledky revize těchto jednotlivých připsání u řady rysů a návrhů z vídeňské sbírky byly poté publikovány roku 2005.<sup>33</sup> Krátce po druhé světové válce se vývojem pozdně gotické architektury Rakouska na příkladu několika staveb zabýval ve své disertační práci Ernst Petrasch. O tři roky později se výzkumu pozdně gotické architektury věnoval po celém Rakousku Walther Buchowiecki, ve své rozsáhlé syntéze pojednal vedle jednotlivých formálních prvků staveb i jejich ucelený stylový vývoj v konkrétních regionech.<sup>34</sup> Ke vztahu Antona Pilgrama k rakouské pozdně gotické architektuře se na počátku 50. let vyjádřil také Rupert Feuchtmüller, autor pozdějšího příspěvku k poznání podunajské architektury u příležitosti výstavy *Umění podunajské školy* roku 1965.<sup>35</sup> V 60. letech publikoval

---

<sup>29</sup> Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců*, Díl druhý. Města, církev a korunní země, Praha 2013.

<sup>30</sup> Hans Tietze (Bearb.): *Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien*. Mit Planaufnahmen von Michael Engelhart. (= *Österreichische Kunsttopographie*, hrsg. vom Kunsthistorischen Institut des Bundesdenkmalschutzes; Band 23). Filser, Wien 1931.

<sup>31</sup> Bruno Grimmschitz, *Hanns Puchspaum*, Wien 1947.

<sup>32</sup> Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien 1969. (Studien zur österreichischen Kunstgeschichte, Band 4)

<sup>33</sup> Johann Josef Böker, *Architektur der Gotik*. Bestandskatalog der weltgrössten Sammlung an den Baurissen, Salzburg- München 2005.

<sup>34</sup> Walther Buchowiecki, *Die gotischen Kirchen Österreichs*, Wien 1952.

<sup>35</sup> Rupert Feuchtmüller, *Architektur des Donaustiles im Raum von Wien, Steyr und Admont*, in: *Die Kunst der Donauschule*, Linz 1965, s. 217- 221.- Rupert Feuchtmüller, *Die spätgotische Architektur und Anton Pilgram*. Gedanken zu neuen Forschungen, Wien 1951.

zároveň výsledky své disertační práce o díle Benedikta Rieda Götz Fehr<sup>36</sup>, který se rovněž vyjádřil v katalogu zmiňované výstavy o stavitelském umění prostoru Podunají. Problematikou poznání svatoštěpánského dómu se poté zabývali Rupert Feuchtmüller, Marlene Zykan i Arthur Saliger.<sup>37</sup> K otázkám pozdně gotické architektury prostoru Dolního Rakouska se vyjádřil Victor Mario Schwarz ve své monografii z 80. let.<sup>38</sup> Významným příspěvkem k poznání kroužených kleneb se stala kniha mnichovské badatelky Barbary Baumüller, která zde pojednala o klasifikaci a typologii tohoto klenutí prostoru celého Bavorska a Rakouska.<sup>39</sup> Všechny tyto dosavadní poznatky předchozí generace badatelů pak shrnul Günter Brucher, nejprve ve svém monografickém příspěvku ke gotické architektuře Rakouska a poté i v jednotlivých kapitolách souhrnného pojednání o výtvarném umění období pozdní gotiky a renesance.<sup>40</sup> Pro moravskou oblast významnou stavbu farního chrámu v hornorakouském Steyru na základě uměleckohistorické analýzy kriticky pojednal Bernhard Prokisch.<sup>41</sup>

V současnosti se výzkumem stavebních dějin svatoštěpánského dómu a již zmíněnou revizí dochovaných pramenů k této stavbě zabývá zejména Johann Josef Böker ve spolupráci s Victorem Mario Schwarzem, Barbarou Schedl a Timothy Juckesem.<sup>42</sup>

---

<sup>36</sup> Götz Fehr, *Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen*, München 1961.

<sup>37</sup> Z publikovaných příspěvků např. Marlene Zykan, *Der Stephansdom*, Wien 1981.

<sup>38</sup> Victor Mario Schwarz, *Gotische Architektur in Niederösterreich*, St.Pölten- Wien 1980.

<sup>39</sup> Barbara Baumüller, *Bogenrippen- und Schlingrippengewölbe der Spätgotik in Bayern und Österreich*, München 1989. (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Band 45)

<sup>40</sup> Viz pozn. 3.

<sup>41</sup> Rudolf Koch- Bernhard Prokisch, *Stadtpfarrkirche Steyr. Baugeschichte und Kunstgeschichte*, Steyr 1993.

<sup>42</sup> Spolupráce citovaných badatelů se týká společného projektu univerzity ve Vídni a Karlsruhe *Stephansdom in Wien. Architektur der Schriftquellen*, probíhajícího v letech 2012- 2015.

### 3. Vybrané pozdně gotické sakrální stavby na Moravě

#### 3.1. Olomouc

Obraz města Olomouce se v průběhu 15. století a počátku novověku proměňoval na pozadí historických událostí významných pro obojí země Koruny české. Krátce po husitských válkách, když opět došlo k obnově hospodářské stability ve městě, se pomalu přistupuje i k návaznosti na předchozí stavební podniky. V průběhu následujících dvou desetiletí vznikl ve městě vedle již stávajících farních chrámů a klášterů také zcela nový stavební komplex, jehož vznik tehdy podmínilo vystoupení generálního vizitora řádu františkánů-observantů Jana Kapistrána. Zmíněný klášter se vystavěl u samého okraje centra města na místě zvaném Bělidla. Základní kámen zde byl položen 1453. Architektura klášterního kostela má ještě velmi tradiční rozvrh. Jedná se zde o jednoduchou trojlodní halu na téměř kvadratickém půdorysu zaklenutou křížovou klenbou, na niž navazuje protáhlý presbytář o dvou polích křížové klenby s šestidílným paprscitým závěrem. Ze severní strany přiléhá ke kostelu ještě budova kláštera.<sup>43</sup> Vysvěcení chrámu se roku 1468 zúčastnil také uherský král Matyáš Korvín. Jeho postavu a vliv uherské koruny na prostředí observantského řádu zde akcentuje několik dochovaných památek.<sup>44</sup>

Během 70- 90. let 15. století dochází v Olomouci ke stavebním proměnám radnice, kdy původní trojkřídlovou dispozici rozšiřuje přestavba na čtyřkřídlovou dvoupatrovou budovu. O počátku stavebních prací zde informuje dochovaná nápisová deska s letopočtem 1474. Vedle významných městských realizací kostela sv. Mořice a radnice se na domnělém obrazu veduty pozdně středověké

---

<sup>43</sup> Ke stavební historii klášterního komplexu a paralelám slezské observantské gotiky Zuzana Křenková, K nejstarším dějinám a stavebnímu vývoji kláštera františkánů observantů v Olomouci, *Vlastivědný věstník moravský LXII*, 2010, s. 152- 169.- Eadem, *Architektura klášterů františkánů observantů ve Slezsku v druhé polovině 15. století (diplomní práce)*, Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2007.

<sup>44</sup> V presbytáři chrámu se na počátku 80. let 20. století znovu objevila rozsáhlá nástěnná kresba s výjevem bitvy u Bělehradu z roku 1469 (1479), znázorňující vedle Matyášova otce Jana Hunyádiho také postavy Jana Kapistrána a Bernarda Sienského. Kromě zmíněné kresby se zde zachoval také svorník s reliéfním vyobrazením uherského krále Matyáše.



Olomouce konce 15. století ještě objevuje nedaleký kostel sv. Michala s přilehlým dominikánským kláštelem. Zdejší hranolová věž, předsazená do západního průčelí, je epigraficky datována 1482. V přilehlé blízkosti Dolního náměstí směrem k městským hradbám a Kateřinské bráně se objevují ještě starší kostely sv. Kateřiny a sv. Blažeje. Na opačné straně od hlavního městského rynku se směrem k Předhradí nachází chrám minoritského kláštera s naproti stojícím kláštelem klarisek a při stejné straně pak augustiniánský klášter s kostelem Všech svatých. V samotné lokalitě Předhradí se nachází kostel P. Marie. Na počátku 80. let 15. století zde došlo k výstavbě hranolové zvonice přilehlé k západní straně průčelí. Těsně nad portálem zdejšího kostela byl později osazen reliéf Panny Marie Ochránitelky. K úplnosti výčtu tehdejších sakrálních staveb je pak potřeba zmínit také kostel sv. Petra v blízkosti tohoto mariánského chrámu.

### 3.1. 1. Vikářská sakristie v dómu sv. Václava

V průběhu 15. století probíhají stavební práce i při sídlu kapituly u dómu sv. Václava. Stavební úpravy podstoupilo východní křídlo bývalého biskupského sídla již od konce husitských válek. V průběhu 30. let 15. století probíhaly stavební práce v prostoru tehdejší kapitulní knihovny, kde došlo k novému zaklenutí čtyřmi poli jednoduché křížové klenby. Žebra o jednoduchém klínovém profilu zde vybíhají z kulatých stupňovaných konzol. Později se místnost využívala zároveň i k sakrálním účelům. Založily se zde postupně oltáře sv. Prokopa (1441), sv. Jana Křtitele (1444) a sv. Máří Magdalény (1507).<sup>45</sup>

Přestavba sakristie a obou horních prostor probíhala v první polovině 80. let 15. století společně s pozdně gotickou přestavbou sídla kapituly. Ve východním křídle budovy bývalého románského komplexu, které přináležel k severní straně katedrály, došlo na počátku 80. let k přístavbě druhého patra. Obojí nově vzniknuvší místnosti se zaklenuly zcela novým schématem pozdně

---

<sup>45</sup> Ivo Hlobil, K vývoji a současnému stavu poznání Přemyslovského paláce v Olomouci, *Umění XXXII*, 1984, 193- 205.

gotické klenby. Spodní místnost sloužila patrně k účelu kapitulní síně, dnes se využívá jako vikářská sakristie. V rozvrhu klenby zmíněného spodního prostoru se uplatňuje síť švábského typu s obkročným rytmem jednotlivých přípor. Diagonálně vedená klenební žebra o hruškovitém profilu zde vyrovnávají menší nepravidelnosti rozvrhu místnosti. V náběžích se žebra zasekávají přímo do stěny, konzoly se zde neobjevují. V křížení klenby se uplatňují dva reliéfně podané svorníky se znaky olomouckého biskupství.<sup>46</sup> Uvedený klenební vzorec spodní místnosti má výrazně prostší charakter než obdobné zaklenutí kaple sv. Jeronýma na olomoucké radnici. Klenební žebra zde nejsou usazena šikmo na odsazených konzolách, průběh kosodélníků ve vrcholu klenby není natolik pravidelný.

V místnostech nad vikářskou sakristií se objevuje již pokročilejší způsob klenutí. Jedná se zde o klenby hvězdicovitého typu, přejímající tvarosloví tzv. *lámaného slohu*<sup>47</sup> z prostoru Horního Bavorska, který se objevuje se v českých zemích na počátku 70. let nejprve u pozdně gotických chrámů jihočeského dominia Rožmberků. Identické schéma zaklenutí jako u této větší obdélné místnosti se nachází ve své zkrácené podobě i v chórovém závěru chrámu sv. Mořice po jeho novostavbě v 80. letech 15. století. U menší čtvercové místnosti nacházíme podobně blízký odkaz na klenby lámaného slohu původem z bavorské oblasti. Z rohů klenby vybíhají klenební žebra nejprve ve formě menších trojpařsků, středový vzorec zde tvoří čtyřcípá hvězda, doplněná opět o další přímková žebra.

Motiv čtyřcípých a vícečlenných hvězd se objevuje zejména v tvorbě stavitele Hanse Stetthaimera, který působil při stavbě chrámů sv. Martina a sv. Ducha v Landshutu a také při kostele sv. Jakuba v Burghausenu. Zdejší olomoucké klenby byly naposledy ohledány a datovány badatelkou Irenou

---

<sup>46</sup> Pozdně vikářská sakristie podstoupila v minulosti několik rekonstrukcí, při největší z nich roku 1737 došlo k razantnímu rozšíření místnosti. Klenební žebra vikářské sakristie byla v minulosti společně se svorníky několikrát přetřena. V čele severní stěny místnosti se objevuje menší pozdně gotický reliéf sv. Jiří s drakem s pozdější polychromií.

<sup>47</sup> Název pro tuto skupinu kleneb použil v českém prostředí Václav Mencl.

Peřinovou. Ve svém příspěvku poukazuje na přínos tehdejšího stavitele u kaple sv. Jeronýma, který se případně mohl objevit i u přestavby obou zmíněných prostor. Své postřehy směřuje konkrétně k postavě Jacoba z Landshutu, který se v průběhu 70. - 80. let 15. století mohl v Olomouci zdržovat.<sup>48</sup> Vzdálený, ale formálně velmi blízký příklad klenby u dnešní místnosti depozitáře nad vikářskou sakristií tvoří způsob klenutí, uplatněný u některých staveb v prostoru bývalého východního Pruska, kde především působila specifická architektura řádu německých rytířů. Jedná se zde o klenbu šesticípé hvězdice u mariánského kostela ve městě Schlawe (polsky Sławno, dnešní vojvodství Západní Pomořany), vzniknuvší v první polovině 15. století. V Olomouci je utváření klenby až na absenci středového žebra bezmála totožné. Typ mohutně utvářené síťové či hvězdicové klenby na širokém rozponu, s podobně pojatým žeberním profilem (převážně hrubě opracovaný klínový profil), se využívá ponejvíc pro klenby reprezentativních sálů profánních místností (radniční a hradní sály).

### **3.1.2. Farní chrám sv. Mořice**

Pozdněgotický chrám sv. Mořice se nachází ve frekventované části historického centra města, úzce obklopen zbylou zástavbou a jednou z páteřních dopravních komunikací. Chrámové dvojvěžové západní průčelí stále tvoří jednu z výrazných výškových dominant v celkovém panoramatu Olomouce a také významný signifikantní prvek mezi ostatními zdejšími chrámy. V přilehlém okolí kostela se v minulosti rozprostíral hřbitov, jenž se zrušil roku 1784. Zde se měly nacházet celkem čtyři hřbitovní kaple.<sup>49</sup> Archeologický průzkum v okolí chrámu objasnil prozatím podobu jen kaple sv. Cyrila a Metoděje, která měla sloužit pro

---

<sup>48</sup> Irena Kubeřová, Pozdně gotická dómská vikářská sakristie a takzvaná knihovna, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci* 280, 2000, s. 27- 38.

<sup>49</sup> Kaple sv. Cyrila a Metoděje, sv. Mikuláše, kapli sv. Felixe a Adaukta, a kaple sv. Anny a sv. Augustina- viz studie J. Bistřického s kritickou revizí historických pramenů, Jan Bistřický, Dvě poznámky ke středověkému místopisu Olomouce (I. První zpráva o kapli sv. Mikuláše na mořickém hřbitově, II. Zpráva o mořickém kostele z roku 1403), *Vlastivědný věstník moravský* XXIX, 1977, s. 60- 67.

česká kázání.<sup>50</sup> Naproti západnímu vstupu do kostela stála v minulosti svatomořická škola, založená na žádost samotných olomouckých měšťanů již roku 1465. Na pozvání Martina Sinapia zde 1504 přišel z Vídně básník Marcus Rustinimicus, který svým působením a celkovou činností aktivně podpořil rozvoj latinského humanismu v Olomouci.<sup>51</sup>

### 3.1.2.1. Stavební vývoj do poloviny 15. století

Prozatímní bádání za nejstarší část kostela sv. Mořice určilo na základě stylové analýzy od zbývající stavby předsazenou jižní věž. Dochovala se s obnaženým zdivem z kamenných kvádrů, členěných kordovanou římsou a uprostřed vlomenými okny s malým záklenkem a jednoduchou kružbou. Zdivo věže zůstalo bez dřívějšího patrně polychromovaného nátěru lomené žluté omítky a červeně obtažených jednotlivých článků.<sup>52</sup> Na povrchu kamenných kvádrů se v minulosti našlo množství kamenických značek. Přízemí věže bylo zaklenuto hvězdicovitou klenbou proraženou na počátku 20. století při snášení zvonů. U zbylých pater zůstala zachována pouze klenební čela. Přístup do věže je zajištěn z přízemí a mezivěží, druhotně také z vřetenovitého schodiště do tzv. zvonicevého patra.

Epigraficky přesné datování počátku stavby protějščí severní věže se nám pak dochovalo díky nápisové tabulce s vročením 1412. V přízemí věže se zachovala kaple Nejsvětější Trojice s hvězdicovou a síťovou klenbou, volně přejímající parlérovské vzory pražské huti. Její vznik lze dle pramenů spojit

---

<sup>50</sup>Kaple sv. Cyrila a Metoděje byla podle archeolog. výzkumu jednoduchou, jednolodní stavbou s rovným závěrem, která na základě analogického rozboru stavebního materiálu patrně vznikla již v první polovině 14. století. První písemná zmínka o kapli pochází z roku 1452. Viz Josef Bláha, Archeologické poznámky ke středověké architektuře v okolí chrámu sv. Mořice v Olomouci, in: *Historická Olomouc a její současné problémy III*, Olomouc 1980, s. 15- 17.

<sup>51</sup> Marcus Rustinimicus byl autorem nové latinské gramaticky tištěné právě v Olomouci. Viz ke svatomořické škole s odkazem na bibliografii- Antonín Kalous, Škola u sv. Mořice, in: Jindřich Schulz et al., *Dějiny Olomouce 1*, Olomouc 2009, s. 215- 216.

<sup>52</sup> Viz Zdenka Bláhová, Poznámky k fragmentům barevného pojednání nejstaršího interiéru kostela sv. Mořice v Olomouci, in: *Sborník NPÚ územního odborného pracoviště v Olomouci 2007*, Olomouc 2008, s. 5- 17.

s ranou fází výstavby severní věže. Křížový půdorys kaple je zaklenut ve své centrální kvadratické části hvězdicovou klenbou, jejíž cípy směřují přímo do rohů uvedeného prostoru. Menší obdélná předsíň kaple nese jednoduchý síťový vzorec o třech diagonálně vedených žebrech. Obojí klenební žebra mají hruškovitý profil.

Postup stavebních prací pokračoval u novostavby kostela sv. Mořice v následujících letech ze západní strany směrem k chóru. Jejich průběh krátce přerušily husitské války. Na počátku 30. let se zde přistoupilo k novému rozvrhu kvadratického trojlodí o 3x3 polích, vystavení obvodového zdiva na severní straně (až k bočnímu závěru chóru) a také k výstavbě meziarkádových svazkových pilířů v lodi.<sup>53</sup> K zaklenutí části trojlodí jednoduchou křížovou klenbou došlo patrně až v první polovině 50. let 15. století.<sup>54</sup> Meziarkádové svazkové pilíře jsou zde usazeny na vysokých soklech, ostře členěny oblouny s výžlabky. Klenební žebra o hruškovém profilu vybíhají v hlavní lodi z jednoduchých polygonálních krycích desek, na boční straně zdobí náběhy střídavý vegetabilní dekor úponků vinné révy. Poměrně archaický vzorec klenby trojlodí navíc stále upsaný tradici lineární gotiky odkazuje podle D. Líbala k sentimentální snaze o návaznost na lucemburskou éru stavitelství.<sup>55</sup> V prostoru západního Vestfálska nacházíme de facto identický rozvrh tohoto halového trojlodí o 3x3 polích s trojitým závěrem u chrámu Maria zur Wiese v Soestu.

V prostoru trojlodí se na obou stranách uplatňují dvě dvojice sdružených trojdílných oken. Trojitá profilace těchto okenních rámců střídá obloun s širokými výžlabky. Vzorce jednotlivých kružeb přebírají motivy kružnic, seskupených trojlístů a plamének. Dvojice sdružených oken se nachází podobně i u trojlodí

---

<sup>53</sup> Roku 1435 došlo k odkazu celkem dvou set zlatých od olomouckého radního Martina Knewsla právě pro postavení pilířů.

<sup>54</sup> Jeden z odkazů měšťanů pro tuto stavbu, konkrétně pro okna, se objevuje roku 1454.

<sup>55</sup> Dobroslav Líbal, *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*, Praha 1948.

chrámu sv. Štěpána ve Vídni. Podobně jako ve vídeňském katedrálním chóru jsou utvářeny i pilíře zdejšího trojlodí.<sup>56</sup>

### 3.1.2.2. Chór kostela sv. Mořice

Na prostor kvadratického trojlodí plynule navazuje podélný trojlodní chór. Jeho přístavba je patrná menším ústupkem při vnějším zdivu kostela a zalomením korunové římsy. Střední loď zde jen nepatrně převyšuje obě boční. Trojitý závěr chóru tvoří v jeho střední části 5/8 a u bočních 3/8. Mezi hlavní a boční lodí jsou zde vsazeny úzké pilíře, severní z nich skrývá točité schodiště. Vnější stranu chóru člení totožné, natříkrát odstupněné opěráky jako u trojlodí. Výzdoba opěráků štítiky se slepou kružbou, kraby a osazením fiály zde tvoří nepůvodní doplněk z konce 19. století. V celkovém rozvrhu chrámového chóru se uplatňuje na první pohled zřetelná nepravidelnost v rozměrech jednotlivých lodí. Směrem k východnímu závěru se projevuje zúžení zejména u bočních lodí. Jednotlivá okna závěru těchto lodí zde nejsou totožná. Zatímco u severní lodí se vyskytují dvojdílná okna vlomená do tenkých profilovaných špalet, u jižní a také u hlavní lodí se objevují již okna trojdílná. Na obou podélných stranách chóru se nachází rozměrná pětídílná a čtyřdílná okna. Kružby zmíněných chórových oken nesou o mnoho hybnější motivy než jejich předchůdci oken trojlodí. Uplatňuje se zde opět motiv plamének, kružnic a seskupených trojlistů. Kružby se zde rozvíjí zejména vertikálně, stupňovitě směrem do vrcholů okenních rámců, po obvodu pouze částečně u pětídílných oken.

Ačkoliv se zdá být utváření prostoru presbytáře i trojlodí chrámu na první pohled bezmála totožné a jakoby velmi plynulé, podmíněné navíc totožnými barvami při výmalbě chrámu, při bližším zkoumání základních konstrukčních prvků lze zřetelně odlišit dvě stavební fáze. V interiéru chóru se opět objevují již výše zmíněné nepravidelnosti při rozměrech jednotlivých lodí. Rytmu vnějších opěráků zcela neodpovídá postavení arkádových pilířů v presbytáři. Zúžení

---

<sup>56</sup> Na slohovou afinitu kostela sv. Mořice a svatoštěpánské katedrály upozornil ze zahraničních badatelů mimo jiné Norbert Nussbaum. Viz Norbert Nussbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Entwicklung und Bauformen*, Köln 1985, s. 221, 224- 225.

směrem od západu k východnímu závěru chrámu se projevuje zejména u bočních lodí. Svazkové meziarkádové pilíře nesou odlišnou profilaci než jejich protějšky v trojlodí, odlišný je i profil klenebního žebra, uplatněného v prostoru presbytáře (vysoký hruškovitý profil). V průběhu klenebních profilů se u pilířů i přípor uplatňují na rozdíl od trojlodí četné výzdobné prvky (dekorativně pojaté hlavice). Odlišný průběh klenebních žebor i vzhled přípor lze dobře sledovat hned u prvního severního pole presbytáře při dochované nástěnné malbě. V presbytáři je zejména u přípor bočních lodí potlačena elevace prostoru skrze níže posazené hlavice s vegetabilním dekorem. Na ty posléze navazují náběhy diagonálně vedených žebor, tvořící zde široce rozepjaté klenební kápě.

Ve způsobu zaklenutí se projevuje nepravidelný obkročný rytmus a vkládání dalších menších úseků. Klenební vzorce u obou bočních lodí tak působí značně zmateně. Základní motiv síťové klenby o dvou diagonálně vedených žebrech se zde ztrácí ve změti dalších hvězdicovitých útvarů. Klenební závěr vytváří jednoduchá čtyřcípá hvězda. Střední loď nese vzorec rozměrné síťové klenby v základu o třech diagonálně vedených žebrech. Klenební žebra utvářející kápě klenby se zde přímo zasekávají do hmoty arkádových pilířů. Odsazený polygonální závěr střední lodi je ukončen opět hvězdicovitě.

Půdorysná dispozice chóru představuje v moravském prostředí pozdně středověké architektury poměrně neobvyklý trojdílný závěr tzv. řezenského typu. Namísto ostatních halových potažmo pseudohalových kostelů se již zde neuplatňuje chórový ochoz ani zdůrazněná osová dispozice závěru skrze střední pilíř. Nezvykle tradiční rozvrh mořického chóru rozeznal již autor souhrnného pojednání o památkách tehdejšího moravského markrabství A. Prokop v roce 1904. K trojapsidovému závěru mořického kostela shledává paralely v pražském prostředí u staršího Týnského a Emauzského chrámu. Své stanovisko uvádí s odkazem na stálé působení vlivu parléřovské huti u mořického chóru vzhledem k jeho klenebnímu ukončení středního pole závěru.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung II*, Brno 1905, s.

Nejbližší paralelu v rakouském prostoru pro chór kostela sv. Mořice představuje chrám svatých Egidia a Kolmana ve Steyru v oblasti Horního Rakouska. Chór zdejšího chrámu je ve svém půdorysném rozvrhu bezmála identický s kostelem sv. Mořice. Díky hospodářskému růstu a s tím spojené zvýšené potřebě reprezentace došlo ve Steyru v roce 1443 k rozhodnutí města o náhradě stávající románské stavby a založení nového chóru „... *demnach sich von vielen Jahren her die Bürgerschafft bey der Stadt Steyer vermögen und an Zahl fast gemehret, wegen Volckreicher Anzahl der Leute ... haben sich Rath und Gemeine vereint, ein ander größere Kirchen auf ihre Kosten zu erbauen. Und haben hiezu in diesen 1443. Jahr einen Anfang gemacht... Der erste Baumeister, so den Anfang von diesen Gebäu gemacht, hat Hannß Puchsbaum geheißten.*“<sup>58</sup> Uvedená zmínka o jmenování Hanse Puchspauma do čela stavební huti ve Steyru se dochovala díky Valentinu Preuenhueberovi v jeho souboru *Annales Styrenses*, vydaných roku 1740. O něco mladší zdroj z roku 1752 od Leopolda Tilla udává Hanse Puchspauma přímo jako architekta stavby. „*Surrexit et fundamentis haec machina Architectore Buchsbaum.*“<sup>59</sup> Pozdější vedoucí vídeňské stavební huti, Hans Puchsbaum, měl ve Steyru působit od roku 1443. O tři roky později přebírá vedení svatoštěpánské huti, stojí u počátku zaklenutí zdejšího trojlodí a také položení základního kamene k severní věži.

Jeho účast na stavbě chóru ve Steyru dosud nepřímou potvrzovaly i některé kresebné plány a návrhy vídeňské huti z grafické sbírky Akademie umění ve Vídni. Celkem se zde dochovaly k chórovému rozvrhu ve Steyru tři kresebné půdorysné plány (č. 16.890, 17.052), dále půdorys a nákres pro sakramentář, půdorys pro chrámový lettner a návrh pro západní emporu. Již na počátku 30. let upozornil badatel Hans Tietze na zřejmé působení Puchspauma u stavby

---

<sup>58</sup> Rudolf Koch- Bernhard Prokisch, *Stadtpfarrkirche Steyr. Baugeschichte und Kunstgeschichte*, Steyr 1993, cit.s. 26.

<sup>59</sup> ibidem



městského farního chrámu ve Steyru.<sup>60</sup> Po zveřejnění fondu grafické sbírky vídeňské huti na konci 60. let byly již osobě Hanse Puchsbauma připisány pro Steyr konkrétní návrhy Hansem Koepfem na základě monografické studie Puchsbauma od Bruna Grimschitze z roku 1947.<sup>61</sup> Nejednalo se o plné potvrzení autorství, neboť jak sám uvádí „*eine Bestätigung dieser alten Annahme durch sonstige Kriterien ist aber bisher nicht geglückt.*“<sup>62</sup> Revize fondu sbírky architektonických plánů provedená u příležitosti vydání její knižní reedice Johannem Josefem Bökerem roku 2003 dospěla u výše uvedených nákresů k závažnému znejasnění autorství Hanse Puchsbauma ve prospěch následného vedoucího vídeňské huti Lorenze Speninga.<sup>63</sup>

Rozvrh trojapsidového chrámového chóru ve Steyru má svého předchůdce bezprostředně u dómu sv. Štěpána ve Vídni. Jedná se o tzv. albertinský chór, jehož stavba započala při katedrále již roku 1304. Namísto předchozích staveb s podobným rozvržením trojích apsid (např. dóm sv. Petra v Řezně) zde již plná zeď nepřispívá k oddělení jednotlivých lodí. Vyrušením tohoto staršího aditivního principu tak u svatoštěpánského chóru dochází skrze vzniknuvší vázaný pseudohalový prostor k větší podpoře celistvého propojení všech tří lodí a postupnému vzniku jednolitého chórového celku.

### 3.1.2.3. Stavební úpravy chrámu po požáru roku 1492

Bezmála jedno desetiletí po definitivní dostavbě svatomořického chóru došlo v centru města k ničivému požáru, který závažně poškodil jihozápadní část tohoto kostela. Pro rychlejší postup stavebních prací vyhlásil roku 1497 tehdejší olomoucký biskup Stanislav Thurzo plnomocné odpustky. Do konce 20. let 16.

---

<sup>60</sup> Hans Tietze, Aus der Bauhütte von St. Stephan, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 4. Band, Wien 1930, I. Teil, s. 1ff.

<sup>61</sup> Bruno Grimschitz, *Hanns Puchspaum*, Wien 1947.

<sup>62</sup> Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien- Köln- Graz 1969 (Studien zur österreichischen Kunstgeschichte, Band 4), cit.s.10.

<sup>63</sup> Hans Josef Böker, Der Chor der Stadtpfarrkirche von Steyr und seine Baumeister, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 57, 2003, 2, 213-232.

století jsou zaznamenány také četné peněžní odkazy pro opravy chrámu od samotných olomouckých měšťanů.<sup>64</sup> Při rekonstrukci zde vzhledem k úpravám narušené části v jižním podvěží dochází k výstavbě masivního volného pilíře mezilodních arkád a také obnově klenebních polí v západní části trojlodí i samotným úpravám prostoru v mezivěží. Příčinou této rekonstrukce nemusela být pouze škoda při požáru kostela. Lze uvažovat i možné následky po zemětřesení, které mělo v Olomouci zapůsobit v roce 1511. Případně je možné důvody rekonstrukce spojit s ohrožením způsobeným dynamickými tlaky při vyzvánění zvonů v přilehlé jižní věži.<sup>65</sup> Patrně na sklonku prvního desetiletí 16. století se k mohutné jižní věži připojil samostatný válcový tubus dvojramenného schodiště a došlo i k celkovým úpravám vzhledu západního průčelí akcentovanému zejména osazením polygonálních nadstaveb věží doplněných o vysoký štít ukončený atikou. Na západní straně chrámu se také nově uplatnil mohutný vstupní portál a prolomená plocha okna závěru.

#### **3.1.2. 4. Kroužené klenby**

Po zmíněném požáru dochází na jižní straně západního závěru trojlodí k obnově klenebního travé o stejném motivu křížového klenutí. Kamenná žebra zde již nahradila lehčí terakotová. Profilace žebra je velmi plošná o jednoduchém vyžlabeném klínu. Uprostřed pole klenby se zachovala ve fragmentu vegetabilní rozvilinová výmalba chrámu, která proběhla na počátku 40. let 16. století.

V těsné blízkosti tohoto travé se uplatnil již progresivnější způsob klenutí. Rekonstrukce zbylého obdélného pole klenby zde použila techniky kroužené a přetínané klenby. Pečlivé ohledání této klenby je složité vzhledem k pozdější přístavbě barokní kruchty a zejména k sochařské výzdobě varhanní skříně,

---

<sup>64</sup> Odkaz Lorenze Adlera z roku 1502 (celkem 20 hřiven), 1505 anonymní odkaz 10 hřiven. Pozdější půjčka olomouckých kněží od sv. Mořice Blažeje Hawenschilda a Matěje Sachsa od městské rady pro stavbu kostela. Odkaz tří hřiven Martiny Nimrádkové z Křelova z roku 1516, peníze věnuje na slupy sv. Mořice.

<sup>65</sup> Ivo Hlobil- Milan Tognér- Vladimír Hyhlík, *Olomouc. Proboštský farní kostel sv. Mořice*, Velehrad 1992, s. 10.

zakrývající pohled na spodní část náběhů některých dvojic klenebních žeber. Celková plocha tohoto klenebního pole nese stejnou velikost jako dvě sousední protější. Při přivrácených stranách mezilodních arkádových pilířů, které šíří pole vymezují, lze rozeznat ještě detaily starší stavební fáze z doby výstavby trojlodí. Jedná se o jednoduché polygonální krycí desky s vegetabilním drobným ornamentem. Diagonální žebra sepnuta do úzkých trojpařsků se navzájem charakteristicky přetínají již v samotném výběhu po kápi klenby. Postranní kratší úseky žeber zde vytváří ve vrcholu klenby pravidelný rastr čtyřcípé hvězdy, doplněný o středový kříž, ve svých koncích se drobně přetínají. Centrální motiv utvářený jinak rozvinutým schématem síťové klenby doplňují v každém rohu pole čtyři smyčky kroužených žeber, které se navzájem dotýkají oválnými segmenty. Smyčky vybíhají a jsou zpět upnuty k rohům klenby v nepravidelném odstupu. Působení klenby umocní navíc ještě použitý klenební hruškovitý profil s přidaným prutem, který se liší od zbylých žeber v lodi chrámu.

U tohoto pole kroužené klenby je stále dobře patrná snaha o symetrické uspořádání jednotlivých křivek, zároveň s úsilím o zachování rovnováhy u zbylého prostoru samotným organickým zasazením pole klenby na původní místo. Centrální motiv vytvořený v samotném středu klenby lze nahlížet, jak již bylo zmíněno výše, různými způsoby (čtverec s konvexně prohnutými stranami, oktagon se středovým křížem, čtyřcípá hvězda utvořená kosodélníky z přímých žeber). Klenba vytváří jakýsi mezistupeň mezi klenební skupinou trojlodí a závěrečným polem nepřístupné klenby v těsném prostoru za stěnou západního průčelí.

Umístění tohoto druhého klenebního pole v prostoru tzv. mezivěží úzce souvisí s komplikovanou situací ukončení na jihozápadní straně chrámu. Pro zajištění stability zde byl krátce po požáru roku 1492 vystavěn nakoso postavený polygonální opěrný pilíř, jenž zde vytváří oporu pro jihovýchodní patku zmíněné klenby. Zbylé rohové patky, umístěné na zeď západního průčelí a jižní zeď severní věže, se u tohoto klenebního pole plošně umísťují do roviny na místo na přípory. U náběhů žeber jsou patrné dřívější neodstraněné stavební konstrukce.

Žebra zde mají vůbec nejsložitěji podaný profil dvakrát vyžlabeného vysokého hruškovce defacto totožný s profilem klenebního žebra v olomoucké radniční kapli. Ve svém základu vytváří klenba centrální tvar čtyřcípé rotující hvězdy. Všechny výchozí motivy vytváří pouze navzájem se protínající oblouky kroužených žeber a segmenty krátkých smyček. Jednotlivé úseky se vynáší do prostoru nad samotnou kápi klenby drženy pouze železnými háky. Klenba spočívá o něco výše než zmíněná předchozí v prostoru varhanní skříně. Jen přístup k ní, bezprostřední ohledání a pořízení fotografické dokumentace je vzhledem k vysokému počtu píšťal zdejších varhan velmi složité. Se svým iluzorním podáním vznášejících se žeber a poměrně velkým základním tvarem klenby bude moct toto dílo na své diváky působit pouze při celkovém pohledu s dostatečným odstupem.

Klenbám nebyla přes jejich ojedinělou podobu v prostředí olomouckého stavitelství věnována přílišná badatelná pozornost. Do půdorysu kostela se pokaždé zanesla pouze první klenba nad barokní kruchtou. Objevuje se již v jednom z prvních soupisů olomouckých památek od Adolfa Nowaka z roku 1890 i v rozsáhlém kompendiu o moravských pamětihodnostech Augusta Prokopa, vydaném 1905. Ve svém předválečném průvodci kostelem sv. Mořice z roku 1939 uvádí pouze klenbu západního závěru nad kruchtou tehdejší duchovní správce Bohumil Zlámal. Ačkoliv při jeho působení došlo k rozsáhlým opravám uvnitř interiéru, o jejichž výsledcích pravidelně publikoval, i kompletní výměně střešní krytiny, nezaznamenal při nich žádnou změnu v půdorysu chrámu.<sup>66</sup> První zaměření obou kleneb provedl až Alois Štefek roku 1943, kdy zde byl proboštem doktor teologie Joseph Matzke.<sup>67</sup> Monografie o kostelu sv. Mořice, kterou Matzke vydal po válce v Německu, ale rovněž neobsahuje žádné bližší údaje o obou klenbách. Matzke ve svém krátkém spisu navíc využil

---

<sup>66</sup> Bohumil Zlámal - Robert Smetana, Oprava kostela sv. Mořice v Olomouci, *Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci*, Olomouc 1937, s. 310- 312 .- Idem, Stará freska v kostele sv. Mořice, *Mojmírova říše 1*, 1937- 1938, s. 47.- Idem, *Dějiny kostela sv. Mořice v Olomouci*, Olomouc 1939.

<sup>67</sup> Informaci zveřejnil poprvé Josef Kšíř v poznámkách svého článku o kroužených klenbách v Olomouci- Josef Kšíř, Málo známé kroužené klenby v Olomouci, *Památky a příroda XXXII*, 1972, s. 55.

původního půdorysu od Adolfa Nowaka podobně jako Zlámal.<sup>68</sup> Obojí klenby vůbec poprvé detailněji popsala i s přípisem základní bibliografie a provenience Jaroslava Svěráková ve své diplomové a později dizertační práci o kostele sv. Mořice, kde se objevuje i kompletní půdorys kostela.<sup>69</sup> Blíže se klenbami zabýval i Josef Kšír a badatel Petr Kroupa.<sup>70</sup> Otázce působení pražské huti a samotného Benedikta Rieda v Olomouci na základě výzkumu kamenických značek se věnovala Hana Myslivečková. Recentní příspěvek k interpretaci jednotlivých architektonických vzorů, uplatněných při obou kroužených klenbách, který zároveň shrnul dosavadní bádání, podala naposledy badatelka Zdenka Bláhová.<sup>71</sup>

Schéma prvního klenebního pole s krouženými žebry využívá, jak již bylo zmíněno výše, ještě staršího přímkového zapojení vzorce klenby s krátkými smyčkami. Tento základní symetrický tvar vytváří kompaktní a osově souměrné schéma. Svým podáním mimo jiné navazuje na podobné vzory kleneb z oblasti Horního Bavorska. Německá terminologie používá pro tento typ klenby označení „*Knickrippenstern I*“<sup>72</sup> a k využití přímkových motivů s krouženými úseky pojmu *Bogenrippengewölbe*.

---

<sup>68</sup> Joseph Matzke, *Die St. Mauritz- Kirche in Olmütz. Das Bauwerk, die Einrichtung und die Pfarrerrheihe*, Steinheim am Main, 1964, s. 26.

<sup>69</sup> Jaroslava Pospíšilová- Svěráková, *Chrám sv. Mořice v Olomouci*, představitel pozdněgotické architektury XV. století (diplomní práce), Katedra věd o umění FFUP, Olomouc 1956.- Jaroslava Svěráková, *Pozdně gotický chrám sv. Mořice v Olomouci* (dizertační práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 1965.

<sup>70</sup> Josef Kšír, viz (pozn.38)- Petr Kroupa, Petr Kroupa, *Architektonické dílo Antonína Pilgrama na Moravě*, in: Alena Martyčáková (ed.), *Sborník symposia Podzim středověku. Vyhraňování geografických teritorií, městská kultura a procesy vzniku lokálních uměleckých škol ve střední Evropě 15. století*, Brno 2001, s. 113-

<sup>71</sup> Zdenka Bláhová, *Interpretace architektonických vzorů pražské a vídeňské stavební huti v olomouckých stavbách přelomu 15. - 16. století* (v kapli sv. Jeronýma a v kostele sv. Mořice), in: Viktor Kubík (ed.). *Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471- 1526)*. Sborník katolické teologické fakulty UK, České Budějovice 2005, s. 347- 362.

<sup>72</sup> Carl Heinz Clasen, *Deutsche Gewölbe der Spätgotik*, Berlin 1958, s. 79- 80.

Při rovinném zobrazení klenby by se zde na první pohled jednalo o formální spojení na zakladatelské dílo Hanse von Burghausen a jeho následovníků s využitím pravidelné čtyřcípé hvězdy pro zaklenutí pravidelných polí klenby.<sup>73</sup> Podobně lze uvažovat o znalostech autora olomoucké klenby také u vídeňského kostela Maria am Gestade, projektovaném k roku 1414, kde se rovněž uplatňují čtyřcípé hvězdy jako základ síťové klenby, protáhlé do tvaru oktogonu.<sup>74</sup> Celkové pojetí klenby již překračuje hranice plošných hvězdicových kleneb svou snahou o hlubší prostorové působení díky svému vysokému vzdušnosti a patrnému protknutí skrze rohové smyčky. Centrální přímkový motiv je tu již plně svázán s vedlejším krouženým. Využívá se zde navíc i drobného přetínání jednotlivých klenebních žeber. Nabízí se zde možnost přímého srovnání s rysem vídeňské akademie č. 16.928 a č. 16.938, připisovaných A. Pilgramovi.<sup>75</sup>

Druhé pole kroužené klenby, tvořené pouze smyčkami ohýbaných kroužených žeber, představuje jakoby další logický stupeň klenutí pozdní gotiky, tzv. *Schlingrippengewölbe*. Přímé linie dřívějších síťových a hvězdicových obrazců zde již plně nahradily kroužené motivy, vzniká zde tzv. útvar *Schleifenstern*. Ústřední základní motiv klenby je pak bezmála totožný se vzorcem klenby z Jezdeckých schodů Benedikta Rieda ve Starém královském paláci. Uvedené pražské zaklenutí vzniklo roku 1510, ve svém žebrovém obrazci připomíná v plošném průmětu vzorec klenby Vladislavského sálu.<sup>76</sup> Vzor klenby Jezdeckých schodů vychází z původního rysu, uloženého ve vídeňské Akademii

---

<sup>73</sup> Za tuto uvedenou připomínku děkuji při konzultacích dr. Hansi Langemu z mnichovské Technické univerzity.

<sup>74</sup> Petr Kroupa, Architektonické dílo Antona Pilgrama na Moravě, in: Podzim středověku. Vyhraňování geografických teritorií, městská kultura a procesy vzniku lokálních uměleckých škol ve střední Evropě 15. století, Brno 2001, s. 113.

<sup>75</sup> Tento poznatek publikoval poprvé Jan Sedlák, viz Jan Sedlák, Vztah architektury kostelů sv. Jakuba v Brně a sv. Mořice v Olomouci. Otázky jejich autorství a slohových vlivů, in: *Historická Olomouc a její současné problémy II*, Olomouc 1979, s. 130.

<sup>76</sup> Pavel Kalina, *Benedikt Ried a počátky záalpské renesance*, Praha 2009, s. 56. Srvn. Götz Fehr, *Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen*, München 1961, s. 30.

výtvarných umění, pod číslem 17065v.<sup>77</sup> Prostor Jezdeckých schodů je vzhledem ke své funkci a šíři celkového prostoru zcela jinak vystavěn než zaklenutí olomouckého mezivěží. Využívá hlubokých baldachýnovitých kápí společně s masivním působením samotných žeber k zesílení působnosti klenby. Centrální motiv se zde projevuje mnohem hybněji, podpořen neustálým přetínáním krátkých úseků žeber a jejich rotací. Velkou roli hraje při konstrukci i samotném působení klenby také účinnost světla a stínu, zejména pak celkový důraz na reprezentativní funkci tohoto schodiště. Obdobný motiv plynulého pohybu smyček nacházíme i u klenby v hornorakouském chrámu sv. Štěpána ve Weistrachu, vzniknuvší roku 1515. Celá klenební plocha je zde přímo poseta těmito smyčkami.

Namísto toho spočívá úzké pole mezivěží v omezeném prostoru za západním průčelím, kde lze uplatnit pouze jeden základní motiv vzhledem k předchozí starší konstrukci. U zdejší olomoucké klenby se jedná o aplikaci atraktivního vzorce čtyřcípé hvězdy, složené z jednotlivých přetínaných segmentů elipsy, do širšího obdélného pole. Vzhledem k nesnadnému znovu zaklenutí tohoto prostoru po havarijním stavu mezivěží, přistoupil zdejší olomoucký stavitel k tomuto úkolu poměrně odvážně a se značnou mírou vlastní invence, projevenou v použití zavěšených žeberních úseků. Využívá zde svých stavitelských zkušeností k uplatnění tzv. hybridního architektonického tvaru v momentu rekonstrukce. Tvar takovéto figurální klenby z Olomouce může odpovídat především klenebním vzorcům, uplatněným při dostavbách chrámových staveb. V případě olomouckého kostela se může jednat mimo jiné i o podobu dostaveb empor v západních částech kostelů na pomezí pozdní gotiky a renesance. Blízkou podunajskou předlohu pro tuto domněnku nabízí např.

---

<sup>77</sup> Johann Josef Böker, *Architektur der Gotik. Bestandskatalog der weltgrössten Sammlung an gotischen Baurissen (Legat Franz Jäger) im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien 2005, s. 386.*

zaklenutí jižní empory v bývalém kostele sv. Salvátora v Pasově z let 1479-1480.<sup>78</sup>

### 3.1.2.5. Dvojramenné schodiště

Blízkou spojitost stavitelského prostředí Brna, potažmo tehdejšího Pilgramova působení, s olomouckým prostorem nabízí pak prostor dvojramenného točitého schodiště v rohu starší jižní věže. Na základě dochovaných archivních zmínek o postupném shromažďování materiálu pro odlití zvonu a jeho pořízení do kostela sv. Mořice, lze vznik schodiště přibližně datovat nejpozději k roku 1517.<sup>79</sup> Schodiště se napojuje na plochu zdejšího západního průčelí kordonovou římsou, směřující k severní věži. Osvětlení interiéru zajišťují kosodélná úzká okénka, umístěná po celé ploše. Zdejší schodiště je založeno na třech válcových podpěrách, nesoucích navzájem se prolínající vřetena, pohled vzhůru ústí do otevřeného okulu. Završení vrcholu válcového tubusu schodiště v olomouckém případě opatřuje pouze jednoduchá klenba zděné kupole. V případě jiných dochovaných pozdně gotických schodišť se často jedná o završení v podobě klenby hvězdicovité (např. jednoramenné schodiště ve Steyru při kostele sv. Ägydia a Kolomana) nebo o užití kroužených tvarů klenby. Samotný přístup zde zajišťují celkem dva vchody skrze druhotně osazené pravoúhlé portály, pro každé schodišťové vřeteno zvlášť. Schodiště představovalo klíčový komunikační prostředek pro přístup na hudební kruchtu, do prostoru mezivěží a také ke zvonům. Patrně pro odlišení jednotlivých schodišť (severní a jižní) a usnadnění tak plynulé komunikace se zde užilo u obou odlišných linií a profilů, praktický důvod měla pak i úprava šířky a výšky jednotlivých schodišťových stupňů.<sup>80</sup> Na jednotlivých pohledech lze nalézt řadu

---

<sup>78</sup> Sandra Danicke, *Emporeneinbauten im deutschen Kirchenbau des ausgehenden Mittelalters. Dargestellt an elf Beispielen*, Weimar 2001, s. 46- 51.

<sup>79</sup> Zdenka Bláhová, *Dvojité schodiště kostela sv. Mořice v Olomouci*, Památkový ústav v Olomouci, Olomouc 2001, s. 104.

<sup>80</sup> *Ibidem*, s. 106.



drobných rudkových nápisů a kreseb, stejně jako velké množství kamenických značek.<sup>81</sup> Některé z nich se objevují i na žebrech kroužené klenby v prostoru mezivěží.

Velká shoda kamenických značek sejmutých z prostoru schodiště panuje především u stavebních realizací Benedikta Rieda (Pražský hrad, děkanský chrám v Mostě, chrám sv. Barbory v Kutné Hoře, řada z nich se objevuje ale i na pernštejnských stavbách v Doubravníku a v Kunětické hoře). Na základě této skutečnosti pak vyslovila na počátku 90. let znalkyně těchto značek Hana Myslivečková domněnku, zda působila huť Benedikta Rieda i v Olomouci.<sup>82</sup> Zmínila zde opět očividnou příbuznost klenebního vzorce olomoucké kroužené klenby mezivěží a zaklenutí Jezdeckých schodů i shodu v klenebních profilech olomoucké klenby a klenby kostela sv. Barbory v Kutné hoře. Odmítá přitom možný vliv brněnského stavitele Antona Pilgrama na rekonstrukci tohoto pole klenby s poukazem na jeho vídeňské realizace (viz zaklenutí průjezdu u Zemského domu ve Vídni plynulým raportem kroužených žeber), kde Pilgram neužívá volných a přerušovaných žeberních úseků.

U brněnského schodiště se před jeho zbořením ovšem použil bezmála totožný princip jako v olomouckém případě tedy dvou stupnic, prolínajících se kolem subtilních přípor. V důsledku novodobých úprav chrámu se roku 1874 schodiště definitivně odstranilo. Vnitřní válcový tubus zaniklého brněnského schodiště nesl krouženou klenbu o celkem třech prolínajících se smyčkách, které v jejich středech doplňují osově přímkou. Za autora této klenby se řadou badatelů považuje právě Anton Pilgram.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Úplný přehled kamenických značek podala ve svých příspěvcích Hana Myslivečková - viz eadem, Kamenické značky na kostele sv. Mořice v Olomouci, Okresní archiv v Olomouci 1993, Olomouc 1994, s. 143- 148.

<sup>82</sup> Myslivečková uvažovala v rudkovém nápisu (autogramu) B.R. a letopočtu 1522 možný důkaz vizitace Benedikta Rieda jako vedoucího hutí na olomoucké stavbě. Viz eadem, Pracovala huť Benedikta Rieda v Olomouci, *Historická Olomouc IX*, Olomouc 1992, cit. s. 119.

<sup>83</sup> Petr Kroupa, Architektonické dílo Antona Pilgrama na Moravě, in: *Podzim středověku: vyhraňování geografických teritorií, městská kultura a procesy vzniku lokálních uměleckých škol ve střední Evropě 15.*

Obdobu kroužené klenby, obíhající směrem vzhůru kolem přípor, nalzáme ovšem i u schodiště zmiňovaného Benedikta Rieda v Ludvíkově křídle Starého paláce Pražského hradu. Zdejší dvojramenné schodiště vzniklo kolem roku 1500, z původního stavu se dochovalo pouze torzo dvou klenebních polí., zbylá dvě zanikla již po požáru královského paláce v roce 1541. Osvětlení prostoru zajišťují pouze úzká okénka. Jak připomíná autor monografie o Riedovi, Götz Fehr, pražské schodiště se svým pojetím vnitřního prostoru nápadně blíží monumentálnímu točitému schodišti při míšenské rezidenci Albrechtsburg, vzniknuvší kolem roku 1474.<sup>84</sup> Ústřední tubus se zde podobně obtáčí kolem tří sloupů, ke klenutí míšenského schodiště se ale užívá již sklípkových kleneb. Zdejší pražské schodiště již nelze chápat podle Pavla Kaliny jako pouhý gotický prvek, mohutná točitá schodiště byla zároveň i součástí velkých projektů u palácových objektů Luciana Laurany (Palazzo Ducale v Urbinu) či Francesca di Giorgio (Palazzo Ubaldini v Mercatello sul Metauro).<sup>85</sup>

### 3.1.2. Olomoucká radnice

Další významnou stavební realizaci v korpusu středověké Olomouce představuje tehdejší budova radnice s kaplí sv. Jeronýma jako hlavního sídla městské reprezentace. Dnešní vnímání této stavby značně ovlivnila její poslední přestavba v letech 1901- 1904.<sup>86</sup> K výstavbě nejstaršího sídla olomouckého měšťanstva na tzv. horním rynku dochází již ke konci 14. století, původní

---

století. *Sborník příspěvků přednesených na mezinárodním sympoziu konaném v rámci výstavního projektu "Od gotiky k renesanci"*, Brno: Moravská galerie 2001, s. 114.

<sup>84</sup> Götz Fehr, Benedikt Ried, *Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen*, München, 1961. Vyobrazení schodiště v Míšni- Friedrich Mielke, *Treppen der Gotik und Renaissance*, Fulda 1999, s. 111.

<sup>85</sup> Pavel Kalina, *Benedikt Ried a počátky záalpské renesance*, Praha 2009, s. 85.

<sup>86</sup> O historizující přestavbě budovy olomoucké radnice Johann Kux - Max Kreß, *Das Rathaus zu Olmütz. Ein Gedenkblatt zu seiner Wiederherstellung*, Olomouc 1904. K této přestavbě se mimo jiné kriticky vyjádřil Max Dvořák, když označil její rekonstrukci za poškození historického vzhledu stavby a zničení starého uměleckého jevu neuspokojujícím pokusem o falešnou slohovou jednotu- Max Dvořák, *Katechismus památkové péče*, Praha 2004, s. 128- 129.

dřevěnou zástavbu nahradila po požáru roku 1417 kamenná budova. Původně trojkřídlá dispozice jednopatrové budovy sestávala z vlastní budovy radnice a kupeckého domu, na počátku 30. let byla zastřešena radniční věž. Po rozšíření stávající zástavby započaté roku 1474 vznikla čtyřkřídlá dvoupatrová budova se západním průčelím, doplněným o dvojramenné schodiště s reprezentativní heraldickou výzdobou na parapetech.<sup>87</sup> V prostoru severního křídla se uplatnila nika pro osazení dalšího z důležitých atributů radniční budovy, olomouckého městského orloje. V prvním patře na severní straně v té době vznikl také reprezentativní městský sál, dnes nesoucí druhotnou historizující výmalbu. Ve východním křídle budovy byla umístěna již v první etapě výstavby radní síň pro shromažďování městské samosprávy a slavnostní příležitosti. Při pozdější přestavbě ve 30. letech 16. století zde byla při vstupu osazena loggie a později reprezentativní hlavní portál. Pro plné poznání pozdně gotické etapy výstavby je navíc klíčový prostor tzv. městské váhy se síťovou klenbou tzv. švábského typu v jihozápadním křídle dnešní budovy. Neopomenutelný prvek představuje u olomoucké radnice také její bohatá sbírka dochované architektonické figurální plastiky mimo výzdobu samotného arkýře. Jedná se o četné antropomorfní detaily výzdoby fasády (drobné maskaróny, další figurální konzoly z prostoru městské věžnice a severního sálu v patře radnice, antropomorfní masky, antropomorfní konzoly zpod bankálových parapetů průčelních oken na severní a západní stěně věže radnice). U konzol parapetů umístěných na radniční věži se jedná o vzácně dochovaný soubor figurální plastiky dochované u profánní stavby v Olomouci. Podobně vyzdobené bankály parapetů nacházíme také u dalších městských domů např. v hornorakouském Steyru, případně i u hradní architektury (okno arkýře palácového jádra hradu Pernštejn).<sup>88</sup> V případě tak

---

<sup>87</sup> K heraldické výzdobě radnic v období pozdního středověku viz Arnold Bartetzky, *Die Beziehungen zwischen Stadt und Krone im Spiegel von Rathausdekorationen des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit* (Prag, Breslau, Krakau, Posen), in: Marina Dmitrieva- Karen Lambrecht, *Krakau, Prag und Wien. Funktionen von Metropolen in frühmodernen Staat*, Stuttgart 2000, s. 45- 58. (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, Band 10)

<sup>88</sup> Zdenka Bláhová, *K výzdobě věže olomoucké radnice*, *Státní památkový ústav v Olomouci 2002. Výroční zpráva*, Olomouc 2003, s. 93- 96.

bohatého dochovaného souboru figurální plastiky lze u olomoucké radnice zamýšlet úzce vymezený ikonografický program fasády této reprezentativní budovy a také konkrétní symboliku jednotlivých postav.

Z architektonického hlediska představuje nejdůležitější součást pozdně gotické zástavby radnice zdejší kaple sv. Jeronýma, která se nachází v prvním patře na jihozápadním nároží této budovy. Kaple plnila ve své době účel zejména ke sloužení pobožností pro městskou radu ale zároveň i pro bohoslužby zdejších vězňů. Na základě provedeného stavebně historického průzkumu spadá samotná výstavba radniční kaple do let 1474- 1488. K vysvěcení došlo roku 1491 za účasti olomouckého administrátora Jana Filipce. Vzhledem k pozdní době výstavby této místnosti ve srovnání s jinými královskými městy <sup>89</sup>se uvažovalo v budově radnice ještě o případných dřívějších sakrálních prostorách. O jejich umístění, zasvěcení ani vybavení se ale nedochovaly pramenné zmínky. V rovině hypotéz tedy stále zůstává badateli uvažovaná starší kaple sv. Vavřince v dnešní hale při schodišti v prvním patře radniční budovy, kde se dochoval svorník s motivem beránka.<sup>90</sup> Správně kaple náležela do obvodu mořického kostela, jehož duchovním správcem byl v té době olomoucký kanovník Zikmund Kalivoda ze Švábenic. Vzhledem k získanému postavení a nabytému vzdělání lze uvažovat o jeho významném podílu na stavbě kaple a také ovlivnění její vnitřní výzdoby skrze ikonografický program zdejších dochovaných nástěnných maleb. Zikmund Kalivoda ze Švábenic prokazatelně založil v roce 1501 mešní nadaci při hlavním oltáři Panny Marie v kapli sv. Jeronýma. Výnosy z této nadace měly zajistit pravidelné sloužení bohoslužeb pro zdejší radní a purkmistra. Pro stálé finanční zajištění této nadace prodal zmíněný kanovník některé ze svých nemovitostí v centru města. Na blízký vztah Zikmunda Kalivody ke kapli odkazuje ještě erbovní štítek umístěný na arkýři se znakem rozletité střely pánů ze Švábenic. Ačkoliv se u kanovníka nepodařilo stále prokázat přímou

---

<sup>89</sup> Pražská staroměstská radniční kaple byla vysvěcena 1378, brněnská radniční kaple roku 1424.

<sup>90</sup> Irena Kubešová, Příspěvek k dějinám olomoucké radnice, in: *Vlastivědný věstník moravský* 48, 1996, s. 16- 24

stavovskou příslušnost k tomuto šlechtickému rodu, mohl alespoň užívat tento místní přídomek.

### 3.1.3. Kaple sv. Jeronýma

Olomoucká radniční kaple spočívá na obdélném půdorysu nesouměrného lichoběžníku se závěrem pěti stran osmiúhelníka. Prostor zdejší lodi se zaklenul síťovou klenbou švábského typu o celkem pěti dvojicích paralelně vedených žeber, nesoucích různě vyvedený profil. Náběhy žeber jsou zde umístěny vzhledem k nepravidelnostem vnitřního prostoru odlišně za sebou. Žebra směřující ke vstupním dveřím dosedají na vrchní hranu ostruhovitých konzol šikmo umístěných do stěny, zatímco jejich protějšky směřující opačně k vítěznému oblouku dosedají u stěny šikmo nad konzoly. Nejdelší z žebních úseků diagonálně vedených žeber vybíhá z figurálně pojatých konzol s podobiznami staršího a mladšího muže. Čela jednotlivých klenebních polí svými rozměry přesně vymezují nástěnné malby se zobrazením jednotlivých náboženských scén. Působení maleb v prostoru kaple velmi negativně ovlivnilo jejich neodborné restaurování po druhé světové válce. Přímo nad vchodem do kaple spočívá do velikosti nejrozměrnější malba s tradičním motivem Posledního soudu a uvedeným letopočtem 1488. Zůstává otázkou, nakolik se malířská výzdoba mohla uplatnit i v samotných kosodélných polích síťové klenby.

Polygonálně ukončený závěr odděluje od lodi profilovaný vítězný oblouk, druhotně upravený ve své spodní části nízkým parapetem. Prostor závěru člení vysoký sokl a tři trojdílná okna, umístěná v těsném sledu za sebou, oddělena jen čtyřmi pasy zdiva. Klenba závěru nese zdatně propracovanější systém klenutí. Náběhy žeber jsou zde umístěny na celkem čtyři konzoly, tvořené z přivrácených useknutých klenebních profilů. Svazek jednotlivých žeber se poté směrem vzhůru navzájem kříží doplněn navíc o postranní dvojice. Takto zesílená žebra běží po kápi klenby vytvářejíc navzájem jednotlivé strany zprohýbaného oktogonu, do kterého je vepsán motiv ve vrcholu neukončené čtyřcípé hvězdy z kroužené klenby, společně ještě s dvěma menšími plaménky po stranách.

Jednotný dojem prostoru tvoří společně s klenebními konzolami také propojený motiv jednotlivých okenních kružeb. Ve vrcholu oken se zde objevují vedle oslích hřbetů výrazně dekorativní srdcovité, cibulovité (střední okno) a také protažené esovité útvary (postranní).

Do okolního prostoru stavba kaple zvnějšku zasahuje mělce ukončeným rizalitem, umístěným do jihovýchodní zalomené osy radniční stavby. Trojboká konzola arkýře spočívá vespod na poprsí podoby domnělého stavitele. Vnější plochu arkýře člení mohutnými pruty přetínajících se žeber do celkem pěti úhelníků. Při střední části této drobné stavby se výrazně projevuje snaha o osovou symetrii a vzájemnou propojenost všech tektonických i dekorativních prvků, uplatněných na fasádě arkýře. Spodní sokly člení vybíhající přetínané pruty, které navazují na košovité konzoly čtyř přípor po bocích stavby. Část obdélného okenního parapetu poté rozdělují sloupky těchto profilovaných přípor společně se subtilními kamennými pruty. V rozích okenního patra arkýře jsou pak vyneseny pokaždé dva úzké sloupky (pruty), ukončené listovou konzolkou. Horní část okenního patra představují velmi dekorativně pojaté baldachýny doplněné o zoomorfni chrliče. Samotný předokenní prostor zde vytváří mříž kamenných prutů ukončených v nadokenní římsě nízkým obloučkem s jednoduchým štítkem. Vrcholu celého arkýře dominují obdélné kružbové panely s horizontálním pásem vegetabilního dekoru. U obdélných panelů se v kružbových motivech objevují vedle kýlovitých oblouků a kosočtverců také základní motiv polokružnice doplněné o četné nosy a esovité části.

Celek arkýře kaple i její vnitřní prostor nemá na celém území Moravy stylově úzké analogie. V případě nejbližše postavené hradní kaple v Lomnici z 60. let 15. století představuje její půdorys a způsob utváření vnějšího celku patrný odkaz na pozdější inspiraci u olomoucké stavby. Trojboké těleso lomnického arkýře nese zpočátku totožné souměrné členění, uplatněné zejména u spodního soklu se slepou panelací a úzkými pruty. Ve své horní polovině ale ještě pevně přináleží starším stylovým tendencím. Výraznější zdobný prvek zde představují nad okenními profily oblouky tvaru oslích hřbetů, osázených kraby, po stranách

doplněné o fiály s kytkou. Podobně jako v Olomouci spočívá i zdejší kaple na nepravidelném půdorysu, způsobeném odstupem západní stěny směrem k jihu. Lod' kaple se zaklenula výše umístěnou pravidelnou síťovou klenbou o pěti dvojicích paralelních žeber, závěr samotného arkýře opatřila lomená čtyřcípá hvězda s visutým svorníkem ve středu.

V interiéru se uplatňují poměrně tradiční tektonické články, jakými jsou přízední svazkové přípory a dvakrát projmuté ostruhovité patky. Formální články zde zprostředkovala patrně svatojakubská huť, pracující tehdy na presbytári farního kostela v Brně. Stylové východisko u architektury lomnické kaple náleží podle Petra Kroupy do okruhu švábské, event. podunajské architektury.<sup>91</sup> Podle mého názoru se zde ale jedná v některých prvcích o příklad tzv. retrospektivní architektury, která využívá forem ještě z doby parléřovské huti (síťová klenba lodi, závěr kaple s visutým svorníkem, motivy okenních kružeb) a zároveň i některých dobových prvků zprostředkovaně od huti v Brně. Ke kroužené klenbě závěru olomoucké kaple její lomnický předchůdce ale neposkytuje žádné bližší stylové východisko.

Olomoucká kroužená klenba se badateli řadí mezi nejranější doklady tohoto zaklenutí v českých zemích vůbec.<sup>92</sup> Nejbližším protějškem v českých zemích by se staly příklady kroužených kleneb v prostoru tehdejšího rožmberského dominia s neobvykle vysokým zastoupením menších farních kostelů z období pozdní gotiky zřetelně ovlivňovalo umění podunajského klenebního stavitelství, konkrétně pasovské huti. V typech kleneb se zde rozvíjely vedle jiných zvláště motivy Hanse Getzingerera podle nákresů z vídeňské grafické sbírky. Prostor jižních Čech nenabízí ale bližší stylové paralely pro zaklenutí kroužené klenby v kapli sv. Jeronýma ani pro klenby v kostele sv. Mořice.

---

<sup>91</sup> Petr Kroupa, heslo Hradní kaple v Lomnici, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci II. Brno. Výtvarná kultura na Moravě a ve Slezsku 1400- 1550 (kat. výst.)*, Moravská galerie v Brně 1999, s. 120-122.

<sup>92</sup> Václav Mencl, *České středověké klenby*, Praha 1974, s.

Dalším z možných inspiračních zdrojů se stal tehdejší úzký vztah mezi Olomoucí a Norimberkem na základě čilých obchodních kontaktů. V tomto případě se zde nabízí již Josefem Kšírem avizovaná spojitost se zaklenutím norimberské městské kaple cisterciáckého kláštera Ebrach datované k roku 1483.<sup>93</sup> Kapli měl patrně vystavět Hans Beer, autor již zaniklého kostela augustiniánů v Norimberku z let 1479- 1484. Charakter zaklenutí norimberské kaple ale příliš neodpovídá užitému klenebnímu vzorci ani celkové povaze architektury z Olomouce, ne příliš přesvědčivou analogii nabízí jen krátké vložené smyčky a způsob přetínání profilů ve výběhu žeber.

Vedle prostředí Frank se zkoumala též formální spojitost a možná provenience ještě se švábským prostředím. Jak již dříve naznačil Ivo Hlobil, zde je možné uvažovat o severní předsíni kostela sv. Ulricha a Afry v Augšpurku. Na konci 80. let a počátku 90. let zde byl činný stavitel Burkhard Engelberger, který vytvořil žebrovou krouženou klenbu zdejší oratoře nad hrobem sv. Simperta (datováno 1492). Severní předsíň kostela se olomoucké radniční kapli podobá v řadě použitých detailů. Objevují se zde ostře useknuté klenební profily, úzké pruty členící přípory a sloupy s vegetabilní výzdobou konzolek a tordovanými sloupky. Zejména pak ale ve vrcholu usazené kružbové panely s křížícími se kýlovitými oblouky s nosy.

Prostředí Švábska náleží také k jednomu ze školících center Antona Pilgrama v letech 1482- 1498. Zde se předpokládá jeho aktivní podíl na stavbě kostela sv. Kiliána v Heilbronnu a také jeho účast u kostela ve Schwieberdingen. Hypoteticky se tak mohl seznámit i s kostelem v Augšpurku. Stavitel Pilgram měl později působit v Brně a to již od roku 1500 do roku 1514. Přímo za autora architektonické výzdoby olomoucké radniční kaple i zdejšího zaklenutí jej považovali autoři stavebně historického průzkumu olomoucké radnice na konci 70. let Slavomíra Kašpárková a Jan Muk, kdy kapli kapli označili za rané dílo

---

<sup>93</sup> Kaple se dnes nachází druhotně vystavena v Germanisches National Museum v Norimberku. K Embrašskému dvoru viz Eugen Franz, *Der Ebracher Hof zu Nürnberg*, Bamberg 1928.



daného autora.<sup>94</sup> Podobně odkazoval na Pilgramovo možné autorství zaklenutí závěru kaple již Josef Kšíř.<sup>95</sup> Badatelka Irena Kubešová ve své poslední studii o radniční kapli uvedla jako hypotetického autora výzdoby olomoucké radniční kaple, stavitele při štrasburské katedrále Jakuba z Landshutu.<sup>96</sup>

Motiv čtyřcípé hvězdy se objevuje u řady staveb k zaklenutí často menších kvadratických prostorů kaplí o jednom klenebním poli. V případě kroužených kleneb jsou tyto motivy čtyřcípých hvězd doplněné navíc o detaily často inspirované provedením okenních kružeb (tzv. Ziergewölbe, Maßwerkgewölbe). Známy příklad tohoto zaklenutí se nachází např. v křížové chodbě basilejského Münsteru od stavitele Johannese Dotzingera z 60. let 15. století.<sup>97</sup> Uvedený inspirační motiv lze vzhledem k jeho dekorativnímu provedení vztáhnout i k porovnání s olomouckou krouženou klenbou. Okenní kružby na olomoucké radnici jsou ukázkou progresivního a vyspělého tvarosloví, někteří badatelé je proto dokonce datovali do první čtvrtiny 16. století.<sup>98</sup> Objevují se zde velmi dekorativní srdčité a zejména esovité útvary s přesekávanými profily. Podobně dynamické útvary kružeb se nachází i u oken v závěru olomouckého chrámu sv. Mořice. V případě takto nunciezně podaného, velmi zmenšeného tvaru klenby s vloženými smyčkami, který nacházíme v Olomouci, lze uvažovat o jeho reálné tektonické funkci a také nutnosti zevrubného poznání technologie a přesného zaměření samotné klenby.

---

<sup>94</sup> Slavomíra Kašpárková – Jan Muk, Příspěvek ke stavebním dějinám olomoucké radnice, *Umění XXIX*, 1981, s. 454.

<sup>95</sup> Josef Kšíř, Josef Kšíř, Málo známé kroužené klenby v Olomouci, *Památky a příroda XXXII*, 1972, s. 39-55.

<sup>96</sup> Irena Kubešová, Architektura radniční kaple sv. Jeronýma v Olomouci, in: Jiří Fajt (ed.), *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního symposia*, Praha 2003, s. 436-442.

<sup>97</sup> V trojlodí basilejského Münsteru se nachází také kazatelna od Hanse von Nussdorfa datovaná 1486, nesoucí podobně dekorativní provedení a motivy kroužených kleneb jako při olomouckém arkýři.

<sup>98</sup> Dobroslav Líbal, *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*, Praha 1948, s. 273.

## 4.2. Brno

### 4.2.1. Farní chrám sv. Jakuba

Chrám sv. Jakuba se nachází na jednom z dřívějších klíčových lokačních center města Brna. Patronátní právo nad kostelem získal na základě listiny olomouckého biskupa Roberta z roku 1231 nejprve oslavanský klášter sester cisterciáček. Teprve od roku 1532 udělil císař Ferdinand I. patronát brněnským měšťanům vzhledem k omezeným finančním možnostem zchudlého kláštera. Kolem kostela se v minulosti rozprostíral hřbitov s poměrně velkým množstvím tzv. nadačních kaplí.<sup>99</sup> Nejstarší stavební dějiny chrámu sahají do počátku 13. století. Samotný vznik kostela se klade mezi léta 1201- 1222.<sup>100</sup> Na základě četných archeologických průzkumů se podařilo rekonstruovat nejstarší stavební fázi chrámu. Jednalo o trojlodní baziliku, v jejímž křížení byl jasně naznačen transept.<sup>101</sup> Východní část opatřovalo protáhlé kněžiště s dvojicí postranních kaplí. Západní průčelí doplňovala pravděpodobně dvojice věží.

Podobně jako u kostela sv. Mořice v Olomouci postupně došlo ke kompletní proměně této nejstarší stávající podoby. Novostavba chrámu započala nejprve přestavbou východní části kostela. Vzhledem k zesílené hmotě zdiva zde Jan Sedlák usuzuje na postup stavebních prací od jihovýchodní strany.<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> Viz k tématu Antonín Zůbek, *Hřbitov při kostele sv. Jakuba v Brně. Vyhodnocení archeologických poznatků*, Disertační práce, Masarykova univerzita, Brno 2013.

<sup>100</sup> Nejstarší chrámová zástavba vznikla za působení moravského markraběte Vladislava Jindřicha a olomouckého biskupa Roberta. Nad hlavním oltářem se zachovala datace 1220, provedená ale o mnoho později.

<sup>101</sup> Za přínosnou konzultaci ohledně rané podoby kostela sv. Jakuba zde děkuji. Petru Kroupovi. Zobrazení jednotlivých stavebních fází a hypotetických podob chrámu viz David Merta- Marek Peška- Lenka Sedláčková- Antonín Zůbek, *Jakubské náměstí- jedno z center lokace města Brna?*, *Forum Urbes Medii Aevii IV*, Brno 2008, s. 144- 161.

<sup>102</sup> Jan Sedlák, *Zum Problem der Datierung und des Stilcharakters des Presbyteriums der St. Jakob-Pfarrkirche in Brünn*, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity F14-15*, 1971, s. 144.

Východní část závěru se rozvrhla do celkem tří stran osmiúhelníku. Halový chór obklopuje stejně vysoký ochoz bez přidaného věnce kaplí. Vnější opěrný systém představují pouze zjednodušené, nadvakrát odstupněné opěráky, jež zdobí liché kružby společně s vrcholovými chrličí, fiálami a kraby. Stěnu závěru člení po dvojicích umístěná, mohutná trojdílná okna. Mezi dvojice oken se vložily ještě útlé opěrné pilířky, přizdobené opět fiálou, kraby a závěrečnou kytkou. Boční strany chóru opatřují na jihu nestejně široká okna (pěti-, troj- i dvojdílná). Kružby všech oken jsou nepůvodním doplňkem 19. století. K severní straně chóru se připojila zástavba sakristie, druhotně zvýšená regotizačním zásahem v 19. století o další patro a zakrývající tak většinu ze čtyř stávajících oken.

Interiér chrámového chóru člení po obvodu svazkové přípory s nadvakrát podseknutou ostruhovitou patkou. Středem těchto přípor vybíhá útlé žebro o hruškovitém profilu nesoucí nejprve konzolu s motivem uschlých listů a na ní konkávně projmutou krycí desku. Horní část celku doplňuje dekorativní baldachýn. Zmíněné ostruhovité patky přízedních obvodových pilířů na několika místech v bočních lodích přesekává druhotně vyvedená podokenní římsa. Na jižní straně je odstupkem zdíva patrná přístavba schodiště, vloženého k poslednímu z opěráku chóru na jižní straně. Svazkové pilíře ochozu chóru, spočívající na odstupněném soklu, jsou zde nakoso vytočené, opatřené mohutně vyvedenými články střídajících se oblounů a výžlabků, hrany pilířů doplňují další pruty s válcovitou a hruškovitou profilací. Klenutí v ochozu chóru zajišťuje trojdílná obkročná klenba s parskovitě vybíhající trojicí žeber. Boční lodi chóru pak klene pravidelná síť o dvou paralelně vybíhajících žebrech, tvořících ve středu klenebního vzorce obvyklé kosodélníky. Kápě klenby zde vybíhá díky dvěma diagonálně umístěným žebřům, prostřední třetí žebro je zde vyneseno teprve o něco výše. Samotná klenební žebra se zasekávají do pilířů přímo bez patek. Neuplatňuje se tu podobně jako při ochozu nebo vnitřním prostoru chóru jediný nadbytečný článek. Střední loď chóru rozvíjí pokročilejší síťové klenutí o třech paralelních žebrech, vytvářejících ve středu obou dvojic klenebních polí

útvary čtyřcípé hvězdy. Zakončení chóru opatřují dvojice žeber paprskovitě vybíhajících ze čtveřice svazkových pilířů. Vrcholy všech zmíněných kleneb doplňují drobné svorníky tvaru terčíku a kvadrilobu, často bez jakékoliv úpravy a polychromie. Na prostor chóru navazuje skrze profilovaný vítězný oblouk stejně vysoké trojlodí o celkem pěti klenebních polích, druhotně zaklenuté italským mistrem Pietrem Gabrim a kameníkem Antonem Silviou (na svornících trojlodí vyvedeny jejich kamenické značky). Klenba trojlodí uplatňuje ve středu volně na sebe navazující kazetovitý vzor z křížících se lichoběžníkových pasů. Boční loď opakuje tentýž vzor bez vertikálního středového kříže, jednotlivá pole klenby jsou od sebe v bočních lodích navzájem oddělená. Náběhy klenebních žeber zde dosedají na jednoduchou zalamovanou římsu. V závěru chrámového trojlodí byla vložena hudební kruchta s kamenným parapetem, doplněným o kružbovou panelaci tvaru sférických trojlistů. V ose západního průčelí chrámu pak vystupuje hranolová věž s druhotnou barokní nadstavbou. Její původní pozdně gotickou část představuje mohutná vstupní hala s členěným horním patrem skrze jednotlivé pruty na podložkách. Nárožní hrany věže opatřují mělké niky s konzolami a baldachýny. Na plášti věže a okenním ostění se uplatňují menší antropomorfní detaily a druhotně vložené lidské masky.

K severní straně chrámu se ještě připojuje nízká zástavba pětiboké předsíně vložená mezi dvojici opěráků trojlodí. Půdorysný rozvrh pentagonu předsíně poté podmiňuje i její výrazně horizontální členění. Na stěnách se zde vedle lineárně symetrické panelace a mělkých prohlubní nik, uplatňují především kýlovité oblouky zdobené na povrchu kraby. Střední z oblouků (bývalý vstupní portál) pokaždé akcentují navíc další architektonické detaily. Především jde o hranolové soklíky válcových patek, doplněné o kanelury, a také subtilní pruty vynášející listovou konzolu. Soklová římsa předsíně končí u posunuté profilace těchto portálů charakteristickým plochým useknutím. Vedle portálů jsou zde patřičně zvýrazněna i nároží předsíně členěnými pilíři s vloženými reliéfními fiálami. U nároží se zřetelně projevuje snaha o symetrii v podání jednotlivých článků. Z vnitřního prostoru severní předsíně vede pak do trojlodí mohutný

portál ve vrcholu kýlovitého oblouku s nápisem „1502 ist Angefa-Gen Dy Seiten“ a mistrovskou značkou stavitele Antona Pilgrama. Zdejší portál s charakteristickým zasekáváním jednotlivých profilů ostře za sebou a zejména pro své sebejisté podání u diamantových patek odkazuje na přejímání těchto prvků i u olomouckého portálu na západním průčelí svatomořického kostela.

Samotná architektura brněnského svatojakubského chóru představuje v moravském prostředí ojedinělý doklad síňového chóru s ochozem, objevujícího se zde bez věnce kaplí, úplného vnějšího opěrného systému i pozdějších postranních emporových vestaveb. V interiéru chóru se plně uplatňuje zejména vertikálnost samotného prostoru, projevující se i díky částečné absenci architektonických článků u hlavních konstrukčních částí. Silně zde působí rovněž účinek světla, pronikající sem skrze velké plochy oken závěru chóru. Dojem celkové vertikality podporuje lineární podání zbylých prvků po obvodu stěny chóru (přízdní pilíře a jejich podseknuté patky, profily okenních ostění). Chór sv. Jakuba společně s trojlodím u sv. Mořice v Olomouci působí tak v některých momentech lineárního tvarosloví celkově retrospektivně se silným ohledem k dřívější tradici.

Typologicky stavba chóru u sv. Jakuba navazuje na ostatní stavby se síňovým ochozem v prostoru jižního Německa, mezi nimiž navíc existuje patrná vzájemná provázanost a opakující se projevy hutí Petra Parlěře. Převážně uváděnou výchozí starší analogii tohoto typu představuje halový chrám sv. Kříže ve švábském Gmündu (vystavěn 1351- 1410). Chór zde doplňují postranní kaple a věnec kaplí v závěru, prostor se tak od brněnského zřetelně liší značně rozšířenou celkovou dispozicí a uplatněním mohutné zalamované podokenní římsy. Podobně jako u přízdních přípor se i u mohutných válcových sloupů uplatňuje dekor úzkých prstencovitých hlavic.

Dalšími z typologicky blízkých příkladů jsou zároveň oba chrámy sv. Sebalda a sv. Vavřince v Norimberku. Chór sv. Sebalda (svěcení 1379, výstavba 1361- 1379) byl vybudován za účasti mistra, úzce spojeného s projevem ostatních jihoněmeckých hutí a také s uměním Petra Parlěře. Podobně jako

v Brně ani tady se i přes starší dobu vzniku neklade důraz na dekor jednotlivých článků, žebra vybíhají z pilířů bez přerušení. U chóru sv. Vavřince (vystavěn 1439- 1477) se při srovnání s brněnským příkladem projevuje totožná síťová klenba u obou bočních lodí a částečně i obkročná klenba ochozu. Zaklenutí střední lodi chóru v norimberském příkladě ale již velmi pokročilo. V základu síťová klenba je zde doplněna o další žebra, vytvářející tak postupně hustou středovou síť, ve svém středu s figurativní ornamentikou osmicípé hvězdy. Žebra se zde přes sebe charakteristicky kříží při svém náběhu.

Chór sv. Jakuba měl vzniknout dle názorů některých badatelů patrně na sklonku 14. a počátku 15. století. Na základě daného půdorysného typu presbytáře a formálních znaků především u detailů architektury se mnohým z nich jevila jako vyspělá ukázka parléřovské architektury na Moravě, která měla svůj původ již v polovině 14. století.<sup>103</sup> Ve své studii, jež vycházela z badatelského záměru dřívější disertační práce o problematice parléřovských vlivů v moravské architektuře, Jan Sedlák kriticky hodnotí jednotlivé projevy huti Petra Parléře, jež se měly uplatnit v kostele sv. Jakuba.<sup>104</sup> Vedle již zmíněných paralel s parléřovskými stavbami u dispozičního řešení si všímá především jednotlivých detailů. Zmiňuje zde bezmála totožnou profilaci brněnských arkádových pilířů chóru jako u katedrály sv. Víta v Praze. Pražský příklad má pouze členitější patky a malé kalichovité hlavice patě arkádových oblouků. Stejně tak působí velmi blízce i profilace okenních špalet (podobně chrám sv. Bartoloměje v Kolíně) a profilace špalet a soklů jižního portálu (portál do sakristie u chrámu sv. Víta). Sloh pražské katedrální huti se dle něj objevuje zároveň i v provedení opěráků a chrličů. Sedlák pro nedostatek písemných pramenů a skutečných opěrných bodů nepovažuje za zcela možnou hypotézu o

---

<sup>103</sup> Pro autorství prvků z řad parléřovské rodiny se vyslovil August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung II*, Wien 1904, s. 432. – Karel Chytil, *Umění české na počátku XV. století. I. Architektura. Umění II*, 1929, s. 280. - Václav Mencl, *O účasti Slovenska na vzniku pozdně gotické architektury*, *Umění XI*, 1938, s. 365.

<sup>104</sup> Jan Sedlák, *Zum Problem der Datierung und des Stilcharakters des Presbyteriums der St.-Jakob-Pfarrkirche in Brünn*, In: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity F14-15*, 1971, s. 143- 153.

účasti Jindřicha Parlěře ml. na stavbě brněnského chóru. Uvedený Jindřich Parlěř pobýval v Brně v letech 1381- 1387 na dvoře moravského markraběte Jošta.<sup>105</sup> Na základě provedené stylové kritiky i shrnutí poznatků z průzkumu archivních pramenů<sup>106</sup> nejprve předpokládá zahájení stavebních prací na chóru koncem 14. století (asi od roku 1380), později své stanovisko poupraví odkazem na prvky, které mají svůj až v době pozdní gotiky. Jedná se především o způsob protínání profilů ve vrcholcích lomených oblouků oken a u jižního portálu. Svým pojetím se značně liší od praxe parlěřovské huti a lze jej podle Sedláka vztáhnout na polovinu 15. století.

Vedle vlivů pražské parlěřovské huti se objevuje na stavbě svatojakubského chóru taky zřetelný příklon k stylové provenienci vídeňské svatoštěpánské huti a zdejšími realizacím. Příklad blízké nápodoby těchto vlivů představují v Brně svazkové přípory s baldachýny a konzolami, u nichž zmíněný Sedlák vůbec poprvé dokládá zřetelný ohlas pozdního díla vídeňského stavitele Michaela Chnaba. U spodních úseků brněnských chórových pilířů se navíc objevují typicky chnabovské vertikálně kanelované patky).<sup>107</sup>

Michael Chnab působil jako jeden z vedoucích stavební huti při svatoštěpánském dómu a zároveň při výstavbě chrámu St. Maria am Gestade, jejíhož vysvěcení se již ale nedožil. Další architektonické prvky- košovité konzoly s konkávně vybranými krycími deskami, jež pokrývá seschlý popínavý list a hluboké podtesání později Sedlák spojil s konkrétní realizací u vídeňské katedrály- a to s předsíní a kaplí sv. Barbory v přízemí jižní věže dómu, případně

---

<sup>105</sup> Albert Kutal považoval Jindřicha Parlěře za autora sochy sv. Václava v katedrále sv. Víta, která vykazuje velké stylové shody i s Pietou ze svatotomášského chrámu v Brně kolem roku 1385, figurami ze Staroměstské mostní věže a s bustou Václava z Radče na dolním triforiu katedrály sv. Víta- viz Albert Kutal, *České gotické sochařství 1350- 1450*, Praha 1962. Jindřich Parlěř je v pramenech označován jako *Magister structurarum, Baumeister a Lapidida*.- viz Joseph Neuwirth, *Peter Parler von Gmünd. Dombaumeister in Prag und seine Familie*, Prag 1891, s. 122,127, 128.

<sup>106</sup> Archivní prameny, vztahující se ke kostelu sv. Jakuba, zveřejnil ve své práci historik a archivář Bretholz- viz Bertold Bretholz, *Die Pfarrkirche St.Jakob in Brünn*, Brünn 1901, zvl.s. 59- 87.

<sup>107</sup> Jan Sedlák, Vztah architektury kostelů sv. Jakuba v Brně a sv. Mořice v Olomouci. Otázky autorství a slohových vlivů, *Historická Olomouc a její současné problémy II*, Olomouc 1979, s. 121- 131.

ještě s provedením jednotlivých detailů u Orlí brány. Zdejší kaple sv. Kateřiny vznikla ještě za působení Hanse Puchsbauma, jejího provedení se ujal ale až jeho nástupce Lorenz Spenning kolem roku 1467. Na počátku 70. let se stylovou charakteristikou díla i konkrétními realizacemi Lorenze Spenninga u vídeňské katedrály zabýval Jaroslav Bureš, který v jedné ze svých studií značně rozšířil počet dosud připisovaného díla tomuto staviteli. Lorenz Spenning působil jako vedoucí vídeňské huti v letech 1456- 1478. Kromě severní svatoštěpánské věže, návrhů kaple sv. Máří Magdalény a radnice ve Vídni mu lze podle Bureše připsat i realizaci chóru dómu sv. Martina v Bratislavě, kapli Zápolských ve Spišském Štvrtku a hudební kruchtu společně se sanktuářem v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě. Zároveň se Bureš vyslovil pro autorství Lorenze Spenninga i u chóru kostela sv. Jakuba. Přestože odkazuje na některé detaily Puchsbaumova díla v křížení hlavní lodi svatoštěpánského chóru (baldachýny a konzoly) a podobné utváření baldachýnů v Brně, zdůrazňuje zejména strukturu kružbových kompozic u Orlí brány, připisované Spenningovi. Kýlovité oblouky zde zřetelně přesahují hranice jednoho pole a plynou pozvolna v nekonečný raport.<sup>108</sup> Tímto utvářením kompozice předjímá již podle Bureše následné závěrečné období pozdně gotického slohu do jeho tzv. barokní fáze.

Zaklenutí hlavní lodi chóru sv. Jakuba síťovou klenbou z celkem tří paralelně ubíhajících žeber se objevuje zároveň ve výše popsaném olomouckém kostele sv. Mořice. Průběh jednotlivých žeber je zde stejný. U obou klenb se opakuje totožný vzorec, olomoucký klenební závěr je ale ukončen hvězdovitě. Objevuje se zde i totožný profil klenebních žeber, stejné utváření arkádových pilířů i profilace okenních ostění. V Olomouci by se ale podle názoru Sedláka mělo jednat spíše o dílo domácí huti, vzhledem k celkově hmotnějšímu působení stavby a jednoduššímu aparátu stěn. Poukazuje také na rozpačitě zaklenutý prostor bočních lodí svatomořického kostela, kde se stavitel nevyrovnal

---

<sup>108</sup> Jaroslav Bureš, Zum Werk des Meisters Laurenz Spenning, in: Rózsa, György [Hrsg.], *International Congress of the History of Art, 22, 1969, Budapest. Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art ; Budapest 1969*, Budapest 1972, s. 541.



s odlišným průběhem základních konstrukčních prvků stavby.<sup>109</sup> Brněnský nese ve svém klenutí zřetelný příklon k realizacím vídeňské huti. Hvězdicová síťová klenba se objevuje v trojlodí svatoštěpánského dómu i hlavní lodi chrámového chóru ve Steyru. Brněnská klenba ovšem postrádá charakteristické čtvrtkruhové úseky, objevující se u obou rakouských staveb, které již de facto předjímají vývoj směrem ke krouženým klenbám.

---

<sup>109</sup> Sedlák (pozn. 68), s. 126.

## 4.2. Znojmo

### 4.2.1. Kostel sv. Mikuláše

Podobně jako u předchozích výše zmíněných moravských chrámů nahradila se i u farního chrámu sv. Mikuláše původní románská chrámová budova stavbou provedenou plně v gotickém slohu. Z dřívější románské dispozice se nic nezachovalo. Nejprve zde vznikla roku 1338 severní věž, do poloviny 14. století se poté vystavělo halové trojlodí. Svým pojetím odkazující na blízké paralely s prostředím Dolních Rakous. Příkladem síňově utvářeného prostoru je např. zdejší cisterciácký klášter Neuberg nebo chór svatoštěpánské katedrály ve Vídni. Zejména pozdější stavební etapy chrámu sv. Mikuláše po roku 1398 ukazují na bezprostřední vliv pražské parléřovské huti. S tímto vlivem lze spojit zejména stavbu nového presbytáře, kde se objevují antropomorfní a vegetabilní konzoly, podobně naturalistické jako jejich pražské protějšky, zaklenutí zdejší severní sakristie je opět ve shodě s pražskými vzory obkročné klenby. Na zřejmý ohlas vlivů i z vídeňské huti v tomto období ale upozornil již po proběhnuvším stavebně historickém průzkumu badatel Petr Kroupa. Roku 1408 zde měli přijít někteří kameníci z vídeňské huti, kteří momentálně nepracovali na domácím díle a kteří měli nadále rozvíjet pražské prvky. Podobně jako u olomoucké stavby i zde vzniká v bezmála totožném čase na severozápadní straně chrámu kaple sv. Trojice, nesoucí ovšem jen jednoduchou křížovou klenbu. Klenba hlavní lodi a presbytáře znojemského chrámu nese jednoduchý síťový vzorec o dvou paralelně vedených žebrech, který ale svým průběhem jde proti logice parléřovského původního vzoru využitím přímých žeber k oddělení jednotlivých polí. Podobně jako v Olomouci se zde stále uplatňuje jednoduchý křížový vzorec klenby u bočních lodí chrámu.

Zřejmým pozdějším odkazem k prostředí svatoštěpánské vídeňské huti je poté výzdoba zdejší hudební kruchty, stávající z tří kamenných oblouků arkád korunovaných kraby. Zejména provedení čelní panelace této kruchty zřetelně odkazuje k dílu Lorenze Spenninga, autora vídeňské hudební kruchty z roku

1465. Na znojemské hudební kruchtě se objevují dva zpěvácké pulty vynášené na konzole z překřížených profilů žeber, kruchta sloužila k účelům zdejší znojemské pěvecké školy. Výzdoba panelace- fiálky s listovými konzolami (upínající se uschnutý list) a raport protínajících se kýlovitých oblouků upomíná zřetelně na Spenningovo dílo. Podobné projevy zde byly zmíněny i v Brně.

Při severní straně presbytáře chrámu sv. Mikuláše se nachází kamenné pastoforium, výjimečné svým cizelérským provedením práce v kameni. Kamenná skulpturální práce je vynesena na třech hladkých sloupcích s profilovanými patkami. Nástavec zde tvoří vysoká fiála, stupňovitě utvářená z menších útlých fiálek, vytvářejících prstence, jež navíc navzájem propojují kamenné pruty. Střední část pastoforia zde vytváří hranolová kaplice, ve vrcholu ozdobená kýlovitými oblouky. Vzhledem ke kvalitám provedení tohoto pastoforia se předpokládá bezprostřední účast kameníků z okruhu svatoštěpánské vídeňské huti.

### 3.3.2. Hřbitovní kaple sv. Václava

V těsné vzdálenosti od vstupního průčelí svatomikulášského chrámu se na západním prudkém svahu nachází hřbitovní kaple sv. Václava. Svým zdivem byla tato kaple bezprostředně provázaná s hradební zdí. Její neobvyklá dvoupatrová dispozice se vystavěla patrně na spodní část zdiva zbořené románské kostnice. Kaple tak zároveň funkčně nahradila dřívější centrální karner z 13. století a rozšířila celkovou rozlohu stávajícího hřbitova. Její založení podpořil odkaz vdovy Kateřiny Bučické, která stavební parcelu pro kapli sama pořídila a nechala zde postavit dvě hřbitovní kaple, umístěné nad sebou (dolní s oltářem zasvěcenému sv. Martina, P. Marii, Všech svatých a horní s oltářem sv. Anny).<sup>110</sup> Již roku 1521 se objevují v kapli oltářní nadace. Stavební dispozice celku kaple nese jednoduchý jednolodní rozvrh s trojbokým ukončením. Přístup k spodní kapli zajišťuje schodiště umístěné v polygonální vížce na rohu vrchní

---

<sup>110</sup> Petr Kroupa, heslo Hřbitovní kaple sv. Anny a sv. Martina ve Znojmě, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Brno*, Brno 1999, s. 137- 139.

stavby. Na bočním průčelí vížky se zachoval nápis „*Hic est carnarium orate pro animabus*“. Samotný vnitřní prostor této spodní části podpírají již vtažené opěráky, klenutí je zde valené s jednotlivými nikami, závěr a stranu od svahu prolamují hrotitá okna se širokými špaletami.

Štít vrchní části kaple je pak prolomen věžičkou tvaru oktogonu na způsob arkýře podepřenou členitou konzolou s podobiznou případného stavebníka. Vnější plášť člení na všech stranách úzké, od plochy stěny vzdálené opěráky, v jejichž spodní části je prolomen otvor krytého ochozu kolem kaple.

Západní průčelní stěna je nahoře členěna pouze dvěma velmi úzkými otvory, uprostřed ní se umístila socha patrona sv. Václava, stojícího na šestiboké konzole, kryté abakovou deskou. Nad patronem stoupá košovitý baldachýn s bohatou ornamentální výzdobou a nedokončená fiála s kraby. Vstup do kaple zajišťuje jednoduchý sedlový profilovaný portál.

### **Kroužená klenba kaple**

Stylově nejpokročilejší prvek celého objektu představuje kroužená klenba vrchní kaple sv. Anny. Podobně jako spodní část zde tvoří loď podlouhlý prostor s trojbokým závěrem. Kamenná žebra zde vybíhají po krajích kápě valené klenby ze vzájemně překřížených náběhů, umístěných již bez podložky přímo do plochy stěny, u jednotlivých patek klenby se objevuje ostrý drobnopisný detail přetínání žebních profilů. Po stranách lodi kaple se uplatňují celkem tři pole, dvojice žebířů tvořící kápi klenby zde svou polohou respektuje nasazení vnějších hlubokých opěráků kaple. Prostřední žebro se pak u klenebních polí zasekává o něco výše vprostřed kápě. V závěru kaple žebra vybíhají z velmi úzkých konzol tvořených opět překříženými žebry. Ve vrcholu klenby se pak uplatňují protínající se segmenty polokružnice, vytvářejících ve středu nepravidelné kosodélníky. Ve styčných spojnicích se objevuje drobné přetínání částí žebířů a také volné useknuté profily. Kroužená žebra zde již jen zdánlivě plní primární úlohu konstrukčních prvků klenby, ve skutečnosti již postrádají svou základní nosnou funkci. Na čelech klenby závěru se zde objevuje také poněkud mladší

výzdoba reliéfních polychromovaných bust s malovaným letopočtem 1607.

Klenba svatováclavské kaple vychází ze základního konceptu síťové obkročné klenby, která užívá vedle přímkových žeber navíc žebra kroužená, ve vrcholu klenby vytvářející na podélné ose středové obrazce z přetínajících se polokružnic. Výše popsanou klenbu znojemské svatováclavské kaple zohlednil ve svém příspěvku o vzniku a vývoji kroužených kleneb poprvé Václav Mencl.<sup>111</sup> Východisko vzoru klenby nachází ve skupině rakouských kroužených kleneb, kdy dochází na zmiňované podélné ose k seřazení motivů krouženého a přímého čtverečku, případně postupného nahrazení čtverečných motivů v plné polokružky. Takovýto způsob postupného navazování se podle Mencla objevuje v rakouské oblasti ještě před rokem 1484. První příklady našel ve farním kostele v korutanském Villachu, poté ještě v Nöchlingu a Neustadtu (oblast Dolního Rakouska), z počátku 16. století se připomínají ještě chrámy ve Wallmersdorfu a Hainburgu. Velmi obdobný typ se opakuje zároveň i u některých chrámů v jižních Čechách a blízké hranici s Horním Rakouskem (Rožmberk, Chvalšiny, Haslach). Dalším již mladším příkladem jsou ještě chrámy ve Schwerdbergu a Tragweinu (z roku 1521). V případě znojemské klenby se jedná již o značně uvolněný klenební obrazec klenby, základ klenutí zde představuje valená klenba, na jejíž velmi tenké rubové straně se zřetelně objevují ztužující žebra.<sup>112</sup>

Schéma valené klenby s výsečemi, na kterou se pouze aplikuje klenební obrazec štukových žeber, představuje ve Znojmě zaklenutí presbytáře kostela sv. Michala. Na uvedené klenbě lze pod klenebním obrazcem dobře rozeznat jednotlivé výseče klenby. Datování tohoto klenutí lze tak vztáhnout na počátek druhého desetiletí 16. století.

---

<sup>111</sup> Václav Mencl, *Vznik a vývoj kroužené klenby*, Praha 1934, s. 93- 110. (Zvláštní otisk z Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1934)

<sup>112</sup> Pavel Kalina, *Benedikt Ried a počátky záalpské renesance*, Praha 2009, s. 65.

## 5. Počátky vývoje kroužené klenby

### 5.2. Pražská huť Petra Parlře

Před krátkým exkurzem do stavitelského prostředí dnešního Podunají v období pozdního středověku bude v mnoha ohledech nutné nejprve zmínit klíčovou úlohu jednotlivých formálních znaků pražské parlřeovské huti. Pozornost badatelů se v minulosti zaměřovala nejen na místa původního školení tohoto stavitelského mistra, ale zároveň i na další možná ovlivnění v jeho tvorbě. Parlř byl ke stavbě katedrály povolán roku 1356 a patrně již v poměrně mladém věku 23 let se stal zdejším magistrem operis. Samotné uvedení do praxe stavební huti probíhalo skrze jeho otce Jindřicha Parlře v jihoněmeckém Švábském Gmündu, kde se společně s ním podílel na stavbě zdejšího Heiligkreuzmünster.<sup>113</sup> Vedle odkazů na převážně středoevropské prostředí (Slezsko, Německo) se okruhu badatelů objevily i názory ohledně možného ovlivnění a inspirace Parlřeovy tvorby skrze anglickou gotiku.<sup>114</sup> K této nepřiliš zmiňované inspiraci Parlřeovy tvorby se vyjádřil také autor poslední monografie o parlřeovských stavbách Marc Carel Schurr.<sup>115</sup> Přijal sice stanovisko ohledně velmi podobných anglických paralel k parlřeovským řešením zaklenutí prostoru, které se objevují v katedrálách v Yorku a West Country, nicméně se skepticky vyjádřil k jejich přímé formální nápodobě v Parlřeově díle vzhledem k jejich zcela odlišným konstrukčním vlastnostem. V tvorbě Parlře se odráží podle jeho názoru především zřejmý vliv stavebních hutí v Řezně, Štrasburku a dalších

---

<sup>113</sup> O činnosti Parlře ve Švábském Gmündu okrajově hovoří také malovaný nápis nad jeho portrétní bustou na triforiu katedrály sv. Víta: *Petrus henrici (?)arleri de polonia magistri de gemunden in suevia secundus magister hujus fabrice.*

<sup>114</sup> Paul Crossley, Peter Parler and England, A problem re-visited, in: Richard Strobel- Anette Siefert (ed.), *Parlerbauten. Architektur, Skulptur, Restaurierung. Internationales Parler Symposium in Schwäbisch Gmünd*, Stuttgart 2004, s. 155- 179. Problémem předlohy anglické architektury v díle Parlře se zabýval též Hennig Bock, *Der Beginn spätgotischer Architektur in Prag. Peter Parler und die Beziehungen zu England*, in: *Wallraf- Richartz- Jahrbuch* 23, 1961, s. 191- 210.

<sup>115</sup> Marc Carl Schurr, *Die Baukunst Peter Parlers. Der Prager Veitsdom, das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd und die Bartholomäuskirche zu Kolin im Spannungsfeld von Kunst und Geschichte*, Ostfildern 2003.

převážně jim blízkých oblastí.<sup>116</sup> Parléřovy architektonické dekorativní prvky se obecně ve své formální podobě obrací ještě k tradici historizujícího stylu 13. století. Celkově jsou velmi organicky a také mohutněji utvářeny oproti předešlým prvkům dřívějšího stavebního mistra Matyáše z Arrasu. Dílčí charakteristické znaky Parléře v architektonickém dekoru u katedrály sv. Víta představují zcela nové motivy plaménkových kružeb s motivy dolů zahnutých kapek a rybích měchýřků, přebíraných z francouzského prostředí rayonnantní gotiky. Taktéž na opěrném systému u východního závěru katedrály se uplatnily nové vzory lineárních kružeb a panelace, které si vedle své dekorativní funkce stále podržely i svůj čistě konstrukční účel. Zajímavým doplňkem se stalo i dekorativní pojetí výzdoby samotné síťové klenby presbytáře s miniaturním přesekáváním žebor. Tyto naturalistické dekorativní momenty nacházíme dle Schurra po roku 1400 u řady dalších významných evropských realizací.<sup>117</sup>

Pro pozdější vývoj středověkého stavitelství sehrávají klíčovou roli zejména nové způsoby zaklenutí z parléřovské huti. Po převzetí stavebních prací přistoupil Petr Parléř nejprve k dostavbě severní sakristie. Zde nejprve na čtvercovém půdorysu malého prostoru rozvíjel princip postupného obkročného zaklenutí uplatňovaný dříve u cisterciáckých klášterních staveb.<sup>118</sup> Komplikovaný vzorec ještě stále vychází z křížového půdorysu, doplněný po stranách vkládáním menších trojprasků. Hlavní přípory již zde ale nespočívají v koutech, nýbrž v polovině stěn. V západní polovině sakristie se předchozí značně zhuštěný obrazec žebor již viditelně zjednodušil. U obou částí sakristie se pak uplatnil motiv konstrukčně náročného visutého svorníku. Obkročný princip použil Parléř i u specifického prostoru jižní předsíně. Vědomě zde pak porušil hloubkovou osu tohoto prostoru jakoby volně tryskajícími žebry upevněnými

---

<sup>116</sup> Schurr jmenuje dále převážně oblasti vlivu štrasburské huti- Salem, Kostnice- zde uvedené východní křídlo křížové chodby Münsteru, Niederhaslach, Avignon.

<sup>117</sup> Vedle Münsteru v Ulmu, také v Landshutu u kostela sv. Martina, v Halle/Saale u kostela sv. Mořice, v Kolíně nad Rýnem u radniční věže, ve Frankfurtu nad Mohanem u věže kostela sv. Bartoloměje

<sup>118</sup> V evropském prostoru např. švábský Maulbronn, Bebenhausen. Na počátku 14. století se obkročná klenba u nás objevuje v kláštorech Vyšší Brod- kapitulní síň a Zlatá Koruna v kostele sv. Markéty.

k prostřednímu sloupu. U přestavby svatováclavské kaple byl Parlěš od začátku limitován tradičním umístěním tohoto místa vzhledem k hrobu sv. Václava. Čtvercový prostor zde zaklenul na kupolovou plochu klenby volně obíhajícími obloukovými žebry bez tektonické účinnosti, která vytváří sférickou síťovou hvězdovitou klenbu.

Na klenbě svatovítského chóru se pak uplatňují paralelně vedená dvojí žebra, vycházející z úzkých přípor s malými hlavicemi. Tato žebra již naprosto nerespektují přísnou aditivní tradici členění plochy do pravidelných čtvercových polí, ale zcela rytmicky utváří prostor stálým ubíháním vpřed. Optickou hru podporuje u klenby ještě samotné nasvícení klenební plochy, které se mění u každého jejího políčka vzhledem k jejich odlišnému vzduť. Prostor zde celkově působí velmi plochým a klidným dojmem. Tento v Praze poprvé ustanovený síťový vzorec klenby se v následujícím 15. století různorodě proměňuje, ve své podstatě až zcela rozměňuje, potlačujíc tak dříve prvotně důležitý tektonický princip zaklenutí u křížové klenby. Následně tak postupně dochází v průběhu celého 15. století k silné individualizaci vzorců jednotlivých kleneb, u nichž se bude měnit hledisko jejich interpretace v závislosti na postoji toho či onoho pozorujícího subjektu.

### **5.3. Panicové pražští**

Pro přenos výše zmíněných parlěšovských klenebních vzorců a také dalších charakteristických prvků do prostoru celé západní Evropy se zasadila řada kameníků a stavebních mistrů ze zdejší pražské huti. Postupně se nadále usazovali ve Vídni, Řezně, Pasově či Ulmu. Jedním z těchto stavebních mistrů byl i patrně i mistr zvaný Junker von Prag.<sup>119</sup> Původ tohoto stavitele zůstává stále

---

<sup>119</sup> Jinak označovaný též jako Juncker, Junckherrn, Jungkherrn von Prag. Nejnověji se k ní vyjádřil Carl Marc Schurr, *Die „Junker von Prag“ und die mitteleuropäische Spätgotik*, in: Heike Müns- Matthias Weber, *Durst nach Erkenntnis. Forschungen zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*, München 2007, s. 225- 246 (*Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa. Band 29*).- idem, *Die Münster von Freiburg i.Üe., Strassburg und Bern im Spiegel der europäischen Baukunst um 1400. Gedanken zur Legende der Junker von Prag*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 61, 2004, s. 95- 116.



neznámý. Pražské působení se dosud nepodařilo prokazatelně doložit. Označení „*Junker von Prag*“ mohlo být zároveň i pouhým přízviskem anebo jen přezdívkou, označením např. pro mladého šlechtice. K jeho činnosti a dovednostem hovoří převážně krátké záznamy z dobových pramenů. Zmiňuje se o něm nejprve řezenský magister operis Matthäus Roritzer ve své krátké praktické příručce „*Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit*“ vydané roku 1486. „*Und nit allein aus mir selbs, sunder vor auch durch die alten der künste wissende Und nemlichen di iungkhern von prage erlacet ist.*“<sup>120</sup> Dále jej uvádí ve svém krátkém spisku „*Fialenbüchlein*“ i Hans Schmuttermayer z Norimberka, jenž jej vydal patrně mezi léty 1484- 1489. „*Und hab solichs auß mir selber nit erfunden, sunder von vil andern grossen berumbten maisteren. Als die Junckhern von prage. Maister ruger. Niclas von straspurgk. Der dan am mainsten die new art an das licht gepracht mitsamt vil andern genomen.*“<sup>121</sup> Jedná se zde o dvě obsahem téměř totožné výpovědi. Autoři těchto krátkých zmínek spolu patrně byli i v těsném pracovním styku. Matthäus Roritzer prokazatelně spolupracoval s otcem Hanse Schmuttermayera při stavbě chóru kostela sv. Vavřince v Norimberku. Vedle těchto krátkých zpráv lze najít dobové zmínky i z říšského Štrasburku. Na dřevořezu z roku 1548 s vyobrazením pohledové strany štrasburského Münsteru se dokončení monumentální západní fasády připisuje autorem Konrádem Morantem samotnému „*Junkern von Prag*“.<sup>122</sup> Zároveň se označení takovéto osoby objevuje i u popisu erbovního znaku ve spisu Wolfganga Lazia *De Gentium aliquot migrationibus* vydaného roku 1557 v Basileji. „*Habebant (sc.Duces de Ursplingen) in insignibus albis tres rubros minores clypeos, que et Winspurgenses et Rapoltensteynenses gerunt, sed*

---

<sup>120</sup> Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit. Faksimile originálního vydání z roku 1486. Vydáno Ferdinand Geldner, Hürtgenwald 1999. Srvn. Leon R. Shelby (ed.), *Gothic Design Techniques: The 15th century Design Booklets of Mathes Roriczer and Hans Schmuttermayer*, Carbondale 1977.- Ulrich Coenen, *Die spätgotischen Werkmeisterbücher in Deutschland als Beitrag zur mittelalterlichen Architekturtheorie*, Aachen 1989.

<sup>121</sup> Hans Schmuttermayer, *Fialenbüchlein*, Nürnberg 1489.

<sup>122</sup> viz Schurr (pozn. 8), s. 226.

*inversis coloribus. Qualia passim videmus pictores arma sive insignia artis usurpare, ab insignibus illis pictoribus artificio transmissa, quos ante patrum memoriam vocabant Die Junkhern von Prag, qui extremam manum turri Argentoratensi indidere, et quibus ob ignominiam quandam a dominis a Rapoltensteyn irrogatam, gentilia familiae Rapolsteynensium illa ipsa insignia Sigismundus Imperator confirmaverat.*<sup>123</sup> Zmínku nalezneme také na medaili, vyražené roku 1565 ve Štrasburku. Lící strana nese vyobrazení přední strany fasády Münsteru s opisem TVRRIS ARGENTORATENSIS, rubová pak zobrazení tří mladých jezdců s opisem IVNCKHERN VON BRAG 1565.<sup>124</sup> Posledním doložitelným pramenem o působení tak řečeného Junkera ve Štrasburku se staly zprávy zdejšího městského stavitele Daniela Specklina (1538-1589), jenž ve svém spisu *Collectaneen* uvádí Junkera von Prag za autora zdejší věže Münsteru. „*Diss Jahr solte der Münsterthurm bis an die vier Schnecken fertig werden, nachmals habens die zwei Junckherrn von Prag fertig gemacht und Johans Hild von Cöln.*“<sup>125</sup> Tyto přípisy ohledně dokončení věže pak shodně přebírají i ostatní štrasburští kronikáři v průběhu celého 16. století.

#### **5.4. Postava Hanse von Burghausen**

Pro další vývoj klenebních vzorců a architektonického dekoru směrem ke vzniku kroužených kleneb v pozdním středověku obecně představují důležitý mezník stavby kostela sv. Martina a sv. Ducha v bavorském Landshutu. U obou těchto staveb významně figurovala postava stavitele Hanse von Burghausen, jenž se vedle těchto dvou realizací autorsky podílel i na stavbě chrámů ve Straubingu, Wasserburgu, Neuöttingu a Salzburgu.

---

<sup>123</sup> Otto Schmitt, Heslo Junker von Prag, in: *Thieme Becker. Allgemeines Künstlerlexikon*, Band 19, 1926, s. 338.

<sup>124</sup> Vyobrazení medaile- F.X. Kraus, *Kunst u. Alterthum in Elsaß- Lothringen I*, 1867, Tafel III

<sup>125</sup> viz Schmitt (pozn. 11)

Chrám sv. Martina představuje jednu z výrazných výškových dominant centra města Landshutu. K náhradě předchozí starší stavební zástavby došlo na samotném sklonku 14. století. První písemný doklad o stavební aktivitě a samotném povolání „*Maister Hanns Pawmeister zu Sand Martein*“ pochází z roku 1389. Půdorysné schéma chrámového chóru s sebou stále nese poměrně tradiční rozvrh. Jednolodní podlouhlý prostor kněžiště je zde ještě ukončen 5/8 závěrem. Celková plocha klenby nese dohromady 4 klenební pole. K zaklenutí prostoru se zde užilo modifikovaného vzorce síťové klenby. Po obvodu stěny se ještě uplatňuje obvyklý obkročný rytmus klenutí, při němž se jednotlivá žebra spojují do motivu tzv. trojprasků. Prvkem znečitelnění se zde stává ale vložení samostatných paralelně vedených žeber, která opticky celý prostor jakoby protahují.

Při výstavbě chóru zde měl být činný stavitel Hans Krumenauer, později působící zejména při stavbě dómu v Pasově. Starší generace českých historiků umění tohoto stavebního mistra ztotožňovala se stavitelem Janem, působícím rovněž v Českém Krumlově u kostela sv. Víta. Tato hypotéza není ale dnes stále všemi badateli akceptována.<sup>126</sup> Klenební vzorec, který byl v presbytáři kostela sv. Martina použit, nicméně formálně odkazuje na české prostředí a již zmíněný pozdější parléřovský vliv. Podobně rozvíjené chórové zaklenutí lze nalézt vedle kostela sv. Víta v Českém Krumlově také v chrámu sv. Jiljí v Milevsku a na Moravě ve znojenském kostele sv. Mikuláše. V plynulé navazujícím prostoru trojlodí, jenž se na kněžiště napojil patrně po roce 1400, se v prostoru střední lodi uplatňuje zhuštěný, jakoby stlačený síťový vzorec klenby, opět odkazující na parléřovskou tradici. Celkový rozvrh tohoto trojlodí přejímá bazilikální schéma, kdy jsou boční lodi o celou polovinu méně široké než prostor lodi hlavní. Velikostí totožná čtvercová pole boční lodi nesou ještě zaklenutí pravidelných čtyřcípých hvězd. V samotném západním závěru chrámu se již ale uplatňuje typicky bavorský motiv šesticípé hvězdy s dalšími vloženými routy, který se poté

---

<sup>126</sup> Hynek Látal, *Transformace klenebních figurací v širším okruhu podunajské pozdně gotické architektury* (disertační práce), Seminář dějin umění Masarykovy univerzity, Brno 2010, s. 90.

objevuje i při stavbě chrámu sv. Ducha v Landshutu. U postranních kaplí obou úzkých bočních lodí nacházíme osově podobné další klenební figurace, vycházející převážně z principu obkročných a síťových kleneb. Menší prostory sakristií a kaplí pod věží jsou sklenuty jednak pravidelnou síťovou klenbou (kaple sv. Magdalény, křestní kaple), případně u kaple sv. Antonína a sakristií vícečlennou klenbou hvězdicovitou. Vedle náročného klenebního umění se u kostela sv. Martina uplatňují také další prvky, svým pojetím snoubící tradici parléřovského umění jemně modelovaných článků s již rozvinutým expresivním tvarem, uplatňovaným v Podunají. Tato syntetická stylová pojetí se uplatňují zřetelně u čtyř zdejších postranních portálů od stavitele Hanse von Burghausen. Plocha předsíně těchto portálů je rozvržena do lomených tvarů. Vstup do každé z nich lemují profilovaný baldachýnovitý oblouk, na jehož ploše se nachází bohatý figurativní dekor. Podobný rozvrh i dekorativní pojetí se objevuje i u jižní předsíně chrámu sv. Víta v Praze. Zřetelný ohlas realistického umění parléřovské huti nese i samotná busta stavitele Hanse von Burghausen, umístěná na jižní straně fasády tohoto kostela.

Poměrně tradičnímu pojetí kostela sv. Martina představuje protiváhu chrám sv. Ducha, umístěný na severním konci zástavby městského centra. Stavba probíhala od roku 1407 do 1461. Již ve svém půdorysném rozvrhu tento kostel neopakuje nic z archaického schématu od sv. Martina. Autorem návrhu se stal Hans von Burghausen, jenž se zde uplatnil jako poměrně inovativní tvůrce, který nebyl jako u předchozí stavby sv. Martina limitován dřívějším plánem. Protáhlé halové trojlodí chrámu nese zakončení sedmi stran dvanáctiúhelníku. Tuto jinak poměrně blokovitou, jednoduchou stavbu člení na jeho severní straně nízká věž a na západní pak v poměru k ploše závěru poměrně rozlehlá předsíň. V řešení interiéru kostela se zřetelně uplatňuje snaha o jednodušnost a rovnováhu u všech stavebních článků. Odkazuje k ní zejména středový pilíř, umístěný na konec hlavní osy chrámu, který podporuje dojem celkového sjednocení prostoru. Podobné řešení závěru se již objevuje v 60. letech 14. století u chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem. K zaklenutí prostoru došlo teprve roku 1461,

stále se ale patrně využívalo návrhu od Hanse von Burghausen. Při dostavbě chrámu působil stavitel Hans Stetthaimer. Plochu trojlodí pokrývá motiv šesticípé hvězdice, jejíž jakoby propojené středové části rytmicky podporují logickou návaznost klenby a stálý pohyb vpřed. U pravidelných kvadratických polí boční lodi se pak využilo motivu čtyřcípé hvězdy, známé již z kostela sv. Martina. Tyto klenební figurace vícečlenných hvězdicových motivů se objevují později v prostoru celého Horního Bavorska a Rakouska. Znalec českých středověkých kleneb Václav Mencl je označil souhrnně za klenby tzv. lámaného slohu a obecně datoval tento styl klenutí do 20.- 70. let 15. století.<sup>127</sup> U jedné z klenebních figurací lze ale nalézt ještě jasný odkaz na pražskou parléřovskou huť. Kvadratický prostor zdejší jižní sakristie nese totožné zaklenutí jako pražská svatováclavská kaple u katedrály sv. Víta. Naopak velmi progresivně zde ale působí zaklenutí západní předsíně a také kaple sv. Kateřiny, které ve své klenební figuraci již de facto předjímají další vývoj tohoto stavitelského umění.

Kaple sv. Kateřiny umístěná na severní straně chrámu byla dokončena kolem roku 1430. Centrální prostor se zde zaklenul motivem osmidílné hvězdicové klenby, v jejímž vrcholu lze patrně spatřit jedny z prvních ukázek kroužených žeber. Podobný motiv zaklenutí se uplatňuje také v kostele sv. Jakuba ve Straubingu, jehož stavbu měl stejně jako u chrámu sv. Ducha vést Hans von Burghausen. U západní předsíně na pravidelném kvadratickém půdorysu čtyřcípé hvězdy zde obvyklý středový kříž již nahradil vložený hvězdicovitý obrazec o šesti částech, doplněný navíc o menší úseky žeber. Ve všech čtyřech stranách se pak uplatňují motivy pravidelných trojprásků k stabilnějšímu zajištění této středové části. Toto propojení centrálního motivu s jinak pravidelným diagonálním průběhem žeber představuje jeden z prvních stupňů k vývoji kroužené klenby.

Další signifikantní stavbu Hanse von Burghausen, jejíž nové principy budou později nadále rozváděny, představuje bývalý františkánský kostel v Salzburgu. Na starší stavební zástavbu románského chóru se zde navázalo

---

<sup>127</sup> Václav Mencl, *České středověké klenby*, Praha 1974, s. 83.

krátce po roku 1408 jeho rozšířením na východní stranu. Ve své dispozici přebírá zdejší chór řadu prvků z téměř souběžně prováděné stavby kostela sv. Ducha. I zde se projevuje zřetelná snaha o celkové sjednocení chrámového prostoru skrze osový pilíř, z něhož trychtýřovitě vzhůru vybíhají klenební žebra. Vnitřní stěny zakončení chóru zde vedle pravidelných sloupků ale člení klínovité přípory, vytvářející tak namísto věnce pravidelných kaplí oddělené lichoběžníkové útvary. Chór františkánského kostela v Salzburgu dokončil následně zaklenutím Stephan Krumenauer. Tento Burghausenův nástupce dokončil zároveň i původní stavitelův stavební projekt u kostela v bavorském Wasserburgu. Zde se kolem roku 1450 poprvé objevuje prvek kroužených úseků žeber, uplatněný na celé ploše zdejšího presbytáře, v německém prostoru.

Pro následný vývoj kroužených kleneb, který probíhal v prostoru dnešního Rakouska a Bavorska bude potřeba rozlišovat mezi jednotlivými skupinami tohoto klenutí v závislosti na německé terminologii, užívající pojmů *Bogenrippengewölbe*, *Schlingrippengewölbe* a *Maßwerkgewölbe*. Cílem této práce není podat souhrnný výklad o celkovém vývoji kroužené klenební techniky, má pouze přiblížit jednotlivé skupiny tohoto zaklenutí na konkrétních příkladech.

Do první skupiny těchto kleneb tzv. *Bogenrippengewölbe*, využívající zejména drobných kroužených prvků žeber, náleží klenutí kostela sv. Kolomana a Ägydia ve Steyru (1443- 1470) či zaklenutí hlavní lodi svatoštěpánské katedrály (užívající vedle jednotlivých přímkových žeber také kratších čtvrtkruhových úseků. Obojí klenební vzorce přispěly k rozvoji kroužené klenby zejména v prostoru Dolního Rakouska. Specifické formy tohoto zaklenutí se objevují v Rakousku např. u chrámů v Krenstettenu, St. Peter in der Au, St. Valentin nebo St. Panteleon. V prostředí Bavorska této skupině náleží klenby ve zmiňovanému Wasserburgu am Inn, Kirchdorfu am Inn. Rovněž zde připadají i klenby zaniklého augustiniánského kostela v Norimberku a prostoru tzv. Ebrašského dvora. V Augsburgu do této skupiny lze zařadit klenby kruchty v kostele sv. Ulricha a Afry a zdejší Fuggerkapelle. Do následující skupiny tzv.

Schlingrippengewölbe lze zařadit mimo jiné rakouské klenby ve Weistrachu, Königswiesen, Eberndorfu, Zell am Zellhof. Náleží zde i dílo Benedikta Rieda, jež vůbec poprvé užil tohoto motivu klenby, složeného jen z kroužených úseků u prostoru Vladislavského sálu anebo zaklenutí průjezdu Zemského domu ve Vídni od Antona Pilgrama. Skupina *Maßwerkgewölbe*, užívající pro svůj klenební vzorec příkladů z okenních kružeb se nachází např. u zaklenutí severní předsíně ve Steyru, v tyrolském Seefeldu anebo u kaple sv. Markéty v Petersfriedhofu. Vrchol této velmi dekorativně pojaté klenby představují klenby bočních kaplí v Ingolstadtu.

## Závěr

Cílem mé magisterské práce bylo zevrubné poznání všech signifikantních staveb pozdně gotické sakrální architektury v prostoru Moravy. Vzhledem k širší tématu jsem přistoupila zejména k metodě slohově kritické- formální analýzy. Částečně jsem se dotkla také momentu konstrukčních hledisek a samotného účelu daných stavebních prvků (zejména u kroužené klenby v Olomouci). Poznání o nejstarší stavební podobě chrámů sv. Mořice a Jakuba jsem zde doplnila o poznatky historické archeologie (Olomouc- hřbitovní kaple, Brno- původní podoba kostela), stavebně historických průzkumů a částečně také z hlediska památkové péče. U staveb byl hledán a zdůrazňován především možný vliv prostředí rakouské, potažmo podunajské architektury na základě studia dosavadní literatury českých i zahraničních badatelů a zejména možnosti bezprostředního, přímého porovnání jednotlivých prvků staveb při samotných návštěvách klíčových památek prostoru Horního, Dolního Rakouska a jižního Německa.

Uvedený kostel sv. Mořice již svým rozvrhem půdorysu zřetelně upomíná na blízké rakouské paralely. Závěr presbytáře, dokončený roku 1483, nese trojí členění. Od prostoru trojlodí jej dělí málo znatelný odskok, prostor zdejší hlavní lodi je nepatrně převýšen (tzv. typ Staffelhalle). Stejnou půdorysnou dispozici nacházíme u tzv. albertinského chóru z let 1304- 1340 ve svatoštěpánské katedrále ve Vídni a zcela totožnou poté v hornorakouském kostele sv. Kolomana a Ägydia ve Steyru. Pro rozvrh zdejšího chóru a jeho zaklenutí od Hanse Puchspauma (tehdejšího vedoucího stavební huti ve Steyru od roku 1433) se nachází ve vídeňské sbírce tamní akademie konkrétní rysy č. 17.052 a 16.890. Zmíněný hornorakouský chrám má s olomouckým svatomořickým má vedle stejného půdorysného rozvrhu také velmi podobnou profilaci arkádových pilířů.

Blízká návaznost na rakouské prostředí se objevuje také u klenutí západních polí klenby po rekonstrukci kostela na konci 15. a počátku 16. století. Klenební vzorec bezprostředně nad varhanní kruchtou opakuje některé motivy již z díla Hanse von Burghausen.



Přímkové motivy s vloženými smyčkami najdeme rovněž u Antona Pilgrama, jemuž se připisují rysy, uložené ve sbírce vídeňské Akademie č.16938 a č. 16928. Podle badatele Jana Sedláka jsou v přímé shodě se vzorcem této olomoucké klenby. Užití smyček žeber a jejich protínání, společně s užitím hloubkové osy prostoru lze pak zřetelně nalézt u Pilgramovy podnože varhanní empory ve svatoštěpánském dómu. Spojení přímkových motivů (trojpařsků) utvářejících středový motiv se v prostoru Rakouska opakovaně objevuje (viz zaklenutí hlavní lodi kostela Maria am Gestade ve Vídni, případně pozdější klenutí např. u hlavní lodi farního kostela sv. Ondřeje v Mitterkirchen v Horním Rakousku).

Stylové paralely s prostorem Podunají se objevují zároveň i v zaklenutí prostoru tzv. olomouckého mezivěží polem kroužené klenby s visutými žebry. Oblíbený motiv čtyřcípé hvězdy s přetínanými úseky odkazuje nejprve na inspiraci klenby pražských Jezdeckých schodů stavitele Benedikta Rieda, kde se ovšem vzorec uplatňuje v zcela jiné funkci. Pro další bádání bude nutné zohlednit primárně funkci západní empory v kostele sv. Mořice a její reprezentativní úlohu. Příklad užití motivu čtyřcípé hvězdy při chrámových emporách nacházíme v pasovském kostele sv. Salvátora.

Klenutí hlavní lodi olomouckého presbytáře je ve svém užitém vzorci totožné s klenbou v kostele sv. Jakuba v Brně. Paralelně vedená trojí žebra, vytvářející hvězdice na pomezí klenebních polí se ve své značně rozvíjené variantě objevují v téměř stejné době u norimberského kostela sv. Vavřince. Oproti brněnskému příkladu chybí olomouckému chóru axiální pilíř, rozvrh stěny je zde jednodušší, uplatňuje se zde stejná profilace pilířů jako ve starším trojlodí olomouckého chrámu. Částečně lze zmínit spojitosti obou chrámů při utváření některých drobných architektonických prvků v olomouckém trojlodí a brněnském chóru, kde panuje zřetelný příklon ve stylovém vyznění ke starší tradici lineární gotiky.

Bezprostřední spojitost stavitelského prostředí Brna, potažmo tehdejšího Pilgramova působení, s olomouckým prostorem nabízí prostor dvojramenného točitého schodiště v rohu starší jižní věže. Zdejší schodiště je založeno na třech válcových podpěrách, nesoucích navzájem se prolínající vřetena. Totožný princip dvou stupnic, prolínajících se kolem subtilních přípor, bychom pak našli i u brněnského schodiště před jeho zbořením roku 1874 v důsledku novodobých úprav chrámu.

### **Radniční kaple sv. Jeronýma**

Oproti předchozím uplatňovaným stylovým analýzám, jež svou pozornost směřovaly k působení vůdčí osobnosti štrasburského stavitele Jakuba z Landshutu v Olomouci a k hledání stylových paralel prostoru Frank a Švábska, bude pro další postup bádání potřeba přihlídnout k podobě jednotlivých motivů zdejších kružeb vzhledem k jejich bezprostřední spojitosti ke tvaru zdejší kroužené klenby. Nejbližším východiskem pro další bádání ohledně původu vzorce této kroužené klenby závěru presbytáře je zejména její zaměření a exaktní popis technologie tohoto klenutí.

### **Brno- farní chrám sv. Jakuba**

Dlouhodobá badatelská pozornost připadala zejména zdejšímu prostoru svatojakubského chóru. Na území Moravy představuje zcela neobvyklé pojetí chórového závěru. Redukovaný typ katedrálního chóru o pěti osminách s umístěním axiálního pilíře v samotném závěru, oproštěného od věnce kaplí představuje úzkou návaznost na podobné typy v prostoru jižního Německa. Jedná se zejména o kostely, úzce spojené s parlérovskou hutí (Švábský Gmünd) a také stavby, které obsahují její reminiscence, např. oba hlavní městské chrámy v Norimberku (kostel sv. Vavřince a Sebalda). Na velmi úzkou analogii poukázal N. Nussbaum v případě brněnského chrámu s chrámem sv. Ducha v Heidelbergu a s chrámem v jihotyrolském Bozenu. Obkročná klenba závěru chóru a její přístěnná výzdoba patřila především na základě stylové kritiky zejména prostoru pražské huti Petra Parléře.

Od 70. let ale na úzké paralely s vídeňskou hutí ve výzdobě brněnského závěru poukázal Jan Sedlák. Zmínil zde některé prvky dekorativního pojetí slohu stavitele Michaela Chnaba a poukázal také na velmi blízkou spojitost u prvků v kapli sv. Barbory a předsíni v přízemí severní věže, postavené Lorenzem Spenningem. Vlivu konkrétní činnosti Lorenze Spenninga či jeho přímé účasti v brněnské hutí se věnoval ve svém příspěvku Jaroslav Bureš. Pro potvrzení Spenningova autorství zmínil prvek prostupujících se kýlových oblouků u věžovitých baldachýnů svazkových přípor (podobně jako u jeho panelové kompozice stěn s kýlovitými oblouky). Další z blízkých paralel k vídeňskému prostředí představují košovité konzoly s konkávně vybranými krycími deskami, pokryté motivy uschlého listu a věžovité baldachýny z fiál, rytmizující svazkové přípory, objevující se v křížení hlavní lodi svatoštěpánské katedrály.

Ohledně úzkých rakouských paralel je zde nutné zmínit také zaklenutí hlavní lodi brněnského presbytáře, totožné s olomouckým klenutím. Již J. Sedlák upozornil na zřetelnou podobnost tohoto klenutí s klenbou presbytáře farního chrámu sv. Kolomana a Ägydia v hornorakouském Steyru podle návrhu Hanse Puchsbauma. Kompozice tří trojaprásků, utvářejících hvězdicovou síťovou klenbu, postrádá v brněnském provedení ale charakteristické čtvrtkruhové úseky. V případě díla Antonína Pilgrama se v Brně objevuje u severní předsíně až cizelérské pojetí výzdoby paneláže stěn, subtilní sloupky s kanelovanými patkami. Mezi charakteristické prvky patří také složitě utvářené diamantové patky u portálů. Vzhledem k posunuté profilaci zde se žebra ostění zasekávají postupně za sebou. Vzhledem ke zřejmé afinitě zdejšího portálu a portálu u kostela sv. Mořice v Olomouci je možné stále spekulovat o případném působení či jen zprostředkovaném vlivu Pilgrama na zdejší olomoucké stavby.

### **Znojmo- farní chrám sv. Mikuláše**

U pojetí zdejšího halového trojlodí se objevují blízké paralely s prostředím zejména Dolních Rakous na příkladu cisterciáckého kláštera v Neubergu. Zejména pozdější stavební etapy chrámu sv. Mikuláše po roku 1398 ukazují na

bezprostřední vliv pražské parléřovské huti. S tímto vlivem lze spojit zejména stavbu nového presbytáře, kde se objevují antropomorfní a vegetabilní konzoly, podobně naturalistické jako jejich pražské protějšky. Zaklenutí zdejší severní sakristie je opět ve shodě s pražskými vzory obkročné klenby. Zřejmý ohlas zde našly vlivy z prostoru vídeňské huti. Roku 1408 zde měli přijít někteří kameníci z Vídně, kteří momentálně nepracovali na domácím díle, jež měli nadále rozvíjet pražské prvky. Klenba hlavní lodi a presbytáře znojemského chrámu nese jednoduchý síťový vzorec o dvou paralelně vedených žebrech, který ale svým průběhem jde proti logice parléřovského původního vzoru využitím přímých žebek k oddělení jednotlivých polí. Podobně jako v Olomouci se zde stále uplatňuje jednoduchý křížový vzorec klenby u bočních lodí chrámu. Zřejmým odkazem k prostředí svatoštěpánské vídeňské huti je výzdoba zdejší hudební kruchty, stávající z tří kamenných oblouků arkád korunovaných kraby. Provedení čelní panelace zřetelně odkazuje k dílu Lorenze Spenninga. Jedná se především o výzdobu panelace fiálkami s listovými konzolami (upínající se uschnutý list) a o raport protínajících se kýlovitých oblouků. Podobné projevy byly zmíněny již v Brně. Velmi blízký odkaz k vídeňské huti poté ještě představuje zdejší pastoforium umístěné v presbytáři svatomikulášského chrámu.

### **Znojmo- kaple sv. Václava**

Klenba svatováclavské kaple vychází ze základního konceptu síťové obkročné klenby, která užívá vedle přímkových žebek navíc žebra kroužená, ve vrcholu klenby vytvářející na podélné ose středové obrazce z přetínajících se polokružnic. Výše popsanou klenbu znojemské svatováclavské kaple zohlednil ve svém příspěvku o vzniku a vývoji kroužených kleneb poprvé Václav Mencl, jež pro příklad znojemské klenby našel paralely ve Villachu, Nöchlingu a Neustadtu. Obdobný typ klenutí nacházíme zároveň i v oblasti jižních Čech (Rožmberk, Chvalšiny). Petr Kroupa upozornil na přímé podunajské vzory u chrámů v dolnorakouském Perneggu a Randeggu. V případě znojemské klenby

se jedná o již značně uvolněný vzorec. Klenebním žebřům zde již natolik nepřípadá jejich základní funkce ztužení polí klenby.

## Seznam vyobrazení

**Obr. 1.** Olomouc, dóm sv. Václava, síťová klenba vikářské sakristie, po roce 1484. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 2.** Olomouc, dóm sv. Václava, hvězdicová klenba patra vikářské sakristie, po roce 1484. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 3.** Olomouc, dóm sv. Václava, hvězdicová klenba místnosti nad vikářskou sakristií, po roce 1484. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 4.** Olomouc, kostel sv. Mořice, vnější pohled na jižní stranu trojlodí chrámu, 40.-50. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 5.** Olomouc, kostel sv. Mořice, vnější pohled na trojitě ukončení chóru, 80. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 6.** Steyr, kostel sv. Ägydia a Kolomana, vnější pohled na trojitě ukončení chóru, 50. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 7.** Steyr, kostel sv. Ägydia a Kolomana, vnější pohled na trojitě ukončení chóru, 50. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 8.** Olomouc, kostel sv. Mořice, zaklenutí trojlodí - křížová klenba, 40.-50. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 9.** Olomouc, kostel sv. Mořice, zaklenutí hlavní lodi chóru - síťová klenba, 80. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 10.** Olomouc, kostel sv. Mořice, zaklenutí boční (jižní) lodi chóru - síťová a hvězdicová klenba, 80. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 11.** Olomouc, kostel sv. Mořice, zaklenutí západního pole klenby trojlodí nad hudební kruchtou - kroužená klenba, po roce 1500. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 12.** Olomouc, kostel sv. Mořice, zaklenutí západního pole klenby trojlodí nad hudební kruchtou - kroužená klenba, detail, po roce 1500. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 13.** Olomouc, kostel sv. Mořice, zaklenutí západního pole klenby trojlodí nad hudební kruchtou - kroužená klenba, detail, po roce 1500. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 14.** Vídeň, kostel Maria am Gestade, pohled na klenutí hlavní lodi - hvězdicová klenba. Foto: reprodukce Günter Brucher, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg 1999, s. 136.

**Obr. 15.** Vídeň, katedrála sv. Štěpána, zaklenutí varhanní podnože na severní straně - kroužená klenba Antona Pilgrama. Foto: reprodukce Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien 1969. (Studien zur österreichischen Kunstgeschichte, Band 4), obr. č. 21.

**Obr. 16.** Olomouc, kostel sv. Mořice, zaklenutí prostoru mezivěží - kroužená klenba, po roce 1510. Foto: reprodukce Josef Kšír, *Málo známé kroužené klenby v Olomouci, Památky a příroda XXXII*, 1972, s. 45.

**Obr. 17.** Olomouc, kostel sv. Mořice, zaklenutí prostoru mezivěží - kroužená klenba (detail), po roce 1510. Foto: reprodukce Josef Kšír, *Málo známé kroužené klenby v Olomouci, Památky a příroda XXXII*, 1972, s. 46.

**Obr. 18.** Praha, Starý královský palác - Jezdecké schody, kroužená klenba Benedikta Rieda, 1510. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 19.** Architektonický rys ze sbírky vídeňské akademie č. 17065, Foto: reprodukce Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien 1969. (Studien zur österreichischen Kunstgeschichte, Band 4), zobr. 104.

**Obr. 20.** Weistrach, kostel sv. Štěpána, zaklenutí hlavní lodi - vítězný oblouk (visutá část kroužené klenby), po roce 1510. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 21.** Weistrach, kostel sv. Štěpána, zaklenutí hlavní lodi - kroužená klenba, po roce 1510. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 22.** Architektonický nákres kroužené klenby – rys č. 16.928. Foto: reprodukce Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien 1969. (Studien zur österreichischen Kunstgeschichte, Band 4), obr. č. 25.

**Obr. 23.** Architektonický nákres kroužené klenby – rys č. 16.938. Foto: ibidem, obr. č. 26.

**Obr. 24.** Pasov, kostel sv. Salvátora, kroužená klenba jižní empory boční lodi. Foto: reprodukce Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien 1969. (Studien zur österreichischen Kunstgeschichte, Band 4), obr. č. 103.

**Obr. 25.** Steyr, kostel sv. Ägydia a Kolomana – půdorys chóru, rys č. 16.890. Foto: ibidem, obr. č. 47.

**Obr. 26.** Steyr, kostel sv. Ägydia a Kolomana – půdorys, rys č. 17.052. Foto: ibidem, obr. č. 45.

**Obr. 27.** Steyr, kostel sv. Ägydia a Kolomana, pohled na klenutí hlavní lodi, 50. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 28.** Steyr, kostel sv. Ägydia a Kolomana, pohled na konzolu v hlavní lodi, 50. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 29.** Steyr, kostel sv. Ägydia a Kolomana, pohled na klenbu jižní boční lodi, 70. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 30.** Steyr, kostel sv. Ägydia a Kolomana, pohled na závěr jižní boční lodi, 70. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 31.** Steyr, kostel sv. Ägydia a Kolomana, zaklenutí severní předsíně, po roce 1513. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 32.** Steyr, kostel sv. Ägydia a Kolomana, zaklenutí severní předsíně - detail, po roce 1513. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 33.** Pasov, kostel sv. Salvátora- půdorys, zaklenutí bočních empor (především jižní strana). Foto: reprodukce Sandra Danicke, *Emporeeinbauten im deutschen Kirchenbau des ausgehenden Mittelalters*, Weimar 2001, s. 120.

**Obr. 34.** Ingolstadt, kostel Panny Marie, zaklenutí boční kaple - kroužená klenba, kolem roku 1510. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 35.** Olomouc, kostel sv. Mořice, pohled do dvojramenného schodiště při jižní věži, kolem roku 1517. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 36.** Olomouc, radniční kaple sv. Jeronýma, zaklenutí presbytáře - kroužená klenba, 80.-90. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 37.** Olomouc, radniční kaple sv. Jeronýma, zaklenutí presbytáře - kroužená klenba (detail- přetínané konzoly), 80.-90. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 38.** Olomouc, radniční kaple sv. Jeronýma, klenutí lodi - pohled na ostruhovité a figurální konzoly, 80. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 39.** Olomouc, radniční kaple sv. Jeronýma, klenutí lodi, síťová klenba, 80. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.



**Obr. 40.** Lomnice, čelní pohled na arkýř hradní kaple, 60. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 41.** Lomnice, hvězdicová klenba kněžiště hradní kaple, 60. léta 15. století. Foto: reprodukce Jiří Kuthan, *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců, Díl první, Král a šlechta*, Praha 2010, s. 515.

**Obr. 42.** Augsburg, kostel sv. Ulricha a Afry, arkýř severního portálu, 90. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 43.** Augsburg, kostel sv. Ulricha a Afry, zaklenutí arkýře severního portálu, 90. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 44.** Basel, Münster, kroužená klenba v křížové chodbě, 60. léta 15. století. Foto: reprodukce Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien 1969. (Studien zur österreichischen Kunstgeschichte, Band 4), obr. č. 105.

**Obr. 45.** Nákres okenní kružby, rys č. 17.062. Foto: ibidem, obr. č. 440.

**Obr. 46.** Brno, kostel sv. Jakuba - pohled na východní závěr, 50. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 47.** Schwäbisch Gmünd, Heiligkreuz Münster- chór kostela, 1351-1410. Foto: Filip Srovnal.

**Obr. 48.** Brno, kostel sv. Jakuba - pohled do východního závěru, polovina 70. let 15. století. Foto: Viktor Baumgartner.

**Obr. 49.** Norimberk, St. Sebaldkirche , pohled do východního závěru kostela, kolem roku 1379. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 50.** Norimberk, St. Sebaldkirche – pohled do východního závěru kostela 2, kolem roku 1379 Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 51.** Norimberk, St. Lorenzkirche – pohled do východního závěru kostela (chórový ochoz), kolem roku 1479. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 52.** Norimberk, St. Lorenzkirche, pohled na zaklenutí hlavní lodi chóru, kolem roku 1479. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 53.** Norimberk, St. Lorenzkirche – pohled na zaklenutí hlavní lodi chóru a jeho ochozu, kolem roku 1479. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 54.** Brno, kostel sv. Jakuba, pohled na zaklenutí hlavní lodi chóru, 70. léta 15. století. Foto: Viktor Baumgartner.

**Obr. 55.** Brno, kostel sv. Jakuba – boční pohled na zaklenutí hlavní lodi chóru, 70. léta 15. století. Foto: Viktor Baumgartner.

**Obr. 56.** Brno, kostel sv. Jakuba – pohled na zaklenutí boční lodi chóru, 70. léta 15. století. Foto: Viktor Baumgartner.

**Obr. 57.** Brno, kostel sv. Jakuba – pohled na obkročnou klenbu chóru, 70. léta 15. století. Foto: Viktor Baumgartner.

**Obr. 58.** Brno, kostel sv. Jakuba, severní předsíň – detail portálu od A. Pilgrama, po roce 1502. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 59.** Brno, kostel sv. Jakuba, severní předsíň – detail portálu od A. Pilgrama, po roce 1502. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 60.** Brno, kostel sv. Jakuba, severní předsíň – detail, po roce 1502. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 61.** Brno, kostel sv. Jakuba, severní předsíň, detail, po roce 1502. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 62-64.** Brno, kostel sv. Jakuba, severní konzoly baldachýnu, počátek druhé poloviny 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 65.** Vídeň, katedrála sv. Štěpána – křížení, konzola baldachýnu, 50. léta 15. století. Foto: Johann Josef Böker, *Der Wiener Stephansdom. Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich*, Wien 2007, s. 146.

**Obr. 66.** Vídeň, katedrála sv. Štěpána – Orlí brána, 60. léta 15. století. Foto: Rupert Feuchtmüller, *Der Wiener Stephansdom*, Wien 1978, s. 169.

**Obr. 67.** Znojmo, kostel sv. Mikuláše, zaklenutí hlavní lodi, 40. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 68.** Znojmo, kostel sv. Mikuláše, pastoforium v presbytáři, kolem 1510-1520. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 69.** Znojmo, kostel sv. Mikuláše, Ofrenova kaple – zaklenutí, počátek 16. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 70.** Znojmo, kostel sv. Mikuláše, celkový pohled na západní emporu, 70. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 71.** Znojmo, kostel sv. Mikuláše, západní empora - detail, 70. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 72.** Znojmo, kostel sv. Mikuláše, západní empora – detail 2, 70. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 73.** Znojmo, kostel sv. Mikuláše, zaklenutí empory, 70. léta 15. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 74.** Vídeň, katedrála sv. Štěpána, západní empora, 60. léta 15. století. Foto: reprodukce Johann Josef Böker, *Der Wiener Stephansdom. Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich*, Wien 2007, s. 208.

**Obr. 75.** Vídeň, katedrála sv. Štěpána, západní empora - detail, 60. léta 15. století. Foto: ibidem, s. 209.

**Obr. 76.** Vídeň, katedrála sv. Štěpána, západní empora – rys č. 16.851. Foto: reprodukce Johann Josef Böker, *Architektur der Gotik. Bestandskatalog der weltgrössten Sammlung an den Baurissen*, Salzburg - München 2005, s. 144.

**Obr. 78.** Znojmo, kaple sv. Václava, průčelí kaple, 20. léta 16. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 79.** Znojmo, kaple sv. Václava, vnější boční pohled na opěráky, 20. léta 16. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 80.** Znojmo, kaple sv. Václava, kroužená klenba, 20. léta 16. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 81.** Znojmo, kaple sv. Václava, boční pohled na krouženou klenbu, 20. léta 16. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 82.** Znojmo, kaple sv. Václava, křížené náběhy kroužené klenby, 20. léta 16. století. Foto: Michaela Rýdlová.

**Obr. 83.** Znojmo, kostel sv. Michala – presbytář, konec 20. let 16. století. Foto: Michaela Rýdlová.

## Použité prameny a literatura:

### Prameny:

Slavomíra Kašpárková- Jan Muk, *Stavebně historický průzkum. Olomouc- radnice. Exteriér* (č. 581), Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů, Praha 1974.

Slavomíra Kašpárková- Jan Muk, *Stavebně historický průzkum. Olomouc- radnice. Interiér* (č. 582), Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů, Praha 1974.

### Nepublikované rukopisy:

**Simek 2014:** Marie-Christine Simek, *Architektura a kamenosochařská výzdoba radniční kaple sv. Jeronýma v Olomouci* (bakalářská diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2014.

**Fischeneder 2011:** Alfred Fischeneder, *Die Pfarrkirche in Weistrach als ein Werk am Übergang von Spätgotik zur Renaissance im Raum um Steyr-architekturhistorische Studien* (diplomní práce), Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Wien 2011.

**Schifter 2010:** Anton Schifter, *Eine Gruppe spätgotischer Sakralbauten im Umfeld der Admonter Bauhütte* (dizertační práce), Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Wien 2010.

**Látal 2010:** Hynek Látal, *Transformace klenebních figurací v širším okruhu podunajské pozdně gotické architektury* (dizertační práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2010.

**Valdhansová 2009:** Lucie Valdhansová, *Geneze bádání o Antonu Pilgramovi* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2009.

**Baron 1999:** Jan Baron, *Pozdně gotický kostel sv. Mořice v Olomouci 1412- 1540* (diplomní práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 1999.

**Peřinová 1994:** Irena Peřinová, *Architektura a výzdoba kaple sv. Jeronýma na olomoucké radnici (její význam ve vývoji českého a střeoevropského umění)* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 1994.

**Svěráková 1965:** Jaroslava Svěráková, *Pozdně gotický chrám sv. Mořice v Olomouci* (dizertační práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 1965.

**Pospíšilová- Svěráková 1956:** Jaroslava Pospíšilová- Svěráková, *Chrám sv. Mořice v Olomouci, představitel pozdněgotické architektury XV. století* (diplomní práce), Katedra věd o umění FFUP, Olomouc 1956.

### Literatura:

**Bacher 2000:** Ernst Bacher, *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 2, Gotik*, München 2000.

**Baldas- Buchowiecki- Feuchtmüller- Mrazek:** Ludwig Baldas- Walter Buchowiecki- Rupert Feuchtmüller- ? Mrazek, *Gotik in Österreich*, Wien 1961.

**Baletka – Elbel – Kalous 2009:** Tomáš Baletka- Petr Elbel- Antonín Kalous, Církev a biskupství, in: Jindřich Schulz et al., *Dějiny Olomouce. 1. svazek*, Olomouc 2009, s. 216- 242.

**Bauer- Lauterbach- Nussbaum 2014:** Thomas Bauer- Jörg Lauterbach- Norbert Nussbaum, Das Gewölbe der Böhmisches Kanzlei auf dem Prager Hradšchin. Zum Verständniss gotischer Entwurfs- und Konstruktionsstrategien um 1500, *INSITU. Zeitschrift für Architekturgeschichte* 6, 2014, s. 65- 80.

**Baumüller 1989:** Barbara Baumüller, *Bogenrippen- und Schlingrippengewölbe der Spätgotik in Bayern und Österreich*, München 1989. (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Band 45)

**Bellot 2011:** Christoph Bellot, Die spätgotische Basilika von St. Ulrich und Afra. Baugeschichte- Funktionen- Stifter. Mit einem Beitrag von Peter Geffcken, in: Manfred Weitlauff- Walther Ansbacher- Thomas Groll, *Benediktiner Abtei St. Ulrich und Afra in Augsburg (1012- 2012). Geschichte, Kunst, Wirtschaft und Kultur einer ehemaligen Reichsabtei. Festschrift zum tausendjährigen Jubiläum, Erster Textverband*, Augsburg 2011, s. 510- 656.

**Benešovská 2001:** Klára Benešovská, Kostel sv. Mořice, in: Klára Benešovská (ed.), *Gotická architektura. Deset století architektury*, II, Praha 2001, s. 252.

**Bindig 1998:** Günther Bindig, *Architektonische Formenlehre*, Darmstadt 1998.

**Bistřický 1977a:** Jan Bistřický, Dvě poznámky ke středověkému místopisu Olomouce, *Vlastivědný věstník moravský XXIX*, 1977, s. 60- 65.

**Bistřický 1977b:** Jan Bistřický, *Olomoucká radnice*, Olomouc 1977 (1990).

**Bláha 1993:** Josef Bláha, Důležitější archeologické průzkumy, *Výroční zpráva PÚO*, Olomouc 1993.

**Bláha 1980a:** Josef Bláha, Archeologické poznámky ke středověké architektuře v okolí chrámu sv. Mořice v Olomouci, *Historická Olomouc a její současné problémy III*, Olomouc 1980, s. 15- 17.

**Bláha 1980b:** Josef Bláha, Historická archeologie k dějinám městské školy u sv. Mořice v Olomouci, in: *Historická Olomouc a její současné problémy III*, Olomouc 1980, s. 15- 17.

**Bláha 1974:** Josef Bláha, Archeologické poznámky ke středověké architektuře v okolí chrámu sv. Mořice v Olomouci, *Okresní archiv v Olomouci 1973*, Olomouc 1974, s. 19- 35.

**Bláhová 2012:** Zdenka Bláhová, K pozdněgotické výzdobě slavnostního sálu radnice v Olomouci, in: *Sborník NPÚ Olomouc 2012*, Olomouc 2012, s. 17- 31.

**Bláhová- Dolníček- Zapletal 2012:** Zdenka Bláhová- Zdeněk Dolníček- Jan Zapletal, K provenienci spodnokarbonských drob použitých jako stavební kámen

pro jižní věž kostela sv. Mořice v Olomouci, in: *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci. Přírodní vědy 303*, Olomouc 2012, s. 59- 66.

**Bláhová 2009:** Zdenka Bláhová, K nástěnné malbě v presbytáři kostela sv. Mořice v Olomouci, in: *Historická Olomouc XVII*, Olomouc 2009, s. 147- 164.

**Bláhová 2005:** Zdenka Bláhová, Interpretace architektonických vzorů pražské a vídeňské stavební huti v olomouckých stavbách přelomu 15. - 16. století (v kapli sv. Jeronýma a v kostele sv. Mořice), in: Viktor Kubík (ed.). *Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471- 1526). Sborník katolické teologické fakulty UK*, České Budějovice 2005, s. 347- 362.

**Bláhová 2003:** Zdenka Bláhová, K výzdobě věže olomoucké radnice, *Státní památkový ústav v Olomouci 2002. Výroční zpráva*, Olomouc 2003, s. 93- 96.

**Bláhová 2002:** Zdenka Bláhová, Dary olomoucké městské rady z první poloviny 16. století, *Státní památkový ústav v Olomouci*, Olomouc 2002, s. 93- 99.

**Bláhová 2002b:** Zdenka Bláhová, Západní portál kostela sv. Mořice v Olomouci a přenašení vzorů v pozdně gotické architektonické tvorbě, in: *Pro arte. Sborník k poctě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 217- 227.

**Bláhová 2001a:** Zdenka Bláhová, Dvojitě schodiště kostela sv. Mořice v Olomouci, *Památkový ústav v Olomouci*, Olomouc 2001, s. 104- 108.

**Bláhová 2001b:** Zdenka Bláhová, Ke stavebním řemeslům v Olomouci na počátku 16. století, *Ročenka okresního archivu v Olomouci*, Olomouc 2001, s.

**Bláhová 1999a:** Zdenka Bláhová, heslo *Kostel sv. Mořice*, in: Ivo Hlobil- Marek Perůtka (eds.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400- 1550, III*, Olomouc 1999, s. 204- 208.

**Bláhová 1999b:** Zdenka Bláhová, Architektura kostela sv. Mořice v Olomouci v 15. a na začátku 16. století. Stavebně dokumentační průzkum, in: *Památkový ústav v Olomouci. Výroční zpráva 1997*, Olomouc 1999, s. 80- 83.

**Bláhová 1994:** Zdenka Bláhová, *Zmínky o stavbách 15. století v olomouckém archivním materiálu*, in: *Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci 1993, II (21)*, Olomouc 1994, s. 139- 142.

**Böker- Sauvé 2008:** Johann Josef Böker- Jean Sébastien Sauvé, Jost Dotzinger et Hans Hammer à Vienne. Les relations architecturales entre les loges de Strasbourg et de Vienne, in: *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg XXVIII*, 2008, s. 15- 32.

**Böker 2007:** Johann Josef Böker, *Der Wiener Stephansdom. Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich*, Wien 2007.

**Böker 2005:** Johann Josef Böker, *Architektur der Gotik. Bestandskatalog der weltgrößten Sammlung an den Baurissen*, Salzburg- München 2005.

**Böker 2003:** Johann Josef Böker, Der Chor der Stadtpfarrkirche von Steyr und seine Baumeister, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 57*, 2003, s. 213- 232.

**Böker 2001:** Hans Josef Böker, Hanns Puchsbaum und Laurenz Spenning. Zwei Wiener Dombaumeister des 15. Jahrhunderts, Wien 2001, in: *Steine sprechen* 121, 2001, s. 2-15.

**Bolek 1936:** František Bolek, *Katolické kostely a kaple v Olomouci*, 1936, s. 52.

**Bretholz 1901:** Bertold Bretholz, *Die Pfarrkirche St.Jakob in Brünn*, Brünn 1901.

**Brucher 1999:** Günter Brucher, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg 1999.

**Buchowiecki 1952:** Walther Buchowiecki, *Die gotischen Kirchen Österreichs*, Wien 1952.

**Burian 1993:** Václav Burian, Ikonografie Olomouce do roku 1900, IV. část i s dodatky, in: *Výroční zpráva Památkového ústavu v Olomouci* 1992, Olomouc 1993, s. 75.

**Burian 1956-1958:** Ikonografie Olomouce do roku 1900, in: *Sborník Krajského vlastivědného muzea v Olomouci* 4, Olomouc 1956- 1958, s. 371- 421.

**Bureš 1972:** Jaroslav Bureš, Zum Werk des Meisters Laurenz Spenning, in: Rózsa, György [Hrsg.], *International Congress of the History of Art, 22, 1969, Budapest. Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art* ; Budapest 1969, Budapest 1972, s. 539-542.

**Brno 2001:** *Podzim středověku: vyhraňování geografických teritorií, městská kultura a procesy vzniku lokálních uměleckých škol ve střední Evropě 15. století. Sborník příspěvků přednesených na mezinárodním sympoziu konaném v rámci výstavního projektu "Od gotiky k renesanci"*, Brno: Moravská galerie 2001.

**Bürger- Klein 2010:** Stefan Bürger- Bruno Klein, *Werkmeister der Spätgotik. Person, Amt, Image*, Darmstadt 2010.

**Bürger- Klein 2009:** Stefan Bürger- Bruno Klein, *Werkmeister der Spätgotik. Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Darmstadt 2009.

**Bürger 2008:** Stefan Bürger, Die Konstruktionen der Prager Gewölbefiguration Peter Parlers und deren Potential für die mitteleuropäische Baukunst, in: Markéta Jarošová- Jiří Kuthan, *Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger 1310- 1437*, Praha 2008, s.

**Clasen 1958:** Carl Heinz Clasen, *Deutsche Gewölbe der Spätgotik*, Berlin 1958.

**Čehovský 2012:** Petr Čehovský, *Kamenné skulptury v Podyjí 1480- 1550*, Olomouc 2012.

**Čornej- Bártlová 2007:** Petr Čornej - Milena Bártlová, *Velké dějiny zemí Koruny české 1437- 1526* (sv. 6), Praha- Litomyšl 2007.

**Danicke 2001:** Sandra Danicke, *Emporeeinbauten im deutschen Kirchenbau des ausgehenden Mittelalters*, Weimar 2001.

**Dehio ?:** Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III. Schwaben, München

**Dehio :** Dehio Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs. Salzburg

**Dehio:** Dehio Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs. Niederösterreich-nördlich der Donau

**Dehio:** Dehio Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs. Oberösterreich. Mühlviertel

**Dospěl 2012:** Milan Dospěl, Olomoucká dílna Mistra Ukřižování z Kunčic kolem roku 1500. K výtvarné kultuře střední Moravy a východních Čech, *Umění LX*, 2012, s. 26- 38.

**Dürigl 1997:** Günter Dürigl, *850 Jahre St.Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147- 1997*, Wien 1997.

**Dvořák 1996:** František Dvořák, Horninový materiál středověkých staveb v Olomouci, in: *Výroční zpráva Památkového ústavu v Olomouci 1995*, Olomouc 1996.

**Fehr 1961:** Götz Fehr, *Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen*, München 1961.

**Feuchtmüller 1965:** Rupert Feuchtmüller, Architektur des Donaustiles im Raum von Wien, Steyr und Admont, in: *Die Kunst der Donauschule*, Linz 1965, s. 217-221.

**Feuchtmüller 1951:** Rupert Feuchtmüller, *Die spätgotische Architektur und Anton Pilgram. Gedanken zu neuen Forschungen*, Wien 1951.

**Gentz 2003:** Ulrike Gentz, *Der Hallenumgangschor in der städtischen Backsteinarchitektur Mitteleuropas 1350- 1500. Eine Kunstgeographisch vergleichende Studie*, Berlin 2003. (Studien zur Backsteinarchitektur. Band 6)

**Hlaváček 1982:** Luboš Hlaváček, Podstata architektonické kresby od dochovaných počátků do konce středověku, *Umění XXX*, 1982, s. 289-307.

**Hlobil 2008:** Ivo Hlobil, Chrám sv. Mořice v Olomouci. Významná památka moravské pozdní gotiky, in: Ladislav Daniel (ed.), *Umění: prostor pro život a hru*, Olomouc 2008, s. 95- 106.

**Hlobil 2003:** Ivo Hlobil, Výstava Od Gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400- 1550 a spor o regiony historické Moravy, *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas Philosophica . Historica 32*, 2003, s. 107- 109.

**Hlobil - Perůtka 2002:** Ivo Hlobil - Marek Perůtka (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400- 1550. I. Úvodní svazek*, Olomouc 2002.

**Hlobil 2002:** Ivo Hlobil, Zur öffentlichen und privaten Kunst in Mähren zu Beginn der Neuzeit, in: Dietmar Popp- Robert Suckale (ed.), *Die Jagiellonen. Kunst und*



*Kultur der europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, Nürnberg. Germanisches Nationalmuseum 2002, s. 283- 288.

**Hlobil 1999:** Ivo Hlobil, jednotlivá hesla v katalogu, in: Ivo Hlobil- Marek Perůtka (eds.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400- 1550, III. Olomoucko (kat.výst)*, Muzeum umění Olomouc 1999.

**Hlobil – Petrů 1999:** Ivo Hlobil – Eduard Petrů, *Humanism and the Early Renaissance in the Moravia*, Olomouc 1999.

**Hlobil 1992b:** Ivo Hlobil- Milan Togner- Václav Hyhlík, *Proboštský farní kostel sv. Mořice*. Olomouc 1992.

**Hlobil 1984a:** Ivo Hlobil, Heraldické svorníky mořického kostela v Olomouci z roku 1483 a případná spodobnění jejich autora, *Vlastivědný věstník moravský* XXXIII, 1984, s. 214- 218.

**Hlobil 1984b:** Ivo Hlobil, K vývoji a současnému stavu poznání Přemyslovského paláce v Olomouci, *Umění* XXXII, 1984, 193- 205.

**Hlobil – Michna – Togner 1984:** Ivo Hlobil – Pavel Michna – Milan Togner, *Olomouc*, Praha 1984.

**Hlobil 1981a:** Ivo Hlobil, K počátkům pozdně gotické architektury v Olomouci, *Vlastivědný věstník moravský* XXX, 1981, s. 78- 81.

**Hlobil 1981b:** Ivo Hlobil, Poznámky k olomoucké kamenné plastice z 80. let 15. století, *Zprávy vlastivědného ústavu v Olomouci č. 158*, 1981, s. 21- 23.

**Homolka 1984:** Jaromír Homolka et al., *Pozdně gotické umění v Čechách*, Praha 1984.

**Hořejší 1984:** Jiřina Hořejší, Pozdně gotická architektura, in: Rudolf Chadřaba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/2.*, Praha 1984.

**Chamonikola 2005:** Kaliopi Chamonikola, Co zůstalo z Antona Pilgrama?, in: Viktor Kubík (ed.). *Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471- 1526). Sborník katolické teologické fakulty UK*, České Budějovice 2005, s. 205- 218.

**Chamonikola 2004:** Kaliopi Chamonikola, K autorské identitě architekta a sochaře Antona Pilgrama, *Umění* LII, 2004, s. 414- 426.

**Chamonikola 1999:** Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci: Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400- 1550, II, Brno (kat.výst.)*, Brno 1999.

**Chupík – Vitek 2000:** František Chupík – Tomáš Vitek, Pozdně gotické průčelí domu čp. 324 v Ostružnické ulici v Olomouci, *Zprávy památkové péče* 60/3, 2000, s. 67- 70.

**Kalina 2009:** Pavel Kalina, *Benedikt Ried a počátky záalpské renesance*, Praha 2009.

**Kalous 2009a:** Antonín Kalous, *Matyáš Korvín (1443- 1490). Uherský a český král*, České Budějovice 2009.

- Kašpárková - Muk 1981:** Slavomíra Kašpárková – Jan Muk, Příspěvek ke stavebním dějinám olomoucké radnice, *Umění XXIX*, 1981, s. 454.
- Kašpárková - Muk 1979:** Slavomíra Kašpárková – Jan Muk, Stavební vývoj olomoucké radnice ve středověku, *Historická Olomouc a její současné problémy II*, Olomouc 1979, s. 40.
- Knesch 2009:** Günther Knesch, *St. Martin zu Landshut. Bauwerk und Architektur*, Regensburg 2009.
- Koepf 1969:** Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien 1969. (Studien zur österreichischen Kunstgeschichte, Band 4)
- Kohout 1995:** Štěpán Kohout, Pobyt Jana Kapistrána v Olomouci, *Ročenka státního okresního archívu v Olomouci* 1994, Olomouc 1995, s. 117- 140.
- Kratochvíl 2010:** Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny země Koruny české. Architektura*, Praha- Litomyšl 2010.
- Křenková 2010:** Zuzana Křenková, K nejstarším dějinám a stavebnímu vývoji kláštera františkánů observantů v Olomouci, *Vlastivědný věstník moravský LXII*, 2010, s. 152- 169.
- Kšír 1972:** Josef Kšír, Málo známé kroužené klenby v Olomouci, *Památky a příroda XXXII*, 1972, s. 39- 55.
- Kubešová – Peřinová 2003:** Irena Kubešová - Peřinová, Architektura radniční kaple sv. Jeronýma v Olomouci, in: Jiří Fajt (ed.), *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba: sborník příspěvků z mezinárodního symposia*, Praha 2003, s. 436- 442.
- Kubešová 2000:** Irena Kubešová, Pozdně gotická dómská vikářská sakristie a takzvaná knihovna, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci 280*, 2000, s. 27- 38.
- Kubešová:** Irena Kubešová, Příspěvek k dějinám olomoucké radnice, in: *Vlastivědný věstník moravský 48*, 1996, s. 16- 24.
- Kubík 2005:** Viktor Kubík (ed.), *Doba jagellonská v zemích české koruny (1471-1526)*, České Budějovice 2005. (Sborník katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění- historie 1)
- Krause 2007:** Katharina Krause et al., *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland. Band 4, Spätgotik und Renaissance*, München 2007.
- Kroupa 1996:** Petr Kroupa, Farní kostel sv. Mikuláše ve Znojmě, *Průzkumy památek II*, 1996, s. 73- 100.
- Kux- Kreß 1904:** Johann Kux - Max Kreß, *Das Rathaus zu Olmütz. Ein Gedenkblatt zu seiner Wiederherstellung*, Olomouc 1904.
- Kuthan 2013:** Jiří Kuthan, Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců, Díl druhý. Města, církve a korunní země, Praha 2013.

- Kuthan 2010:** Jiří Kuthan, Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců, Díl první, Král a šlechta, Praha 2010.
- Látal 2006:** Hynek Látal, K původu klenebních vzorců Hanse Getzingerera, *Umění LIV*, 2006, s. 118- 134.
- Látal 2004:** Hynek Látal, Pozdně gotické kostely v jižních Čechách, *Umění LII*, 2004, s. 136- 151.
- Líbal- Muk 1999:** Dobroslav Líbal- Jan Muk, *Staré Město Pražské*, Praha 1999.
- Líbal 1979:** Dobroslav Líbal, Gotická architektura v době Karlově a Václavově se zřetelem k Olomouci, *Historická Olomouc a její současné problémy II*, Olomouc 1979, s. 81- 86.
- Líbal 1948:** Dobroslav Líbal, *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*, Praha 1948.
- Liedke 1984:** Volker Liedke, Hans Purghauser, genannt Meister Hanns von Burghausen, sein Neffe Hanns Stethaimer und sein Sohn Stefan Purghauser, die drei Baumeister an St. Martin in Landshut, in: *Ars Bavarica 35/36*, 1984, s. 1- 70.
- Liedke 1984a:** Volker Liedke, Ulrich Isarecker. Stadtwerkmeister zu Landshut, und Meister Jakob von Landshut, Münsterbaumeister zu Strassburg, in: *Ars Bavarica 35/36*, 1984, s. 119- 127.
- Linsboth 2014:** Stefanie Linsboth, Der hochgotische Chor von Maria am Gestade in Wien. Bauintention und Nutzung, in: *RIHA Journal 80*, 2014. (elektronický zdroj <http://www.riha-journal.org/articles/2014/2014-jan-mar/linsboth-maria-am-gestade>)
- Macek 2001 – 2002:** Josef Macek, *Jagellonský věk v českých zemích 1- 2, 3-4*, Praha 2001- 2002.
- Matzke 1964:** Joseph Matzke, *Die St. Mauritiz- Kirche in Olmütz. Das Bauwerk, die Einrichtung und Pfarrereihe*, Steinheim am Main 1964.
- Mencl 1974:** Václav Mencl, *České středověké klenby*, Praha 1974.
- Mencl 1960:** Václav Mencl, Vývoj středověkého portálu v českých zemích, *Zprávy památkové péče 20*, 1960, s. 8- 27, 112- 153.
- Mencl 1960:** Václav Mencl, Vývoj okna v architektuře českého středověku, *Zprávy památkové péče 20*, 1960, s. 181- 232.
- Mencl 1951- 1952:** Václav Mencl, Tvary klenebních žeber v české gotické architektuře, *Zprávy památkové péče 9-10*, 1951- 1952, s. 268- 281.
- Mencl 1934:** Václav Mencl, *Vznik a vývoj kroužené klenby*, Praha 1934. (Zvláštní otisk z Ročenky Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1934)
- Merta- Peška- Sedláčková- Zůbek 2008:** David Merta- Marek Peška- Lenka Sedláčková- Antonín Zůbek, Jakubské náměstí- jedno z center lokace Brna?, *FUMA 4*, 2008, s. 144- 161.

- Mielke 1999:** Friedrich Mielke, *Treppen der Gotik und Renaissance*, Fulda 1999. (Schriften zur internationalen Treppenforschung, Band IX)
- Muk 1977:** Jan Muk, Konstrukce a tvar středověkých kleneb, *Umění XXV*, 1977, s. 1- 19.
- Müller- Quien 1997:** Werner Müller- Norbert Quien, *Von deutscher Sondergotik. Architekturphotographie, Computergraphik, Deutung*, Baden- Baden 1997. (Saecula Spiritalia. Band 33)
- Myslivočková 1994:** Hana Myslivočková, Kamenické značky na kostele sv. Mořice v Olomouci, *Ročenka státního okresního archivu v Olomouci* 1993, II (21), Olomouc 1994, s. 143- 148.
- Myslivočková 1992:** Hana Myslivočková, Pracovala huť Benedikta Rieda v Olomouci?, in: *Historická Olomouc IX*, Olomouc 1992, s. 115- 121.
- Myslivočková 1991:** Hana Myslivočková, K výpovědní hodnotě kamenických značek kostela sv. Mořice v Olomouci, in: Karel Miller (ed.), *Kamenické a domovní značky (merky). Sborník příspěvků ze semináře 1989 v Olomouci*, Ostrava 1991, s.
- Myslivočková 1980:** Hana Myslivočková, Poznámky k problematice pozdně gotických a renesančních věží olomouckého okresu, *Výtvarná výchova. Sborník prací Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci*, III, Olomouc 1980, s. 163- 169 (totéž v katalogu OGKR).
- Nowak 1892:** Adolph Nowak, *Kirchliche Kunstdenkmale aus Olmütz, I- II*, Olmütz 1890- 1892.
- Nussbaum 2011:** Norbert Nussbaum, Patterns of Modernity. German Late Gothic Architecture reconsidered, in: Monique Chatenet- Krista de Jonge- Ethan Matt Kavaler- Norbert Nussbaum (eds.), *Le Gothique de la Renaissance*, Paris 2011, s. 9- 18.
- Nussbaum- Lepsky 1999:** Norbert Nussbaum- Sabine Lepsky, *Das Gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion*, Darmstadt 1999.
- Nussbaum 1994:** Norbert Nussbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik*, 2. přepracované vydání, Darmstadt 1994.
- Nussbaum 1985:** Norbert Nussbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Entwicklung und Bauformen*, Köln 1985.
- Nussbaum 1984:** Norbert Nussbaum, Die sogenannte Burghausener Bauschule: Anmerkungen zur ostbayerischen Spätgotik und ihrer Forschung, in: *Ostbairische Grenzmarken* 26, 1984, s. 82- 97.
- Nussbaum 1984:** Norbert Nussbaum, Die Braunauer Spitalkirche und die Bauten des Hans von Burghausen, Rezeption und Innovation in der bayerischen Spätgotik, in: *Ars Bavarica* 35/36, 1984, s. 83- 118.
- Nussbaum 1982:** Norbert Nussbaum, *Die Braunauer Bürgerspitalkirche und die spätgotischen Dreistützenbauten in Bayern und Österreich. Ein raumbildnerisches*

*Experiment des 15. Jahrhunderts*, Köln 1982. (Veröffentlichungen der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln)

**Oettinger 1958:** Karl Oettinger, Laube- Garten- Wald. Zu einer Theorie der süddeutschen Sakralkunst 1470- 1520, in: Idem- Mohammed Rassem, *Festschrift für Hans Sedlmayr*, München 1962, s. 201- 228.

**Parshall- Schoch:** Peter Parshall- Rainer Schoch, *Die Anfänge der europäischen Druckgraphik. Holzschnitte des 15. Jahrhunderts und ihr Gebrauch*, Nürnberg 2005.

**Petrasch:** Ernst Petrasch, „Weicher“ und „Eckiger“ Stil in der deutschen spätgotischen Architektur, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Band 14, Heft 1, 1951, s. 7- 31.

**Pojsl 2007:** Miroslav Pojsl, *Olomouc: Katedrála sv. Václava*, 2.upr.vydání, Velehrad 2007. (*Edice církevní památky*, svazek 40)

**Popp- Suckale 2002:** Dietmar Popp- Robert Suckale (ed.), *Die Jagiellonen. Kunst und Kultur der europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, Nürnberg. Germanisches Nationalmuseum 2002.

**Prasek 1897:** Václav Prasek, Česká kaple sv. Cyrila a Metoděje u sv. Mořice v Olomouci, *Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci XIV*, 1897, s. 43- 44.

**Prokop 1904:** August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung II*, Brno 1904.

**Puchta 1984:** Hans Puchta, Zur Stellung des Hans von Burghausen in der Entwicklung der spätgotischen Gewölbe Süddeutschlands, *Ars Bavarica 35/36*, 1984, s. 71- 82.

**Richter- Samek- Stehlík 1966:** Václav Richter- Bohumil Samek- Miloš Stehlík, *Znojmo*, Praha 1966.

**Richter 1959:** Václav Richter, *Raněstředověká Olomouc*, Praha 1959.

**Rosenauer 2003:** Artur Rosenauer (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 3. Spätmittelalter und Renaissance*, München 2003.

**Samek 1994- 1999:** Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1-2*, Praha 1994- 1999.

**Sedlák 1980:** Jan Sedlák, K některým otázkám pozdně gotické architektury na jižní Moravě, in: *Historická Olomouc a její současné problémy III*, Olomouc 1980, s. 195- 206.

**Sedlák 1979:** Jan Sedlák, Vztah architektury kostelů sv. Jakuba v Brně a sv. Mořice v Olomouci. Otázky jejich autorství a slohových vlivů, in: *Historická Olomouc a její současné problémy II*, Olomouc 1979, s. 121- 131.

**Sedlák 1971:** Jan Sedlák, Zum Problem der Datierung und des Stilcharakters des Presbyteriums der St. Jakob-Pfarrkirche in Brünn, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity F14-15*, 1971, s. 143- 153.

**Schindler 1983:** Antonín Schindler, Nové kamenické značky u sv. Mořice v Olomouci, *Zprávy krajského vlastivědného muzea v Olomouci*, č. 224, 1983, s. 27.

**Schlosser 1925:** Ignaz Schlosser, *Die Kanzel und der Orgelfuss zu St. Stefan in Wien*, Wien 1925. (Veröffentlichungen des 1. Kunsthistorischen Institutes der Universität Wien)

**Schulz 2009:** Jindřich Schulz et al., *Dějiny Olomouce. I. svazek*, Olomouc 2009.

**Schurr 2007:** Marc Carl Schurr, Die „Junker von Prag“ und die mitteleuropäische Spätgotik, in: Heike Müns- Matthias Weber, *Durst nach Erkenntnis. Forschungen zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*, München 2007, s. 225- 246. (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa. Band 29)

**Schurr 2003:** Marc Carl Schurr, *Die Baukunst Peter Parlers: der Prager Veitsdom, das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd und die Bartholomäuskirche in Kolín im Spannungsfeld von Kunst und Geschichte*, Ostfildern 2003.

**Šembera 1861:** A. V. Šembera, *Paměti a znamenitosti města Olomouce*, Vídeň 1861.

**Válka 1991:** Josef Válka, *Dějiny Moravy. Díl I, Středověká Morava*, Brno 1991.

**Vítek- Chupík 2000:** Tomáš Vítek- František Chupík, Pozdně gotické průčelí domu čp. 324 v Ostružnické ulici v Olomouci, *Zprávy památkové péče* 60/3, 2000, s. 67- 70.

**Wetter 2004:** Evelin Wetter, *Die Länder der Böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471- 1526). Kunst- Kultur- Geschichte*, Ostfildern 2004. (Studia Jagellonica Lipsiensia Band 2)

**Wolny 1855:** Řehoř Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften, I Abteilung, Olmützer Erzdiözese*, I. Band, Brünn 1855.

**Zlámal 1939:** Bohumil Zlámal, *Dějiny kostela sv. Mořice v Olomouci*, Olomouc 1939.

**Zlámal 1937:** Bohumil Zlámal - Robert Smetana, Oprava kostela sv. Mořice v Olomouci, *Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci*, Olomouc 1937, s. 310- 312 .

**Zykan 1981:** Marlene Zykan, *Der Stephansdom*, Wien 1981.

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Bc. Michaela Rýdlová
<b>Katedra nebo ústav:</b>	Katedra dějin umění Univerzity Palackého v Olomouci
<b>Vedoucí práce:</b>	Prof. PhDr. Ivo Hlobil, CSc.
<b>Rok obhajoby:</b>	2014

<b>Název práce:</b>	Rakousko-podunajské paralely pozdně gotické sakrální architektury na Moravě
<b>Název v angličtině:</b>	The parallels of Danube's and Austrian's area with the late gothic sacral architecture in Moravia
<b>Anotace práce:</b>	Diplomová práce se zabývá vztahem mezi pozdně gotickou moravskou sakrální architekturou a architekturou Podunají, resp. dnešního Rakouska a jižního Německa. Práce se zabývá revizí dosavadních připsání slohových vlivů a nabízí vlastní interpretaci některých prvků daných staveb (zejména kroužených kleneb).
<b>Klíčová slova:</b>	Pozdně gotická architektura, Olomouc- kostel sv. Mořice, Brno- kostel sv. Jakuba, Znojmo- kaple sv. Václava, Hnanice, Loděnice, prostor Podunají
<b>Anotace v angličtině:</b>	This thesis deals with the relationship between the late Gothic Moravian sacral architecture and the architecture of Danube's area, respectively of Austria and southern Germany today. Thesis reviews the all existing stylistic influences and offers his own interpretation of some elements of the buildings (especially the late gothic vaults).
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Late Gothic Architecture, Danube Area, Olomouc- The church of St. Maurice, Brno- The church of St. James, Znojmo- the chapel of St. Wenceslas, Loděnice, Hnanice,

<b>Přílohy vázané v práci:</b>	Obrazová příloha
<b>Rozsah práce:</b>	84 s. (text 65 s.; 113 143 znaků)
<b>Jazyk práce:</b>	čeština