

1. PŘEDMLUVA

Kamenné skulptury v moravsko-rakouském Podyjí kolem 1480-1550 jsem si zvolil za téma disertační práce poté, co mi jeho zpracování laskavě nabídnul prof. Ivo Hlobil, vedoucí práce. Pokud jde o dobu i umělecký druh – architektonickou skulpturu a náhrobky, navázal jsem na svou postupovou práci *Raně renesanční portály domácích kameníků na Olomoucku*, obhájenou v roce 2003 a zejména na svou diplomovou práci *Architektonická skulptura a náhrobky v moravsko-rakouském Podyjí kolem 1500-1550*, obhájenou v roce 2005. Obě práce, obhájené na Katedře dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, vedl prof. Ivo Hlobil.

V rámci diplomové práce bylo z časových důvodů možné zpracovat jen menší část dochovaného památkového fondu regionu Podyjí – na našem území okres Znojmo a na území rakouském oblast k tomuto okresu bezprostředně přiléhající, aby byla pokud možno co nejlépe analyzována souvislost mezi památkami dochovanými na moravské a na rakouské straně hranice, kde nejvýznamnějším uměleckým centrem bylo město Eggenburg, sídlo známého kamenického cechu, na moravské straně královské město Znojmo.

Velmi rád jsem se chopil možnosti navázat na započatý výzkum v rámci diplomové práce a v práci disertační jsem se zabýval i rozsáhlou západní a východní částí Podyjí, dále zasazením celého regionu do kulturně-historického kontextu jeho okolí: Dolního Rakouska, jižních Čech, jižní Moravy a západního Slovenska. Během výzkumu jsem z tohoto důvodu navštívil vybraná umělecká centra v okolí Podyjí, např. Bratislavu, Brno, Jihlavu, Jindřichův Hradec, Kremži, Polnou, Sierndorf an der March, Stein an der Donau, Třeboň, Vídeň, Wiener Neustadt ad., což umožnilo lépe vymezit region Podyjí vzhledem k vývoji architektury a kamenných skulptur v blízkých centrech. Dalším aspektem disertační práce je srovnání kamenných skulptur v regionu Podyjí s tamní řezbářskou produkcí, která byla na vysoké, místy na špičkové úrovni ve středoevropském kontextu, jak dokládají například vyřezávané retábly v kostele Boží krve v Pulkau a v cisterciáckém klášteře ve Zwettlu.

Téma *Kamenné skulptury v moravsko-rakouském Podyjí kolem 1480-1550* mě zaujalo i proto, že je v zásadě nezpracované a přímo vyzývá ke kreativnímu přístupu k práci. Zpracovat toto téma totiž do roku 1989 nebylo reálné, neboť činnost rakouských historiků umění v Československu a naopak nebyla z politických důvodů možná.

2. ÚVOD A CÍL PRÁCE

2.1. Úvod

Umělecko-historické památky období pozdní gotiky a rané renesance v pohraničním regionu Podují, situovaném na hranici jižní Moravy a severního Dolního Rakouska, byly doposud analyzovány jen vzácně a pozornost historiků umění se soustředila pouze na nejvýznamnější dochovaná díla této oblasti, zejména na skvostné vyřezávané oltářní retábly v cisterciáckém klášteře ve Zwettlu, v kostele Boží krve v Pulkau a na architektonické památky vytvořené vídeňskou stavební hutí.

V roce 1999 proběhly tři velké výstavy *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550*, zabývající se uměním regionu Brněnska, Olomoucka a Opavska. Tento velkolepý projekt významně napomohl ke zmapování vývoje architektury, sochařství, malířství a uměleckého řemesla dané doby; zároveň z něj také nepřímo vyplynulo, která umělecká díla této doby na své umělecko-historické zpracování ještě čekají. Právě kamenné skulptury, které byly v hojné míře zastoupeny v katalogu *III. Olomoucko*¹ a *IV. Opava*,² chyběly v katalogu *II. Brno*,³ pod který spadá i oblast moravského Podují. Ivo Hlobil k dané problematice poznamenal: *Jestliže se ale Morava na konci středověku i dlouho potom členila na dva vnitřně koncentrované a strukturované regiony Brněnska a Olomoucka, nebude možno tuto syntézu pojmout z hlediska jednotného celomoravského kontextu. Na Brněnsku se navíc zřetelně vyhraňují ještě dva subregiony – Jihlavsko a Znojensko, i přesto, že zde dosud postrádáme regionálně zaměřený soupis movitých památek a že chybí i odpovídající výzkum rané renesance (například v Hostěradicích, Jihlavě, Velkém Meziříčí a Znojmě).*⁴

Rovněž v rakouském dějepisu umění patří plastika a skulptura období rané renesance k méně známým, což potvrzuje shrnující studie Cornelia Plieger z nedávno vydaných

¹ Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. III. Olomoucko*, Olomouc 1999.

² Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. IV. Opava*, Opava 1999

³ Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. II. Brněnsko*, Brno 1999.

⁴ Ivo Hlobil, K výtvarné kultuře Moravy a Slezska od gotiky k renesanci, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. I. Úvodní svazek*, Olomouc 2002, s. 109.

akademických dějin rakouského umění:⁵ *Die Plastik der Renaissance gehört innerhalb der österreichischen Kunstgeschichte zu dem am wenigsten untersuchten Bereichen. Während wir beispielweise für die Skulptur der Gotik oder des Barock einen verhältnismäßig gründlichen Überblick haben, führt die Plastik der Renaissance immer noch ein Schattendasein.*⁶ Zmíněný třetí svazek akademických dějin rakouského umění, věnovaný umění pozdní gotiky a renesance, potvrdil, že architektonická skulptura regionu Podyjí období pozdní gotiky a rané renesance se doposud nestala centrem hlubšího zájmu badatelů – z rakouského Podyjí měly v publikaci samotné katalogové heslo jen kostel sv. Štěpána v Eggenburgu a zámek v Breiteneichu u Hornu.⁷

Téma pozdně gotických a raně renesančních kamenných skulptur v moravsko-rakouském Podyjí je velmi zajímavé, neboť v tomto regionu vznikla v období kolem 1480-1550 kamenosochařská díla vysoké kvality. Centry uměleckého dění bylo v dané době v moravské části Podyjí především královské město Znojmo, dále města Slavonice a Telč, kde se svou dílnou pracoval v období rané renesance stavitel Leopold Estreicher. V rakouské části Podyjí byly centry zeměpanské město Eggenburg (sídlo významného kamenického cechu), město Horn, šlechtická sídla Drosendorf an der Thaya (rod Mrakešů) či zámek v Breiteneichu u Hornu (rod ze Schneckeneithu).

2.2. Cíl práce

Hlavním cílem našeho extenzivního výzkumu kamenných skulptur v Podyjí bylo zpracovat reprezentativní soubor kamenných skulptur z moravské i rakouské části Podyjí do abecedně řazeného katalogu. Pro snadnější orientaci v katalogu jsou všechny památky řazeny abecedně, podle názvu města či obce, v níž se nacházejí; v rámci jednoho sídla jsou památky řazeny od nejstarší po nejmladší.

Každé katalogové heslo je opatřeno podrobným popisem a citací doposud publikované umělecko-historické literatury, která se jím zabývala. Památky v katalogu jsou umělecko-historicky analyzované a zasazené do kontextu umělecké tvorby v blízkém, někdy i vzdálenějším okolí. Na základě katalogu jsme se pokusili vytvořit hlubší umělecko-historickou charakteristiku regionu Podyjí v období let 1480-1550, tedy určit jednotlivé umělecké okruhy v regionu obsažené, např. okruh památek vídeňské svatoštěpánské huti,

⁵ Artur Rosenauer (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Teil 3. Spätmittelalter und Renaissance*, München – Berlin – London – New York 2003.

⁶ Cornelia Plieger, Plastik der Renaissance, in: Rosenauer (pozn. 5), s. 367.

⁷ Günter Brucher, Architektur von 1430 bis um 1530. Die Eingangsphase der Spätgotik, in: Rosenauer (pozn. 5), s. 230-231. - Renate Holschuh-Hofer, Architektur der Renaissance, in: Rosenauer (pozn. 5), s. 274.

eggenburských kameníků, kamenosochařů z Kremže, jihomoravských kameníků atd. Pokud to bylo možné, je u katalogových hesel vždy odkazováno na jejich objednavatele, popřípadě kulturně-historické pozadí jejich vzniku. To souvisí s dalším záměrem této práce zjistit vliv objednavatele na kvalitu a styl daného uměleckého díla, tento aspekt je zkoumán především v kapitole č. 5.

Názvy rakouských měst a obcí jsou v katalogu ponechány vždy v originálním znění v německém jazyce s výjimkou měst Vídně (Wien) a Kremže (Krems an der Donau), které se v českém jazyce obvykle užívají v počeštěné verzi. Pro snadnější dohledání konkrétních památek v rakouské topografické umělecko-historické literatuře jsou ponechána u rakouských památek v původním německém znění jména ulic a náměstí. Patrocinia rakouských kostelů jsou vždy uvedena v české verzi.

Dalším cílem bylo zasadit umění regionu Podujetí do kontextu umělecké produkce v jeho okolí, zejména jižní Moravy a severního Dolního Rakouska s jejími hlavními uměleckými centry Brnem, Kremží a Vídní; na tento aspekt je poukazováno u vybraných katalogových hesel, které jsou v úzkém vztahu s uměleckým centrem, nacházejícím se mimo region Podujetí. Ve výjimečných případech je odkazováno i na vzdálenější centra - Prahu, Olomouc, Salcbursko ad.

Během práce na katalogu vyvstal třetí cíl této práce; zamyslet se nad kamennými sochami v Podujetí v kontextu raně renesančního umění střední Evropy, tolik odlišného od rané renesance italské. Region Podujetí, situovaný v období pozdní gotiky a rané renesance mimo velké umělecké centrum, je příkladem regionu, v němž většina uměleckých děl zde vzniklých reprezentuje estetický vkus širokých vrstev středoevropské společnosti – především měšťanstva a nižší šlechty. Právě tento aspekt byl použit pro srovnání Podujetí s vybranými regiony ve střední Evropě, jež nebyly sídlem uměleckého centra. Výsledkem výzkumu raně renesančních soch v Podujetí v kulturně-historickém kontextu střední Evropy je kapitola č. 5,⁸ zabývající se uměleckými díly v tzv. smíšeném stylu, tedy díly obsahujícími jak prvky gotické tak prvky renesanční, které se v architektonické sochařské

⁸ Kapitola č. 5 byla publikována v rakouském a českém odborném tisku: Petr Čehovský, *Bauplastik im nördlichen Niederösterreich und in Südmähren in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Eine Kunst, die in drei verschiedenen Stilen durchgeführt werden konnte*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LXII, 2008, s. 21-38. - Petr Čehovský, *Architektonická sochařství v severním Dolním Rakousku a na jižní Moravě v 1. polovině 16. století – umění, které mohlo být provedeno ve třech různých stylech*, *Časopis Společnosti přátel starožitností* 116, 2008, s. 193-217.

rané renesance ve střední Evropě objevují velmi často. Kapitola je příspěvkem do výzkumu zaalpské rané renesance, jenž je v současnosti v dějinách umění velmi intenzivní.⁹

Časové vymezení práce

Klíčovým obdobím pro náš výzkum kamenných skulptur v moravsko-rakouském Podyjí jsou léta 1480-1550. Pro logičtější a plastičtější uchopení tohoto tématu jsou do disertační práce záměrně zařazena i vybraná pozdně gotická díla ze 70. let 15. století, která měla velký vliv na vývoj kamenných skulptur v Podyjí v následujícím období. Také raně renesanční díla, vytvořená těsně po roce 1550, se stala součástí této práce, aby organicky doplnila soubor raně renesančních kamenných skulptur v Podyjí z 2. čtvrtiny 16. století. U vybraných nejmladších děl je již patrný stylový přechod od renesance rané k vrcholné.

Z umělecko-historického hlediska zahrnuje námi zkoumané období sklonek pozdní gotiky (1480-1525), kdy v oblasti Podyjí měla vliv tvorba architektů Hanse Puchspauma a Lorenze Spenninga, mezi sochaři tvorba Niclase Gerhaerta van Leyden, Antona Pilgrama a kvalitních anonymních vídeňských a eggenburských kameníků činných v Dolním Rakousku. Od 20. let 16. století se do Podyjí dostává raně renesanční sloh, především z Vídně, kde již na počátku 16. století vzniklo několik epitafů humanistů,¹⁰ s renesančním architektonickým rámováním. Velký vliv na raně renesanční kamenné skulptury v Podyjí měly dále portály zbrojnice ve Wiener Neustadt z roku 1524¹¹ a částečně i portál kaple sv. Salvátora ve Vídni z let 1515-1519, vytvořený pravděpodobně Gasparem Coiranem z Milána.¹²

⁹ Z recentních titulů zabývajících se ranou renesancí v zaalpské Evropě jmenujme alespoň: Norbert Nußbaum (ed.), *Wege zur Renaissance*, Köln 2003. - Ethan Matt Kavaler, Renaissance gothic – pictures of geometry and narratives of ornament, *Art History* 29, 2006, H. 1., s. 1 – 47. - Stephan Hoppe (ed.), *Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance; Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft*, Regensburg 2008. - Pavel Kalina, *Benedikt Ried a počátky zaalpské renesance*, Praha 2009. Významnou pro téma rané renesance byla konference *Le Gothique de la Renaissance*, která proběhla 12.-16. června 2007 v Paříži (Centre André Chastel - Institut national d'histoire de l'art), www.inha.fr/IMG/pdf/LeGothique-pgm.pdf, vyhledáno 27.4. 2010.

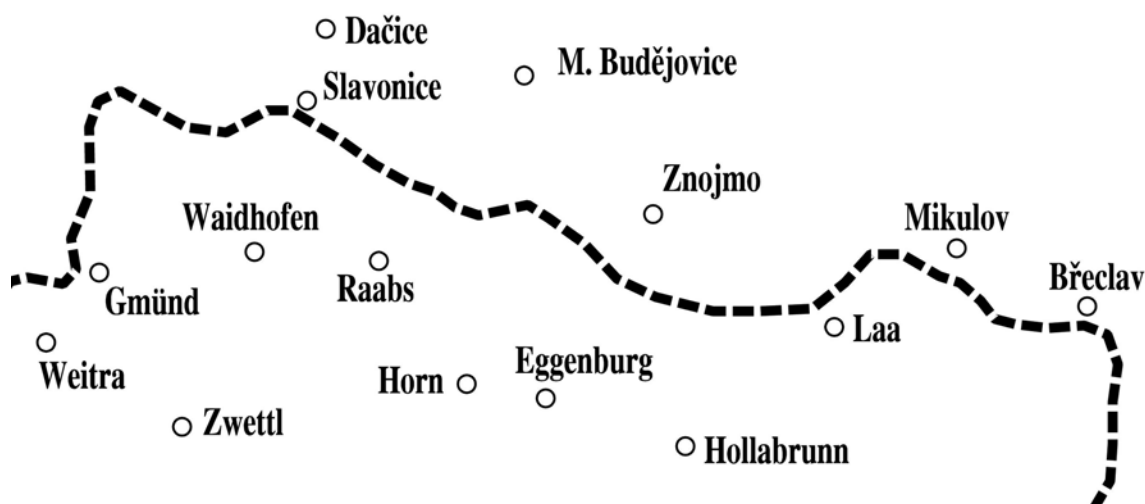
¹⁰ Ilse E. Friesen, Die Humanisten-Epitaphien im Dom von St. Stephan und die Anfänge der Renaissanceskulptur in Wien, *Wiener Geschichtsblätter* 44, Wien 1989, s. 53-77.

¹¹ K hlavnímu portálu zbrojnice ve Wiener Neustadt naposledy Eckart Vancsa, Architektur der Renaissance, in: Rosenauer (pozn. 5), s. 271.

¹² Vancsa (pozn. 11), s. 270. - Petr Čehovský, Lombardische Vorbilder für das Portal der Wiener Salvatorkapelle und das Portal des Olmützer Rathauses, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LXII, 2008, s. 628-636.

Geografické vymezení regionu

Rozlehlý region Podyjí se rozkládá na pomezí Moravy a východní části severního Dolního Rakouska, je vymezen řekou Dyjí a jejími přítoky. Řeka Dyje má dva prameny: Thaya (rakouská Dyje) pramení v centru Waldviertelu, přibližně v půli cesty mezi Gmündem a Zwettlem, Moravská Dyje (na rakouském území nazývaná Mährische Thaya) pramení na českomoravském pomezí, v oblasti mezi městy Telč a Třešť, obě řeky se stékají ve městě Raabs an der Thaya a pokračují dále pod jednotným názvem Dyje (na moravském území) nebo Thaya (na rakouském území).



Mapa moravsko-rakouského Podyjí

Je velmi pravděpodobné, že sídla kamenických cechů se nacházela ve větších městech v bezprostřední blízkosti Podyjí a že jejich kameníci působili v tomto regionu. Významný kamenický cech sídlil například v Eggenburgu,¹³ avšak díla jeho kameníků nalézáme v rakouské i v moravské části Podyjí. Z tohoto důvodu byla města Horn, Eggenburg a Mistelbach, v nichž kameníci z Eggenburgu pracovali, do naší práce zahrnuta, přestože nespádají přímo do Podyjí, resp. do povodí řeky Dyje. Díky tomu mohly být komplexněji zkoumány bezprostřední vlivy umělecké produkce rakouského Podyjí na moravské a naopak, tento aspekt je jedním z hlavních cílů disertační práce.

Na moravské straně bylo v centru našeho zájmu umění v okresech Znojmo, Břeclav, jižní část okresu Jihlava, východní část okresu Jindřichův Hradec, výjimečně památky z okresu Třebíč a severní části okresu Jihlava, pokud s uměním v Podyjí úzce souvisí. Z rakouské strany byly zkoumány památky v severních částech politických okresů

¹³ Wilhelm Zotti, *Kirchliche Kunst in Niederösterreich. Diözese St. Pölten 2*, St. Pölten-Wien 1986, s. 68.

Hollabrunn, Horn, Mistelbach a Waidhofen an der Thaya,. Vzhledem k úzké souvislosti s uměním Podyjí byl do katalogu zařazen i vstupní portál na hradě v Heidenreichsteinu (politický okres Gmünd).

3. REGION PODYJÍ NA SKLONKU STŘEDOVĚKU A NA POČÁTKU NOVOVĚKU

3.1. Dějiny Podyjí ve vrcholném a pozdním středověku

Oblast celého dnešního Podyjí (rakouská i moravská část) patřila od raného středověku až do roku 1041 ke státním útvarům, které byly přímými předchůdci českého státu – Sámova říše, Velká Morava; poté bylo Podyjí součástí Moravy, která byla na začátku 11. století připojena k českému státu. Jižní hranice Moravy byla ještě téměř po celou první polovinu 11. století až u Dunaje a teprve od roku 1041 se posunula k Dyji, kde zůstala prakticky až dodnes.¹⁴ Český panovník Břetislav I. tehdy doplatil na to, že *si začal nárokovat vůdčí postavení mezi středoevropskými státy*,¹⁵ v důsledku čehož došlo k boji s rakouským markrabětem Leopoldem, který trvale obsadil území mezi Dunajem a Dyjí.

Dle Josefa Žemličky probíhala bavorsko-rakouská kolonizace horního Podyjí částečně již od poloviny 11. století a byla řízená leníky hrabat z Raabsu a rodem z Kuenringu, který vlastnil rozlehlé dominium v okolí Zwettlu, kde založil cisterciácký klášter.¹⁶ Dalším významným sídlem Kuenringů byla Weitra, kterou obdrželi v léno od českého panovníka Bedřicha v roce 1185. Kuenringové mimoto vlastnili i sídla přímo v Podyjí, například Neudek u Mikulova. Kolonizace se ovšem neobešla bez problémů, neboť česko-rakouská hranice tehdy ještě nebyla pevně stanovena. Český panovník Soběslav II. (1173-1178) protestoval u rakouského vévody Jindřicha II. proti tomu, aby si rakouští kolonizátoři přivlastnili české území.¹⁷ Konkrétně bylo tehdy do Rakous začleněno území kolem Nové Bystrice. Přestože Kuenringové byli rakouskou šlechtou, zůstali do poslední chvíle věrni českému králi Přemyslu Otakaru II. v jeho boji proti rakouskému vévodovi; roku 1278 dokonce připravoval Jindřich V. z Kuenringu povstání proti Rudolfovi III. Habsburskému.¹⁸

Velký vliv na vývoj oblasti Podyjí měla dle Ladislava Hosáka kolonizace, která proběhla v přibližně v letech 1210-1240.¹⁹ Tato kolonizace byla možná díky tomu, že v Dolním Rakousku byl tehdy relativní nadbytek obyvatelstva. Kolonizace, vedená převážně

¹⁴ Ladislav Hosák, *Středověká kolonizace Dyjskosvrateckého úvalu*, Praha 1967, s. 61.

¹⁵ Martin Wihoda, *Od pohraniční marky k říšskému vévodství (907-1278)*, in: Václav Veber (ed.), *Dějiny Rakouska*. Praha 2002, s. 68

¹⁶ Josef Žemlička, Přemyslovci, Vítkovci, Kuenringové. Vytlačení šlechtické moci do politických hranic (1156/58-1310), in: Andrea Komlosy (ed.), *Kultury na hranici*, Wien 1995, s. 39.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, s. 42

¹⁹ Hosák (pozn. 14), s. 77.

Rakušany, způsobila zvýšení počtu obyvatelstva, zintenzivnění hospodářského života, rychlejší přechod k peněžnímu hospodaření, rozšíření pěstování jihomoravského vína a hojně zakládání nových kostelů.²⁰ Víno mělo zcela klíčový význam, neboť bylo velmi žádané a prodávalo se i na sever od českých zemí, díky pěstování vína zažívaly jihomoravské statky v předhusitské době velký rozkvět.²¹

Kolonizaci zahájil nejspíše mocný rod Sirotků (lat. Orphani, něm. Waisen), kteří získali zkonfiskovaný majetek pánů z Kounic.²² Sirotci, vlastníci panství i na rakouských územích, měli zkušenosti s pěstováním vinné révy a zavedli tento druh zemědělství i do úrodného Podyjí. Tímto činem inspirovali Sirotci i další rody, které podle jejich vzoru začaly pěstovat víno – například Příbyslav z Křižanova, páni na Miroslavě a další.²³ Vinařství začaly záhy zavádět i kláštery, mezi jinými cisterciácké Oslavany (Slup, Martinice), Velehrad (Potvorovice, Břežany), premonstráti z Louky (Loděnice, Odrovice) atd.

Původně česká jména již existujících měst a obcí v rakouské části Podyjí rakouští kolonisté převzali, jen je upravili do němčiny. U německy znějících jmen obcí se dá naopak předpokládat, že obec vznikla v době kolonizace na zeleném drnu.²⁴ Dle Hosáka byl celý Dyjskosvratecký úval až do začátku 13. století územím převážně českým.²⁵ V době předhusitské byl Dyjskosvratecký úval jazykově smíšený s německou většinou, případně s českými jazykovými ostrůvky. *Nelze ovšem pochybovat o tom, že česká menšina tu stále – bez násilné germanizace – přirozenou cestou slábla. Bilingvismus se udržoval v městech a pak v obcích, které byly na národnostním pomezí.*²⁶

Výše zmíněným procesem došlo k tomu, že většina obcí ležících na rakouské i moravské straně Podyjí má dodnes český i německý název, např. Waidhofen/Bejdov, Horn/Rohy, Pulkau/Pulkava, Drosendorf/Drozovice, Litschau/Ličov a další. Rakouský vliv kolonistů se ve 13. století projevil u patrociníí tehdy založených kostelů (kostel sv. Štěpána v Hrušovanech nad Jevišovkou a v Malešovicích, sv. Oldřicha v Hrádku, sv. Leonarda v Mušově atd).²⁷

²⁰ Ibidem, s. 78-79.

²¹ Ibidem, s. 78.

²² Ibidem, s. 77.

²³ Ibidem, s. 78.

²⁴ Ibidem, s. 66.

²⁵ Ibidem, s. 66.

²⁶ Ibidem, s. 67.

²⁷ Ibidem, s. 65.

Ve 20. a 30. letech 15. století patřilo Podyjí k oblastem, které byly husitskými válkami nepříjemně zasaženy. V roce 1425 dobyli husité premonstrátský klášter v Louce a krátce na to i Retz, kdy zajali hraběte Jana z Hardegga. Husitským vojskům podařilo proniknout do Podyjí a několik měst tam dobýt: v roce 1426 Mikulov, Podivín a (tehdy ještě rakouské) Valtice, Břeclav, v letech 1426-1427 Horn, 1426-1431 Waidhofen an der Thaya, v letech 1427 a 1429 útočili na Eggenburg, 1431 dobyli Weitersfeld atd. Opakovaně husité vtrhli také do města Zwettl a snažili se dobýt tamní klášter. Od začátku 30. let se ale situace začala obracet, roku 1431 se rakouskému vévodovi Albrechtovi V. podařilo pokořit Kyjov. Po porážce radikální části husitského vojska v bitvě u Lipan v roce 1434 a také poté, co Albrecht V. získal titul moravského markraběte, se situace na státní hranici podstatněji uklidnila a zpřetrhané ekonomické vazby se obnovovaly.²⁸

Ve druhé polovině 15. století již husitské nájezdy do rakouské části Podyjí ustaly, objevilo se však nové nebezpečí v podobě expanzivního tažení uherského krále Matyáše Korvína; ten obsadil Eggenburg v letech 1486-1490,²⁹ roku 1483 Waidhofen an der Thaya, v letech 1473-82 a 1486 Horn atd. Korvínovo vojsko však Dolní Rakousko brzy po jeho smrti v roce 1490 opustilo.

3.2. Politická situace na Moravě a v Rakousku

Morava byla, podobně jako Čechy, od konce 15. století stavovským státem a do značné míry byla autonomním politickým subjektem. Již v roce 1477 vydal Matyáš Korvín v Budíně privilegium, kterým Moravě přiznal důležitá politická práva.³⁰ V tomto dokumentu byla Ctiboru Tovačovskému přiznána funkce hejtmana a tudíž politická moc nad zemí. Nejdůležitějšími zemskými institucemi byl zemský sněm a zemský soud. Zemský sněm sestával ze tří kurií: panský stav, rytířský stav, třetí kurií tvořily dohromady královská města a duchovenstvo. Zemský soud tvořilo 20 soudců, z toho 14 pánů a 6 rytířů. Královská města (například Jihlava, Olomouc či Znojmo) se narozdíl od duchovenstva odmítala se svými stále menšími právy a pravomocemi smířit a tak došlo ve 20. letech 16. století k mnoha sporům a nepokojům mezi městskými radami a obcemi; obce protestovaly proti tomu, že městskou radu trvale ovládaly patricijské rodiny, které mezi sebe pouštěly jen

²⁸ Petr Čornej, Křížová a polní tažení i výpravy za kořistí, in: Komlosy (pozn. 16), *Kultury na hranici*. Wien 1995, s. 46.

²⁹ Karl Lechner (ed.), *Handbuch der historischen Stätten in Österreich. Donauländer und Burgenland*. Stuttgart 1970, s. 240.

³⁰ Josef Válka, Stavovská Morava (1440-1620), in: Bedřich Čerešňák et al., *Přehled dějin Moravy*, Praha 1987, s. 21-22.

členy svých rodů.³¹ Velmi silné postavení šlechty dokumentuje i výrazné snížení počtu královských měst; mnohá bývalá královská města se ocitla v rukou šlechty.

Během celé jagellonské éry (1471-1526) se rozložení politických sil na Moravě nezměnilo, neboť ani Vladislav ani Ludvík Jagellonský se do vnitropolitických záležitostí Moravy nevměšovali. I na počátku 16. století byla Morava rozvíjejícím se stavovským státem a moravským hetmanem byl volen příslušník urozeného moravského rodu, v letech 1496-1515 Jan Mezeříčský z Lomnice, 1515-1519 Jan z Pernštejna, 1519-1523 Arkleb z Boskovic, 1523-1526 Kun z Kunštátu a od roku 1526 Jan z Pernštejna.³²

V první polovině 16. století došlo ve střední Evropě k významným událostem, jež zásadně ovlivnily vývoj Rakouska a českých zemí na dalších téměř čtyři sta let (1526-1918). V roce 1493 nastoupil na rakouský trůn Maxmilián I., který panoval oficiálně 25 let, fakticky však ještě déle, neboť již *od roku 1486 vystupoval i v říšských záležitostech na místě svého otce jako římský král a volený následník císařského trůnu*.³³ Podařilo se mu zahájit centralizační proces, který zesílil autoritu panovnické moci v tehdejších rakouských zemích. Přestože byla jeho zahraniční politika velmi nákladná (a tudíž neoblíbená u stavů, které jej finančně podporovaly), což platí hlavně o jeho válečných taženích v Itálii, podařilo se mu skrze výbornou sňatkovou politiku silně zvýšit vliv Habsburků ve střední Evropě. Díky své manželce získal Burgundsko, svatbou svého syna Filipa Sličného se španělskou královnou Johanou Aragonskou získal pro Habsburky nárok na španělský trůn a dynastickými smlouvami s českým a uherským králem Vladislavem Jagellonským položil základ budoucí podunajské monarchie. Smlouvy o sňatcích potomků Habsburků a Jagellonců z roku 1515 měly klíčový vliv na situaci na rakousko-českém pomezí a tedy i na Podyjí. Zatímco ještě v 15. století byla tato oblast velmi poničena vpády husitských vojsk, v první polovině 16. století se změnila ve velmi krátké době v klidovou zónu. *Dadurch wurden viele Kontakte der Bevölkerung beider Länder auf allen Ebenen möglich und die wirtschaftliche Verhältnisse konnten einander angeglichen werden*.³⁴ Nebývalé zintenzivnění spolupráce mezi oběma zeměmi se netýkalo jen hospodářství, ale i umění.

V roce 1526 padl český a uherský král Ludvík Jagellonský v bitvě u Moháče a v následné volbě vybrali čeští stavové za českého krále rakouského vévodu Ferdinanda I. Habsburského (1526-1564). Ten se v Rakousku i v českých zemích snažil omezit moc stavů

³¹ Ibidem, s. 50.

³² Ibidem, s. 32.

³³ Petr Vorel, Vznik, rozvoj a první krize podunajské monarchie (1490-1657/1665), in: Veber (pozn. 15), s. 199.

³⁴ Karl Gutkas, *Geschichte Niederösterreichs*, Wien 1984, s. 100.

a rozšířit moc panovníka tak, aby vytvořil centralizovaný stát. Snažil se spojení zájmů českých, moravských a zemských šlechticů a ve 30. letech podporoval sňatkové aliance mezi českou a rakouskou šlechtou (např. mezi Rožmberky, Roggendorfy, Pernštejnny ad.),³⁵ čímž pravděpodobně přispěl k intenzivnější kulturní výměně i v regionu moravsko-rakouského Podyjí, blíže k uměleckým vztahům v Podyjí v období rané renesance, viz níže kapitola č. 4.2. K integraci moravsko-rakouského pomezí přispíval i čilý obchod, neboť renesanční residence pánů z Hradce a Žerotínů byly propojeny s dolnorakouskými trhy v Kremži a ve Vídni. Jistě i v oblasti Podyjí se obchodovalo s vínem, zejména z okolí měst Kremže a Retzu, které bylo prodáváno jihomoravským objednavatelům.³⁶

Začátek vlády v rakouských zemích nebyl pro Ferdinanda I. jednoduchý; v letech 1519-1522, kdy v Rakousku nastalo bezvládí, se rakouské stavy pokusily výrazným způsobem omezit panovníkovu moc a povstaly proti tehdejší zástupné dolnorakouské vládě, kterou ustanovil pár dnů před svou smrtí císař Maxmilián. Ve Vídni vznikla opoziční strana, k jejímž čelným představitelům patřil například dr. Martin Kolonitz ze Sedmíhradska. Zástupci této strany nutili vídeňského starostu, aby se také postavil proti zástupné dolnorakouské vládě a vytvořili si vlastní vládu čítající 64 členů.³⁷ Když se Ferdinand I. vrátil do Rakouska, nařídil, aby všichni, kdo se účastnili revolučního zemského sněmu v roce 1519 (zástupci opoziční strany tehdy vtrhli přímo do sálu zemského sněmu ve Vídni), byli odsouzeni. Ve Wiener Neustadt byli popraveni Martin Kolonitz, přední představitel dolnorakouské šlechty Hans z Puchheimu a Michael z Eitzingu, pět radních města Vídně a další.

Ferdinand I. se snažil omezit moc stavů i v nově získaných zemích koruny české a tedy i na Moravě. Dělo se tak k velké nelibosti českých stavů i moravského hejtmana Jana Pernštejna. Důkazem toho byla současná snaha moravských stavů a Ferdinanda I. vydat ústavu, která by pro Moravu byla závazná (Morava na rozdíl od Čech, kde roku 1500 bylo schváleno Vladislavské zřízení zemské, kodifikovanou ústavu zatím neměla).³⁸ Roku 1535 vydala stavovská komise moravskou ústavu nazvanou *Zřízení*, kterým moravští stavové uhájili suverenitu zemského práva. Ferdinand I. však *Zřízení* podepsal jen velmi nerad a nadále se snažil získat na Moravě větší vliv. V roce 1545 vydali moravští stavové novou verzi *Zřízení*, jež byla ještě odvážnější než první a podle které by Morava byla zcela

³⁵ Václav Bůžek – Josef Grulich – Miroslav Novotný, *Život na česko-moravsko-rakouské hranici v raném novověku*, in: Komlosy (pozn. 16), s. 48.

³⁶ *Ibidem*, s. 51-52.

³⁷ Gutkas (pozn. 34), s. 98.

³⁸ Válka (pozn. 30), s. 110.

svobodná a dokonce nezávislá i na Čechách.³⁹ Ferdinand I. ovšem odmítl tuto verzi ústavy podepsat a celá záležitost nakonec skončila v roce 1562, kdy bylo znovu vydáno *Zřízení* z roku 1535. Ferdinandův tlak na omezení moci stavů na Moravě se setkal s otevřeným nesouhlasem a na Moravě z tohoto důvodu zde nebyl rakouský vévoda oblíben. Písemným dokladem je dopisová výměna mezi Janem z Pernštejna a Ferdinandem I. z roku 1539, kdy moravský hejtman vévodovi mimo jiné sděluje, že lidé jej na Moravě nemají v oblibě proto, že *byl zvolen z vlastní svobodné vůle českých stavů, slavnostně potvrdil svobody, ale pak je neustále porušoval*.⁴⁰ O omezení moci stavů (zejména měst) se Ferdinand během své vlády snažil i v rakouských zemích, kde se mu ale v tomto ohledu dařilo podstatně lépe; měl zde výhodu v tom, že jednak již navazoval na svého otce a jednak byl v rakouských zemích dědičným nástupcem trůnu.

Období let cca 1480-1550 bylo pro hlavní města regionu Podyjí dobou hospodářského růstu a kulturního rozkvětu. To potvrzují dobové zprávy a dochované architektonické a umělecké památky. Růst měst byl na obou stranách Dyje spojen s jejich dobrými vztahy s panovníkem, popř. jeho úzkým okruhem rádců.

3.3. Kulturně - historická situace v Podyjí

Thaya

Významným kulturně historickým městem poblíž pramene řeky Thaya je Zwettel (česky též Světlá), jehož název se odvozuje od slovanského slova „svetla“,⁴¹ známé především jako sídlo cisterciáckého kláštera evropského významu, jehož gotická architektura ovlivnila stavby mnoha klášterů ve svém okolí. Slavný vyřezávaný Světelský oltář (dokončený okolo roku 1525), objednaný pro klášter opatem Erasmem Leisserem a instalovaný v roce 1526 českobudějovickým truhlářem Andreasem Morgensternem, vykazuje vlivy i české pozdně gotické skulptury a patří mezi hlavní díla tzv. podunajské školy.⁴²

Prvním významným městem, kterým Thaya protéká, je Waidhofen an der Thaya. Jeho zakladatelem byla hraběcí rodina Perneggů a od roku 1230 patřil mezi města, která

³⁹ Ibidem, s. 111.

⁴⁰ Ibidem, s. 114.

⁴¹ Lechner (pozn. 29), s. 640.

⁴² Lothar Schultes, Plastik vom Ende des schönen Stils bis zum Beginn der Renaissance, in: Rosenauer (pozn. 5), s. 347-348 a zde uvedený seznam literatury. - Recentním významným dílem pojednávajícím o Světelském oltáři je publikace Bohdana Fabiánová - Zdeněk Vácha (edd.), *Světelský oltář/Zwettler Altar*, Brno-Mikulov 2008, vydaná při příležitosti restaurování oltáře v letech 2006-2007.

měla za úkol bránit Rakousy proti Čechům a Moravě.⁴³ Několik kilometrů za Waidhofenem protéká řeka stejnojmenným městečkem Thaya, ovládané v letech 1283-1348 slavným rodem Kuenringů, které vystřídal až do roku 1636 neméně mocný rod Puchheimů,⁴⁴ jehož někteří členové byli v úzkém spojení s Moravou.⁴⁵ Po roce 1526, kdy se Habsburkové zmocnili Čech a Moravy, se staly Thaya a další okolní města důležité pro svou strategickou polohu blízko obchodních měst na trase mezi Vídní a Prahou.

Řeka Thaya na levé straně míjí dvě významná pohraniční rakouská města, jejichž majitelé v 15. a 16. století byli spřízněni s moravskou šlechtou – město Heidenreichstein, kde vládl rod z Puchheimu v letech 1348-1636; Heidenreichstein se pyšnil největším zachovalým vodním hradem v Dolním Rakousku, a dále nejseverněji položené město Rakouska Litschau (česky též Ličov), kde byl pánem Jan Mrakeš z Noskova. Obě města leží v rybníkařské oblasti, plynule navazující na rybníky v jižních Čechách – oblast Jindřichohradecka.

Svůj doposud severní směr mění Thaya na západní u městečka Dobersberg a ve městě Raabs an der Thaya (česky též Rakousy) se stéká s Moravskou Dyjí v Dyji. Malebné městečko Raabs an der Thaya je sídlem jednoho z nejkrásnějších rakouských hradů, vybudovaného na skalním ostrohu nad Dyjí, počátky hradu spadají až do 11. století.⁴⁶ Farní kostel Nanebevzetí Panny Marie v Raabsu byl rodinnou hrobkou rodu z Puchheimu, v roce 1527 přenechal král Ferdinand I. dědičnému stolníkovi rakouskému a dolnorakouskému zemskému maršálkovi Georgu z Puchheimu patronát nad farou v Raabsu.⁴⁷ V kostele se nachází skvostný figurální náhrobek Jörga z Puchheimu z roku 1458 a rovněž vysoce kvalitní erbovní náhrobek Sibilly Fuggerové z roku 1551.

Jižně od Raabsu je situována ruina hradu Kollmitz, která roku 1451 odolala náporu vojska Jiříka z Poděbrad; v této době byla na hradě vybudovaná tzv. „Česká zed“⁴⁸ Nejmocnějším rodem vládnoucím na hradě Kollmitz byly pánové z Hofkirchenu (1398-1620),⁴⁹ náhrobky Lorenze Hofkirchena a Apolonie Hofkirchen se nacházejí ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Raabsu an der Thaya.

⁴³ HI (Harald Hitz), heslo Waidhofen an der Thaya, in: Antonín Bartoněk et al., *Waldviertel, Weinviertel, Jižní Morava*, Břeclav 1999, s. 263.

⁴⁴ WN (Werner Neuwirth), heslo Thaya, in: Bartoněk (pozn. 43), s. 262.

⁴⁵ Blíže k vazbám rodu z Puchheimu na Moravu viz Josef Pilnáček, *Staromoravští rodové*, Vídeň 1930, s. 409.

⁴⁶ OK (Othmar Knapp), heslo Raabs an der Thaya, in: Bartoněk (pozn. 43), s. 247.

⁴⁷ Andreas Zajic, *Aeternae memoriae sacrum. Waldviertler Grabdenkmäler des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Auswahlkatalog* (diplomová práce), Wien 2001, s. 104.

⁴⁸ Lechner (pozn. 29), s. 489.

⁴⁹ Ibidem.

Moravská Dyje

Moravská Dyje pramení v oblasti na severovýchod od Telče (okres Jihlava). Malebné historické město Telč se pyšním jedním z nejkrásnějších náměstí ve střední Evropě, lemovaným pozdně gotickými a renesančními měšťanskými doby s podloubím. Městu, obklopenému několika rybníky, dominuje farní kostel sv. Jakuba, centrem tzv. Staré Telče je kostel Nanebevzetí Panny Marie. Město zažilo svůj rozkvět zejména v období gotiky a renesance, během vlády mocných pánů z Hradce (1339-1604),⁵⁰ kteří měli vliv na českou domácí politiku a také česko-uherské a česko-rakouské vztahy v 2. polovině 15. a v 1. polovině 16. století. Jindřich Telecký z Hradce (1452-1507) získal v roce 1464 pro město Telč od Jiříka z Poděbrad stará městská práva, mimo jiné právo mílové, prodej soli, vaření a prodej piva. Později však podporoval Matyáše Korvína a *zavázal se postavit do pole proti králi Vladislavovi 150 jezdců*, od roku 1503 byl nejvyšším purkrabím zemským v Čechách.⁵¹ V letech 1511-1531 byl formálním pánem na Telči Jindřichův nedospělý syn Adam z Hradce, který se stal nejvyšším kancléřem českého království a za ženu si vzal Annu z Rožmitálu, sestru manželky krále Jiřího z Poděbrad. Svůj největší rozkvět zažila Telč během vlády Adamova syna Zachariáše z Hradce (1549-1589),⁵² vzdělaného šlechtice, jenž rozmnožil jmění pánů z Hradce svým sňatkem s bohatou dědičkou Polné a Přibyslavi Kateřinou z Valdštejna. Dosáhl velkých politických úspěchů – mj. od roku 1557 byl volen do zemského soudu a mezi lety 1573-1587 byl nejvyšším komorníkem.⁵³ Zachariáš díky své účasti na cestě českého panstva do Itálie v letech 1551-1552 znal i kulturu a umění renesance italské. Zachariáš přestavěl telčský zámek a za jeho vlády bylo také v renesančním stylu přestavěno mnoho domů na telčském náměstí.

Moravská Dyje směřuje za Telči směrem na jih a protéká historickým městečkem Dačicemi s krásným vrcholně renesančním zámekem (1591), projektovaný Francescem Garefou da Bisone a vystavěným Krajířem z Krajku; rodem, který město vlastnil v letech 1459 – 1600. Tento rod byl díky sňatku Jiřího Krajíře z Krajku, majitele nedalekého hradu Landstein a Nové Bystřice, s Apolénou z Puchheimu v roce 1495, spřízněn s mocným dolnorakouským rodem Puchheimů.⁵⁴

⁵⁰ Jan Tiray, *Telecký okres. Vlastivěda moravská*. Brno 1913, s. 102.

⁵¹ Ibidem, s. 105.

⁵² Ibidem, s. 106 ff.

⁵³ Tiray (pozn. 50), s. 107.

⁵⁴ Pilnáček (pozn. 45), s. 358.

Poté míjí Moravská Dyje napravo od svého toku tři městečka s pozdně gotickými kostely: farní kostel sv. Petra a Pavla v Cizkrajově, farní kostel sv. Jana v Českém Rudolci a kostel sv. Linharta v Liděřovicích, architektura všech tří pozdně gotických kostelů včetně jejich původní kamenosochařské výzdoby (zejména sedile a pastoforia) spolu úzce souvisí;⁵⁵ prvek dvoulodí u těchto kostelů a u kostela Božího těla ve Slavonicích spojuje tuto skupinu staveb s pozdně gotickou jihočeskou sakrální architekturou a s kostelem sv. Jakuba v Telči.

Dále jižním směrem teče Moravská Dyje kolem historického města Jemnice se třemi dochovanými gotickými kostely (farní kostel sv. Stanislava, klášterní kostel sv. Víta a kostel sv. Jakuba Většího v Podolí) a dochovanými gotickými městskými branami. Již od 14. století byla Jemnice známá svou těžbou drahých kovů. Na konci 15. století patřila Jemnice pánům z Lichtenburka, 1496-1513 Václavu z Ludanic a po něm nakrátko i pánům z Pernštejna. Rozkvět města nastal po roce 1530, kdy *Ferdinand I. udělil Jemnici v alod Jindřichovi Meziříčskému z Lomnice*.⁵⁶ Ten vydal v roce 1537 Horní řád, díky kterému byla obnovena těžba drahých kovů po jejím přerušení v období husitských bouří.

Na východ od toku Moravské Dyje leží Slavonice, které již od konce 13. století patřilo pánům z Hradce, toto historicky významné město vzkvétalo od konce 15. století, kdy byla na vzestupu především měšťanská třída. Tehdy se začaly zakládat nové rybníky za podpory Jindřicha Adama I. z Hradce.⁵⁷ Slavonice měly klíčový význam pro česko rakouské vztahy, neboť byly silnou pevností na česko rakouské hranici⁵⁸ a býval zde jízdní poštovský; v roce 1560 zde byla zřízena poštovní stanice.⁵⁹ Slavonice, ležící na hranici Čech, Moravy a Rakouska patří mezi nejlépe dochovaná renesanční města ve střední Evropě. Unikátní jsou zejména obě slavonická náměstí – Náměstí Míru a Horní náměstí, lemovaná pozdně gotickými a renesančními domy; mnohé z nich mají čelní fasády zdobené renesančními figurálními či psaníčkovými sgrafity. Pro vzájemné umělecké vztahy má velký význam tvorba stavitele Leopolda Estreichera, činného kolem poloviny 16. století, (například jeho unikátní sklípková klenba v domě čp. 46 na náměstí Míru), který byl vedle Slavonic činný

⁵⁵ Vladimír Nekuda, Umělecké památky. Dačicko a Slavonicko, in: Vladimír Nekuda (ed.), *Vlastivěda moravská. Dačicko, Slavonicko, Telčsko*, Brno 2005, s. 555.

⁵⁶ Ladislav Hosák, *Historický místopis země moravskoslezské* (reprint vydání z roku 1938), Praha 2004, s. 161.

⁵⁷ Jan Tiray, *Slavonický okres. Vlastivěda moravská*, Brno 1926, s. 46.

⁵⁸ Ibidem, s. 40.

⁵⁹ Ibidem, s. 46-47.

v Telči a který, jak napovídá jeho příjmení (Estreicher = Österreicher), byl zjevně rakouského původu.

Území České republiky opouští Moravská Dyje za obcí Písečné, protéká obcí Weikertschlag an der Thaya a stéká se s Thayou v Raabsu an der Thaya.

Dyje/Thaya

Za Raabsem směřuje Dyje mírně k severu a protéká Drosendorfem an der Thaya (česky též Drozdovice), jedním z nejlépe dochovaných historických měst v moravsko – rakouském pohraničí. Městečko Drosendorf je rozděleno na dvě části, tzv. Altstadt s farním kostelem sv. Petra a Pavla a vlastní město s velkým náměstím, kostelem sv. Martina a radnicí. Od roku 1438 patřil Drosendorf rodu z Eitzingu a od roku 1506 Janu Mrakešovi z Noskova,⁶⁰ oba tyto rody vlastnili majetek též na jižní Moravě.⁶¹ Sepulchrální památkou, dokládající úzké vazby mezi moravskou a rakouskou šlechtou v Podyjí v této době, je erbovní náhrobek Fridericha Zajímáče z Kunštátu z roku 1511 v městském kostele sv. Martina v Drosendorfu. Zajímačové vlastnili od 1447 Jevišovice a podle Andrese Zajice přišli Zajímacové z Kunštátu do Drosendorfu ještě během vlády rodu z Eitzingu.⁶²

Za Drosendorfem Dyje opouští území Rakouska a hned za hranicemi protéká kolem Uherčic, města s renesančním zámekem, který v 16. století patřil mocnému rodu Krajířů z Krajku, původem z Korutan. Uherčice patřily tomuto rodu od roku 1493, kdy Vladislav II. věnoval Uherčice v alod Lipoltovi z Krajku,⁶³ jež vládl mimo jiné v Dačicích, na hradě Cornštejnu a v roce 1504 se stal nejvyšším sudím moravským.⁶⁴ Krajířové byli skrze šnatky propojeni s rakouským rodem z Puchheimu a s Janem Mrakešem z Noskova.⁶⁵

Dyje vtéká do lesnaté oblasti a mívá při svém soutoku s Želetavkou hrad Bítov, který byl již od 11. století součástí pohraniční obranné soustavy, hrad patřil v období pozdní gotiky mocnému moravskému rodu pánů z Lichtenburka (až do roku 1576); těm patřil i nedaleký hrad Cornštejn a vlastnili také statky v Rakousku.⁶⁶ Hraniční hrad Bítov byl na

⁶⁰ Lechner (pozn. 29), s. 231.

⁶¹ K tomu více viz Pilnáček (pozn. 45), s. 78 a 286.

⁶² Zajic (pozn. 47), s. 62. Podle Zajice příbuzný Fridericha Zajímáče, Prokop Zajímač z Kunštátu, prodal v roce 1509 svůj hrad Lichtenau v okrese Krems an der Donau Leopoldovi III. z Neidegg.

⁶³ Hosák (pozn. 56), s. 175.

⁶⁴ Pilnáček (pozn. 45), s. 358.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Pilnáček (pozn. 45), s. 419.

konci 15. století centrem velkého dominia za vlády Jindřicha z Liechtenburka (1477-1499), který vlastnil i několik okolních panství.⁶⁷

Za hradem Bítovem vtéká Dyje do Vranovské přehrady a dále protéká cennou přírodní rezervací – mezinárodním Národním parkem Podyjí (Nationalpark Thayatal), vyhlášeným v roce 1991; Dyje v národním parku teče v hlubokém kaňonu, sevřená z obou stran vysokými svahy, porostlými výjimečně cennou vegetací. Nejvýznamnější lokalitou v této oblasti je bezesporu rakouské městečko a rozsáhlý stejnojmenný hrad Hardegg, situovaný na ostrohu nad Dyjí; na hradě je v současné době stálá expozice arcivévody Ferdinanda Maxmiliána I., císaře mexického.⁶⁸

Na jih od Národního parku Podyjí leží okresní město Horn a historické město Eggenburg s velmi dobře dochovanými hradbami a mnoha měšťanskými domy. Eggenburg byl významným tržním a obchodním městem, neboť ležel na dálkové trase mezi údolím Schmidy a jižními Čechami; navíc nedaleko od Eggenburgu probíhala cesta z Kremže na jižní Moravu.⁶⁹ V roce 1451, během návštěvy Johanna Capistrana, byl ve městě postaven františkánský klášter s kostelem.⁷⁰ 15. a první polovina 16. století byly pro Eggenburg dobou rozkvětu, s výjimkou období let 1486-1490, kdy jej obsadil uherský král Matyáš Korvín.⁷¹

Na začátku 16. století měl město v zástavě Ulrich z Haselbachu, který práva města bránil v mnohaletých sporech. Město tehdy získalo vedle nižšího soudu i vyšší soudní moc. Tehdy vzniknul pranýř stojící na místě, kde se konaly soudy, pranýř byl zároveň znamením soudní pravomoci města.⁷² Ulrich z Haselbachu vděčil za své politické úspěchy především svému švagru Matoušovi Langovi, tajemníkovi císaře Maxmiliána I., biskupovi v Gurku a proboštu při dómu v Augsburgu. Lang již tehdy pobíral prebendy far v Garsu a Eggenburgu⁷³ a Ulricha velmi podporoval.⁷⁴ Pravděpodobně díky Langovi dostal Ulrich

⁶⁷ Václav Bůžek – Robert Sak - Petr Vorel, *Šlechtické dvory a rezidence na česko-moravsko-rakouském pomezí. Stavební vývoj a reprezentace hradů a zámků*, in: Komlosy (pozn. 16), s. 189.

⁶⁸ WE (Wilfried Enzenhofer), heslo Hardegg, in: Bartoněk (pozn. 43), s. 217.

⁶⁹ Lechner (pozn. 29), s. 240.

⁷⁰ Ibidem, s. 241

⁷¹ Ibidem, s. 240.

⁷² Ibidem, s. 241.

⁷³ Propojená farnost Eggenburg – Gars byla již během 15. století většinou svěřována významným dvořanům, např. vychovateli habsburského markraběte moravského Ladislava Kasparu Wendelovi v roce 1452 – blíže k tomu Friedrich Polleross, *Uměleckohistorický přehled*, in: Bartoněk (pozn. 43), s. 77.

⁷⁴ K podpoře Ulricha z Haselbachu ze strany jeho švagra Matouše Langa více Ludwig Brunner, *Eggenburg. Geschichte einer niederösterreichischen Stadt. 1. Teil*, Eggenburg 1933, s. 268 ff.

v léno zbořený zámek ve Stockern. Skvostný figurální náhrobek Ulricha z Haselbachu a jeho ženy Marie z roku 1527 se nachází v bývalém farním kostele sv. Víta ve Stockern (politický okres Horn).⁷⁵

Kostel sv. Štěpána v Eggenburgu (1482-1500) hodnotí historici umění jako dílo vídeňské svatoštěpánské huti, trojlodí kostela navazuje na dóm sv. Štěpána ve Vídni a na piaristický kostel v Kremži.⁷⁶ Vazbu na vídeňské umění potvrzují pastoforium (1505), donované pozdějším salcburským arcibiskupem Matoušem Langem a kazatelna tohoto kostela (1515), provedená jako záměrná kopie Pilgramovy kazatelny v dómu sv. Štěpána z doby kolem roku 1498.

V roce 1527 získali zástavu nad městem Eggenburg Roggendorfové, kteří již v 2. polovině 15. století vlastnili zámek v Bernhardsthalu v soudním okrese Valtice.⁷⁷ Pro moravsko rakouské kulturní vztahy má význam bysta Georga Roggendorfa (1536) uložená v Moravském zemském muzeu v Brně.⁷⁸ V 15. a 16. století byla již plně rozvinutá kamenická tradice v Eggenburgu, související s existencí lomu v nedalekém Zogelsdorfu.⁷⁹ V Eggenburgu se vyučilo mnoho tehdejších kameníků, kteří byli činni nejenom v Eggenburgu, ale v okolních oblastech Dolního Rakouska a jižní Moravy. Eggenburg nebyl pouze centrem kameníků, ale pravděpodobně zde na konci 15. století měla sídlo malířská dílna, působící v oblasti Waldviertelu.⁸⁰ Christina Seidl v rámci činnosti této malířské dílny identifikovala dva malíře, jejichž díla se nacházejí i v českých sbírkách – Mistra z Eggenburgu a Mistra z Gerasu.⁸¹

⁷⁵ Hans Tietze, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Horn in Niederösterreich. Österreichische Kunsttopographie Band V*. Bearbeitet von Hans Tietze mit Beiträgen von Moritz Hoernes und Johann Krahuletz, Wien 1911, s. 119-120, obr. 124. - *Dehio. Niederösterreich, nördlich von Donau*, Wien 1990, s. 1139.

⁷⁶ Ke kostelu naposledy Brucher (pozn. 7), s. 230-231 a zde uvedená literatura.

⁷⁷ Johann Siebmacher, *Die Wappen des Adels in Niederösterreich, Teil I, A-R*, Neustadt/Aisch 1983, s. 379.

⁷⁸ K bystě naposledy Ivo Hlobil, Sochařství, in: Hlobil – Perůtka (pozn. 1), s. 383 a zde uvedená literatura.

⁷⁹ Lechner (pozn. 29), s. 241.

⁸⁰ Christina Seidl, Die Meister von Gars und Eggenburg. Eine Waldviertler Malerwerkstätte des späten 15. Jahrhunderts, *Das Waldviertel* 38, 1989, s. 10-28.

⁸¹ V Národní galerii v Praze je uložen obraz Převezení těla sv. Václava (z oltáře sv. Václava) od Mistra z Eggenburgu a Boj sv. Jiřího s drakem a stětí sv. Jiří z Pražského oltáře od Mistra z Garsu. V soukromém vlastnictví v (tehdejší Československu) se nachází obraz Poslední večeře od Mistra z Eggenburgu.

Rozkvět města Eggenburgu pokračoval v rané renesanci, což dokládá dům Jörga Raubera z Plankensteinu ve Pfarrhofgasse č. 6 a jeho honosný náhrobek v kostele sv. Štěpána a slavný „bemaltes Haus“ na Hauptplatz č. 1 z let cca 1533-1547, unikátní svou sgrafitovou a kamenosochařskou výzdobou.

Pro moravsko-rakouské umělecké vztahy je významná skutečnost, že k přestavbě radnice v Eggenburgu byl okolo roku 1550 povolán zedník *Jörg von Zlabings*;⁸² s největší pravděpodobností jde o Jörga Estreichera, člena známé stavitelské rodiny činné ve Slavonicích a v Telči. Jörg Estreicher se přímo podílel na stavbě domu čp. 479 (čp. 45) na náměstí Míru ve Slavonicích z doby mezi lety 1549-1553, kdy na ostění okna fasády tohoto domu jsou vyryty jeho iniciály *JOE*.

Na západ od Eggenburgu leží město Horn, které prošlo v 2. polovině 16. století dramatickými změnami: v roce 1461 bylo dobyté Viktorinem, synem Jiříka z Poděbrad, 1473 – 82 jej obsadil Matyáš Korvín, který jej předal rodu z Puchheimu, který městu vtiskl renesanční charakter, jenž v něm převládá dodnes.⁸³ Puchheimové byli stavebníky zdejšího zámku (1539-1540); v 2. polovině vzniklo ve městě mnoho renesančních domů a skvostný kostel sv. Jiří (1594-1597), dominující hlavnímu hornskému náměstí. Puchheimové, jež patřili k předním luteránům v zemi, učinili z města centrum reformačního hnutí. V Hornu působila již od 14. století městská škola, škola latinská od roku 1620.⁸⁴

Asi 3 kilometry severovýchodně od Hornu leží obec Breiteneich, v níž se nachází jedna z nejpozoruhodnějších staveb přechodu gotiky a renesance - intaktně dochovaný čtyřkřídlý zámek postavený během krátké doby okolo roku 1541 Erasmem ze Schneckeneithu.

Těsně před Znojmem protéká Dyje známou vinařskou oblastí, v moravském i rakouském příhraničí se zde nachází mnoho vinic. Po pravé straně toku Dyje leží malá obec Hnanice, ve které stojí architektonicky výjimečně hodnotná poutní kaple sv. Wolfganga (asi 1480-1510), dílo anonymních umělců vídeňské huti při tamním dómu sv. Štěpána, kteří kostel vyzdobili pozoruhodně kvalitní a progresivní architektonickou sochařskou výzdobou; stavebníkem kaple byl klášter premonstrátů v Louce, v čele s opatem Jan Bavořem⁸⁵ a jeho

⁸² Ludwig Brunner, *Eggenburg. Geschichte einer niederösterreichischen Stadt. 2. Teil*, Eggenburg 1939, s. 100.

⁸³ Lechner (pozn. 29), s. 330.

⁸⁴ Ibidem, s. 332.

⁸⁵ Petr Kroupa, Katalog církevní architektury na jižní Moravě, in: Chamonikola (pozn. 3), s. 105.

nástupcem opatem Pavlem.⁸⁶ Až do josefínských dob byla hnanická kaple velmi oblíbeným poutním místem,⁸⁷ neboť v interiéru stavby vyvěral léčivý pramen – studna.

Město Znojmo je nejvýznamnější lokalitou období pozdně gotiky a rané renesance v moravském Podjíví. Malebné a historicky velmi cenné město bylo nejdříve sídlem úředních přemyslovských knížat, od roku 1226 pak městem královským. Znojmo zažívalo na konci 15. a v 1. polovině 16. století období rozkvětu zejména díky tomu, že vycházelo velmi dobře jak s Matyášem Korvínem (moravským panovníkem v letech 1469-1490), tak s Vladislavem Jagellonským (1490-1516), Ludvíkem Jagellonským (1516-1526) a s Ferdinandem I. Habsburským (1526-1556).

Matyáš Korvín v roce 1486 potvrdil městu viničné právo a v roce 1487 mu daroval finance na opravu válkami poničených městských hradeb.⁸⁸ Král Vladislav Jagellonský město osvobodil v roce 1490 na dobu šesti let od daní poté, co bylo postiženo velkým požárem, dále dovolil městu zakládat rybníky a vinohrady v Havraníkách, Hnanicích a v Něm. Kounicích. Král Ferdinand I. se již během své korunovační jízdy do Prahy v roce 1534 ve Znojmě ubytoval a *naklonil se městu*.⁸⁹ V roce 1535 se ve Znojmě konal zemský sněm, během kterého bylo vydáno nejstarší zřízení země moravské.

V 15. a 16. století zde panoval čilý stavební ruch, o čemž svědčí dochované pozdně gotické kostely sv. Mikuláše (2. čtvrtina 14. století-1492), sv. Michala (trojlodí 1432-1472; presbytář kolem 1490-1520), hřbitovní kaple sv. Anny a sv. Martina (před 1521) a mnoho měšťanských domů situovaných v centru města. Podobně jako u hnanického kostela sv. Wolfganga i ve Znojmě zaznamenáváme vliv dolnorakouského umění – kruchta farního kostela sv. Mikuláše ze 70. let 15. století navazuje na kruchtu dómu sv. Štěpána ve Vídni a boží muka v mnoha obcích na Znojemsku (např. Lechovice, Olbramovice, Odrovice, Šatov, Hrádek ad.) byla vytvořena kameníky z eggenburského kamenického cechu, jak dosvědčuje nejen použitý materiál – tzv. eggenburský vápenec, těžžený v lomu Zogelsdorfu u Eggenburgu, ale také použití konkrétních výzdobných motivů typických pro tvorbu kameníků tohoto cechu. Znojmo sledovalo aktuální umělecké trendy i v období rané renesance, již okolo roku 1526 vzniknul portál znojemské radnice – nejstarší radniční portál na Moravě; od 30. a 40. let byly znojemské domy intenzivně zdobeny renesanční architektonickou skulpturou – portály, okny, erby, krakorci atd.

⁸⁶ František Václav Peřinka, *Vlastivěda moravská. Znojemský okres*, Brno 1904, s. 331.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 203.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 66.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 66-67.

Významným střediskem kultury a umění byl premonstrátský klášter Louka situovaný poblíž městské části Znojmo-Sedlešovice, založený již v románské době. Klášter byl velmi poničen husitskými útoky v roce 1425, ale opat i kanovníci brzy začali s jeho opravou.⁹⁰ Chór louckého klášterního kostela, ovlivněný částečně presbytářem znojenského kostela sv. Mikuláše, pochází ze 40. let 15. století, v 60. letech 15. století se opravovaly klášterní budovy.⁹¹ Pro Loucký klášter vytvořili umělci vídeňské huti výše zmíněnou poutní kapli sv. Wolfganga v Hnanicích. V tomto klášteře také vzniknul na objednávku opata Pavla skvostný Loucký graduál z roku 1499, jehož autorem byl klerik pasovské diecéze Jiljí Hase.⁹² Loucký graduál jako jeden z prvních přináší do českých iluminovaných rukopisů prvky italského renesančního umění.

Na jih od Znojma se rozprostírá okres Hollabrunn, charakteristický svými rozsáhlými vinicemi; známá vinařská centra jsou Retz, Pulkau (česky též Pulkava), Guntersdorf ad. Město Pulkau, situované ve svahovitém terénu, připadlo v roce 1155 vídeňskému skotskému klášteru, který měl kulturní vliv na toto město až do samého závěru gotiky. V pozdně gotickém kostele Boží krve v Pulkau je umístěn jeden z nejkrásnějších retáblů tzv. podunajské školy (okolo 1515), připisovaný Mistrovi Pulkauského oltáře;⁹³ objednavatelem oltáře byl humanisticky vzdělaný opat vídeňského skotského kláštera Benedict I. Chelidonus,⁹⁴ pocházející z Norimberka, který byl v kontaktu s Albrechtem Dürerem.

Cenným je i farní kostel sv. Michala, zdobený malbami a architektonickou sochařskou tvorbou z období gotiky a rané renesance. Z období pozdní gotiky a rané renesance jsou zajímavá boží muka před domem v Bründlgasse č. 27 a zejména dobře dochovaný pranýř z roku 1542 stojící před radnicí. Měšťánské domy na horním Stadtplatz pocházejí také z 16. století.⁹⁵

Městečko Schrattenthal, ležící poblíž obchodní stezky mezi Kremží a Znojmem, patřilo od roku 1434 rodu z Eitzingu, kteří zásadním způsobem přestavěli místní hrad;⁹⁶ na

⁹⁰ Ibidem, s. 327.

⁹¹ Jan Sedlák, K některým otázkám pozdně gotické architektury na jižní Moravě, in: *Historická Olomouc a její současné problémy III*, 1980, s. 203.

⁹² K Louckému graduálu naposledy Pavol Černý, Graduál - letní část, Louka u Znojma, in: Chamonikola (pozn. 3), s. 520-521 a zde uvedená literatura.

⁹³ Schultes (pozn. 42), s. 358 a zde uvedená literatura.

⁹⁴ Lechner (pozn. 29), s. 483.

⁹⁵ HP (Herbert Puschnik), heslo Pulkau, in: Bartoněk (pozn. 43), s. 246.

⁹⁶ HK (Herta Kuben), heslo Schrattenthal, in: Bartoněk (pozn. 43), s. 259.

Eitzingy upomíná také pranýř z roku 1542. Město Retz, situované při moravsko-rakouské hranici, leží uprostřed úrodných vinic. Vinařství zde má velmi dlouho tradici, již na konci středověku se víno z Retzu vyváželo do Čech, Polska i do Petrohradu.⁹⁷ Centrum města tvoří rozsáhlé obdélné náměstí s radnicí a renesančním pranýřem uprostřed, významnou gotickou stavbou je dominikánský klášterní kostel. Majitelé města se na konci 15. a na začátku 16. století rychle střídali: před rokem 1481 rod z Maidburka, poté rod z Hardegga, 1509-1522 Michael z Eitzingu, od 1534 Julius z Prueschenk-Hardeggu. O prosperitě města v období renesance svědčí řada dochovaných domů na hlavním náměstí, fasády některých z nich jsou zdobeny sgrafity.

Obec Guntersdorf patřila od roku 1480 Roggendorfům. Na počátku 16. století postavili Roggendorfové – Mollenburgové pozdně gotický průchod renesančního arkádového zámku, zaklenutý pozdně gotickou síťovou klenbou a zdobenou raně renesančními erby Roggendorfů.⁹⁸ V gotickém farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Guntersdorfu a ve farním kostele sv. Jiří v nedalekém Pfaffendorfu vznikla v letech 1505, resp. 1496 překrásná pastoforia – díla kameníků vídeňské huti. Cenná jsou také boží muka z roku 1504 situovaná před hlavním vchodem do guntersdorfského zámku, tzv. Zigeunerkreuz, vytvořená kameníky z Eggenburgu.

Na východ od Guntersdorfu leží městečko Mailberg, známé sídlo řádu maltézských rytířů, který se zde usadil již ve 12. století za účelem ochrany obchodních cest a vybudoval místní kostel, zámek a špitál.⁹⁹ V zámeckém kostele je umístěno cenné dílo tzv. podunajské školy, reliéf Oplakávání Krista z doby kolem roku 1510.¹⁰⁰

Nalevo od toku Dyje leží městečko Miroslav s pozoruhodným zámekem, postaveným Markvartem a Zikmundem Valeckým z Mírova,¹⁰¹ zámek s nepravidelnou dispozicí je zajímavý zejména svou bohatě dochovanou architektonickou skulpturou a sklípkovými klenbami.

Závěrečná část toku Dyje na moravském území spadá do okresu Břeclav; zde nebyla stavební činnost v 1. polovině 16. století tak intenzivní jako na Znojemsku, ale i tak zde vzniklo několik významných staveb. Břeclavsko bylo regionem, kde prokazatelně pracovali kameníci eggenburského kamenického cechu, viz například pastoforium v kostele sv. Barbory v Šakvicích, boží muka v Hustopečích (1529) ad.

⁹⁷ Lechner (pozn. 29), s. 500.

⁹⁸ Ibidem, s. 294.

⁹⁹ HK (Herta Kuben), heslo Mailberg, in Bartoněk (pozn. 43), s. 234.

¹⁰⁰ Lechner (pozn. 29), s. 399.

¹⁰¹ Miroslav Plaček, Feudální sídla, in: Chamonikola (pozn. 3), s. 166.

Mezi nejvýznamnější stavby této doby patří opevněný kostel sv. Jiří v Kurdějově (1465-1522), jež vyniká výborným stavem dochování, včetně původní kamenické výzdoby fasády a interiéru, staviteli kostela byli pánové z Lipé, kteří Kurdějov vlastnili od počátku 15. stol.¹⁰² Klenotem pozdně gotické architektury byl kostel sv. Václava v Hustopečích (1476-1517),¹⁰³ který byl ale zbořen v roce 1961 poté, co se zřítíla kostelní věž a poničila kostelní dvoulodí.

S okresem Břeclavi hraničí na rakouské straně okres Mistelbach; pro tuto oblast podobně jako pro Břeclavsko platí, že zde v období pozdní gotiky a rané renesance nepanoval tak čilý ruch, jako tomu bylo v okresech Horn a Znojmo.

V samotném Mistelbachu ležícím v srdci Weinviertelu byl v 15. století vybudován farní kostel sv. Martina, který byl později překryt valenou klenbou s lunetami.¹⁰⁴ Město patřilo v 15 a v 16. století Liechtensteinům;¹⁰⁵ bylo již od 14. století velmi mocné, vlastnilo mnoho tržních privilegií a stalo se jedním z nejvýznamnějších hospodářských center severního Dolního Rakouska. Mezi pozoruhodné památky Mistelbachu patří goticko-renesanční boží muka z roku 1598 a dům beneficiátů z 15. století. Rozlehlé hlavní náměstí Mistelbachu získalo svou podobu po roce 1320.¹⁰⁶

Na severu okresu, těsně při hranici s Moravou leží v úrodné oblasti, těsně za soutokem Dyje s říčkou Pulkau, známé lázeňské město Laa an der Thaya (česky též Láva nad Dyjí). Ve městě se z období pozdní gotiky a rané renesance významnější památky nedochovaly, patrně vlivem válečných konfliktů, které toto město v 15. století a během 30ileté války sužovaly.¹⁰⁷ Laa an der Thaya měla významnou funkci hraniční pevnosti a také ležela poblíž obchodní cesty s obilím, spojující Korneuburg s Moravou. Město zažilo svůj rozkvět ve 13. a ve 14. století, v 15. století však svůj význam ztrácelo na úkor Znojma.¹⁰⁸ Jako kněz zde působil mimo jiné i Aeneas Silvius Piccolomini, pozdější papež Pius II, který byl ve 40. letech 15. století zvolen městským farářem.¹⁰⁹ Dyje dále pokračuje nížinatým terénem východním směrem, po její pravé straně leží na nejjižnějších výběžcích Pavlovských vrchů Mikulov, historické město s mnoha dochovanými památkovými objekty.

¹⁰² Hosák (pozn. 56), s. 266.

¹⁰³ Kroupa (pozn. 85), s. 109-111.

¹⁰⁴ GG (Georg Göstl), heslo Mistelbach, in: Bartoněk (pozn. 43), s. 237.

¹⁰⁵ Lechner (pozn. 29), s. 425.

¹⁰⁶ Georg Göstl (pozn. 103).

¹⁰⁷ Lechner (pozn. 29), s. 373.

¹⁰⁸ HK (Herta Kuben), heslo Laa an der Thaya, in: Bartoněk (pozn. 43), s. 229.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 229.

Mikulov patřil v letech 1249 – 1560 pánům z Liechtensteina, kteří vlastnili rozsáhlé pozemky na Moravě i v Dolním Rakousku¹¹⁰ a v období protireformace podporovali nekatolické církve.

Mikulov, jehož dvě pohledové dominanty – barokní zámek a Svatý Kopeček jsou viditelné z dalekého okolí, je oblíbeným turistickým cílem. Z období pozdní gotiky pochází trojlodní farní kostel sv. Václava,¹¹¹ cenné jsou měšťanské domy z období vrcholné renesance na náměstí, zejména známý dům *U rytířů*, zdobený figurálním sgrafitem. Pro rakousko-moravské umělecko - historické vztahy má význam postava Jana I. z Liechtensteina z Mikulova, od roku 1368 hofmistra vévody Albrechta III. Rakouského a od roku 1386 rádce českého krále Václava,¹¹² který podstatně rozšířil liechtensteinské panství v Podyjí získkem Lednice (1370), hradu Rabensburgu (1385) a který držel v roce 1391 patronátní právo nad vídeňským kostelem Panny Marie na schodečkách a povolal pro progresivní stavbu lodi tohoto kostela (1394-1414) architekta Mistra Michaela, zv. Michaela Chnaba.¹¹³ Janovi I. z Liechtensteina se podařilo získat dolnorakouské Valtice,¹¹⁴ které se na počátku 16. století vedle Mikulova staly významným liechtensteinským sídlem.¹¹⁵ Za husitských válek Liechtensteinové oddaně pomáhali králi Zikmundovi a rakouskému vévodovi Albrechtovi; proto také byli jejich statky husity poničeny.¹¹⁶

Velký politický vliv si páni z Liechtensteina udrželi i v 2. polovině 15. a 1. polovině 16. století, neboť „*dvojí zakotvení – v Rakousích a na Moravě*“ poskytlo liechtensteinskému rodu v pozdním středověku zvláštní volný prostor.¹¹⁷ V 70. letech 15. století Liechtensteinové stáli proti císaři Friedrichovi III., což došlo tak daleko, že v roce 1473 byl Jindřich z Liechtensteina, člen šlechtického svazku revoltujícím proti Friedrichovi III., jmenován Matyášem Korvínem moravským hejtmanem, v roce 1479 byl potvrzen jako rozhodčí v hraničním sporu mezi Moravou a Rakousy. Jeho bratra Kryštofa III. (+1506)

¹¹⁰ Bůžek – Sak – Vorel (pozn. 67), s. 188.

¹¹¹ Kroupa (pozn. 85), s. 123-124; Eva Kebrlová, Kolegiátní kostel sv. Václava v Mikulově. Poznámky k dataci pozdně-gotické novostavby, *Jižní Morava* 45, 2006, s. 368-373.

¹¹² Thomas Winkelbauer, Lichtenštejnové jako „šlechta neznající hranice“, in: Komlosy (pozn. 16), s. 214.

¹¹³ Günter Brucher, Architektur von 1300 bis 1430, in: Günter Brucher (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Teil 2. Gotik*. München – London – New York 2000, s. 286.

¹¹⁴ Winkelbauer (pozn. 112), s. 216.

¹¹⁵ Ibidem, s. 189. Město Valtice a část bývalého liechtensteinského přestalo být součástí Rakouska až v roce 1919 – tehdy je Rakousko odstoupilo Československu.

¹¹⁶ Winkelbauer (pozn. 112), s. 216.

¹¹⁷ Ibidem, s. 217.

Matyáš Korvín dosadil v roce 1487 jako zemského maršála v Rakousích a *v roce 1489 mu propůjčil úřad nejvyššího číšníka.*¹¹⁸ Císař Friedrich III. se po Korvínově smrti s Kryštofem III. z Liechtensteina usmířil a v roce 1493 jej opět jmenoval zemským maršálem, do roku 1504 sídlil Kryštof III. v Mikulově. Rozkvět mikulovské linie trval do roku 1560¹¹⁹ Jihomoravský aristokratický dvůr pánů z Liechtensteina bylo na konci 15. století a na začátku 16. století nejvýznamnějším při hranici s Rakouskem.

Řeka Dyje opouští území České republiky za městem Břeclav, které patřilo patřící od roku 1390 pánům z Liechtensteina, kdy jej markrabí Jošt daroval i s hradem Hartlovi a Jiříkovi z Liechtensteina.¹²⁰ Přestože se husitům ve 20. letech 15. století podařilo Břeclav dobýt, v 2. polovině 15. století se město navrátilo do rukou Liechtensteinů. Od roku 1526 patřila Břeclav Janu Doubravkovi z Hradiště a od roku 1534 Janu, Bartoloměji a Karlovi ze Žerotína; tito bratři byli od 40. let 16. století¹²¹ stavebníky západního křídla břeclavského zámku. Jde o jednu z nejčasnějších recepcí italské renesanční architektury ve střední Evropě (stavba pražského Belvederu, stavěného králem Ferdinandem I., byla zahájena v roce 1538), pozoruhodnou i proto, že narozdíl od soudobých staveb na jižní Moravě a v Dolním Rakousku zde nebyly nalezeny žádné pozdně gotické prvky. Správu břeclavského statku vykonával Bartoloměj ze Žerotína a po něm jeho syn Ladislav Velen. Velmožský dvůr pánů ze Žerotína v Břeclavi ztratil v 2. polovině 16. století na významu poté, co Ladislav Velen ze Žerotína (1581-1638) přenesl svou hlavní rezidenci do Moravské Třebové.¹²²

Za Břeclaví Dyje teče po moravsko-rakouské hranici jižním směrem, míjejíce po pravé straně městečko Rabensburg (česky též Ranšpurk),¹²³ patřící od roku 1385 Liechtensteinům, kteří zde vybudovali v období rané a vrcholné renesance zámek; Maxmilián z Liechtensteina jej okolo roku 1633 přestavěl.¹²⁴ Jihovýchodně od Rabensburgu, poblíž města Hohenau (česky též Cáhnov) se Dyje vlévá do Moravy.

¹¹⁸ Ibidem, s. 217.

¹¹⁹ Ibidem, s. 217. Mikulovská linie pánů z Liechtensteina v roce 1560 tamní zámek i panství prodala, v dalších letech zchudla a vymřela v roce 1691.

¹²⁰ Jan Noháč, *Břeclavský okres. Vlastivěda moravská*, Brno 1911, s. 117.

¹²¹ Jarmila Krčálová, *Renesanční architektura v Čechách a na Moravě*, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátku renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 20.

¹²² Bůžek – Sak - Vorel (pozn. 67), s. 189.

¹²³ RS (Rudolf Streithammer), heslo Rabensburg, in: Bartoněk (pozn. 43), s. 248-249.

¹²⁴ Lechner (pozn. 29), s. 490.

3.4. Církevní poměry, příchod reformace

Církevní poměry na Moravě a v Dolním Rakousku byly po husitských válkách velmi rozdílné. Přestože se na Moravě dochovalo velmi málo písemných pramenů, je zřejmé, že Morava byla na konci 15. století zemí, ve které byla otázka víry velmi liberálně nahlížena a lidé se většinou mohli svobodně rozhodnout pro víru katolickou či utrakvistickou. Důvody této výjimečné situace nutno hledat jednat v basilejských kompaktátech, které pro Čechy a Moravu legalizovaly dvojí víru a v politickém systému na Moravě, kde faktickou nejvyšší moc představoval již od dob Matyáše Korvína nikoliv král, ale hejtman.

O demokratickém pojetí víry svědčí Tovačovská kniha moravského hejtmana Ctibora Tovačovského z Cimburka,¹²⁵ který se postavil na stranu osadníků, když si stěžovali na některé faráře, kteří jim odepírali možnost účastnit se mší, nechtěli je pohřbívat, křtít, oddávat atd. Podle Tovačovské knihy musel každý kněz na Moravě sloužit všem osadníkům, pokud chtěl, aby mu odváděli poplatky. *Je možno předpokládat a snad i doložit, že tato nesmírně liberální praxe, garantovaná zemským právem na Moravě 2. poloviny 15. a poč. 16. století existovala.*¹²⁶

Humanismus, který se na přelomu 15. a 16. století dostával na Moravu, přispěl také k zeslabení náboženského napětí mezi katolíky a utrakvisty. Obecně sledujeme u moravské šlechty nekonfesijní křesťanství biblického rázu, tuto tendenci podpořila změna životního stylu; v dané době se lidé začali více než v dřívějších dobách zajímat o světské záležitosti. Přestože v moravských městech převažovala katolická víra, po zahájení německé reformace Martinem Lutherem v roce 1517 získala ve městech protestantská hnutí velmi rychle velký vliv. *Venkov byl nábožensky takový, jako byla fara a rozdíl mezi husitskými a katolickými faráři byl zde minimální.*¹²⁷

Moravské kláštery se musely vyrovnat s následky husitských válek a většinou se ocitly v hospodářském i morálním úpadku. O poklesu jejich horlivosti svědčí i jejich podpora Jiříka z Poděbrad proti papežským bulám.

Teprve na začátku 16. století se zdálo, že by katolicismus na Moravě mohl získat své ztracené pozice. V Olomouci byl obnoven úřad inkvizitora; tento úřad zastával dominikán Heinrich Institoris, vyslaný do českých zemí jako papežský legát,¹²⁸ který vydával polemické spisy proti Jednotě bratrské. V letech 1496-1515 vykonával úřad moravského

¹²⁵ Válka (pozn. 30), s. 63-64.

¹²⁶ Ibidem, s. 64.

¹²⁷ Ibidem, s. 65.

¹²⁸ Ivo Hlobil, Výtvarné umění, in: Ivo Hlobil – Eduard Petrů, *Humanismus a raná renesance na Moravě*, Praha 1992, s. 133.

hejtmana Jan Mezeříčský z Lomnice, pánem Moravy se tak po téměř 50 letech husitsky orientované vlády Jana a Ctibora Tovačovských z Cimburka stal zastupce katolické strany. Toho se snažila využít papežská kurie k tomu, aby na Moravě podpořila protireformační hnutí, nicméně bez valného úspěchu.¹²⁹ Politická síla církve byla tehdy velmi slabá: olomoucký biskup ztratil titul knížete a na zemském sněmu patřil do panského stavu. Preláti (zástupci olomoucké kapituly a opati starých moravských klášterů) tvořili na sněmu jednu kurii spolu s měšťany pod předsednictvím podkomořího jako královská komora.¹³⁰

Katolicky orientovaný olomoucký biskup Stanislav Thurzo, jehož episkopát trval celých 43 let (1497-1540), patřil mezi představitele humanismu, ve kterém navazoval na své předchůdce Tasa z Boskovic a Jana Filipce. Členové olomoucké kapituly udržovali kontakt se slavným německým humanistou Konrádem Celtisem, který od roku 1497 působil na pozvání císaře Maxmiliána I. na vídeňské univerzitě. Celtis reprezentoval univerzitní katolicky orientovaný humanismus a u moravských katolíků byl velmi oblíben. Celtisovými žáky byli olomoučtí humanisté Jan ze Zvole, Wolfgang Lang, Štěpán Taurinus a další.¹³¹ Celtisovou zásluhou byla v Olomouci založena humanistická společnost Sodalitas Maierhoffiana v roce 1502.¹³²

Rakousko mělo na sklonku středověku vlivem jednotné katolické víry velmi dobré vztahy s papežskou kurií, v důsledku čehož se císaři Friedrichu III. podařilo během své vlády založit dvě nová biskupství – ve Vídni a ve Wiener Neustadt v letech 1468-1469. Podobně jako v ostatních zemích Evropy, bylo rakouské duchovenstvo na přelomu 15. a 16. století kritizováno za morální přestupky.¹³³ Ve srovnání s Moravou měli nejvyšší rakouští duchovní relativně velký vliv i na politické dění, některé z nich do jejich úřadu dosazoval sám císař, který si tak zajišťoval svůj vliv i v církevní sféře.¹³⁴

V Dolním Rakousku i na Moravě zároveň se ve 20. letech 16. století objevili reformní kazatelé reprezentující nová náboženská hnutí či sekty a záhy se v obou zemích reformace rozšířila nejen mezi obyčejným lidem, ale i mezi šlechtou. Podmínky pro přijetí reformace byly v Dolním Rakousku velmi příznivé, neboť morálka mnoha tehdejších farářů byla na nízké úrovni. Již v roce 1521 kázal ve Vídni švábský duchovní Paul Speratus, který kritizoval mnišské přísliby celibátu. O rok později byl v St. Pöltenu kvůli luterskému

¹²⁹ Válka (pozn. 30), s. 32.

¹³⁰ Ibidem, s. 28.

¹³¹ Hlobil (pozn. 128), s. 154.

¹³² Ibidem.

¹³³ Miloslav Polívka, Habsburci cestou na výsluní (1278-1490), in: Veber (pozn. 15), s. 196.

¹³⁴ Ibidem.

smýšlení uvězněn jeden občan města.¹³⁵ Vídeňský měšťan Kašpar Tauber, jenž odmítl papežské poučky, byl v roce 1524 jako kacír popraven.¹³⁶ Neví se ovšem, zda-li patřil k luteránům či k novokřtěncům.

Nejnebezpečnější podoba nabyla reformace v rakouských zemích v podobě tzv. selské války v letech 1524-1525, kdy došlo ke střetu mezi měšťany a vesničany na straně jedné a vrchností na straně druhé. Válka probíhala v jižním Německu a také v Salcbursku, kde povstalecké vojsko obsadilo samotné hlavní město Salcburk. Salcburskému arcibiskupovi Matoušovi Langovi tehdy přišlo na pomoc vojsko Mikuláše ze Salmu, které povstalce v roce 1525 ve městě Schladming definitivně porazilo.¹³⁷ Další povstání nastalo v Tyrolích, kde se vzbouřili havíři a zaměstnanci tamních stříbrných dolů. Michael Grismair, který stál v čele povstalců, byl zkušený vůdce a dobrý taktik a podařilo se mu některé požadavky prosadit i u Ferdinanda I.; tyrolským sedlákům byly tehdy uznány výjimečné výsady. I v Dolním Rakousku, konkrétně v okolí Zwettlu, ve Wachau a v okolí kláštera Lilienfeld, byly zaznamenány dozvuky této povstalecké vlny, která se projevila i v Horním Rakousku a ve Štýrsku; nešlo ale o systematické povstání, nýbrž jen o lokální nepokoje. Dolnorakouská vláda v červnu roku 1525 zakázala výroční trhy, neboť hrozilo nebezpečí, že by se i do Dolního Rakouska nahrnuli vzbouření sedláci.¹³⁸ Již ve 20. letech 16. století se však k luterství začali hlásit představitelé šlechty a ostatní stavy.¹³⁹

V první polovině 16. století se také na Moravě objevila nová církevní hnutí, která navazovala na hlavní reformační vlnu, zahájenou v roce 1517 německým kazatelem Martinem Lutherem. Pro každé nové hnutí na Moravě platilo, že se určitým způsobem vůči lutherskému pojetí víry vymezovalo. Ferdinand I. se snažil činnost těchto nových církví zamezit. Morava byla v první polovině 16. století v rámci střední Evropy oblastí, která byla k novým církvím relativně shovívavá; to způsobilo, že se zde usadilo mnoho progresivních kněží, kteří byli vyhnáni z Německa, Rakouska či z Čech. Nejspíše prvním významným kazatelem lutherského typu na Moravě byl již zmíněný Pavel Speratus, který byl Lutherovým osobním přítelem, a kterému se podařilo získat v Jihlavě, kde se usadil v roce 1522, značný vliv; mezi jinými se mu podařilo k luterství přivést i Jana z Pernštejna.¹⁴⁰ Jihlavská městská rada jej jmenovala městským farářem. Přestože musel Speratus z Jihlavy

¹³⁵ Gutkas (pozn. 34), s. 104.

¹³⁶ Ibidem, s. 104.

¹³⁷ Vorel (pozn. 33), s. 219.

¹³⁸ Gutkas (pozn. 34), s. 103.

¹³⁹ Ibidem, s. 105.

¹⁴⁰ Válka (pozn. 30), s. 100.

brzy odejít pod nátlakem českého krále Ludvíka Jagellonského, jeho úspěch měl jistě vliv na příchod dalších reformních kazatelů na Moravu.

Mezi nejvlivnější hnutí na Moravě patřili novokřtění; ti se nejdříve – v roce 1526 – usadili pod vedením Baltazara Hubmeira v Mikulově, který tehdy patřil pod vládu Leonharda a Jana Liechchtensteina. V Mikulově tehdy kázal *jeden z nejvýznamnějších teologů jihoněmeckých a tyrolských novokřtěnců, navazujících přímo na jejich švýcarské počátky, Baltasar Hubmaier*.¹⁴¹ I Hubmaier byl velmi úspěšný kazatel a novokřtění se zanedlouho objevili v dalších městech na jižní Moravě – ve Znojmě,¹⁴² Brně či Ivančicích. Dle Josefa Války bylo novokřtěnctví na Moravě dále rozvíjeno a *posilováno nepřetržitým proudem emigrantů z nejrůznějších německých a rakouských zemí*.¹⁴³ Náboženský kontakt mezi rakouskými zeměmi a Moravou tedy byl v době příchodu reformace do střední Evropy intenzivní. Přestože Hubmaier reprezentoval umírněné křídlo novokřtěnců, byl později zajat a v roce 1528 v Erdbergu upálen na hranici.¹⁴⁴ Kromě Hubmaiera měl v Mikulově velký vliv i německý novokřtěnec Hans Hutt, který ovšem patřil k radikálnímu reformačnímu křídlu, jenž na rozdíl od křídla umírněného neuznávalo oprávněnost vrchnostenské moci. Hutt byl z Mikulova brzy vyhnán.

Mezi další reformační hnutí na jižní Moravě patřili členové Jednoty bratrské, jejíž nejnámější sbory byly v Přerově a v Ivančicích. Bratři habrovanští, další významné reformační hnutí, se od ostatních reformačních církví lišili v tom, že v jejich čele stál rytíř – Jan Dubčanský na Habrovanech a na Lulči. I habrovanští však neobhájili své učení před králem a po roce 1543, kdy skončil Jan Dubčanský, byla jejich činnost ukončena. Dokonce i ve městech, které na Moravě platily velmi dlouho za bašty katolicismu, si luterství získalo velmi brzy mnoho příznivců, například v Olomouci, Brně, Znojmě a Opavě.

Na Moravě, podobně jako v Dolním Rakousku, nalezla reformace velký ohlas a některé významné šlechtické rody z obou zemí se v průběhu první poloviny 16. století přiklonily k luterství – Pernštejnové, Kunštáti, Žerotínové, Mrakešové, Puchheimové a další. Nebylo však v silách Ferdinanda I., aby tomuto vývoji zamezil, neboť on sám potřeboval podporu šlechty ve významných vojenských taženích; zejména při obraně říše proti Turkům.

¹⁴¹ Ibidem, s. 103.

¹⁴² Ve Znojmě se novokřtění objevili v roce 1535 – blíže k tomu Peřinka (pozn. 86), s. 67.

¹⁴³ Válka (pozn. 30), s. 103.

¹⁴⁴ Gutkas (pozn. 34), s. 104.

3.5. Šlechtické rody působící na moravsko-rakouském pomezí

Přestože hospodářské a pravděpodobně i kulturní kontakty mezi českými zeměmi a Rakouskem se naplno rozvinuly až po roce 1515, kdy byly uzavřeny dynastické smlouvy mezi Habsburky a Jagellonci, již v 15. století je doloženo několik úzkých kontaktů mezi Moravou a Rakouskem a to buď skrze šlechtické sňatky anebo skrze šlechtické rody, které vlastnily statky jak v severním Dolním Rakousku, tak na Moravě či v Čechách. Někteří členové těchto rodů hráli významnou roli v česko-rakouských vztazích v pozdním středověku a raném novověku.

Mezi nejvýznamnější rody patřili v severním Dolním Rakousku Puchheimové; tento rod původně sídlil v Horním Rakousku, kde se také nachází jeho rodové sídlo (Puchheim). Už ve 14. století byl tento rod spřízněn s českou šlechtou, neboť Albert z Puchheimu se oženil s Annou z Forchtensteina a se Skonkou či Scholastikou, sestrou Viléma ze Šternberka a Zlína.¹⁴⁵ Ve 14. století rod získal díky Pilgrimovi IV. pozemky i v Dolním Rakousku,¹⁴⁶ kde bylo později jeho hlavní působiště. V polovině 14. století se rod skrze syny Albera IV. rozdělil na dvě hlavní linie – na linii panství Raabs an der Thaya a na linii panství Horn-Göllersdorf, obě větve rodu působily v oblasti Podyjí. Mezi významné představitele rodu patřil Jörg z Puchheimu (+1458), jehož nádherný figurální náhrobek se nachází ve farním kostele v Raabs an der Thaya. Jörg z Puchheimu porazil spolu s Leopoldem z Krajku roku 1431 „bratry Sokoly“, kteří spolu s 6000 husity podnikli válečné tažení do Rakouska, aby získali víno z oblasti u Waidhofen an der Thaya a St. Bernhard am Hart.¹⁴⁷ Jeho syn Heinrich obdržel od císaře Friedricha III. zámek Waidhofen an der Thaya a Heidenreichstein.

Velký vliv měli Puchheimové na domácí i zahraniční politiku Rakouska v raném novověku. Johann Puchheim obdržel v roce 1496 od císaře Maxmiliána I. titul vedoucího správního úřadu (Oberst-Truchsessenam); působil jako velvyslanec u dvora českého a uherského krále Vladislava Jagellonského a právě on zprostředkoval v roce 1521 dva sňatky mezi potomky Jagellonců a Habsburků, které spojily Rakousko s českými zeměmi a Uhrami.¹⁴⁸ Georg z Puchheimu (+1531) byl v Dolním Rakousku od roku 1524 zemským maršálkem a roku 1529 bojoval úspěšně po boku Mikuláše ze Salmu proti Turkům, kteří

¹⁴⁵ Pilnáček (pozn. 45), s. 409.

¹⁴⁶ Siebmacher, *Johann Siebmachersgrosses und allgemeines Wappenbuch (...)*. Bd. IV, 5. Abt.: *Der Adel Oberoesterreichs*, Bearb. von Alois Frhrn. Weiß von Starckenfels und Johann Evang Kirnbauer von Erzstätt, Nürnberg 1904, s. 281.

¹⁴⁷ Karl Barta, *Heimatbuch der Stadt Raabs an der Thaya*. Raabs 1965, s. 32.

¹⁴⁸ *Ibidem*, s. 34.

útočili na Vídeň. V roce 1526 byl jedním z rakouských velvyslanců, kteří vyjednávali s českými stavy o zisku české královské koruny pro Ferdinanda I. Ve stejném roce působil jako císařský komisař ve městě Zwettl, kde měl na starosti potrestání odbojných sedláků.¹⁴⁹ V průběhu 16. století se Puchheimové stali jedním z významných luteránsky smýšlejících šlechtických rodů a jejich vliv v Dolním Rakousku byl nadále vysoký. V zástavě měli v letech 1412, 1467-1476 a 1523-1546 Waidhofen an der Thaya,¹⁵⁰ od roku 1348 vlastnili hrad Heidenreichstein, který měl na česko-rakouském území zcela klíčové postavení, neboť patřil k nejlépe vybaveným, obranným hradům.¹⁵¹ V letech 1441-1461 ovládali Puchheimové Horn; v roce 1461 však Horn dobyl syn Jiřího z Poděbrad Viktorin v letech 1473-1482 jej obsadil Matyáš Korvín; Puchheimové získali Horn zpět do svého vlastnictví až v roce 1493.¹⁵²

S českými zeměmi byl úzce spřízněn rod z Eitzingu, který původně pocházel z Bavorska.¹⁵³ Tento rod sehrál významnou roli v rakouských dějinách v 15. a v 16. století. Oldřich z Eitzingu (+1460) patřil během vlády Albrechta V. k nejmocnějším mužům v zemi, mimo jiné vedl úřad zemské pokladny.¹⁵⁴ Vyjednával s Čechami, aby vdova po císařovi Albrechtovi byla v českých zemích připuštěna k dědičnému právu. Po neshodě s císařem Friedrichem III. zorganizoval velmi nebezpečné povstání, kdy se mu podařilo na svou stranu získat většinu rakouských stavů, ovládnout samotnou Vídeň a on sám vedl novou 12tičlennou vládu Dolního Rakouska.¹⁵⁵ Povstání bylo nakonec ukončeno mírovou cestou, Oldřich z Eitzingu však nadále patřil mezi nejmocnější muže v Dolním Rakousku. Působil již okolo roku 1434 jako hejtman na znojenském hradě, držel s bratrem Štěpánem hrad Šenkenberg či Šimberk a Nový Hrádek na Dyji.¹⁵⁶

*Oldřichův bratr Osvald, držel roku 1420 Hrádek, roku 1466 píše se z Hrádku a Lukova, jsa v držení Jaroslavice u Znojma.*¹⁵⁷ Skrze věno své manželky Kateřiny, jež byla dcerou Přecha z Kojetic, získal hrad Šenkenberg či Šimberg a hrad Lukov. Osvald má

¹⁴⁹ Ibidem, s. 35.

¹⁵⁰ Lechner (pozn. 29), s. 597.

¹⁵¹ Ibidem, s. 312.

¹⁵² Ibidem, s. 330.

¹⁵³ Pilnáček (pozn. 45), s. 78.

¹⁵⁴ Ottův slovník naučný. *Illustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. Praha 1900, VIII. díl, s. 449.

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ Pilnáček (pozn. 45), s. 78.

¹⁵⁷ Ibidem.

skvostný erbovní náhrobek z roku 1476 v kostele sv. Martina v Drosendorfu an der Thaya, který od roku 1438 Eitzingům patřil.¹⁵⁸ Štěpán (rovněž skrze sňatek spřízněný s českou šlechtou),¹⁵⁹ bratr Oldřicha a Osvalda, vlastnil Jaroslavice u Znojma v roce 1460, 1490 vlastnil Ranžířov, 1492 Hrádek nad Dyjí; 1492 umírá, zanechávajíc po sobě tři syny: Albrechta, Jiříka a Michala. Albrecht, první ze synů, drží v roce 1492 Hrádek nad Dyjí a roku 1496 Ranžířov. Georg z Eitzingu se píše 1497 na Šrotentálu, od 1492 je držitelem Drosendorfu an der Thaya, Hrádek na Dyji. Jeho erbovní náhrobek z roku 1499 je zapuštěn do zdi presbytáře kostela sv. Martina v Drosendorfu an der Thaya. Michal, třetí z bratří píše se (1492) z Hrádku a držel ves a mlýn Knadlsdorf u Gnastu, roku 1496 mu patří Ranžířov, 1498 Horní Dyjákovice a žil ještě kolem roku 1500.¹⁶⁰ Eitzingové měli v zástavě v letech 1509-1525 Retz.

Statky v rakouské části Podyjí získal jihočeský, původně vladycký rod Mrakešů z Noskova. Jan Mrakeš z Noskova byl roku 1496 ženat s Kateřinou z Krajků, vdovou po Půtovi z Lichtenburka;¹⁶¹ okolo roku 1500 vlastnil Budišov a roku 1506 získal statek Drosendorf an der Thaya. Jan Mrakeš podporoval finančně císaře Maxmilána I. i arciknížete Ferdinanda I. a pro tuto jeho pomoc mu bylo přiděleno dolnorakouské panství Litschau, situované velmi blízko česko-rakouských hranic. Roku 1529 byl povýšen na svobodného pána z Litschau a roku 1531 obdržel majestát na hodnost říšského hraběte. Od té doby se tento bývalý zemanský rod z Tábora honosil titulem *Mrakschi von Noskau*.¹⁶² Erbovní deska Mrakešů z Noskova z roku 1548 je dochována na nádvoří zámku v Drosendorfu an der Thaya.

Statky na jižní Moravě vlastnil v 15. a v 16. století také rod Krajířů z Krajku. Tento rod, který původně pocházel z Kraňska, začal v českých zemích působit již v druhé polovině 14. století, kdy Konrád Krajíř z Krajku byl členem korunní rady Václava IV.¹⁶³ Na přelomu 15. a 16. století se rod Krajířů z Krajků rozdělil na českou a moravskou větev; například Wolfgang Krajířů z Krajků vlastnil v polovině 15. století Dačice, hrady Landštejn a

¹⁵⁸ Lechner (pozn. 29), s. 231.

¹⁵⁹ Pravděpodobně jde o Stefana Eitzinga, který se oženil s Bohunkou z Jindřichova Hradce a v roce 1469 byl zemským soudcem v Retzu, viz Siebmacher (pozn. 77), s. 78).

¹⁶⁰ Pilnáček (pozn. 45), s. 78.

¹⁶¹ Ibidem s. 286.

¹⁶² Ottův slovník naučný *Illustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. Praha 1901, XVII. díl, s. 809.

¹⁶³ Michaela Chládková, Doba Krajířů z Krajku (1459-1610), in: Jan Bistřický (ed.), *Dějiny Dačic*, Dačice 2002, s. 68-69.

Cornštejn či Novou Bystřicí. Měl čtyři syny a majetky Krajířů na Moravě se poté začaly dělit mezi mnoho příslušníků tohoto rodu. Pamětní deska Volfa Krajíře z Krajku a jeho manželky z roku 1554 je dochována na zámku v Uherčicích.

Také moravská větev Liechtensteinů vlastnila panství na obou stranách moravsko – rakouské hranice: od roku 1249 Mikulov, od roku 1383 Mistelbach, z menších obcí například Rabensburg poblíž soutoku Dyje a Moravy.

Mezi nejvlivnější šlechtu v 1. polovině 16. století patřil v rakouské části Podyjí rod Prueschenk-Hardegg, který vlastnil mimo jiné od roku 1494 Weitersfeld, od roku 1495 Pulkau, od roku 1534 Retz a v letech 1495-1523 Theras. Přední dolnorakouský šlechtický rod Roggendorfů v Podyjí statky nevlastnil, jen od roku 1527 vládl v Eggenburgu.

4. KAMENNÉ SKULPTURY V PODYJÍ

4.1. Pozdně gotické skulptury

Pozdně gotická architektura a sochařství byly v oblasti Podyjí ovlivněny několika uměleckými centry. Nejdůležitějším z nich byla bezesporu Vídeň, jejíž huť u dómu sv. Štěpána patřila v 2. polovině 15. století mezi významná umělecká centra ve střední Evropě. I v Podyjí, situovaném na pomezí Moravy a Rakouska, se vyskytují díla této huti, což svědčí o vybraném a náročném vkusu tamních objednavatelů. V Podyjí neexistovalo umělecké centrum, ze kterého by se aktuální trendy šířily do jeho okolí; právě naopak - absencí většího uměleckého centra v Podyjí bylo způsobeno, že zde v období pozdní gotiky nalzáme díla různých proveniencí, kterou lze určit na základě jejich kvalitativní a stylové analýzy, neboť rozdíly mezi jednotlivými proveniencemi jsou markantní.

Největší vliv na podobu architektonické skulptury konce 15. a první třetiny 16. století mělo vedle Vídně Brno se stavební huťí při chrámu sv. Jakuba. Oba tyto stavební podniky byly ve vzájemném kontaktu, o čemž svědčí působení některých umělců činných jak v Brně tak ve Vídni. Vedle sochaře a architekta Antona Pilgrama usazeného prokazatelně v Brně mezi lety 1501-1511 a ve Vídni v letech 1511-1515¹⁶⁴ byl v obou těchto městech usazen i kameník a stavitel Jan Čert, jenž v Brně vlastnil dům ve čtvrti Měnínské, ale již v roce 1512 si koupil dům ve Vídni a v roce 1518 se stal královským stavebním mistrem pro Dolní Rakousko.¹⁶⁵ Dalším kameníkem, působícím v Brně a ve Vídni byl Anthonius, který vlastnil dům v Měnínské čtvrti v Orlí ulici, podílel se pravděpodobně na stavbě Židovské brány v Brně, ale již v roce 1512 se ve Vídni účastnil stavby dómu sv. Štěpána.¹⁶⁶ Jen z tohoto výčtu je zřejmé, kontakt Brna a Vídně byl v období pozdní gotiky velmi intenzivní.

Přímo v Podyjí byly těmito dvěma uměleckými centry nejvíce ovlivněna města Eggenburg a Znojmo, která byla hlavními uměleckými centry regionu. Eggenburg, situovaný cca 25 km jihozápadně od Znojma, byl sídlem nejvýznamnějšího kamenického cechu v Podyjí a Znojmo leželo na hlavní obchodní cestě, spojující Brno s Vídni. Připočteme-li k tomu produkci jihomoravských kameníků, je logické, že architektonická skulptura v Podyjí v letech cca 1480-1530 byla výsledkem různých vlivů. To bylo v souladu

¹⁶⁴ Jakub Vítovský, Umělci v jihomoravských městech, in: Chamonikola (pozn. 3), s. 29.

¹⁶⁵ Tomáš Borovský, Kameníci, zedníci a malíři v Brně, in: Chamonikola (pozn. 3), s. 40. - Kaliopi Chamonikola, Kapitoly k sochařství a deskové malbě, in: idem (pozn. 3), s. 272.

¹⁶⁶ Borovský (pozn. 165), s. 39.

s uměleckým děním na jižní a jihovýchodní Moravě konce 15. a začátku 16. století, které dokládá *paralelní koexistenci několika názorových proudů*.¹⁶⁷

Rozdíl mezi architektonickou skulpturou v Podyjí a ve významných uměleckých centrech v této době spočívá také v tom, že díla v Podyjí jsou v drtivé většině anonymní a mají charakter spíše kamenický než sochařský. Z analýzy dochovaných kamenných skulptur vyplývá, že Podyjí bylo umělecky jednotnou oblastí, ve které státní hranice (i před rokem 1526, kdy se české země staly součástí habsburského císařství!) nehrály ve vývoji výtvarného umění velkou roli. Určujícím faktorem pro vznik konkrétních uměleckých děl byly stávající obchodní cesty mezi Moravou a Dolním Rakouskem a přání vybraných náročnějších objednavatelů.

Nejvýznamnějšími uměleckými proveniencemi v moravsko-rakouském Podyjí jsou díla vídeňské huti, členů eggenburského kamenického cechu a jihomoravských kameníků. Hlavními uměleckými centry přímo v Podyjí byla zmíněná města Eggenburg a Znojmo; v nichž jsou dochována díla vídeňské huti. Význam Eggenburgu zvyšoval nedaleký významný kamenolom v Zogelsdorfu, ve kterém se těžil tzv. eggenburský vápenec, jenž se rozvážel do různých míst Dolního Rakouska, do Vídně i do moravského Podyjí (viz níže).

Zásadní význam měl pro dolnorakouské, jihomoravské a celé středoevropské sochařství pobyt nizozemského sochaře Niclase Gerhaerta ve Vídni a Wiener Neustadt, kde na přání císaře Friedricha III. pracoval v letech 1467-1473. Gerhaert, který je v dějinách středoevropského umění považován za zakladatele pozdně gotického naturalismu, ovlivnil zásadním způsobem středoevropskou plastiku a skulpturu posledních třech dekad 15. a počátku 16. století. Na Gerhaertův naturalismus a dynamické pojetí sochy navázali někteří slavní vídeňští umělci podunajské školy z přelomu 15 a 16. století, mimo jiné Anton Pilgram, Mistr oltáře z Mauru u Melku a Mistr oltáře ze Zwettelu. Dynamický sochařský styl těchto mistrů se však v Podyjí projevil mnohem více v řezbářství než v architektonické skulptuře kamenné.

Gerhaertův pozdně gotický naturalismus, který sledujeme např. u Sedící madony z Niederösterreichisches Landesmuseum v St. Pöltenu¹⁶⁸ s dynamickou, na těle madony nezávislou drapérií, se v Podyjí objevil jen jednou. Představitelem tohoto směru, byť v poněkud lidovějším pojetí, byl anonymní kameník, který vytvořil kolem roku 1483 sochařskou výzdobu tympanonů jižního a severního portálu poutní kaple sv. Wolfganga v Hnanicích (kat. č. 54 a 55). Měl zcela osobitý, dynamický styl, na základě kterého mu Ivo

¹⁶⁷ Chamonikola (pozn. 165), s. 266.

¹⁶⁸ K soše naposledy Schultes (pozn. 42), s. 322.

Hlobil oprávněně připsal znakovou desku pánů z Kunštátu a Pernštejna na Husově náměstí čp. 49 v Polné z doby okolo roku 1480 (kat. č. 113). Jde o jediný příklad pogerhaertovského naturalismu v Podyjí v období pozdní gotiky. Lze jen souhlasit s postřehem Kaliopi Chamonikoly, podle níž tvorba tohoto umělce našla právě v 80. letech 15. století svůj protějšek ve vybraných dřevěných plastikách, např. u sv. Kateřiny z kostela sv. Kunhuty v Hlíně.¹⁶⁹ V tomto případě jde ale o paralelu stylovou, nikoliv autorskou. Architektonická skulptura v Podyjí v 90. letech 15. století a první třetině 16. století již takto vyhraněným dynamickým pojetím drapérie a pohybu sochy ovlivněna nebyla.

Otázkou je, jestli někteří řezbáři se podíleli i na kamenné dekoraci architektury, nebo byli obě profese, řezbář a kameník, v této době oddělené. U některých špičkových umělců této doby je jisté, že pracovali v obou těchto oborech, například již zmíněný Anton Pilgram, nebo na střední Moravě Mistr PH, který kromě kamenných sepulchrálií vytvořil i dřevěné torzo Krista Trpitele, dnes uložené v Národní galerii v Praze.¹⁷⁰

Písemné důkazy pro to, že v Podyjí byli někteří řezbáři činní i v kamenné architektonické skulptuře, doposud nalezeny nebyly, nicméně ve vybraných případech je toto pravděpodobné. Přestože v Podyjí byla umělecká produkce na sklonku 15. a na počátku 16. století velmi intenzivní, nejkvalitnější díla v architektonické skulptuře byla importy, popřípadě byla vyhotovena na exkluzivní objednávku. To bylo způsobeno tím, že v Podyjí nebylo velké umělecké centrum srovnatelné například s Vídní či Prahou. Většina kamenických děl, která vznikla v Podyjí v letech cca 1480-1530, byla dílem domácích kameníků, jejichž spíše lidový styl, charakteristický typizovanými postavami provedenými ve velmi mělkém reliéfu ve statickém postoji,¹⁷¹ není možné srovnávat se špičkovými dřevěnými plastikami této doby.¹⁷²

Jedním z nejkvalitnějších příkladů architektonické skulptury v Podyjí jsou boží muka ve Znojmě – Sedlešovicích (kat. č. 195), která reliéfní výzdobou kaplice a sochami apoštolů na podnoži prozrazují zručného sochaře. Drapérie sochy sv. Petra na podnoži připomíná dřevěnou sochu sv. Mikuláše z Dolní Loučky z doby kolem roku 1500;¹⁷³

¹⁶⁹ Chamonikola (pozn. 165), s. 264.

¹⁷⁰ Hlobil (pozn. 78), s. 362. - Ivo Hlobil, K výtvarné kultuře Moravy a Slezska od gotiky k renesanci, in: Hlobil –Perůtka (pozn. 4), s. 107.

¹⁷¹ Viz například portál reliéfní výzdoba portálu farního kostela ve Chvalovicích, boží muka v Hevlíně atd.

¹⁷² K dřevěným plastikám této doby na jižní Moravě viz Chamonikola (pozn. 165), s. 245-300 a 306-458.

¹⁷³ K soše sv. Mikuláše z Dolní Loučky naposledy Chamonikola (pozn. 165), s. 407-408.

shodným prvkem jsou paralelní mísovité, mírné lomené záhyby svrchního pláště a členění spodního oděvu jednoduchými vertikálními paralelními vrypy. Drapérie sv. Jana z podnože sedlešovického sloupu připomíná svrchní plášť Madony z Doubravníka (okolo 1520),¹⁷⁴ viz nepravidelné lomené mísovité záhyby, totožné artistní záhyby na boční straně v dolní části pláště, spojené s podhalem spodního oděvu pod pláštěm, členěného paralelními vertikálními vrypy.

V architektuře, architektonické skulptuře a u náhrobků bylo Podyjí na sklonku gotiky spíše recipientem nových konstrukčních a uměleckých trendů, přicházejících zejména z Vídně a Brna. Přímo v Podyjí pak je zřejmé, že kamenné skulptury vzniklé v jeho rakouské části ovlivňovaly ve většině případů kamenosochařskou produkci v moravském Podyjí (viz níže kapitola č. 4.1.1., 4.1.2. a 4.1.3.). Zvon, vytvořený *Jörgem ze Znojma* v roce 1507, který byl určen pro kostel sv. Gertrudy v Garsu, však naznačuje, že i moravské Podyjí mělo v umění této doby občas vliv na Podyjí rakouské.¹⁷⁵

4.1.1. Pozdně gotické skulptury vídeňské svatoštěpánské huti

Vídeňská huť u dómu sv. Štěpána se stala v průběhu 15. století jednou z nejvýznamnějších stavebních hutí ve střední Evropě. Personálně byla vídeňská huť v období pozdní gotiky propojená s hutí pražskou při katedrále sv. Víta: na přelomu 14. a 15. století odchází z Prahy synové Petra Parlěře Václav a Jan, aby se Vídní účastnili výstavby jižní věže tamního dómu. V letech 1404-1429 byl vedoucím vídeňské huti Petr z Prachatic,¹⁷⁶ u něhož je pravděpodobné, že byl českého původu.

Progresivním architektem byl Hanns Puchspaum, vedoucí vídeňské huti v letech 1446-1454, jehož oeuvre bylo nedávno Hansem Bökerem částečně připsáno jeho následovníku Lorenzi Speningovi.¹⁷⁷ Oba architekti přispěli k rozvoji parlěrovského dědictví – síťové klenby a panelaci architektury formou slepých kružeb. Po Speningovi huť vedl v letech od roku 1477 jeho zeť Simon Achleitner, v letech 1488-1506 Jörg Kling¹⁷⁸ a po něm Jörg Öchsl; oba posledně jmenovaní ale neobohatili repertoár vídeňské huti o

¹⁷⁴ K Madoně z Doubravníka naposledy Chamonikola (pozn. 165), s. 398-399.

¹⁷⁵ Friedrich Polleross, *Pražská gotika, vídeňské baroko a brněnská moderna*, in: Komlosy (pozn. 16), s. 171.

¹⁷⁶ JV (Jakub Vítovský), heslo Petr z Prachatic, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 494.

¹⁷⁷ Johann Josef Böker, *Der Wiener Stephansdom. Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich*, Salzburg – Wien – München 2007, zejména s. 252-253 a 319.

¹⁷⁸ *Ibidem*, s. 319.

významnější inovace. Posledním velkým mistrem huti v období pozdní gotiky byl brněnský rodák Anton Pilgram, který ve Vídni působil pravděpodobně již od 90. let 15. století.¹⁷⁹ Pilgram v roce 1511 zvítězil se svým návrhem na varhanní podnož v dómu sv. Štěpána nad Jörgem Öchslem,¹⁸⁰ kterého nahradil v roli vedoucího vídeňské huti v roce 1510.¹⁸¹ Díky Pilgramovi se Vídeň stala centrem podunajské architektury s typickými krouženými klenbami a také centrem pozdně gotického naturalismu v sochařství.

V regionu Podyjí, situovaném na hranici mezi severním Dolním Rakouskem a jižní Moravou, jsou vlivy Vídně jako uměleckého centra v 2. polovině 15. a v 1. polovině 16. století velmi intenzivní,¹⁸² projevují se zejména v architektuře a architektonické skulptuře, typických pro vídeňskou huť. Vedle Vídně měla vliv na umění v Podyjí i Kremže, ve které na přelomu 15. a 16. století vídeňská huť stavěla piaristický kostel Panny Marie.

Mezi stavbami ovlivněné silně vídeňskou hutí patří kostel sv. Mikuláše ve Znojmě, poutní kaple sv. Wolfganga v Hnanicích,¹⁸³ premonstrátský klášterní kostel v Perneggu a kostel sv. Štěpána v Eggenburgu. Zatímco kostel sv. Štěpána v Eggenburgu navazuje na Speningovy lámané síťové klenby v trojlodí vídeňského dómu sv. Štěpána, hřbitovní kaple sv. Anny a sv. Martina ve Znojmě a premonstrátský kostel v Perneggu jsou ovlivněny podunajskými krouženými klenbami.¹⁸⁴ Posledně jmenovaná stavba je vzorem klenby velmi blízká Riedovu Vladislavskému sálu na Pražském hradě (1493-1500).

V architektonické skulptuře se vliv vídeňské huti projevil významně u kruchty farního kostela sv. Mikuláše ve Znojmě ze 70. let 15. století, která úzce navázala na kruchtu

¹⁷⁹ Podle Lothara Schultese je Anton Pilgram autorem kazatelny v dómu sv. Štěpána ve Vídni, která vznikla přibližně v letech 1495-1498 – Schultes (pozn. 42), s. 350-351. - Naposledy souhrnně k Pilgramově tvorbě viz: Kaliopi Chamonikola, K autorské identitě architekta a sochaře Antona Pilgrama, *Umění* LII, 2004, s. 414-426.

¹⁸⁰ Polleross (pozn. 175), s. 171.

¹⁸¹ Böker (pozn. 177), s. 319.

¹⁸² Vliv Vídně v Podyjí byl patrný již v 2. čtvrtině 15. století, kdy byl pro kapli sv. Václava ve Znojmě vytvořen Pašijový oltář (tzv. Znojemský oltář), který atribuován sochaři Jakobu Kaschauerovi, činnému ve Znojmě a ve Vídni, blíže k této památce viz Schultes (pozn. 42), s. 313-314.

¹⁸³ Vliv piaristického kostela v Kremži na architekturu poutní kaple sv. Wolfgang v Hnanicích uvádí bez bližší konkretizace Richard Biegel, *Architektur zwischen Österreich und den böhmischen Ländern*, in: Stefan Karner – Michal Stehlík (edd.), *Österreich, Tschechien, geteilt – getrennt – vereint* (kat. výst.), Schallaburg 2009, s. 351.

¹⁸⁴ Kroupa (pozn. 85), s. 138-139.

v dómu sv. Štěpána ve Vídni, dokončenou v roce 1465 Lorenzem Speningem.¹⁸⁵ Dalším ohlasem svatoštěpánské kruchtly byla kruchtla v poutní kapli sv. Wolfganga v Hnanicích z doby okolo roku 1498 (kat. č. 56).¹⁸⁶ Návaznost hnanické kruchtly na vídeňskou¹⁸⁷ spočívá v jejím základním rozložení – do lodi se otevírá dvěma kýlovými oblouky do bočních lodí a stlačeným segmentovitým obloukem do lodi hlavní. Fakt, že hnanická kruchtla byla ovlivněna po relativně dlouhé době více 23 let kruchtou svatoštěpánskou, souvisí s tím, že vídeňská huť se v 70. až 90. letech 15. století úzce držela Speningových vzorů, neboť její tehdejší vedoucí nepřinesli výraznější umělecké inovace.

Vídeňská huť ovlivnila i další poprsně krucht, vytvořené na sklonku pozdní gotiky v Podjíví, pod jejím vlivem vznikla poprsně kruchtly v kostele Boží krve v Pulkau (kat. č. 120) a ve farním kostele sv. Jana Křtitele v Kurdějově (kat. č. 81). U všech těchto památek byly použity výzdobné vzorce, sestávající z různých geometrických prostupujících se motivů. Divák pozorující poprsně ji tak mohl „číst“ různě, záleželo na tom, které motivy ve výzdobě poprsně vnímal jako hlavní. U všech těchto památek je výjimečně kvalitní jejich kamenické zpracování, potvrzující autorství vídeňských, popřípadě eggenburských kameníků.

V rámci architektonické skulptury patří mezi díla vídeňské huti v Podjíví vybraná pastoforia¹⁸⁸ – v kostele sv. Jiří Pfaffendorfu z roku 1496 (kat. č. 112), v kostele Nanebevzetí Panny Marie Guntersdorfu z roku 1505 (kat. č. 50), v kostele sv. Petra a Pavla v Drosendorfu an der Thaya z doby kolem 1515-1520 (kat. č. 21), v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě z doby kolem 1515-1520 (kat. č. 196) a v kostele sv. Jakuba Většího v Jemnici Podolí z roku 1518 (kat. č. 73).¹⁸⁹ O vídeňské provenienci zde svědčí precizní zpracování těchto mikroarchitektur a zejména jejich struktura a užití typicky vídeňských architektonických motivů, které úzce navazují na architektonické rysy, jež prokazatelně

¹⁸⁵ Sedlák (pozn. 91), s. 199. - Petr Kroupa, Farní kostel sv. Mikuláše ve Znojmě, *Průzkumy památek* II, 1996, s. 94-95. - Kroupa (pozn. 85), s. 135. - K vídeňské svatoštěpánské kruchtě naposledy Böker (pozn. 177), s. 206-215.

¹⁸⁶ Sedlák (pozn. 91), s. 201. - Letopočet 1488 na zdi šneku schodiště vedoucího na kruchtou uvádí Kroupa (pozn. 85), s. 105.

¹⁸⁷ Petr Čehovský, Pozdně gotická boží muka, pastoforia a poprsně krucht v Podjíví v první třetině 16. století, *Památková péče na Moravě* 11, 2006, s. 39.

¹⁸⁸ Více k vývoji pastoforia v období vrcholné a pozdní gotiky viz Achim Timmermann, Two parlerian Sacrament Houses and their Microarchitectural context, *Umění* XLVII, 1999, s. 401-412.

¹⁸⁹ K pozdně gotickým pastoforiím vídeňské provenienci naposledy Achim Timmermann, „Altissimum ac pretiosum“ – The Vienna Cathedral Lodge and Late Medieval Sacrament House Design in East Central Europe, *Umění* LIII, 2005, s. 539-550.

pocházejí z vídeňské huti.¹⁹⁰ Jde o věžovité mikroarchitektury sestávající z podnože, kaplice a mohutného nástavce, složeného z kaskádovitě strukturovaných fiál, přiléhajících k vysokým sloupkům; fiály vytváří kolem sloupků prstence a kaskádovitě se zužují směrem nahoru. Pastoforia v Podyjí tvoří logickou součást středoevropské oblasti, ve které se pastoforia vídeňské oblasti zachovala – mimo jiné v Čechách, na Slovensku a v Dolním Rakousku. Pastoforia vídeňské provenience svou strukturou tvoří protějšek pozdně gotickým monstrancím vídeňské provenience dochovaným v Dolním Rakousku a na jižní Moravě, důkazem je například „Messerer“ monstrance z Waidhofenu an der Ybbs z roku 1472¹⁹¹ nebo monstrance z Hnanic z roku 1524, dílo zlatníka Erharta Eferdingera,¹⁹² jejíž nástavec je svou strukturou paralelou k nástavcům výše zmíněných pastoforií ze Znojma, Drosendorfu an der Thaya, Guntersdorfu atd. Naproti tomu na jižní Moravě dochované pozdně gotické monstrance domácí provenience mají strukturu svých nástavců podstatně odlišnou.¹⁹³

Pozdně gotická pastoforia vychází morfologicky z pastoforia Petra Parlěře v kostele sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem (kolem 1360-1378).¹⁹⁴ Přestože Parlěřovo kolínské pastoforium bylo vytvořeno přibližně sto let před dobou rozkvětu mohutných pastoforií vídeňské huti, jeho struktura a typ výzdoby již v mnohém vídeňská pastoforia předjímá, zejména svým vertikálním charakterem a výškově předimenzovaným nástavcem, několikanásobně vyšším než podnož a kaplice dohromady. Dalším významným předchůdcem pastoforií vídeňské huti byl sloup „Spinnerin am Kreuz“ ve Wiener Neustadt od Michaela Chnaba (kolem 1382-1384)¹⁹⁵ a sloup hřbitovní lucerny vytvořené pro bohatého měšťana Michaela Tutze na nádvoří augustiniánského kláštera Klosterneuburgu z

¹⁹⁰ K architektonickým rysům vídeňské huti viz Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien – Köln – Graz 1969. - Hans Böker, *Architektur der Gotik. Bestandskatalog der weltgrößten Sammlung an gotischen Baurissen im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien; mit einem Anhang über die mittelalterlichen Bauzeichnungen im Wien Museum Karlsplatz*, Salzburg. Pustet 2005.

¹⁹¹ Foto monstrance z Waidhofenu a. d. Ybbs in: Fritz Dworschak – Harry Kühnel (edd.), *Die Gotik in Niederösterreich. Kunst, Kultur und Geschichte eines Landes im Spätmittelalter*, Wien 1963, obr. č. 200-201.

¹⁹² K monstranci z Hnanic naposledy Dana Stehlíková, *Umělecká řemesla pro slavnosti a všední dny*, in: (pozn. 3), s. 566.

¹⁹³ K jihomoravským pozdně gotickým monstrancím viz Stehlíková (pozn. 192), s. 539-568.

¹⁹⁴ Timmermann (pozn. 188), s. 400.

¹⁹⁵ Ke sloupu naposledy Brucher (pozn. 113), s. 284-285.

roku 1381.¹⁹⁶ Pravděpodobně nejstarším pastoforiem vídeňské provenience bylo pastoforium ve farním kostele sv. Jiljí a Kolomana ve Steyru, navržené architektem Hansem Puchspaumem (doloženého v letech 1418-1454) z doby okolo roku 1450.¹⁹⁷ Teritoriálně nejbližším vzorem pro pastoforia v moravsko-rakouském Podyjí bylo pravděpodobně pastoforium ve Špitálním kostele v Kremži z roku 1470.¹⁹⁸

Dalším architektonickým prvkem, na kterém se v Podyjí intenzivně projevil vliv vídeňské huti, byl portál. Severní a jižní portál kaple sv. Wolfganga v Hnanicích z roku 1483 (kat. č. 54 a 55) navazují svou strukturou a výzdobou zejména na portál městského špitálního kostela sv. Jakuba a Filipa v Kremži (1470)¹⁹⁹ a portál piaristického kostela v Kremži (1477).²⁰⁰ Zejména nápadná podobnost s posledně jmenovaným portálem a také jeho těsná časová návaznost podporují pravděpodobnost, že kameníci pracující v 2. polovině 15. let 15. století na piaristickém kostele v Kremži odešli odtud přímo do Hnanic aby se podíleli na stavbě zdejší kaple.²⁰¹ To potvrzují i shodné baldachýny v trojlodích obou kostelů, určené pro sochy, které stály na kalichovitých konzolách, pokrytých vegetabilní ornamentikou. Kameníci mohli střídavě pracovat na obou stavbách, neboť tyto kostely byly stavěny cca od roku 1480 současně; kremžský piaristický byl vysvěcen v roce 1508, hnaničká kaple v roce 1510.

Dílem svatoštěpánské huti je také pranýř na náměstí v Drosendorfu an der Thaya z doby okolo roku 1500 (kat. č. 19), mající podobu sloupu, jehož hlavice je tvořena korunou z kýlových oblouků. Pečlivostí a stylem svého zpracování je ale tento pranýř rozhodně bližší pastoforiu v kostele sv. Petra a Pavla v Drosendorfu an der Thaya (kat. č. 21), o čemž svědčí i ryze abstraktní ornamenty, nacházející se v tympanonech hrotitých oblouků, jež zdobí dolní část hlavice sloupu; stejné prvky nalezneme v tympanonech kaplice drosendorfského pastoforia, které je dílem vídeňské svatoštěpánské huti.

¹⁹⁶ K hřbitovní lucerně z Klostermeuburgu naposledy Lothar Schultes, *Die Plastik – Vom Michaelermeister bis zum Ende des Schönen Stils*, in: Günter Brucher (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Teil 2. Gotik*, München – London – New York 2000, s. 361-362.

¹⁹⁷ Timmermann (pozn. 189), s. 541.

¹⁹⁸ Hans Tietze, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems*, Wien 1907, s. 227-228.

¹⁹⁹ *Ibidem*, s. 226.

²⁰⁰ *Ibidem*, s. 219-220.

²⁰¹ Srovnej s názorem Petra Kroupy, podle kterého je hnaničká poutní kaple sv. Wolfganga dvojčetem farního kostela Maria Laach am Jauerling (politischer Bezirk Krems an der Donau), viz Kroupa (pozn. 85), s. 106. Tuto podobnost nutno vnímat v rovině architektury jako celku, při bližší analýze se ale zdá, že piaristický kostel v Kremži měl na architektonickou skulpturu hnaničké kaple větší vliv.

4.1.2. Pozdně gotické skulptury eggenburského kamenického cechu

Město Eggenburg, ležící cca 5 km na sever od známého kamenolomu v Zogelsdorfu, bylo od dob vrcholné gotiky významným sídlem kamenického cechu. Těžba kamene je v Eggenburgu doložena již od 12. století²⁰² a první písemné zmínky o kamenících v Eggenburgu se podle zjištění Burgharda Gaspara objevují na počátku 15. století. Například v roce 1403 a 1404 byli ve vídeňské huti u sv. Štěpána činni Michel a Niklas „Egenwurger“.²⁰³ Tento záznam také dokazuje, že od počátku 15. století existovaly umělecké kontakty mezi Vídní a eggenburskými kameníky. Ti si byli vědomi své kvality a výjimečnosti, což dokládá známý epitaf Urbana Schlundta z farního kostela ve Steinu an der Donau z roku 1496, vytvořený z eggenburského vápence a signovaný jeho autorem Johannesem Wetzmerem.²⁰⁴ Kameníci měli někdy i významné společenské postavení; například kameník Ulrich Pickl, jmenovaný v eggenburském urbáři v roce 1524, byl zároveň radním.

Eggenburský kámen se ve Vídní začal používat krátce po roce 1510, což pravděpodobně souviselo s tím, že na počátku 16. století vzniklo v Eggenburgu několik kamenosochařských děl, navazujících na produkci vídeňské huti (viz níže). Podle Gaspara byly na náročnější sochařské práce do Eggenburgu zváni cizí umělci, jak dosvědčuje dopis města Eggenburgu, určený starostovi a radě města Vídně z roku 1553, v němž se píše, že vídeňský sochař Mert Hawbwitz přijal v Eggenburgu některé práce na kazatelně, ale před dokončením tohoto díla byl povolán zpět do Vídně.²⁰⁵ Lze jen litovat, že se jména eggenburských kameníků v záznamech objevují častěji teprve od poloviny 16. století.²⁰⁶ Z několika málo zaznamenaných jmen kameníků činných v Eggenburgu kolem roku 1550 vyplývá, že někteří sem přišli zdaleka. Například Mistr Hans Millner, zmiňovaný v roce 1541, jehož náhrobek z roku 1554 je umístěn na fasádě farního kostela sv. Štěpána v Eggenburgu (kat. č. 54), působil dříve v Kemptenu v Allgäu nebo Jörg Aufhaymer, doložený v roce 1564, ve Schwazu v Tyrolsku.²⁰⁷

²⁰² Burghard Gaspar, „Der weiße Stein von Eggenburg“. Der Zogelsdorfer Kalksandstein und seine Meister, *Das Waldviertel* 44, 1995, s. 331.

²⁰³ Burghard Gaspar, Das Steinmetzhandwerk in Eggenburg, in: Bilek-Czerny Edith: *Waldviertel*. St. Pölten 2004, s. 20.

²⁰⁴ Ibidem.

²⁰⁵ Ibidem, s. 20-21.

²⁰⁶ Ibidem, s. 21.

²⁰⁷ Ibidem, s. 21.

Tzv. eggenburský vápenec, těžený v lomu v Zogelsdorfu, byl mezi kameníky a sochaři velmi oblíbený, neboť byl relativně snadno opracovatelný.²⁰⁸ Kámen byl používán nejen v Eggenburgu a jeho bezprostředním okolí, ale například i na Znojemsku. Geografická blízkost Eggenburgu a Vídně způsobila, že většinu architektonických forem přebírali eggenburští kameníci z vídeňské huti a díla obou proveniencí si jsou na první pohled velmi podobná.

V literatuře se doposud překvapivě neobjevila analýza rozdílu děl vytvořených na konci 15. století a na začátku 16. století eggenburským kamenickým cechem a vídeňskou svatoštěpánskou hutí. Definování tohoto rozdílu je ovšem pro naši práci klíčové. Příkladem, na kterém lze rozdíl ve zpracování demonstrovat, je Pilgramova kazatelna ve vídeňském dómu sv. Štěpána z doby okolo roku 1498 a kazatelna v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1515 (kat. č. 25), jež je její záměrnou kopií. Základní struktura eggenburské kazatelny je sice stejná jako u jejího vzoru, není ovšem tolik do detailu propracovaná. Některé prvky, jako například fiály zdobící hlavici podnože, jsou zcela vynechány a formy, které přebírá ze svatoštěpánské kazatelny, jsou hruběji zpracované: baldachýnovité zakončení stran řečniště, plaménkovité motivy vsazené do koruny z kýlových oblouků zdobící podnož atd. I přesto je eggenburská kazatelna nadprůměrně kvalitním uměleckým dílem v rámci pozdně gotické architektonické skulptury severního Dolního Rakouska.

Rovněž kazatelna z doby okolo roku 1500 v kostele sv. Štěpána v Hornu (kat. č. 59) byla vytvořena kameníky z eggenburského cechu. Jednotlivá pole vnějších stěn řečniště jsou zdobena v horní části korunou z kýlových oblouků, jejíž horní část je pokryta kraby umístěnými od sebe v malých vzdálenostech; kraby zdobí i vnější ostění lomených oblouků, které lemují dolní vnější stěny řečniště. Výjimečná je hornská kazatelna svým zachovaným latinským donačním nápisem.

Aplikace forem převzatých ze svatoštěpánské huti se vyskytuje i na dalších dílech eggenburského kamenického cechu - na pastoforiu v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu, na božích mukách ze Znojma - Sedlešovic (kat. č. 195) atd. Souhrnně konstatujeme, že mezi typické znaky památek vytvořených eggenburským kamenickým cechem patří koruna z kýlových oblouků (někdy zdobená motivem proplétajících se suchých větví), nástavec ve formě fiály, jejíž hrany jsou zdobeny kraby, sochy světců na podnoži.

²⁰⁸ Ibidem, s. 20: Vedle tohoto lomu ale existovaly v okolí Eggenburgu další kamenolomy, např. poblíž obcí Kühnring, Zogelsdorf, Burgschleinitz, Sonndorf, Matzelsdorf a Reinprechtspölla, v nichž se těžil také pískovec.

V některých případech však eggenburští kameníci formy svatoštěpánské huti nepřebírali, nýbrž je nahrazovali zcela novými, to lze sledovat například u nástavců pastoforií a božích muk, které mají formu mohutných jednoduchých fiál, které jsou na svých hranách zdobeny kraby. Nástavce používané ve svatoštěpánské huti měly jinou podobu: jejich základem byla středová nejvyšší fiála, která byla obklopena třemi prstenci menších fiál; prstence byly vzájemně propojené kamennými pruty a výškově odstupňované – vnější byl nejnižší, prostřední středně velký a vnitřní nejvyšší.

Jedním z nejvýznamnějších uměleckých druhů architektonické skulptury na rakousko-moravském pomezí jsou pozdně gotická boží muka a pastoforia, dokládající velmi dobře činnost rakouských kameníků v moravském Podyjí v této době, zejména v letech kolem 1515-1525. Struktura několika božích muk na moravské straně Podyjí prokazuje, že navazují velmi těsně na pastoforium v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1505, společnými prvky jsou koruna z kýlových oblouků, nástavec ve formě fiály, jejíž hrany jsou zdobeny kraby, dále stejný materiál - eggenburský vápenec atd. U některých božích muk však byly přebírány i prvky, nacházejících se na jiných památkách, například na božích mukách v Drosendorfu či Guntersdorfu.

Pro přehlednost označení zavádíme pro tuto skupinu památek označení *eggenburský okruh*. Ve shodě se Zdenkou Bláhovou²⁰⁹ zahrnujeme do *eggenburského okruhu*²¹⁰ boží muka ze Znojma-Sedlešovic, tzv. Zigeunerkreuz z Guntersdorfu (1504), obě boží muka z Olbramovic (kat. č. 107 a 108), boží muka z Lechovic (kat. č. 200), Odrovic (kat. č. 106), částečně i boží muka z Hevlína (kat. č. 53). Je ale možné, že vliv na moravská boží muka měly i dvě moravské památky - portál brněnské radnice od Antona Pilgrama z roku 1511 (motiv kýlových oblouků v nástavci portálu) a tzv. Zderadův sloup v Křenové ulici v Brně z 2. poloviny 15. století.²¹¹

²⁰⁹ Zdenka Bláhová, *Drobná pozdně gotická architektura na Moravě* (disertační práce), Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně v Brně, 1980, s. 43.

²¹⁰ Ibidem, s. 43-58. Bláhová používá pro boží muka navazující na pastoforia a boží muka eggenburského cechu termín *sedlešovický okruh*; název autorka zvolila podle nejvýznamnějších božích muk *eggenburského okruhu* na moravské straně Podyjí – božích muk ze Znojma-Sedlešovic. Vzhledem k tomu, že v našem katalogu jsou přímo zařazeny i práce z Eggenburgu, nahradili jsme autorčin termín *sedlešovický okruh* termínem *eggenburský okruh*, který dle našeho názoru přesněji vyjadřuje umělecké vzory daných památek, viz Čehovský (pozn. 187), s. 30-35.

²¹¹ Bláhová (pozn. 209), s. 36-42 a zde citovaná literatura. Bláhová předpokládá vznik Zderadova sloupu v 2. polovině 15. století; podle autorky byl sloup ovlivněn Puchspaumovým Spinnerin am Kreuz ve Vídni z let 1451-1452. - Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I (A-I)*, Praha 1994, s. 214.

Vzory pro náročněji zdobená boží muka *eggenburského okruhu* byla, podobně jako pro pastoforia (viz kapitola č. 4.1.1.), pozdně gotická pastoforia vídeňské huti a některá boží muka v Dolním Rakousku z konce 15. století, zejména boží muka z Vídně ve 13. okrese am Platz, v 18. okrese na Gesthoferstraße č. 131 z doby okolo 1460-1470,²¹² a v 19. okrese na nádvoří před farním kostelem sv. Jiří v Kahlenbergerdorfu²¹³ z doby okolo roku 1470.²¹⁴ Úzkou afinitu s těmito vídeňskými vzory vykazují zejména boží muka ve Znojmě – Sedlešovicích z doby okolo roku 1510, tzv. Zigeunerkreuz v Guntersdorfu z roku 1504, boží muka z Groß Reipersdorfu z doby okolo roku 1500 (kat. č. 48) a pastoforium v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1505 (kat. č. 24), které mají podobnou strukturu, zakončení ve formě fiály a reliéfní výzdobu kaplice.

Kamenické památky vytvořené eggenburským cechem a vídeňskou svatoštěpánskou hutí se geograficky překrývají, neboť například Drosendorf an der Thaya a Znojmo, ve kterých se nachází pastoforia vytvořená vídeňskou svatoštěpánskou hutí, jsou mnohem blíže Eggenburgu než Vídní. Pro určení původu jednotlivých kamenických památek je tedy především nutné provést jejich stylovou analýzu. Svatoštěpánská huť byla v pozdním středověku jednou z nejvýznamnějších hutí ve střední Evropě a výskyt jejich děl je důkazem o vybraném uměleckém vkusu a společenských kontaktech objednavatelů; například v případě znojmského pastoforia byla objednavatelem znojmská městská rada.

Nejvýznamnější boží muka *eggenburského okruhu* na moravské straně Podyjí se nachází ve Znojmě-Sedlešovicích. Kvalita figurální výzdoby sedlešovických božích muk vynikne ve srovnání se všemi ostatními památky této skupiny, u nichž má figurální výzdoba podstatně rustikálnější charakter. Sedlešovická boží muka také jako jediná na jižní Moravě obsahují prvek tordovaného dřívku, který se vyskytuje u dvou sloupků pod sochami apoštolů na podnoží. I v tomto případě pochází daný prvek z rakouské části Podyjí, například jej

Samek datuje Zderadův sloup do 2. poloviny 14. století, což se ale nejeví jako pravděpodobné vzhledem k tomu, že památky obdobného typu vznikají v rakouském Podunají až během 15. století.

²¹² V roce 1979 byla tato boží muka přenesena před dům čp. 131 na Gesthoferstraße od domu čp. 152 na stejné ulici, kde byla původně umístěna, viz *Dehio. Wien X. bis XIX. und XXI. bis XXI. Bezirk*, Wien 1996, s. 517.

²¹³ *Dehio* (pozn. 212), s. 532.

²¹⁴ Blíže k pozdně gotickým božím mukám z Vídně viz Walther Brauneis, *Monumenta reposita. Zwei spätgotische Bildstöcke in Wien*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* XXV, 1971, s. 87-91.

nacházíme na božích mukách v nedalekém Drosendorfu, Haugsdorfu či Zwettlu.²¹⁵

Monumentalita a velikost soch apoštolů na podnoži sedlešovického sloupu je srovnatelná snad jen se sochami umístěnými ve výklencích kaplice božích muk v Altenburgu u Hornu.²¹⁶

Bohatostí své výzdoby následují po sedlešovickém sloupu boží muka z Lechovic, dnes umístěná na nádvoří minoritského kláštera ve Znojmě (kat. č. 200). Kromě charakteristických prvků památek *eggenburského okruhu* se na nich objevil jeden zcela originální prvek: do hlavice podnože, tvořené jinak obvyklým prstencem z protínajících se suchých větví, jsou zapojeny i lidské postavy. Ve srovnání se sedlešovickým sloupem je ovšem výzdoba lechovických božích muk rustikálnější.

V případě božích muk umístěných v Olbramovicích před farním kostelem sv. Jakuba (kat. č. 107) a božích muk umístěných v Olbramovicích u výjezdu z obce směrem na Moravský Krumlov (kat. č. 108) nalézáme několik shodných znaků: středy stran podnože jsou členěny předsunutými polosloupy, v rozích podnože se nachází čtyři postavy stojící na figurálních konzolách a hlavice podnože je tvořena proplétajícím se suchým větvoším. Pro figury obou památek je charakteristický strnulý postoj, přísná frontalita, motiv chodidel vyčnívajících z pláště. Tváře všech postav jsou podány spíše jen přibližně, kameníkovi v první řadě šlo o zpodobení charakteristických znaků dané postavy – apoštola ad. Rozdílné je ale podání drapérie – u božích muk před kostelem je drapérie postav podána spíše v ostřejších zářezech, rozlišení spodního šatu a svrchního pláště je zřetelné, zatímco u božích muk situovaných u výjezdu z obce je drapérie členěna střízlivěji a přehyby šatů jsou oblé. Díky výskytu mnoha společných prvků a teritoriální blízkosti je evidentní, že obě boží muka vznikla v jedné dílně, možná jde dokonce o dílo téhož kameníka. Vzhledem k tomu, že boží muka před kostelem jsou datována letopočtem 1518, musela boží muka u výjezdu z obce vzniknout přibližně ve stejné době.

Výjimečný prvek se vyskytuje na dalších božích mukách *eggenburského okruhu*, na božích mukách z Odrovic (kat. č. 106). Tato boží muka jsou datovaná letopočtem na straně kaplice do roku 1521. Jejich nástavec má formu koruny z kýlových oblouků, na jejichž hrotech jsou nicméně umístěny renesanční čučky a jehlance. V tomto případě se jedná o

²¹⁵ Franz Hula, *Die Totenleuchten und Bildstöcke Österreichs*, Wien 1948, tabule č. 8, obr. č. 1, 12, 13.

²¹⁶ Tietze (pozn. 75), s. 320 a 322.

doplňek, neboť tak časně se tento motiv v architektonické skulptuře na Moravě v rakouské části Podyjí nevyskytuje.²¹⁷

Do *eggenburského okruhu* patřil velmi pravděpodobně i zaniklý monumentální gotický sloup, který stával ve Znojmě poblíž Horní brány. Jeho podoba se dochovala na jedné z kreseb toskánského malíře Giovanniho Marii Monsorna (1768-1836), pocházející s největší pravděpodobností z let 1820-1821.²¹⁸ Vezmeme-li v úvahu, že na Monsornových kresbách je *věrnost předlohám mimořádná a že Monsorno byl bystrým pozorovatelem se smyslem pro detail*,²¹⁹ jde v případě zaniklého gotického sloupu velmi pravděpodobně o nejmonumentálnější pozdně gotický sloup v celém Podyjí. Kresba zachycující tento sloup nám nicméně přes své drobnopisné pojetí nedovoluje přistoupit k umělecko-historické analýze, neboť sloup tvoří jen součást veduty a jeho znázornění je spíše přibližné. Vzhledem k lidským postavám, zachyceným v jeho bezprostřední blízkosti, musela být jeho výška nejméně 6 metrů, čímž se blíží sloupu Spinnerin am Kreuz ve Wiener Neustadt z let 1382-1384.

Horizontálními římsami je sloup rozdělen na čtyři pásma: v prvním pásmu se nachází mohutné sochy světců, oddělné od sebe polosloupky. Druhé pásmo tvoří pás hrotitých arkád, ve kterých se nachází opět sochy světců, ve srovnání se sochami v dolním pásmu je jejich velikost poloviční. Třetí pásmo tvoří mohutná koruna z kýlových oblouků, z jejichž hrotů vyráží fiálky. Nejvyšší čtvrté pásmo obsahuje v dolní polovině ochoz a v horní části má podobu obrovské monstrance, na níž dosedá vrcholový kříž. I přes jen přibližné zobrazení obsahuje zaniklý pozdně gotický sloup dva jasně identifikovatelné prvky, zdobící i boží muka ze Znojma-Sedlešovic: v prvním pásmu figury světců a ve druhém pásmu motiv koruny z kýlových oblouků, z jejichž hrotů vyráží fiálky. Je tedy

²¹⁷ Časově nejbližšími moravskými božími mukami, na kterých se již vyskytují prvky renesančního umění, jsou boží muka z Olomouce-Hodolan z roku 1527, blíže k tomu viz Zdenka Bláhová, Nejstarší boží muka na Olomoucku, in: Hlobil – Perůtka (pozn. 1), s. 394-395. Jejich nástavec má podobu stlačené koule, jejíž stěny jsou zdobeny motivem mušle. - V případě olomouckých božích muk je však nástavec zcela organickou součástí celku, zatímco na odrovických božích mukách působí čučky a jehlance nasazené na korunu nástavce nelogicky, což platí i u kříže, kterým jsou odrovická boží muka zakončena. Také motiv trojlistu, kterým jsou ramena kříže odrovických božích muk zakončena, je typický spíše pro barokní umění.

²¹⁸ Kresba zachycující gotický sloup ve Znojmě patří do konvolutu Monsornových kreseb, který je uložený na státním zámku Konopiště pod označením DD₆. Tento konvolut byl zpracován v roce 2002. Viz Zdeněk Vácha, Nedoceněný pramen poznání jihomoravských památek, *Zprávy památkové péče* 64, 2004, č. 2, s. 127-129.

²¹⁹ Ibidem, s. 128.

pravděpodobné, že sloup vzniknul v první čtvrtině 16. století, nejspíše pak v letech 1518-25, kdy se u nás památky *eggenburského okruhu* vyskytují nejčastěji.

V souvislosti se srovnáním božích muk a pastoforií v moravské a rakouské části Podyjí je nutno upozornit na skutečnost, že na jižní Moravě se památky vytvořené eggenburským kamenickým cechem či vídeňskou svatoštěpánskou hutí objevily o poznání později než v Dolním Rakousku. Mnoho božích muk a pastoforií z období pozdní gotiky je datováno, což platí jak pro rakouskou, tak pro moravskou část Podyjí: vyrytý letopočet se nachází na božích mukách ve Znojmě-Sedlešovicích (1525), Odrovicích (1521), Olbramovicích (1518). Vzhledem ke stylové příbuznosti s posledně jmenovanými božími mukami řadíme vznik božích muk z Lechovic a božích muk situovaných v Olbramovicích při výjezdu z obce do doby kolem roku 1520, totéž platí i pro boží muka v Hevlíně, jejichž struktura i styl figurální výzdoby je podobná odrovickým božím mukám z roku 1521, viz rustikální figury apoštolů na podnoží. Boží muka stejného typu však vznikala v Dolním Rakousku většinou o 15-20 let dříve než na Moravě, viz například boží muka ve Stillfriedu (1502),²²⁰ Vídni (1506) atd.

Specifickým znakem u dvou božích muk *eggenburského okruhu* je diamantování, které bylo použito u božích muk před kostelem sv. Petra a Pavla v Hrádku (kat. č. 67) a u soklu božích muk ve Starovičkách (kat. č. 162). Tento motiv se u božích muk v rakouském Podyjí nenachází; byl ale použit například jako výzdobný prvek na dřívku ve farním kostele ve Weissenkirchen v roce 1514²²¹ a při výzdobě domu čp. 17 (čp. 551/I) na Staroměstském náměstí v Praze.²²²

Aspersdorfská boží muka (kat. č. 1), pocházející přibližně z let 1515-1525, patří do *eggenburského okruhu* jen částečně. Jednoduchý tvar otevřené kaplice s nízkou křížovou stříškou odkazuje již na odlišnější boží muka z rakouského Podyjí ve Stillfriedu (1502)²²³ a Drosendorfu²²⁴ ad. Pro snadnější orientaci zavádíme pro tento typ božích muk termín *aspersdorfský okruh*²²⁵ podle zmíněných božích muk v Aspersdorfu. Charakteristický pro

²²⁰ Foto in: Hula (pozn. 215), tabule č. 7, obr. č. 2.

²²¹ Günter Brucher, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg – Wien 1990, s. 159.

²²² PV (Pavel Vlček), heslo Dům „u kamenného beránka“ čp. 551/I, 1, Staré Město, Staroměstské náměstí 17, in: idem (ed.), *Umělecké památky Prahy. Staré Město – Josefov*. Praha 1996, s. 368-369.

²²³ Hula (pozn. 215), tabule č. 7, obr. č. 2.

²²⁴ Ibidem, tabule č. 8, obr. č. 1.

²²⁵ Dovoluji si nahradit termín *drosendorfský okruh*, který jsem použil v prvních letech mého bádání o pozdně gotických božích mukách v Podyjí, viz Čehovský (pozn. 187), s. 34-35. Po několika letech dalšího výzkumu jsem dospěl k názoru, že termín *aspersdorfský okruh* je pro tuto skupinu památek přesnější, neboť

tyto památky je struktura podnože s hladkým, místy konkávně probraným dřikem, otevřená kvádrovitá kaplice zakončená fiálou či křížovou stříškou, skrovná skulpturní výzdoba, často formou erbovního štítu se zemědělskými či vinařskými motivy. Do této skupiny řadíme boží muka z obce Gaubitsch (kat. č. 45-47), Perneggu (kat. č. 111), Hustopečí (kat. č. 69), Šatova (kat. č. 165) ad.

Boží muka *eggenburského* i *aspersdorfského okruhu* se geograficky i chronologicky překrývají; památky obou skupin byly vytvořeny kameníky eggenburského kamenického cechu; jde o dva různé typy božích muk pocházející z téže kamenické dílny. U *aspersdorfského okruhu* je patrný menší důraz na kamenosochařskou výzdobu než u *okruhu eggenburského*.

Vedle božích muk vytvářeli eggenburští kameníci v rakouském a moravském Podolí ve vybraných církevních stavbách poprsně varhanních krucht. Příznačné pro jejich poprsně byla výzdoba formou různých geometrických, vzájemně se prostupujících motivů. Divák si tak mohl vybrat, který výzdobný motiv na poprsni je hlavní; šlo tedy o vizuální hádanku.²²⁶ Příklady tohoto typu výzdoby jsou poprsně krucht v kostele Boží krve v Pulkau z doby okolo roku 1500 (kat. č. 120), v poutní kapli sv. Wolfganga v Hnanicích z roku 1498 (kat. č. 56)²²⁷ a ve farním kostele sv. Jana Křtitele v Kurdějově z přelomu 15. a 16. století (kat. č. 81). Podobně jako u jiných děl eggenburských kameníků, i u poprsní lze předpokládat jejich návaznost na uměleckou tvorbu vídeňské huti při dómu sv. Štěpána, vzorce poprsní byly pravděpodobně odvozeny od tehdejších klenebních vzorců.²²⁸

Eggenburští kameníci se pravděpodobně na konci 15. a na začátku 16. století podíleli na výzdobě znojemského kostela sv. Mikuláše, jmenovitě na výzdobě jižní kaple figurálními konzolkami z roku 1492 (kat. č. 189), které vykazují pozoruhodnou podobnost s konzolkami jižní lodi farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v nedalekém Guntersdorfu z doby okolo roku 1500 (kat. č. 49); autorství stejné kamenické dílny podporuje i shodné umístění konzolek. Také křtitelnice v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě (kat. č. 191), která je nejnáročněji zdobenou památkou svého druhu v celém Podolí, byla vytvořena eggenburskými kameníky. Výzdoba stěn křtící nádoby formou slepých kružeb z různých

jejich vzor – boží muka v Aspersdorfu (kat. č. 1) souvisí s dalšími památkami této skupiny úžeji než boží muka v Drosendorfu - obr. in: Hula (pozn. 215), tabule č. 8, obr. č. 1.

²²⁶ Blíže k tomuto fenoménu viz Kavalier (pozn. 9).

²²⁷ Čehovský (pozn. 187), s. 39.

²²⁸ Srovnej například vzorec poprsně krucht v kostele Boží krve v Pulkau a v kapli sv. Wolfganga v Hnanicích s Pilgramovou klenbou s geometricky pravidelným vzorcem v Dolnorakouském zemském domě v 1. vídeňském okrese v Herrengasse z roku 1513 od Antona Pilgrama, viz Schultes (pozn. 42), s. 350.

vzorců navazuje na pozdně gotickou křtitelnicí v kostele sv. Václava ve Znojmě – Louce (kat. č. 193), jejíž kamenosochařská výzdoba je ale podstatně skrovnější.

Největší koncentraci památek *eggenburského okruhu* zaznamenáváme v okresech Horn a Znojmo; jak správně poznamenala Zdenka Bláhová, důvodem byla skutečnost, že tato oblast leží na hlavní komunikační stezce z Vídně na Moravu.²²⁹ Výjimečně se ale památky tohoto okruhu vyskytují i ve vzdálenějších regionech. Eggenburské proveniencie je jistě pastoforium v kostele sv. Barbory v Šakvicích na Břeclavsku (kat. č. 164) a v kostele sv. Linharta v Liděřovicích (okres Jindřichův Hradec, kat. č. 89), boží muka ve Stillfriedu (okres Mistelbach) z roku 1502 ad. Oblast s největší koncentrací památek *eggenburského okruhu* nebyla ovlivněna státní hranicí, ale tehdejšími obchodními cestami z Dolního Rakouska na Moravu.

Na základě stylové analýzy dochované pozdně gotické drobné architektury na Znojemsku je zřejmé, že eggenburští kameníci byli v moravském Podyjí činní mnohem dříve, než je doposud první kameník z Eggenburgu zaznamenaný ve Znojmě - kameník Bernard v roce 1552.²³⁰

4.1.3. Pozdně gotické skulptury jihomoravských kameníků

V moravském Podyjí lze v období pozdní gotiky předpokládat existenci kamenického cechu přinejmenším v královském městě Znojmě, největším městě této oblasti. Anton Vrbka, autor doposud nejpreciznější monografie dějin Znojma, nicméně existenci kamenického cechu uvádí až v roce 1579.²³¹ Jakub Vítovský ve své nedávné studii o umělcích na jižní Moravě v období pozdní gotiky znojemský kamenický cech také nejmenuje, uvádí pouze, že v roce 1491 působili ve Znojmě kameníci Hans, Lorenc a Petr.²³² Podle Jakuba Vítovského byly cechy na jižní Moravě v období pozdní gotiky a rané renesance, s výjimkou cechu brněnských zlatníků, slabé nebo smíšené.²³³ Vzhledem k významu města Znojma v 15. a v 16. století a mnoha dochovaným kamenosochařským památkám této doby ve Znojmě lze ale předpokládat, že kamenický cech ve městě sídlil mnohem dříve, než v roce 1579, zmíněném Antonem Vrbkou.

²²⁹ Bláhová (pozn. 209), s. 55.

²³⁰ Bohumil Samek, Stavitelé a umělečtí řemeslníci ve Znojmě 1408-1621, *Vlastivědný vlastník moravský* 23, 1971, s. 33.

²³¹ Anton Vrbka, *Gedenkbuch der Stadt Znaim*, Nikolsburg 1927, s. 174.

²³² Vítovský (pozn. 164), s. 31.

²³³ *Ibidem*, s. 19.

Přestože u pozdně gotické architektonické skulptury nevíme přesně, kdo byl jejím autorem, svědčí podle našeho názoru u vybraných památek o autorství jihomoravských kameníků styl jejich zpracování. V moravském Podyjí, na rozdíl od Podyjí rakouského, je dochována řada kamenných skulptur zpracovaných v rustikálním, takřka lidovém stylu. Příkladem je reliéfní výzdoba božích muk z Odrovic (kat. č. 106), Olbramovic (kat. č. 107 a 108) či Šatova (kat. č. 165). Reliéfní figury zdobící kaplice či podnože těchto děl jsou provedeny v typizovaném stylu, ať už jde o tváře či shodné schematické pojetí drapérie. Charakteristickými rysy jsou také strnulost výjevů a statická jednodušnost jednotlivých postav, které památkám dávají nádech románského stylu (nezaměňovat s románskou renesancí v této době!).

Vedle zmíněných památek řadíme mezi díla jihomoravských kameníků též výzdobu božích muk v Hevlíně (kat. č. 53) a portál farního kostela sv. Markéty ve Chvalovicích (kat. č. 70). Domácí kameníci vytvořili také pastoforium ve farním kostele sv. Vavřince v Rakšicích u Moravského Krumlova (kat. č. 130); typologicky podstatně odlišné od zmíněných pastoforií vídeňské huti. Jedinečným rysem rakšického pastoforia je jeho trojúhelný půdorys a optická křehkost, kontrastující s tektonicky zcela logicky konstruovanými pastoforii vídeňské huti.

Jihomoravští kameníci byli autory i jednoduchých pozdně gotických křtitelnic – například ve farním kostele sv. Martina v Žeroticích (kat. č. 221), kostele Nanebevzetí Panny Marie a sv. Ondřeje ve Starém Hobzí (kat. č. 160) či farním kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Vranově nad Dyjí (kat. č. 186).

Domácím sochařem byl s největší pravděpodobností sochař, který vytvořil reliéf Krista Trpitele a Zvěstování v tympanonu jižního a severního portálu poutní kaple sv. Wolfganga v Hnanicích (kat. č. 54 a 55); oba portály vznikly kolem roku 1483. Jak zjistil Ivo Hlobil, stejný umělec vytvořil reliéf s aliančními znaky Jana VI. Bočka z Kunštátu a jeho manželky Kunhuty z Pernštejna v Polné na průčelí domu na Husově náměstí č. 49 z doby kolem roku 1480 (kat. č. 113).²³⁴ Projev tohoto sochaře patří k tomu nejkvalitnějšímu, co v pozdně gotické architektonické skulptuře v moravském Podyjí vzniklo; sochař je předním reprezentantem pogerhaertovského naturalismu.

Dílem domácích umělců je výjimečně dobře dochovaný farní kostel sv. Jana Křtitele v Kurdějově, přestavěný na přelomu 15. a 16. století,²³⁵ který je v hojně míře zdo-

²³⁴ Ivo Hlobil, Wendepunkt zur Synthese. Ausstellung „Von der Gotik zur Renaissance – Die bildkünstlerische Kultur in Mähren und Schlesien von 1400-1550“, *Umění XLVIII*, 2000, s. 328.

²³⁵ Kroupa (pozn. 85), s. 116.

architektonickou skulpturou. Na základě stylové analýzy se jeví pravděpodobné, že na stavbě a výzdobě tohoto kostela se podíleli jako jihomoravští tak eggenburští kameníci. Autorství místních umělců dosvědčují originální formy, které se jinde nevyskytují, viz například pozdně gotická křtitelnice z roku 1493 (kat. č. 76) nebo kazatelna ve smíšeném stylu z roku 1522 (kat. č. 86).

Poprseň kurdějovské varhanní kruchty (po 1500, kat. č. 81), zdobená slepými kružbami s plaménkovitými motivy, sleduje tehdy módní trend výzdoby formou opakujících se geometrických, navzájem se prostupujících motivů, které ve stejné době byly použity při poprsní krucht v kostele Boží krve v Pulkau (kat. č. 120), v poutní kapli sv. Wolfganga v Hnanicích (kat. č. 56) ad; za autora výzdoby kurdějovské poprsně považujeme eggenburského kameníka.

Eggenburský sochař, který vytvořil expresivně podanou kamennou sochu Ukřižovaného nad jižním portálem kostela (kat. č. 80), byl pravděpodobně ovlivněn pozdně gotickou pietou uloženou v klášterním kostele v Perneggu poblíž Hornu.²³⁶ Portál samotný však svým tvaroslovím navázal na o přibližně 20 let starší jižní a severní portál hnanické kaple sv. Wolfganga (kat. č. 54 a 55), viz profilované boční ostění, tympanon ve tvaru oblouku tzv. oslího hřbetu, dvě konzolky po stranách tympanonu a křížová kytka vyrůstající z tympanonu. Figurální konzola, umístěná na hradbě obklopující kostel a reprezentující pravděpodobně architekta kurdějovského kostela, byla dílem domácího kameníka, nejbližší paralelou je bysta architekta radniční kaple sv. Jeronýma v Olomouci z roku 1488.

Kameníci, kteří vyzdobili farní kostel v Kurdějově, se podíleli pravděpodobně na výzdobě nedochovaného pozdně gotického kostela sv. Václava v nedalekých Hustopečích.²³⁷ Poprseň kruchty (po 1500) zdobená prostupujícími se hrotitými oblouky s vepsanými čtyřlístky má podobný charakter jako poprseň kurdějovská. Hustopečská kruchta i presbytář z let 1512-1517, zaklenutý originálním vzorcem síťové klenby s vepsanými čtyřlístky *reprezentovaly vrcholnou úroveň tehdejší moravské stavební produkce.*²³⁸

Specifickým regionem v rámci moravského Podyjí byla jeho západní část – oblast Telčska a Slavonicka, které byly umělecky propojené spíše s Čechami než Moravou, což dosvědčuje častý výskyt dvoulodních kostelů, které mají svůj původ v augustiniánském klášterním kostele v Třeboni z let 1367-1380 a dalších jihočeských dvoulodních síních,

²³⁶ Tietze (pozn. 75), s. 459, foto na s. 460.

²³⁷ Ke kostelu sv. Václava v Hustopečích viz Kroupa (pozn. 85), s. 109-111 a zde citovaná literatura.

²³⁸ Kroupa (pozn. 85), s. 110.

stavěných na rožmberském panství.²³⁹ Úzká souvislost regionu jihozápadní Moravy a jižních Čech se projevuje také v dřevěné plastice, viz například socha Krista Vítězného ze Slavíkovíc u Jemnice (okolo 1520), socha sv. Mikuláše z Dlouhé Brtnice (po 1520), Poslední večeře ze Slavonic atd.²⁴⁰

Na jihozápadní Moravě vytvořili domácí kameníci na konci 15. a na počátku 16. století umělecky svěbytnou skupinu božích muk,²⁴¹ která svou morfologií souvisí se soudobými božími mukami v okrese Waidhofenu an der Thaya a Gmünd, situovanými na jih, resp. na jihozápad od Slavonic. Pro snadnější orientaci zavádíme pro tuto skupinu památek označení *raabský okruh*, podle jedné z jeho nejstarších památek – božích muk v Oberndorfu u Raabsu an der Thaya z doby okolo roku 1400.²⁴² V západním Podyjí, pravděpodobně vlivem nedostatku kamene vhodného pro sochařské zpracování, používali kameníci jako sochařský materiál tvrdou žulu a z tohoto důvodu preferovali jednoduchou strukturu božích muk, sestávající ze základních geometrických útvarů – kvádr, jehlan, půlkruhová nika atd.

Význam *raabského okruhu* božích muk však tkví v jejím stáří, neboť na rozdíl od božích muk eggenburského okruhu (viz výše) vznikla tato boží muka často ještě na konci 15. století, viz boží muka v Telči z roku 1480 (kat. č. 167), v Mrákotíně u Telče z roku 1485 atd. a jsou tedy nejstaršími dochovanými božími mukami na Moravě. Památky stejného typu ale v rakouském Podyjí, zejména v okrese Waidhofen an der Thaya, vznikala takřka o 100 let dříve, viz zmíněná boží muka v obci Oberndorf u Raabsu an der Thaya, boží muka v obci Thaya s dochovaným letopočtem 1408 či boží muka v Alberndorfu u Raabsu an der Thaya z 15. století.²⁴³ Typ jednoduše pojatých božích muk se v severozápadním Waldviertelu a na jihozápadní Moravě udržel až do raného 16. století, jak dosvědčují boží muka z Litschau z roku 1514²⁴⁴ a čtyři boží muka ze Slavonic (kat. č. 137-140).

Výjimečně i na jihozápadní Moravě vznikla náročněji podaná díla v architektonické skulptuře: rustikálním příkladem je kazatelna ve farním kostele sv. Martina v Třešti z doby

²³⁹ Ke vztahu pozdně gotické architektury na jihozápadní Moravě k architektuře v jižních Čechách viz Kroupa (pozn. 85), s. 126.

²⁴⁰ Chamonikola (pozn. 165), s. 428-429, 433-435 a 437-438.

²⁴¹ K božím mukám na jihozápadní Moravě nejpodrobněji viz Bláhová (pozn. 209) a Zdeněk Vácha, *Středověká drobná architektura na jižní Moravě, Projekt věda a výzkum*, Státní památkový ústav v Brně 2001 (nepublikováno).

²⁴² Hula (pozn. 215), s. 58, tabule č. 3, obr. č. 4.

²⁴³ Ibidem, s. 58, obr. tabule č. 3, obr. č. 5; tabule č. 3, obr. č. 15.

²⁴⁴ Ibidem, tabule č. 7, obr. č. 10.

okolo roku 1500 (kat. č. 182), jejíž stěny jsou zdobeny lipanými kružbami s motivy klenebních vzorců, v tomto ohledu kazatelna úzce navazuje na křtitelnicí kostela sv. Mikuláše ve Znojmě (kat. č. 191), od níž ji ale odlišuje hrubší kamenické zpracování. Další náročněji pojednanou jihomoravskou skulpturou je kazatelna umístěná na hřbitově u kostela Matky Boží v Telči (kat. č. 169) ze stejné doby; její autor mohl být ovlivněn kazatelnou ve farním kostele sv. Kunhuty v Hostěradicích (kat. č. 65), jež – vzhledem ke své tradičněji pojaté výzdobě – pravděpodobně vznikla dříve.

Dílem jihomoravských kameníků je rustikální poprseň kruchty ve farním kostele sv. Markéty v Loděnicích, vytvořená pro rod Hechtů z Rosic (kat. č. 90).²⁴⁵ Výzdoba loděnické poprseň, obsahující erb s habsburskou dvouhlavou orlicí, ji datuje do doby po roce 1526. Přestože její výzdoba formou lipaných kružeb s motivy čtyřlístků a kýlových oblouků má pozdně gotický charakter, vertikální pruty, oddělující jednotlivá pole kruchty, jsou již renesančním prvkem. Od poprsní krucht, ovlivněných vídeňskou hutí při dómu sv. Štěpána (viz výše kapitola č. 4.1.1.) odlišuje loděnickou poprseň nižší kvalita řemeslnického zpracování a absence prostupujících se geometrických motivů.

4.1.4. Pozdně gotické náhrobky

V regionu Podýjí se na sklonku pozdní gotiky (cca mezi lety 1480-1530) dochovalo značné množství náhrobních desek, většinou vysoké či průměrné kvality. Jsou zde rovnoměrně zastoupeny nejčastější společenské vrstvy, které byly objednavateli náhrobních desek – měšťanstvo, nižší a vyšší šlechta a duchovenstvo. Náhrobní desky, ať už figurální či erbovní, byly téměř vždy vybaveny nápisem a erbem donátorů, což umožňuje jejich identifikaci.

Přestože v regionu Podýjí nebylo umělecké centrum většího významu, v 2. polovině 15. století a v 1. polovině 16. století zde vzniklo několik vysoce kvalitních náhrobků. Pro pozdně gotickou sepulchrální skulpturu Dolního Rakouska byl zejména významný figurální náhrobek Jörga z Puchheimu z roku 1458, uložený ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Raabsu an der Thaya,²⁴⁶ úzce navazující na náhrobek vévody Arnošta Železného

²⁴⁵ Čehovský (pozn. 187), s. 39-40.

²⁴⁶ Zajíc (pozn. 47), s. 26 – 28 a zde uvedená literatura. Pro česko-rakouské vztahy pozdního středověku byla významná účast Jörga z Puchheimu v boji proti husitům v roce 1431 u Waidhofenu a Kirchbergu a.d. Wild.

z 20. let 15. století v Reinu ve Štýrsku,²⁴⁷ jenž reprezentoval pozdně gotický expresivní proud sepulchrální skulptury.²⁴⁸

Na první pohled nápadná je kvantitativní nerovnoměrnost mezi vysokým počtem dochovaných náhrobků v rakouském Podyjí a nízkým počtem náhrobků v Podyjí moravském.²⁴⁹

Zatímco u soudobé architektonické skulptury a mikroarchitektury byli nejčastějšími autory kameníci z eggenburského cechu, u náhrobků je situace odlišná; to je dáno pravděpodobně už materiálem, u kterého převažuje salcburský červený mramor. Pozdně gotické náhrobky v Podyjí vykazují stylově velkou pestrost a je zřejmé, že jejich autory byli kameníci a sochaři z různých oblastí, místy velmi vzdálených. Lze tedy předpokládat, že často byl kameník pozván do oblasti Podyjí, aby vytvořil pouze jednu konkrétní zakázku, poté Podyjí opustil a následně byl činný v jiných regionech.

Kvalita náhrobních desek většinou odvisela od společenského postavení jejich objednavatelů. To potvrzuje nejstarší námi zkoumaná sepulchrální památka v Podyjí, náhrobní deska významného šlechtice a diplomata Osvalda z Eitzingu z roku 1476 v městském kostele sv. Martina v Drosendorfu an der Thaya (kat. č. 17). Náhrobek je jednou z památek, dokládající úzké propojení moravské a dolnorakouské šlechty v 15. století, neboť obě Osvaldovy manželky, jejichž erby se na náhrobku nacházejí, pocházely z Moravy – první byla Kateřina, dcera Přecha z Kojetic a druhou Bohunka z Boskovic. Osvaldova náhrobní deska je v regionu Podyjí patrně nejstarší památkou dílensky spřízněných náhrobků, které stylově navazují na náhrobky salcbursko-rakouské oblasti.²⁵⁰ Dalšími památkami této skupiny jsou náhrobek neznámého člena rodu z Eitzingu v dominikánském kostele v Retzu, náhrobek Georga z Eitzingu a jeho ženy Eufemie z Topplu z roku 1501 v kostele sv. Martina v Drosendorfu (kat. č. 18) a náhrobek Lorenze z Hofkirchenu a jeho ženy Elisabeth z roku 1493 ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Raabsu an der Thaya (kat. č. 126). Vedle této umělecké inspirace v salcbursko-

²⁴⁷ Schultes (pozn. 196), s. 395, foto na s. 94. Schultes řadí náhrobek Arnošta Železného do produkce jedné ze salcburských dílen.

²⁴⁸ Ivo Hlobil, Rytířské náhrobníky rané renesance na Slovensku a Moravě, *Ars* 1-3/2002, s. 115-116. Podle zjištění Hlobila byl náhrobek Arnošta Železného ikonografickým předstupněm pro figurální náhrobky uherských palatinů Imricha a Štěpána Zapolských, uložených ve Spišské Kapitule.

²⁴⁹ Jediné přijatelné zdůvodnění by mohla být skutečnost, že náhrobky v moravském Podyjí z této doby byly později zničeny či sekundárně použity jako stavební materiál. Tato hypotéza ale musí být podložena spolehlivými důkazy.

²⁵⁰ Zajic (pozn. 47), s. 35.

rakouské oblasti je nutno vzít v úvahu i pozdně gotickou sepulchrální skulpturu ve Štýrsku, kde nápadnou podobnost s náhrobky členů rodu z Eitzingu v Podyjí vykazuje náhrobek Jörga Gradnera a jeho rodiny ve Straßgangu, zejména úzce souvisí s náhrobkem neznámého člena rodu z Eitzingu, vytvořeným po roce 1487²⁵¹ a uloženým v klášterním kostele v Retzu.²⁵²

Pro všechny výše zmíněné památky je typická vysoká kvalita kamenického zpracování, náhrobky Osvalda, Georga a neznámého člena rodu z Eitzingu spojuje shodné rámování středního pole desky formou kýlových oblouků.

V roce 1480 byl vytvořen jednoduchý erbovní náhrobek Dorothey z Wildungsmauru ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v obci St. Bernhard u Hornu (kat. č. 134); Dorothea byla manželka Hartnida I. z Puchheimu (+1495) a babička Hanse X. z Puchheimu,²⁵³ který se později významně podílel na raně renesanční přestavbě zámku a města Hornu. Nenáročnost náhrobní desky Dorothey kontrastuje s jejím společenským postavením.

Z moravského Podyjí představuje velmi kvalitní sepulchrální památku figurální náhrobek Půty z Lichtenburka z roku 1492, uložený v kostele sv. Víta v Jemnici (kat. č. 72). Donátor je zpodoběn nikoliv portrétně, nýbrž v idealizované podobě jako sv. Vít.²⁵⁴ Je možné, že desku vytvořil dolnorakouský sochař, neboť jejím inspiračním zdrojem byl náhrobek Eleonory Portugalské, manželky císaře Friedricha III., z doby okolo roku 1471, uložený v Neuklosterkirche ve Wiener Neustadt.²⁵⁵

Figurální dvojnásobek Jana a Bilise Pranglara z farního kostela sv. Kunhuty v Hostěradicích na Znojemsku z roku 1503 (kat. č. 66) se vyznačuje velkorysým pojetím drapérie obou postav a jen částečným zvládnutím perspektivního zobrazení. Udivujícím prvkem jsou odlišná proporční pojetí obou postav na náhrobní desce: zatímco vyzáblý muž s pláštěm v levé části náhrobku reprezentuje ještě pozdně gotický expresivní proud sepulchrální skulptury, robustní muž v brnění již předjímá korpulentní figurální náhrobky

²⁵¹ Dobu vzniku náhrobku neznámého člena rodu z Eitzingu po roce 1487 odvozuje Wolfgang Czerny od faktu, že v roce 1487 Siegmund z Eitzingu založil při oltáři sv. Anny v klášterním kostele v Retzu rodinnou hrobku, viz Wolfgang Czerny, *Spätgotische Grabplatten und Epitaphien in der Diözese Salzburg von Hans Paldlauf und Hans Eybenstock?*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* XLVII, 1993, s. 34.

²⁵² *Ibidem*, s. 33.

²⁵³ Gustav Reingrabner, *Die Herren von Puchheim auf Horn und Wildberg. Beiträge zu ihrer Genealogie*, *Das Waldviertel* 14, 1965, rodokmen rodu Puchheimů mezi s. 48 a 49.

²⁵⁴ Hlobil (pozn. 170), s. 105; Hlobil (pozn. 248), s. 113.

²⁵⁵ K náhrobku Eleonory Portugalské naposledy Schultes (pozn. 42), s. 321-322.

v období rané renesance, v regionu Podyjí zastoupené náhrobkem hraběte Tiersteina ze zámeckého kostela v Mailbergu (kat. č. 94). Za jeho autora považujeme zkušeného anonymního moravského kamenosochaře, jehož další díla na své objevení snad ještě čekají.

Průměrné kvality je erbovní náhrobek Konopda Lobkovice ze zámeckého kostela sv. Jana Křtitele v Mailbergu z roku 1511 (kat. č. 93), zdobeným zakončením hlavního pole formou trojlístku navazuje principiálně na výše zmíněné náhrobky členů rodu z Eitzingu. Náhrobek průměrné úrovně reprezentuje deska měšťana Niklase Harperga z roku 1520 (kat. č. 101), umístěná na fasádě farního kostela sv. Martina v Mistelbachu, u které je dekorace redukována na erbovní štítek v jejím středu a minuskulní kolopis na obvodu.

4.2. Raně renesanční kamenné skulptury

Oblast Podyjí na hranici mezi jižní Moravou a severním Dolním Rakouskem byla v období rané renesance, podobně jako v období pozdní gotiky, ovlivněna více uměním Dolního Rakouska než Moravy. Města Vídeň a Kremže, významná umělecká centra pozdní gotiky, měla velký vliv i v období rané renesance, naproti tomu umělecký význam Brna v době okolo roku 1530 vlivem nástupu německé reformace ustal – tedy přesně v období nástupu rané renesance na jižní Moravě.²⁵⁶

První ohlasy rané renesance zaznamenáváme v Dolním Rakousku již na konci 15. století. Nejstarší datovanou památkou je epitaf steinského měšťana Urbana Schlundta, původně uložený ve farním kostele sv. Mikuláše ve Steinu an der Donau z roku 1496²⁵⁷ a dnes přemístěný do muzea v bývalém dominikánském klášteře v Kremži. Autorem tohoto epitafu byl pozdně gotický sochař, který centrální sochařskou skupinu sv. Anny Samětřetí rámoval renesančními polosloupky s iónskými hlavicemi.

Teprve o rok později vznikl stylově čistě renesanční portál v domě v Lugeck 7 v 1. vídeňském okrese; portál se nedochoval kompletní, byly nalezeny tři kamenické fragmenty, datované do roku 1497.²⁵⁸ Je překvapivé, že nejstarší raně renesanční památkou v Dolním Rakousku tak i přes tento objev zůstává dílo domácího autora – výše zmíněný epitaf Urbana

²⁵⁶ Umělecká produkce v Brně byla okolo roku 1530 významně potlačena také *vlivem poklesu poptávky po vnitřním vybavení chrámových interiérů*, blíže k tomu viz Chamonikola (pozn. 165), s. 272. Vlivem této změny se ve Znojmě, hlavním uměleckém centru Podyjí, dochovalo mnohem více raně renesanční architektonické skulptury než v Brně.

²⁵⁷ K epitafu Urbana Schlundta nejpodrobněji Gert Adamek, Grabdenkmäler, in: *1000 Jahre Kunst in Krems* (kat. výst.), Krems an der Donau 1971, s. 185-186.

²⁵⁸ Gerd Pichler, Neue Erkenntnisse zum Auftreten der Renaissancebaukunst in Wien. Drei Portalfragmente von 1497, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LII, 1998, s. 424-431.

Schlundta, jenž potvrzuje, že domácí kameníci vytvořili ve střední Evropě nejstarší renesanční díla prakticky ve stejné době, jako vandrující kameníci italští, popřípadě uherští.²⁵⁹

Zatímco fragment portálu z Lugeck 7 ve Vídni od uherského kameníka neměl pravděpodobně další následovníky, epitaf Urbana Schlundta ze Steinu ovlivnil kamenosochařskou produkci v okruhu Vídně v prvních dvou desetiletích 16. století velký vliv; tehdy ve Vídni vznikla skupina epitafů, kombinujících pozdně gotický ústřední figurální reliéf s renesančním rámováním, např. epitaf Konrada Celtise (1508-10), Holdtův (1512) a Rechweinův (okolo 1511) epitaf v dómu sv. Štěpána atd.²⁶⁰ Mísení gotických a raně renesančních prvků se projevilo u všech třech nejznámějších dolnorakouských retáblů z počátku 16. století: oltáře ve farním kostele Jména Panny Marie v Maueru u Melku²⁶¹ kombinujícím vyřezávané gotické sochy a reliéfy s renesanční ornamentikou na rámu, oltáře v kostele Boží krve v Pulkau²⁶² s pozdně gotickou sochařskou částí a renesančními malovanými výjevy. Světelský oltář z klášterního kostela ve Zwettelu²⁶³ je v zásadě v gotickém stylu, ale ústřední výjev nemohl dle zjištění Ivo Hlobila a Artura Rosenauera vzniknout bez znalosti Tizianova obrazu Assumpty z roku 1516. Souhrnně lze tedy konstatovat, že mísení gotických a renesančních forem bylo v této době u dolnorakouských sochařů, kameníků a řezbářů velmi oblíbené (více ke kombinování gotických a renesančních forem viz níže v kapitole č. 5).

Pro rakousko-moravské umělecké vztahy této doby má význam zejména Mistr oltáře hrnčírů (Meister des Töpferaltars),²⁶⁴ pojmenovaný podle oltáře hrnčírského cechu z vídeňského dómu sv. Štěpána, dnes uloženého v kostele sv. Heleny v Badenu u Vídně, kterému Herbert Seiberl a Lothar Schultes připsali reliéf Oplakávání z brněnského kostela sv. Jakuba.²⁶⁵

²⁵⁹ Srovnej s nejstarší renesanční kamenickou památkou na Moravě – portálem zámku v Tovačově, který vytvořil anonymní italský nebo uherský kameník v roce 1492, tedy jen o čtyři roky dříve než vzniknul epitaf Urbana Schlundta ve farním kostele sv. Mikuláše ve Steinu an der Donau.

²⁶⁰ Raně renesančními epitafy v okruhu vídeňské huti sv. Štěpána se zabýval podrobně zejména Karl Oettinger ve své knize *Anton Pilgram und die Bildhauer von St. Stephan*, Wien 1951.

²⁶¹ Schultes (pozn. 42), s. 345-346 a zde uvedená literatura.

²⁶² Schultes (pozn. 42), s. 358. - Artur Rosenauer, Meister von Pulkau, Schändung der Hostie. Pulkauer Altar, in: eadem (pozn. 5), s. 489 a zde uvedená literatura.

²⁶³ Schultes (pozn. 42), s. 347-348 a zde uvedená literatura; Fabiánová - Vácha (pozn. 42).

²⁶⁴ K tvorbě tohoto mistra zejména Oettinger (pozn. 260), s. 57-59. - Schultes (pozn. 42), s. 352-354.

²⁶⁵ Herbert Seiberl, Die Nachfolger Anton Pilgrams, *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 4, 1937, s. 129. - Schultes (pozn. 42), s. 311.

V roce 1516 vytvořil stejný mistr slavné bysty Wilhelma z Zelkingu a Margarethy ze Sandizellu ve farním kostele v Sierndorfu, podle Schultese jsou však stejně *humanistické* jako podobizny Antona Pilgrama na kazatelně (okolo 1498) a varhanní podnoži v dómu sv. Štěpána, přestože jsou vytvořeny ve stylu pozdně gotického naturalismu.²⁶⁶

Vídeňská kamenná skulptura tehdy zažívala období rozkvětu, které podle Lothara Schultese skončilo se smrtí Maxmiliána I.²⁶⁷ V posledních letech vlády Maxmiliána I., mezi 1515-1519, vznikl portál kostela sv. Salvátora ve Vídni,²⁶⁸ který je nejvýznamnější raně renesanční architekturou Vídně. Portál byl vytvořen lombardským umělcem, neboť v Lombardii byly pro portál nalezeny nejbližší předlohy.²⁶⁹ V roce 1524 vytvořili italská kameníci honosný portál zbrojnice ve Wiener Neustadt.²⁷⁰ Edikulovitý portál, zdobený figurálními medailony ve cviklech, hlavami cherubínů na archivoltě a zakončený trojúhelníkovým nástavcem našel v raně renesanční architektonické skulptuře Podyjí několik následovníků (viz jednotlivá katalogová hesla). Vlna epitafů, která v oblasti vídeňské huti vyvrcholila ve druhém desetiletí 16. století, pokračovala, i když v podstatně omezené míře v období po roce 1520. Dle našeho názoru jako inspirační zdroje posloužily svými originálními zaalpským zpracováním původních italských renesančních forem epitaf Jobsta Truchseße z Wetzhausenu z roku 1524 od německého sochaře Loye Heringa v kostele německého řádu a epitaf Johanna Cuspiniana v dómu sv. Štěpána ve Vídni z doby po roce 1529.²⁷¹

Nejmladší vídeňskou památkou, která dolnorakouskou a jihomoravskou ranou renesancí ovlivnila, byla tumba hraběte Niclase Salma (kolem 1530-35),²⁷² vojevůdce činného ve službách rakouských zemských knížat již od roku 1483. Karin Gludowatz připsala tumbu nedávno Thomasi Heringovi.²⁷³ Zejména kameníci z eggenburského cechu a autor portálu na zámku v Telči z roku 1556 (akt č. 179) mohli být inspirováni renesančními figurálními medailony na této tumbě.

²⁶⁶ Schultes (pozn. 42), s. 311.

²⁶⁷ Ibidem.

²⁶⁸ Vancsa (pozn. 11), s. 270. - Schultes (pozn. 42), s. 349. Z předchozích studií o tomto portálu je významná zejména tato: *Peter Pötschner - Walther Brauneis, Die Restaurierung der Salvatorkirche im alten Rathaus, Wiener Geschichtsblätter 29, 1974, Sonderheft 1, s. 2-16 a zde uvedená literatura.*

²⁶⁹ K otázce autora portálu a jeho severoitalských vzorů viz Čehovský (pozn. 12), s. 628-636.

²⁷⁰ K portálu naposledy Vancsa (pozn. 11), s. 271 a zde uvedená literatura.

²⁷¹ K epitafům naposledy Karin Gludowatz, *Plastik der Renaissance*, in: Rosenauer (pozn. 5), s. 374-375.

²⁷² Gludowatz (pozn. 271), s. 375-376 a zde uvedená literatura.

²⁷³ Ibidem.

Raná renesance se v oblasti Podují objevila nejdříve na samém konci 15. století v oblasti knižní malby – jejím časným ohlasem je arabeskové rámování erbu obce Šatov na Znojmsku na listině vytvořené pro tuto obec z roku 1497, kterou v Olomouci vydal 29. července 1497 král Vladislav II. Jagellonský. Autorem této skvostné miniatury, ovlivněné tehdejší heraldickou tvorbou v Budíně, byl neznámý autor, podle Tomáše Krejčíka pravděpodobně iluminátor z králova doprovodu.²⁷⁴ Dalším projevem renesance je známý graduál z Louky z Znojma z roku 1499, jehož iluminace byly částečně ovlivněny nejen soudobou středoevropskou tvorbou, ale také renesančními severoitalskými iluminacemi, pravděpodobně z oblasti Ferrary.²⁷⁵

Raně renesanční kamenné skulptury v Podují dělíme z hlediska provenience do těchto skupin: díla kameníků kremžských, eggenburských, jihomoravských, Leopolda Estreichera a ostatní díla.

4.2.1. Raně renesanční skulptury kremžských kameníků

Město Kremže patřilo v období gotiky a rané renesance mezi významná umělecká centra Podunají, bylo jedním z center tzv. podunajské školy; v 2. polovině 15. století a v 1. polovině 16. století byla ve městě vytvořena architektura velmi vysoké úrovně.

Na západní okraj Kremže bezprostředně navazuje dnes samostatné město Stein an der Donau, které Karl Lechner charakterizoval jako městskou část Kremže.²⁷⁶ Na hlavní komunikaci města, Steiner Landstrasse č. 84, je situována jedna z nejvýznamnějších raně renesančních profánních staveb střední Evropy, tzv. císařské mýto,²⁷⁷ postavené okolo roku 1536, jak dokládají letopočty dochované na hlavní fasádě objektu. Stavba je unikátní zejména svou dobře dochovanou architektonickou skulpturou, která ve středoevropském prostoru velmi časně přináší italské renesanční formy. Podle názoru Renate Wagner-Rieger však charakter výzdoby tohoto domu podobně jako výběr renesančních motivů svědčí o tom, že na objektu nepracovali italští umělci; mýto souvisí mnohem více s jihoněmeckou,

²⁷⁴ Tomáš Krejčík, Heraldické památky, in: Chamonikola (pozn. 3), s. 627.

²⁷⁵ Černý (pozn. 92), s. 520-521.

²⁷⁶ Lechner (pozn. 29), s. 564.

²⁷⁷ Nejvýznamnějšími analýzami objektu jsou: Renate Wagner-Rieger, Architektur; in: *1000 Jahre Kunst in Krems* (kat. výst.), Krems an der Donau 1971, s. 100 a 120; Vancsa (pozn. 10), s. 272-273; Sybille Grün - Markus Jeitler, Die Konservierung/Restaurierung der Fassade des so genannten kaiserlichen Mauthaus Steiner Landstrasse Nr. 84 (alt 135) in Stein an der Donau, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LVIII, 2004, s. 190 – 195.

zejména pak augsburskou architekturou.²⁷⁸ Naopak Eckart Vancsa nedávno konstatoval, že některé formy, například voluty nástavců oken, odkazují na okruh italských umělců v jagellonsko-uherské oblasti.²⁷⁹ Podle Markuse Jeitlera a Sibylle Grün byl stavebníkem domu pravděpodobně měšťan věrný panovníkovi Ferdinandu I. a císaři Karlu V. Měšťanský status stavebníka je pravděpodobný díky měšťanskému erbů, dochovanému na fasádě domu.²⁸⁰ Označení „císařské mýto“ je tedy podle autorů nepřesné.

Architektonická skulptura fasády domu, provedená v čistě renesančním slohu, je bohatě dochovaná. Okna v 1. a 2. patře domu jsou rámovaná edikulou s půlkruhovým nástavcem, to platí i pro okna arkýře, umístěného na čelní fasádě; arkýř je navíc zdoben ve střední části po stranách vertikálně orientovanými delfíny, vystupujícími z fasády stavby směrem do ulice. V dolní části arkýř spočívá na cibulovitých sloupcích zdobených kandelábry. Kamenosochařská výzdoba fasády je provedena v suverénním stylu, prozrazujícím zkušené kameníky.

Na základě srovnání s architektonickou skulpturou v Podyjí je zřejmé, že dílna, která dům vyzdobila, byla činná v rakouském i moravském Podyjí ve 30. a 40. letech 16. století. Jak správně postřehli Oldřich a Milada Radovi,²⁸¹ tympanon datovaný do roku 1537 (kat. č. 203), který původně zdobil dům č. 11 v Obrokové ulici ve Znojmě, vykazuje nápadnou podobnost s okenními edikulami tzv. císařského mýta ve Steinu, podobný je základní polokruhový tvar a motiv delfínů zdobících horní část ostění. U znojenské desky je nicméně znát poněkud hrubší zpracování a také tvar delfínů je částečně odlišný. Podle našeho názoru je pravděpodobnější, že výzdoba tzv. císařského mýta byla pro znojemskou desku bezprostředním vzorem, který použil středoevropský kameník.

Totožný sochařský styl a výzdobné motivy, použité u okenních edikul domu ve Steinu, se objevily kolem roku 1541 na zámku v Breiteneichu²⁸² u portálu na západní straně nádvoří (kat. č. 5) a na ostění okna na fasádě domu na Hauptplatz č. 1 v Eggenburgu z doby okolo roku 1547 (kat. č. 39). Stejná dílna zjevně vytvářela i náhrobky, neboť jejím dílem je honosný nástavec náhrobku Jörga a Hanse Jakoba Raubera z Plankensteinu v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1541 (kat. č. 37).

²⁷⁸ Wagner - Rieger (pozn. 277), s. 120.

²⁷⁹ Vancsa (pozn. 11), s. 273.

²⁸⁰ Grün – Jeitler (pozn. 277), s. 194.

²⁸¹ Oldřich Rada - Milada Radová, Mistr Leopold Estreicher a jeho slavnícká stavební dílna, *Umění* XVIII, 1970, s. 375.

²⁸² Čehovský (pozn. 8), s. 25 (*Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*). - Čehovský (pozn. 8), s. 211, pozn. č. 9 (*Časopis Společnosti přátel starožitností*).

Kamenné skulptury kremžských kameníků v Podyjí je třeba považovat vzhledem k jejich nízkému dochovanému počtu za importy – exkluzivní zakázky, vytvořené na přání jejich objednavatelů.

4.2.2. Raně renesanční skulptury eggenburského kamenického cechu

Vedle kremžských kameníků byli v rakouském Podyjí v období rané renesance intenzivně činní členové eggenburského kamenického cechu, na rozdíl od pozdní gotiky začali v období rané renesance místo mušlovitého eggenburského vápence používat pískovec, těžený v lomech Kühnring, Zogelsdorf, Burgschleinitz, Sonndorf, Matzelsdorf a Reinprechtspölla poblíž Eggenburgu.

Nejstarší raně renesanční architektonická skulptura se objevuje v dílech eggenburských kameníků ve stejné době jako u kameníků jihomoravských – v 2. polovině 30. let 16. století. Přestože na obou stranách Dyje vznikla zcela výjimečně díla architektonická skulptura starší, je nutno je vzhledem k převládajícímu pozdně gotickému slohu ve 20. a 1. polovině 30. let považovat za výjimky: portál znojenské radnice z roku 1526 (kat. č. 202) a portál domu čp. 4 na Hauptplatz v Eggenburgu z roku 1534 (kat. č. 28), který se navíc svou strukturou vymyká charakteristickému raně renesančnímu stylu eggenburských kameníků (viz níže.) Rozkvět raně renesančních děl eggenburské provenience zaznamenáváme v Podyjí a jeho okolí mezi lety 1537 (kamenická dekorace domu Raubera z Plankensteinu v Pfarrhofgasse č. 6 v Eggenburgu, kat. č. 29-34) a 1550 (vstupní portál zámku Heidenreichstein z roku 1550, kat. č. 52). Nelze ale vyloučit, že některé památky eggenburských kameníků vznikly krátce před rokem 1537 či po roce 1550, ale nedochovaly se. Eggenburští kameníci byli činní v moravském Podyjí jen vzácně, nicméně na charakteristický rys jejich kamenných skulptur – použití smíšeného stylu – navázali domácí jihomoravští kameníci, viz níže kapitola č. 4.2.4.

Eggenburští kameníci se specializovali zejména na architektonickou skulpturu – portály, okenní ostění, pranýře, kazatelny atd. Charakteristickým rysem jejich děl bylo mísení gotických a renesančních forem do tzv. smíšeného stylu (viz níže kapitola č. 5). Kamenické zpracování bylo provedeno ve velmi mělkém reliéfu, díky čemuž lze jejich tvorbu snadno odlišit od děl kremžských kameníků, vytvořených v plnoplastickém stylu. Mělký reliéf nicméně nebránil eggenburským kameníkům ve zhotovení velmi precizně zpracovaných děl, což dokládají portrétně pojaté, velmi kvalitní figurální medailony, jež často jejich kamenosochařské práce zdobí. Motiv tří figurálních medailonů se objevuje většinou v nástavcích portálů - např. portál v jihovýchodním rohu na zámku v Breiteneichu

(kat. č. 4), portál na nádvoří zámku v Rabensburgu (kat. č. 129) a na zámku v Heidenreichsteinu (kat. č. 52), portál domu na Hauptplatz č. 1 v Eggenburgu (kat. č. 38) atd. Medailony byly umístěny vždy tak, že dva byly situovány po stranách kladí a třetí ve vrcholu nástavce portálu. U vstupního portálu domu v Eggenburgu ve Pfarrhofgasse č. 6 z roku 1537 (kat. č. 29) byl použit motiv medailonů sv. Petra a Pavla, lemovaných majuskulními iniciálami *P* a *S*, který byl zopakován u kazatelny v kostele Vztyčení sv. Kříže v obci Theras z roku 1547 (kat. č. 181).

Na základě terénního průzkumu a stylové analýzy jihomoravských a dolnorakouských památek období rané renesance konstatujeme, že eggenburští kameníci byli činní na velmi rozlehlém území: nejvýchodněji nalezenou památkou této dílny je portál na zámku v Rabensburgu, ležící asi 10 km na jih od Břeclavi, nejzápadnější památkou je pak portál zámku Heidenreichstein, ležící asi 25 km na jih od Jindřichova Hradce. Vzdálenost mezi oběma lokalitami čítá přibližně 130 km.

Na rozdíl od první třetiny 16. století, kdy byli eggenburští kameníci činní i v moravském Podyjí, jejich činnost na území Moravy v období rané renesance téměř nezaznamenáváme. Výjimkou je portál v interiéru zámku v Miroslavi ze 30. let století (kat. č. 99), který byl vzorem pro portál v prvním patře severního traktu na zámku v Breiteneichu (kat. č. 6), postaveném okolo roku 1541. Zámek v Miroslavi, stavěný Zikmundem Valeckým z Mírova po roce 1531, je významný i proto, že architektonicky ovlivnil jednu z nejvýznamnějších raně renesančních staveb v Podyjí – zámek v Breiteneichu.²⁸³ Pravděpodobným důvodem redukované činnosti eggenburského kamenického cechu v moravském Podyjí byla zvýšená činnost kamenického cechu ve Znojmě a tvorba dílny slavonského stavitele Leopolda Estreichera, které pokryly hlavní poptávku po kamenné dekoraci staveb na jižní Moravě ve 30. a 40. letech 16. století.

Mezi eggenburskými kameníky nacházíme i zkušené kamenosochaře, což dokládá kladí s vysoce kvalitními figurálními podobiznami Hanse IX. z Puchheimu a Anny ze Seebergu, umístěné na nádvoří Maderova a Höbarthova muzea v Hornu (kat. č. 62), stejný sochaři jsou autory erbovní desky Hanse IX. z Puchheimu a Anny ze Seebergu (kat. č. 61), obě památky byly původně součástí Vídeňské brány v Hornu.

Raně renesanční kamenné skulptury eggenburských kameníků představují v kontextu středoevropského vývoje umění 1. poloviny 16. století díla nadstandardní kvality.

²⁸³ Rada – Radová (pozn. 281), s. 372.

4.2.3. Raně renesanční skulptury stavitele Leopolda Estreichera a jeho dílny

Okolo poloviny 16. století byla ve Slavonicích a okolí činná dílna Leopolda Estreichera, stavitele rakouského původu, jak potvrzuje jeho příjmení (Estreicher = Österreicher). Činností této dílny se doposud nejvíce zabývali Milada a Oldřich Radovi, kteří identifikovali autorská díla nejen hlavního představitele dílny Leopolda Estreichera, ale i jejího dalšího člena Joerga Estreichera, totožného s velkou pravděpodobností se zedníkem označovaným jako *Maister Jorgen Maurer zu Zlebings*, jenž se prokazatelně podílel na stavbě radnice v Eggenburgu v letech 1551-1552²⁸⁴ a v roce 1553 stavěl městskou věznici ve Znojmě.²⁸⁵ Radovi²⁸⁶ lokalizovali tvorbu dílny Estreicherů do Slavonic (domy čp. 459, 4479, 46, 88, dům v Dačické ulici č. 15), do Telče (přestavba tamního zámku) a Jindřichova Hradce - portál tamního zámku v prvním patře Červené věže tzv. Menhartky a dům čp. 139 na náměstí.

Podle Radových byl Leopold Estreicher pravděpodobným autorem unikátních sklípkových kleneb na zámku v Breiteneichu z doby okolo roku 1541,²⁸⁷ který byl jeho ranným dílem. Radovi bystře postřehli, že na zámku v Breiteneichu byly činny dvě různé stavební dílny, jedna vytvořila v duchu pozdní gotiky zmíněné sklípkové klenby a druhá vytvořila architektonickou skulpturu zdobící zámek. Druhá skupina pracovala podle Radových ve formách italské renesance, k činnosti druhé dílny viz výše kapitola č. 4.2.1.

Některé stavby Leopolda Estreichera byly zdobeny architektonickou skulpturou. Na základě srovnání s těchto památek s architektonickou skulpturou v rakouském Podyjí je zřejmé, že Estreicherovy stavby na Moravě zdobili kameníci, kteří v severním Dolním Rakousku činní nebyli. Přestože i pro architektonickou skulpturu Estreicherových moravských staveb je často charakteristický tzv. smíšený styl, kombinující harmonicky gotické a renesanční prvky (viz níže kapitola č. 5), jejich výzdoba je provedena v podstatně hlubším reliéfu, velmi odlišného od „grafického“ stylu a velmi mělkého reliéfu u architektonické skulptury eggenburských kameníků.

Také výzdobné prvky architektonické skulptury zdobící Estreicherovy stavby a výzdobné prvky kamenosochařských památek eggenburských kameníků jsou rozdílné. Pro dílnu Estreicherů působilo několik kameníků, kteří měli charakteristický styl; typickými znaky byl polosloupek zasazený do lupenitého kalicha v domě na náměstí čp. 479 (čp. 45) a

²⁸⁴ Tietze (pozn. 75), s. 67-68. - Brunner (pozn. 82), s. 100.

²⁸⁵ Rada - Radová (pozn. 281), s. 376.

²⁸⁶ Ibidem, s. 358-382.

²⁸⁷ Ibidem, s. 374.

čp. 517 (čp. 85) ve Slavonicích. Autor portálu do kuchyňského traktu na zámku v Telči (kat. č. 175), člen stavitelské dílny mistra Leopolda Estreichera, byl jistě autorem portálu v prvním patře Červené věže na zámku v Jindřichově Hradci z roku 1552, viz podobné tvary polosloupků a polokruhového nástavce, jejich shodné diamantovaných patek.²⁸⁸ Tomu odpovídá i společný stavebník obou telčského a jindřichohradeckého zámku – pánové z Hradce.

Autorem nejnáročněji pojednané architektonické skulptury – portálu na zámku v Telči na tzv. starém dvorku z roku 1556 (kat. č. 179), byl sám vedoucí dílny, Leopold Estreicher, který jej signoval svou kamenickou značkou. Tento portál, zdobený v dolním vlysu velmi kvalitními figurálními medailony vykazuje velkou podobnost s medailony, které jsou umístěny ve vnitřním ostění archivoly vstupního portálu na zámku v Breiteneichu z roku 1541 (kat. č. 2), kde se, podobně jako v Telči, střídají figurální medailony s motivy rozet.²⁸⁹ Toto zjištění podporuje výše zmíněný názor Oldřicha a Milada Radových, že Leopold Estreicher byl autorem pozdně gotických sklípkových kleneb na zámku v Breiteneichu. Leopold Estreicher jistě vytvořil i ostění oken domu čp. 478 (kat. č. 151) ve Slavonicích, kde se vyskytují totožné gotizující slepé kružby jako v ostění portálu na zámku v Telči na tzv. starém dvorku z roku 1556.

Největším přínosem Leopolda Estreichera a jeho dílny byla originalita jeho staveb a architektonických skulptur. Členové dílny spojovali inovativním způsobem renesanční a gotické prvky; průchod domu čp. 480 (čp. 46) zaklenutým jedním celým a jedním polovičním (!) polem sklípkové klenby, přetnutým renesančním segmentovitým kazetovaným pasem, je jedním z neoriginálnějších příkladů smíšeného stylu ve středoevropské architektuře 1. poloviny 16. století.

4.2.4. Raně renesanční skulptury jihomoravských kameníků

Na základě stylové analýzy je zřejmé, že jihomoravští kameníci působili většinou jen v moravské části Podyjí. Na rozdíl od rakouské části Podyjí je raně renesanční architektonická skulptura v moravském Podyjí rozmístěna nepravidelněji, resp. je

²⁸⁸ Rada - Radová (pozn. 281), s. 370.

²⁸⁹ Srovnej s názorem Oldřicha a Milada Radových, kteří figurální medailony na telčském portálu řadí spíše do okruhu kameníků, jež vyzdobili tzv. císařské mýto ve Steinu an der Donau nebo do okruhu mistra Konrada Ostrerea, který vypracoval pro opata benediktinského kláštera v Göttweigu Bartholomea Schönlebena v roce 1537 náhrobní kámen s jeho portrétem a v roce 1538 medaili, rovněž s portrétem, viz Rada – Radová (pozn. 281), s. 368. - Blíže k tomu viz Tietze (pozn. 198), s. 29, 438-441.

soustředěna do tří měst – Slavonic, Telče a Znojma; v ostatních lokalitách se nachází jen výjimečně.

Nejstarší raně renesanční architektonickou skulpturou, provedenou ve smíšeném stylu (blíže k tomu viz níže kapitola č. 5), je unikátní kazatelna v kostele sv. Jana Křtitele v Kurdějově datovaná vyrytým letopočtem do roku 1522 (kat. č. 86).

Nejstarší stylově čistě renesanční památkou je radniční portál z doby okolo roku 1526 v Obrokové ul. č. 12 ve Znojmě (kat. č. 202), který byl původně zakončen segmentovitým nástavcem.²⁹⁰ Portál je výjimečný svou stylovou progresivitou, neboť v době jeho vzniku převládal v Podyjí ještě pozdně gotický styl. Stal se částečným vzorem pro mladší portály v této oblasti: motiv fantastických lvů se objevuje na erbu znojemské městské mincovny z roku 1537 (kat. č. 203) a u portálu Mathiase Pihlera z roku 1544 (kat. č. 210), motiv figurálních medailonů na pilastrech se objevuje na vstupním portálu domu Raubera z Plankensteinu ve Pfarrhofgasse č. 6 v Eggenburgu z roku 1537 (kat. č. 29) atd. Jeho základní tvar předjímá portál v průchodu na zámku v Breiteneichu z doby okolo roku 1541 (kat. č. 3); který je jedním z vzácných příkladů, kde předpokládáme účast moravského kameníka v rakouském Podyjí.

O úzkých souvislostech raně renesanční architektonické skulptury v moravském a rakouském Podyjí svědčí fakt, že v obou oblastech se jak u jihomoravských kameníků, tak u děl členů eggenburského kamenického cechu objevuje definitivní nástup raně renesančního slohu ve stejné době – v roce 1537, viz datovaný tympanon městské mincovny ve Znojmě (kat. č. 203) a kamenická dekorace domu Raubera z Plankensteinu ve Pfarrhofgasse č. 6 v Eggenburgu z roku 1537 v čele s jeho zdobným portálem (kat. č. 29).

Zcela výjimečným dílem v kontextu raně renesanční architektonické skulptury Podyjí je portál bývalého domu v Obrokové ulici č. 11 ve Znojmě z roku 1544, který patřil Mathiasi Pihlerovi a dnes se nachází na nádvoří znojemského hradu (kat. č. 210). Nápisová páska zdobící horní část portálu je dnes umístěna v nedalekém lapidáriu na znojemském hradě (kat. č. 209). Portál je výjimečný svým suverénním kompozičním provedením a plnoplastičností, výraznou zejména u skulptur cherubínů po stranách portálu a použitím v Podyjí výjimečného motivu pletence na postranních polosloupech. Na základě podobnosti a celkové struktury tohoto portálu jej připisujeme stejnému kameníkovi, který je autorem portálu cca o 18 let staršího portálu znojemské radnice (kat. č. 202); shodnými prvky jsou naturalističtí štítonoši v podobě lvů, viz totožné pojetí jejich postoje a členění dřívě

²⁹⁰ Viz dobové foto in: August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung. III. Band. Das Zeitalter der Renaissance*, Wien 1904, obr. č. 999 na s. 718.

paralelními mírně prohnutými vrypy, polokruhovitě rámování dveřního otvoru a figurální medailony po stranách portálu.

Několik fragmentů raně renesanční architektonické skulptury je dochováno v lapidáriu na znojenském hradě. Lze jen litovat, že není známo, odkud tyto fragmenty pochází. S velkou pravděpodobností zdobily průčelí znojenských domů a později padly za oběť jejich přestavbám. Z hlediska ornamentiky je velmi zajímavý fragment pilastru s motivem trofejového závěsu (kat. č. 213), neboť tento výzdobný motiv se nikde jinde v Podjíví nevyskytuje. Ve středoevropské oblasti byl motiv typický pro výzdobu radnic, jak dokládá portál staré radnice ve Vídni v Salvatorgasse z doby mezi 1515-1519 a portál radnice v Olomouci z doby okolo 1530,²⁹¹ obě díla byla ovšem vytvořena lombardskými umělci. Vzhledem k triumfálnímu obsahu tohoto ornamentu je možno se domnívat, že i znojenský fragment zdobí správní či soudní budovu.

Dále jsou v lapidáriu uloženy dva fragmenty zdobené kandelábrem (kat. č. 215) a jeden fragment portálu (kat. č. 204), z něž se dochovala část reliéfu delfína a číslovky 15 (letopočet 15--), obě památky jsou standardní kvality. Vysokou úroveň měl jistě segmentovitě zakončený portál, z něhož se dochoval dvě části jeho nástavce s polychromovaným mužským a ženským medailonem (kat. č. 220). Vzhledem k renesanční módě, projevující se na obou medailonech a k autorství domácího zkušeného kameníka považujeme za pravděpodobné, že portál vznikl kolem poloviny 16. století. Motivem segmentu v horní části portálu a figurálními medailony po stranách navazuje typologicky na vstupní portál na zámku v Breitenleithu (kat. č. 2).

Vstupní portál zámku v Horních Dunajovicích z roku 1537 (kat. č. 64), mísící gotické a renesanční formy, je svou strukturou příbuzný raně renesančním dílům eggenburských kameníků (viz výše kapitola č. 4.2.2.), autorství domácího kameníka však prozrazuje podstatně hrubší provedení a zjednodušení forem, které používali eggenburští kameníci.

Portál na prvním nádvoří zámku v Miroslavi z doby okolo 1530 (kat. č. 96) kombinuje pozdně gotické rámování s již raně renesanční plnoplastickou figurální skulpturou, což je v této době velmi vzácný jev. Skulptury dvou nahých mužů v ostění portálu, provedené ve velmi hlubokém reliéfu mají lidový charakter; další díla jejich autora

²⁹¹ K lombardským vzorům pro portál olomoucké radnice viz Čehovský (pozn. 11), s. 636-642. - Česká verze článku viz Petr Čehovský, Severoitalská renesance a portál olomoucké radnice, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Historická Olomouc XVII. Úsvit renesance na Moravě za vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského (1479-1516) v širších souvislostech*, Olomouc 2009, s. 311-322.

nebyla doposud nalezena. V kontextu uměleckých vztahů moravského a rakouského Podují je významný jednoduchý portálek v interiéru zámku v Miroslavi (kat. č. 99), zdobený v ostění rozetami umístěnými od sebe v pravidelných vzdálenostech, neboť stejný portálek zdobí 1. patro v severním traktu na zámku v Breiteneichu (kat. č. 6).

Ve 40. letech 16. století nastal ve Znojmě rozkvět raně renesanční architektonické skulptury, jež našla své vyjádření zejména v portálech, polosloupech, pilastrech a krakorcích městských domů. V tomto období členové znojemského kamenického cechu vyzdobili průčelí domu čp. 9 na Masarykově náměstí (kat. č. 214) a domu čp. 1 v Zámečnické ulici (kat. č. 218). Charakteristickým rysem této dílny bylo zmnožení renesančních forem – viz například zdvojené hlavice a voluty u pilířků podpírajících arkýř domu na Masarykově náměstí č. 9.

Estetický účinek této přebohaté dekorace je poněkud bizarní, nicméně i v severním Dolním Rakousku byla vytvořena v rané renesanci díla, pro která zmnožení forem bylo také typické – viz například pastoforium ve farním kostele v Pulkau z doby okolo 1530-1540 (kat. č. 123) nebo oltář kremžského měšťana Wolfganga Lentla z piaristického kostela v Kremži z doby okolo 1520-25, dnes uložený ve Weinstadtmuseum v bývalém dominikánském klášteře v Kremži.²⁹² Právě Lentlův oltář byl pravděpodobně nejstarší skulpturou, která do oblasti Dolního Rakouska (a zprostředkovaně také do jižní Moravy) přinesla tyto zmnožené formy, vyúsťující do přebohaté raně renesanční dekorace; viz boční části predely Lentlova oltáře, zdobené motivy vinné révy, listů a jablek. Názor Karla Oettingera, že Lentlův oltář vytvořila dílna Mistra Pulkauského oltáře,²⁹³ podporuje pravděpodobnost, že znojemští kameníci obě díla znali.

Na základě výskytu totožných kamenických článku lze ve Znojmě určit stylově blízká díla: raně renesanční portál v Obrokové ulici č. 29 ve Znojmě ze 40. let 15. století (kat. č. 217) vytvořila stejná dílna jako u zmíněného průčelí domu čp. 9 na Masarykově náměstí a domu čp. 1 v Zámečnické ulici, viz shodné pozdně gotické profilování arkýře tohoto domu umístěného nad portálem, které upomíná na profilovanou archivoltu domu na Masarykově náměstí č. 9 ve Znojmě. Portál samotný je standardní kvality, je typickou hříčkou domácích kameníků s formami italské renesanční architektonické skulptury, zde bylo kladí pod polokruhovitým nástavcem redukováno pouze na římsu.

²⁹² Oltářem se nejpozději zabývala Marlene Zykan ve své studii *Gotische Plastik in und um Krems*, in: *1000 Jahre Kunst in Krems* (kat. výst.), Krems an der Donau 1971, s. 181-183.

²⁹³ Oettinger (pozn. 260), s. 73.

Význam raně renesanční architektonické skulptury Znojma v kontextu jižní Moravy tkví v jejím časném nástupu a v množství dochovaných památek; to je patrné zejména ve srovnání s největším jihomoravským městem Brnem, kde raně renesanční kamennou dekoraci staveb nezaznamenáváme.

Na konci chronologického vývoje raně renesanční architektonické skulptury moravských kameníků stojí břeclavský zámek, který vznikl přestavbou původního hradu, jenž byl v zástavě Žerotínů nejpozději od roku 1527.²⁹⁴ Tato renesanční dvoukřídlá arkádová stavba nemá v regionu Podvyjí žádnou stylovou paralelu a byla stavěna pravděpodobně již od 40. let 16. století bratry Janem, Bartolomějem a Karlem ze Žerotína,²⁹⁵ kteří břeclavský hrad v roce 1534 získali od Jana Skály z Doubravky.²⁹⁶ Již ve 40. letech 16. století bylo pravděpodobně vytvořeno podle názoru Jarmily Krčálové západní křídlo zámku, křídlo jižní pochází až ze 70. let 16. století.²⁹⁷ Břeclavský zámek není zdoben architektonickou skulpturou ve vlastním slova smyslu, jeho význam ale tkví v časné recepci renesanční architektury jako celku, neboť z gotických prvků na něm byly použity jen krakorce.²⁹⁸ Svou progresivitou je břeclavský zámek²⁹⁹ srovnatelný s Belvederem na Pražském hradě,³⁰⁰ stavěným od roku 1538 či se zámekem v Krnově, přestavěným v letech 1531-1535 pro braniborského markrabího Jiřího Hohenzollerna z Ansbachu.³⁰¹ U těchto staveb však nelze uvažovat o autorské souvislosti, neboť pražský Belveder, stavěný pro krále Ferdinanda I., byl dílem italských architektů a sochařů, zatímco krnovský zámek byl

²⁹⁴ Ladislav Hosák, Břeclav od husitských válek do Bílé Hory, in: Bořivoj Dostál et al., *Břeclav. Dějiny města*, Brno 1968, s. 70.

²⁹⁵ Krčálová (pozn. 121), s. 20. - Podle některých historiků umění zahájili Žerotínové přestavbu břeclavského zámku až v 70. letech 16. století: Prokop (pozn. 290), s. 795-796. - Eva Šamánková, *Architektura české renesance*, Praha 1961, s. 91. - Emil Kordiovský, Období renesance na Břeclavsku, *Malovaný kraj XIII*, 1977, č. 5, s. 4. - Leoš Nechvátal - Metoděj Zemek, Vývoj břeclavského zámku, *Jižní Morava* 16, 1, 1980, s. 98. - Naposledy k břeclavskému zámku viz Plaček (pozn. 101), s. 154.

²⁹⁶ Hosák (pozn. 56), s. 254.

²⁹⁷ Krčálová (pozn. 121), s. 20. Krčálová datuje západní křídlo břeclavského zámku do 40. let 16. století na základě arkád s baňatými sloupky na pavlači nesené krakorci gotického charakteru.

²⁹⁸ *Ibidem*, s. 20.

²⁹⁹ K renesanční fázi břeclavského zámku podrobně Dagmar Černoušková, – Pavel Borský – Karel Maráz, Stavební vývoj břeclavského zámku. *Průzkumy památek* II/1995, s. 100-108. Pokud jde o datování západního křídla zámku, nenavrhují autoři novou dataci (s. 101 a 107).

³⁰⁰ K Belvederu na Pražském hradě naposledy Jan Bažant, *Pražský Belvédér a severská renesance*, Praha 2006.

³⁰¹ Dalibor Prix, *Architektura*, in: Chamonikola (pozn. 2), s. 27.

ovlivněn sasko-slezskou renesancí a břeclavský zámek se od obou liší svým architektonickým tvaroslovím a absencí náročněji pojednané kamenické výzdoby.

Raně renesanční architektonické skulptura na jižní Moravě se dále vyskytuje spíše ojediněle a většinou na světských stavbách, viz edikulovitý portál s půlkruhovitým nástavcem na zámku v Budkově (okres Třebíč), stavěným Hrubčickými z Čechtína z roku 1555³⁰² či raně renesanční portálek na zámku v Dolních Kounicích (okres Brno –venkov) z doby po roce 1537 stavěným Jiřím Žabkou z Limberka,³⁰³ navazující na portálky v interiéru bardějovské radnice.

Na stylovém přechodu od rané renesance k vrcholné stojí erbovní deska Václava Krajíře z Krajku a hraběnky Johanny z Daunu z roku 1554 na zámku v Uherčicích (kat. č. 185). Zatímco její segmentovitý nástavec navazuje na vstupní portál na zámku v Breitenreicu u Hornu z roku 1541 (kat. č. 2), postranní iónské pilastry zdobené kanelováním jsou již ovlivněny bramantovským uměním vrcholné renesance. Vzorem pro kanelované pilastry uherčické desky mohl být kanelovaný sloupek domu na Masarykově náměstí č. 11 ve Znojmě z roku 1549 (kat. č. 216), který je nejstarší památkou v Podyjí, na níž se motiv kanelur vyskytuje.

4.2.5. Raně renesanční náhrobky

Raně renesanční sloh se do Podyjí v kamenné dekoraci staveb dostal ve 2. polovině 30. let 16. století. Soudě dle dochovaných náhrobků z této oblasti, nastala proměna stylu pozdně gotického na raně renesanční v Podyjí i v ostatních oblastech Dolního Rakouska³⁰⁴ a jižní Moravy v téže době. Změna stylu se projevila ve všech aspektech: minuskulní písmo bylo nahrazeno majuskulou, naturalisticky drsné pozdně gotické rozviliny malebně pojatou renesanční arabeskou, u figurálních zobrazení byl v rané renesanci kladen větší důraz na správnou perspektivu, rámování formou kýlových oblouků či trojlistů nahradila půlkruhová

³⁰² Plaček (pozn. 101), s. 155.

³⁰³ Ibidem, s. 161.

³⁰⁴ To potvrzují i náhrobky v Dolním Rakousku, situované mimo Podyjí, ranou renesancí v oblasti sepulchrální skulptury ohlašují náhrobek náhrobek Gottharda Streuna ve farním kostele sv. Martina v Großhaselbachu z roku 1538 a náhrobek Hanse a Brigitty Kirchbergerových z roku 1539 ve Spitzu, viz Zajíc (pozn. 47), s. 90-95, obr. č. 66 a č. 68. V tomto ohledu je třeba vnímat nejstarší raně renesanční sepulchrální skulptury ve Vídni a Kremži (např. epitaf Urbana Schludta ve Weinstadtmuseum v Kremži z roku 1496, epitaf Andrey Holdta na západní fasádě domu sv. Štěpána ve Vídni z roku 1509 ad.) jako inkunábule raně renesančního slohu, který se ale ve větší míře v Dolním Rakousku prosadil právě až od 30. let 15. století.

archivolta a v některých případech měly raně renesanční náhrobky podobu edikuly (viz níže).

Přímo v Podyjí ohlašuje jako první renesanční sloh náhrobek kaplana Cristoffera Gnaetze z roku 1539 ve farním kostele sv. Michala v Pulkau (kat. č. 124) s nápisem antickou kapitolou a klidným harmonickým pojetím střední části desky s motivem kalicha a dvěma erbovními štítky.

Podobně jako v období sklonku pozdně gotiky (viz výše kapitola č. 4.1.4.) je zřejmá kvantitativní disproporce mezi velkým počtem náhrobků v Podyjí rakouském a malým počtem v Podyjí moravském. To je překvapující zejména ve Znojmě, kde se v období rané renesance – cca mezi lety 1530-1550 dochovalo velké množství domů zdobených raně renesanční architektonickou sochařskou, ale ani jeden (!) náhrobek.³⁰⁵

Na rozdíl od náhrobků pozdně gotických se z období rané renesance (cca mezi lety 1530-1555) dochoval větší počet náhrobků, vytvořených z pískovce či vápence, tedy kamenů využívaných v tehdejší architektuře. Na jejich vyhotoveních se jistě podíleli i kameníci, kteří zároveň vytvářeli kamennou dekoraci staveb, důkazem je náhrobek Jörga a Hanse Raubera z Plankensteinu ve farním kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1541 (kat. č. 37), jehož nástavec vytvořil anonymní kameník činný na výzdobě tzv. císařského mýta ve Steinu nad Dunajem z roku 1536. Dolní část tohoto náhrobku pak vytvořil anonymní kameník z eggenburského cechu, kterého prozrazuje kandelábrová dekorace v mělkém reliéfu na postranních pilastrech náhrobku, jež se objevuje na mnoha stavbách eggenburských kameníků; např. na vstupním portálu domu čp. 1 v Eggenburgu z roku 1547 (kat. č. 38).

Podobným příkladem je náhrobek kamenického mistra Hanse Millnera z roku 1554, situovaný na fasádě farního kostela sv. Štěpána v Eggenburgu (kat. č. 41). Náhrobek má v zásadě tvar edikuly s půlkruhovitým nástavcem, čímž se jeho tvar nápadně přibližuje soudobým portálům v oblasti Podyjí. Jeho autorem byl pravděpodobně vídeňský kameník, který v letech 1548-1549 vytvořil náhrobek Philippa Stergermüllera a jeho ženy Margarethy na jižní fasádě dómu sv. Štěpána ve Vídni.³⁰⁶ U obou posledně jmenovaných příkladů jistě

³⁰⁵ Absence náhrobků ve Znojmě na přelomu 15. a 16. století a v období rané renesance je překvapující v kontextu sepulchrální produkce dalších velkých moravských měst, např. Olomouce a Uherského Hradiště, kde se náhrobní desky ve větším počtu zachovaly.

³⁰⁶ Foto náhrobku Philippa Stergermüllera a jeho manželky Margarethy in: Hans Tietze, *Geschichte und Beschreibung des Stephansdomes in Wien. Österreichische Kunsttopographie Band XXIII*, Wien 1931, s. 437.

nebyla náhoda, že typ „portálového“ náhrobku se vyskytuje zrovna u náhrobků vytvořených ze stavebního materiálu, používaného pro architekturu – vápence a pískovce.

Další sepulchrální památkou úzce vázanou na soudobou architektonickou skulpturu je pískovcová náhrobní nápisová deska Veita Fünfkirchnera ve farním kostele sv. Doroty v Poysbrunnu ze 40. let 15. století (kat. č. 118), vykazující velkou podobnost s deskou s erbem a kamenickou značkou z Krahuletz-Museum v Eggenburgu (kat. č. 36) ze stejné doby a s erbovní deskou Mrakešů z Noskova na zámku v Drosendorfu an der Thaya z roku 1548 (kat. č. 22).

Podobně jako v období sklonku pozdní gotiky bylo i v rané renesanci vytvořeno v Podyjí několik náhrobků, které k sobě nemají žádnou paralelu, nebo byl jejich autorem kamenosochař činný ve vzdálenějším uměleckém centru. Příkladem je skvostný figurální náhrobek Erasma ze Schneckeneithu, umístěný ve farním kostele sv. Martina ve Weitersfeldu z doby okolo roku 1547 (kat. č. 187). Figura donátora je výjimečná svým suverénním sochařským podáním rytíře – válečníka a časnou recepcí renesanční toskánské výtvarné kultury v regionu Podyjí; vzorem byla pravděpodobně malovaná postava kondotiéra Pipa Spana od malíře Andrey del Castagno z 2. poloviny 15. století, původně umístěná ve vile Carducciů v Legnaji. Autorem náhrobku byl zkušený vídeňský kameník, který byl autorem náhrobku Georga z Liechtensteina v kostele sv. Michala ve Vídni z roku 1548.³⁰⁷

Provázanost sepulchrálních památek v Podyjí s oblastí okolo Kremže dokládá náhrobní deska Apolonie z Hofkirchenu ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Raabsu an der Thaya z roku 1549 (kat. č. 127), která je prací stejné dílny, jež vytvořila o deset let dříve náhrobek Hanse z Kirchbergu a Brigitty z Neideggu ve farním kostele sv. Mauricia ve Spitzu,³⁰⁸ viz takřka shodný druh antické kapitály a podobné utváření erbu s postranními arabeskovými rozvilinami, provedenými v měkkém malebném reliéfu.

Výjimečně kvalitní po sochařské a epigrafické stránce je náhrobek Sibilly Fuggerové z roku 1551, uložený ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Raabsu an der Thaya (kat. č. 128). Preciznost antické kapitály, ve které je vytvořen nápis desky a sochařské zpracování nevyklučují v tomto případě účast italského kameníka. To by odpovídalo i společenskému statutu donátorky - Sibilla Fugger byla druhou dcerou Raimunda Fuggera a Kateřiny Thurzo z Betlanovců.³⁰⁹ Motivem erbovního štítu

³⁰⁷ *Dehio. Wien. I. Bezirk – Innere Stadt*, Wien 2003, s. 121.

³⁰⁸ Zajíc (pozn. 47), s. 102.

³⁰⁹ *Ibidem*, s. 103.

rámovaného v kruhu a použitím vzorné klasické kapitály navazuje náhrobek Sibilly Fuggerové na náhrobek Jiřího Kalondayho v kostele sv. Imricha v Kalondě z roku 1504.³¹⁰

Nejkvalitnějším příkladem raně renesanční sepulchrální skulptury z moravského Podyjí je náhrobek Johany Litvicové ze Starého Roudna a Meziříčí (po 1551, kat. č. 74) a Jindřicha z Lomnice a Meziříčí na Jemnici (před 1554, kat. č. 75), které vytvořil anonymní sochař známý pod označením Mistr H, činný zejména na Olomoucku v letech 1537-1555.³¹¹

Z 50. let 16. století se dochovaly v moravském Podyjí dva erbovní náhrobky pro členy rodu z Liechtensteina – náhrobek Jana z Liechtensteina na fasádě kostela sv. Jakuba Většího v Lednici z roku 1552 (kat. č. 87) a náhrobek Kryštofa z Liechtensteina na fasádě farního kostela sv. Mikuláše v Pouzdřanech z roku 1553 (kat. č. 115). Vzhledem k vysoké umělecké úrovni obou náhrobků, použití salcburského červeného mramoru a faktu, že Liechtensteinové vlastnili statky v moravském i rakouském Podyjí, lze předpokládat, že autory obou náhrobních desek byli dolnorakouští kameníci.

Kvalitní figurální náhrobek hraběte Tiersteina z roku 1554 ze zámeckého kostela sv. Jana Křtitele v Mailbergu (kat. č. 94) reprezentuje typ *herkulesovského obrněnce*,³¹² v tomto ohledu částečně navazuje na pozdně gotický náhrobek Jana Bilise Pranglara z farního kostela sv. Kunhuty Hostěradicích z roku 1503 (kat. č. 66).

Na konci vývoje raně renesanční sepulchrální skulptury v Podyjí stojí náhrobek eggenburského faráře a královského dvorního kaplana Johannes Fabera v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1553 (kat. č. 40), který již stylově spadá spíše do období renesance vrcholné, viz erbovní štítek zdobený rolverky, těžký plášť donátora členěný velkorysími paralelními záhyby a celková nehybnost výjevu kněze modlícího se před krucifixem. Stylovou paralelou pro Faberův náhrobek je epitaf rytíře Prokopa Podstatského z Prusinovic v Lošticích na Olomoucku z doby po roce 1564.³¹³

³¹⁰ Foto náhrobku Jiřího Kalondayho in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Banská Bystrica 2003, s. 329.

³¹¹ Hlobil (pozn. 78), s. 367.

³¹² Hlobil (pozn. 254), s. 119. Podle zjištění Ivo Hlobila se typ raně renesančního náhrobku s korpuľentní postavou nebožtíka prosadil na Moravě ve 30.-40. letech 16. století.

³¹³ Foto epitafu rytíře Prokopa Podstatského z Prusinovic v Lošticích in: Hlobil (pozn. 248), s. 121.

5. ARCHITEKTONICKÁ SKULPTURA V SEVERNÍM DOLNÍM RAKOUSKU A NA JIŽNÍ MORAVĚ V 1. POLOVINĚ 16. STOLETÍ – UMĚNÍ, KTERÉ MOHLO BÝT PROVEDENO VE TŘECH RŮZNÝCH STYLECH

V dějinách umění střední Evropy je období let cca 1500-1550 vnímáno jako úsek, ve kterém byl pozdně gotický styl nahrazen stylem renesančním. Byla ale situace v umění této doby ve střední Evropě opravdu tak přímočará? V umělecko-historické literatuře se místy objeví poznámky, které naznačují, že jejich autoři některá díla považovali za harmonicky působící, přestože si byli vědomi, že obsahují stejnou měrou prvky gotického a renesančního stylu. Podle Viktora Kotrby³¹⁴ byly pro 16. století rozmanité vztahy mezi gotikou a renesancí charakteristické; Kotrba rozlišuje jednak harmonické splývání těchto stylů na straně jedné a jejich nezávislou koexistenci na straně druhé.

Příkladem umělce, který reprezentuje splývání gotického a renesančního stylu, je architekt Benedikt Ried (+1534). Už Eva Šamánková³¹⁵ považovala Rieda za kreativní uměleckou osobnost, která ve svém díle harmonicky spojila principy gotiky a renesance, podle Jana Bialostockého³¹⁶ působí Riedův Vladislavský sál na Pražském hradě se svou pozdně gotickou klenbou a renesančními okny harmonicky a Mario Schwarz³¹⁷ konstatoval, že Ried ve svém díle spojil zcela odlišný gotický a klasicizující styl do podoby, kterou nelze označit pouze jako přechodný styl. Schwarz³¹⁸ označil zámeckou kapli v dolnorakouské obci Sierndorf (okres Korneuburg) z let 1511-1516, jejíž architektura obsahuje jak gotické tak renesanční prvky, jako prostorový gesamtkunstwerk a boční kaple pozdně gotického premonstrátského klášterního kostela v Perneggu (okres Horn) vykazují podle něho nápadnou podobnost s prostorovým řešením sakrální architektury italské renesance.³¹⁹ Také

³¹⁴ Viktor Kotrba, Die nachgotische Baukunst Böhmens zur Zeit Rudolfs II., *Umění XVIII*, 1970, s. 298.

³¹⁵ Šamánková (pozn. 295), s. 15.

³¹⁶ Jan Bialostocki, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe*, London 1976, s. 15.

³¹⁷ Mario Schwarz, *Gotische Architektur in Niederösterreich, Wissenschaftliche Schriftreihe Niederösterreich*. Bd. 49/50, St. Pölten 1980, s. 59.

³¹⁸ *Ibidem*, s. 57.

³¹⁹ *Ibidem*, s. 59. Schwarz zdůrazňuje, že tato kaple je prostorovým gesamtkunstwerkem, přestože je stylově disparátní: gotický charakter mají síťová klenba, plaménky v kružbách oken, renesanční charakter pak bysty objednavatelů – Wilhelma z Zelkingu a Margarethy ze Sandizellu a antikizující hlavice přípor.

podle názoru Renate Holzschuh-Hofer³²⁰ představuje zmíněná kaple v Sierndorfu neustálé splývání a koexistenci různých stylových forem.

Oldřich a Milada Radovi³²¹ charakterizovali zámek v Breitenreithu (okres Horn) jako stavbu, která byla postavena ve smíšeném stylu gotiky a renesance a nevnímali označení „smíšený styl“ jako rozporuplné. Bruno Brushart³²² se specifickým charakterem umění 1. poloviny 16. století zabýval ve své podrobné monografii Fuggerské kaple v Augsburgu, jež podle něj působí jednotným uměleckým dojmem, přestože obsahuje výrazné prvky pozdní gotiky i renesance. Hellmut Lorenz³²³ publikoval nedávno zajímavou studii, ve které se rovněž zabýval středoevropským uměním 1. poloviny 16. století. Ve své studii Lorenz uvedl mnoho příkladů – uměleckých děl, které harmonicky spojovaly principy gotického a renesančního umění, podle autora byla tato díla vytvořena ve smíšeném stylu („Mischstil“). Na uměleckých dílech v Lorenzově studii bylo nápadné, že ve všech případech šlo o díla špičkových umělců této doby, vytvořená pro náročné objednavatele. Tato skutečnost implikuje důležitou otázku: je možné termín *smíšený styl* používat i pro díla průměrných umělců a řemeslníků v této době? Byl smíšený styl v této době oblíbený také u církve, nižší šlechty nebo u měšťanské třídy? Proč byl vlastně smíšený styl tak oblíbený?

V této studii se pokusím na základě několika konkrétních příkladů staveb a uměleckých děl v severním Dolním Rakousku a na jižní Moravě najít na tyto otázky odpověď. Soustředím se zejména na díla vytvořená pro výše zmíněné vrstvy společnosti, neboť členové těchto vrstev byli nejčastějšími objednavateli uměleckých děl. Skrze analýzu vybraných děl bych chtěl zjistit, jaký stylový vkus u domácích objednavatelů v této době převažoval. Ve studii vycházím především z vybraných staveb a jejich kamenosochařské výzdoby, které byly vytvořeny ve smíšeném stylu. Pokusím se také vysvětlit, s jakým kulturním pozadím smíšený styl souvisí.

³²⁰ Renate Holzschuh-Hofer, *Studien zur Sakralarchitektur des 16. und beginnenden 17. Jhts. in Niederösterreich* (disertační práce), Wien 1984, s. 21.

³²¹ Oldřich Rada - Milada Radová, *Das Buch von den Zellengewölben*, Praha 2001, s. 350.

³²² Bruno Brushart, *Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg*, München 1994, s. 365.

³²³ Hellmut Lorenz, Spätgotik und Renaissance in Mitteleuropa - Ein „Stil zwischen den Stilen“?, in: Evelin Wetter (ed.), *Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagellonienkönige*, Ostfildern 2004, s. 31-47.

Smíšený styl v církevním prostředí

Jižní předsíň piaristického kostela v Kremži byla vytvořena okolo roku 1508.³²⁴ Předsíň má 5/8 závěr, podobně jako chór tohoto kostela; poprseň v horní části předsíně zdobena slepou kružbou s geometrickým vzorcem. Klenba předsíně spojuje různé geometrické vzorce typické pro pozdní gotiku: její základ tvoří síťová klenba, některá její žebra jsou kroužená nebo záměrně useknutá. V rámci celého kostela je tato předsíň velmi pravděpodobně jeho nejmladší částí, neboť všechny jeho ostatní části prostory mají starší typy kleneb. Jižním, jihozápadním a severovýchodním směrem se předsíň otevírá třemi hrotitými oblouky s profilovaným ostěním, lemovaným subtilními pruty. Všechny části předsíně vynikají řemeslnicky velmi precizním zpracováním a je třeba potvrdit názor, že kostel patří mezi stavby vídeňské svatoštěpánské huti.³²⁵

Až doposud působí zmíněná předsíň jako typická stavba pozdní gotiky. Při bližším pozorování sloupů ale zjistíme, že tyto působí mnohem více renesančním než gotickým dojmem. Sloupy spočívají na gotických polygonálních odstupňovaných patkách, na které dosedá hladký polygonální sokl, zakončený polygonálním prstencem. Povrch polygonálních dřívků kanelován;³²⁶ v horní části kanelur umístěny slepé kružby. Klasické hlavice u sloupů chybí, namísto toho zdobí jejich horní části renesanční voluty, umístěné od sebe v pravidelných vzdálenostech. Horní části volut spočívají na horizontálně orientovaném pásu zubořezu. Profilovaná ostění hrotitých oblouků předsíně dosedají na renesanční nástavce sloupů, přechod mezi renesančními sloupy a hrotitými oblouky tvoří kanelury, zasazené do dolní části ostění hrotitých oblouků.

Jakým způsobem by měla být architektura a architektonická skulptura této předsíně interpretována? Jak bylo již zmíněno, řadí historikové umění piaristický kostel v Kremži k dílům vídeňské svatoštěpánské huti, o čemž svědčí jeho špičkové řemeslné zpracování a výskyt architektonických prvků, charakteristických pro vídeňskou hut'. Ta byla v období vrcholné a pozdní gotiky jednou z nejdůležitějších stavebních hutí střední Evropy a její

³²⁴ V roce 1508 proběhlo svěcení kremžského piaristického kostela a na základě této události je datovaná i jižní předsíň Brucher (pozn. 7), s. 229. - V posledním vydání příručky *Dehio* byla ale tato předsíň datovaná až do doby kolem roku 1530, autoři ale toto časové určení nezdůvodnili, viz *Dehio* (pozn. 75), s. 566. - V návaznosti na Brucherovu dataci i já považuji za pravděpodobnější, že kremžská předsíň vznikla již kolem roku 1508 a je tedy pravděpodobně nejstarší stavbou v Dolním Rakousku, provedenou ve smíšeném stylu.

³²⁵ Brucher (pozn. 7), s. 229-230.

³²⁶ Podle Renate Holzschuh-Hofer jsou kanelované sloupy kremžské předsíně paralelou k příporám zámecké kaple v Sierndorfu z let 1511-1516; sierndorfské přípory ale obsahují mnohem více gotických prvků, viz Holzschuh-Hofer (pozn. 320), s. 23

stavby byly po dlouhá staletí navrhovány v gotickém stylu. Na předsíni kremžského kostela je vedle harmonického propojení gotických a renesančních forem nápadná skutečnost, že všechny její části jsou zpracovány ve stejné míře preciznosti. S velkou pravděpodobností jsou kameníci, kteří vytvořili gotické části této stavby, také autory jejích částí renesančních a že tedy bylo záměrem architekta této předsíně postavit ji ve smíšeném stylu, který se projevuje jak u jejích sloupů, tak u jejích hrotitých oblouků. Převážně renesanční kanelované sloupy, zdobené zubořezem a volutami, podpírají horní část předsíně, která kromě svých dolních kanelovaných částí má stylově čistý³²⁷ gotický charakter. Kremžská předsíň je svědectvím toho, že vliv a obliba smíšeného stylu byla tak velká, že se prosadil i v církevním prostředí vídeňské svatoštěpánské huti.

Druhým příkladem je kazatelna farního kostela sv. Jana Křtitele v Kurdějově (okres Břeclav), rovněž vytvořená ve smíšeném stylu. Podobně jako piaristický kostel v Kremži je i farní kostel v Kurdějově³²⁸ pozdně gotickou stavbou, jejíž nejmladší část původní kamenosochařské výzdoby – kazatelna - byla provedena ve smíšeném stylu. Kazatelnu datuje vyrytý letopočet 1522 na čelní stěně řečniště.

Podnož kazatelny spočívá na odstupňovaném polygonálním soklu, dřík podnože zdoben v rozích baňatými sloupky, oddělenými pásem vejcovce; na čelních stranách dřík zdoben subtilními hladkými sloupky na torďovaných patkách. Sloupky v rozích a ve střezech stran podnože přechází do ramen koruny z kýlových oblouků, koruna bohatě zdobena kraby. V horní části se podnož rozšiřuje a přechází do řečniště, jehož dolní část akcentuje pás vejcovce. Stěny řečniště tvoří prázdná čtvercová pole s odstupňovaným ostěním, řečniště zakončeno renesanční římsou. Schodiště kazatelny bohatě zdobeno slepými kružbami s plaménkovitými motivy.

Existuje nějaký principiální rozdíl mezi kremžskou předsíní a kurdějovskou kazatelnou? Obě umělecká díla spojují zcela harmonicky umění gotiky a renesance a nedá se určit, které z nich smíšený styl lépe prezentuje. Jediný rozdíl mezi těmito dvěma díly

³²⁷ Thomas DaCosta Kaumann rozlišuje dvě skupiny uměleckých děl ve středoevropském umění kolem roku 1500 – stylově čistá díla (čistě německá díla a čistě italská díla) a umělecká díla – hybridy, viz Thomas DaCosta Kaumann, *Höfe, Klöster und Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450-1800*, Köln 1998, s. 127. Označení *hybrid* pro umělecké dílo je ale třeba vnímat v pozitivním smyslu slova jako formu kulturní výměny mezi střední Evropou a Itálií – proto obsahují tato umělecká díla jak prvky resistance k novým formám, tak prvky jejich asimilace. Podle DaCosty Kaufmanna *läßt sich die außeritalienische Renaissance durchaus auch in positivem Sinne als hybrid bezeichnen*.

³²⁸ Blíže k farnímu kostelu sv. Jana Křtitele v Kurdějově viz Kroupa (pozn. 85), s. 115-118.

spočívá v odlišné kvalitě zpracování. Kremžská předsíň, vytvořená kameníky vídeňské huti, je pochopitelně zpracována mnohem precizněji než kurdějovská kazatelna - dílo jihomoravských domácích kameníků. Tato kazatelna je ale s kremžskou předsíní zcela srovnatelná, pokud jde o harmonické propojení prvků gotiky a renesance do nového – smíšeného – stylu.

Smíšený styl ve šlechtickém prostředí v Dolním Rakousku

V obci Breiteneich se nachází jedinečný zámek, který lze bez nadsázky označit jako gesamtkunstwerk smíšeného stylu.³²⁹ Velkou výhodou pro výzkum této stavby je její výborný stav dochování, díky čemuž zde můžeme velmi dobře sledovat smíšený styl v architektuře a v architektonické plastice. Zámek byl podle nápisu ve vlysu vstupního portálu postaven Erasmem ze Schneckeneithu a Margarethou z Thierbachu v roce 1541. Dochované části svědčí o tom, že celá stavba byla postavena v krátké době okolo roku 1541. Čtyřkřídlý zámek obíhá obdélné, lehce nepravidelné nádvoří; renesanční charakter má pravidelné rozmístění oken na fasádě zámku a jeho půdorys.

Při bližším pozorování architektury a architektonické skulptury je ale evidentní, že jde o stavbu ve smíšeném stylu. Zámek je bohatě zdoben architektonickou skulpturou na hlavním portálu, na třech portálech na nádvoří a na portálu ve šnekovitém schodišti ve vstupním traktu. Přestože byl zámek postaven v krátké době, lze snadno u architektonické skulptury rozlišit činnost dvou různých kamenických dílen. Portály první dílny jsou provedeny ve velmi plochem reliéfu a obsahují pozdně gotické a raně renesanční prvky. Do této skupiny patří hlavní portál, portál ve vstupním traktu, portály v severovýchodním rohu nádvoří, v severovýchodním schodišti a portál na západní straně nádvoří (kromě nástavce).³³⁰ Dílem druhé kamenické dílny³³¹ je právě polokruhovitý nástavec portálu na západní straně nádvoří, vytvořený v čistě renesančním stylu a v podstatně hlubším reliéfu, než je tomu u kamenických památek první dílny. Také okna zámku dosvědčují, že bylo záměrem architekta postavit zámek ve smíšeném stylu – v prvním patře mají okna

³²⁹ Renate Holzschuh-Hofer označila zámek v Breiteneichu jako vynikající příklad architektury přechodné doby, která směřovala k renesanci, viz Holzschuh-Hofer (pozn. 7), s. 274.

³³⁰ Činnost této dílny byla velmi rozsáhlá, mezi její díla patří okenní ostění domu ve Pfarrhofgasse č. 6 v Eggenburgu z doby okolo roku 1537, vstupní portál domu na Hauptplatz č.1 v Eggenburgu z roku 1547 ad.

³³¹ Tato dílna se podílela mimo jiné na honosné kamenosochařské výzdobě domu č. 135 – tzv. císařského mýta ve Steinu an der Donau z roku 1536, na náhrobku Jörga Raubera z Plankensteinu a jeho syna Hanse Jacoba ve farním kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z doby okolo roku 1541 a na ostění okna čelního arkýře domu na Hauptplatz č.1 v Eggenburgu z doby kolem roku 1547.

renesanční ostění, ve druhém patře (stavěném až po dokončení patra prvního) pozdně gotická ostění s křížícími se pruty.

Zatímco v interiéru zámku převažují valené klenby a ploché stropy, je bývalá zámecká kaple v prvním patře v severním křídle zámku zaklenuta sklípkovou klenbou,³³² která je oblasti dnešního Rakouska velmi vzácná. Ve shodě s Rupertem Feuchtmüllerem³³³ a Oldřichem a Miladou Radovými³³⁴ považují za pravděpodobné, že sklípková klenba v Breiteneichu vznikla kolem roku 1541. S touto klenbou úzce souvisí poprseň zdobená slepými kružbami, zdobící první patro severní nádvorní strany zámku. Kružby provedené ve špičkové řemeslnické kvalitě zdobený dvěma různými geometrickými vzorci: jižní část kružby se skládá ze čtyř řad horizontálně orientovaných polokruhů, kružba střední a severní části ze dvou motivů, které se navzájem prostupují – z motivu zvonu a z motivu kýlového oblouku. Větvičkovité výstupky, zdobící pruty poprsně, dosvědčují, že poprseň navrhnul stejný architekt, který je autorem sklípkové klenby v někdejší zámecké kapli, neboť stejné výčnělky se nachází na hranách této klenby.

Nejbližší paralelou k breiteneichské poprsni je kružba poprsně již zmíněné jižní předsíně piaristického kostela v Kremži, postavené (jistě ne náhodou) podobně jako zámek v Breiteneichu ve smíšeném stylu. Kružbové vzorce kremžské poprsně v její v dolní části jsou zrcadlovým odrazem části horní. Obecně je třeba konstatovat, že tyto poprsně zcela odpovídají pozdně gotickému vkusu na počátku 16. století – v této době se často objevují ve výzdobách poprsní geometrizující, obtížně čitelné vzorce, které pravděpodobně byly záměrně navrhnutý tak, aby je jejich pozorovatel vnímal jako vizuální hádanku.³³⁵

Jörg Rauber z Plankensteinu patřil k z nejvýznamnějším šlechticům a obyvatelům dolnorakouského města Eggenburg (okres Horn) ve 2. čtvrtině 16. století. V roce 1529 zde

³³² Renate Holzschuh-Hofer bystře rozpoznala, že sklípkové klenby byly v zámecké kapli použity proto, aby odlišily kapli od dalších prostor zámku, viz Holzschuh-Hofer (pozn. 320), s. 87

³³³ Rupert Feuchtmüller, Die spätgotische Gratgewölbe im Schloß Breiteneich bei Horn, *Jahrbuch für Landeskunde von NÖ* 38, 1970, s. 372.

³³⁴ Rada – Radová (pozn. 321), s. 350-351.

³³⁵ Významem vzorců pozdně gotických klenb se nedávno zabýval Ethan Matt Kavalier. Podle Kavalier podle kterého měly pozdně gotické klenby mimo jiné přivést své pozorovatele k meditaci, viz Kavalier (pozn. 8). Kavalier v tomto názoru navazuje na starší publikaci Marry Carruthers, *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge 1998. - Relevantní je i Kavalierova starší studie o rakouské gotice 16. století: Ethan Matt Kavalier, Österreichische Gotik des 16. Jahrhunderts als Paradigma für Europa, in: *10. Österreichischer Kunsthistorikertag*, 1999/2000, s. 28-33.

zakoupil dům ve Pfarrhofgasse 6 od městského písaře Jörga Koslera³³⁶ - stavbu výjimečnou svou bohatě dochovanou architektonickou skulpturou.³³⁷ Rámování oken na hlavní fasádě domu provedena ve smíšeném stylu – skládají se z renesanční římsy s listovcem a bočního ostění zdobeného křížícími se pruty. Nádherný vstupní portál domu, provedený v čistě renesančním stylu, pochází dle nápisu v jeho vlysu z roku 1537.

Interiér Rauberova domu se pyšní kamenosochařsky zdobeným šnekovitým schodištěm – v přízemí a v prvním patře dvěma datovanými portály z roku 1537, tedy ze stejného roku jako vstupní portál domu. Portály schodiště se ale od portálu vstupního zcela liší – kromě římsy u nich zcela chybí renesanční struktura a ornamentika, jejich kamenosochařská výzdoba provedená ve smíšeném stylu je velmi skrovná - pouze boční ostění zdobí profilované pruty, kolmo se křížící s pruty horizontálními v horní části ostění. Díky přesnému datování všech tří portálů Rauberova domu je zřejmé, že pro Jörga Raubera z Plankensteinu bylo zcela normální – nebo spíše nejlepší! – řešení nechat si vytvořit kamenosochařskou výzdobu svého domu ve dvou různých stylech - portály v interiéru a okna ve smíšeném stylu a vstupní portál ve stylu renesančním. Toto zjištění relativizuje názor Ludwiga Brunnera,³³⁸ že Rauberův dům *den zweifellosen Sieg der eben erst von wälschen Bauhandwerken hierher verpflanzten Kunstrichtung des Südens kündigt*. Výborně dochovaná a datovaná architektonická skulptura Rauberova domu naopak dokládá, že objednavatel chtěl při výzdobě svého doma stejnou měrou uplatnit styl gotický a renesanční. Na příkladu památek, které si tento šlechtic objednal, vidíme, že někdy upřednostňoval smíšený styl a někdy čistý styl renesanční – oba styly pro něj byly aktuální a zároveň atraktivní.

Dalším příkladem stavby ve smíšeném stylu je dům na Hauptplatz č. 1 Eggenburgu – známý *bemaltes Haus*.³³⁹ V zásadě zde jde o pokračování trendu, který byl charakteristický pro Rauberův dům, neboť i architektonická skulptura tohoto domu je provedena ve více

³³⁶ Není známo zcela přesně, kdy dům Rauber z Plankensteinu koupil. Ludwig Brunner píše pouze, že Rauber dům od městského písaře koupil přibližně ve stejném roce, ve kterém Wolfgang Schönauer koupil rattischský dům, tedy okolo roku 1529, viz Brunner (pozn. 82), s. 56-58.

³³⁷ Původní interiéry domu se vlivem pozdějších rekonstrukcí dochovaly jen částečně.

³³⁸ Brunner (pozn. 82), s. 59.

³³⁹ Podle Gertraud Klimesch se tento dům vyznačuje napětím mezi formami gotickými (profilace konzol, čtyřlístkové kružby u rohového arkýře) a renesančními (vstupní portál a sgrafitová výzdoba), viz Gertraud Klimesch, *Beiträge zur Fassadenmalerei der Renaissance an Profanbauten in Österreich* (disertační práce), Wien 1984, s. 65.

stylech. Původně gotický dům³⁴⁰ byl v 16. století přestavěn ve stylu rané renesance, pravděpodobně po roce 1529, kdy jej zakoupil Wolfgang Schönnawer,³⁴¹ jistě však byla raně renesanční přestavba zahájena nejpozději v roce 1533, ze kterého pochází datovaný raně renesanční portál, umístěný v průchodu domu. Za rok dokončení přestavby je považován rok 1547, kdy byla vytvořena sgrafitová výzdoba domu a hlavní vstupní portál domu.³⁴² Vedle své sgrafitové výzdoby³⁴³ je tento dům výjimečný i svými dvěma arkýři, bohatě zdobenými architektonickou skulpturou; oba arkýře spočívají na stejně tvarovaných krakorcích. Rámování velkého okna rohového arkýře se zcela odlišuje od rámování okna na arkýři umístěném na fasádě domu směrem do náměstí, okno rohového arkýře je rámováno ve stylu pozdní gotiky – v bočním ostění umístěny pruty, které se v horní části kříží s prutem horizontálním, pruty v bočním ostění spočívají na diamantovaných patkách. Velké okno druhého arkýře rámuje čistě renesanční edikula s půlkruhovým nástavcem; edikula i nástavec zdobený renesančními prvky (vejcevec, listovec, kandelábr ad.). Oba arkýře vznikly velmi pravděpodobně zároveň – jsou stejně velké, spočívají na stejných krakorcích, jejich malá pravoúhlá okna, umístěná po stranách, jsou shodně zdobena pozdně gotickým ostěním z profilovaných prutů. Princip smíšeného stylu byl při stavbě tohoto domu v 1. polovině 16. století konceptem. Lze jen litovat, že se o stavebníkovi tohoto výjimečného domu dochovalo velmi málo údajů.

Jihomoravské stavby pro šlechtu a měšťanstvo z dílny Mistra Leopolda Estreichera

Na jižní Moravě byla ve 40. a v 50. letech 16. století činná dílna, známá zejména svými jedinečnými sklípkovými klenbami. Vedoucí této dílny se jmenoval Leopold

³⁴⁰ O gotickém původu domu svědčí křížová klenba z mohutných žeber v přízemí domu, v traktu směrem ke Kremserstrasse. Vzhledem k velikosti domu nelze vyloučit, že na jeho dnešní parcele stály původně dva domy gotické. Tuto hypotézu by ale mohl potvrdit jen stavebně historický průzkum celého objektu.

³⁴¹ Klimesch (pozn. 339), s. 65.

³⁴² Historici umění nejsou jednotní v tom, kdo byl majitelem domu v době jeho dokončení. Podle Klimesch patřil dům po dobu cca 100 let rodině Schönnawerů, což by odpovídalo letům 1529-1629, viz Klimesch (pozn. 339). - Tomuto názoru ale neodpovídají vytesané iniciály *H. K.* v nástavci vstupního portálu domu z roku 1547, které podle Hanse Tietzeho odkazují na pány Heggenmüllery z Dubenweileru, viz Tietze (pozn. 75), s. 56. Podle mého názoru má pravdu Tietze, neboť v průjezdu domu je umístěna raně renesanční znaková deska (kterou do dnešní doby vydaná literatura nebrala v úvahu), jež nese erb rodu z Dubenweileru. V horní části desky je vytesán letopočet 1544 – pánové z Dubenweileru tedy museli nejpozději v roce 1544 být majiteli tohoto domu.

³⁴³ Klimesch (pozn. 339), s. 65-71, 152-156.

Estreicher. Nevíme, odkud přesně tento stavitel na Moravu přišel, ale na základě jeho příjmení (Estreicher = Österreicher) lze předpokládat jeho rakouský původ. Stavby dílny Leopolda Estreichera se zachovaly zejména ve dvou městech na hranici Moravy a Čech – v Telči a ve Slavonicích. V umělecko-historické literatuře se činností této dílny zabývali zejména Oldřich a Milada Radovi.³⁴⁴ Některé stavby dílny jsou signovány a datovány, díky čemuž jsme relativně velmi dobře informováni o době jejich vzniku. Sklípkové klenby Leopolda Estreichera vynikají rozmanitostí svých klenebních vzorců, Estreicher ani jednou nepoužil určitý vzorec klenby dvakrát.

Pravděpodobně nejpozoruhodnější sklípková klenba tohoto stavitele se nachází v průchodu domu č. 46 na Náměstí Míru ve Slavonicích (okres Jindřichův Hradec) z doby okolo roku 1549.³⁴⁵ Půdorys průchodu má tvar lehce nepravidelného obdélníka, zaklenutého jedním celým a jedním polovičním klenebním polem. Vzorec klenby se skládá z jedné celé a jedné poloviční hvězdy, která uprostřed klenebního pole obklopuje rozetu tvořenou sklípky, čímž připomíná typ vějířovité klenby, typické pro anglickou gotickou architekturu, jež se vyskytuje ve středoevropském prostoru jen velmi vzácně. Pro tuto studii je velmi významná skutečnost, že podobný klenební vzorec byl uplatněn v někdejší zámecké kapli v Breiteneichu, postavené přibližně ve stejné době. Na sklípkové klenbě domu čp. 46 na Náměstí Míru ve Slavonicích je nápadné její ukončení směrem ke vstupu do domu. Pole klenby, situované u vchodu, je přesně ve svém středu příčně ukončeno segmentovým obloukem, zdobeným malovaným kazetovaným pásem - oblouk třeba interpretovat jako čistě renesanční prvek. Harmonické spojení pozdně gotické klenby a renesančního oblouku a suverénní provedení obou těchto částí potvrzuje, že bylo záměrem stavitele prostor průchodu domu tímto způsobem utvořit.

Průchod slavonického domu čp. 46 má zajímavou paralelu v evropské architektuře 1. poloviny 16. století - bývalou kapli sv. Erasma v berlínském zámku z doby okolo roku 1540, kterou Hellmut Lorenz³⁴⁶ uvedl jako příklad stavby ve smíšeném stylu. Ze starých fotografiích jasně vyplývá, že šlo u této stavby o stejný princip jako u zmíněného slavonického domu. Berlínská kaple, tvořící součást braniborské kurfiřtské rezidence, byla zaklenuta pozdně gotickými krouženými klenbami, jednotlivá pole klenby oddělovaly segmentové pásy s malovanou renesančními výzdobou. Podle mého názoru ukazuje tento

³⁴⁴ Rada – Radová (pozn. 281), s. 359-381; 2001, 95-101, 261-267, 271-272.

³⁴⁵ Rada - Radová (pozn. 321), s. 265.

³⁴⁶ Lorenz (pozn. 323), s. 39-41.

příklad názorně, že principy smíšeného stylu byly oblíbené nejenom ve vysokém šlechtickém, ale i v měšťanském prostředí.

Sklípkové klenby a kamenosochařská díla Leopolda Estreichera se nachází také na zámku v Telči (okres Jihlava). Stavebníkem a vlastníkem zámku byl od roku 1549 až do své smrti v roce 1589 Zachariáš z Hradce,³⁴⁷ jeden z nejmocnějších šlechticů na Moravě ve své době. Zachariáš z Hradce byl členem výpravy české šlechty do Janova v letech 1551-1552. O průběhu této cesty a o městech, ve kterých její účastníci měli přestávku, jsme dobře informováni.³⁴⁸ Zastávkami na cestě byla mimo jiné města Innsbruck, Cremona, Pávia, Mantova, Milán a Trento, díky čemuž se účastníci výpravy jistě dobře seznámili s renesanční architekturou, viz například Certosa v Pávii, Palazzo del Té v Mantově a další stavby. Části telčského zámku, které vznikly krátce po návratu Zachariáše z Hradce z Itálie, tedy po roce 1552, jsou ale postaveny ve smíšeném stylu – navzdory tomu, že se stavebník zámku pravděpodobně krátce předtím osobně seznámil s renesanční architekturou. Příkladem je dvojitý portál, nacházející se mezi starým dvorkem a druhým zámeckým nádvořím.³⁴⁹ Portál na starém dvorku sestává z renesanční edikuly se subtilními předsunutými renesančními sloupky, na dvojitém kladí spočívá polokruhovitý nástavec s erbem Zachariáše z Hradce, jeho manželky Kateřiny z Valdštejna a vytesaným letopočtem 1556. V nejvyšším bodě nástavce umístěna mistrovská značka Leopolda Estreichera – důkaz, že právě on vedl stavbu telčského zámku v této době. Na první pohled působí tento portál jako stylově čistý, renesanční; boční ostění tohoto portálu ale zdobí gotické slepé

³⁴⁷ Podle Jana Tiraye byl Zachariáš z Hradce zastáncem staročeských zvyků, viz Tiray (pozn. 50), s. 107. - To potvrzují i Vlasta Kratinová – Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Telč. Teltsch. Eine historische Stadt in Südmähren*, Prag 1993, s. 47: *Mutter von Zacharias von Neuhaus (1526-1589) war Anna von Rozmítal, die Schwester der Gemahlin Königs Georg von Podiebrad. Zacharias wurde im katholischen Geist erzogen, aber im Gegensatz zu seinem älteren Bruder, der einen neuen Typus des mit dem Herrscherhof verbundenen Edelmannes von internationalem Format darstellte, zeichnete sich Zacharias durch Respekt zur heimischen Tradition und durch religiöse Toleranz aus. Man könnte diesen humanistisch gebildeten Mann als einen At-Tschechen bezeichnen, der es nicht für einmal für notwendig hielt deutsch zu lernen. In den internationalen Beziehungen kam er mit Latein aus.*

³⁴⁸ Jaroslav Pánek, *Výprava české šlechty do Itálie v letech 1551-1552*, Praha 1987.

³⁴⁹ Vedle tohoto portálu vznikl na zámku v Telči přibližně ve stejné době další portál ve smíšeném stylu – portál na druhém nádvoří, který původně vedl do zámecké kuchyně. Tyto příklady dokazují, že smíšený styl byl ještě na samém počátku 2. poloviny 16. století velmi oblíbený.

kružby, zakončené v horní části motivem listu.³⁵⁰ Spojení progresivního prvku rollwerku v nástavci tohoto portálu s tradičními gotickými slepými kružbami v jeho ostění podporuje pravděpodobnost, že u tohoto portálu opět jde o záměrné propojení tvarosloví gotiky a renesance.³⁵¹

Je třeba přehodnotit názor, že Leopold Estreicher používal renesanční formy na svých stavbách pouze jako dekorativní prvek.³⁵² Právě naopak - snažil se skrze použití smíšeného stylu vytvořit nové, umělecky jednotně působící dílo. To potvrzuje rovněž od něj navrhnutá a provedená hřebínková klenba v takzvané zbrojnici telčského zámku³⁵³ – síťový vzorec klenby působí goticky, ale hřebínková klenba patří již mezi stavební principy renesanční architektury.

Smíšený styl v měšťanském prostředí. Krátká odbočka do regionu Olomoucka.

Smíšený styl byl oblíben i v dalších středoevropských regionech. Názorným příkladem je dochovaná skupina portálů domácích kameníků na střední Moravě v okolí Olomouce. Počátky renesance v regionu Olomoucka jsou do značné míry podobné tehdejšímu vývoji ve Vídni. Nejstarší kamenosochařské renesanční dílo Olomouce, radniční portál vytvořený pro humanisticky orientovanou městskou radu po roce 1529,³⁵⁴ byl dílem lombardských kameníků a svou strukturou a stylem navázal na portál kaple sv. Salvátora ve Vídni z let 1515-1519.³⁵⁵ Druhým nejstarším portálem Olomoucka je západní portál kostela sv. Bartoloměje v Dlouhé Louči, který byl vytvořen v roce 1535 domácími kameníky³⁵⁶ ve

³⁵⁰ Podobná slepá kružba zdobí okenní ostění domu čp. 44 na Náměstí Míru ve Slavonicích. Na základě této podobnosti Oldřich a Milada Radovi odvodili, že i výzdoba slavnického domu čp. 44 pochází z dílny Lepolda Estreichera, viz Rada – Radová (pozn. 281), s. 367.

³⁵¹ To je zcela v souladu s charakteristikou stavebníka zámku, Zachariáše z Hradce (viz pozn. 347). - Podle Viktora Kotrby staročeská šlechta v prvních dekádách habsburské vlády hledala své kořeny u dynastie Přemyslovců, o čemž svědčí přemyslovské panovnické galerie z této doby, které si objednávala, viz Kotrba (pozn. 314), s. 307-308

³⁵² Rada – Radová (pozn. 281), s. 377.

³⁵³ Rada – Radová (pozn. 321), s. 272.

³⁵⁴ Hlobil (pozn. 128), s. 179. - Ivo Hlobil, Visual Art, in: Ivo Hlobil – Eduard Petrů, *Humanism and the Early Renaissance in Moravia*, Olomouc 1999, s. 199.

³⁵⁵ Blíže k vídeňskému portálu kaple sv. Salvátora Vancsa (pozn. 11), s. 270; Čehovský (pozn. 12), s. 628-642.

³⁵⁶ Podle fragmentárně dochovaného zápisu ve vlysu tohoto portálu jsem zjistil, že jeho objednavatelem byl vikář olomouckého biskupa Jan Matějův, viz Petr Čehovský, Jan Matějův – donátor

smíšeném stylu; je rámován edikulou s renesančními ornamenty, ale jeho ostění je zdobeno gotickým motivem stylizovaných křížících se větviček. Kamenické zpracování tohoto portálu a jeho jednotlivé výzdobné prvky svědčí o tom, že jej vytvořila dílna, jejímiž produkty jsou další portály v blízkém okolí z let cca 1538-1542.³⁵⁷ Zajímavé je, že některé portály této dílny gotická rezidua obsahují (portál domu Lorenze Langa v Litovli v Masarykově ulici č. 2 z roku 1542), zatímco jiné jsou vytvořeny v čistě renesančním stylu (portál Václava z Loštic v Bílé Lhotě z doby před rokem 1541).³⁵⁸ Také v tomto případě závisela volba stylu velmi pravděpodobně na vkusu objednavatele, což lze potvrdit i tím, že některé čistě renesanční portály této dílny vznikly dříve než portály ve smíšeném stylu.

Kořeny architektonické skulptury provedené ve smíšeném stylu

Kořeny, resp. předlohy pro pozdně gotickou architektonickou skulpturu jsou relativně dobře známy. Kameníci a sochaři pracovali podle vzorů - rysů, které pocházely od významných středevropských hutí. Někdy je dokonce možné přesně určit, který rys byl přímou předlohou pro konkrétní dílo – sakramentář, křtitelnice, kružbový vzorec atd. U architektonické skulptury smíšeného stylu je situace ale zcela jiná. Přímé předlohy pro tato díla s největší pravděpodobností neexistují. U raně renesančních portálů, které se ve střední Evropě dochovaly v relativně velkém počtu, je zřejmé, že každý portál je jiný. Zde zřejmě kameníci už nepracovali podle přímé předlohy - právě naopak: architektonická skulptura vytvořená ve smíšeném stylu je většinou výsledkem jejich umělecké kreativity a fantazie. Odkud ale byli tito kameníci obeznámeni s principy renesančního umění? Pravděpodobně ze dvou zdrojů – od tehdy již existujících čistě renesančních děl, které vytvořili vandrující cizí umělci (viz například vstupní portál zámku v Tovačově na Olomoucku z roku 1492, portál kaple sv. Salvátora ve Vídni z let 1515-1519 ad.) a z dobové grafiky a tisku. Domácí kameníci z těchto zdrojů převzali některé renesanční prvky, které pak volně kombinovali s gotickými formami. V tom se lišili od italských, popřípadě některých uherských kameníků, kteří vytvářeli díla v čistě renesančním stylu.

edikulového portálu kostela sv. Bartoloměje v Dlouhé Loučce, *Střední Morava (vlastivědná revue)* 16, 2003, s. 116-119.

³⁵⁷ Petr Čehovský, Raně renesanční portály moravských kameníků na Olomoucku, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, v tisku.

³⁵⁸ Původně byl tento portál součástí domu čp. 55 na náměstí v Lošticích, viz Hlobil (pozn. 128), s. 189. - Hlobil (pozn. 354), s. 206.

Postavení smíšeného stylu ve středoevropském umění 1. poloviny 16. století

Ve starší umělecko-historické literatuře se objevovaly názory, že domácí umělci v této době vytvářeli díla ve smíšeném stylu proto, že umění italské renesance znali jen z grafických předloh, aniž by rozuměli principům renesančního umění.³⁵⁹ Tím také byly vysvětlovány gotické prvky v jejich dílech. Při bližší analýze děl ve smíšeném stylu ve střední Evropě je zřejmé, že na počátku vznikla některá díla špičkové kvality (Vladislavský sál od Benedikta Rieda v Praze z let 1493-1500, Fuggerská kaple v Augsburgu z roku 1509 ad.), u kterých se předpokládá, že jejich autoři osobně umění italské či korvínovské renesance poznali. Po těchto inkunábulích vzniklo mnoho děl ve smíšeném stylu v 1. polovině 16. století, které byly jejich následovníky.

V letech cca 1500-1550 si nechali objednavatelé vytvořit mnoho staveb a uměleckých děl ve smíšeném stylu, protože tento styl byl pro vyjádření jejich představy o středoevropském umění nejvhodnější. Přirozeně v této době vznikla také díla stylově čistá díla – gotická většinou na začátku 16. století a renesanční krátce před rokem 1550. Paralelně ale v celé 1. polovině 16. století byla ve velkém počtu vytvářena umělecká díla ve smíšeném stylu. V návaznosti na zmíněnou studii Hellmuta Lorenze považují také termín *smíšený styl* pro tato díla za vhodný a to nejen pro nejkvalitnější díla této doby ve střední Evropě, nýbrž také pro početná díla řemeslnicky průměrné kvality, neboť i tato stejnou měrou – z hlediska harmonického spojení gotických a renesančních forem – vytvořila nový harmonicky a jednotně působící styl – styl smíšený.³⁶⁰ Označení “smíšený styl” navíc vhodně vyjadřuje to, že tento styl byl záměrem, přáním a běžným výrazovým prostředkem své doby. Jak výborně na příkladu Vladislavského sálu na Pražském hradě, Fuggerské kaple v Augsburgu a dalších uměleckých památek vyjádřil Lorenz,³⁶¹ umění 1. poloviny 16. století nelze vnímat jako

³⁵⁹ Například Wilhelm Lübke, *Die Kunst der Renaissance in Italien und im Norden*, Stuttgart 1907, s. 81. Obecně ale toto nazírání děl domácích kameníků v období rané renesance ve střední Evropě není správné. Pouze výjimečně byla v 1. polovině 16. století vytvořena díla domácích umělců ve smíšeném stylu, u nichž ale spojení gotických a renesančních prvků nepůsobí harmonicky – to bylo pravděpodobně způsobeno nešikovností daného řemeslníka, který principy renesančního umění nepochopil, viz například kamenosochařská výzdoba domu na Masarykově náměstí č. 9 ve Znojmě z let kolem 1540-1550, jehož krakorce jsou tvořeny nelogicky zmnoženými, navzájem propojenými volutami.

³⁶⁰ Podle názoru Evy Šamánkové uzavřelo české renesanční umění v 1. polovině 16. století kompromis se starší gotickou tradicí. Mnohem pravděpodobněji však nešlo o kompromis (a to nejenom v českých zemích, nýbrž téměř v celé střední Evropě), ale o vědomé harmonické spojení gotického a renesančního stylu, viz Šamánková (pozn. 295), s. 25

³⁶¹ Lorenz (pozn. 323), s. 35-36.

kontinuální vývoj na časové ose směrem od *ještě gotického stylu k už renesančnímu*.³⁶²

Umělci a objednavatelé děl si kladli – jako ostatně vždy – mnohem spíše otázku „jaká forma je adekvátní pro obsah daného uměleckého díla“? Díla smíšeného stylu je v každém případě nutno vnímat jako stylově jednotná a ne jako díla sestávající ze dvou stylů. Míšení forem není výsledkem nepochopení principů italského renesančního umění, právě naopak: dobrá znalost a pochopení pro italskou renesanci způsobila částečné použití jejích forem a měla za následek vytvoření inovativních děl ve smíšeném stylu.

Například rám slavného Landauerského oltáře³⁶³ od Albrechta Dürera z roku 1511 (Uměleckohistorické museum ve Vídni) má strukturu a celkový dojem velmi podobnou výše zmíněné skupině raně renesančních portálů domácích kameníků na Olomoucku; za všechny uvádím portál soukenického mistra Lorenze Langa v Litovli z roku 1542. Harmonické spojení gotických a renesančních forem, charakteristické pro Dürerův oltář, je u litovelského portálu na zcela stejné úrovni, byť vznikl o 31 let později. Obě díla spojují prvky gotiky a renesance harmonicky do nové jednoty - do smíšeného stylu. Rozdíl mezi těmito díly spočívá jen v kvalitě zpracování a návrhu, pramení tedy ze zručnosti řemeslníka a umělecké kreativity autora návrhu; princip harmonického, jednotně působícího smíšeného stylu ale zůstává v obou případech základem.

Kulturní a politické pozadí smíšeného stylu

Thomas DaCosta Kaufmann³⁶⁴ konstatoval, že střední Evropa reagovala v raném novověku na příchod renesančního umění trojím způsobem: bezvýhradným přijetím, odporem a smíšenou reakcí. Tyto tři možnosti odpovídají stylovému pluralismu v 1. polovině 16. století. Právě smíšený styl byl typickou reakcí středoevropské společnosti na kulturu renesance a italské umění. V tomto ohledu dává DaCosta Kaufmann umělecká díla

³⁶² Srovnej s názorem Mathiase F. Müllera, podle kterého byl v období vlády císaře Maxmiliána I. renesanční styl vnímán jako antikvářský a gotický styl jako moderní, viz Matthias Müller, *Der antiquarische repräsentationsstil in Süddeutschland und den Niederlanden während der Regierungszeit Kaiser Maximilians I., Mitteilungen der Gessellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien*, 2007, č. 3, s. 2, 14. Jako pravděpodobnější se ale jeví, že v této době byly všechny tři hlavní stylové varianty (styl gotický, styl renesanční, styl smíšený) aktuální a jejich volba odvisela od přání objednavatele dané stavby či uměleckého díla. Skrze volbu gotického, renesančního či smíšeného stylu objednavatel manifestoval své kulturní, společenské, popřípadě i politické smýšlení.

³⁶³ Originální rám Landauerského oltáře je v současné době umístěn v Národním muzeu v Norimberku, v Umělecko-historickém muzeu ve Vídni se nachází jeho kopie, viz *Kunsthistorisches Museum Vienna. Guide to the Collections*, nedat., s. 304.

³⁶⁴ DaCosta Kaufmann (pozn. 327), s. 127.

obsahující gotické a renesanční prvky velmi správně do souvislosti s ambivalentním vztahem německých humanistů k italské renesanci.³⁶⁵

Dochované stavby a umělecká díla domácích umělců jsou přesvědčivým důkazem pro to, že vztah domácích umělců a objednavatelů k umění italské renesance byl ambivalentní – na jedné straně byly tato kultura a umění obdivovány, na druhé straně byli Středoevropané hrdí na svou kulturní tradici, na kterou nechtěli rezignovat. Vzhledem k velkému počtu památek vytvořených ve smíšeném stylu bylo toto přesvědčení mezi různými vrstvami obyvatel střední Evropy hluboce zakořeněno - smíšený styl zde v této době fungoval jako žádaný a umělecky jednotný výrazový prostředek. V tomto ohledu je velký počet dochovaných památek ve smíšeném stylu logickým důsledkem tehdejší kulturní a politické situace.

Následně je třeba přehodnotit kvalitu a význam středoevropského umění této doby a to zejména při srovnání s uměním italské renesance, které vzniklo okolo roku 1420 v Toskánsku a které se ve větší míře a ve stylové čistotě prosadilo ve střední Evropě teprve po roce 1550.³⁶⁶ Na jižní Moravě a v severním Dolním Rakousku – oblasti, kterou jsem pro tuto studii vybral – nebyla až do poloviny 16. století postavena žádná stavba v čistě renesančním stylu; i slavné císařské myto ve Steinu an der Donau obsahuje pozdně gotické prvky, jak bylo nedávno zjištěno.³⁶⁷ Stavby v pozdně gotickém nebo smíšeném stylu v této

³⁶⁵ Ibidem, s. 127: *Zu den deutschen Formen gibt es übrigens auch Parallele im deutschen Humanismus. Wie Dürer, so begriffen sich auch die deutschen Humanisten, selbst Celtis, als Teil einer kosmopolitischen multinationalen Bewegung. Aus dem Gefühl eigener Minderwertigkeit heraus (und aufgrund italienischer Kritik) reagierten sie defensiv. In Deutschland (aber auch andernorts außerhalb Italiens) versuchten Humanisten überdies, Humanismus und klassisches Altertum mit der lokalen Vergangenheit zu verknüpfen und das (in diesem Falle) Deutsche an der klassischen Tradition aufzuspüren oder nötigenfalls auch zu erfinden. Diese Anstrengungen ähneln manchen Entwicklungen in den bildenden Künsten, bei denen sich die lokale (oft „gotische“) Tradition weiterentwickelte, indem sie sich zu Elementen der klassischen Tradition in Beziehung setzte.*

³⁶⁶ Renesanční umění v Itálii má pochopitelně v jednotlivých regionech odlišný charakter – například specifický charakter má umění v Toskánsku, Benátsku, Lombardii atd. Umělecká diferencovanost v konkrétních regionech souvisela s politickou situací v Itálii, resp. v jednotlivých italských státech v 15. a v 16. století. Zcela výjimečně se i v Itálii vyskytují díla ve smíšeném stylu – například Ospedale maggiore v Miláně z roku 1457 od Antonia Filareteho nebo kostel Santa Maria Assunta z doby okolo roku 1460 v Pienze od Bernarda Rosseliniho.

³⁶⁷ Grün – Jeitler (pozn. 277), 190-195. V této souvislosti je však nutno zmínit, že architektonická plastika zdobící tzv. císařské myto ve Steinu an der Donau má podstatně hrubší charakter, než je tomu u staveb vytvořených italskými kameníky – viz například zámek ve Spittal an der Drau, jehož výzdoba je provedena v mnohem preciznějším, ostřejším reliéfu.

oblasti v období cca 1500-1540 jsou ale se stylově čistým renesančním uměním v Itálii zcela srovnatelné, provedení v jiném stylu jim nic neubírá na umělecké hodnotě a estetickém půvabu.

Oproti tomu v malém počtu dochované stavby a umělecká díla, které byly vytvořeny cca do roku 1540 v čistě renesančním stylu ve střední Evropě dokončeny, vznikly pro objednavatele, kteří skrze ně chtěli manifestovat své politické nebo kulturní postavení.³⁶⁸ Korvinská renesance v Uhrách (cca 1469-1490) manifestovala úzké politické propojení mezi Uhrami a Itálií, objednavatel zámeckého portálu v Tovačově z roku 1492³⁶⁹ byl hejtmanem Moravy,³⁷⁰ která byla od roku 1479 součástí Uher, objednavatel portálu v ulici Lugeck č. 7 ve Vídni byl budínský měšťan a nositel uherského dračího řádu,³⁷¹ oblíbeného především u uherských humanistů a v prostředí uherského královského dvora.

Většina staveb a uměleckých děl z 1. poloviny 16. století, které vznikly na objednávku domácí šlechty a měšťanstva, však byly provedeny ve smíšeném stylu. Podle mého názoru není možné smíšený styl vnímat jako přechodnou formu, neboť se jednalo o záměrný a od objednavatelů žádaný vyjadřovací prostředek v tehdejší středoevropském umění a zároveň o styl, který v této oblasti převažoval cca 50 let. Smíšený styl byl odrazem

³⁶⁸ Vztahem Habsburků k italské renesanci a recepcí antických forem v 16. století se nedávno zabýval Friedrich Polleros, viz Friedrich Polleros, „Romanitas“ in der habsburgischen Rapresentation von Karl V. bis Maximilian II, in: Richard Bösel – Grete Klingenstein – Alexander Koller (edd.), *Kaiserhof – Papsthoft (16.-18. Jahrhundert)/Corte imperiale – Corte papale, Akten des 9. Workshop des Arbeitskreises „Höfe des Hauses Österreich“*, (Rom) Wien 2006, s. 207-223.

³⁶⁹ Tovačovský portál bývá českými historiky umění prezentován jako dílo uherských, popřípadě italských kameníků, podle Ericha Hubaly jsou ale jeho proporce ve srovnání s italskými renesančními portály stlačené, což podle něj zpochybňuje autorství kameníka, který dobře znal italské renesanční umění, viz Erich Hubala, *Die Baukunst der mahrtschen Renaissance*, in: Ferdinand Seibt (ed.), *Renaissance in Böhmen*, München 1985, s. 145: *Von den Regeln organischer Proporzierung einer Komposition besass der unbekannte Architekt des Tobitschauer Portals einen vallig unzureichenden Begriff.* - K umělcům, kteří vytvořili tovačovský portál, se váže doposud bohužel neznámá listina, podle níž Vladislav Jagellonský Ctiboru Tovačovskému povolil, aby si z umělců pracujících na jeho záměcku v Nyéku vzal na jedno léto nejlepší pracovní sílu, viz Šamánková (pozn. 295), s. 11. - Ivo Hlobil, *Zur Renaissance während der Aera Ctibors Tovačovský von Cimburk*, *Umění XXII*, 1974, s. 518.

³⁷⁰ Objednavatel zámeckého portálu v Tovačově, Ctibor Tovačovský z Cimburka (1438-1494) se ve dnech 11.-21.2. 1492 zdržoval v Budě. Od roku 1479, kdy se Morava stala součástí Uher, byl spojencem uherského krále Matyáše Korvina. Ctibor Tovačovský byl utrakvista, k humanismu neměl hlubší vztah, nikdy nestudoval na univerzitě a psal jen česky (nikoliv latinsky), více k tomu Hlobil (pozn. 369), 509-519. - Hlobil (pozn. 354) s. 146-153.

³⁷¹ Pichler (pozn. 258), s. 424-431.

kulturní a politické situace ve střední Evropě v 1. polovině 16. století. Objednavatelé, kteří vyrostli v tradici kultury střední Evropy, upřednostňovali díla, která přinejmenším částečně gotické prvky obsahovala. Naproti tomu lidé, kteří skrze objednanou stavbu či umělecké dílo chtěli manifestovat svůj přátelský vztah k Matyáši Korvínovi či k italské renesanční kultuře, vyžadovali většinou díla v čistých renesančních formách.

Umělecká díla vytvořená ve smíšeném stylu se nejčastěji nachází v prostoru střední Evropy – v České republice, Německu, Polsku, Rakousku, Slovensku a Maďarsku. Právě oblast dnešního Maďarska, která byla ve 2. polovině 15. století kulturním a politickým centrem tehdejších Uher za vlády Matyáše Korvína, je dobrým příkladem pro to, že smíšený styl byl záměrnou tendencí. Během vlády Matyáše Korvína (1458-90, zejména pak v letech 1479-1490) vznikla na jeho objednávku díla čistě renesanční, ale již během vlády jeho následovníka Vladislava Jagellonského se stal smíšený styl v Uhrách velmi oblíbený.³⁷² Pro střední Evropu byl tedy ambivalentní vztah k italské renesanci zcela charakteristický, smíšený styl byl typický nejen pro architekturu,³⁷³ ale také pro sochařství a malířství.³⁷⁴

³⁷² Rozsa Feuer-Tóth, *Renaissance Baukunst in Ungarn*, Budapest 1981, s. 24-26. Feuer-Tóth uvádí jako příklady uherských děl obsahujících současně gotické a renesanční elementy radnici v Bardějově (1505-1509), portál sakristie v kostele sv. Michaela v Kolozsváru (1528), Adrianův dům v Kolozsváru (1534-1536) ad. Dále Feuer Toth zdůrazňuje, že pracovní organizace v Uhrách se po roce 1490 neměnila směrem k renesančnímu pojetí, naopak – cechy byly pro řemeslníky nadále hlavní organizační jednotkou. Navíc původně v Uhrách převládající styl *all'antica* se po roce 1526 používal méně často, neboť existence italské kolonie v Budě byla tehdy přerušena.

³⁷³ Mezi díla smíšeného stylu by měly být počítány početné kostely z 1. poloviny 16. století, které mají pozdně gotickou klenbu, jež ale již nemá tektonickou funkci a je jen dekorativním prvkem. Názorným příkladem je filiální kostel ve Wallmersdorfu u dolnorakouského města Amstetten, pokud jde o tektoniku a formování žebor. Za tento odkaz děkuji paní Dr. Renate Holzschuh Hofer. - Problematická je ale v tomto ohledu skutečnost, že u mnoha kostelů z této doby není jasné, jestli jejich klenba tektonickou funkci plní či nikoliv. Zajímavý je i názor G. Ulricha Großmanna, podle kterého je možné první stopy renesančního umění ve střední Evropě najít již ve strukturách vybraných staveb z 15. století – začátky středoevropské renesance by tak mohly být předatovány směrem do minulosti – více k tomu viz G. Ulrich Großmann, *Die Einführung von Architekturformen der frühen Renaissance in Mitteleuropa*, in: Nußbaum (pozn. 9), s. 167-185. Jako příklad uvádí Großmann strukturu a celkový charakter zámku v Ingolstadtu z let 1420-1480, viz Großmann (pozn. 373), s. 170.

Velmi odvážné srovnání mezi uměním středoevropské pozdní gotiky a italské renesance provedl Ethan Matt Kavalier (pozn. 334), s. 28-33. Kavalier vedle sebe postavil geometrické vzorce kružeb, kleneb, poprsní atd. z počátku 16. století a srovnal je s freskou *Disputace nad Nejsvětější svátostí* od Raffaela Santiho z let 1509-1510, jejíž kompozice se podle Kavalera také vyznačuje geometrickou strukturou. Freska Raffaela, sestávající kompozičně z několika vzájemně se prostupujících kruhů, by tak byla paralelou ke stejnému prvku u některých středoevropských pozdně gotických kleneb a kružeb z počátku 16. století. Pozdně gotické

Stylový pluralismus

S existencí smíšeného stylu ve střední Evropě souvisí stylový pluralismus v 1. polovině 16. století, tedy možnost svobodné volby objednavatele mezi několika variantami uměleckých forem,³⁷⁵ stylový pluralismus byl v této době obvyklým jevem.³⁷⁶ Mezi nejčastěji užívané styly této doby patřil styl pozdně gotický, raně renesanční, smíšený a styl romanizující.³⁷⁷

klenební vzorce i Raffaelova freska představují podle Kavalera metaforu pro velká mysteria a záhadná témata, která se mystickou cestou dají vyřešit pouze skrze Krista. Prvek prostupujících se kruhů u Raffaelovy fresky ale není tak dominující jako v pozdně gotické architektuře ve střední Evropě a navíc Raffael se pohyboval a tvořil v jiném duchovním prostředí než středoevropští architekti v období pozdní gotiky. Kavalerova idea je přirozeně velmi lákavá, ale bylo by třeba najít další příklady pro pevnější potvrzení této hypotézy a také společné duchovní pozadí pro umění střední Evropy a Itálie na počátku 16. století.

³⁷⁴ Jako příklad malby ve smíšeném stylu lze uvést obraz Jana Gossaerta sv. Lukáš malující Madonu z doby okolo roku 1520 z Uměleckohistorického muzea ve Vídni. Obraz je charakteristický perspektivním podáním prostoru a čistě renesanční ornamentikou architektury v pozadí. Naproti tomu působí všechny postavy obrazu pozdně gotickým dojmem, především draperie oděvu sv. Lukáše. Pro příklad smíšeného stylu v sochařství je možno jmenovat bezpočet reliéfů, popřípadě oltářů z počátku 16. století, jejichž figurální pojetí je pozdně gotické, ale rámování již renesanční – viz například nástavec portálu kaple sv. Salvátora ve Vídni z let 1515-1519 a oltář sv. Anny od Mistra Pavla z Levoče z doby okolo roku 1520 ve farním kostele sv. Jakuba v Levoči. Je mimochodem velmi zajímavé, že u těchto oltářů, resp. reliéfů rozdělení prvků gotiky a renesance je téměř vždy totožné – ústřední reliéf má pozdně gotický charakter, zatímco rámování charakter renesanční. Jen zcela výjimečně se vyskytuje opačná kombinace, viz například bysty Wilhelma z Zelkingu a Margarethy ze Sandizell v zámecké kapli v Sierndorfu z roku 1516.

³⁷⁵ Příkladem objednavatele, který žádal umělecká díla v různých stylech, byla Margareta Rakouská, která si po dvě desetiletí na svém dvoře v Mecheln objednávala umělecká díla jak od italských a tak od nizozemských umělců, blíže k tomu viz Dagmar Eichberger, *Stilpluralismus und Internationalität am Hofe des Margaretes von Österreich*, in: Nußbaum (pozn. 9), s. 277.

³⁷⁶ Stylový pluralismus se v této době vyskytuje i v epigrafice, viz Walter Koch, *Epigraphische Vielfalt am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LIV, 2000, s. 367-376.

³⁷⁷ Romanizující umění, které bylo oblíbené na konci 15. a v 1. polovině 16. století, v naší oblasti zastupuje vstupní hala kremžské radnice z roku 1549. Romanizující prvky byly u uměleckých děl aplikovány na přání jejich objednavatele, viz Bernd Euler-Rolle, *Historismus versus Archaismus – Schöngrabern und die romanisierende Kunst des 16. Jahrhunderts in Österreich*, in: *Schöngrabern, Internationales Kolloquium 1985*, Wien 1987, s. 45-55. Podle Euler-Rolleho bylo romanizující umění v této době vědomou a žádanou stylovou tendencí. Například stylizované románské formy sloupů vstupní haly kremžské radnice měly symbolizovat dlouhé dějiny měšťanské samosprávy. Romanizující umění souviselo v této době jednak s legitimizací nároku objednavatele na určitý úřad či funkci (kremžská radnice) a jednak s vědomím tradice (měšťanský špitál ve

O stylovém pluralismu svědčí nejen v hojném počtu dochované památky, ale také dobové písemné prameny a zprávy. Například vlámský malíř Jan Gossaert (1478-1532) navrhl chórové skříně pro utrechtskou kapitolu dvakrát – při jednom návrhu použil čistě renesanční formy a při druhém skříně navrhl ve smíšeném stylu. Objednavatel se následně podle zjištění Matthias F. Müllera³⁷⁸ rozhodl pro řešení, které gotické prvky obsahovalo. U Gossaerta je zajímavá skutečnost, že byl schopen pracovat ve dvou různých stylech. Stylový pluralismus je dalším důkazem pro to, že smíšený styl byl vědomou a oblíbenou tendencí této doby.

Například při zmíněné kamenické výzdobě zámku v Breiteneichu, domu v Eggenburgu na Hauptplatz č. 1 a u návrhu chórových hlavic pro utrechtský dóm se objednavatelé mohli rozhodnout pro čistě renesanční styl, ale evidentně toto nebylo jejich cílem.³⁷⁹ Jejich představu o moderním a aktuálním uměleckém díle mnohem lépe prezentoval styl smíšený.

Mísení gotických a renesančních forem v umění 2. poloviny 16. století a na začátku 17. století

Díla obsahující prvky gotického a renesančního stylu byla vytvářena i v 2. polovině 16. století a na začátku 17. století, ale jejich charakter je ve srovnání s 1. polovinou 16. století odlišný. Jejich počet se podstatně snížil a gotické prvky se tehdy uplatňovaly většinou jen v sakrálním prostředí – zejména u gotizujících kleneb a kružeb kostelů a u božích muk. Známým příkladem je varhanní empora v katedrále sv. Víta v Praze, kterou navrhl německý stavitel Bonifác Wolmut (+1579). Císař Ferdinand I. se tehdy rozhodoval mezi dvěma návrhy na tuto emporu – jeden pocházel od italského kameníka Giovanniho Campioneho a druhý od Wolmuta. Návrh Campioneho ohodnotil císař ve svém dopise z 21.1.1557 takto: *italský kameník mit dem mas und zirkhl weit gefüllet hatt und darzue ain grobe barbarische ungestaltsame arbit und nit kirchisch gemacht und mer ainem solhen gewaltigen herlihen kunstlihen instrument, so darauf khumen wierdet, des dann der ganzen*

Steyeru z let cca 1500-1535). - Pro Renatu Holzschuh-Hofer představuje vstupní hala kremžské radnice záměrnou proměnu renesanční formy do lidové formy románské, viz Holzschuh-Hofer (pozn. 7), s. 273

³⁷⁸ Matthias F. Müller (pozn. 362), s. 14.

³⁷⁹ Tuto tendence byla potvrdili nedávno i Ivo Hlobil a Artur Rosenauer: Ivo Hlobil, Hypoteticky o autorství Světelského oltáře (Hypothesen zur Autorschaft des Zwettler Altars), in: Fabiánová – Vácha (pozn. 42), s. 55-66. - Artur Rosenauer, Stopy italských prvků ve Světelském oltáři (Italienische Spurelemente im Zwettler Altar), in: Fabiánová – Vácha (pozn. 42), s. 165-172. Hlobil i Rosenauer zaujali názor, že autor Světelského oltáře renesanční umění znal, ale nechtěl je v reliéfu střední desky oltáře v plné míře uplatnit.

*kirchen ain herlih ansehen gibt, ain unzier geben als ain wolstand bringen, derhalben in solhes maister Jann Compion gestellte visierung nit vortzefahren ist.*³⁸⁰ Návrh Wolmuta narozdíl od návrhu Campioneho císař pochválil: *Es hatt uns aber vilbemelter maister Bonifaci ain andere faczada, so er selbst gemacht, wie diser orglfues zum kunstlihisten, zierlichisten und mit allen dingen kirchisch gemacht werden möchte, furgebracht, die uns dan vill taugliher und kunstliher ansicht.*³⁸¹

Toto hodnocení Ferdinanda I. potvrzuje, že gotické formy byly tehdy u renesančních staveb a uměleckých děl používány především proto, aby prezentovaly církevní umění.³⁸² Právě proto se gotické prvky v této době již u světských staveb téměř nevyskytují. Ve 2. polovině 16. století již smíšený styl přestal být dominující stylovou tendencí středoevropského umění. Umělecká díla této doby, která obsahovala gotické, popřípadě jak gotické tak renesanční formy, jsou v dějinách umění střední Evropy stylově definována jako „pogotická“.³⁸³

³⁸⁰ *Jahrbuch der kunsthistorischen Samlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Band 5, 1887, Reg. 4256, s. LXXII.*

³⁸¹ *Jahrbuch* (pozn. 380), s. LXXII.

³⁸² Další významné příklady pro to, že gotický styl tehdy reprezentoval církevní umění, uvádí Hermann Hipp ve své disertační práci, viz Hermann Hipp, *Studien zur „Nachgotik“ des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz* (disertační práce), Hannover 1979, s. 367-369. - Podle Viktora Kotrby souvisí záliba katolické církve v gotickém umění v Čechách po roce 1550 se snahou o upevnění katolické víry v zemi a znovuzískání jejich ztracených pozic – Kotrba (pozn. 314), s. 303.

³⁸³ Podrobnou analýzu termínu *pogotika* uvádí Hermann Hipp (pozn. 382).

6. ZÁVĚR

Ve své disertační práci jsem se pokusil zmapovat pozdně gotické a raně renesanční kamenné skulptury rozlehlého pohraničního regionu Podyjí v kontextu uměleckého vývoje v blízkých centrech, zejména ve Vídni, Kremži a Brně.

Na základě excerpce lokální topografické umělecko-historické literatury a seznamů uměleckých děl na památkových ústavech v Brně a ve Vídni jsem provedl extenzivní průzkum v terénu ve všech hlavních částech regionu Podyjí. Na podkladě tohoto průzkumu se nejrozsáhlejší částí disertace stal katalog kamenných skulptur, seřazený abecedně podle názvu města či obce, ve které se daná památka nachází. Do kategorie kamenných skulptur náleží především architektonická skulptura, tedy kamenná výzdoba staveb (portály, okenní ostění, erbovní desky, kazatelny, křtitelnice, pastoforia ad.), mikroarchitektura (boží muka, pranýře atd.), figurální a erbovní náhrobky.

Celkem bylo v rámci disertační práce zkatalogizováno 221 kamenných skulptur, z toho 198 děl architektonické skulptury a 23 náhrobků. Vzhledem k velké rozloze Podyjí nebylo možné zkoumat všechny památky, nicméně 221 analyzovaných kamenných skulptur, situovaných ve všech hlavních částech tohoto regionu, podává plastický obraz o jejich vývoji mezi lety 1480-1550.

Na základě katalogu byly stanoveny hlavní umělecké okruhy v regionu Podyjí na sklonku pozdní gotiky a v období rané renesance. Cílem katalogu bylo zmapování památkového fondu regionu Podyjí a doplnit tak bádání o pozdně gotickém a raně renesančním umění na jižné Moravě a v Dolním Rakousku – dospět od analýzy jednotlivých památek k syntéze uměleckého fondu v Podyjí.³⁸⁴ Věřím, že katalog bude užitečný i pro brněnský a vídeňský památkový ústav, neboť obsahuje i dosud umělecká díla, chybějící v jejich evidenci.

Nejvýznamnější kamenné skulptury v Podyjí v poslední čtvrtině 15. století a v první třetině 16. století byly ovlivněny zejména rakouským Podunajím, v oblasti architektury a architektonické skulptury měla velký význam zejména tvorba stavební huti při dómu sv. Štěpána ve Vídni; vliv podunajské pozdní gotiky je patrný v oblasti Podyjí zejména u výzdoby kostela sv. Štěpána v Eggenburgu, poutní kaple sv. Wolfganga v Hnanicích, kostela Boží krve v Pulkau, kostela sv. Jiří v Pfaffendorfu, kostela Nanebevzetí Panny Marie v Guntersdorfu, hřbitovní kaple sv. Anny a sv. Martina ve Znojmě, farního kostela sv.

³⁸⁴ V tomto aspektu navázala disertační práce úzce na výstavní projekt *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska*, uskutečněný v roce 1999 v Brně, Olomouci a Opavě. Více k tomu viz Hlobil (pozn. 234), s. 315-332.

Michala ve Znojmě, farního kostela sv. Petra a Pavla v Drosendorfu a nedochovaného, nicméně fotograficky dobře zdokumentovaného kostela sv. Václava v Hustopečích.³⁸⁵

Vliv tvorby architekta a sochaře Antona Pilgrama (kolem 1460-1515), činného v letech 1501-1511 v Brně a vedoucího vídeňské huti při dómu sv. Štěpána v letech 1511-1515, se v Podyjí spíše omezil na speciální formy vybraných architektonických článků, na což je odkázáno u příslušných katalogových hesel kamenných skulptur. Pilgramův expresivní sochařský styl v Podyjí nenašel výraznější odezvu v náročněji pojednaných kamenosochařských dílech, nepočítáme-li expresivní figurální reliéfy v jižním a severním portálu poutní kaple sv. Wolfganga v Hnanicích u Znojma z roku 1483 a kazatelnu kostela sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1515, vytvořenou jako záměrná kopie Pilgramovy kazatelny v dómu sv. Štěpána ve Vídni.

Velmi kvalitní architektonickou skulpturu vytvářeli i umělci z eggenburského kamenického cechu, jež ve svých dílech formálně navazovali na vídeňskou svatoštěpánskou huť a jako sochařský materiál používali tzv. eggenburský vápenec, těžený v Zogelsdorfu nedaleko Eggenburgu. V kontextu moravského umění pozdní gotiky je unikátní soubor pozdně gotických, kamenosochařsky bohatě zdobených božích muk, vytvořených eggenburskými kameníky na počátku 16. století na Znojemsku a v jeho okolí. Podobně jako rakouská boží muka jsou i moravská vytvořena z eggenburského vápence, jejich podnože jsou zdobené sochami světců a nástavec je většinou tvořen formou mohutné fiály, v dolní části zdobené korunou z kýlových oblouků. Kromě rakouských památek mohla být moravská boží muka ovlivněna i Zderadovým sloupem v Brně z druhé poloviny 15. století (sochy světců na podnoži) a portálem brněnské radnice od Antona Pilgrama z roku 1511 (kýlové oblouky v nástavci portálu).

Pozdně gotická boží muka v moravském Podyjí vznikla většinou přibližně o 20 let později než boží muka stejného typu na rakouské straně Podyjí. Příčinu tohoto zpoždění spatřujeme v náhlém zlepšení politicko-kulturních vztahů mezi českými zeměmi a Rakouskem po roce 1515, kdy byly podepsány smlouvy o nástupnictví Ferdinanda Habsburského na český trůn, a také v relativně větší vzdálenosti moravských lokalit od centra kamenického cechu – Eggenburgu. Nejvýznamnější boží muka v moravském Podyjí se nachází ve Znojmě-Sedlešovicích; podílelo se na nich více kameníků a jistě i sochař,

³⁸⁵ Zcela vyloučit nelze v oblasti Podyjí ani vliv Prahy, ve které v této době pracoval nejprogresivnější architekt ve střední Evropě Benedikt Ried (asi 1450-1534); například klenba premonstrátského klášterního kostela v Perneggu u Hornu je významným ohlasem Riedovy klenby ve Vladislavském sále na Pražském hradě.

kteřý vytesal sochu sv. Jana Křtitele z roku 1513, umístěnou v nice na fasádě domu v Barnabitengasse č. 8 v Mistelbachu. Činnost eggenburských kameníků zůstala v moravském Podyjí omezena na okres Znojmo a západní část okresu Břeclav, jen výjimečně s jejich díla vyskytují v západním Podyjí. V této oblasti (okresy Jihlava, Jindřichův Hradec, Třebíč, Waidhofen an der Thaya) byla na počátku 16. století preferovaným materiálem žula, která ale kvůli své tvrdosti nedolovala bohatší sochařské zpracování a proto boží muka z této oblasti mají jednoduchý, téměř geometrický charakter.

Jihomoravští kameníci se na sklonku pozdní gotiky kvalitativně nevyrovnali umělcům z eggenburského cechu a vytvářeli kamenosochařsky a kompozičně jednodušší díla rustikálnějšího charakteru (např. portál kostela sv. Markéty ve Chvalovicích, pastoforium v kostele sv. Vavřince v Rakšicích), pro kamenné skulptury jihomoravských kameníků bylo typické hrubší zpracování a u figurální výzdoby použití typizovaných, schematicky podaných tváří.

V období rané renesance (cca v letech 1525-1550) se situace změnila a v moravské části Podyjí vznikaly většinou stejně kvalitní kamenné skulptury jako v Podyjí rakouském. Výjimečným dílem se stal portál znojemske radnice z doby okolo roku 1526, který představuje jednu z nejčasnějších kamenosochařských raně renesančních památek v Podyjí.

Nejkvalitnější raně renesanční architektonickou skulpturu v regionu Podyjí v duchu italské renesance vytvořili anonymní umělci italského či uherského původu, kteří v roce 1536 vyzdobili tzv. císařské mýto ve Steinu an der Donau a v oblasti Podyjí se podíleli na výzdobě zámku v Breiteneichu (okolo roku 1541), domu čp. 1 na Hauptplatz v Eggenburgu (okolo roku 1547) a náhrobku Jörga a Hanse Jakoba Raubera z Plankensteinu ve farním kostele sv. Štěpána v Eggenburgu (okolo roku 1541). Dílem jednoho z kremžských kameníků nebo jeho následovníka byl tympanon městské mincovny ve Znojmě z roku 1537, zpracovaný ve shodně hlubokém reliéfu a zdobený plnoplasticky podanými delfíny v horní části. Díla kremžských kameníků je však v kontextu regionu Podyjí nutno považovat za import, neboť zde kvantitativně převažovala díla eggenburských a jihomoravských kameníků.

Pravděpodobným sídlem kamenického cechu v moravské části Podyjí bylo město Znojmo, v jehož centru se dochoval početný soubor domů vyzdobených raně renesanční architektonickou skulpturou. Pro díla znojmských kameníků byla typická inovativní hra s prvky italské renesanční architektonické skulptury, které různým způsobem kombinovali

či multiplikovali, např. na domě čp. 9 na Masarykově náměstí či domě v Zámečnické ulici č. 1 ze 40. let 15. století.

Kvalita raně renesančních děl moravských kameníků se v této době vyrovnala soudobým skulpturám kameníků z Eggenburgu, kteří našli zálibu v architektonické skulptuře mísící záměrně formy gotické a renesanční a v dekoraci provedené ve velmi jemném mělkém reliéfu. Raně renesanční díla eggenburských kameníků se vyskytují na rozsáhlém území, což ve východním Podují dokládá portál zámku v Rabensburgu (okres Mistelbach), situovaném při hranici Rakouska se Slovenskem a v západním Podují hlavní portál zámku v Heidenreichsteinu, vzdálený 15 km na západ od Waidhofenu an der Thaya (okres Gmünd).

O úzkém propojení architektury moravského a rakouského Podují v období rané renesance svědčí činnost dílny stavitele Leopolda Estreichera; její stavby se nachází po obou stranách Dyje v Breiteneichu, Eggenburgu, Slavonicích a Telči. Centrem stavební činnosti Leopolda Estreichera byl zámek v Telči a měšťanské domy ve Slavonicích, v obou lokalitách kombinovala tato dílna originálním způsobem formy gotické s renesančními – jak v architektonické skulptuře, tak v architektuře, např. v unikátním průchodu v přízemí domu čp. 46 na Náměstí Míru ve Slavonicích.

Zatímco na sklonku pozdní gotiky patřily architektonicky nejnáročnější stavby do architektury církevní, v období rané renesance se dostala do popředí architektura světská; nejvýznamnějším stavebním typem se stal zámek, jehož nejstarší výskyt zaznamenáváme na rakouské i moravské straně Podují na přelomu 30. a 40. let 16. století – v Breiteneichu (okres Horn), Miroslavi (okres Znojmo), Telči a snad i v Břeclavi.³⁸⁶ V rakouském Podují si šlechta nechala vedle zámků postavit i honosné městské domy, bohatě zdobené architektonickou skulpturou, např. dům Jörga Raubera z Plankensteinu v Pfarhofgasse č. 6 a „malovaný dům“ na Hauptplatz č. 1 v Eggenburgu pro člena rodu Heggenmüllerů. Protějškem tohoto typu architektonické skulptury je soubor měšťanských domů a objektů městské samosprávy z období rané renesance ve Znojmě (např. dům na Masarykově náměstí č. 9, v Obrokové ul. č. 11, 12, Slepíčí trh č. 2 ad.) a ve Slavonicích (domy na náměstí Míru čp. 459, 478, 479, na Horním náměstí čp. 522 ad.), jejichž výzdoba je ale přece jen skrovnější než u zmíněných rakouských staveb.

Na přelomu 50. a 60. let došlo v regionu Podují, podobně jako v dalších střeoevropských regionech k přechodu renesance rané ve vrcholnou; tuto změnu

³⁸⁶ Osobně se přikláním k názoru, že západní křídlo břeclavského zámku bylo postaveno již ve čtyřicátých letech 16. století.

představují např. pranýř na Hauptplatz v Retzu z roku 1561 zdobený maskarony, portál na zámku na tzv. starém dvorku v Telči od Leopolda Estreichera z roku 1556 zdobený rolverky.

Z provedeného průzkumu raně renesanční architektonické skulptury v Podyjí vyplývá, že se raná renesance v moravském a rakouském Podyjí vzájemně ovlivňovala a také dochovaná soudobá architektura v jižních Čechách a severním Horním Rakousku dokládá, že raně renesanční architektura jižní Moravy mnohem úžeji souvisela s uměním severního Dolního Rakouska než s jižními Čechami, kde, podobně jako v severním Horním Rakousku, velmi dlouho dozníval pozdně gotický sloh a raně renesanční architektura se dochovala jen výjimečně.³⁸⁷

Zatímco dochovaný fond architektonické skulptury v moravské i rakouské části Podyjí je kvantitativně srovnatelný, nápadná je výrazná disproporce u náhrobků, v rakouské části mnohonásobně více dochovaných než v části moravské. Tento překvapivě velký rozdíl lze vysvětlit snad jen dodatečnou destrukcí některých náhrobků z moravského Podyjí. Pozdně gotické a raně renesanční náhrobky dochované na území rakouského Podyjí jsou charakteristické standardním či velmi kvalitním kamenosochařským zpracováním. Typologicky jsou častěji zastoupeny náhrobky erbovní, figurální náhrobky byly vytvářeny vzácněji. Z hlediska objednavatele převládají náhrobky šlechtické a měšťanské, vzácněji se vyskytují náhrobky duchovenstva. Stylově je zřejmé, že náhrobky vytvořilo několik různých dílen činných v Dolním Rakousku a ve Vídni, což potvrzuje i použití stejného typu kamene – červeného salcburského mramoru; stylovými zdroji však v některých případech byla vzdálenější umělecká centra, např. Štýrsko či Salcbursko, na což je u jednotlivých náhrobků odkázáno.

Specifickou částí disertační práce je kapitola č. 5, která původně nebyla jako její část plánována a vznikla až během práce na základě zpracovaného katalogu kamenných skulptur. Tato kapitola je příspěvkem do řady aktuálních umělecko-historických studií či publikací, jež se zabývají problematikou rané renesance v zaalpské Evropě a jejím hodnocení a srovnání s renesancí italskou.³⁸⁸ Na rozdíl od většiny badatelů, zabývajících se v současné době touto problematikou, jsem analyzoval kamenné skulptury v oblasti situované mimo velká umělecká centra. To mělo význam pro sociálně - ekonomický kontext

³⁸⁷ Vzácným příkladem raně renesanční architektury jižních Čech je kaplanka v Českém Krumlově, dokončená okolo roku 1520, jejíž kamenická výzdoba je však velmi skrovná, viz Šamánková (pozn. 295), s. 25.

³⁸⁸ Např. Hoppe (pozn. 9), Kalina (pozn. 9), Fabiánová - Vácha (pozn. 42).

vzniku většiny památek v Podyjí. Jejimi objednateli byli příslušníci střední třídy, nejčastěji měšťané nebo nižší šlechta - Středoevropané, kteří se s kulturou jejich vlasti identifikovali. V tomto kulturně - historickém kontextu vznikla a probíhala středoevropská raná renesance, typická tím, že velmi často kombinovala v uměleckých dílech formy gotické a renesanční do tzv. smíšeného stylu. Na základě analýzy konkrétních staveb, jejich dekorace či dalších uměleckých děl a informací o jejich objednatelích jsem dospěl k názoru, že je třeba přehodnotit názory starších historiků umění, podle kterých byl smíšené goticko-renesanční formy v umění středoevropské rané renesance výsledkem toho, že místní středoevropští umělci nepochopili principy italského renesančního umění a proto míchali některé její formy s formami gotickými, které dobře ovládali.³⁸⁹ Právě naopak, na vybraných příkladech z oblasti sakrální, šlechtické a měšťanské architektury je dokázáno, že volba smíšeného stylu byla záměrem a úzce souvisela s tehdejší kulturní situací střední Evropy. Domácí objednatelé byli na kulturu a umění své vlasti hrdí a proto „svou“ gotiku kombinovali s tehdy moderní italskou renesancí, podobně jako to činili němečtí humanisté, kteří se snažili historii své země spojit s kulturou starověkého Říma. To potvrzuje názor, že umění v 1. polovině 16. století ve střední Evropě nelze vnímat *na časové ose od stylu gotického ke stylu renesančnímu*.³⁹⁰

Kultura a umění na jižní Moravě a v Dolním Rakousku byly ve své historii úzce propojeny a vliv Vídně na Moravu byl v období gotiky, renesance i baroka téměř vždy intenzivnější než vliv Prahy. Po odluce v letech 1948-1989, kdy z důvodu rozdělení Evropy na západ a východ nemohla být kultura a umění v moravsko-rakouském Podyjí zkoumána, nastal po roce 1989, po pádu tzv. železné opony, obrat. Výsledkem toho bylo, že začaly vycházet bilinguální populárně naučné publikace pojímající region Podyjí, popř. region jižní Moravy a severního Dolního Rakouska jednotně.³⁹¹ Významným projektem zabývajícím se

³⁸⁹ Lübke (pozn. 359).

³⁹⁰ Jako první uvedl tuto myšlenku Lorenz (pozn. 323), s. 35-36. Srovnej například s názorem Evy Šamánkové, pro kterou byla česká architektura rané renesance *prosyčená ještě pozdní gotikou*, viz Šamánková (pozn. 294), s. 25.

³⁹¹ Thomas Winkelbauer (ed.), *Kontakte und Konflikte. Böhmen, Mähren, Österreich*. Horn-Waidhofen an der Thaya 1993; Komlosy (pozn. 16); Andrea Komlosy (ed.), *Kulturen an der Grenze*, Wien 1995; Antonín Bartoněk et al., *Waldviertel, Weinviertel, Jižní Morava*, Břeclav 1999; Antonín Bartoněk (ed.),

kulturními a politickými vztahy mezi Českou republikou a Rakouskem byla nedávná dolnorakouská zemská výstava *Österreich, Tschechien, geteilt – getrennt – vereint*,³⁹² uskutečněná v dolnorakouském Raabsu an der Thaya, Hornu a na zámku v jihomoravské Telči, která byla však zaměřená zejména na historické události mezi oběma zeměmi ve 20. století; kulturou a dějinami pozdního středověku a raného novověku se zabývala spíše jen okrajově.³⁹³

Věřím, že má disertační práce přispěla svým dílem k lepšímu poznání moravsko-rakouských kulturních a uměleckých vztahů pozdního středověku a raného novověku.

Kulturführer Waldviertel – Weinviertel – Südmähren, Wien 1993 (aktualizované vydání knihy pochází z roku 1996).

³⁹² Karner – Stehlík (pozn. 183).

³⁹³ K historickým architektonickým a uměleckým souvislostem mezi Českou republikou a Rakouskem byly v katalogu výstavy Karner – Stehlík (pozn. 183) věnovány pouze krátké přehledové články: Michal Stehlík – Richard Steurer, *Die Grenzen und ihre Kultur – die Kultur und ihre Grenzen*, s. 334-341; Richard Biegel, *Architektur zwischen Österreich und den böhmischen Ländern*, s. 348 – 353; Ivo Cerman, *Der Adel im Grenzgebiet*, s. 354-357.

7. KATALOG

1 Aspersdorf (Gemeinde und Politischer Bezirk Hollabrunn), okraj obce, boží muka, vápenec, počátek 16. století



1

Boží muka situována na kraji obce poblíž farního kostela sv. Jiří. Sokl krychlovitý, jeho horní hrany zkosené, dřík v dolní části čtvercovitého půdorysu, záhy přechází zkosením dolních rohů do polygonu, v horní části ústí do kalichovité hlavice, bohatě zdobené po stranách větvičkovitými motivy s lístky, které částečně přechází i do prostoru horní části dříku – u jeho horních bočních rohů. Základním výzdobným motivem je větvička vedoucí od horního rohu dříku, dále vede pod korunou ze čtyř hrotitých oblouků a zabírá dále celou plochu stěny hlavice tak, že se kříží s větvičkou vycházející ze sousedního rohu dříku. Jde o projev typického pozdně gotického naturalismu. Horní boční rohy dříku zdobeny výše zmíněnou korunou ze čtyř hrotitých oblouků. Na čelní straně zdobena boží muka kolčím erbovním štítkem nesoucím motiv dvou zkřížených srpů. Na kaplici dosedá nízký abakus, ve střední části kalichovitě probraný, rozšiřující se směrem vzhůru.

Kaplice vysoká hranolovitá, otevřená ze střední a z levé strany, její plně vnější stěny vyplněny prázdným obdélníkovým polem. Stěny kaplice zakončeny mírně prohnutými kýlovými oblouky s profilovaným ostěním, do kterých jsou vepsány na otevřených stranách kaplice trojlístky. Mírně prohnutý strop kaplice zdoben jedním polem hvězdové klenby s naznačenými sklípky.

Na vnitřní stěně kaplice velmi dobře dochovaný původní reliéf Ukřižování – postava Ukřižovaného Krista s asistujícími stojícími postavami Pannou Marií a sv. Janem. Postava sv. Jana vzpřímená, postava Panny Marie nakloněna směrem ke Kristu. Kristus přibitý ke kříži má kulatý nimbus kolem hlavy, expresivně laděná rouška mu vlaje po levé straně. Zřejmá snaha o individualizaci jednotlivých postav prozrazuje kvalitního kameníka (srovnej s odlišnými - typizovanými reliéfy na moravských božích mukách – ve Starovičkách, Odrovicích a Šatově). Traktování drapérie náznakové, převládají lomené záhyby, typické pro pozdní gotiku. Levá vnitřní stěna kaplice sekundárně vyplněna historizujícím obrazem Madony, na kaplici dosedá jednoduchá křížová stříška zakončená tupou homolí.

Je pravděpodobné, že vlivem povětrnostních podmínek (reliéf byl po dobu pěti staletí vystaven větru a dešti) se reliéf bohužel nedochoval ve zcela původním stavu – viz spíše jen naznačené tváře postav, jejich drapérie atd.

Aspersdorfská boží muka jsou klíčovou památkou skupiny památek, vytvořených v období pozdní gotiky kameníky z eggenburského cechu. Pro tento okruh památek zavádíme pro snadnější orientaci označení *aspersdorfský okruh*, pro nějž jsou typickými znaky polygonální sokl, hranolovitá kaplice otevřená na hlavní straně (někdy i na stranách bočních), skrovnější skulpturální výzdoba (často ve formě erbovního štítu se zemědělskými či vinařskými motivy), jednoduchá kaplice zakončená křížovou stříškou. Do této skupiny řadíme například boží muka z obce Gaubitsch (kat. č. 45) a Perneggu (kat. č. 111).

Literatura: Hula 1948, s. 59, tabule 7, obr. č. 13; Dehio 1953, s. 23; Dehio 1990, s. 55.

2 Breiteneich (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), zámek, hlavní vstupní portál, pískovec, 1541



2

Raně renesanční edikulovitý portál umístěn na jižní straně věže; lemován postranními pilastry, nesoucími kladí s nástavcem. Pilastry posazené na předsunuté konzoly v dolní části hladké, horní část pilastrů vyplněna motivem kandelábru, v němž převažují symetricky zpodobené lístky, v horní části se nachází trojlístek a zcela nahoře velký pták zpodobený z profilu. Pilastry po obou stranách lemovány vertikálními pruty, které se kolmo kříží s horizontálními pruty kladí (zjevný gotický relikt).

Orámování dveřního otvoru segmentovité, archivolta profilovaná, cvikly hladké, jen v jejich horní části arabskými číslicemi vyrytý letopočet 1541.

Vnitřní ostění archivoly zdobené z profilu podanými mužskými podobiznami, rozetami a trojlístky; u podobizen se projevuje již vliv renesanční módy.

Neobvyklým prvkem je zdvojené kladí. Dolní vlys vyplněn kandelábrovitými motivy, umístěnými v horizontálním pásmu, ve střední části vlysu dva menší štíty s vyžlabenými okraji, v horní i v dolní části svinuté do volutkovitého motivu. Horní vlys vyplněn nápisem psaným humanistickou kapitálou: *ERASM. VON. SCHNEKENREIT. MARGAREDA. DERBAHIN SEIN. ELIHE/ GEMAHEL. HABEN. DAS. TOR. ERPAUT. SAMBT. DER. MAVR. MIT/ DER. GNADEN. GOTES. DEM. SEI. LOB. VND. PREIS. GESAGT. 1541.* Po stranách vlysu v kruhových medailonech umístěny portrétní podobizny

objednavatelů zpodobené z profilu: vlevo Erasmus ze Schneckeneithu, vpravo jeho choť Margaretha z Tierbachu. Podobizny provedeny velmi pečlivě, objednavatelé mají renesanční účesy. Na horní vlys dosedá profilovaná zalamovaná římsa.

Nástavec portálu segmentovitý; na jeho krajích umístěny motivy trojlístku s ovocným plodem uprostřed. Střední část nástavce po stranách rámována dvěma páskami stočenými na obou koncích do volut. Mezi horními konci obou pásek se nachází trojlístek, na němž sedí z profilu zpodoběný šnek, vnější strany pásek zdobené stylizovanými vertikálními kanelurami. Vnitřní pole nástavce vyplněno dvěma štíty, které nesou znak objednavatele zámku – tři vedle sebe posazené rozety a jeho manželky – štít členěný třemi špicemi; boční části štítů volutově zatočené. Mezi oběma štíty se nachází stylizovaná rostlina zakončená již výše zmíněným trojlístkem. V horní části nástavce nápis psaný humanistickou kapitálou: *NOH. NIT. ABER.*

Vstupní portál breiteneichského zámku je klíčovou památkou eggenburských kameníků v období rané renesance; kameníci z Eggenburgu vytvářeli kamenné dekorace staveb v mělkém reliéfu, stavební články (portály, okenní ostění ad.) často záměrně kombinují gotické a renesanční prvky tak, že základní tvar má podobu renesanční edikuly, v níž ale dochází ke kolmému křížení prutů, jako tomu bylo v pozdně gotické architektonické skulptuře. Typickým rozpoznávacím rysem raně renesanční architektonické skulptury eggenburských kameníků jsou precizní figurální medailony umístěné ve vnitřním ostění portálu.

Více k této památce viz výše kapitola č. 5.

Literatura: Tietze 1911a, s. XXXVI, 332; Dehio 1953, s. 32; Eppel 1969, s. 85. Dehio 1990, s. 74; Čehovský 2008a, s. 25; Čehovský 2008c, s. 197.

3 Breiteneich (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), zámek, portál v průjezdu věží, pískovec, 1541

Edikulovitý portál po stranách lemován dvěma pilastry; jejich střední vyhloubené pole vyplněné motivem ještěrkovitého zvířete, pod nímž se nachází rustikálně podaná rozeta zasazená do kruhového vyhloubeného pole. V horní části pilastry zakončeny jednoduchou hlavicí dórského typu, která nese motiv listovce. Ostění pilastrů se v dolní části mírně rozšiřuje směrem dovnitř.

Orámování dveřního otvoru půlkruhové. Vnější strana archivoly zdobena na vnější straně šesti rozetami a třemi delfíny se zatočenými ocasy. Zatímco rozety jsou zobrazeny souměrně podle vertikální osy, u delfínů není symetrie dodržena (prostřední delfín se



3

nenachází zcela ve středu oblouku). Na dolní pilastry lemující dveřní otvor, resp. na archivoltu, dosedají pilastry horní; jejich střední vyhloubená pole zdobená motivy stylizovaných troj- a čtyřlístků, které jsou nad sebou aditivně seřazeny, obvodové části pilastrů kanelované.

Na pilastry dosedá nástavec, skládající se z obdélníkové desky a tří polokruhovitých oblouků umístěných po stranách desky a nad ní. Levý a pravý půloblouk vyplněn motivem mušle; v levém tympanonu štít se znakem Erasma ze Schneckeneithu, v pravém tympanonu štít se znakem jeho manželky. V horním půlobloubku zobrazen pták s roztaženými křídly; na jeho

hlavě spočívá drobná korunka. Nástavec nese nápis psaný humanistickou kapitálou:

HERASM. VAN. SCHNOKENREIT/ MARGARETA. DERBACHIN/ SEIN. ELIHE. GEMAHL. HABEN/ DAS. DAR. ERPAUT. MIT. DER//NOH. NIT. ABER //GOTS.[- - -] 1541.

Portál představuje typický projev zaalpské rané renesance, v níž často docházelo k volné inovativní hře s různými elementy architektonické skulptury. Patrovou edikulu, kterou tento portál obsahuje je třeba vnímat spíše jako hru s formami než jako nepochopení předlohy. Částečné zakrytí třídílného nástavce způsobeno pravděpodobně sekundárním sesuvem zdi příslušného traktu zámku. Portál bez nástavce vykazuje nápadnou podobnost s portálem radnice ve Znojmě z roku 1526 (kat. č. 202), viz jeho mírně stlačený charakter, obdélná profilovaná vpadlá pole v postranních pilastrech nesoucích motiv kruhovitých medailonů, profilovaná archivolta zdobená kanelováním. Autor toho portálu byl pravděpodobně moravský kameník, jenž úzce navázal na zmíněný portál znojemské radnice.

Literatura: Tietze 1911a, s. 332; Eppel 1969, s. 85; Dehio 1990, s. 74.

4 Breiteneich (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), zámek, portál v jihovýchodním rohu zámeckého nádvoří, pískovec, kolem 1541

Edikulovitý portál s půlkruhovitým nástavcem, orámování dveřního otvoru pravoúhlé. Po stranách dveřního otvoru pilastry vyplněné hladkými obdélníkovými poli s profilovaným ostěním. Pilastry v horní části ukončeny hlavicemi dórského typu, které zároveň tvoří součást zalamovaného architrávu kladí.

Architráv zdoben na vnější straně listovcem. Vlys vyplněn dvěma stylizovanými subtilními delfíny, otočenými k sobě zády, ocasy delfínů stočeny do volut, trupy pokryty listy, z úst delfínů vyčnívá jazyk zatočený v horní části do voluty, jazyk nese motiv lístku.



Část vlysu v prostoru nad pilastry obsahuje dvě hladká čtvercová pole s profilovaným ostěním, římsa kladí zalamovaná, zdobená listovcem.

Po stranách půlkruhového nástavce umístěny precizní kruhové medailony; levý medailon nese mužskou podobiznu, pravý medailon podobiznu ženskou, u obou podobizen patrný vliv renesanční módy; třetí figurální medailon umístěný ve vrcholu nástavce vyplněn rozetou. Ve vnitřním poli kruhového nástavce zobrazen z profilu a v kontrapostu nahý putto, stojící na drobné podložce segmentovitého tvaru; putto ve svých mírně pozdvihnutých rukách drží dva erbovní štítky; na heraldicky pravém štítu se nachází znak Erasma ze Schneckeneithu

4

(Siebmacher 1983b, s. 64, tabule č. 28), na levém pak znak jeho choti Margarety z Tierbachu (Siebmacher 1983b, s. 361, tabule č. 168); na vnějším ostění nástavce umístěni dva delfíni, jejich těla opět pokryta listy, delfíni mají pootevřenou tlamu, ze které jim vyčnívá jazyk, mírně zatočený směrem nahoru. Ocasy delfínů stočeny do volut, jejichž středy vyplňuje motiv stylizované rozety.

Portál vytvořili kameníci z cechu v nedalekém Eggenburgu; to potvrzuje jeho struktura kombinující renesanční edikulu, v jejichž pilastrech a ve čtvercových polích po stranách kladí dochází ke kolmému křížení prutů, jako tomu bylo v pozdně gotické architektonické skulptuře. Charakteristickým rysem eggenburských kameníků je také motiv tří figurálních medailonů, umístěných do tvaru trojúhelníka v horní části portálu, který najdeme i na jejich dalších dílech, například na portálu na zámku v Rabensburgu (kat. č. 129) a na hlavním portálu domu na Hauptplatz č. 1 v Eggenburgu z roku 1547 (kat. č. 38) *Literatura: Tietze 1911a, s. 332; Eppel 1969, s. 85; Dehio 1990, s. 74; Čehovský 2008a, s. 25; Čehovský 2008c, s. 197.*

5 Breiteneich (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), zámek, portál na západní stěně nádvoří, pískovec, kolem 1541

Edikulovitý portál s půlkruhovitým nástavcem; orámování dveřního otvoru pravoúhlé. Po stranách dveřního otvoru se nachází pilastry, vyplněné hladkými

obdélníkovými poli s profilovaným ostěním. Pilastry v horní části ukončeny jednoduchou profilovanou hlavicí dórského typu, které zároveň tvoří součást zalamovaného architrávu



kladí. Obdélníková profilovaná střední část vlysu hladká, v bočních stranách se nachází drobná čtvercová pole, vyplněná rozetami; římsa kladí profilovaná a zalamovaná.

Na římsu dosedá mohutný půlkruhový nástavec, vyplněný motivem mušle. Vnější ostění nástavce zdobeno pásem listovce; ve středu nástavce v hlubokém reliéfu podaný motiv vola s velkým trupem, velmi věrně vystihnuta fyziognomie tváře i proporce těla zvířete. Vnější část nástavce v dolní části po stranách vyplněna dvěma medailony nesoucími motiv rozety, v horní části dvěma delfiny otočenými k sobě zády. Těla delfinů zdobena stylizovanými subtilními paralelními lístky, chrup delfinů i jejich tváře podány

5

velmi precizně s důrazem na detail – očí, nadočnicové oblouky, nos, uši atd. Nad krky delfinů umístěn drobný kvítek, z úst delfinů vyčnívá jazyk přecházející ve vegetabilní motiv dvojlístku; ocasy delfinů zatočeny do voluty s vepsanou rozetou.

Postranní pilastry jsou dílem eggenburských kameníků, což potvrzuje pro ně typické kolmé křížení kamenných prutů. Kladí a nástavec portálu vytvořila dílna velmi silně ovlivněna severoitalskou renesancí, která vyzdobila skvostnou architektonickou skulpturou tzv. císařské mýto ve Steinu an der Donau v roce 1536, edikulu okna domu na Hauptplatz č. 1 v Eggenburgu z doby okolo roku 1547 (kat. č. 39). Autorem nástavce portálu byl pravděpodobně uherský nebo italský kameník.

Literatura: Eppel 1969, s. 85; Dehio 1990, s. 74; Vancsa 2003, s. 272-273.



6

6 Breiteneich (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), zámek, portál v prvním patře severní strany nádvoří, pískovec, kolem 1541

Jednoduchý pravoúhlý portál s profilovaným ostěním. Vnější strany bočního i horního ostění dveřního otvoru vyhloubené, zdobené jen motivy rozet, umístěných od sebe v pravidelných vzdálenostech. V horní části portálu se nachází jednoduchá profilovaná římsa.

Blízkou paralelou je portál v přízemí na zámku v Miroslavi (kat. č. 99), rovněž zdobený rozetami v ostěním, který

byl pravděpodobným vzorem pro breiteneichský portál (Rada-Radová 1970, s. 372).

Literatura: Dehio 1990, s. 74.



7

7 Breiteneich (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), zámek, portál ve schodišti v jižním traktu, pískovec, kolem 1541

Pravoúhlý goticko-renesanční portál umístěn v prvním patře šnekovitého schodiště v traktu s hlavním vstupem do zámeckého nádvoří. Vnitřní horní i boční ostění portálu konkávně probraná, boční pravé i levé ostění členěno dvěma pruty, křížícími se v horním a v dolním ostění se dvěma pruty horizontálními. Římsa profilovaná, renesanční, v horní části zdobena pásem listovce.

Portál vykazuje velkou podobnost s kamenickou výzdobou domu ve Pfarrhofgasse 6 v Eggenburgu; byl jistě vytvořen stejnou kamenickou dílnou, která se podílela na kamenosochařské výzdobě oken na hlavní fasádě tohoto domu, viz shodné pojetí římsy okna (kat. č. 34) a shodné pojetí ostění portálů (kat. č. 30-31 a 33). Portál je explicitním vyjádřením smíšeného stylu, jehož výskyt zaznamenáváme i na dalších místech zámku v Breiteneichu.

Nepublikováno.



8

8 Breiteneich (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), zámek, nádvoří, poprseň v 1. patře severního traktu, kolem 1541

Poprseň umístěna v 1. patře zámeckého nádvoří v zadním traktu. Vzhledem k motivice její výzdoby se dělí na dvě nestejně velké části: menší levou část a větší část pravou, levá část zabírá přibližně čtvrtinu celé šířky poprseň. Pro pravou i levou část poprseň je charakteristická

symetričnost podle pomyslné horizontální osy, umístěné v polovině výšky poprseň. Obě části poprseň jsou také zdobeny profilovanými výstupky, připomínajícími useknuté

větvičky; tyto výstupky jsou orientovány kolmo na trajektorii příslušného prutu, ke kterému se přimykají.

Levá část poprsně tvořena čtyřmi řadami polokruhových obloučků. Vzhledem k symetričnosti podle horizontální osy vzniká ve středu poprsně řada tečujících se kosočtverců s konkávně probranými hranami. V pravé části poprsně dominuje motiv prostupujících se stlačených listů; v místě tečování dvou listů výše zmíněné kolmo orientované výčnělky.

Výlučným použitím kroužených kamenných prutů navazuje tato poprseň na pozdně gotické poprsně v oblasti Podyjí. Její výjimečnost spočívá v jejím minuciózním artistním pojetí, viz malé useknuté výstupky, kolmo orientované vzhledem k síti kroužených žebor poskládaných do vegetabilních motivů. Podobný motiv najdeme na sklípkové klenbě v bývalé kapli zámku v Breiteneichu – je zřejmé, že výzdoba zámku vznikala podle jednotného návrhu.

Nejbližší stylovou paralelou pro breiteneichskou poprseň je poprseň nad jižní předsíní piaristického kostela v Kremži, dokončená pravděpodobně okolo roku 1508. Více k této památce viz výše kapitola č. 5.

Literatura: Dehio 1953, s. 32; Čehovský 2008a, s. 25-26; Čehovský 2008c, s. 197-198.



9 Breiteneich (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), zámek, nádvoří, portál v jižním traktu, pískovec, kolem 1541

Jednoduchý pravoúhlý portál zdobí dveře na arkádě v 1. patře zámku ve vstupním traktu. Boční i horní ostění portálu členěno vpadlým pásem, zdobeným bobulovitými motivy v listech, umístěnými od sebe v pravidelných vzdálenostech.

Nepublikováno.

10 Breiteneich (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), zámek, nádvoří, erbovní deska Margarety z Tierbachu, pískovec, 1548

Kruhová erbovní deska umístěna v severozápadním rohu zámeckého nádvoří, ostění desky profilované. V dolní části desky kolčí štítek vyplněný znakem Margarety z Tierbachu (Siebmacher 1983b, 361, tabule 168). Nad štítkem turnajská přilba, její hledí směřuje



10

doprava, na přilbu dosedá korunka, na ní v klenotu svisle postavená šiška. Z přilby vyrůstají na pravou i na levou stranu arabeskové rozviliny, které částečně vyplňují i prostor po stranách erbovního štítku. Po stranách klenotu umístěn letopočet 1548 psaný arabskými číslicemi.

Erbovní deska vznikla pravděpodobně v poslední fázi raně renesanční přestavby zámku. Podle Adolfa Uda Minelliho (1968, s.p.) prodala

Margareta již v roce 1542 panství Breiteneich Veitu Sahlringerovi, který spravoval Massau a byl

majitelem statků Wiesend, Mörtersdorf a Sachsendorf. Margareta z Tierbachu přežila svého chotě Erasma ze Schneckenreithu (+1547) o mnoho let a později se svou dcerou bydlela v Eggenburgu v domě „U zlatého lva“, dnes v ulici Eggenstrasse č. 11 v Eggenburgu, kde si nechala postavit nádherný vdovský dům; v domě je dochován erb rytířského rodu Tierbach a společný erb rodu Tierbach a Schneckenreith (Brunner 1939, s. 59-60).

Blízkou stylovou paralelou pro tuto desku je erbovní deska rodu Mrakešů z Noskova na zámku v Drosendorfu ze stejného roku (kat. č. 22), v obou případech jde o dílo eggenburských kameníků.

Literatura: M.C.C. 1905, s. 252; Dehio 1990, s. 74.

11 Cizkrajov (okres Jindřichův Hradec), kostel sv. Petra a Pavla, jižní portál, vápenec, počátek 16. století

Dolní ostění sedlového portálu hladké, směrem nahoru zkosené. Horní ostění lemováno po stranách třemi kamennými pruty, spočívajícími na útlých patkách kruhovitěho půdorysu, patky zdobeny kanelurami, nad patkami umístěny kruhové prstence, pruty se nahoře pravouhle zalamují a spojují v jeden prut horizontální; ke



11

křížení prutů dochází v horní části portálu jen u dvojice středních prutů. V pravé horní části portálu vytesána figurální konzola muže s úzkou bradou; muž má zavřená ústa, drobný nos a vysoké čelo, krátké vlasy sčesány po stranách hlavy; rysy muže bohužel nejsou dochovány zcela kompletně (pravděpodobně vlivem měkkosti daného kamene). V jeho tváři zřejmě



karikaturní rysy, projevující se zejména ve šklebu (nepřirozený tvar mužových rtů).

Vzhledem ke karikaturním rysům figurální konzoly, vysoké kvalitě provedení a použití eggenburského vápence lze předpokládat autorství kameníka z eggenburského cechu (srovnej například s konzolami v jižní lodi farního kostela v Guntersdorfu – kat. č. 49). V rámci regionu západního Podýjí jde o ojedinělý výskyt díla eggenburských kameníků, kteří byli většinou činní v Podýjí středním a východním.

11

Literatura: Poche 1977, s. 167.



12

12 Cizkrajov (okres Jindřichův Hradec), kostel sv. Petra a Pavla, sedile, vápenec, kolem 1500

Sedile zapuštěno do jižní zdi presbytáře. Ostění sedile pravoúhlé, v horní části zakončené stlačeným obloukem. Dolní část bočního ostění hladká, horní část šikmo kosená, boční a horní část po stranách zdobené dvěma dvojicemi kamenných prutů, v obou horních rozích sedile dochází ke křížení vnitřních vertikálních prutů po stranách s horizontálním prutem v horní části ostění. Vnitřní vertikální pruty spočívají na drobných patkách zdobených tordováním (levá patka), resp.

diamantováním (pravá patka). Vnější pruty spočívají opět na drobných patkách (levá patka hladká, pravá patka tordovaná) a v horní části plynule přechází do oblouku v horní části ostění. U všech prutů v ostění sedile nad jejich patkami umístěn malý kruhovitý prstenec.

Sedile je nenáročnou prací jihomoravského kameníka.

Literatura: Bureš 1958, s. 214; Poche 1977, s. 167; Nekuda 2005, s. 556.

13 Cizkrajov (okres Jindřichův Hradec), kostel sv. Petra a Pavla, podnož a dolní část kaplice bvalého pastoforia, vápenec, počátek 16. století

Pastoforium umístěno při severní stěně presbytáře kostela. Podnož pastoforia spočívá na oktogonálním soklu se zkoseným horním ostěním (tři strany soklu zapuštěny do



13

zdi). Na sokl dosedá šestnáctiúhelná odstupňovaná patka se zkoseným ostěním. Půdorys dřívku v zásadě kruhový, jeho povrch členěný mohutnými kamennými pruty, některé pruty orientovány vertikálně, některé šikmo. Velká kalichovitá hlavice se postupně rozšiřuje směrem nahoru ve dvou pásmech: v dolní části je obepnutá mohutnou korunou z protínajících se kýlových oblouků zdobených větvičkovitými výčnělky; horní část koruny pokryta motivy větévek, převážně horizontálně orientovaných. Na korunu dosedají dvě polygonální desky, u dolní desky dochází v jejích rozích k protnutí jednotlivých hran, čímž opět vzniká motiv useknutých větviček. Nad deskami umístěna další polygonální deska, na svém obvodu zdobená vegetabilními ornamenty – na jižní stěně horizontálním pásem tvořeným větvičkou s drobnými výčnělky a listy, na západní stěně

třemi samostatnými kraby, na východní stěně motivem esovitě prohnuté rozviliny s drobnými výčnělky a listy.

V jihovýchodním rohu tohoto pásu umístěna figurální konzola hlavy muže. Výraz mužovy tváře vážný, muž má semknutá ústa, velký nos (částečně poškozený), velké mandlovitě oči; mužovo pravé oko silně vychýleno z horizontální osy (?); pohled levého oka směřuje přímo k oltáři, zatímco pohled mužova pravého oka umístěného v souladu s jeho tváří směřuje dolů k zemi. Mužův účes má podobu bohatých pravidelně tvarovaných kadeří, spadajících mu po obou stranách hlavy – na levé straně k oblasti úst, na pravé straně k uchu.

V severozápadním rohu stejného pásu umístěna figurální konzolka hlavy ženy; pohled ženy vážný, mírně zasněný, žena má drobná ústa i nos, veliké mandlovitě oči, vysoké čelo, její bohaté vlasy jsou členěny paralelními kanelurami a spadají ženě po obou stranách hlavy a částečně se napojují na zmíněný horizontální pás tvořený nekonečnou větvičkou.

Na tento pás dosedá polygonální dolní deska kaplice, její dolní ostění zkosené. Dochovány patky čtyř svazkových sloupků kaplice; skládající se z vždy z jednoho většího polosloupku situovaného v rohu a lemovaného vždy dvěma menšími polosloupky na každé straně. Patky rohových polosloupků zdobeny diamantováním, u polosloupků přimknutých ke zdi kostela zdobeny tordováním; patky postranních vnitřních polosloupků hladké a patky vnějších postranních polosloupků diamantované, u polosloupků přimknutých k zdi kostela zdobeny tordováním. Stěny dolní desky kaplice mezi jednotlivými polosloupky zkoseny směrem nahoru, na jižní stěně umístěn reliéf zvířete (beránka?).

Nekuda (2005) správně rozpoznal, že cizkrajovské pastoforium je v mnoha ohledech blízké pastoforiu liděřovickému (kat. č. 89). Těžko akceptovatelný je ale jeho názor, že obě pastoforia jsou analogiemi s pastoforiem kostela sv. Jakuba Většího v Jemnici z roku 1518 (kat. č. 73), které vykazuje mnohem více podobných prvků s pastoforiem farního kostela sv. Mikuláše ve Znojmě a pastoforiem v kostele sv. Petra a Pavla v nedalekém Drosendorfu, viz shodné struktury těchto věžovitých architektur i jejich velké rozměry.



14

podnože patrná silná horizontální puklina.

Křtitelnice je v rámci pozdně gotické architektonické skulptury na pomezí jižní Moravy a Čech výjimečně cenná pro své velmi dobré dochování a dataci.

Literatura: Poche 1977, s. 229; Nekuda 2005, s. 557.

*Literatura: Bureš 1958, s. 214; Poche 1977, s. 167;
Nekuda 2005, s. 556-557.*

14 Český Rudolec (okres Jindřichův Hradec), kostel sv. Jana Křtitele, křtitelnice, mramor, 1488

Křtitelnice umístěna po levé straně triumfálního oblouku. Podnož spočívá na oktogonálním odstupňovaném soklu, na který dosedá oktogonální odstupňovaná patka, ostění soklu i patky zkosené směrem nahoru. Dřív křtitelnice oktogonální hladký, zakončený polygonálním prstencem, nad ním umístěna polygonální hladká hlavice. Křtící nádoba oktogonální, v dolní části se směrem nahoru rozšiřuje; na jihozápadní stěně umístěn reliéfní letopočet 1488 (pro číslici 4 je užit její středověký tvar), číslice polychromovány černou barvou. Základní barva mramoru béžová, místy patrný načervenalé křivky. V hlavici



15

15 Český Rudolec (okres Jindřichův Hradec), kostel sv. Jana Křtitele, sedile, vápenec, kolem 1500

Dvoudílné sedile zasazeno do jižní stěny presbytáře. V dolní části sedile umístěna kamenná deska (sedadlo), mírně předstupující před plochu zdi, její dolní ostění zkosené. Boční ostění v dolní části hladké a zkosené směrem nahoru. Horní boční ostění sedile profilované a zkosené směrem dovnitř. V horní části

sedile zakončeno dvěma hrotitými oblouky

s profilovaným ostěním, vnitřní plocha obou oblouků

vyplněna motivem jeptišek se zkoseným ostěním, po stranách jeptišek vyhloubeny drobné trojúhelníkové sklípky s konvex-konkávně tvarovanými stranami. Ostění mezi oběma oblouky se stáčí směrem dolů mírným obloukem přímo do zdi.

Bureš (1958), Poche (1977) a Nekuda (2005) správně rozpoznali, že dvoudílné rudolecké sedile je prakticky shodné se sedilem liděřovickým (kat. č. 88) a pravděpodobně jde o dílo téhož kameníka. Nelze ale přijmout názor (Nekuda 2005), že zmíněná sedile jsou podobná sedilemu cizkrajovskému (kat. č. 12), které je jednodílné, má mnohem jednodušší strukturu a zcela postrádá výzdobu formou kružeb.

Literatura: Bureš 1958, s. 214; Poche 1977, s. 229; Nekuda 2005, s. 557.



16

16 Diepolz (Gemeinde Grossharras, Politischer Bezirk Mistelbach), obec, boží muka, vápenec, 1499

Boží muka situována na západním okraji obce. Spocívají na krychlovitém soklu se zkosenými horními rohy, dřík podnože oktogonální, hlavní strany dříku konkávně probrané, některé zdobeny křížícími se pruty. Horní část dříku zdobena korunou z osmi oblouků – oblouky nad středy hlavních stran hrotité, zdobené slepými kružbami – motivem trojlístku vepsaného do hrotitého oblouku, ve středu plochy trojlístku umístěn lístek otočený vzhůru nohama.

Oblouky nad vedlejšími stranami dříku kýlové, zdobené čtyřmi velkými mužskými bystami držícími na hrudi nápisové pásky. U všech mužů jsou rysy jejich tváří podobné – dominují velké mandlovité oči, subtilní nos, vážný výraz tváře, dlouhé vlasy splývající po stranách hlavy

na ramena členěné pravidelnými tordurami, plnovous. Všichni muži mají nasazenu vysokou šátkovitou pokrývku hlavy. Vzhledem k velké podobnosti čtyř mužů a absenci dalších atributů je těžké je identifikovat. Snad se může jednat o čtyři biblické evangelisty, u kterých je nápisová páska symbolem jejich autorství čtyř psaných evangelií Nového zákona. Tomu ale nicméně odporuje erbovní štítek umístěný pod bystou muže napravo od čelní stěny božích muk.

Hlavice podnože hranolovitá, na čelní stěně vyrytý špatně čitelný dvouřádkový minuskulní nápis: *hanns./gersrbrum (?)*, na levé stěně hlavice vyrytý dvouřádkový minuskulní nápis (střed horního řádku a dolní řádek se prakticky nedochovaly): *Anno dom(ini)./M-----*. Velmi pravděpodobně šlo v tomto případě o vyrytý letopočet vzniku těchto božích muk; Dehio (1990) uvádí vyrytý letopočet 1499. Ze tří stran otevřená kaplice a jehlancovitá stříška božích muk jsou pozdějším doplňkem, viz negoticky stlačené proporce kaplice a absence jakýchkoliv gotických ornamentů.

Přes jistou schematičnost figurálních konzol se v rámci pozdně gotických božích muk na moravsko-rakouském pohraničí jedná o nadprůměrně kvalitní práci. Diepolzská boží muka řadíme do památek *eggenburského okruhu* – viz postavy světců v rozích dřívku podnože, výskyt kýlových oblouků v horních rozích dřívku ad.

Na stav božích muk měly částečně neblahý vliv povětrnostní podmínky, viz velmi hrubý charakter křížících se prutů zdobících hlavní stěny dřívku podnože. Ten tak velmi kontrastuje s precizně provedenými figurálními bystami, umístěnými v horní části dřívku. Styl zpracování byst do značné míry připomíná sochařskou výzdobu jižní lodi farního kostela Nanebevzetí Panny Marie v nedalekém Guntersdorfu (kat. č. 49), jistě lze v tomto případě uvažovat o dílenské souvislosti.

Literatura: Dehio 1953, s. 39; Jasser 1984, obr. s. 47; Dehio 1990, s. 94.

17 Drosendorf an der Thaya (Gemeinde Drosendorf-Zissersdorf. Politischer Bezirk Horn), městský kostel sv. Martina, erbovní náhrobek Osvalda z Eitzingu, mramor, 1476, 266 x 137 cm

Obdélníková náhrobní deska zasazená do jižní zdi presbytáře, po obvodu lemována nápisem psaným gotickou minuskulí: *Hir undten ligent her Oswalt//von Eyczing vnd fraw Katherina sein gemahel herrn Pozechen vom New// enhewsl saligen tachter vnd// fraw Johanka von Woskobitz die ander herrn Oswaltz von// Eyczing gemahel den allen// Got genadig sei durich seiner//heiling pittern marter willen//1476* (nápis citován z: Tietze 1911a). Ve středu desky vyhloubené obdélníkové pole, rámované v horní části dvěma

hrotitými oblouky; jejich ramena vyrůstají z konzol v bočním ostění pole a ze středové konzoly situované uprostřed pole. Vnější ostění hrotitých oblouků zdobena kraby, umístěnými od sebe v pravidelných rozestupech. Ve vnitřním ostění hrotitých oblouků umístěny kamenné pruty, které se v horní části protínají. Z každého prutu ve vnitřním ostění oblouku vychází větovitě vyrůstky porostlé listy, směrem dolů se větví. Z vrcholů obou oblouků vyrůstají fiály, v dolní části zdobené polygonálním profilovaným prstencem, v horní části křížovou kytkou. Tři další subtilnější fiály vyrůstají z výše zmíněných konzol, sokly fiál hladké, zakončené dvěma trojúhelníkovými tympanonky. Fiály zdobené několika



17

prstenci z krabů, jedním polygonálním prstencem, nahoře zakončeny křížovou kytkou.

V dolní části obrazového pole se nachází tři erby – Osvalda z Eitzingu (Siebmacher 1983a, s. 78, tabule 38) a jeho dvou manželek: Johanky z Boskovic (Siebmacher 1979, s. 12, tabule č. 8, erb I) na pravé straně a na levé straně erb Kateřiny z Kojetic (Pilnáček 1930, s. 107), dcery Přecha z Kojetic - *Przechena vom New enhewsl* (Weiger 1997, s. 191). Zbývající část obrazového pole vyplněna motivy krabů.

Osvald z Eitzingu se narodil okolo roku 1400-1405 a byl synem Georga I. z Eitzingu a Margarety z Wildungsmauru (blíže k posledně jmenovanému rodu viz kat. č. 134). V roce 1434 se oženil

s Kateřinou, dcerou Přecha z Kojetic, po kterém zdědil zámek Neuhäusel an der Thaya (Nový Hrádek), který ale ještě v témže roce postoupil svým bratrům Ulrichovi a Štěpánovi (Zajic 2001). V roce 1453 mu král Ladislav Pohrobek propůjčil panství Drosendorf an der Thaya včetně Thürnau a Weikertschlagu. Mezi lety 1461-1464 byl Osvald hlavním stavitelem kostela sv. Martina v Drosendorfu an der Thaya, který byl plánován jako pohřebiště rodu z Eitzingu (Zajic 2001). Osvald zasáhl i do česko – rakouských vztahů; v roce 1464 se podílel spolu s některými českými moravskými a rakouskými pány na rozhodnutí sporu mezi Friedrichem III. a Zdeňkem ze Šternberka (nejvyšším hradním radou v Praze) kvůli předešlé zástavě měst Kremže a Steinu; více k Osvaldovi z Eitzingu viz Zajic 2001.

Podle Zajice (2001) byla náhrobní deska vytvořena v roce 1476, ještě během života Osvalda z Eitzingu, který zemřel pravděpodobně v roce 1486; nebyla tedy možnost dodatečně připsat do nápisu na náhrobku datum úmrtí objednavatele. Dodatek *dvrich seiner heiling pittern marter willen*, kterým je na náhrobku rozšířená běžná invokace *dem got genadig sei*, interpretuje Zajic (2001) jako výraz velké donační činnosti Osvalda a jeho duchovní devoce. Stylový charakter desky ji podle něj řadí do salcburské dílny, činné na přelomu 15. a 16. století v salcbursko-rakouské oblasti – charakteristickými rysy jsou mimo jiné z nadhledu perspektivně zobrazený helm a zvýraznění přezky na helmu. Zajic (2001) zdůrazňuje vysokou kvalitu koncepce a provedení nápisu na náhrobní desce. Stylovým následovníkem Osvaldova náhrobku v regionu Podyjí má být podle Zajice deska Lorenze a Elisabethy z Hofkirchenu ve farním kostele Raabs an der Thaya z roku 1493 (kat. č. 126), který může být pozdním náhrobkem stejné dílny.

Náhrobek je jednou z památek, dokazujících provázanost rakouské a moravské šlechty ve 2. polovině 15. století – mocného dolnorakouského rodu z Eitzingu a rovněž významného moravského rodu Boskoviců. Typologicky navazuje náhrobek Osvalda z Eitzingu na náhrobek neznámého člena rodu z Eitzingu z konce 15. století, uloženého v dominikánském kostele v Retzu (foto in: Czerny 1993, 32), což potvrzuje stejné členění hlavního pole desky: v dolní třetině zpodobení erbů s klenoty, rámovaných v horní části dvěma kýlovými oblouky, přecházejícími do křížových kyttek. Oba náhrobky vytvořila stejná dílna, ne-li stejný kameník. Jak ale bystře postřehl Wolfgang Czerny (1993, 33), do produkce této dílny patří náhrobek Jörga Gradnera a jeho rodiny ve Straßgangu ve Štýrsku. *Literatura: Lind 1872, s. CLV; Tietze 1911a, s. 161; Dehio 1953, s. 42; Eppel 1969, s. 91; Zotti 1986, s. 50; Dehio 1990, s. 108; Weiger 1997, s. 17; Zajic 2001, s. 34-37; Zajic 2004, s. 304.*

18 Drosendorf an der Thaya (Gemeinde Drosendorf-Zissersdorf. Politischer Bezirk Horn), městský kostel sv. Martina, erbovní náhrobek Georga z Eitzingu a jeho manželky Eufemie z Topplu, mramor, 1501, 256 x 126 cm

Obdélníková náhrobní deska zasazená do severní zdi presbytáře, její obvod zdobený nápisem psaným gotickou minuskulí; nápis začíná v levém horním rohu, lemuje všechny strany desky a je zakončen šesti řádky, umístěnými v horní části středového pravoúhlého pole: *Her Ihne ligenn begraben der wolgeboren herr herr Georig von Eyczing und fraw Ewfenia gebornn von Topel sein Gemahl vnd her Georig ist gestorbe an sand Georgn Tag*

Anº dni Mº CCCCCº primo vnd fraw Ewh' mia sei Gemahl ist gestorben an sand Georgn tag Anno dni 1499 de beden got genad (nápís citován z: Tietze 1911a).

Obrazové pole má vlivem nepravidelně strukturovaného nápísu tvar šestiúhelníka. Pravá horní část pole zdobena ornamentem připomínající velkou kapku, z jejího ostění vyráží listy. Vnitřní ostění obrazového pole zdobeno kraby, jejich listy místy zatočeny do volut. Kraby vyplňují i vnitřní plochu obrazového pole.

V dolní části obrazového pole dva erby, rámované oslím obloukem, jeho vnější ostění zdobeno šesti precizně pojatými kraby. Z vrcholu oblouku vyráží mohutná fiála polygonálního půdorysu; v dolní části fiála přepásána profilovaným polygonálním prstencem, v horní části zakončena křížovou kytkou.

Na heraldicky pravé straně desky umístěn erb Georga z Eitzingu (Siebmacher 1983a, s. 78, tabule č. 38). Na levé straně desky erb Georgovy manželky Eufemie z Topplu (Siebmacher 1983b, s. 365, tabule č. 174, erb IIb) Z horních částí přileb na erbu Georga z Eitzingu a jeho manželky vyrůstají naturalisticky pojaté rozviliny - větvičky vyplňují plochu mezi klenoty obou erbů. Horní části přileb zdobené třemi kraby. Volné části obrazového pole vyplňují kraby.



18

Georg z Eitzingu se narodil v roce 1453 a byl synovcem Osvalda z Eitzingu, po kterém převzal panství Drosendorf an der Thaya. Pravděpodobně se dvakrát oženil, poprvé s Elisabeth, dcerou Hanse ze Sinzendorfu a podruhé s Eufemií, dcerou Bernharda z Topplu. Podle Zajice (2001) je překvapivé, že na desce se erb jeho první ženy nenachází (srovnej s náhrobní deskou Georgova strýce Osvalda z roku 1476 v kostele sv. Martina v Drosendorfu – kat. č. 17). Jako protivník Matyáše Korvína stál Georg na straně císaře Fridricha III. a bojoval se Sigmundem z Prušenku (Zajic 2001).

Podle Zajice (2001) je zajímavá kombinace římských a arabských číslic v letopočtech uvedených na nápísu (arabských a římských u letopočtu 1499 - Eufemie z Topplu a římských u letopočtu 1501 - Georga z Eitzingu).

Prvně jmenovaný jev se v této době občas vyskytuje, viz například portál kostela sv. Jana Křtitele v Mödringu z roku 1499 (kat. č. 102).

Náhrobek Georga z Eitzingu kompozičně částečně navazuje na náhrobek jeho strýce Osvalda (kat. č. 17) motivem erbu rámovaného gotickým obloukem, ale je zřejmé, že byl dílem méně zdatného kameníka. To potvrzuje poněkud nešikovné rozvržení nápisu, zakončeného jen z třetiny vyplněným řádkem, a z toho plynoucí nelogicky nesymetrický tvar hlavního pole desky s erby. Asymetričnost horní části hlavního pole desky se jeho autor jen s malým úspěchem snažil „vyrovnat“ kružbovým motivem kapky v pravé části pole.

Literatura: Lind 1872; s. CLVI, Tietze 1911a, s. 161; Dehio 1953, s. 42; Eppel 1969, s. 91; Zotti 1986, s. 50; Dehio 1990, s. 108; Weiger 1997, s. 17; Zajic 2001, s. 52-53; Zajic 2004, s. 278.



19 Drosendorf an der Thaya (Gemeinde Drosendorf-Zissersdorf, Politischer Bezirk Horn), náměstí, sloup bývalého praníře, vápenec, kolem 1500

Hladký dřík sloupu spočívá na mohutném odstupňovaném podstavci polygonálního půdorysu. Dolní část hlavice sloupu tvořena korunou z hrotitých oblouků, v jejichž ostění se nachází kamenné pruty, které se v horní části kříží. Tyto oblouky vyrůstají z bobulovitých konzol, umístěných vždy v místě dotyku dvou sousedních oblouků. V tympanonech hrotitých oblouků umístěny buď reliéfně pojaté propletené provazy, vytvářející různé obrazce, anebo naturalisticky pojaté uschlé větvičky, které jsou navzájem rovněž propletené a porostlé větvičkovitými výčnělky. Jak provázky tak větvičky vyrůstají z již zmíněných bobulovitých konzol.

Ramena hrotitých oblouků plynule pokračují vzhůru a vytváří tak v horní části hlavice korunu z kýlových oblouků. Mezi dolní a horní korunou umístěny vyhloubené plochy mající tvar čtverce s konkávně prohnutými stranami; vnitřní ostění čtverců zdobena kamennými pruty, které se v rozích kříží.

Na hlavici sloupu dosedá vysoký sloup čtvercového půdorysu, který je zakončen sochou, v obou případech jde již o dodatek vytvořený kolem roku 1600, původní horní část praníře se nedochovala.

Typologicky přináleží drosendorfský praníř do *eggenburského okruhu* božích muk, což potvrzuje zejména motiv koruny z kýlových oblouků na hlavici podnože. Vysoce precizní styl zpracování a použití abstrahujících motivů pásek na hlavici podnože nicméně

svědčí o tom, že jej vytvořili kameníci vídeňské huti, kteří byli autorem skvostného pastoforia v drosendorfském kostele sv. Petra a Pavla (kat. č. 21).

Literatura: Tietze 1911a, s. XXXVI a 164-165; Dehio 1953, s. 42; Eppel 1969, s. 90; Dehio 1990, s. 110; Weidenhoffer 1992, s. 125; Westerhoff 1994, s. 32-33; Čehovský 2006, s. 34.

20 Drosendorf an der Thaya (Gemeinde Drosendorf-Zissersdorf. Politischer Bezirk Horn), farní kostel sv. Petra a Pavla, jižní vnější portál, vápenec, kolem 1500-1510

Portál se skládá ze dvou relativně samostatných portálů: menší vnitřní sedlový portál lemující dveřní otvor a velký portál, do kterého je vsazen, je zakončen obloukem ve tvaru



20

oslího hřbetu.

Ostění vnitřního portálu pravoúhlé, obsahuje kamenné pruty, které se v horních rozích kolmo kříží s profilovanou římsou portálu. V horní části ostění sedlového portálu volutkovité výstupky zavěšené směrem dolů (a připomínající tak pozdně gotické svorníky); povrch výstupků zdoben tordováním.

Boční ostění vnějšího portálu bohatě profilované, členěné štíhlými kamennými pruty, které v dolní části dosedají na zesílené patky zdobené diamantováním nebo tordováním. Krajiní části vnějšího ostění zdůrazňují silnější sloupky, v horní části zdobené ostruhovými proláklými

konzolkami, několikrát odstupňovanými a zdobenými polygonálními prstenci. Z těchto konzolek vyrůstá tympanon portálu, mající tvar oslího oblouku. Kamenné pruty v bočním ostění velkého portálu se kříží s horizontální římsou vnitřního portálu, v horní části se pruty dělí – buď pokračují kolmo vzhůru a ústí do bočního ostění tympanonu portálu nebo lemují jeho horní ostění, ve kterém se v horní části navzájem protínají; plocha tympanonu nevyplněná.

Typologicky navazuje drosendorfský portál na severní portál piaristického kostela v Kremži z roku 1477, jižní a severní portál poutní kaple sv. Wolfganga v Hnanicích z roku 1483 (kat. č. 54 a 55) a portál kostela sv. Jana Křtitele v Mödringu z roku 1499 (kat. č. 102). Drosendorfský portál je v regionu Podyjí pravděpodobně nejmladším článkem této skupiny. Oproti starším vzorům, zmíněným portálům v Kremži a v Hnanicích, je zjednodušený tím, že v horní části není zdoben postranními konzolami s baldachýny. Velkorysost a vysoká

preciznost jeho provedení nicméně dává znát, že byl dílem kameníků, vyšlých z vídeňské huti u dómu sv. Štěpána.

Literatura: Tietze 1911a, s. 148; Dehio 1953, s. 42; Eppel 1969, s. 92; Zotti 1986, s. 50; Dehio 1990, s. 106; Weiger 1997, s. 7.

21 Drosendorf an der Thaya (Gemeinde Drosendorf-Zissersdorf. Politischer Bezirk Horn), farní kostel sv. Petra a Pavla, pastoforium, vápenec, kolem 1510-1520

Vysoké pozdně gotické pastoforium situováno při severní stěně presbytáře (výška přibližně 7 m!). Pastoforium stojí na soklu hexagonálního půdorysu, strany soklu konkávně



vyhloubené, sokl odstupňovaný, směrem nahoru zužený, některé jeho pásy zdobené motivy větviček.

Podnož pastoforia sleduje půdorys soklu i konkávní vyhloubení jeho stran; horní část stěn podnože zdobena obdélnými poli nesoucími motiv jednoho velkého vertikálně orientovaného listu. Horní část podnože tvořena mohutným prstencem z rozvilin, které se navzájem proplétají; rozviliny jsou ukončeny pečlivě zpracovanými kraby. Rozviliny i kraby konvex-konkávně prohnuté, silně expandují do prostoru. Na jižní straně na prstenech dosedá hladký kolčí erbovní štítek.

Na podnož dosedá mohutná hlavička hexagonálního půdorysu, která se směrem vzhůru rozšiřuje. V dolní části hlavičky zdobena čtyřmi subtilními jednoduchými prstenci, tvořenými kamennými pruty: hrany hlavičky zesílené, poseté drobnými lístky. Z každé hrany vyrůstají dvě dlouhé větvičky s listy, zpracované v mělkém precizním reliéfu, větvičky vyplňují stěny hlavičky; jsou zprohýbané a na každé stěně hlavičky se protínají, jen na východní straně hlavičky suché větvičky nahrazeny abstraktnějším motivem zasukovaných provazů; římsa hlavičky profilovaná.

21

Kaplice sleduje půdorys podnože; stěny kaplice pravoúhlé, zakončeny tymponem ve tvaru kýlového oblouku. Západní a jižní stěna kaplice otevřená, východní stěna kaplice plná. V rozích kaplice předsunuté polosloupky, jejich patky členěny tordováním nebo diamantováním. Polosloupky s tordovanými patkami v horní části zdobeny prstencem z rozvilin a krabů, jejich hlavičky mají vázovitý tvar. Polosloupky s diamantovanými patkami zdobeny subtilním kruhovitým prstencem a zakončeny hlavicí kalichovitého tvaru.

Vnitřní ostění tympanonů kaplice zdobena kamennými pruty, které se v horní části kříží. Západní tympanon zdoben propletenými stuhami, vyrůstajícími z listu v dolní části tympanonu. V horní části ze stuh ústí dva subtilní kamenné pruty, které se spojují v horní části a jsou zakončeny křížovou kytkou. Jižní tympanon kaplice vyplněn propletenými a různě zatočenými páskami, ve východním tympanonu pásky zdobené kraby; pásky zdobící tympanony plasticky expandují do prostoru. Vnější strany tympanonů posety kraby umístěnými od sebe v pravidelných rozstupech. Z vrcholů tympanonů vyrůstají fiály polygonálního půdorysu, které se směrem nahoru zužují; fiála vždy v dolní části přepásána polygonálním profilovaným prstencem, v horní části zdobena mohutným prstencem z krabů, který má čtvercovitý půdorys a tvoří zároveň část vrcholové křížové kytky. Drobnější fiály vyrůstají z míst, kde se tympanony kaplice navzájem tečují; mají čtvercovitý půdorys, jejich sokly zdobeny vyhloubenými poli s odstupňovaným ostění, pole v horní části zakončena hrotitým obloukem. V horní části hrany fiál zdobeny kraby a přepásány drobným polygonálním prstencem, nahoře fiály zakončeny křížovou kytkou.

Na kaplici dosedá mohutný nástavec, přibližně dvakrát vyšší než kaplice s podnoží dohromady. Skládá se ze tří mohutných sloupů, které vyrůstají z rohů kaplice pastoforia; mezi sloupy umístěn nižší volný sloup. Sloupy mají polygonální půdorys, strany jejich dřívků buď hladké nebo zdobené kamenným prutem. Sloupy přibližně v polovině své výšky propojené oblouky, vnější ostění oblouků zdobena kraby. Sloupy jsou odstupňované, zužují se směrem nahoru, na jejich vnější straně kaskádovitým způsobem umístěny dva prstence fiál; dolní prstenec končí v místě, kde začíná prstenec horní. Fiály spočívají na soklech, zdobených vyhloubenými poli, zakončenými hrotitým obloukem. V horní části hrany fiál zdobené kraby a přepásány čtvercovitým prstencem, nahoře fiály zakončeny křížovou kytkou.

Z vrcholů všech tří sloupů vyrůstají kroužené pruty, jejichž spojením vzniká základová deska vrcholové fiály. Z této desky vyrůstá směrem dolů (v prostoru mezi sloupy nástavce) kamenný prut, z vnějšku zdobený kraby a zakončen svorníkem krychlovitého tvaru, zdobeným na spodní straně reliéfním motivem růžice. V dolní části vrcholová fiála zdobena prstencem z kýlových oblouků, ve vnitřním ostění oblouků pruty, protínající se v horní části. Z vrcholů oblouků vyráží drobné polygonální fiály, zakončené křížovou kytkou. Vrcholová fiála v horní části zdobena profilovaným polygonálním prstencem a zakončena křížovou kytkou, jejíž horizontální část tvoří mohutný prstenec z krabů.

Volný sloup umístěný mezi sloupy nástavce spočívá na podstavci majícím tvar komolého jehlanu, který dosedá na horní část kaplice pastoforia. Sloup má mohutnou

tordovanou patku, jeho hladký dřík má kruhový půdorys, v dolní části dřík zdoben subtilním prstencem. Hlavice sloupu kalichovitá, rozšiřuje se směrem nahoru a z kruhového půdorysu přechází do polygonálního; je posetá plasticky pojatými rozvilinami s kraby.

Struktura a použití výzdobných motivů baldachýnů, fiál, křížových kytěk a krabů u drosendorfského pastoforia dokazuje, že se jedná o vysoce kvalitní práci vídeňských kameníků. Tuto provenienci dosvědčují dochované rysy nástavců pozdně gotických pastoforií, uložených v Akademii výtvarných umění ve Vídni. Nejbližším vzorem pro drosendorfské pastoforium se jeví rys č. 16888 (Čehovský 2006). Předstupněm pro drosendorfské pastoforium byla v regionu Podyjí zejména pastoforia v kostele sv. Jiří v Pfaffendorfu (kat. č. 112) a v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Guntersdorfu (kat. č. 50). Blíže k analýze a vývoji pozdně gotických pastoforií v Podyjí viz kat. č. 112.

Literatura: M.C.C. 1870, s. CXLVI; Tietze 1911a, s. XXX, 151 a 153, Dehio 1953, s. 54; Eppel 1969, s. 93; Zotti 1986, s. 50; Dehio 1990, s. 106; Weidenhoffer 1992, s. 124-126;



Weiger 1997, s. 8 a 10; Čehovský 2006, s. 37 – 38; Čehovský 2007, s. 56 – 57.

22 Drosendorf an der Thaya (Gemeinde Drosendorf-Zissersdorf. Politischer Bezirk Horn), zámek, nádvoří, erbovní deska rodu Mrakešů z Noskova, vápenec, 1548, 52 x 104 cm

22

Horní okraj půlkruhové desky plasticky zesílen, zdoben paralelními kanelurami. Ve středu desky kolčí štítek nesoucí znak rodu Mrakešů z Noskova; nad heraldicky pravým rohem štítu kolčí helma s čelenkou, na niž dosedá klenot tvořený dvěma rohy, zdobenými na vnější straně třemi výstupky. Nad levým horním rohem štítu turnajská helma s čelenkou, klenot má podobu čtyř per, která vyrůstají z čelenky. Z obou přileb vyrůstají arabeskové rozviliny, vyplňující plochu desky po stranách středního štítu a také mezi oběma přilbami. V pravém dolním rohu desky kolčí štítek zdobený břevnem, v levém dolním rohu desky štítek chybí (původně zde však asi byl).

Podle příručky Dehio (1990) je třeba erb interpretovat jako znak rodu Mrakešů z Noskova, neboť tento rod měl Drosendorf v zástavě od roku 1506 až do roku 1577 (Lechner 1970, s. 231-232).

Blízkou stylovou paralelou je deska s kamenickou značkou v eggenburském Krahuletz-Museum (kat. č. 36) a náhrobní deska Veita Fünfkirchnera ve farním kostele sv. Doroty v Poysbrunnu (kat. č. 118)

Literatura: Tietze 1911a, s. 169; Dehio 1953, s. 42; Eppel 1969, s. 90; Dehio 1990, s. 109.

23 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), kostel sv. Štěpána, pastoforium s figurálním tympanonem v severní stěně presbytáře, vápenec, 3. čtvrtina

15. století



23

Kaplice s odstupňovaným ostěním kvádrovitá, její čelní strana kryta mřížkou. Nad kaplicí tympanon s odstupňovaným ostěním ve tvaru oslího oblouku, zadní část tympanonu polychromována modrou barvou. Ostění kaplice i tympanonu bílé, jen na obvodu zvýrazněno hnědou barvou.

V tympanonu umístěna dvojice andělů, jejichž pohled směřuje k divákovi; andělé zpodobeni z tříčtvrtečního profilu. Tváře andělů mají ženské rysy, tomu odpovídají i jejich upnuté oděvy v horní části těla a košaté sukně; křídla andělů vyplňují boční strany tympanonu. Vlasy andělů polychromované žlutou barvou spadají až na ramena; šat andělů bílý, jen sukně částečně zdobena hnědými lemy, horní části oděvu přepásány

křížícími se hnědými pásy. Tváře andělů narůžovělé, kalich v jejich ruce má žlutou barvu. Figurální výzdoba tympanonu se vyznačuje mírně naivizujícím pojetím.

Eppel (2002) datuje do doby okolo roku 1465, neboť mřížka sanktuáře je datovaná do roku „1464“. Toto pastoforium, na rozdíl od pastoforia z roku 1505 v témže kostele (kat. č. 24), je příkladem spíše méně náročné tvorby, což dosvědčují i zmíněné mírně naivizující figury andělů.

Literatura: Tietze 1911a, s. 28; Dehio 1953, s. 53; Eppel 1969, s. 96; Zotti 1986, s. 68; Dehio 1990, s. 151; Eppel 2002, s. 8.

24 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), kostel sv. Štěpána, pastoforium, vápenec, 1505

Pastoforium umístěno při severním pilíři triumfálního oblouku; jeho sokl má v dolní části půdorys osmiúhelný, v horní části šestnáctiúhelný. Dřík podnože hranolovitý, v jeho rozích umístěny plasticky vystupující polosloupky lemované dvěma menšími polosloupky;

patky větších i menších polosloupů zdobené tordováním, v horní části polosloupky obepnuty polygonálním prstencem a zakončeny jednoduchou polygonální hlavicí.

Západní a východní strana dříku bez výzdoby, na jižní straně nápisová deska s donačním nápisem psaný kapitálou: *DOM. ET/HOSTIES/CROSA. DV/ MATHEVS/ LANG.*



EPATVS/ GURCN. AD/ MISTRATO/ ET. PPOITVS/ ECCLE. KAT./ AVGVSTNAT/ QVEINGOS/ PT. EGHBURG/ PLEBANVS/ ET. CETERA/ FIERI. GVRA./ VIT ANO.D./ M.D.V.KAL./IVNIIS. Písmena polychromována červenou či modrou barvou. Strany podnože ukončeny v horní části hrotitým obloukem s odstupňovaným ostěním; tympanon oblouku vyplněn motivem suchých větví. Kalichovitá hlavice podnože zdobena korunou z kýlových oblouků; hroty oblouků tečují dolní rohy kaplice pastoforia; jejich nejnižší části tečují hroty oblouků zakončujících strany podnože. Na jižní straně hlavice obdélníková deska s neznámým erbem.

Kaplice pastoforia kvádrotvá, její rohy tvoří mělké niky, lemované dvěma menšími polosloupky s tordovanými patkami. Jihozápadní a jihovýchodní nika zdobena v dolní části figurální mužskou konzolou; oba muži mají ve tváři podobný výraz i účes – vlasy sčesané po stranách v copech kolem hlavy spadají mužům až na ramena. Muži mají semknutá ústa, drobný nos a hluboké oči; výraz v jejich tváři je neutrální.

Dolní část nástavce dosedajícího na kaplici tvořena

korunou z půlkruhovitých oblouků s několikrát odstupňovaným ostěním, vnitřní plochy oblouků vyplněné kamennými pruty,

24

tympanony oblouků zdobeny plaménkovitými motivy. Ve středech stran, kde se hrotité oblouky tečují, přiléhají k jejich prutům jednoduché polygonální odstupňované konzolky, zasazené do horního ostění kaplice. Na dolní korunu dosedá horní koruna z kýlových oblouků: ostění oblouků tvořena kamennými pruty, jež se v horní části protínají. Hroty kýlových oblouků se nachází v prostoru nad rohy kaplice a nad středy jejich stran; z hrotů oblouků vyrůstají menší fiálky zdobené kraby, v horní části křížovou kytkou.

Vrcholovou část nástavce tvoří mohutná fiála čtvercovitého půdorysu, vzhledem ke kaplici ovšem otočeného o 45 stupňů. V dolní části z těla fiály vyběhají kamenné pruty,

kteří ji spojují s výše uvedenými menšími fiálkami. Každá hrana vrcholové fiály zdobena kraby, pojatými ve velmi hlubokém reliéfu, v horní části fiála zdobena křížovou kytkou.

Objednavatel pastoforia, Matouš Lang z Wellenburgu (1468 Augsburg – 1540 Salzburg) pobíral prebendy z propojené fary Eggenburg – Gars a ovlivnil vývoj nejen Eggenburgu, ale částečně i celého Rakouska. Jeho sestra Regina byla manželkou Ulricha z Haselbachu, který měl město ve správě, jeho vláda ve městě byla přísná a proto jej měšťané neměli v oblibě (Brandstetter 1986, s. 59). Regina přestavěla dům č. 9 na hlavním náměstí v Eggenburgu, ve kterém bydlela (Brandstetter 1986). V letech 1500-1505 pobíral výnosnou prebendu z fary Gars-Eggenburg, protože on sám ale tehdy byl laik, měl na starosti duchovní péči obyvatel města kněz, kterého on platil. V roce 1505 se Lang stal knížecím biskupem v Gurku. Ve funkci kancléře císaře Maxmiliána I. se Lang zasadil o spojení Rakouska, Uher a Čech, které trvalo až do konce první světové války (Brandstetter 1986, 48).

Eggenburské pastoforium navazuje svou strukturou na vídeňské vzory, na pastoforia vídeňské huti při dómu sv. Štěpána. Od nich se liší hrubším řemeslnickým zpracováním a tvarem svého nástavce – zatímco pastoforia vídeňské provenience měly nástavec složený z vysokého sloupku, který byl zdoben několika patry nad sebou kaskádovitě umístěnými skupinami fiál, nástavec eggenburského pastoforia je tvořen jedinou mohutnou fiálou bohatě zdobenou kraby. Blízkým vzorem pro pastoforium mohla být i lucernička, umístěná na jižní fasádě dómu sv. Štěpána ve Vídni z roku 1502 (Hula 1948, tabule 31, obr. č. 17).

Spolu s kazatelnou v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu patří toto pastoforium ke klíčovému dílům eggenburského kamenického cechu. Podobně jako kazatelna vykazuje i pastoforium úzké vazby na své vídeňské vzory, vedle korun z kýlových oblouků jsou pozoruhodné zejména dvě mužské konzoly na pastoforiu, připomínající Pilgramův autoportrét na jeho kazatelně v dómu sv. Štěpána ve Vídni, pravděpodobně z let 1495-98. Eggenburské pastoforium bylo vzorem pro mnoho božích muk *eggenburského okruhu*, která vznikla a počátku 16. století na moravsko rakouském pomezí, například pro boží muka ze Znojma – Sedlešovic z doby okolo roku 1510 (kat. č. 195), tzv. Zigeunerkreuz z Guntersdorfu z roku 1504, boží muka z Olbramovic z doby okolo roku 1518 (kat. č. 107 a 108) ad.

Literatura: M.C.C. 1870, s. CXLVI, Tietze 1911a, s. XXX a 33, Dehio 1953, s. 53; Eppel 1969, s. 96; Bláhová 1980, s. 52; Zotti 1986, s. 68; Brandstetter 1986, s. 49; Dehio 1990, s. 151; Weidenhoffer 1992, s. 115-116; Eppel 2002, s. 6; Čehovský 2006, s. 37; Čehovský 2007, s. 54.

25 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), kostel sv. Štěpána, kazatelna, vápenec, 1515, výška 288 cm, průměr podstavce 80 cm, výška dříku i s podstavcem 200 cm

Kazatelna umístěna při druhém severním pilíři v trojlodí kostela. Sokl má pětiúhelný půdorys, který se v horní části mění na desetiúhelný. Dřík má půdorys pětiúhelný, jeho strany členěny otevřenými kružbami - trojlistovými oblouky; vždy na každé straně umístěny dva trojlisté oblouky, otočené k sobě svými hroty. Středem každé strany dříku veden ve vertikálním směru kamenný prut, který oba trojlisté oblouky tečuje v místě styku jejich hrotů. V rozích stran dříku předsunuté polosloupky, které v horní části přechází do hrotitých oblouků, které tvoří již dolní část hlavice. Kalichovitá hlavice zdobena korunou z kýlových oblouků, pokrytých na vnějších stranách kraby provedenými v hlubokém reliéfu. Mezi touto korunou a dolní částí řečniště vzniká na každé straně trojúhelníkovitý tympanon, vyplněný mělkými reliéfy suchých větviček z kamenných prutů. Z dolní strany na korunu dosedá koš tvořený kružbovím, ve kterém převažují hlavně plaménkové motivy.

Obdélníkové strany řečniště v dolní části zdobeny velkými reliéfními bystami čtyř církevních otců, zasazenými do pravoúhlých polí zakončených oslím obloukem. Figurální reliéfy nesou sekundární polychromii: barva šatu zlatavá, obličej narůžovělý, vlasy hnědavé. Církevní otcové drží v rukou bílé nápisové pásky se svými jmény, vyryté



kapitálou.

Horní části stěn řečniště vyplněny kružbovím, na již zmíněný oslí oblouk dosedají dva menší kýlové oblouky hrotité; jejich vnější ostění pokryta kraby; jejich hroty přechází do fíálek zdobených kraby. Plocha mezi těmito oblouky i po jejich stranách

vyplněna naturalistickými mělkými reliéfy uschlých větviček. Nad obdélníkovými poli řečniště umístěna mohutná římsa: její dolní část tvořena pásem ze dvou suchých větví, které se navzájem proplétají a prostupují bez přerušení všemi stěnami kazatelny. Horní část římsy hladká a profilovaná.

Spodní strana schodiště vedoucího k řečništi zdobena slepými kružbami tvořícími velké čtyřcípé rozety, navzájem propojené rovnými pruty. Dolní boční strana schodiště rozdělena do kosodélníkových kazet, vyplněných slepými kružbami, častým výzdobným prvkem jsou plaménky; v kazetě situované poblíž řečniště se nachází vyrytý letopočet 1515. Zábradlí schodiště členěno kružbovím s plaménkovitými motivy.

Eggenburská kazatelna je spolu s kazatelnou z kostela Panny Maria na Náměti v Kutné Hoře od Wendela Roskopfa z let 1513-1516 se sochami čtyř církevních Otců od Mistra Augustina z let 1519-1520 (Poche 1978, s. 195) nejvýznamnějším pokusem o napodobení kazatelny v dómu sv. Štěpána ve Vídni, kterou historikové umění převážně připisují Antonu Pilgramovi a která podle vznikla pravděpodobně mezi lety 1495-1498 (Schultes 2003, s. 350). Přestože její kvalita je ve srovnání s jejím vídeňským vzorem o něco nižší, jde o dílo vysoké umělecké úrovně v rámci kamenosochařské produkce střední Evropy počátku 16. století. Patří spolu s pastoforiem v témže kostele (kat. č. 24) mezi nejvýznamnější pozdně gotická díla eggenburského kamenického cechu. Charakteristickým rysem této kazatelny a většiny kamenosochařských památek eggenburského cechu je, že úzce navazují na vídeňské vzory, které částečně zjednodušují, také charakter řemeslnického zpracování má u eggenburských kameníků hrubší charakter, než je tomu u vídeňských vzorů.



Literatura: Tietze 1911a, s. XXX a 33; Dehio 1953, s. 53; Eppel 1969, s. 96; Bláhová 1980, s. 54; Zotti 1986, s. 68; Dehio 1990, s. 152; Polleross 1999, s. 77; Eppel 2002, s. 5; Čehovský 2006, s. 29; Čehovský 2007, s. 54.

26 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Hauptplatz č. 3, portál, pískovec, 1534

Jednoduchý portál rámuje hlavní vchod do domu, orámování dveřního otvoru polokruhové, vnitřní ostění portálu profilované (dvakrát konkávně

probrané), hladké, ve vrcholu vnějšího ostění vyrytý letopočet 1534. Na základě velké podobnosti je pravděpodobné, že tento druh portálu se v Eggenburgu ve 30. letech 16. století používal častěji, viz portály domů čp. 2 a 10 na eggenburském Hauptplatzu.



27

Literatura: Tietze 1911a, s. 61; Dehio 1953, s. 54; Brandstetter 1986, s. 45; Dehio 1990, s. 157.

27 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Hauptplatz č. 4, okenní ostění, vápenc, 1534

Vnitřní ostění pravoúhlého okna profilované, vnější ostění po stranách lemováno dvěma vertikálními kamennými pruty (vnitřní prut masivnější než prut vnější), které se v horní a dolní části ostění kříží se stejnou dvojicí prutů. V horním vnějším ostění okna vyrytý letopočet 1534.

Literatura: Brandstetter 1986, s. 46; Dehio 1990, s. 157.



28

28 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Hauptplatz č. 4, vstupní portál, pískovec, kolem 1534

Goticko-renesanční portál rámuje hlavní vchod do domu; skládá se ze dvou portálů, kdy vnitřní hrotitý portál je vsunut do vnějšího portálu segmentovitého. Orámování dveřního otvoru formou hrotitého oblouku s profilovaným ostěním, vyplněným pruty; vnitřní pruty vyrůstají z hladkých válcovitých patek, ve vrcholu oblouku se pruty kříží. Vnější pruty vyrůstají ze subtilních tordovaných patek a ve vrcholu oblouku se tečují.

Vnější segmentovitý portál lemován po stranách polosloupky spočívajícími na hranolovitých hladkých soklicích, v horní části odstupňovaných; Dřík polokruhový, hladký, v horní části členěn prstencem, hlavice polosloupků kanelovaná, v horní části zdobena deskou zdobenou vejcovcem s volutami (naivní snaha o nápodobu klasické iónské hlavice).

Na hlavici dosedá mohutný krakorec, oba krakorce vyplněny profilovaným mohutným segmentovitým obloukem, členěným kamennými pruty.

Portál je typickým příkladem tzv. smíšeného stylu (více k tomuto tématu viz výše kapitola č. 5). Je jedním z nejstarších raně renesančních portálů v rakouském Podují; jeho autorem byl pravděpodobně místní kameník.

Literatura: Tietze 1911a, s. 61; Brandstetter 1986, s. 45-46; Dehio 1990, s. 157.

29 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Pfarrhofgasse č. 6, vstupní portál, pískovec, 1537

Edikulovitý portál lemován postranními pilastry, nesoucími kladí s nástavcem. Pilastry spočívají na mohutných patkách, které jsou směrem dovnitř v dolní části rozšířené. V dolní části pilastrů drobná vyhloubená čtvercová pole vyplněná motivem rozety, horní část pilastrů zdobena kandelábrem. V dolní polovině pilastry přerušeny profilovanou římsou, nahoře pilastry zakončeny hlavicí dórského typu, tvořící zároveň součást zalamovaného architrávu kladí.

Orámování dveřního otvoru půlkruhové, vnější ostění archivoly rozděleno do šesti kazet s odstupňovaným ostěním: čtyři střední lichoběžníkové kazety vyplněné motivem rozety, dvě krajní trojúhelníkové kazety nesou motiv akantového listu. Cvikly vyplňuje



dvojice delfínů otočených zády k sobě, těla delfínů pokryta listy, jejich tváře i subtilní ocas precizně zpodobeny.

Vnější strana architrávu zdobena listovcem, střední část vlysu nese dvouřádkový nápis psaný kapitálou: *DER. EDEL. GESTRENG. RITER. HER. GREGOR. RAVB. ERS. ZV.*

PLANKENSTEIN. HAT. DAS. HAVS. LASEN. /PAVE(N). SEI(NEN). KINDE(RN). VN(D).

ELIHE(N). FRAVEN. EVFRASINTA.

GEBO(RE)N. HAGERIN. ZV. ALETSTEIG.

A(NN)O. MDXXXVII/1537 (v letopočtu 1537

psaném arabskými číslicemi je pro číslovku 7 použit ještě její středověký tvar). Po stranách

29

nápisu ve vlysu dvě čtvercová pole vyplněná mužskými podobiznami, pohledy mužů směřují směrem k nápisu ve vlysu. Po stranách obou podobizen umístěny iniciály *S* a *P*,

iniciály sv. Petra a sv. Pavla, psané kapitálou. Levý muž zpodoběn z profilu, má částečně pleš, v zadní části hlavy má husté vlasy spadající mu na ramena, ve tváři má vážný zamyšlený výraz. Pravý muž zpodoběn ze tříčtvrtě profilu, má dlouhé vousy, pootevřená ústa, drobné oči i nos, vysoké čelo a kratší vlasy. Zalamovaná římsa kladí je zdobena listovcem.

Nástavec nese motivy dvou delfinů zpodoběných z profilu, otočených k sobě zády. Delfini spočívají na drobné kvádrovité podložce, jejich tělo pokryto listy, jejich ocasy stočené do volutovitých záhybů zdobených listy, konce stočených ocasů vyplněny rozetkami; chrup, jazyk vyčnívající z tlamy a oči pečlivě propracovány.

Rod Rauberů z Plankensteinu pocházel původně z Krajinska a v 1. polovině 16. století měl v Dolním Rakousku významné postavení, Leonhard Rauber z Plankensteinu byl radou a dvorním maršálkem císaře Maxmiliána I., v roce 1512 mu císař udělil v léno panství Plankenstein a Karlstette, v roce 1516 mu udělil titul svobodný pán z Plankensteinu. Kryštof Rauber z Plankensteinu se stal již v 31 letech biskupem v Lublani v Krajinsku, později byl poradcem císařů Maxmiliána I. a Ferdinanda I.; v letech 1532-1536 zastával funkci místodržícího v Dolním Rakousku (Siebmacher 1983a, s. 372). V tomto kontextu nepřekvapí, že člen takto mocného šlechtického rodu si nechal postavit jeden z nejhonosnějších domů ve městě Eggenburgu. Rovněž rod Hagerů z Allentsteigu, ze kterého pocházela Rauberova manželka, patřil mezi přední dolnorakouskou šlechtu v 1. polovině 16. století; například Veit Hager z Allentsteigu byl v letech 1539-1560 dvorním radou Ferdinanda I. (Siebmacher 1983a, s. 155-156). Členové rodu Hagerů z Allentsteigu se



30

podíleli na obraně města Vídně před útokem Turků v roce 1529, Šebastián Hager z Allentsteigu, rada Ferdinanda I., byl císařským polním vůdce v bitvě s Turky v roce 1529, ve 30. a 40. letech vedl rytířský stav v Dolním Rakousku (Siebmacher 1983a, s. 156).

Portál je velmi kvalitní prací kameníků z eggenburského cechu, jde pravděpodobně o jejich nejstarší raně renesanční kamenosochařskou památku. Je charakteristický spojováním gotických a renesančních prvků do tzv. smíšeného stylu, který eggenburští kameníci intenzivně používali i ve 40. letech 16. století. Autorem tohoto portálu je stejný kameník, který vytvořil kazatelnu v kostele Vztyčení sv. Kříže v obci Theras (kat. č. 181)

z roku 1547, což potvrzují totožné figurální medailony sv. Petra a sv. Pavla umístěné na vnějších stranách řečniště theraské kazatelny.

Literatura: M.C.C. 1910, s. 631; Tietze 1911a, s. XXXVI a 38; Donin 1944, s. 70 a obr. č. 105; Dehio 1953, s. 54; Brandstetter 1986, s. 56; Dehio 1990, s. 153; Čehovský 2008a, s. 27; Čehovský 2008c, s. 199.

30 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Pfarrhofgasse 6, portál v přízemí domu u schodiště, pískovec, 1537

Vnitřní horní i boční ostění pravoúhlého portálu konkávně probraná, boční pravé i levé ostění zdobeno prutem, tyto pruty se v horním a v dolním ostění kříží s prutem horizontálním. Supraporta nese vyrytý letopočet 1537, římsa profilovaná, renesanční, ve středu zdobena erbem Jörga Raubera z Plankensteinu (Siebmacher 1983a, s. 372-373, tabule č. 205) a jeho manželky z rodu Hager z Allensteigu (Siebmacher 1983a, s. 155, tabule č. 74, erb II).

Ke stylovému zhodnocení památky viz kat. č. 34.

Literatura: Dehio 1990, s. 153; Čehovský 2008a, s. 27; Čehovský 2008c, s. 199-200.



31 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Pfarrhofgasse 6, portál s erbem Jörga Raubera z Plankensteinu v patře, pískovec, kolem 1537

Vnitřní horní i boční ostění pravoúhlého portálu konkávně probraná, boční pravé i levé ostění zdobeno prutem, tyto pruty se v horním a v dolním ostění kříží s prutem horizontálním. Římsa profilovaná, renesanční, ve středu zdobena erbovním štítkem Jörga Raubera z Plankensteinu (Siebmacher 1983a, s. 372-373, tabule č. 205).

Ke stylovému zhodnocení památky viz kat. č. 34.

Literatura: Dehio 1990, s. 153; Čehovský 2008c, s. 199-200.

31

32 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Pfarrhofgasse 6, kamenicky zdobený krb v patře, pískovec, kolem 1537

Krb (srovnej s názorem autorů příručky Dehio, podle nichž jde o portál) má podobu portálové architektury – edikuly; jeho pravý pilastr nedochovaný či zazděný; dochované horní a levé boční ostění krbu kamenicky zdobené: levé vnější ostění zdobeno pilastrem,

dřík pilastru vyplněný obdélným vpadlým polem s bohatě profilovaným ostěním, na dřík dosedá jednoduchá dórská hlavice, jejíž abakus plynule přechází do římsy horního ostění.

Horní vnější ostění tvoří kladí sestávající z jednoduchého architrávu a horní římsy, mezi nimi vlys vyplněný arabeskovými rozvilinami. Nalevo od vlysu (v prostoru nad hlavicí výše zmíněného pilastru) vpadlé čtvercové pole vyplněné šestilistou rozetou.

Výzdoba krbu byla původně pravděpodobně symetrická, tzn., že i na jeho pravé části se nacházel stejný pilastr jako na straně levé, to by naznačovalo i nelogicky useknuté kladí v horní části krbu. Styl výzdoby kladí nápadně připomíná pranýř ve Schrattenthalu z roku 1542 (kat. č. 136) a další díla kameníků z eggenburského cechu, tomu odpovídá i pravděpodobný vznik ostění eggenburského krbu, který vzhledem k ostatním částem domu jistě spadá do přelomu 30. a 40. let 16. století.

Literatura: Dehio 1990, s. 153

33 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Pfarrhofgasse 6, portál s erbem Jörga Raubera z Plankensteinu a jeho manželky v 2. patře, pískovec,

1537



Vnitřní horní i boční ostění pravoúhlého portálu konkávně probraná, boční pravé i levé ostění zdobeno prutem, tyto pruty se v horním a dolním ostění kříží s prutem horizontálním. Na supraportě v prostoru nad oběma erby mezi nimi vyryt letopočet 1537. Římsa profilovaná, renesanční, ve středu zdobena erbem Jörga Raubera z Plankensteinu (Siebmacher 1983a, s. 372-373, tabule č. 205) a jeho manželky z rodu Hager z Allensteigu (Siebmacher 1983a, s. 155, tabule č. 74, erb II).

Ke stylovému zhodnocení památky viz kat. č. 34.

Literatura: Dehio 1990, s. 153.

33

34 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Pfarrhofgasse 6, okenní ostění v patře, pískovec, kolem 1537



34

Fasáda domu zdobena směrem do ulice několika pozoruhodnými goticko-renesančními okny. Dolní i horní římsa oken konkávně probraná, zdobená pásem listovce. Vnitřní ostění oken konkávně probrané, zdobené pruty spočívajícími na subtilních tordovaných patkách; v horní části se tyto pruty protínají s prutem horizontálním v horním ostění oken. Ostění je charakteristické harmonickým spojením pozdně gotického bočního ostění s renesanční římsou.

Ostění okna, podobně jako všechny tři portály v interiéru domu (kat. č. 30-31, 33), je dílem eggenburských kameníků, kteří ve 2. polovině 30. a ve 40. letech 16. století kombinovali v kamenné dekoraci staveb prvky gotické s renesančními v tzv. smíšeném stylu (více k tomu viz výše kapitola č. 5).

Literatura: Dehio 1990, s. 153; Čehovský 2008a, s. 26-27; Čehovský 2008c, s. 198-199.

35 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Krahuletz–Museum, Krahuletzplatz 1, reliéfní deska s erbem, pískovec, kolem 1540-1550, 60 x 90 cm



35

Půlkruhová deska s erbem ve středu: na kolčí štítek dosedá kolčí přilba, z ní vyráží renesanční rozviliny, vyplňující boční strany desky; v levém poli kráčející zvíře (lev?), pravé pole děleno břevnem, v klenotu opět kráčející zvíře (vlk?), po jeho stranách buvolí rohy. Na obvodu nese deska majuskulní nápis:

GOT. HAB. LOB. HANS. -----OINI.

Styl kamenického zpracování desky a zejména arabeskovité motivy po stranách erbu potvrzují, že jeho autorem byl eggenburský kameník; stylově velmi podobný této desce je erb Margarety z Tierbachu na nádvoří zámku v Breiteneichu z roku 1548 (kat. č. 10).

Literatura: Tietze 1911a, s. 55.

36 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Krahuletz-Museum, Krahuletzplatz 1, deska s erbem a kamenickou značkou, pískovec, kolem 1540-1550



36

Polokruhová deska zdobena ve středu erbovním štítkem s rolverky; štítek nese vyrytou kamenickou značku. Zadní část vnitřní plochy desky zdobena motivem mušle, horní desky kanelované. Deska zdobena v obou dolních rozích a ve vrcholu půlkruhového oblouku motivem kulovitých plodů obepínaných listy, podobný motiv se vyskytuje

na náhrobku Hanse Millnera na fasádě kostela sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1554 (kat. č. 41).

Deska svým stylem zpracování i některými výzdobnými motivy připomíná erbovní desku rodu Mrakešů z Noskova ze zámku v Drosendorfu an der Thaya z roku 1548 (kat. č. 22), jde o dílo eggenburského kameníka. Deska dokládá, že kamenické značky se používaly ještě v období rané renesance.

Nepublikováno.

37 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), farní kostel sv. Štěpána, náhrobek Jörga a Hanse Jakoba Raubera z Plankensteinu, vápenec, bohatě dochovaná polychromie, 1541

Mohutný náhrobek situován při severní zdi v západní části severní lodi kostela. Náhrobní deska sestává ze soklu, střední desky s erbem a nápisem, kladí a polokruhového nástavce. Vysoký sokl hladký, s ryzalitovitě předsunutými bočními částmi umístěnými pod patkami pilastrů ve střední části náhrobku, horní římsa soklu zkosená.



37

Střední deska náhrobku lemovaná po stranách vysokými hranolovitými pilastry s dříky vyplněnými kandelábrem, horní části dříků lemovány prstencem s kanelurami. Hlavice pilastrů korintská, provedená v mírně naivizujícím provedení, na ní dosedá pravoúhlý abakus zdobený kanelurami. Horní polovina desky vyplněna desetiřádkovým majuskulním

nápisem: *AN(N)O. 1540. DEN. 19. TAG. AV/ GUSTI. STARB. DER. EDEL. VND./ VEST. JORG. RAUBER. ZU./ PLANKENSTEIN. DE(M) GOT. GE/ AVCH. STARB. DER. EDEL./ KNAB(E). HANS. JACOB. HEREN./ HEREN. GREGOR. RAUBER. ZV. PLAN/ KENSTEIN./ VNS. GRVEB./E. LEIPLICHER. SVN. AN(N)O./ 1541. DE(M). A. TAG. SEPTEMB (ER)//*

V dolní polovině desky erb rodu Rauber z Plankensteinu (Siebmacher 1983a, s. 372-372, tabule č. 206, erb III), rámovaný malou portálovou architekturou: po stranách erb lemován dvěma jednoduchými hladkými pilastry; hlavice pilastrů kalichovité, zdobené listy, na ně dosedá dvojitý hladký abakus. Z abaku pravého i levého pilastru vyrůstají ramena půlkruhového oblouku, jeho ostění zdobeno kanelurami, vzniknuvší cvikly vyplněny renesančními trojlistovitými motivy.

Na velké pilastry střední desky dosedá ohromné kladí sestávající z architrávu, vlysu a římsy, některé jeho strukturální prvky multiplikované. Architráv kanelovaný, vlys vyplněn dvěma delfínovými stvořeními, otočenými ocasem proti sobě. Ocasy delfínů přechází postupně do arabeskových rozvilin, zdobících krajní části kladí. Plocha po stranách kladí rozdělena na horní a dolní polovinu: dolní polovina vyplněna vpadlým čtvercovým polem s motivem čtyřlístku, horní polovina rustikální korintskou hlavicí, mající stejnou podobu jako hlavice pilastrů u střední části náhrobku. Římsa bohatě profilovaná, zalamovaná, směrem zdola nahoru zdobena pásem listovce, pásem s kanelurami a opět pásem listovce.

Nástavec náhrobku půlkruhovitý s kalichovitě probraným vnitřní ostěním. Levý a pravý dolní roh nástavce vyplňuje erb Jörga Raubera z Plankensteinu a jeho manželky, střední část reliéf sedící Madony s Ježíškem. Madona zobrazena jako žena sluncem oděná, s korunou na hlavě, její nohy spočívají na půlměsíci. Ježíšek sedí na jejím pravém kolenu, pravou ruku má položenu na jablku, které v levé ruce svírá Panna Marie. Reliéf Madony prozrazuje zkušeného sochaře – kameníka, který dobře ovládal reliéfní zobrazení ze tříčtvrtečního profilu, anatomii lidského těla, výrazy tváří Panny Marie a Ježíška mírně



37

idealizované. Oblouk nástavce zdoben kanelurami, vnější ostění nástavce po stranách dvěma delfinovitými stvořeními, jejich hlavy směřují směrem ven z náhrobku, mají zahnuté ocasy a vyplazeny velké jazyky. V nejvyšším bodě nástavce umístěna soška chlapce držícího nápisovou pásku, horní polovina sošky chlapce bohužel nedochovaná. Chlapec stojí na hranolovitém podstavci, jehož čelní stěna je zdobena kanelurami.

Honosný náhrobek je excelentním příkladem typu „portálového“ náhrobku, který se okolo poloviny 16. století vyskytuje v nejrůznějších podobách v celé střední Evropě. U eggenburského náhrobku Jörga Raubera z Plankensteinu je „portálový“

charakter ještě zdvojen tím, že charakter portálu má nejen náhrobek jako celek, ale také rámování erbu zemřelého ve střední části desky. Náhrobek je cenný svou dochovanou polychromií, která dokazuje, že i mnoho dalších náhrobků z 16. století bylo původně polychromovaných. Zejména dobře dochovaná je původní polychromie modré barvy na pilastrech střední desky, základové plochy vlysu v kladí, kanelur v kladí a půlkruhové nástavce, pláště Panny Marie v prostoru nástavce, dále tmavě červená polychromie klenotů obou erbů a částečně i kandelábrových motivů na pilastrech ve střední části desky, erbovních štítků v prostoru nástavce tohoto náhrobku, jazyků delfínů ad.

Dolní část náhrobku je dílem eggenburských kameníků, jejich autorství dokládají zejména kandelábrové výzdoby pilastrů po stranách střední desky náhrobku. Naopak plnoplastický nástavec náhrobku patří vytvořil člen kamenické dílny z Kremže, která

vyzdobila tzv. císařské myto ve Steinu nad Dunajem z roku 1536 či ostění okna domu na eggenburském Hauptplatz č.1 (kat. č. 39) – viz shodný tvar nástavce okna a nástavce tohoto náhrobku (blíže k činnosti této dílny viz výše kapitola č. 4.2.1.).

Literatura: Tietze 1911a, s. 35; Dehio 1953, s. 53; Brandstetter 1986, s. 56; Dehio 1990, s. 153; Eppel 2002, s. 11; Čehovský 2008a, s. 27; Čehovský 2008c, s. 211, pozn. č. 9.

38 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Hauptplatz č. 1, vstupní portál, pískovec, 1547



38

Raně renesanční portál lemován postranními pilastry, spočívajícími na mohutných patkách, rozšířených směrem dovnitř. Pilastry členěny dvěma průběžnými římsami a vyplněny pečlivě provedeným motivem kandelábru. V horní části pilastry zakončeny korintskou hlavicí, na níž je posazen abakus. Orámování dveřního otvoru segmentovité; vnější ostění archivolty tvořeno pásem hladkých kazet s odstupňovaným ostěním, cvikly rovněž hladké.

Levá i pravá krajní část nástavce (v prostoru nad pilastry) vyplněna kruhovitými figurálními medailonky, zobrazujícími z profilu hlavy dvou žen s renesančními účesy. Střední část nástavce tvoří půlkruhovitá plocha, její

vnější ostění zesílené a zdobené drobnými kanelurami. Ve středu nástavce po stranách dva kolčí štítky, ve střední části nástavce erb rodu Heggenmüller (Siebmacher 1983a, s. 178, tabule č. 283, erb I). Z přílby erbu vyrůstají arabeskové rozviliny, vyplňující plochu napravo a nalevo od štítku. Na přílbě spočívá točenice, nad ní klenot v podobě roztažených orlích křídel. Po stranách přílby se nachází iniciály *H* a *K* psané renesanční kapitálou a symbolizující podle Tietzeho (1911a, s. 56), Donina (1944) a autorů příručky Dehio (1990) objednavatele portálu Heggenmüllera z Dubenweileru. Nalevo od klenotu erbu vyryta arabskými číslicemi číslovka 15, napravo od klenotu číslovka 47 (= letopočet 1547). Nahoře těsně nad nástavcem umístěn medailon muže zpodoběného z profilu. Podle Donina (1944) navazuje půlkruhový nástavec portálu na benátské vzory; portál navazuje na bránu domu

Rauberera z Plankensteinu v Pfarrhofgasse č. 6 v Eggenburgu (kat. č. 29), nicméně ve srovnání s jejím klasickým pojetím působí lidověji.

V dějinách města Eggenburgu se jméno rodu Heggenmüller nevyskytuje (Tietze 1911a, s. 56). Původem švábský rod Heggenmüller se dostal do Vídně za vlády Maxmiliána I. a někteří jeho členové dosáhli vysokého postavení. Například Hans Heggenmüller byl synem Georga Heggenmüllera, tajného písaře dvorní kanceláře císaře Maxmiliána I. (Siebmacher 1983a, s. 178). Hans Heggenmüller učil právu syny krále Ferdinanda I., později byl dvorním radou císaře Maxmiliána II a dvorním kancléřem Rudolfa II; v roce 1553 byl povýšen do šlechtického stavu a odměněn lénem u Mannswörthu v okrese Schwechat (Siebmacher 1983a, s. 178). Je tedy pravděpodobné, že dům si nechal postavit on nebo někdo z jeho příbuzných usazených v Dolním Rakousku.

Portál patří do pozdní fáze raně renesanční tvorby eggenburských kameníků, jejich autorství dokládají zejména tři z profilu zpodobené figurální medailony v prostoru nástavce portálu, tento motiv se objevil již v roce 1541 u portálu v jihovýchodním rohu nádvoří na zámku v Breitenreithu (kat. č. 2). Charakteristickým rysem eggenburských kameníků je také velmi mělký reliéf, v němž je výzdoba portálu vytvořena.

Literatura: M.C.C. 1903, s. 349-360; M.C.C. 1913, s. 60; Tietze 1911a, s. 57; Donin 1944, s. 69 a obr. č. 98; Eppel 1969, s. 96-97; Brandstetter 1986, s. 39; Dehio 1990, s. 157; Čehovský 2008a, s. 28; Čehovský 2008c, s. 200.

39 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Hauptplatz č. 1, ostění okna arkýře v 1. patře, pískovec, 1547

Ostění okna má podobu edikuly; skládá se z postranních pilastrů nesoucích kladí, na něž dosedá půlkruhový nástavec. Postranní pilastry spočívají na mohutných patkách, které se směrem ven rozšiřují. Pilastry vyplněny kandelábrem, majícím na levém a na pravém pilastru odlišnou podobu. Kladí zalamované, vlys hladký, římsa kladí profilovaná, na čelní straně zdobená listovcem.

Vnitřní plocha půlkruhového nástavce zdobena motivem mušle, vnější ostění nástavce tvořené pásem listovce. Uprostřed nástavce ve velmi hlubokém reliéfu z profilu zpodobeny jelen, jeho hledící doleva, anatomie zvířete velmi dobře zvládnutá. Vnější strana nástavce zdobena dvojicí delfínů otočených k ocasu k sobě. Ocas delfínů rozdvojené, jedním svým ramenem jsou ocase navzájem propletené; druhé rameno zakončeno volutkovitým motivem. Těla delfínů pokryta listy, jejich tváře pojety velmi precizně – oči, chrup a jazyk vyčnívající z tlamy. Na zádech delfínů umístěn motiv rozety. Nad



39

půlkruhovým nástavcem zobrazen v hluboké reliéfu chlapec sedící na drobné podložce; nese nápisovou pásku, na ní iniciály *I.G.N.* Po stranách nástavce v mírném kontrastu zobrazení dva štítonoši, jde téměř o volné sochy. Jednu ruku mají danou v bok, druhou se opírají o velké štíty, v horní části volutově zatočené.

Donin (1944) si u arkýře správně všimnul, že je již v čistě renesančním stylu a že nástavec s delfíny a sedícím puttem navazuje na benátsko-lombardské vzory.

Arkýř patří do pozdní tvorby kamenosochařské dílny, která působila v oblasti Dolního Rakouska nejpozději od roku 1536, kdy vytvořila honosnou výzdobu tzv. císařského mýta ve Steinu nad Dunajem. Členové této dílny byly italské, popřípadě uherští kameníci, kteří byli velmi dobře obeznámeni s italskou raně renesanční

architektonickou skulpturou. Nejbližší paralelou je nástavec portálu Jörga a Hanse Jakoba Raubera z Plankensteinu

v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1541 (kat. č. 37), na němž se vyskytuje nápadný motiv volné postavy nad nástavcem. Blíže k činnosti této dílny viz výše kapitola č. 4.2.1.

Literatura: M.C.C. 1903, s. 349-360; Tietze 1911a, s. XXXVI a 57; Donin 1944, s. 62 a obr. č. 37; Dehio 1953, s. 54; Eppel 1969, s. 96-97, Brandstetter 1986, s. 39; Dehio 1990, s. 157, Vancsa 2003, s. 272-273; Čehovský 2008a, s. 28; Čehovský 2008c, s. 200.

40 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), farní kostel sv. Štěpána, náhrobek Johanna Fabera, vápenec, 1553

Náhrobní deska umístěna v interiéru kostela na jižní straně chóru. Struktura náhrobku třípatrová: dolní část tvořena mohutným kolčím erbovním štítkem, jeho horní rohy zdobené volutami. Střední část štítku vyplněna elipsovým polem s odstupňovaným ostěním, pole nese erb zeměděleho sestávající ze štítku s rodovým znamením, helmy, přikryvadla a klenotu.

Střední část náhrobku tvoří obdélná deska, její kratší boční strany pravoúhle vykrojené, v dolních rozích a ve středech delších stran deska zdobena rolverky. Střední část desky nese sedmiřádkový majuskulní nápis: *SCIRE. CVPIS. CVIVS. SINT. MONVMENTA. IOANNIS./ FABRI. PRAESTANTIS. RELIGIONE. VIRI./ VRBIS. ERAT. QVONDAM.*



40

PASTOR. PIA. IVSSA./ DOCEBAT. ATQ. CAPELLANUS. REGI. IPE. FVIT./ NON. PROCUL. HINCCORPVS. TERRA. IACET. / ECCE. SEPVLTVM. COELICA. SED. VERE. SPIRTVS. ASTRA. TENET. Na desku dosedá rovná profilovaná římsa.

Horní část desky tvoří obdélné pole s reliéfním výjevem modlitby zemřelého před krucifixem, v horní části na pole dosedá nástavec. Pole lemováno po stranách pilastry, dřívky pilastrů zdobeny obdélnými vpadlými poli, střední část pilastrů zdobena rozetou, korintské hlavice pilastrů provedené v mírně naivizujícím pojetí. Nahoře pole zakončeno profilovaným segmentovitým obloukem, ramena oblouků vyrůstají z bodů, kde dřívky pilastrů přechází do jejich hlavice.

Zemřelý zobrazen ze tříčtvrtěčního profilu v pravé polovině desky v kněžském hábitu se semknutýma rukama, jeho vážný pohled směřuje ke krucifixu v levém horním rohu pole. Donátor zobrazen jako starší muž s částečnou pleší, rovné vlasy mu spadají po stranách hlavy v její zadní části. Na reliéfu znát schopnost kameníka vystihnout charakteristické rysy donátora a tím vytvořit jeho portrét. Krucifix v levém horním rohu desky přesahuje částečně její okraje a zasahuje tak do levého cviklu.

Nástavec desky tvořen hladkou obdélníkovou deskou, před kterou předstupuje obdélníková deska s profilovaným ostěním, vyplněným čtyřřádkovým majuskulním nápisem: *JOANNES. XI. CAPIDE./ EGO. SVM. RESVRRECTIO. ET./ VITA. QUI. CREDIT. IN. ME./ VED/ ECIAM. SI. MORTVVS. FVERI. TVI.//*

Johannes Faber (+1553) byl v letech 1542-1553 farářem v Eggenburgu, dříve působil jako královský dvorní kaplan a učitel zbožného práva. O jeho významu svědčí skutečnost, že jeho první příchod do města byl oslavován (Brunner 1939, s. 14). Rada mu na jeho počest věnoval rybí pokrm, za který městská komora utratila 2 guldeny, 2 šilinky a 10 feniků. Během svého působení v roli faráře došlo ale k několika neshodám mezi ním a zástupci města a šlechtou. Například spor o rybník v Eggenburgu, který měl sloužit k obraně města, došel tak daleko, že byl řešen před vládou. Ta do role komisařů pozvala v roce 1543 mimo jiné šlechtice Wenzela, svobodného pána z Hofkirchenu na Kolmüntzu, Gregora Raubera z Plankensteinu a Erasma ze Schneckenreithu (více k tomu Brunner 1939, s. 14ff).

Faber tvrdě potlačoval během svého působení ve funkci faráře luterství, neváhal dokonce používat tělesné tresty (Brunner 1939, s. 26).

Vysoká kvalita jeho provedení dává znát, že jeho autorem byl zkušený kameník. Náhrobek je významný i časným použitím motivů, typických až pro vrcholnou střeoevropskou renesanci – viz například rolverková kartuše, rolverkové zdobení jednotlivých částí desky, důsledné použití majuskuly, třídílná struktura. Vrcholně renesanční charakter má také členění drapérie donátora, provedené v paralelních liniích, což celému výjevu dodává klidný nádech. Jeho autorem byl zkušený kameník s progresivnějším stylem, než byl autor náhrobku Hannse Millnera z kostela sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1554 (kat. č. 41).

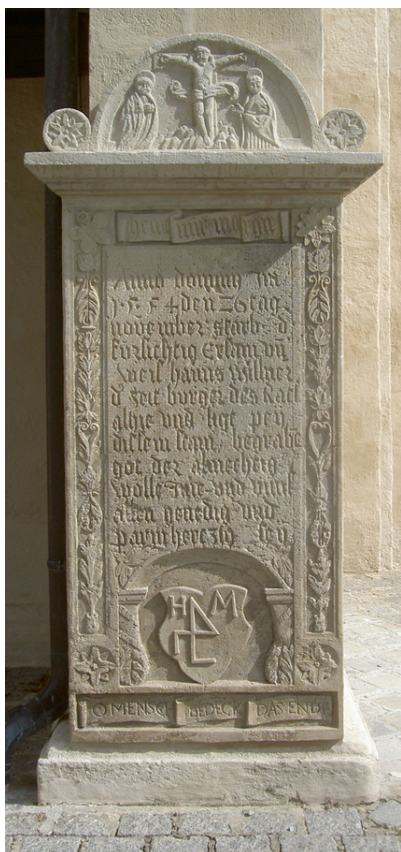
Podle Brunnera (1939) byla Faberova náhrobní deska zhotovena ještě za farářova života. Za jeho autora považuje vídeňského sochaře Merta Haubitze, kterého starosta a radní města Vídně povolal v roce 1553 zpět do Eggenburgu. Stejný sochař měl vytvořit kazatelnu v klášterním kostele ve Zwettlu.

Literatura: Tietze 1911a, s. 36; Brunner 1939, s. 19-20; Dehio 1953, s. 53; Dehio 1990, s. 153; Eppel 2002, s. 8.

41 Eggenburg, (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), farní kostel sv. Štěpána, náhrobek kameníka Hanse Millnera, pískovec, 1554

Náhrobní deska umístěna na jižním vnějším opěráku kostela. Portál má podobu edikuly, na kterou dosedá půlkruhový nástavec. Pravoúhlá edikula lemována po stranách kandelábrovými pásy, horní a dolní rohy desky vyplněny vegetabilními motivy: levý horní roh zdoben pětilistou rozetou, ostatní tři rohy vícelistým květem; dolní květy umístěny v konkávně probraných kruhových polích. Horní část desky vyplněna vpadlým obdélníkovým polem umístěným mezi výše zmíněnými květy v horních rozích. Pole nese nápisovou zprohýbanou pásku s obtížně čitelným minuskulním nápisem: Dolní část desky vyplněna vpadlým obdélníkovým polem se zprohýbanou nápisovou páskou nesoucí majuskulní nápis: *O. MENSCH. BEDECK. DAS. ENDT.*

Pravoúhlé střední pole desky zdobeno v dolní části portálovým motivem: po stranách umístěny dva polosloupky s cibulovitými dříky, zdobené gotickým motivem tordování, které je ale tvořeno renesančními pásy s kanelurami. Dolní část dříků zdobena lupenitými listy. Na dříky dosedají dórské hlavice s abaky, polosloupky spojeny segmentovitým konkávně probraným obloukem. Plocha mezi dříky vyplněna kolčím dvakrát vykrojeným erbovním štítkem nesoucím kamenickou značkou a v horní části iniciály *H M.* Střední část



41

výjevu působí typizovaně. Provedení reliéfu prozrazuje průměrného kameníka. Náhrobek je velmi zajímavým propojením gotického a renesančního stylu; přestože převažujícím stylem je renesance, gotické prvky hrají významnou roli, viz torcování sloupků malé portálové architektury v dolní části desky nebo použití minuskuly na hlavním nápise a na nápise v horní části desky.

Hans Millner byl významný eggenburský kameník, pocházející původně z Kemptenu v Allgäu. V roce 1547 vytvořil kašnu na městském náměstí v Eggenburgu a podílel se na schodech kaple, úředního domu a oknech radnice. Jeho tvorba v Eggenburgu je dobře známá, včetně platového ohodnocení. Podle komorních účtů byl Millner okolo roku 1550 jeden ze čtyř kameníků činných v Eggenburgu (Brunner 1939).

Náhrobek je typickým představitelem typu „portálového náhrobku“, který se v Podyjí vyskytuje spíše výjimečně a styl jeho provedení ukazuje jasnou souvislost (nebo přinejmenším návaznost) s činností eggenburských kameníků. Další blízké příklady portálového náhrobku jsou portál Jörga a Hanse Jakoba Raubera v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z doby kolem roku 1541 (kat. č. 37) a náhrobek Philippa Stegermülnera a jeho ženy Margarethy z doby kolem 1548-1549 na jižní fasádě dómu sv. Štěpána ve Vídni (foto in: Tietze 1931, s. 437). Pro všechny tyto náhrobky platí, že jejich základní tvar

desky vyplněna dvanáctiřádkovým minuskulním nápisem: *Anno Dominy im 1554 Tag November starb der fürsichtig ersam und weil. Hanns Millner d. Zeit Bürger des Rath alhie und ligt pey dissem Satin begraben. Got der Almechtig wolle ime und uuns alle genedig und parmherzig sey* (nápis citován z: Brandstetter 1986).

Římsa nad střední deskou renesanční profilovaná rovná, půlkruhový nástavec dosedající na římsu zdoben na každé straně volutovitým motivem s vepsanými vícelistými květy. Vnitřní ostění nástavce konkávně zkosené. Plochu nástavce vyplňuje scéna Ukřižování – uprostřed Ukřižovaný Kristus, flankovaný po stranách sv. Janem a Pannou Marií, okolo chodidel Krista naznačeny poněkud naivním způsobem kameny. Všechny tři postavy provedeny v mírně naivizujícím pojetí, zřejmý sklon

k jednotnému traktování drapérie jednotlivých postav

formou paralelních záhybů, také neutrální výrazy tváří ve

připomíná raně renesanční portál, rozdíl je jen v tom, že dveřní otvor, který u portálu vyplňuje střední pole desky, je zde nahrazen nápisem, erbem či figurou zemřelého.

Literatura: Tietze 1911a, s. 37; Brunner 1939, 95-100; Brandstetter 1986, s. 75; Dehio 1990, s. 150.



42 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg, Politischer Bezirk Horn), Hauptplatz, pranýř, šedý pískovec, po 1550 (sloup) a kolem 1580 (socha Rolanda)

Vysoký sloup pranýře spočívá na kulatém hladkém, třikrát odstupněném odstavci. Dolní část dřívku hranolová, záhy však přechází zkosením vedlejších rohů v polygon, v horní části zdobený prstencem. Hlavice kalichovitého tvaru, po obvodu zdobena motivem mušle, zakončená hladkým polygonálním abakem. Na hlavici dosedá vysoký polygonální hladký nástavec, skrze zkosení vedlejších hran přechází v horní části podstavec do hranolu, zakončeného nízkým abakem. Na nástavec navazuje hlavice ve tvaru polokoule, čtyři stěny hlavice zdobeny motivem půloblouku vyplněného mušlovitým motivem, v místě dotyku sousedních půloblouků nízké válcovité profilované konzoly. Na hlavici posazena figura Rolanda, podaného v kontrapostu, oděného do plátovaného brnění, opírajícího se levou rukou o štít, pravá ruka pokrčená sepnutá v pěst. Má nasazenu helmu.

42

Autor sochy, pravděpodobně již vrcholně renesanční sochař, dobře ovládal perspektivní zkratku (socha je podána z podhledu). Rolandův přísný, mírně zasmušilý pohled překvapivě směřuje mírně vzhůru (mimo pohledovou osu potenciálního diváka).

Sloup a nástavec pranýře byl vytvořen kolem poloviny 16. století, polokruhovitý útvar na samém vrcholu nástavce, vyplněný motivem mušle, připomíná architektonickou skulpturu rakouského Podyjí ve 40. letech 16. století, např. ostění okna domu na Hauptplatz č. 1 v Eggenburgu (kat. č. 39) z doby okolo roku 1547 či nástavec portálu na západní straně nádvoří na zámku v Breitenreithu (kat. č. 5), ve všech případech jde o díla kremžských kameníků, blíže k tomu viz výše kapitola č. 4.2.1.

Ve srovnání s pranýřem v Retzu z roku 1561 (kat. č. 133) působí eggenburský pranýř ještě raně renesančně - maskarony zdobící pranýř v Retzu, typické pro vrcholnou

renesanci, v Eggenburgu chybí. Sochu Rolanda je obtížné datovat přesně, na základě dobře zvládnutého kontrapostu a perspektivního podání, typických pro středoevropské umění vrcholné renesance byla socha pravděpodobně vytvořena v poslední třetině 16. století.

Literatura: Tietze 1911a, s. XXXVI a 45; Dehio 1953, s. 54; Brandstetter 1986, s. 34; Dehio 1990, s. 168; Westerhoff 1994, s. 34.

43 Eggenburg (Gemeinde Eggenburg. Politischer Bezirk Horn), Krahuletz–Museum, Krahuletzplatz č. 1, reliéfní deska, vápenec, 50 x 140 cm, 1563



43

Deska tvaru rovnoramenného trojúhelníka nese v dolním levém rohu číslice 15, v pravém rohu desky číslovky 63 (= letopočet 1563). Střední část desky vyplněna třemi vedle sebe situovanými kruhy s reliéfní výzdobou: levý kruh:

písmena *P X W*, střední kruh: v horní části písmeno *B*, v dolní části písmeno *W*, pravý kruh vyplněn hladkým kolčím erbovním štítkem.

Autorem desky byl spíše podprůměrný kameník, viz asymetričnost levého a pravého kruhu a celkově hrubý charakter reliéfu.

Literatura: Tietze 1911a, s.55.

44 Enzersdorf im Thale (Gemeinde und Politischer Bezirk Hollabrunn, farní kostel sv. Marka, křtitelnice, pískovec, 1535



44

Křtitelnice umístěna v severní části presbytáře. Válcovitá podnož spočívá na profilovaném soklu s kruhovitým půdorysem, na východní straně podnože destička s nápisem *VVE* a letopočtem 1535. Křtící nádoba kruhovitého půdorysu se rozšiřuje směrem nahoru, na vnější straně členěna motivem mušle, ve východní části dva zdobené erbovní štítky.

Křtitelnice je jedním z nejčasnějších ohlasů rané renesance v rakouském Podolí v architektonické skulptuře; starší je jen portál domu čp. 4 na Hauptplatz v Eggenburgu (kat. č. 28), který ale obsahuje gotická

rezidua.

Literatura: Fassbinder 1995, s. 42; Dehio 1990, s. 195.

45 Gaubitsch (Gemeinde Gartenbrunn, Politischer Bezirk Mistelbach), cesta směrem ke Gnadendorfu, boží muka, vápenec, kolem 1500



45

Boží muka umístěna za obcí, při silnici směrem ke Gnadendorfu. Spočívají na nízkém hranolovitém podstavci. Sokl krychlovitý, v horní části odstupňovaný, na sokl dosedá jednoduchá patka. Dřík v dolní části čtvercovitého půdorysu, skrze zkosení dolních rohů mění půdorys na polygonální, rohové stěny mírně konkávně probrané. V nejvyšší části dřík zdoben větovitými výčnělky, zkosením rohových stěn přechází do kalichovité hlavice s nízkým hranolovitým abakem. Hlavice zdobena na čelní stěně erbovním štítkem s motivem srpu.

Hranolovitá kaplice otevřená na čelní a na pravé straně; původně byla otevřená i na straně levé, kde byla později z větší části zazděna (při zazdění použity omítnuté cihly). Otevřené stěny kaplice zakončeny v horní části kružbovým motivem trojlístku.

Stěny kaplice zakončeny mírně prohnutými kýlovitými oblouky s odstupňovaným ostěním. Mírně klenutý strop zdoben jedním polem hvězdové sklípkové klenby. Stříška božích muk křížová s profilovaným ostěním, zakončená kovovým křížkem.

Boží muka patří do *aspersdorfského okruhu* božích muk, což dosvědčuje jak jejich struktura, tak výzdoba shodná s jejich paralelou v Aspersdorfu (kat. č. 1): polygonální podnož, skrovná kamenická výzdoba formou erbů, hranolovitá kaplice ukončená sedlovou stříškou. Podobnost těchto dvou památek je natolik velká, že lze uvažovat o autorství stejného kameníka.

Literatura: Dehio 1935, s. 160; Dehio 1953, s. 73; Jasser 1984, obr. s. 48-49; Dehio 1990, s. 247.

46 Gaubitsch (Gemeinde Gartenbrunn, Politischer Bezirk Mistelbach), obec, boží muka, vápenec, 1503

Boží muka situována na malém prostranství uprostřed obce. Spočívají na nízkém hranolovitém soklu, na něj dosedá krychlovitá patka podnože v horní části odstupňovaná.



46

Dřík v dolní části krychlovitý, skrze zkosené hrany přechází do polygonu. V horní části přechází skrze zkosené horní rohy v hranolovitou hlavici. Zkosením horních rohů vzniká koruna z kýlových oblouků, všechny čtyři kýlové oblouky zdobeny figurálními konzolami, které vykazuje velký vliv realismu umění 20. století – boží muka byla v této době pravděpodobně „přepracována“ – byly upraveny původní figurální konzoly. Hlavice nese na stěnách minuskulní nápis: čelní strana: *wolfgang*, boční strana: *anno. d(o)m(ini).mcccc.iii.*

Na hlavici dosedá hranolovitá, ze tří stran otevřená kaplice. Stěny kaplice zakončeny kýlovitými oblouky, ostění otvorů kaplice odstupňované, v horní části zdobeno motivem trojlístku. Mírně klenutý strop zdooben jedním polem hvězdové klenby. Do kaplice sekundárně umístěna polychromovaná soška Panny Marie. Stříška božích muk křížová s profilovaným ostěním, zakončená křížkem.

Boží muka patří do *aspersdorfského okruhu* (blíže k tomu viz kat. č. 1), jediným výzdobným prvkem převzatým z *eggenburského okruhu* (blíže k tomu viz kat. č. 195) jsou figurální konzoly v dolní části hlavice.

Literatura: Dehio 1935, s. 160; Dehio 1953, s. 73; Jasser 1984, obr. s. 48-49; Dehio 1990, s. 247.

47 Gaubitsch (Gemeinde Gartenbrunn, Politischer Bezirk Mistelbach), obec, boží muka, vápenec, 1507

Boží muka situovaná uprostřed obce na místní křížovatce. Sokl krychlovitý, v horní části odstupňovaný, hladký dřík v dolní části čtvercovitého půdorysu, záhy však přechází skrze odstupňované zkosení svých horních rohů do polygonu. Horní rohy dříku zkosené, dřík přechází do krychlovité hlavice, zdobené v dolní části vystouplým prutem. Na dolní hranu čelní stěny hlavice připevněn kolčí štítek zdoobený *zemědělským motivem*.



47

Čelní stěna hlavice zdobena v horní části špatně čitelným minuskulním nápisem (*anno. d(o)m(ini)?*), v dolní části letopočtem 1507. Na hlavici dosedá hranolovitá kaplice, otevřená jen z čelní strany. Dolní hrana kaplice zdobena trojúhelníkovitými výčnělky po stranách. Stěny kaplice zakončeny mírně prohnutými kýlovitými oblouky, mírně klenutý strop zdoben jedním polem křížové klenby. V kaplici sekundárně umístěna polychromovaná soška Panny Marie. Stříška božích muk křížová s profilovaným ostěním, zakončena křížkem.

Boží muka patří do *aspersdorfského okruhu* (blíže k tomu viz kat. č. 1).

Literatura: Dehio 1935, s. 160; Dehio 1953, s. 73; Jasser 1984, obr. s. 48-49; Dehio 1990, s. 247.

48 Gross Reipersdorf (Gemeinde Pulkau, Politischer Bezirk Hollabrunn), boží muka, vápenec, kolem 1500

Boží muka spočívají na nízkém hranolovitém soklu, v dolní části hranolovitém, horní rohy soklu zkosené, na sokl dosedá polygonální patka. Dřík podnože vysoký hladký polygonální, jeho vedlejší stěny konkávně probrané, zdobené subtilními polosloupky spočívajícími na polygonálních patkách s prstenci. V horní části dřík přechází dřík zkosením vedlejších stran do kalichovité hlavice; zkosením vzniká v horních částech vedlejších stěn dříku kýlový oblouk, do nějž ústí výše zmíněné subtilní polosloupky. Na hlavici dosedá hladký abakus, zdobený v rozích drobnými kubizujícími výčnělky připomínajícími část sklípkové klenby.

Podstavec kaplice bohatě zdobený korunou ze čtyř oblouků, každý oblouk má vrchol v jednom z oblouků kaplice. Vnitřní ostění oblouků zdobená kamennými pruty, které se ve vrcholech oblouků kříží. Kaplice ze tří stran otevřená, jen zadní strana kaplice plná. Otevřená strana kaplice zakončena vždy dvěma menšími hrotitými oblouky, které se vzájemně tečují, místo tečování je vždy ve středu příslušné strany kaplice a je zdobeno kvalitními reliéfními hlavičkami různých příšerek. V bočním ostění vždy jeden vertikální kamenný prut. Rohové hrany kaplice zesíleny na čelní stěně polosloupky na tordovaných patkách, rohové hrany na plné zadní stěně dvěma vertikálními paralelními pruty spočívajícími na velké hladké válcovité patce. Plná stěna zakončena velkým polokruhovým obloukem s profilovaným ostěním, oblouk spočívá na zmíněných válcovitých patkách.



48

Mírně klenutý strop kaplice zdoben jedním polem osmipaprskové klenby. Zadní vnější stěna kaplice zdobena v horní části motivem uschlé větvičky, v dolní části vyrytým novodobým minuskulním nápisem *Renovirt./ durch./F. M. Jordan./ im. Jahre. 1907/.*

Na vnitřní stěně kaplice fragmentárně dochovaný výjev Ukřižování, postava Krista se nedochovala a byla dodatečně nahrazena novější zlacenou figurkou Ukřižovaného. Krucifix pravděpodobně původní, v horní části vertikálního břevna tabulka s majuskulním nápisem *INRI*. Původní asistenční postavy sv. Jana a Panny Marie provedeny ve velmi mělkém reliéfu (což je poněkud překvapivé vzhledem k celkovému charakteru výzdoby této památky). U obou postav překvapuje jejich malé měřítko, zcela neodpovídající rozměrům stěn kaplice a krucifixu. Traktování drapérie obou postav spíše monotónní, členěné jen místy paralelními záhyby.

Stříška kaplice mající podobu velké fiály zdobena v dolní části korunou z osmi kýlových oblouků, vrcholy oblouků se nachází nad rohy kaplice a nad středy jejich čtyř stran, ostění oblouků profilovaná. Z vrcholů všech oblouků vychází malé fiálky zdobené čtvercovitým prstencem tvořeným kraby a v horní části zakončeny křížovou kytkou.

Velká fiála zdobena na hranách kraby a v horní části čtvercovitým prstencem tvořeným kraby a křížovou kytkou.

Boží muka se svou strukturou i velikostí řadí po bok božích muk ze Znojma – Sedlešovic (kat. č. 195) a tzv. Zigeunerkreuz z Guntersdorfu mezi nejkvalitnější boží muka v Podyjí, jejich kamenická výzdoba je sice skromnější než je tomu u zmíněných dvou památek, ale kvalita tektonických i kamenických částí božích muk je zcela srovnatelná. Návaznost na původní vzor těchto památek – eggenburské pastoforium (kat. č. 24) je zřejmá u všech částí božích muk – u podstavce, kaplice a zejména nástavce ve formě mohutné fiály zdobené kraby. Boží muka z Gross Reipersdorf řadíme do *eggenburského okruhu*.

Literatura: Hula 1948, tabule 5, obr. č. 19; Dehio 1990, s. 347.

49 Guntersdorf (Gemeinde Guntersdorf, Politischer Bezirk Hollabrunn), farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, sochařská výzdoba jižní lodi, vápenec, kolem 1500

Výzdobu jižní lodě guntersdorfského farního kostela nutno zařadit do období kolem



roku 1500, tento letopočet je vytesán na jednom ze svorníků klenby této lodi. Jižní loď je sklenuta směrem od západu k východu třemi poli křížové klenby, nejvýchodnější pole má podobu pětipaprsku. Žebra klenby vyráží přímo ze zdí kostela a jsou zdobena šesti erbovními, figurálními a vegetabilními konzolami a dvěma svorníky umístěnými v místě

49
křížení žebířů křížové klenby.

Umístění konzol v jižní lodi směrem od západu k východu (vždy dvě konzoly jsou umístěny naproti sobě):

1. sever: mužská tvář s čepcem, výška = 20 cm. Mužova tvář má neutrální výraz, jeho kudrnaté vlasy vyčnívají zpod čepce, který má muž nasazen na hlavě; mandlovité oči připomenou hlavu Krista ve východní části jižní lodi kostela; jih: tři erbovní štítky, výška = 14 cm. Krajiní štítky hladké, střední polcený.

2. sever: erbovní štítek lemovaný dvěma ještěrkami, výška = 15 cm. Ještěrky po stranách erbu silně připomínají pohádková stvoření, jaká se vyskytují například na božích mukách v Groß Reipersdorf poblíž města Pulkau (kat. č. 48), které vznikly přibližně ve stejné době; jde o dílo téže kamenické dílny; jih: pás tří sedmilistých rozet, výška 12 cm

3. sv. Trojice v podobě trojí mužské tváře. Jde o velmi vzácné dochování tohoto ikonografického schématu, které bylo po začátku lutherské reformace kritizováno a v mnoha případech byla umělecká díla s tímto tématem zničena. Autor konzoly dodal všem třem tvářím stejný výraz: přísný, vyjádřený semknutými rty a typizovanými vlasy; jih: hlava



Krista, výška = 17 cm, výška = 15 cm. Široké mandlovité oči a stejná tvář prozrazují, že autorem konzoly s hlavou Spasitele je stejný kameník, který vytvořil výše popsanou konzolku se zobrazením sv. Trojice. Vlasy traktovány jednoduchým tordováním, podobně jako knír.

Západní svorník zoben erbovním štítkem s břevnem; východní svorník letopočtem 1500.

49
Výzdoba konzol jižní lodi prozrazuje kvalitního sochaře; jeho styl, velikost konzol a jejich umístění se nápadně podobají figurálním

konzolám v jižní kapli farního kostela sv. Mikuláše ve Znojmě (kat. č. 189), které jsou také vytvořeny z eggenburského vápence a vznikly přibližně ve stejné době. V této souvislosti je nutno uvažovat přinejmenším o stejné kamenosochařské dílně, ne-li o stejném kameníkovi, členu eggenburského kamenického cechu.

Literatura: Dehio 1990, s. 370; Faßbinder – Brückler 1997, s. 93-94.

50 Guntersdorf (Gemeinde Guntersdorf, Politischer Bezirk Hollabrunn), farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, pastoforium, vápenec, 1505

Pastoforium situováno při severní presbytáře farního kostela. Jde o mohutnou věžovitou architekturu, vysokou přibližně 6-7 m, sestávající z podnože, kaplice a



mohutného nástavce. Sokl podnože hranolovitý hladký, jeho horní rohy zkosené, zdobené korunou z kýlových oblouků. Vnitřní ostění oblouků zdobena pruty, které se ve vrcholech oblouků kříží.

Směrem k pastoforiu vnější i vnitřní pruty oblouků ústí směrem vzhůru do kamenných masivnějších vertikálních paralelních prutů, rámuje jednotlivé stěny podnože. V horní části podnože se tyto rámuje pruty protínají, čímž vzniká hrotitý oblouk; do oblouku je vepsán vždy motiv trojlístku. Dále pruty přechází do koruny z kýlových oblouků, zdobící kalichovitou hlavicí podnože; ramena koruny zdobena kraby rozmístěnými od sebe v pravidelných rozestupech. Vzniknuvší cvikly pod oblouky koruny zdobeny kraby provedenými ve velmi hlubokém reliéfu.

Na hlavicí podnože dosedá hranolovitá kaplice pastoforia s bohatě profilovaným ostěním, kaplice po stranách zdobena pruty spočívajícími na tordovaných patkách; pruty se v horní části ostění tečují s prutem horizontálním. Po stranách čelní stěny kaplice umístěny konzolky tvořené kraby, na nichž spočívají polygonální abaky (konzolky pravděpodobně měly původně nést sošky). Mírně klenutý strop kaplice zdoben precizně provedeným motivem jednoho pole kroužené klenby.

50

Dolní část nástavce dosedajícího na kaplici tvořena ohromnou korunou z kýlových oblouků; vrchol oblouku umístěn vždy nad jedním rohem kaplice. Vrcholy oblouků ústí do menších fiál zdobených ve střední části polygonálními prstenci, nahoře motivem křížové kytky. Fiálky jsou spojeny

profilovanými kamennými horizontálními pruty se střední částí nástavce (viz dále). Ve vnitřním ostění oblouků kamenné pruty, které se v místě dotyků oblouků kříží. Do každého oblouku této koruny vepsány čtyři hrotité oblouky (vždy dva na jedné straně kaplice) s vepsanými trojlístky. Ostění hrotitých oblouků odstupňovaná s pruty, které se ve vrcholech oblouků kříží. Plocha hrotitých oblouků na bočních stranách kaplice hladká, na čelní straně vyplněna letopočtem : levý hrotitý oblouk vyplněn číslovkami 15, pravý oblouk číslovkami 05 (=letopočet vzniku pastoforia 1505). Nad číslovkami 15 v levém oblouku vyryta kamenická značka – signatura autora pastoforia.

Hrotité oblouky se tečují v místě středu příslušné stěny kaplice. V místě tečování ústí vždy dvě ramena sousedních oblouků do polygonálních konzolek s abaky, konzolka na čelní straně kaplice zdobena prázdným erbovním štítkem, konzolka na pravé straně kaplice ulomená, konzolka na levé straně kaplice bez výzdoby.

Střední část nástavce, tvořená třemi odstupněnými sloupky, má půdorys trojúhelníka, dolní část sloupků zdobena slepými kružbami – motiv vertikálně orientovaného obdélného pole, zakončeného trojlístkem, horní část sloupků pak zdobena stylizovanými proplétajícími se uschlými větvičkami (příklad pozdně gotického naturalismu); v horní části přechází každý sloupek do dvou kamenných prutů, vždy dva kamenné pruty sousedních sloupků se protínají v hrotitém oblouku, do jehož vrcholu je vepsán motiv kružby. Prostor mezi sloupky plný, zdobený na jihozápadní a jihovýchodní stěně figurální konzolou s polygonálním abakem – jde o muže středního věku s kudrnatými vlasy, splývajícími mu po stranách hlavy k ramenům. Sloupky dále pokračují vzhůru, kde tvoří ramena koruny z kýlových oblouků s profilovaným ostěním – tato koruna zdobí fiálu v horní části pastoforia. Oblouky této koruny přechází do malých fiálek zdobených ve střední části polygonálním prstencem, v horní části křížovou kytkou. Nejvyšší část nástavce tvořena vysokou fiálou, hrany fiály zdobené kraby odstupněnými od sebe v pravidelných rozestupech, v horní části fiála zdobena čtvercovitým prstencem a nahoře je zakončena křížovou kytkou.

Guntersdorfské pastoforium je ukázkou skvělé práce kameníků vídeňské svatoštěpánské huti a patří mezi nej kvalitnější příklady architektonické skulptury v Podyjí v pozdní gotice. Předstupněm pro tuto památku bylo pastoforium v kostele sv. Jiří v Pfaffendorfu z roku 1496 (kat. č. 112), které má nejen stejnou strukturu, ale i některé detaily výzdoby – např. drobná konzolka umístěná mezi sloupky nástavce, způsob přechodu vnějších sloupků nástavce do koruny z kýlových oblouků v horní části nástavce atd. Guntersdorfské pastoforium řadíme naproti tomu přímo mezi díla kameníků vídeňské

svatoštěpánské huti, což dokazuje jeho precizní zpracování a struktura, totožná s rysy nástavců pastoforií, z vídeňské huti při dómu sv. Štěpána, dnes uložené v Akademii výtvarných umění ve Vídni.

Literatura: Dehio 1935, s. 180; Feuchtmüller 1951, s. 16; Buchowiecki 1952, s. 27 a 393; Dehio 1953, s. 99; Feuchtmüller 1959, s. 179; Bittner 1963, s. 182; Eppel 1977, s. 27; Petsche 1979, s. 27; Bláhová 1980, s. 52; Dehio 1990, s. 371; Weidenhoffer 1992, s. 125; Faßbinder – Brückler 1997, s. 95-96.

51 Guntersdorf (Gemeinde Guntersdorf, Politischer Bezirk Hollabrunn), zámek, architektura a výzdoba vstupního průjezdu, erby Roggendorfů, vápenec, kolem 1510 – 1520 architektura, 1540-1550 erby na klenbě průjezdu

Pozdně gotický vstupní průjezd guntersdorfského zámku patří mezi nejkvalitnější příklady architektury přelomu 15. a 16. století na moravsko-rakouském pohraničí.

Stavebníkem této části zámku byl na konci 15. a v 1. polovině 16. století významný rod



Roggendorfů, od roku 1480 byl majitelem Kryštof Roggendorf, od roku 1536 Wilhelm Roggendorf, který koupil v roce 1536 od Wilhelma z Kuenringu statek Auchental (dnes Auggenthal poblíž Haugsdorfu), ve stejném roce obdržel od Ferdinanda I. správu zemského soudu ve Wullersdorfu, Obergrabern, Mittergrabern, Wimpassing, Watzelsdorf a Augkental za 500 guldenů

51

(Siebmacher 1936, s. 379). V roce 1546 se zámek dostal do rukou rodiny Weißpriach (Dehio 1990).



51

Klenba průjezdu kombinující prvky klenby hvězdivé a síťové je provedena velmi precizním způsobem, viz minuciózní opracování všech žeber vyražejících přímo ze zdi a také bezchybně provedený častý motiv přetínání bohatě profilovaných žeber v jejich dolní části. Klenba sestává ze čtyř navzájem propojených polí klenby hvězdivé, skrze toto propojení tak klenba průjezdu působí částečně dojmem klenby síťové. Kvalitní je

rovněž relativně jednoduchý pozdně gotický pravouhlý portál s přetínanými pruty v ostění v pravé části průjezdu (směrem k zámeckému nádvoří). Zajímavým prvkem je zakončení průjezdu směrem ven ze zámku půlkruhovým obloukem z kvádríkového zdiva - znakem tzv. románské renesance, vyskytující se ve středoevropském umění v 1. polovině 16. století, viz například tvorba českého architekta Matěje Rejska z Prostějova či romanizující hlavice radnice v dolnorakouské Kremži z konce 40. let 16. století. Architekta vstupního průjezdu guntersdorfského zámku neznáme, lze se ale oprávněně domnívat, že patřil do okruhu vídeňské huti stejně jako zkušení kameníci, kteří klenbu průjezdu vytvořili.

Na klenbě průjezdu dochovány čtyři polychromované kolčí erbovní štítky rodu Roggendorfů (Dehio 1990), zdobené rolverky a po obvodu renesančním motivem vavřínového věnce; renesanční erby vznikly pravděpodobně ve 40. letech 16. století.

Literatura: Dehio 1953, s. 99; Schwarz 1980, s. 55; Dehio 1990, s. 371-372; Faßbinder – Brückler 1997, s. 141-142.

52 Heidenreichstein (Gemeinde Heidenreichstein. Politischer Bezirk Gmünd), hrad, vstupní portál, vápenec, 1549-1550

Edikulovitý portál umístěn na průčelní stěně vstupní brány hradu. Skládá se z postranních polosloupků, nesoucích kladí, na které dosedá nástavec tvořený třemi segmentovitými oblouky.

Dřívky polosloupků hladké, jen pod hlavicí zdobený jednoduchým kruhovitým prstencem. Dřík spočívá na mohutné patce, kalichovitá hlavice pokryta listy, na hlavicí dosedá drobný pravouhlý abakus. Orámování dveřního otvoru půlkruhové, cvikly i vnější stěna archivolty hladké. Kladí zalamované; střední část vlysu vyplněna obdélníkovou nápisovou deskou, do které je vyrytý čtyřřádkový nápis psaný kapitálou: *ANNO. DO(M)INI. 1549. IST. DVRICH. DEN. BOLGEPARNEN. HERN. HERN. / FRIDERICHEN.*

CRISTOFEN. VON. PVCHAM. HANDRICHSTAN. ERBDRVCKHSES. IN. OSTE/ REH. VNDER. DER. ENS. ALS. DER. ELDER. SEI(N)ER. GEPRIEDER. AND(E)REN. VND. OTHAINRICHEN. HERN./ VON. PVECHAM. DI(E)SE. PORTN.(I) N. DEN. NAMEN. GOTS. ANGEFA(N)E(N). OBEMELT. IAR. ERPAU(T)EN. Na bočních stranách kladí (v prostoru nad hlavicemi pilastrů) se nachází drobná čtvercová pole vyplněná kolčími erbovními štítky. Heraldicky na pravé straně je čtvrcený erbovní štítek Puchheimů (Siebmacher 1983a, s. 367, tabule 201, erb I-III).

Nástavec tvoří tři navzájem se prostupující segmentovité oblouky; vnější ostění nástavce zdůrazněno plasticky vystupujícím pásem zdobeným kanelurami, v dolní části pás na každé straně stočen do voluty, v jejímž středu se nachází rozeta. V postranních menších obloucích kruhové medailony s odstupněným ostěním; uvnitř medailonů z profilu zobrazené portrétní podobizny muže a ženy, jejichž pohled směřuje k erbu uprostřed nástavce. Mužská podobizna umístěná v heraldicky pravém medailonu, pohled muže směřuje mírně vzhůru, na hlavě má nasazenou drobnou čapku. V levém medailonu zobrazená žena s renesančním účesem, její pohled směřuje rovně před sebe. Podobizna ženy zachována podstatně lépe než podobizna muže. Mezi oběma podobiznami se nachází erb



Puchheimů: v dolní části erbovní štítek, na něj dosedají dvě přilby, na pravé straně

52

přilba turnajská, zakončená klenotem ve formě svazku obilí, na levé straně přilba kolčí, jejíž klenot má formu dvou uzavřených orlích křídel. Z obou přileb vyráží arabeskové rozviliny, vyplňující plochu po stranách erbu v nástavci, v prostoru mezi oběma přilbami se rozviliny navzájem proplétají. Mezi rozvilinami a postranními medailony vyrytý letopočet 1550 psaný arabskými číslicemi. Nad nástavcem na obdélníkové desce umístěna ve váze stylizovaná rostlina s květem v horní části, rostlina má dvě stylizované větvičky symetrické podle stonku (vertikální osy) a stočené do volut.

Friedrich Kryštof z Puchheimu (+ 1554) a Otto Heinrich z Puchheimu (+ 1578) byli synové Pilgrima z Puchheimu (+ 1542). Kromě raně renesanční vstupní brány hradu iniciovali spolu s jejich bratrem Andreasem z Puchheimu (+1572) zbudování vnějších hradeb hradu a podporovali luteránství. Jejich strýcem byl Wilhelm z Puchheimu (+1542), který se vyznamenal ve válkách proti Turkům v roce 1532 a byl zemským maršálkem v Rakousku. Otto, který proslul jako výtečný válečník, se těšil velké vážnosti u vídeňského dvora (Geppert – Pichler 2005, s. 27-28).

Struktura a výzdoba portálu jej řadí do tvorby eggenburských kameníků, viz shodné zpracování v plochem reliéfu a nápadný motiv dvou z profilu zobrazených kruhových figurálních medailonů po stranách nástavce. V námi zkoumané oblasti jde o nejzápadněji situovanou památku eggenburských kameníků, kteří byli činní zejména v okolí měst Eggenburg a Horn. Nápadnou subtilnost postranních polosloupků třeba vnímat jako inovativní hru s formami italské renesance. Trojdílný nástavec portálu navazuje na portál v průchodu na zámku v Breiteneichu z roku 1541 (kat. č. 2).



Literatura: Dehio 1953, s. 113; Dehio 1990, s. 415; Geppert – Pichler 2005, s. 16.

53 Hevlín (okres Znojmo), boží muka před farním kostelem Nanebevzetí Panny Marie, vápenec, počátek 16. století

Boží muka spočívají na hranolovitém soklu s mírně zaoblenými horními hranami, v rozích soklu kámen místy uražený. Na sokl dosedá odstupňovaná patka podnože, vzhledem k soklu otočená o 90 stupňů. Horní část podnože krychlovitá se zkosenými horními rohy, nahoře podnož zakončena polygonálním prstencem. Dřík polygonální, jeho hlavní strany rovné, rohové stěny konkávně probrané. V horní části rohových stěn dříku umístěny čtyři sochy apoštolů, spočívající na drobných konzolkách. U všech figurek zřejmá

53

jednota stylového provedení, pro které je charakteristický lidový půvab. Figurky provedené v mělkém reliéfu, v přísném symetrickém postoji. Postava sv. Petra umístěna na kalichovité hlavici, posazené na podstavci ve tvaru stlačené koule. Petrův oděv tvoří plášť členěný paralelními vertikálními vyrytými liniemi a horizontálním pásem; v pravé ruce drží klíč, v levé ruce biskupskou

berlu. Nosí krátký pravidelný účes, vlasy kudrnaté. Rysy apoštoly tváře jen naznačeny, tvář apoštola hrubě narušena puklinou v kameni.

Další figurkou je neznámý apoštol, spočívající na odstupňované kalichovité konzole; ve své pravé ruce drží nápisovou pásku, která mu splývá až k levému chodidlu. Oděn do pláště, jeho horní část hladká, spodní pak zdobená paralelními vertikálními vyrytými liniemi; kolem krku má límec, na hlavě nasazený čepec, rysy apoštoly tváře jen naznačeny. Další světec opět neidentifikovatelný, spočívá na odstupňované kalichovité konzole; má sepjaté ruce, nosí mohutný plášť, členěný mísovitými i rovnými záhyby; pravou rukou si přidržuje plášť, pod kterým má vnitřní nečleněný oděv. Poslední figurkou je sv. Pavel, stojí na odstupňované kalichovité konzole, v pravé ruce drží biskupskou berlu (?), v levé ruce dva meče. Oděn do nečleněného pláště, zakrývající jeho spodní šat i chodidla. Ústa naznačena jen zběžně, nos uražený, oči výrazné mandlovitého tvaru, kudrnaté vlasy spadají po obou stranách hlavy až ke krku.

Nad figurkami umístěna hlavice v dolní části tvořená korunou z osmi kýlových oblouků; vrcholy oblouků v rozích podnože a ve středech stran. Horní část hlavice hladká kalichovitá, nahoře zdobena pravoúhelným prstencem. Jeho ramena se v rozích kříží, čímž vzniká motiv suchého větvoví.

Dolní deska kaplice zkosena směrem dolů i nahoru. Přední strana kaplice zcela otevřená, strany boční tvořeny hranolovitými deskami s obdélníkovým otvorem ve střední části, zadní strana plná. Strop kaplice zdoben motivem jednoho pole křížové klenby. Na všech třech otevřených stranách kaplice v horní části trojúhelníkové tympanony se zkoseným ostěním, tympanon čelní stěny vyplněn motivem jeptišky, zdobené po stranách dvěma drobnými trojúhelníkovými sklípky, tympanon na levé straně zdoben motivem horizontální větve s naznačenými větvičkami, tympanon na pravé straně hladký, jen vpravo dole zdoben dvěma bobulovitými motivy (zbytek původní výzdoby?). Na kaplici dosedá křížová stříška, její rohové hrany zdůrazněny konvexním vypnutím směrem vzhůru.

Bláhová (1980, s. 43-48) zařadila hevlínská boží muka částečně do památek tzv. eggenburského okruhu, neboť obsahují některé prvky typické pro tento okruh památek – figury v rozích podnože a koruny z kýlových oblouků v prostoru hlavice podnože. Vácha (2001) hodnotí boží muka jako rustikální a datuje je do přelomu 15. a 16. století.

Přestože motiv čtyř světců na podnoži byl převzat z *eggenburského okruhu*, za autora hevlínských božích muk považujeme domácího jihomoravského kameníka, neboť v rakouském Podyjí se motiv typizovaných, strnulých, mírně naivizujících figur nevyskytuje. Blízkou paralelou je reliéfní výzdoba kaplice božích muk ve Starovičkách (kat.

č. 162), Odrovicích (kat. č. 106) a tympanonu portálu kostela sv. Markéty ve Chvalovicích (kat. č. 70).



Literatura: Bláhová 1980, s. 43-45, 47-48, 78-79; Samek 1994, s. 477; Vácha 2001, s.p.

54 Hnanice (okres Znojmo), kostel sv. Wolfganga, jižní vnější portál kostela, vápenec, 1483

Portál se skládá ze dvou relativně samostatných portálů, kdy menší portál je vložen do většího: vnitřní pravoúhlý sedlový portál lemují dveřní otvor a velký portál, do kterého je vsazen, je zakončen mohutným tympanonem, majícím tvar oslího hřbetu. Ostění vnitřního portálu profilované, pruty v bočním ostění se protínají s profilovanou římsou portálu.

Ostění vnějšího portálu několikrát odstupňované,

zdobené kamennými pruty. Pruty křížují římsu vnitřního portálu, nad kterou se dělí: jedna větev přechází do prutů

lemujících vnitřní ostění tympanonu a druhá větev směřuje kolmo vzhůru a slepě končí ve vnitřním ostění tympanonu. Po stranách vnějšího ostění portálu silnější předsazené polosloupky, jejich hladký dřík spočívá na mohutné torované patce. V horní části dřík zdoben kruhovým prstencem, nad ním hlavice zdobená naturalisticky pojatými rostlinnými rozvilinami, hlavice se v horní části rozšiřuje a zároveň mění kruhový půdorys na polygonální.

Na hlavici dosedá velmi vysoká konzola trojúhelníkového půdorysu, její stěny zdobené rozvilinami. Na konzolu dosedá konkávně vypouklá nika, lemovaná po stranách dvěma subtilními polosloupky, jejichž dříky spočívají na zesílených torovaných patkách. Stěna niky zdobena subtilními krouženými kamennými pruty, připomínajícími gotické kružby oken. Nad nikou malý baldachýn, zdobený korunou z protínajících se hrotitých oblouků s profilovaným ostěním.

Do oslího oblouku portálu zasazen tympanon s odstupňovaným ostěním tvořeným kamennými pruty, které se v horní části tympanonu kříží. Vnější ostění tympanonu zdobeno motivy precizně zpracovaných krabů, umístěných od sebe v pravidelných rozestupech. Z vrcholu tympanonu vyrůstá mohutný latinský kříž, jeho vertikální břevno v horní části zakončeno křížovou kytkou.



54

V tympanonu reliéfně zpodobená scéna Zmrtvýchvstání: Kristus stojí mezi dvěma anděly na kvádříkovité stoličce, její boční hrany zkosené, stolička se směrem nahoru rozšiřuje. Kristus má zavřené oči, jeho atleticky krásný trup i tvář nakloněny na levou stranu. Má dlouhé vlasy, jejichž prameny mu spadají po obou stranách hlavy. Dolní část jeho pravé pokrčené ruky uražená, v levé natažené ruce drží předmět

připomínající houbu. Na hlavě má nasazenu trnovou korunu, přes bedra má přepásánu roušku členěnou paralelními záhyby. Oba andělé oděni do dlouhého šatu, mají velká křídla pojata v hlubokém reliéfu, v horní části těl jejich šat, členěný paralelními dramatickými zářezy, zdobí křížící se pásy. Levý anděl má spíše statický postoj, v obou mírně pokrčených rukou drží nápisovou pásku. Je zpodoben v mírném kontrastu, levá noha pokrčená. Pravý anděl zachycen ve výrazném kontrastu, v pravé ruce třímá nápisovou pásku, jeho levá ruka spočívá na mitře. Po stranách andělů dva erby s polcenými kolčími štítky s výzdobou. Nad heraldicky pravým štítem kolčí přilba s korunkou. Nad levým je umístěna biskupská mitra (erb olomouckého biskupa Jana Filipce).

Vnitřní boční ostění tympanonu v horní části zdobené karikaturně pojatými baziliškami, v dolní části fragmenty naturalisticky pojatých rozvilin. Dolní ostění vyplňuje dolní pruh kruhové nápisové pásky, která je scelujícím prvkem celé scény: páska tvořena dvěma nad sebou umístěnými horizontálními pruhy. Horní pruh pásky drží v rukou levý anděl, dále probíhá bez přerušování pod nohama Krista a následně ji drží anděl pravý. Vlnící se, několikrát přehnutá páska pojata ve velmi hlubokém reliéfu; horní pruh pásky zdoben obtížně čitelným nápisem psaným gotickou minuskulí. Přesně pod podložkou, na které stojí Kristus, na horním pruhu pásky vyrytý letopočet 1483 (v letopočtu 1483 je pro číslovku 4 užit ještě její středověký tvar). Analýza struktury portálu a jeho sochařské výzdoby viz kat. č. 55.

Literatura: M.C.C. 1883, s. XXXVIII; Prokop 1904a, s. 566; Seznam 1965, s. 22; Sedlák 1980, s. 202-203; Muk – Šamánková 1985, s. 138; Samek 1994, s. 486; Procházková 1992, s. 247; Chamonikola 1999, s. 264; Kroupa - Procházková 1999, s. 103 a 105; Hlobil 2000, s. 328; Hlobil 2002a, s. 102.

55 Hnanice (okres Znojmo), kostel sv. Wolfganga, severní vnější portál kostela, vápenec, kolem 1483

Architektonická struktura portálu je stejná jakou u jižního portálu kostela sv. Wolfganga v Hnanicích (viz kat. č. 54).

V tympanonu zpodobena biblická scéna Zvěstování Panně Marii. V levé části anděl, klečící na pravé noze, zatímco jeho levá noha artistně pokrčená v pravém úhlu. V levé ruce drží nápisovou pásku s vyrytým obtížně čitelným nápisem psaným gotickou minuskulí; jeho



55

pravá ruka volně spuštěna podél těla. Je oděn do dlouhého šatu, členěného převážně paralelními vertikálními záhyby, svrchní plášť členěn velkorysími paralelními záhyby mísovitými, pojatými v hlubokém reliéfu. Bohaté dlouhé kudrnaté vlasy andělovi spadají až na záda, jeho tvář má spíše přísný výraz. Andělova křídla provedená v hlubokém reliéfu, umístěna nad jeho hlavou.

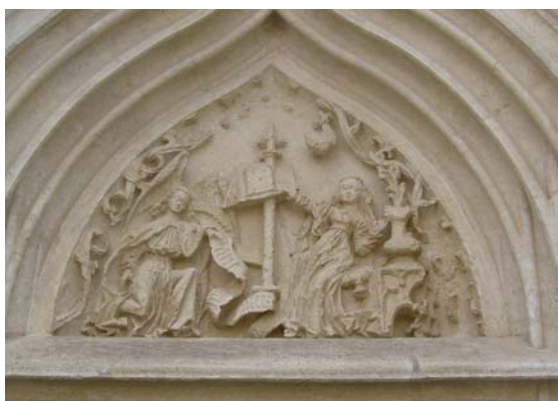
Mezi andělem a Pannou Marií umístěn kůl, spočívající na drobné čtvercovité podložce. Kůl porostlý drobnými výčnělky, představujícími useknuté větvičky. V horní třetině na kůl nabodnut předmět připomínající ze tříčtvrtečního profilu zpodobenu sedlovou střechu; plocha levého štítu střechy členěna vzorci z kamenných prutů: v dolní části se nachází dva

drobnější hrotité tympanony, do nichž je vsazen trojlístek. Pruty z hrotů tympanonů pokračují vzhůru a napojují se jednak na vnitřním ostění štítu střechy, jednak směřují dovnitř, spojují se a vytváří tak silně vertikalizovaný hrotitý oblouk, jehož vrchol se nachází v nejvyšším bodě štítu střechy. Do čelní stěny střechy zasazena zavřená kniha, její obálka zdobena čtyřlístky. Kůl v horní části zdoben kruhovým a polygonálním prstencem, nahoře zakončen křížovou kytkou, vrcholové poupě uražené.

Panna Marie zobrazena v pravé části tympanonu v momentě, kdy se od anděla dozvěděla zprávu o tom, že porodí Božího Syna. Marie se přidržuje levou rukou střechy na kůlu; z pohybu jejího trupu je zřejmé, že padá na sedátko umístěné vpravo dole - trup Marie silně nakloněný na pravou stranu. její mírně pozdvihnutá levá ruka křečovitě do široka otevřená. Drapérie Mariina dlouhého šatu, sepnutého ve vysoko posazeném pase páskou, členěna velkorysími mistrně zvládnutými paralelními záhyby. Marie nosí přes spodní šat

rozhalený plášť. Její mladistvá tvář má ohromený výraz; dlouhé vlasy jí po obou stranách hlavy spadají až na záda. Pravé chodidlo Panny Marie částečně vyčnívá zpod dolního okraje pláště.

Nad pravou rukou Panny Marie se nachází nepravidelný útvar připomínající velký kámen, v horní části na něj dosedá motiv krabu. Napravo od Panny Marie umístěna skříňka, její čelní stěna zdobena kružbou ve tvaru velkého trojlistu. Na skříňce umístěna mohutná váza, spočívající na podložce ve tvaru komolého jehlanu. Dolní a horní část vázy rozšířená. Z vázy vyčnívá větev zdobená listy; větev silně kontrastuje se záměrně fragmentárně pojatými rozvilinami ve vnitřním ostění tympanonu. Rozviliny velmi pečlivě provedené, v pravé boční části a v horní části místy uražené.



55

August Prokop (1904a) se domníval, že jižní portál pochází z roku 1443 (nesprávně dešifroval letopočet na nápisové pásce) a proto připustil, že autorem architektonického návrhu hnanického kostela ještě mohl být autor věže znojenské radnice, Mikuláš ze Sedlešovic. Jan Sedlák (1980) konstatoval, že struktura jižního i severního portálu navazuje na portály vídeňské huti počínaje 30. léty 15. století, například na

předsíň Zpěvácké brány vídeňského dómu sv. Štěpána od Hanse Puchspauma a že stejné prvky se nacházejí i v díle Lorenze Spenninga, mistra vídeňské huti v letech 1456-1478. Hypotéza Kaliopi Chamonikoly (1999b, s. 264), že *figurální výjevy portálů v Hnanicích mají předpoklady ve figurálních výjevech svatoštěpánské kazatelny*, není pravděpodobná, neboť svatoštěpánská kazatelna je nejméně o 15 let mladší než hnanické portály (Schultes 2003, s. 350-351).

Petr Kroupa a Marta Procházková (1999, s. 106) vyslovili hypotézu, že brněnský architekt a sochař Anton Pilgram se mohl účastnit stavby hnanického kostela a shledali v jeho výzdobě mnoho kamenických detailů, které se později objevily v umělcově tvorbě – *subtilní prostupující se profilace prutů, tordované kanelury, barokně naturalistické pokroucené seschlé listy aj. patřily do repertoáru A. Pilgrama, který je navíc i obdobným způsobem používal. Na jednom jižním baldachýnu jsou fiály vertikálně zkroucené. Tento motiv se objevuje už jen na brněnském radničním portále od A. Pilgrama z roku 1511.* Ivo Hlobil (2002a) objevil autorskou souvislost mezi sochařskou výzdobou tympanonů severního a jižního portálu kostela sv. Wolfganga v Hnanicích a erbovní deskou Jana VI.

Bočka z Kunštátu a jeho manželky Kunhuty z Pernštejna v Polné (kat. č. 113), jejíž vznik zařadil také do počátku 80. let 15. století. Stejný autor také konstatoval, že výzdoba tympanonů severního a jižního portálu je podstatně vyšší, než je tomu u znakové desky Stanislava Thurza z roku 1498, jež tvoří součást výzdoby hnanického kostela (Hlobil 2002a, s. 103).

Velmi osobitý a zároveň suverénní styl sochaře, který tympanony jižního a severního portálu kostela v Hnanicích a výše zmíněnou erbovní desku v Polné vytvořil, nemá ve své době na Moravě ani v Dolním Rakousku doposud paralelu. Relativně podobné skulptury se objevovalo v moravsko-rakouské pohraniční oblasti následujících cca 30 let, a to i v díle Antona Pilgrama.

Architektura a kamenosochařská výzdoba hnanického kostela, která je vzácným dokladem činnosti vídeňské huti na jižní Moravě, byla ve své době neobyčejně progresivní a mnoho jejích prvků se v architektuře moravsko – rakouského pohraničí objevovalo na konci 15. a na počátku 16. století. Právě typ portálu s mohutným tympanonem ve tvaru oslího hřbetu, který byl použit u jižního a severního portálu hnanické kaple okolo roku 1483, byl použit u jižního portálu kostela sv. Jana Křtitele v Mödringu v roce 1499 (kat. č. 102), u portálu kostela sv. Petra a Pavla v Drosendorfu an der Thaya na počátku 16. století (kat. č. 20) ad. Typovým vzorem pro hnanické portály byl s největší pravděpodobností portál špitálního kostela v Kremži, datovaný do roku 1470 a zejména portál piaristického kostela v Kremži z roku 1477, oba vzory mají totožnou strukturu, včetně nik po stranách tympanonu. Jižní a severní portál hnanického kostela tedy nejspíše vytvořili kameníci vídeňské huti, kteří se o šest let dříve podíleli na výzdobě piaristického kostela v Kremži. *Literatura: M.C.C. 1883, s. XXXVIII; Prokop 1904a, s. 566; Seznam 1965, s. 22; Sedlák 1980, s. 202-203; Muk – Šamánková 1985, s. 138; Samek 1994, s. 486; Chamonikola 1999, s. 264; Procházková 1992, s. 247; Kroupa - Procházková 1999, s. 103; Hlobil 2000, s. 328; Hlobil 2002a, s. 102.*

56 Hnanice (okres Znojmo), kostel sv. Wolfganga, kruchta s fragmenty poprsně, vápenec, 1498



56

zdobená kraby, umístěnými od sebe v pravidelných vzdálenostech. Pruty se kříží v nejvyšším bodě oblouku, z něhož vyrůstá křížová kytka (její horní část nedochovaná). Střední oblouk kruchty navazující na hlavní loď má tvar segmentovitý (stlačený půlkruh) s profilovaným ostěním.

Poprseň kruchty v současné době sekundárně umístěna v západní a jižní části trojlodí na zemi - při raně barokní úpravě kruchty v polovině 17. století byla odstraněna a sekundárně použita jako dlažba (Sedlák 1980).

Výzdoba poprsně má charakter slepých kružbových vzorců. Základním strukturálním prvkem výzdoby střední části poprsně kruchty jsou rotundy, umístěné vzhledem k vertikální ose ve střední části poprsně. Rotundy rozdělené esovitě prohnutým prutem na dva plaménky, na každou rotundu dosedá vždy jeden stoupavý a jeden klesavý plamének. Dvě rotundy spolu se dvěma k sobě natočenými stoupavými či klesavými plaménky tvoří



56

srdcovitý prvek, aditivně se opakující. Místa poprseň zdobena jednoduchými fiálami, vyrůstajícími z dolní římsy poprsně a vyplňujícími vnitřní plochy rotond. Sokly fiál kvádřikovité, střední části fiály zdobeny naturalisticky pojatými listy, horní část fiál polygonálního půdorysu, směrem nahoru zužené, zakončené křížovou kytkou.

Základním prvkem výzdoby bočních částí poprsně kruchty je opět rotunda vyplněná dvěma plaménky. Z obvodu rotundy vyrůstají čtyři plaménky, umístěné v pravidelných

Kruchta

v západní části kostela se směrem do pozdně gotického trojlodí kostela otevírá třemi oblouky – oblouky navazující na boční loď jsou zakončeny kýlovým obloukem; mají bohatě profilovaná ostění,

rozestupech - rotonda se čtyřmi plaménky na svém obvodu tvoří strukturní jednotku, která se opakuje. Jednotky od sebe odděleny fiálami podobného tvaru jako u střední části poprsně.

Jan Sedlák (1980) konstatoval, že hnanická kruchta je (podobně jako je tomu u kruchty v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě) variantou západní empory svatoštěpánského domu ve Vídni a že je silně ovlivněna tvorbou mistra vídeňské huti Lorenze Speninga: *Kompoziční princip lichého kružboví na poprsní hudební kruchty je téhož rodu jako skladba nerealizované balustrády nad korunní římsou na Speningově nárysu kaple Zápolských ve Spišském Štvrtku*. Dle Bohumila Samka (1994) vznikla hnanická poprsně v roce 1498; tímto letopočtem je datována.

Sedlákovo hodnocení platí u oblouků v dolní části hnanické kruchty, kdy kombinace oblouku segmentovitého ve střední části a oblouků kýlových byla použita u bočních částí kruchty v dómě sv. Štěpána ve Vídni z roku 1465 a v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě ze 70. let 15. století. Ještě bližším vzorem pro hnanickou kruchtu byla kruchta v piaristickém kostele Panny Marie v Kremži z konce 15. století, která vykazuje stejné znaky a navíc podobně jako u kruchty v Hnanicích již nepoužil motiv zdobení stěny kruchty vzorci lipaných kružeb, jako tomu bylo ve Znojmě a ve Vídni. Úzkou návaznost na architekturu piaristického kostela Panny Marie v Kremži v Hnanicích potvrzují také shodně utvářené baldachýny nad sochami v trojlodích těchto kostelů z konce 15. století na kalichovitých konzolách s vegetabilní ornamentikou a jižní a severní portál hnanického kostela z roku 1483 (kat. č. 54 a 55).

U poprsně hnanické varhanní kruchty nalezneme ovšem mnohem bližší vzor než ve Vídni v nedalekém Pulkau v kostele Boží krve (kat. č. 120). Tamní poprsně varhanní kruchty je zdobena vzorci ze slepých kružeb a pochází také z doby okolo roku 1500 (Dehio 1990, s. 914); stejně jako u střední části hnanické poprsně tvoří základ její výzdoby horizontální řada rotond, jejichž plochy jsou rozděleny prohnutým žebrem ve dva plaménky. U obou poprsní také sledujeme srdcovitý motiv, který se neustále opakuje. Zatímco u hnanické poprsně se tento motiv skládá ze dvou rotond a dvojice stoupavých či klesajících plamének, u poprsně v Pulkau dvě rotundy spojuje klesavý či stoupavý mohutný oblouk, který je obepíná a tak vzniká opakující se velký srdcovitý motiv. Otázkou ovšem zůstává, která z těchto dvou poprsní vznikla dříve, resp. jestli je hnanická poprsně variací na poprsně v Pulkau či naopak.

Literatura: Sedlák 1980, s. 201; Samek 1994, s. 486-487; Procházková 1992, s. 247; Kroupa - Procházková 1999, s. 104-105; Čehovský 2006, s. 39; Čehovský 2007, s. 58.

57 Hnanice (okres Znojmo), kostel sv. Wolfganga, erbovní deska biskupa Stanislava Thurza, vápenec, 1498, 145 x 105 cm

V centru obdélníkové desky zasazené do západní zdi v interiéru kostela umístěn čtvrcený erbovní štítek olomouckého biskupa Stanislava Thurza; na štítek dosedá biskupská mitra; pod štítkem umístěn kolčí polcený štítek. Největší část desky vyplněna naturalisticky zpodobenými rozvilinami, bohatě rozvětvenými a navzájem propletenými. Obvod desky zdobí zprohýbaná nápisová páska, nesoucí obtížně čitelný nápis psaný gotickou minuskulí: *dom. Stanislaus dei gratia...Episcopus...* (Procházková 1992). Ta se nejspíš vztahuje k nápisu *Stanislaus (Graf Thurzo) epis. 1498*, který uvádí August Prokop (1904a).



57

Petr Kroupa a Marta Procházková (1999) považovali reliéfní značku – obrácené „y“ v připojeném štítku za „signaturu“ vedoucího stavby hnanické kaple – neznámého mistra z huti dómu sv. Štěpána ve Vídni. Podle Ivo Hlobila (2000) je ale nepravděpodobné, že by stavitel svůj štítek připojil pod biskupský znak a že jeho štítek byl štěpený – původně určený pro dva znaky.

Hlobil konstatoval, že kvality desky je nižší než je tomu u tympanonů severního a jižního portálu hnanického kostela. *Celá sochařsky nepřiliš kvalitní deska působí jako dílo konzervativního nepřiliš zručného kameníka, závislého na stylu bočních portálů hnanického kostela z doby Jana Filipce* (Hlobil 2002a).

Autorem erbovní desky biskupa Stanislava Thurza byl pravděpodobně průměrný moravský kameník, což potvrzuje její poněkud hrubší zpracování, velmi odlišné od precizní výzdoby jižního a severního portálu hnanické kaple (kat. č. 54 a 55).

Literatura: M.C.C. 1883, s. XXXVIII; Prokop 1904a, s. 566; Seznam 1965, s. 21;

Procházková 1992, s. 248; Kroupa - Procházková 1999, s. 105-106; Hlobil 2000, s. 328;

Hlobil 2002a, s. 103.



58

58 Hnanice (okres Znojmo), kostel sv. Wolfganga, podnož kazatelny, vápenec, kolem 1500

Kazatelna polygonálního půdorysu situována při pilíři v severní boční lodi; pozdně gotická podnož kazatelny vyrazí přímo z těla pilíře a trichtýřovitě se rozšiřuje směrem nahoru. Stěny podnože vyplněny křížicemi se pruty, umístěnými od sebe v pravidelných rozstupech. Na podnož osazeno novogotické řečniště (Samek 1994), kopírující gotické formy.

Autorem podnože kazatelny byl pravděpodobně člen vídeňské huti při dómu sv. Štěpána, viz precizní kamenické

zpracování podnože a její odvážné vysunutí přímo z těla

pilíře.

Literatura: M.C.C. 1883, s. XXXVIII; Samek 1994, s. 488; Kroupa - Procházková 1999, s. 104.

59 Horn (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), kostel sv. Štěpána, kazatelna, pískovec, okolo 1500

Kazatelna sekundárně umístěna při jižním pilíři triumfálního oblouku; dříve byla součástí kostela, který stál původně na místě dnešního kostela sv. Jiří na hlavním náměstí v Hornu (Andraschek – Holzer 1992). Její jednoduchá masivní polygonální podnož spočívá na mohutném soklu, který je v horní části profilovaný a zužuje se. V horní části podnož několikanásobným odstupňováním rozšířená.

Řečniště sleduje půdorys podnože, jeho stěny zdobeny kamennými pruty: dolní část stěn vyplněna korunou z hrotitých oblouků s vepsanými motivy jeptišek. Plochy vymezené oblouky zdobeny (pravděpodobně barokními) malbami. Vnější strana hrotitých oblouků pokryta kraby. Horní část stěn řečniště zdobena korunou z kýlových oblouků, na jejichž horní stranu dosedají plasticky provedené kraby. Nahoře umístěn vyrytý nápis psaný gotickou minuskulí *Hoc opus fecit fieri dominus Vitus plebanus huius ecclesiae* (nápis citován z: Tietze 1911a), farář z Hornu jménem Veit (Tietze 1911a) je písemně zmiňován



59

v roce 1495. kazatelna datovaná letopočtem 1495 (Dehio 1990). Zcela nahoře kazatelna zakončena profilovanou římsou.

Kazatelna je dílem eggenburských kameníků, což potvrzuje výrazný motiv koruny z kýlových oblouků, jejichž ramena jsou bohatě zdobena kraby. Hornská kazatelna byla skromnějším vývojovým předstupněm pro honosnou kazatelnu v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1515 (kat. č. 25).

Literatura: Tietze 1911a, s. XXX a 369 – 370; Eppel 1969, s. 132; Zotti 1986, s. 158; Dehio 1990, s. 452; Andraschek – Holzer 1992, s. 12.

60 Horn (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), zámek, portál s nápisovou deskou na nádvoří, pískovec, kolem 1539



60

Portál lemován postranními daimantovanými pilastry, zakončenými kvádríkovitými hlavicemi, zdobenými na čelní straně plasticky naneseným motivem kosočtverce. Na pilastry dosedá polokruhová archivolta, její vnější ostění symetricky rozděleno do čtyř lichoběžníkových kazet, zdobených diamantováním. Nejvyšší bod archivoly zdůrazněn klenákem s diamantovanou čelní stěnou.

Nad portálem umístěna obdélníková deska, vyplněná nápisem psaným kapitálou a seskupeným do dvou sloupců: 1539 IAR IST DVIRICH GOTTES/ GNADT VON HERRN

HANNSEN / VON PVECHAM ERBDRVKSES IN/ ESTEREICH RÖ(MISCHER)
VNG(ERISCHER) VND PEHM(I)S(CHER)/ KI(NI)C(LICHER) ME(IESTAT) RAT VND
PEYSIZER IM/ LANTZRECHTEN IN OESTEREICH//RECHTER ERBHERR DES SCHLOS/
VND STAT HORN DYSE PORTEN/ ERPAVEN DES HAB GOTT LOW/ SEY VNTERTAN
DER OBERKAET/ DEN SY TREGT DAS. SCWERT/ NIT VM SVST SY DIET GOT DAMIT
(nápis citován z: Zajíc, v tisku).

Hans IX. z Puchheimu nechal během své vlády v Hornu (1512-1545) přestavět místní hrad na zámek obranného charakteru, což bylo překvapivé, neboť v době přestavby nebylo nutné, aby zámek v Hornu disponoval i obrannou funkcí. Přestavbu zámku v Hornu

vedl mistr Caspar z Welsu (Reingrabner 1965). Ve stejné době přestavoval Hans IX. z Puchheimu i zámek Wildberg, kde byl stavbyvedoucím Ital Hans Camino.

Struktura portálu navazuje na portál znojemské radnice z roku 1526 (kat. č. 202), unikátním prvkem v rámci raně renesančních portálů Podyjí je jeho výzdoba diamantováním.

Literatura: Tietze 1911a, s. 392; Reingrabner 1965, s. 5-6; Eppel 1969, s. 133; Dehio 1990, s. 457; Andraschek – Holzer 1992, s. 30; Zajíc (v tisku).

61 Horn (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), nádvoří Höbarthova a Maderova muzea, erbovní deska dědičného stolníka Hanse IX. z Puchheimu a jeho manželky Anny ze Seebergu z bývalé Vídeňské brány, pískovec, 1541



61

Deska byla původně součástí bývalé Vídeňské brány (Dehio 1990, 456), umístění desky na nádvoří Höbarthova a Maderova muzea je sekundární. Obdélná deska spočívá na římsě pravoúhlého portálu; v horní části desky zpodobeny dva erby, v dolní části desky čtyřřádkový nápis psaný kapitálou: *HERRN. HANNSEN. VON. PVECHAM. ERBDRVGSÄS. IN. OSTERREICH./ RÖ(MISCHER). HVNG(ERISCHER). BECH(EIMISCHER). KV(NIGLICHER). M(AIESTA)T. RAT. CR. RECHTER. ERBHER. DES. SCHLOS. V(N)D./ STAT HORN. VND. FRAV. ANNA. SEIN. GEMACHL. GEBORN. DES. GESLEH(T)./ VON. SEBERG. SCHILT. VND.*

HELM. VND. DER. STAT. HORN. BAPN. 1541 (nápis citován z: Zajíc, v tisku). Nad nápisem profilovaná římsa, její čelní strana zdobena listovcem.

Erbovní deska zasazena do vyhloubeného obdélníkového pole, po stranách desky dva pilastry zdobené kandelábry. Deska zdobena erby Hanse IX. z Puchheimu (Siebmacher 1983a, 367, tabule 201, erb III) a Anny ze Seebergu, po stranách erbů umístění štítonoši herculesovského charakteru v kontrapostu, jejich pohled směřuje ven z desky. V pozvednuté ruce drží štítonoši kyj, druhou ruku mají mírně pokrčenou a svěšenou kolem těla.

V heraldicky pravé části desky čtvrcený erb Hanse IX. z Puchheimu, v prvním a čtvrtém poli kolčího štítku trojice svazků obilí, ve druhém a třetím poli břevna. Napravo nad

štítkem turnajská korunovaná přilba, nad ní klenot ve formě svazku obilí. Nalevo nad štítkem korunovaná kolčí přilba, nad ní klenot ve formě uzavřených orlích křídel. V levé části desky erb Anny ze Seebergu: na zdobený kolčí štítek dosedá korunovaná turnajská přilba, její hledí směřuje doprava. Klenot tvoří dvojice uzavřených orlích křídel. Z pravé i z levé přilby vyrůstají arabeskové rozviliny, vyplňující plochu mezi oběma přilbami a také po stranách erbovních štítků, částečně rozviliny omotány kolem nohou štítonošů, koncové části rozvilin stočené do volut.

Hans IX. z Puchheimu byl reprezentantem významného dolnorakouského rodu, byl faktickým zakladatelem hornské linie tohoto rodu, neboť jeho otec Veit I. z Puchheimu zemřel již v roce 1494 (Reingrabner 1965, s. 4-5). Jeho babičkou byla Dorothea z Willungsmaueru, jejíž náhrobek z roku 1480 se nachází v klášterním kostele v St. Bernhard (kat. č. 134). Město Horn vlastnil Hans IX. z Puchheimu již od roku 1512 (Reingrabner 1965, s. 5). S Annou ze Seebergu, se kterou se oženil v roce 1534, měl dva děti a tři dcery, jedna z dcer ale brzy po narození zemřela. Protože měl děti až v pozdním věku a tušil, že v okamžiku jeho smrti nebudou ještě plnoleté, ustanovil jim poručníka. Hans IX. z Puchheimu skonal 9. dubna 1545, jeho manželka jej přežila o mnoho let, skonala 25. listopadu 1577 (Reingrabner 1965, s. 50). V testamentu z roku 1544 je v poznámce svého syna Veita Albrechta z Puchheimu (1535?-1584) označen jako *Herrn Hanssen Herrn von Puechaim Herrn zu Horn vnd Wilberg Obristen Erbdruchsäß en Inn Österreich Rö kün. M. Mgewesten Ratts meines freundlich Herrn liebsten Herrn Vatters selbes Testament* (Reingrabner 1965, s. 50).

Kamenické zpracování desky v precizním mělkém reliéfu a zejména pojetí dvou erbů s arabeskovými rozvilinami řadí tuto památku do raně renesanční tvorby kameníků z eggenburského cechu. Vzácný motiv pletence po stranách erbovní desky nemá v rakouském Podyjí paralelu, použit byl o tři roky později u portálu Mathiase Pihlera ve Znojmě (kat. č. 210).

Literatura: Tietze 1911a, s. 388; Reingrabner 1965, s. 5-6; Dehio 1990, s. 456.

62 Horn (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), vlys s figurálními podobiznami Hanse IX. z Puchheimu a Anny ze Seebergu z bývalé Vídeňské brány v Hornu, nádvoří Maderova a Höbarthova muzea, vápenec, kolem 1540-1550

Raně renesanční kladí někdejšího portálu (jeho dolní část zatím nebyla nalezena) sekundárně spočívá na dvou toskánských sloupech. Pro sekundární spojení těchto dvou částí zdánlivě jednotného portálu, svědčí odlišnost stylová (toskánský sloupový řád se vyskytuje



62

ve středoevropské renesanci až přibližně od 60. let 16. století); navíc šířka kladí neodpovídá rozponu mezi zmíněnými sloupy, kladí je užší.

Vlys rámován po stranách pilastry, jejich

dříčky vyplněny vpadlými poli s kandelábrem, dříčky po obvodu zdobeny křížícími se pruty. Na dříčky dosedá nízká kalichovitá hlavice zdobená pásem listovce s hranolovitým kanelovaným abakem. Ve středu vlysu zobrazeny kvalitní portrétní bysty Hanse IX. z Puchheimu a Anny ze Seebergu, manželé zobrazení ze tříčtvrtečního profilu, otočení směrem k sobě.

Jak bystře postřehl Andreas Zajic (v tisku), vedle známých portrétních polychromovaných byst Wilhelma z Zelkingu a jeho ženy Margarety ze Sandizellu z roku 1516, umístěných ve farním kostele Narození Panny Marie v Sierndorfu, jde o jedno z nejkvalitnějších sochařských zpodobení portrétů objednavatelů díla v raně renesanční skulptuře v Dolním Rakousku. Muž i žena na hornské erbovní desce jsou oděni a učešáni dle dobové renesanční módy. V horní části vlysu zakončen rovnou profilovanou římsou.

Popisy erbů směrem zleva doprava, provedené v raně renesanční majuskule zní: *AEDIL/ WILDIGSMA(V)R// MVETER/ WIND(EN)// MVETER/ EICZINC// AEDIL/ KONSTAT* (nápis citován z: Zajic, v tisku). Erby zobrazené po stranách vlysu obajšňují původ obou manželů, vždy je zobrazen erb matky (*MVETER*) a pravděpodobně babičky (*AEDIL*), po straně ženské bysty identifikovatelný erb rodu z Eitzingu a erb pánů z Kunštátu. Kladí je významnou památkou historickou, dokládající přátelské vztahy mezi šlechtou dolnorakouskou a českou (předkové Anny ze Seebergu byli členy významného českého rodu pánů z Kunštátu).

Dochované kladí představuje v rámci raně renesanční kamenické produkce Dolního Rakouska jednu z nejkvalitnějších prací, tomu odpovídá i význam objednavatele zakázky – Hanse z Puchheimu. Autorem vlysu byl velmi zkušený kameník z eggenburského cechu, kterého prozrazují pilastry po stranách, které vedle raně renesanční kandelábrové výplně obsahují pravouhlé křížení prutů, typické pro pozdně gotické umění. O autorství eggenburského kameníka svědčí také vysoce kvalitní reliéfy obou donátorů podobné například portrétům v ostění vstupního portálu zámku v Breiteneichu (kat. č. 2), ale také

renesanční kandelábrová ornamentika rámovaná, stejná jako u erbovní desky Hanse z Puchheimu a Anny ze Seebergu z roku 1541 (kat. č. 61).

Literatura: Andraschek – Holzer 1992, s. 33; Zajíc (v tisku).

63 Horn (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), boží muka, vápenec, 1547



63

Boží muka umístěna v poli za městem, směrem k obci Breiteneich. Krychlovitý podstavec podnože se zkosenými horními hranami, nahoře přechází do mohutného polygonálního hladkého dříku. Přibližně v polovině své výšky dřík pravém rohu nese vyrytý letopočet 1547. Dehio (1990) uvádí nesprávné datování božích muk do roku „1541“.

Do čelní stěny dříku vyhloubena pravoúhlá nika zakončená polokruhovým obloukem. Horní rohové strany dříku zkosené, nahoře dřík přechází do krychlovité hlavice. Na hlavici dosedá hranolovitý útvar se segmentovitým zakončením, na čelní stěně zdoben vyrytým patriarchálním křížem.

V rámci božích muk v okolí měst Eggenburgu a Hornu jde o ojedinělý výskyt takto jednoduše pojaté boží muky, zejména pokud jde o miniaturní valbovou stříšku s křížem. Tento typ je

charakteristický zejména pro boží muka v nejzápadnějším Podují – ve slavnicko-ličovské oblasti, kde byla ovšem takto jednoduchá boží

muka vytvářena pro nedostatek sochařsky dobře tvárného materiálu, neboť zde byla kameníkům k dispozici jen tvrdá žula. Vzorem mohla být například boží muka z Oberndorfu-Raabs z doby okolo roku 1400 (Hula 1948, tabule č. 3, obr. č. 4).

Literatura: Dehio 1990, s. 463.

64 Horní Dunajovice (okres Znojmo), zámek, vstupní portál s erbovní deskou Jindřicha Březnického z Náchoda, pískovec, portál 1537, erbovní deska 1536

Pravoúhlý portál mísí pozdně gotické a raně renesanční prvky. Orámování dveřního otvoru v horní části půlkruhové. Vnitřní boční ostění portálu několikrát odstupňované, zdobené kamennými pruty, které se v horní části kolmo kříží s profilovanou římsou portálu. Vnější boční ostění portálu tvořeno polosloupky, spočívajícími na tordovaných patkách, polosloupky plynule přechází pravoúhlým zalomením do architrávu kladí. Vnější stěny archivolty a cvikly hladké.

V horní části portálu se nachází kladi skládající se z architrávu, vlysu a profilované zalamované římsy. Ve vlysu umístěna nápisová páska, na dvou místech mírně prohnutá a tím rozdělená v horizontálním směru na tři přibližně stejně velké části. V levé a prostřední části pásky umístěn vyrytý nápis psaný kapitálou: *LETHA. PANIE. 1537. GINDRICH. BRZEZNICZ. RV. Z [- - -]* (mezi číslovkami 1 a 5 v letopočtu 1537 je vyryta ještě jedna malá číslice 5. Vzhledem k tomu, že číslovka svými rozměry nedopovídá charakteru nápisu, jde velmi pravděpodobně o chybu kameníka, kterou již dodatečně neretušoval), výzdoba pravé části pásky se nedochovala.



64

Čtvercová erbovní deska umístěná nad vstupním portálem zámku, v dolní části desky erb rodu z Náchoda (Pilnáček 1930, s. 376). Z přilby vyrůstají raně renesančních



arabeskové rozviliny, vyplňující plochu po stranách štítku a přilby, rozviliny na svých koncích artistně zatočeny a uspořádány symetricky po stranách štítku. V horní části desky vyrytý nápis psaný kapitálou: *1536. G. B. Z. N.* (iniciály Jindřicha Březnického z Náchoda). Letopočty ve vlysu portálu a na erbovní desce patrně označují přestavbu původně gotické tvrze na renesanční zámek (Šípek 1994).

64

Jindřich Březnický z Náchoda podporoval české bratry, postavil jim v roce 1531 ve své zahradě dům, usídlil je na hornodunajovickém panství, kde žili do té doby jen katolíci (Šípek 1994), v roce 1540 jim nechal postavit sbor na kopečku na jih od Horních Dunajovic (Šípek 1994). V roce 1535 byl na zemském sněmu ve Znojmě jmenován výběřčím zemských daní pro kraj Brněnský a Znojemský (Peřinka 1904, s. 188).

Kombinace renesančních a gotických prvků na zámeckém portále je osobitou interpretací tzv. smíšeného stylu (bližší k tomu viz výše kapitola č. 5). V celém Podyjí jde o jeden z nejstarších portálů, které byl vytvořen ve smíšeném stylu; motiv kolmého protínání prutů v bočním ostění je nápadně podobný soudobým portálům v rakouském Podyjí, které

vytvořili kameníci z Eggenburgu, u portálu v Horních Dunajovicích je však zřejmý odlišný profil prutů, které jsou mnohem masivnější než pruty na skulpturách eggenburských kameníků.

Literatura: Nekuda – Unger 1981, s. 126; Samek 1994, s. 518; Šípek 1994, s. 14 a 37; Plaček 1996, s. 163; Soukup-Ludvik-David 1998, s. 124; Plaček 1999, s. 163.

65 Hostěradice (okres Znojmo), farní kostel sv. Kunhuty, kazatelna, vápenec, kolem 1500



65

Podnož kazatelny, umístěné při severním sloupku v hlavní lodi, spočívá na krychlovitém soklu se zkosenými horními hranami; sokl se směrem nahoru zužuje. Polygonální podnož v dolní třetině přepásána prstencem; směrem nahoru podnož rozšířená. Jednotlivé strany řečniště zdobené pravoúhlými poli se zaoblenými rohy; výzdoba polí formou slepých kružeb; do polí vepsány oblouky typu oslího hřbetu, vyplněné trojlisty, nad oblouky umístěny dva plaménkovité motivy. Do polí dodatečně vsazeny oválovité polychromované medailony s reliéfy evangelistů. Římsa řečniště profilovaná, směrem nahoru se rozšiřuje.

Kazatelna byla zhotovena pravděpodobně po roce 1500, kdy byla hostěradická bazilika přestavěna na trojlodní halu (Kroupa 1999, s. 107). Byla pravděpodobně ovlivněna kazatelnou v poutní kapli sv. Wolfganga v Hnanicích (kat. č. 58), s níž sdílí stejný tvar polygonální podnože. Naopak hostěradická kazatelna mohla být inspiračním vzorem pro kazatelnu při kostele Matky Boží v Telči (kat. č. 169), jejíž stěny řečniště jsou také členěny kružbovou výzdobou. Kružbové vzorce v Hostěradicích formou jeptišek a kýlových oblouků jsou vývojově starší než výzdoba telčské kazatelny formou plamének a rotond. Autorem byl pravděpodobně moravský kameník.

Literatura: Seznam 1965, s. 31; Samek 1994, s. 532.

66 Hostěradice (okres Znojmo), farní kostel sv. Kunhuty, figurální dvojnáhrobek Jana a Bilise Pranglara, vápenec, 1503, 203 x 100 cm

Obdélníková deska sekundárně umístěna na podstavci v západní části kostela. Na obvodu lemována obtížně čitelným vyrytým nápisem gotickou minuskulí: *Anno.d(o)m(ini)*

1503 am montag./ 2vor. sandt. ulrichstag. ist. gest [or]b [en] der. Got. und. schl [.] reus./3 [h]er. her. Jan. pranglar. und. Ju/ 4Jun am. Sad. [.] a [.] cc [.] tag. bey [.]m. bilis.

Pranglar. dy. hie. paid. ligu.

Hlavní část obrazového pole vyplňují urostlé figury stojících donátorů. Obě těla mají



66

velmi kompaktní charakter, pojata spíše v mělkém reliéfu, drapérie postav většinou hladká, místy členěna paralelními vertikálními záhyby. Muž v levé části obrazového pole oděný do plátového brnění; v pravé pokrčené ruce drží žerd', na ní umístěna sféricky zprohýbaná vlajka, vyplňující plochu nad hlavami obou mužů, levá ruka muže spočívá na čepeli meče. Na hlavě nosí helmu s otevřeným hledím, jeho tvář podána spíše přibližně, rozpoznatelné hluboké oči, velký nos, plné tváře. Muž v pravé části obrazového pole oděn do pláště, jeho hlava nakloněna směrem doleva, má

bohaté dlouhé vlasy má sčesané do pravidelných kadeří, spadajících mu po stranách hlavy až na

ramena. Pravou pokrčenou ruku má položenou na rukojeti meče, levou pokrčenou ruku má položenou na břiše. V dolní části obrazového pole mezi oběma muži erbovní štítek nesoucí motiv ruky držící šipku (?), po stranách hrotu šipky umístěny dvě hvězdy.

Výzdoba náhrobní deska prozrazuje zručného kameníka, schopného perspektivního zobrazení postav; jde o jeden z mála dochovaných figurálních náhrobků v moravském Podyjí období pozdní gotiky. Stylově pro tento náhrobek pravděpodobně v Podyjí neexistuje žádná blízká paralela. Na motiv korpulentní postavy rytíře vystupujícího z obrazového pole, stojícího v kontrastu a držícího žerd' vlajky navázal o padesát let později anonymní autor náhrobku hraběte Tiersteina v zámeckém kostele sv. Jana Křtitele v Mailbergu (kat. č. 94).

Literatura: Samek 1994, s. 532; David – Ludvík – Soukup 1998, s. 120.

67 Hrádek (okres Znojmo), boží muka u farního kostela sv. Petra a Pavla, vápenec, počátek 16. století

Boží muka situována původně na frekventované silnici směrem do Dyjákovic, dnes stojí před východní stranou kostela, kam byla přemístěna v roce 1985 (Škvor 1955). Spočívají na nízkém kvádrovitém soklu. Na něj dosedá hranolovitá pata podnože, vzhledem k soklu otočená o 90 stupňů, směrem nahoru zkosená. Dřík podnože zdoben precizně provedeným diamantováním. Na podnož dosedá hlavice nepravidelného tvaru, vzhledem k podnoži pootočená o 90 stupňů. Stěny hlavice zdobeny čtyřmi hladkými deskami ve tvaru erbovních štítků; desky se tečují svými bočními hranami. Na hlavici dosedá profilovaná několikrát odstupňovaná (barokní?) římsa, vzhledem k hlavici pootočená o 90 stupňů; římsa svou dolní částí protíná stěny pozdně gotické hlavice podnože. Římsa v horní části zakončena stanovou stříškou s prstencem, na němž spočívá barokní sousoší nejsv. Trojice ikonografického typu *Stolice Boží milosti* na oblačné základně (Vácha 2001). Sousoší *Nejsvětější Trojice* podle Váchy pochází z roku 1782.



67

Podle Bláhové (1980) tato boží muka společně s božími mukami v Hustopečích (kat. č. 69) a Jaroslavicích (kat. č. 71) patří do *eggenburského okruhu* božích muk jen částečně, neboť jejich výzdoba obsahuje jen některé prvky (např. koruna z kýlových oblouků, figurální výzdoby v rozích podnože dříku atd.) společné pro tento okruh památek odvozených z pastoforia kostela sv. Štěpána z roku 1505 a z kazatelny v témže kostele z roku 1515.

Bláhová dále konstatovala, že diamantovaný dřík těchto božích muk nemá v okolí jakoukoliv obdobu. Podle Zdeňka Váchy (2001) nacházíme paralelu pro diamantovaný dřík božích muk v Hrádku u diamantování na dřicích klenebních pilířů, jako příklad uvádí farní kostel ve Vöcklabrucku (poslední čtvrtina 15. století), ve farním kostele ve Frankenburku (oba Horní Rakousy) před rokem 1518 a ve farním kostele v dolnorakouském Weissenkirchen z roku 1514 (Brucher 1990, s. 159) a pilířích empor, výskyt diamantování je podle Váchy ve většině případů

spojen s tordováním.

Dle našeho názoru je třeba dřík božích muk zařadit do abstrahující tendence pozdní gotiky projevující se například ve sklípkových klenbách, v architektonických člancích Riedových staveb na Pražském hradě. Nejbližší paralelou jsou diamantované dříky postranních sloupů portálu domu na Staroměstském náměstí v Praze č. 17 (čp. 551/I) z doby

okolo roku 1531 (Vlček 1996, s. 368) a velkoryse diamantovaný dřík sloupu v lodi farního kostela v Haidershofenu poblíž Steyeru z doby okolo roku 1500 (obr. č. 148 in: Dworschak-Kühnel 1963). Boží muka v Hrádku se svým diamantovaným dříkem jsou jedinečnou památkou v pozdně gotické architektonické skulptuře Podyjí. Jejich autorem byl pravděpodobně rakouský kameník, jak naznačují výše uvedené paralely z Horního Rakouska.

Literatura: Bláhová 1980, s. 59-60, 81; Samek 1994, s. 552; Škvor 1995, s. 52 a foto na s. 53; Ovesleová, s. 37-38, foto č. 47; Vácha 2001, s.p..

68 Hrádek (okres Znojmo), boží muka pod kostelem sv. Petra a Pavla u domu čp. 104, vápenec, počátek 16. století



Boží muka spočívají na nízkém hranolovém soklu s mírně zaoblenými rohovými hranami. Na sokl dosedá mohutná krychlovitá patka, její rohové hrany opět mírně zaoblené. Dřík oktogonálního půdorysu, jeho rohové stěny mírně konkávně probrané. Dolní část dříku zdobena polygonálním prstencem, přerušovaným rohovými polosloupky (viz níže). Dolní rohy dříku zdobeny nízkými polosloupky bez patek, dva dříky polosloupků zdobeny diamantováním, jeden sloupek jednosměrnými tordurami a poslední sloupek tordurami dvou různých směrů (v horní polovině tohoto polosloupku mají tordury směr opačný než v polovině dolní). Polosloupky nahoře zakončeny motivem polokoulí. Všechny horní části rohových stěn dříku zdobeny luisézními festony (Vácha 2001) jež připomínají stylizované figury.

68

Na dřík dosedá hranolovitá hlavice, její stěny zdobené slepými kružbami, majícími podobu dvou pásů jeptišek, kdy horní pás je otočený vzhledem k pásu dolnímu o 180 stupňů. Na hlavici spočívá profilovaný abakus, směrem nahoru rozšířený; jeho nejvyšší část zdobena tordovaným pásem. Na abakus dosedá deska, která původně tvořila podstavec pro kaplici božích muk; každá její strana zdobena na pravém a levém kraji dvěma trojúhelníkovými sklípky, na čelní stěně desky vyrytý špatně čitelný nápis. Na desce sekundárně umístěn hranolovitý podstavec s vyrytým letopočtem 1789, s mírně konvexně vypouklou horní stěnou; na podstavci umístěno pozdně barokní sousoší loučení Ježíše Krista s Pannou Marií.

Boží muka svým neobvyklým tvarem tvoří typologický solitér v rámci pozdně gotické mikroarchitektury v Podyjí.

Literatura: Samek 1994, s. 552; Škvor 1995, s. 55; Ovesleová 1998, s. 38, foto č. 48; Vácha 2001, s. p.

69 Hustopeče (okres Břeclav), boží muka, vápenec, 1529



69

Boží muka situována na kraji obce (poblíž objektu benzinové pumpy a technických služeb), při silnici vedoucí z Hustopeče směrem na Popice. Spočívají na nízkém hranolovitém soklu, na něj dosedá krychlovitá patka se zkosenými horními rohy. Oktogonální dřík podnože hladký, jednou odstupňovaný, v horní části se mění jeho půdorys na čtvercový. Čelní stěna dříku zdobena erbovním štítkem s reliéfem dvou zkřížených sekyr, nad erbovním štítkem nečitelný nápis nebo letopočet (?). Na dřík dosedá hranolovitá hlavice, popsaná nečitelnými nápisy gotickou minuskulí.

Kaplice spočívá na hranolovité desce se zkoseným horním i dolním ostěním; je otevřená na straně čelní a na stranách bočních, její zadní strana plná. Všechny strany kaplice obdélného tvaru, v horní části zakončeny obloukem typu oslího hřbetu se zkoseným ostěním, z jehož vrcholu vyrůstá masivní vertikální hranolovité břevno, které se kříží s v polovině své výšky s břevnem horizontálním (otočeným vzhledem k orientaci kaplice o 90 stupňů), čímž vzniká motiv kříže. Na zadní plné stěně kaplice oblouky vyrůstají z drobných konzolek. Strop kaplice zdoben motivem žebrové klenby. Střecha božích muk stanová. Na božích

mukách v současné době chybí štítek s erbem reliéfní motyky a vinařského nože, který naposledy uvádí Vácha (2001). Dále chybí na přední straně hlavice podnože vyrytý letopočet 1529 a nápis *Jesus / Nasare / Rex / Judeoru* (nápis citován z: Vácha 2001). Samek (1994) četl letopočet na božích mukách 1579.

Podle Bláhové (1980) je členění částí architektury hustopečských božích muk podobné tzv. Planerovu sloupu v Brně z roku 1494, dnes uloženým v lapidáriu na hradě Špilberku v Muzeu města Brna. Planerův sloup předjímal pozdně gotická boží muka v moravském Podyjí i svou kaplicí, zdobenou reliéfně pojatými pašijovými výjevy.

Podle Váchy (2001) jsou boží muka zhotovena z krinoidního vápence ze Stránské skály (architektura dříku) a z mušlového vápence (lucerna). Vácha datuje boží muka do roku 1519 (1529). Hustopečská boží muka vynikají svou kvalitou, svou strukturou a výzdobou spadají do *aspersdorfského okruhu*; blíže k tomu viz kat. č. 1. Jejich autorem byl eggenburský kameník.

Literatura: Zemek – Zimáková 1969, s. 426; Bláhová 1980, s. 60-61, 80-81; Samek 1994, s. 573; Matuszková 1997, s. 103-104; Vácha 2001, s.p.; Čehovský 2006, s. 34; Čehovský 2007, s. 56.

70 Chvalovice (okres Znojmo), farní kostel sv. Markéty, portál v jižní předsíni kostela, vápenec, kolem 1510-1520

Pravoúhlý pozdně gotický portál s tympanonem ve tvaru hrotitého oblouku. Vnitřní ostění portálu profilované, tvořené třemi páry kamenných prutů; druhý pár vnitřních prutů má dolní části zesílené, což připomíná patky. Pruty umístěné v ostění se v horní části dělí, jednak přechází do stlačeného oblouku, který rámuje horní část dveřního otvoru, jednak



70

pokračují kolmo vzhůru směrem k tympanonu a kříží se s profilovanou římsou portálu.

Vnitřní ostění tympanonu profilované, jeho vnější ostění zdobené kraby umístěnými od sebe v pravidelných rozstupech. Kraby vyrůstají z delších zprohýbaných větviček. Z vrcholu tympanonu vyrůstá křížová kytka. Po stranách nástavce umístěny dvě prázdné niky, probrané konkávně do zdi. Niky spočívají na jehlancovitých konzolách trojúhelníkového půdorysu, které se směrem dolů zužují. V horní části niky zakončeny jednoduchým tabernáklem, zdobeným na vnější straně kraby. Z vrcholu každého tabernáklů vyráží vždy jedna fiála (fiály ústící z tabernáklů jsou uražené; to bylo způsobeno pravděpodobně dodatečně vlivem

nového zastřešení jižní předsíně kostela), její dřík zdooben kraby.

V tympanonu umístěna scéna Ukřižování – ve střední části Kristus přibitý na kříž, vlevo Panna Marie a vpravo sv. Jan. Postava Krista provedena v podstatně hlubším reliéfu než postavy Panny Marie a sv. Jana. Pro všechny sochy charakteristické přísné frontální zobrazení a strnulý postoj, což vyvolává dojem státnosti. Tomu napomáhá i důraz na

kompaktní charakter drapérií obou asistujících postav, obličejů všech postav jen schematicky naznačeny.

Kristus má atleticky krásnou postavu, dlouhé vlasy sepnuté do pramenů, které mu spadají po stranách hlavy. Na hlavě, skloněné v rezignujícím gestu k pravému rameni, má nasazenu trnovou korunu. V pravé části hrudi má bodnou ránu. Je nahý, jen přes bedra má přepásanou roušku, členěnou paralelními záhyby a upevněna dvěma suký – na pravém boku a na levém stehně. Na horním konci vertikálního břevna přibita esovitě prohnutá nápisová páska, její pravý konec stočen do voluty. Vertikální břevno kříže rovné, pravá i levá část horizontálního břevna esovitě prohnutá, v důsledku čehož kříž připomíná strom.

Stojící Panna Marie oděna do silného pláště, přehozeného přes spodní šat. Marie je nakloněna celým svým tělem směrem ke Kristovi, ruce sepjaty na hrudi. Na hlavě má nasazenu roušku, spadající po stranách hlavy volně na ramena. Její plášť členěn v horní části těla paralelními mísovitými záhyby, od pasu dolů pak paralelními vertikálními záhyby. Pohled Panny Marie i sv. Jana směřuje mírně vzhůru. Sv. Jan má ruce sepjaty na břiše, bohaté dlouhé vlasy mu volně spadají po obou stranách hlavy. Přes spodní šat má přehozený plášť sepnutý páskem, provedený v hlubokém reliéfu, plášť v horní části těla členěn velkorysými paralelními mísovitými záhyby, v dolní části těla paralelními vertikálními záhyby.

Figurální výzdoba tympanonu má lidový charakter, podobný některým božím mukám na Znojemsku z počátku 16. století, např. božím mukám v Hevlíně (kat. č. 53), Jaroslavicích (kat. č. 71) ad. Chvalovický portál a zmíněná boží muka je třeba považovat za díla domácích kameníků.

Literatura: Seznam 1965, s. 42; Samek 1994, s. 591.

71 Jaroslavice (okres Znojmo), boží muka, mušlový vápenec, počátek 16. století

Boží muka umístěna ve středu obce, na parcele „U Šikulů“. Spočívají na krychlovitém soklu, na něj dosedá jednoduchá patka, plynule přecházející do oktogonálního dříku. V dolní části čelní strany dříku sekundárně umístěná obdélná mramorová deska s nápisem *FAMILIE./ JAUSEN./ RENOVIER. VON. DEN./ EHEM. BEWOHNERN./ DER. MARKTCEM./ JOSLOWITZ./ 1994.*

Dřík hladký, v rozích střední a horní části zdoben vždy čtyřmi bystami apoštolů a biblických světců v rustikálním stylu. Všech osm postav spočívá na oblaku. Dolní čtyři bysty dochovány jen částečně, části některých figur odlomeny. Figury lze identifikovat jen částečně, rozeznatelné jsou atributy tří postav: první postava drží meč (sv. Tomáš?), druhá

postava držící také meč a na klíně má položenu mošnu (pravděpodobně sv. Jakub Větší), třetí postava má se sepnutýma rukama a knihou položenou na břicho (pravděpodobně sv. Jan Evangelista), čtvrtá postava drží neidentifikovatelný atribut.

Horní čtyři figury propracovanější než figury dolní a také dochovány v lepším stavu, zobrazují sv. Ondřeje s křížem ve tvaru písmene „X“, sv. Petra s klíčem, neznámého světce s poutnickou holí a sv. Pavla s mečem. Sv. Ondřej zobrazen jako poustevník s dlouhými neupravenými vlasy spadajícími mu po obou stranách hlavy, s knírem, jehož ramena lemují světcova ústa, ve tváři má zasmušilý výraz. Sv. Petr s kudrnatými vlasy, jeho levá ruka spočívá na břicho, v pravé pokrčené ruce třímá velký klíč. Dobře dochovaná je figura neznámého světce, který svírá v obou pokrčených rukách poutnickou hůl, jeho tvář částečně poškozená, na hlavě má nasazen helmovitou pokrývku. Sv. Pavel s kratšími kudrnatými vlasy drží v obou pokrčených rukách diagonálně orientovaný meč; ostří meče směřuje vzhůru.

Podle Váchy (2001) se nachází na božích mukách pod hlavicí tyto postavy: sv. Petr, sv. Ondřej, sv. Pavel, sv. Jakub Větší. V polovině výšky dřívku jsou čtyři polopostavy zbrojnošů.

Na hlavních stranách dřívku, mezi horními figurami světců umístěn směrem dolů orientovaný trojlístek, vyrůstající z motivu slepé kružby mající tvar trojúhelníka s konkávně prohnutými hranami, nad sklípkem hladká římsa. Hlavice božích muk hladká, kalichovitá, její dolní hrany konkávně zkosené směrem dolů, hlavice tak mění směrem nahoru polygonální půdorys na čtvercový. Konkávně zkosené rohy hlavice plní funkci baldachýnů pro horní bysty světců. Kaplice božích muk hladká, má tvar hranolu zakončeného nahoře půlkruhovým obloukem, kaplice ze tří stran plná, jen přední strana otevřená, nahoře sekundární kaplice krytá plechem.

Struktura a výzdoba božích muk z Jaroslavic je řadí do *eggenburského okruhu* (blíže k tomu viz kat. č. 195). Blízkou paralelou jsou zejména boží muka z Gaubitsch (kat. č. 46), Olbramovic (kat. č. 107 a 108) a Hevlína (kat. č. 53). Vzhledem k lidovému, spíše typizovanému pojetí světeckých postav na podnoží byl jejich autorem jihomoravský kameník, který navázal na boží muka *eggenburského okruhu* z rakouského Podují.

Literatura: Bláhová 1980, s. 59-60, 82; Vácha 2001, s.p.



72 Jemnice (okres Třebíč), kostel sv. Víta, figurální náhrobek Půty z Lichtenburka, červený mramor, 1492

Obdélná mramorová deska umístěna na nižším hranolovitém podstavci při severní straně lodi kostela. Okraje desky zkosené směrem ven a na bočních stranách a na dolní straně zdobené reliéfním obtížně kolopisem gotickou minuskulí: *(Anno) domini MCCCCXCII. (XIX?) die. septembris . obyt . pye. memo(r)i(a)e. Generosus . d(omin)us. puta. de. Lichtenburk .alias. de vetouia . cuj(us).a(n)i(ma)e. o(mn)ipote(n)s. deus miserere. (sit)* (nápis citován z: Trapp 1884).



72

Střední obdélné pole desky vyplňuje figura Půty zobrazeného jako patron kostela sv. Víta; statná postava podána frontálně v kontrastu jakoby právě vykročoval z desky směrem ven – pravá noha natažená, levá pokrčená noha předsunutá dopředu a její chodidlo zasahuje do dolního ostění náhrobní desky. Půtova tvář idealizovaná, zobrazuje přibližně třicetiletého muže, světec nosí dlouhé rozpuštěné vlasy spadající mu po obou stranách hlavy za ramena, na hlavě má nasazenu čapku. Šlechtic oděn do dlouhé pláště sahajícího od ramen až k chodidlům, plášť bohatě členěn paralelními záhyby v prostoru předloktí, lomenými záhyby u loktů obou pokrčených rukou. Půta drží jeden cíp pláště ve své pravé ruce, ke které se směrem zdola nahoru sbíhají jeho paralelní záhyby.

Pod pláštěm má nasazenu suknicí členěnou paralelními vertikálními záhyby. V pravé ruce drží kalich, v levé ruce třímá palmovou větev, v levé dolní části desky světcův atribut kohout. Na spodním šatu Půty vyryta písmena *V* a *T*, která se podle Trappa (1884) vztahují ke jménu *Pva* nebo *Vitvs*.

Náhrobek byl původně situován nad hrobkou v interiéru kostela; podle Trappa (1884) došlo k jeho přemístění během restaurování (kostela) na zeď na konci 19. století.

Půta z Lichtenburka držel v Jemnici v zástavě po roce 1475, v roce 1482 zřídil v kapli sv. Stanislava oltář sv. Volfanga a Barbory (Hosák 2004, s. 161), za manželku si vzal Kateřinu Krajířku z Krajku (Pilnáček 1931, s. 358). Půta věnoval Jemnici svému synovi Jindřichovi, který je v roce 1496 prodal zemskému komořímu Václavovi z Ludanic (Trapp 1884).

Figura Půty z Lichtenburka je v rámci soudobé sepulchrální skulptury výjimečná svým idealizovaným charakterem, ovlivněným pravděpodobně tím, že zemřelý je zobrazen

jako světec. Předstupněm vyšší kvality pro tento náhrobek byl pravděpodobně náhrobek manželky císaře Fridricha III., Eleonory Portugalské z roku 1471 od Niclase Gerhaerta van Leyden, uložený v Neuklosterkirche ve Wiener Neustadt, kde idealizovaná postava císařovny také zabírá celé pole. Autorem náhrobku byl pravděpodobně rakouský kameník. *Literatura: Trapp 1884, s. LVI-LVII; Samek 1999, s. 51; Hlobil 2000, s. 331; Hlobil 2002, s. 105.*

73 Jemnice – Podolí (okres Třebíč), kostel sv. Jakuba Většího, pastoforium s iluzivní nástěnnou malbou, pískovec, 1518



73

Pastoforium situováno při severní zdi v presbytáři kostela. Spočívá na hexagonálním, dvakrát odstupněném soklu; hrany soklu zdůrazněny kamennými pruty, které se při styku hran soklu protínají (aluze na pozdně gotický motiv uschlého větvoví). Patka podnože dosedající na sokl dvanáctiúhelná, odstupňovaná, směrem nahoru se zužuje, v horní části na hranách zdobena silnějšími kamennými pruty. Dřík podnože v zásadě kruhový, na obvodu zdobený polosloupky umístěnými od sebe v pravidelných rozestupech; polosloupky umístěné na tordovaných patkách, jejich dřívky hladké s prstenci v horní a dolní části, hlavice

polosloupů válcovité zdobené po obvodu kraby, na ně dosedají polygonální hladké abaky. Z abaků vyráží vždy dva bohatě profilované kamenné pruty (jeden doleva, druhý doprava), které se nahoře spojují s pruty vyrážejícími ze sousedních abaků a vytváří korunu z hrotitých oblouků. Z vrcholů těchto oblouků vyrůstají směrem nahoru vždy dva další pruty, které se v horní části opět spojují a vytvářejí korunu z oblouků kýlových, vrcholy těchto oblouků zakončeny křížovou kytkou. Ostění oblouků obou korun profilované, zdobené kamennými pruty, šikmo se křížícími ve vrcholech oblouků. Vnější ostění koruny z kýlových oblouků zdobené kraby umístěnými od sebe v pravidelných rozestupech.

Na horní korunu dosedá velmi vysoká kalichovitá polygonální hlavice podnože (její výška je srovnatelná s dřívkem podnože!), zdobená na obvodu zmíněnou korunou z oblouků hrotitých a horní korunou z oblouků kýlových, zdobení korun podobné jako u korun

v prostoru dříku podnože. Z vrcholů oblouků horní koruny vyráží vysoké polygonální křížové kytky, zdobené přibližně v polovině své výšky dvěma polygonálními prstenci; křížové kytky doléhají přesně na hrany hlavice podnože. Ramena oblouků dolní koruny začínají nad křížovými kytkami koruny z kýlových oblouků zdobící dřík podnože (ale nedotýkají se křížových kytek!). Jihozápadní strana hlavice zdobena v horní části kamenickou značkou a číslicemi 1 a 5, z horní strany kolčího štítu vyrůstá směrem doprava nápisová páska s tečkovitými otvory umístěnými od sebe v pravidelných rozestupech. Jižní strana hlavice zdobena kolčím štítem nesoucím motiv kamenické značky, nad značkou umístěn horizontální prut, po kterém leze hadovité stvoření, po stranách štítu vyryty číslice 1 a 8. Jihovýchodní strana hlavice zdobena kolčím štítkem nesoucím motiv zámku, za kterým je meč a nahoře po stranách dva vějíře. Hlavice zakončena profilovaným abakem, u kterého v rozích dochází ke křížení prutů.

Kaplice pastoforia má polygonální půdorys, její stěny obdélníkového tvaru, lemovány po stranách vždy párem hladkých kamenných prutů spočívajícím na nízkých tordovaných patkách, v dolní části pruty přepásány kruhovým prstencem, v horních částech stěn kaplice se pruty kolmo kříží s prutem horizontálním.

Na kaplici dosedá mohutný nástavec pastoforia: v horním rohu každé stěny kaplice a ve středu jejích stěn situován kulovitý krab, na krabech umístěny dva druhy patek: polygonální hladké hranolové patky v rozích pastoforia a patky v prostoru nad středy stran kaplice složené ze dvou částí: dolní část má podobu jehlanu, který je ovšem přibližně ve třetině své výšky protnut hranolem, otočeným vzhledem k půdorysu dolní části patky o 90 stupňů – tento typ patky má kubizující charakter. Ze dvou výše zmíněných typů konzol vyráží ramena koruny z protínajících se kýlových oblouků; vrcholy oblouků nad středy stran kaplice jsou za oblouky, jejichž vrchol je nad rohy kaplice. Vnější ostění ramen oblouků zdobeno kraby umístěnými od sebe v pravidelných rozestupech, z hrotů oblouků vyráží křížové kytky, přepásané polygonálním zkoseným prstencem.

Střední část velmi vysokého nástavce tvořena několika sloupky, skládajícími se v dolních částech z kaskádovitě nad sebou umístěných soklů, na nichž nahoře spočívají fiálky, které tvoří věnec okolo pomyslné vertikální osy nástavce. Stěny dolních hranolovitých soklů vyplněny hladkými obdélníkovými poli s odstupňovaným ostěním, horní sokly spočívají na krychlovitých patkách, stěny těchto soklů členěny obdélníkovými poli zakončenými nahoře polokruhovitými obloučky; na sokly dosedají profilované desky trojúhelníkového půdorysu, na nichž spočívají fiály. Dolní věnec složený z fiál: fiály nad středy stran kaplice volné, fiály nad rohy kaplice přiléhají na další hranolovité kaskádovitě

uspořádané sokly zakončené horním věncem fiál. Horní sokly navzájem propojeny korunou z hrotitých oblouků, fiálky horního věnce korunou z kýlových oblouků, hroty poslední jmenované koruny zakončeny křížovými kytkami.

Zcela nahoře pastoforium zakončeno ohromnou fiálou na čtvercovém půdorysu, fiála se zužuje směrem nahoru, na hranách zdobena kraby umístěnými od sebe v pravidelných rozestupech, v horní části pak křížovou kytkou. V horní části nástavce situovány na třech kalichovitých hlavicích (po obvodu zdobených kraby), tři pozdně gotické sochy, pravděpodobně v období baroka polychromované: Kristus ukazující své rány na rukou, sv. Jan Křtitel a sv. Jakub Větší.

Pastoforium zdobené po stranách v celé své výšce nástěnnými renesančními malbami datovanými do let 1515-1518 (Vítovský 1999b, s. 224) které k pastoforiu logicky



73

patří: kaplice pastoforia je z každé strany pomyslně přidržována jedním andělem. Počínaje dolní korunou z hrotitých oblouků v prostoru dříku podnože je za pastoforiem na zdi namalována vysoká lichoběžníková plocha vyplněná nafialovělou barvou, ohraničená silnými načervenalými liniemi, které zároveň plní funkci větviček, neboť z nich vyráží větévky s listy a jablkovité plody.

Podle Augusta Prokopa (1904a) byl autorem jemnického pastoforia kameník Jan z Telče, jehož náhrobek z roku 1518 je zasazen do zdi presbytáře tohoto kostela, tento názor zastává i Rampula (1954) a připouští jej Sedlář (2005).

Honosné jemnické pastoforium řadíme mezi památky vídeňské huti (spolu s pastoforií z kostela sv. Mikuláše ve Znojmě (kat. č. 196), sv. Petra a Pavla v Drosendorfu (kat. č. 21) ad.; blíže k vídeňským

pastoforiím viz kat. č. 112. Na rozdíl od vídeňských vzorů i zmíněného pastoforia znojemského však působí nástavec jemnického pastoforia poněkud stlačeným dojmem a i jeho výzdoba je hrubší (Čehovský 2006). Není tedy vyloučeno, že se na jeho návrhu i zhotovení podíleli vedle vídeňských kameníků i jejich kameníci z eggenburského cechu.
Literatura: Trapp 1884, s. LVI; Janoušek 1893, s. 256-257; Prokop 1904a, s. 594 a 610; Fährnich 1905, s. 563-565; Rampula 1954, s. 167; Bureš 1958, s. 214; Sedlář 1997, s. 452;

Kroupa 1999, s. 113; Samek 1999, s. 52; Nekuda 2005, s. 557; Sedlář 2005, s. 452; Čehovský 2006, s. 38; Čehovský 2007, s. 57.

74 Jemnice (okres Třebíč), kostel sv. Stanislava, figurální náhrobek Johany Litvicové ze Starého Roudna a z Meziříčí na Jemnici, polychromovaný pískovec, po 1551

Obdélná náhrobní deska zasazena do severní stěny předsíně kostela. Okraje desky lemovány kolopisem reliéfní gotickou minuskulí: *Im. jor 1.5.51. am. Sombstag/ vor.*



Johanny. ist. in. got. vorschiden. die. wolgeborne. Fraw (...)/ (Ann)a. Litwiczin. vom./ alten. Rauden. fraw. von. Mezericz. auff. giannicz (nápis citován z: Hlobil 1999a).

Ve středu desky obdélné mírně vyhloubené pole, rámované v horní části renesanční polokruhovou archivoltou nesoucí vyplněnou minuskulní invokací: *der. got. genedig. sey.* Mezi slovy invokace vegetabilní kandelábrové motivy. Cvikly v horních rozích středního pole vyplněny hlavami andělů. Uprostřed pole reliéfní figura Johany Litvicové, podané ze tříčtvrtečního profilu statickém postoji, její pohled směřuje k hlavnímu vchodu do kostela. Oděna do renesančních šatů s okružím, šaty sestávají z bílé suknice s velmi vysoko posazeným pasem a červené halenky s rukávci zdobenými v oblasti předloktí kazetami s motivy bílých květů.

74

Halenka přechází po stranách do spodního pláště – její postranní části spadají až k zemi. Přes šaty má přehozen

masivní šedý plášť členěný vertikálními paralelními záhyby sahajícími od ramen až k chodidlům, zcela zakrytým pláštěm, bohatě zdobeným pásy s kuličkovitými motivy, mezi pásy motivy vegetabilní. Ruce donátorky sepnuty v modlitebním gestu, její bohatě polychromovaná tvář působí kajícím dojmem - velké mandlovité oči, drobná semknutá ústa, výrazné obočí. Obličej figury je drobně realisticky vykreslený. V levém dolním rohu desky erbovní štítek rodu Litvic ze Starého Roudna (Pilnáček 1930, s. 122).

Podle Novákové (1952) autor náhrobku znal anatomii lidského těla a jeho perspektivní zobrazení je částečně, Nováková si všimnula si například nepovedené perspektivní zkratky u pravé ruky donátorky.

Bliže ke stylové analýze náhrobku viz kat. č. 75.

Literatura: Trapp 1884, LVI; Nováková 1952, kat. č. 32, s. 151; Hlobil 1992, s. 206; Hlobil 1999b, s. 218-219; Sedlář 1997, s. 452; Hlobil 1999a, s. 381; Samek 1999, s. 49.

75 Jemnice (okres Třebíč), kostel sv. Stanislava, figurální náhrobek Jindřicha z Lomnice a Meziříčí na Jemnici, polychromovaný pískovec, před 1554



75

Obdélná náhrobní deska zasazena do severní stěny předsíně kostela. Okraje desky lemovány kolopisem reliéfní gotickou minuskulí: *Im. jor. 1.5.5.4. am. phingstag. luciae/ ist. in. Got. vorschiden. der. wolgeborne. herr/(herr?) hanrich. von. der. lo(m)nicz/ vndt. messericz. auff. giannicz* (nápis citován z: Hlobil 1999a).

Ve středu desky obdélné mírně vyhloubené pole, rámované v horní části renesanční polokruhovou archivoltou nesoucí minuskulní invokaci: *dem. got. genedig. sey.* Mezi slovy invokace vegetabilní kandelábrové motivy. Vzniknuvší cvikly v horních rozích středního pole vyplněny hlavami andělů. Uprostřed pole reliéfní postava Jindřicha z Lomnice (Pilnáček 1930, s. 441). Šlechtic zobrazen ze tříčtvrtěčního profilu, v kontrastu (levá noha napnutá, pravá pokrčená), jeho postoj implikuje dojem, že právě vykračuje směrem

k oltáři, k němuž směřuje i jeho pohled. Šlechtic oděn do renesančního plátového brnění, bohatě členěného, s okružím u krku, dolní část okruží zdobena několika pásky paralelních horizontálních kanelur, okraj okruží tordováním, částečně žlutě polychromovaným. Brnění zdobené v oblasti mezi pasem a stehny a na pažích pásky s kanelurami a vegetabilními motivy. Šlechticův obličej kompletně polychromovaný, jeho pohled přísný sebevědomý, viz semknutá ústa, výrazné nadočnicové oblouky, velké mandlovité černé obočí, na hlavě má nasazenu černou helmu. Jeho levá pokrčená ruka položena na rukojeti meče, který směřuje šikmo zprava shora doleva dolů; pravá ruka drží štít s erbem rodu z Lomnice (Pilnáček 1930, s. 122).

Jindřich Meziříčský z Lomnice se zasadil o rozkvět města Jemnice, roku 1537 byl opět zprovozněn důl u Jemnice a Jindřich dal v roce 1537 jemnickým horní řád (Hosák 2004, s. 161).

Nováková (1952) charakterizovala mužovu tvář jako realisticky zachycenou. Umělecko-historickou analýzou náhrobku Jindřicha z Lomnice a Meziříčí na Jemnici a

Johany Litvicové ze Starého Roudna a z Meziříčí na Jemnici (kat. č. 74) se nejvíce zabýval Ivo Hlobil, který za jejich společného autora přesvědčivě určil tzv. Mistra H (Hlobil 1992, Hlobil 1999a, Hlobil 1999b), raně renesančního sochaře, který svá některá díla signoval tímto monogramem a který dle Hlobila působil zejména na Olomoucku v letech 1537-1555 (Hlobil 1999a, 367).

Literatura: Trapp 1884, LV-LVI; Nováková 1952, kat. č. 33, s. 151; Hlobil 1992, s. 206; Hlobil 1999b, s. 218; Sedlář 1997, s. 452; Hlobil 1999a, s. 381; Samek 1999, s. 49.

76 Kurdějov (okres Břeclav), kostel sv. Jana Křtitele, křtitelnice, pískovec, 1491, 98 (výška) x 46 cm (délka strany křtící nádoby)



76

Křtitelnice spočívá na čtyřikrát odstupňovaném soklu, majícím půdorys šestiúhelníka. Stěny podnože tvaru lichoběžníka, jsou konkávně probrané a směrem nahoru se rozšiřují, boční hrany podnože zesílené pruty. Obvod stěn podnože lemován dvěma vertikálními a jedním horizontálním prutem, který vertikální pruty kolmo protíná. Vertikální pruty plynule přechází směrem vzhůru do stěn křtící nádoby, která má hexagonální půdorys. Každá stěna křtící nádoby je zdobena dvěma vertikálními pruty po stranách, jedním horizontálním prutem v horní části, který vertikální pruty protíná a dvěma prohnutými pruty, které vyráží

jednak z míst styku výše zmíněných vertikálních a horizontálního prutu a jednak z míst, kde vertikální pruty tečují dolní hranu stěn křtitelnice. Ne vždy je ale dosaženo přesného tečování prutů a rovněž stejného rozponu zmíněných prohnutých prutů, zdobících stěny křtitelnice. Čelní stěna podnože křtitelnice v horní části zdobena dlouhou mnohokrát prohnutou páskou, jejíž nejvyšší horizontální část zasahuje do dolní části čelní stěny křtící nádoby a je do ní vyryt letopočet 1491. Samek (1994) čte letopočet na křtitelnici 1495. Na stěny křtící nádoby dosedá směrem dolů zkosená římsa.

Kurdějovská křtitelnice je nejnáročnější památkou svého druhu z konce 15. století v Podjíví. Polygonální podnoží a výzdobou stěn křtící nádoby předjímá křtitelnici z farního kostela sv. Mikuláše ve Znojmě (kat. č. 191). Přes bohatost výzdoby je zřejmé, že jde o dílo spíše průměrného kameníka, což dokládají místy nesymetricky umístěné kamenné pruty zdobící stěny křtící nádoby. Motiv stylizované, zprohýbané pásky na čelní stěně podnože

křtitelnice anticipuje stejný motiv, který se později objevil u výzdoby kaplice pastoforia v kostele Petra a Pavla v Drosendorfu (kat. č. 21) a na hlavici pranýře v témže městě (kat. č. 19).

Literatura: Zemek – Zimáková 1969, s. 462; Horák – Studénková 1995, s. 6; Kroupa 1999, s. 116; Samek 1994, s. 575.

77 Kurdějov (okres Břeclav), kostel sv. Jana Křtitele, erbovní štítek se znakem pánů z Lipé, pískovec, okolo 1500

Erbovní štítek s reliéfním motivem dvou zkřížených ostrvů (znak pánů z Lipé) umístěn na severním vnějším opěráku kostela.

Literatura: Zemek – Zimáková 1969, s. 463; Samek 1994, s. 574.



77

78 Kurdějov (okres Břeclav), kostel sv. Jana Křtitele, erbovní štítek se znakem tří zkřížených ryb, okolo 1500



78

Erbovní štítek situován na vnějším opěráku jižní fasády kostela, štítek konkávně vyhlouben do plochy opěráku, vnitřní ostění štítku zkosené; štítek nese motiv tří zkřížených ryb; těla ryb pokrytá pravidelně tvarovaným motivem šupin, ocasní ploutve a obličej členěné.

Literatura: Samek 1994, s. 574.

79 Kurdějov (okres Břeclav), kostel sv. Jana Křtitele, jižní portál se skulpturní výzdobou, kolem 1500

Pozdně gotický portál bohatě profilovaný, v horní části zakončen obloukem ve tvaru oslího hřbetu. Levá i pravá část ostění spočívá na soklech se zkoseným horním ostěním. Ostění bohatě profilované: vnitřní ostění lemováno na každé straně silnějším prutem s tordovanou patkou, v horní části prut ústí do horního ostění portálu. Vnější ostění zdobeno subtilnějšími pruty, na krajích pak pruty silnějšími s tordovanými patkami i dřívky, na něž nahoře dosedají polygonální zkosené prstence, na nich kalichovité hlavice zakončené

pravoúhlými profilovanými abaky. Horní vnitřní ostění portálu zdobeno několika pruty, některé z nich se v horní části ostění kříží.

Vnější horní ostění zdobeno velkými esovitě prohnutými kraby, umístěnými od sebe v pravidelných vzdálenostech. Z vrcholu oslího oblouku vyráží mohutná křížová kytka, zdobená v dolní části polygonálním prstencem se zkosenou horní a dolní hranou.

Ze zmíněných hlavic vyráží po stranách vysoké fiály, spočívající na mohutných



vertikalizovaných podstavcích trojúhelníkového půdorysu, stěny podstavců zdobeny slepými kružbami – obdélnými poli zakončenými v horní části motivem trojlístku. Levá fiála zdobena tordovanými pruty s výčnělky připomínajícími osekane větvičky, pravá fiála šikmými rovnými pruty se stejnými výčnělky. V horní části fiál profilované prstence trojúhelného půdorysu, nahoře fiály zakončeny křížovou kytkou (v prostoru nad prstenci již větvovitě výčnělky u fiál nejsou).

Typologicky navazuje kurdějovský portál zejména na jižní a severní portál poutní kaple sv. Wolfganga v Hnanicích z roku 1483 (kat. č. 54 a 55) a jejich dolnorakouské vzory; zejména portál piaristického kostela v Kremži z roku 1477. Pravděpodobným autorem kurdějovského portálu byl eggenburský kameník, neboť jeho zpracování je hrubší než u zmíněného vzoru.

79

Literatura: Zemek – Zimáková 1969, s. 462; Dvořák 1996, s. 305; Kroupa 1999, s. 116; Samek 1994, s. 574.

80 Kurdějov (okres Břeclav), kostel sv. Jana Křtitele, socha Ukřižovaného, reliéfy anděla a d'ábla na jižní fasádě, kolem 1500

Socha Ukřižovaného navazuje na oslí oblouk jižního portálu. Kristovo atletické svalnaté tělo zpodobeno frontálně; jeho nohy pokrčeny a překříženy v rovině chodidel, pas omotán bederní rouškou členěnou paralelními záhyby. Zpodobení Kristova trupu a tváře má expresivní charakter: Kristova hrud' konvexně vypouklá oproti k břichu implikuje křečovitě nadechnutí. Kristus má propadlé velké zavřené oči, mrkvovitý nos a pootevřená ústa s plnými rty, vlasy má strukturovány do dvou proudů splývající mu po stranách hlavy, členěny paralelními, místy mírně tordovanými záhyby. Nosí plnovous, členěný jemnými

paralelními esovitými záhyby. Na hlavě má nasazenu korunu z propletených trnových větví. Zsinalý výraz Kristovy tváře, pootevřená ústa a zavřené oči vyjadřují Kristovo hluboké utrpení.

Napravo a nalevo od Ukřižovaného umístěny reliéfy anděla a ďábla, jak odvádějící duši dobrého a zlého člověka, u obou reliéfů převažuje schématické, spíše rustikální provedení: figury naznačeny jen v základních rysech. Levý reliéf: letící anděl podává ve vstřícném gestu ruku dobrému člověku, zpodobenému v hlubokém kontrastu, jak se otáčí směrem k andělovi. Andělův plášť členěn v dolní části zprohýbanými paralelními záhyby. Pravý reliéf: stojící ďábel (zpodobený jako padlý anděl s křídly trapezoidního tvaru a rohy na hlavě, s drápy na nohou) se zmocňuje duše zlého člověka s nepřirozeně vyhublým tělem, který se mu marně snaží uniknout.



80

Socha Ukřižovaného i reliéfy anděla a ďábla byly původně doplněny nedochovanými reliéfy dvou ukřižovaných lotrů, které vyrůstaly z fiál umístěných po stranách jižního portálu kostela.

Socha Krista ovlivněna expresivním proudem pozdně gotické plastiky, zde ovšem vlivem spíše průměrné zručnosti sochaře nabývá mírně lidového charakteru, patrného i u reliéfu anděla a ďábla. Stylově blízkou paralelou je pieta umístěná v klášterním kostele v Perneggu, charakterizovaná Tietzem (1911a, s. 459) jako německá práce ze 40. let 16. století, která se také vyznačuje expresivním, dynamickým schématickým podáním. Autorem sochy byl pravděpodobně eggenburský kameník.

Literatura: Zemek – Zimáková 1969, s. 462; Kroupa 1999, s. 116; Samek 1994, s. 574.

81 Kurdějov (okres Břeclav), kostel sv. Jana Křtitele, poprseň varhanní kruchty, pískovec, okolo 1500

Poprseň má tvar podlouhlého obdélníka a zdobí celou východní zeď kruchty, v horní i dolní části je ohraničena římsou; horní římsa profilovaná částečně konkávně probraná, dolní římsa profilovaná se zkoseným dolním ostěním. Poprseň zdobena formou slepých kružeb – opakujícími se vzorci z kroužených prutů. Základním prvkem rozdělujícím celou

poprseň na opakující se části je kroužený kamenný prut procházející poprsní od levého kraje k pravému; prut má tvar sinusoidy, která v pravidelných odstupech teče vždy střídavě horní a dolní římsu poprsně a vytváří tak pravidelně se opakující oblouky. Každý oblouk vyplněn dvěma plaménkovitými motivy s vepsanými jeptiškami, ve vrcholu oblouku vždy umístěna rotunda; rotundy přiléhající k horní římsě vyplněny čtyřlístkem, rotundy přiléhající k dolní římsě vyplněny trojlístkem.



81

Výzdoba kurdějovské poprsně kruchty je kvalitní prací, pravděpodobně eggenburgského kameníka. Výzdobný vzorec sestávající zejména z plamének, trojlístků a čtyřlístků, je optickou

hříčkou, typickou pro umění na sklonku pozdní gotiky – poprseň možno vnímat

jako střídání zvoncovitých motivů, kdy každý druhý zvon je otočen o 180 stupňů vzhledem ke zvonu předcházejícímu – výzdoba poprsně je tedy stejná, dívá-li se na ni divák zespoda či shora. Blízkými paralelami (popřípadě i vzory) jsou poprseň v kostele Boží krve v Pulkau (kat. č. 120) a poprseň v poutní kapli sv. Wolfganga v Hnanicích (kat. č. 56).

Literatura: Zemek – Zimáková 1969, s. 462-463; Kroupa 1999, s. 116; Samek 1994, s. 574.

82 Kurdějov (okres Břeclav), kostel sv. Jana Křtitele, figurální konzola, pískovec, okolo 1500, 36 x 23 cm



82

Figurální konzola umístěna v lodi kostela. Dolní část konzoly tvoří stylizovaná hlava muže – muž má malá přísně semnutá ústa polychromovaná červenou barvou, výrazný mrkvovitý nos částečně ulomený, oči vráscité, vzhledem k ostatním částem obličeje vysoko posazené, nepřirozeně působí také velmi vysoké a ploché mužovy tváře. Nosí krátký pravidelný účes, tvořený drobnými kadeřemi, splývajícími mu po stranách hlavy k uším a členěnými krátkými

paralelními esovitě prohnutými vrypy. V oblasti brady naznačeny paralelními mělkými rovnými vrypy vousy. Výraz mužovy tváře sebevědomý a nepřístupný. Horní část konzoly tvoří polygonální profilovaná kalichovitá hlavice s konkávně probranými hranami a s mírně zkoseným dolním ostěním. Autorem

konzoly je pravděpodobně kameník, jehož značka se nachází na klenebních žebrech nad touto konzolou.

Konzola zpracována drobnopisně, viz detailní zpodobení vlasů a vousů muže, provedené paralelními vrypy. Konzola má spíše lidový charakter, odlišný od ostatních kamenosochařských prací zdobících kurdějovský kostel sv. Jana Křtitele, jejím autorem byl pravděpodobně jihomoravský kameník.

Literatura: Kroupa 1999, s. 116; Samek 1994, s. 574.



83

83 Kurdějov (okres Břeclav), kostel sv. Jana Křtitele, erbovní štítek se znakem tří zkřížených ryb, pískovec, okolo 1500, 38 x 35 cm

Kolčí erbovní štítek umístěn v interiéru kostela na levé straně lodi, přiléhá ke kalichovité klenební konzole. Štítek zdoben reliéfem tří ryb (znakem města Kurdějova), otočených vzhledem k sobě vždy o 60 stupňů, v horní části štítek konvexně vypouklý do prostoru.

Literatura: Samek 1994, s. 74; Kroupa 1999, s. 118.



84

84 Kurdějov (okres Břeclav), kaple Všech svatých, erbovní štítek se znakem pánů z Lipé, pískovec, okolo 1500

Erbovní štítek s reliéfním motivem dvou zkřížených ostrvů (znak pánů z Lipé) umístěn na kruhovém nejvýchodněji orientovaném svorníku ve vrcholu klenby kaple.

Literatura: Zemek – Zimáková 1969, s. 463; Kroupa 1999, s. 118; Samek 1994, s. 574.

85 Kurdějov (okres Břeclav), figurální konzola na hradební zdi u kaple Všech svatých, pískovec, okolo 1500

Kamenná konzola situována na vrcholu zdi z cihel a velkých kvádrů, umístěna před vchodem do kaple Všech svatých. Z levé strany ke konzole přiléhá hranolovitý krakorec s mírně konkávně probranou čelní stranou. Hlavní část konzoly zabírá polopostava muže, oděného do pláště s velkým límcem, plášť členěný jen v oblasti rukávů spíše paralelními rovnými záhyby, polychromovaný. Muž ve svých obou rukách svírá nápisovou pásku,

vedoucí od jeho pravého boku přes pravou ruku spočívající na břiše k levému rameni dozadu na záda. Obličej muže dochovaný jen částečně: muž nosí plnovous spadající mu mírně pod krk, oči, nos a ústa jen naznačeny, bohaté vlasy strukturované do pravidelných kadeří mu spadají po obou stranách hlavy na krk, na hlavě má nasazenu čapku. Anatomie mužova těla velmi dobře zvládnutá včetně způsobu uchopení mohutné pásky.



85

Vzhledem k umístění konzoly pravděpodobně, že jde o portrét architekta kaple Všech svatých a kostela sv. Jana Křtitele, viz dobové paralely: varhanní podnož v dómu sv. Štěpána ve Vídni s bystou jejího autora Antona Pilgrama či mužská bysta pod arkýřem radniční kaple sv. Jeronýma v Olomouci z roku 1488. Posledně jmenovaná bysta je stylově kurdějovské konzole stylově blízká, v tomto případě lze uvažovat o autorské souvislosti.
Literatura: Plaček 1981, s. 5.

86 Kurdějov (okres Břeclav), kostel sv. Jana Křtitele, kazatelna, pískovec, 1522, výška 263 cm

Kazatelna umístěna při severní stěně lodi; spočívá na oválném odstupňovaném soklu, zakončeném na jihozápadním a jihovýchodním kraji pravoúhlými výběžky. Podnož kazatelny nepravidelného pětiúhelného půdorysu, který v zásadě kopíruje půdorys soklu. Dřík podnože hladký, v rozích zdobený dvěma druhy sloupků: sloupky v rozích přiléhajících k severní zdi kostela a sloupek ve středu jižní strany spočívají na torované patce s prstencem, jejich dříky subtilní hladké, zakončeny kubizující hlavicí. Druhý typ sloupků zdobí jihozápadní a jihovýchodní roh podnože: spočívá na mohutné patce se zkoseným horním ostěním a prstencem, dřík s entazí, složený ze dvou menších částí, oddělených prstencem, zdobeným kuličkami na svém obvodu. Horní část se směrem zdola nahoru nejdříve rozšiřuje a poté zužuje, u dolní části je vývoj směrem zdola nahoru opačný. Dolní části dříků hladké, horní zdobené kanelurami. Nad horními částmi dříků prstence s vejcovcem, nad nimi kalichovité kanelované hlavice.

Z hlavic obou typů sloupků vyráží směrem doprava a doleva nahoru vždy dva kamenné profilované pruty, které se v horní části spojují a vytváří korunu z hrotitých oblouků. Vrcholy těchto oblouků tečují hrany hlavice podnože kazatelny, z vrcholů zmíněné

koruny vyráží vždy dva kamenné profilované pruty, které se v prostoru horní části hlavice podnože spojují a vytváří korunu z kýlových oblouků. V horní části ramen kýlových oblouků dochází ke křížení prutů v jejich vnitřním ostění. Hroty koruny mající podobu fiál,



86

ve střední části zdobený polygonálním prstencem se zkoseným horním a dolním ostěním, v horní části zakončeny křížovou kytkou, přiléhající k horní části hlavice podnože. Horní části ramen oblouků ústí do hrotů koruny, zdobené kraby umístěnými od sebe v pravidelných rozestupech. Hlavice podnože polygonální, hladká, jen ve střední části přepásána prstencem tvořeným vejčovcem; směrem nahoru rozšířená, od stěn řečniště oddělena profilovanou římsou.

Stěny polygonálního řečniště hladké,

vyplněné vpadlými obdélníkovými poli s profilovaným zkoseným ostěním. V horní

části řečniště zakončeno profilovanou římsou, v horní části jeho jihozápadního pole vyryt arabskými číslicemi letopočet 1522. Kamenné zábradlí kazatelny lemující schodiště vedoucí k řečništi na vnější straně bohatě zdobené. V dolní části spočívá na sloupku s vysokým hranolovitým soklem se zkosenými horními rohy, dřík sloupu tvaru poloválce, odstupňovaný, bez hlavice. Vnější stěna zábradlí tvaru kosoobdélníka, rozdělena na tři stejně velká vertikálně orientovaná kosočtverečná pole se shodnou výzdobou formou slepých kružeb: horní a dolní část pole vyplněna protáhlým plaménkem, boční strany pak dvěma stlačenými plaménky, vyplněnými ještě dvěma plaménky uvnitř. Vzniknuvší cvikly uvnitř stlačených plamének vyplněny trojúhelníkovými sklípky, vyplňujícími i volné plochy (v rozích a ve středech stran) kosočtverečných polí na zábradlí řečniště. Horní hrana zábradlí profilovaná.

Kvalita kamenického zpracování kazatelny je standardní, unikátní je přesvědčivé propojení gotických a renesančních elementů do jednotně působícího smíšeného stylu (viz výše kapitola č. 5), paralelou z prostředí sakrální architektury je jižní předsíní piaristického kostela v Kremži z roku 1508 (Čehovský 2008a, Čehovský 2008c).

Literatura: Holobrádek 1969, s. 19; Zemek – Zimáková 1969, s. 462; Horák – Studénková 1995, s. 6; Kroupa 1999, s. 116; Samek 1994, s. 575; Čehovský 2008a, s. 24; Čehovský 2008c, s. 196.

87 Lednice (okres Břeclav), kostel sv. Jakuba Většího, náhrobek Jana z Liechtensteina, červený, bílý a béžový mramor 1552, 210 x 103 cm



87

Obdélníková deska z červeného mramoru zasazena do vnější fasády kostela. Skládá se ze tří plastických vrstev: základní hladká deska z červeného mramoru tvoří dolní vrstvu; střední vrstva z červeného mramoru slouží jako podklad pro nápisovou desku z mramoru béžového a pro erbovní desku zemřelého z mramoru bílého; tato vrstva bohatě zdobena rolverky. Horní reliéfní vrstvu tvoří kruhová deska nesoucí erb Jana z Liechtensteina s klenotem (Siebmacher 1983a, s. 271, tabule č. 141, erb I). Z přílby a z horních bočních částí erbovního štítu vyráží renesanční arabeskové rozviliny, symetricky umístěné po stranách přílby a štítu. V dolní části náhrobku obdélná deska s jedenáctiřádkovým nápisem psaný gotickou minuskulí: *Hie.*

Ligt. Begraben der Wolgebornne. herr./ herr. Hanns. Herz. Von. Liechtenstain. Von. Nicolsburg./17. Juni. Jm. j. 1552. am. Nachmittag. Seines alters. 52. jar./ dene. Gott. Mit. Allen. Srifglaubigen. Am. Fro./liche. Auferstehung. Sterleihenwelle. Amen.//

Náhrobek výjimečný vysokou kvalitou svého zpracování a také časným užitím výzdobného motivu rolverku, v tomto aspektu navazuje na erbovní desku olomouckého biskupa Stanislava Thurza ze zámku ve Vyškově na Moravě z roku 1540, později se objevuje na portálu na tzv. starém dvorku na zámku v Telči z roku 1556 (kat. č. 179).
Literatura: Samek 1999, s. 319.



88

**88 Lidéřovice (okres Jindřichův Hradec),
kostel sv. Linharta, sedile, kolem 1500**

Dvoudílné sedile tvoří mělkou niku v jižní stěně presbytáře. V dolní části sedile umístěna kamenná deska (sedadlo), mírně předstupující před plochu zdi, její dolní ostění zkosené. Boční ostění v dolní části hladké, směrem nahoru zkosené. Horní boční ostění sedile profilované a zkosené směrem dovnitř. V horní části sedile

zakončeno dvěma hrotitými oblouky

s profilovaným ostěním, vnitřní plocha obou

oblouků vyplněna volnými kružbami s motivy jeptišek se zkoseným ostěním, po stranách každé jeptišky vyhloubeny drobné trojúhelníkové sklípky. Ostění mezi oběma oblouky se stáčí směrem dolů mírným obloukem do zdi. Plocha mezi horními částmi oblouků mající podobu trojúhelníka s mírně konkávně probranými stranami vyplněna po stranách dvěma trojúhelníkovými a ve středu jedním kosočtverečným sklípkem.

Autorem kamenicky precizně zpracovaného sedile byl stejný kameník, který vytvořil velmi podobné sedile v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci (kat. č. 15).

Literatura: Bureš 1958, s. 209, 214; Poche 1978, s. 261; Nekuda 2005, s. 557.

**89 Lidéřovice (okres Jindřichův Hradec), kostel sv. Linharta, pastoforium, vápenec,
kolem 1520**

Pastoforium situováno při severní zdi presbytáře; spočívá na jednom ze schůdků drobného schodiště. Dřík podnože pastoforia kruhového půdorysu, její obvod členěn mohutnými tordovanými pruty, umístěnými od sebe v pravidelných rozestupech. Na dříku drobná hladká a mohutná tordovaná deska, na ni dosedá kalichovitá hlavice, zdobená slepými kružbami: základním výzdobným prvkem každé stěny hlavice je větší polokruhovitý oblouk, částečně zdobený kraby a bobulovitými výčnělky, ramena oblouku ústí do malých konzolek. Do tohoto oblouku vepsán trojlístek, jeho dva dolní lístky zakončeny kraby. Na hlavici dosedá profilovaný abakus podpírající kaplici, jeho dolní rohy



89

zdobeny bobulovitými výčnělky. Na jeho jihozápadní stěně umístěn horizontálně orientovaný reliéf zvířete připomínající ještěrku.

Kaplice pastoforia trojúhelného půdorysu, v jejích rozích hladké profilované hranolovité polosloupky, spočívající na drobných hranolovitých hladkých patkách (jen patka východního slupku zdobena diamantováním). Na ně navazují v bočním ostění dvířek drobné kamenné pruty, které se v horní části ostění kaplice kolmo protínají s prutem horizontálním. Ve vnitřním zkoseném ostění obou dvířek kaplice drobné kruhové polosloupky s tordovanými patkami; nad patkami umístěn prstenec. V jižním dolním rohu kaplice umístěna konzola ve formě mužské tváře; mužův pohled směřuje k zemi. Muž má zamyšlený výraz ve tváři, velké mandlovité oči, drobný nos, semknutá mírně prohnutá ústa s plnými rty; jeho účes tvořen formou bohatých kadeří, jež mu spadají po obou stranách hlavy až na tváře.

Na kaplici dosedá koruna z navzájem se protínajících kýlových oblouků; ramena vedle sebe situovaných oblouků vyplněna volnými kružbami s motivy jeptišek, u kterých rozlišujeme dva tvary: klasický, kdy dolní dva oblouky jsou menší než oblouk střední a jsou symetricky umístěné a modifikovaný, kdy jeden z dolních oblouků motivu

jeptišky chybí; druhý typ nalzáme u obou stěn kaplice u jižního kraje koruny. Všechny motivy jeptišek obsahují po stranách drobné trojúhelníkové sklípky. Některá dolní ramena v dolním patře koruny a zejména ramena v jejím patře horním zdobena kraby. V jihozápadní části koruny, v kosočtverečném úseku, vzniklým průnikem tří ramen oblouků umístěn reliéf mužské tváře s dochovanou polychromií: muž má semknutá ústa, drobný nos i oči, nosí bohatý účes formou pravidelných kadeří, které mu spadají po obou stranách hlavy a plynule přechází do plnovousu. Polychromie vlasů, očí a plnovousu černá, tváře růžovo-oranžová.

Bureš (1958) předpokládal, že liděrovické pastoforium bylo původně zakončeno velkou fialou. Liděrovické pastoforium podle Bureše (1958) i Pocheho (1978) má velmi blízko k pastoforiu cizkrajovskému, to se ale týká spíše použitých výzdobných prvků než stylu provedení, který je u cizkrajovského pastoforia dle našeho názoru preciznější.

Liděrovické pastoforium vykazuje některé podobné znaky s pastoforiem v kostele sv. Jakuba Většího v Jemnici z roku 1518 (kat. č. 73), například koruna z kýlových oblouků zdobící jeho nástavec, hojné použití výzdobného motivu krabů. Podstatně jednodušší struktura liděrovického pastoforia a také drobné nepřesnosti v jeho nástavci (bizarně

působící kružby tvořené dvoulísky) svědčí o tom, že jeho autorem je kameník méně zručný než v případě honosného pastoforia jemnického. Struktura a výzdoba liděřovického pastoforia a prvek figurální konzoly umístěné na spodní desce kaplice dává znát, že bezprostředním vzorem bylo pastoforium v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu z roku 1505 (kat. č. 24), prvek tordovaných prutů má paralelu u pastoforia v kostele sv. Petra a Pavla v nedalekém Cizkrajově (kat. č. 13). Autorem pastoforia byl eggenburský kameník.

Literatura: Bureš 1958, s. 210; Poche 1978, s. 260-261; Nekuda 2005, s. 556.

90 Loděnice (okres Znojmo), farní kostel sv. Markéty, poprseň kruchty, vápenec, okolo 1530

Poprseň kruchty umístěna v západní části kostela před varhanami, je celý zdobena slepými kružbami. Z hlediska své struktury se výzdoba poprsně směrem od jižního konce



90

k severnímu dělí na tři části:

1. V jižní části umístěna čtyřcípá růžice, z jejíhož středu vyřází směrem vzhůru kamenný prut. Napravo od této růžice

umístěny dva listy nejspíše další zamýšlené čtyřcípé růžice

(která ovšem již nebyla dokončena, neboť výzdobu střední části kruchty tvoří jiné prvky).

2. Střední část kruchty zdobena třemi vedle sebe umístěnými kruhy; kruhy propojené a zároveň přerušované dvěma pásy nad sebou situovaných kýlových oblouků, jejichž hroty tečují vždy nejvyšší nebo nejnižší bodu příslušného kruhu. Hroty horního pásu směřují vzhůru, hroty dolního pásu směřují dolů. Pásy z kýlových oblouků symetricky souměrné podle pomyslné horizontální osy; navzájem se netečují, jen se k sobě přibližují; k největšímu přiblížení pásů dochází v místě styku jednoho



90

kruhu s kruhem sousedním. Oba pásy vytváří uvnitř každého kruhu útvar připomínající čtverec s konkávně prohnutými stranami, do něj je vepsána rotonda; směrem zleva doprava

se v rotondách nachází: čtyřlístek, erbovní štítek s motivem lva v rozskoku (znak českého království), erbovní štítek s motivem štiky - znakem Hechtů z Rosic (Pilnáček 1930, s. 389).

3. Severní část kruchty tvořena třemi obdélníkovými poli, navzájem oddělenými svislými pruty. Základním výzdobným prvkem polí jsou čtyři plaménky situované ve všech rozích pole (u pravého krajního menšího pole jsou z prostorových důvodů plaménky jen dva). Střední část každého pole vyplněna dvěma rotondami. Tři erbovní štítky v rotondách směrem zleva doprava: štítek s habsburskou dvouhlavou orlicí (císařský znak), krácející lev, štítek s motivem břevna. Další dvě rotundy zdobeny čtyřlístkem, jedna rotunda prázdná.

Poprseň loděnické kruchty je výjimečná pestrostí motivů zejména heraldické výzdoby. Loděnickou poprseň třeba datovat vzhledem k erbu s habsburskou dvouhlavou orlicí do doby po roce 1526. Použité výzdobné motivy slepých kružeb navazují na o něco starší poprsně v oblasti Podyjí - poprseň v poutní kapli sv. Wolfganga v Hnanicích (kat. č. 56), v kostele Boží krve v Pulkau (kat. č. 120), v kostele sv. Jana Křtitele v Kurdějově (kat. č. 81). Zpracování loděnické poprsně je ale hrubší než u jejích předchůdců. Motiv vertikálních prutů, který odděluje jednotlivá pole poprsně kruchty, již ohlašuje renesanční sloh, preferující jasnější členění prostoru. Autorem kruchty byl moravský kameník. Hrubší kvalitu kruchty pravděpodobně ovlivnil nižší společenský statut jejího objednavatele, Hechtů z Rosic, kteří si nemohli dovolit pozvat tak kvalitní kameníky, jako například zástupci kláštera Louka u Znojma, kteří měli patronátní právo nad kaplí sv. Wolfganga v Hnanicích (Čehovský 2006).

Literatura: M.C.C. 1906, s. 260; Muk – Šamánková 1985, s. 288; Samek 1999, s. 401-402; Chamonikola 1999, s. 120; Čehovský 2006, s. 39-41; Čehovský 2007, s. 58-59.

91 Mailberg (Gemeinde Mailberg, Politischer Bezirk Hollabrunn), obec, lucerna, vápenec, počátek 16. století

Lucerna spočívá na polygonálním soklu, na který dosedá podnož polygonálního půdorysu, skládající se z patky, dříku a hlavice. Patka lucerny zužená směrem vzhůru, stěny dříku konkávně probrané; dřík přechází v kalichovitou hlavicí, v dolní části hlavice lemována polygonálním prstencem, stěny hlavice konkávně vyhloubeny, zdobeny hrotitými oblouky, vyplněnými slepými kružbami s motivy jeptišek. Do dolní části hrotitých oblouků vsazen motiv trojlístku, vyrůstajícího ze dvou větviček.



91

Kaplice lucerny polygonálního půdorysu, její strany otevřeny vysokými hrotitými oblouky, nad nimi trojúhelníkové tympanony. Vnitřní ostění oblouků v horní části i po stranách konkávně členěná drobnými obloučky umístěnými nad sebou. Strany kaplice odděleny drobnými polosloupky; jejich patky pokryté lístky, dřívky zdobeny tordováním a motivem trsů malých bobulek (připomínajících kukuřici). V horní části dřívky opásány jednoduchým prstencem, jejich hlavice opět pokryty listy. Trojúhelníkové tympanony vyplněny motivem hlav andělů, u kterých jsou někdy zpodobeny kromě rukou i horní části trupů. Andělé nejsou pojeti jednotně, nýbrž individualizováni různými tvářemi, různými polohami rukou atd. Mezi jednotlivými tympanony umístěny jednoduché fiály, které vyrůstají z polosloupků v kaplici. Sokly fiál mají čtvercovitý půdorys, v

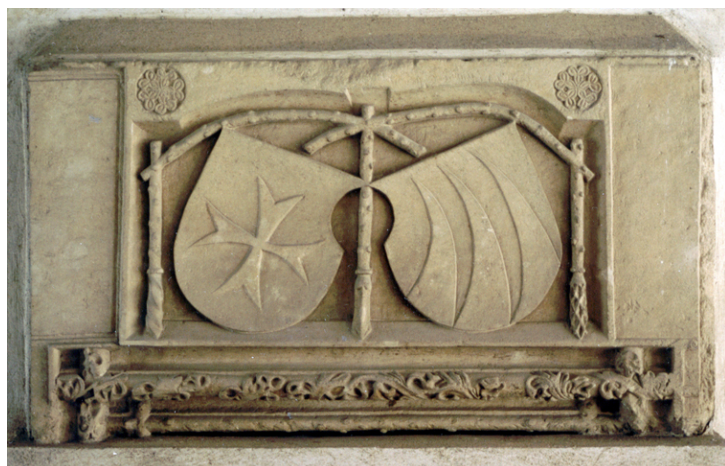
horní části se fiály zužují do špice. Na kaplici dosedá vrcholová mohutná fiála, která má polygonální půdorys, její hrany pokryty kraby. V horní části fiála zdobena drobným odstupňovaným polygonálním prstencem.

Typologicky blízkými paralelami je lucerna v Maria Saal v Korutanech z roku 1497 (Hula 1948, tabule č. 1, obr. č. 12) a lucerna v Hainburgu v Dolním Rakousku ze 14. století (Hula 1948, tabule č. 1, obr. č. 7). Autorem mailberské lucerny byl pravděpodobně eggenburský kameník.

Literatura: M.C.C. 1872, s. CX; Hula 1948, tabule č. 1, obr. č. 16; Dehio 1990, s. 696; Faßbinder – Brückler 1997, s. 104.

92 Mailberg (Gemeinde Mailberg. Politischer Bezirk Hollabrun), zámek, znaková deska řádu maltézských rytířů a města Mailbergu, pískovec, kolem 1500, 105 x 173 cm

Pozdně gotická obdélníková deska zasazena do východní stěny v průchodu na zámecké nádvoří, má tvar kvádra, jen horní hrana zkosená. Dolní část desky vyplněna vpadlým obdélným polem; v jeho střední části horizontálně orientovaný masivní prut pokrytý kraby, na krajích se kříží se dvěma stejně utvářenými kratšími pruty, vertikálně orientovanými. Pod masivním prutem umístěn subtilnější kratší prut zdobený drobnými výstupky, připomínajícími osekané větvičky. I tento prut se na svých krajích kříží se dvěma stejně utvářenými krátkými pruty vertikálními.



92

s useknutými větvemi. V heraldicky pravé části pole kolčí štítek se znakem řádu maltézských rytířů (maltézský kříž), v levé části pole kolčí štítek se znakem města Mailbergu. V rohových cviklech dvě vpadlá kruhová pole vyplněná stylizovanými květy, plocha po stranách pole se štítky vyplněna hladkými vpadlými obdélníkovými poli.

Kvalitní dílo eggenburského kameníka, zpracované ve stylu pozdně gotického naturalismu, preferujícího stylizované vegetabilní formy; v tomto případě osekane větvičky.



93

Důrazem na naturalistickou dekoraci připomíná znaková deska portál na nádvoří na zámku v Miroslavi (kat. č. 96).
Literatura: Dehio 1990, s. 693.

93 Mailberg (Gemeinde Mailberg. Politischer Bezirk Hollabrun), zámecký kostel sv. Jana Křtitele, erbovní náhrobek Konopda Lobkowice, mramor, 1511, 225 x 100 cm

Pravouhlá náhrobní deska zasazena do vnitřní severní stěny lodi kostela; její dolní hrana zkosená, směrem dolů rozšířená. Horní čtvrtina náhrobní desky vyplněna vyrytým pětiřádkovým nápisem gotickou minuskulí, tento nápis také lemuje pravou stranu desky, levou stranu jen v její horní polovině. *Hie. ligt. begraben. der. Wolg/eborene. Herr. Konopd./ von lobkowiz commandator./ gepeten. Mailperg. dez./ gestorben ist. am. sambstag. des.// neuen. 1025. Abent. Der. Gott.*

Ve střední části znakové desky vpadlé pravouhlé pole, v horní části zakončené dvěma segmentovitými oblouky. Ve středu pole umístěny erbovní štítky maltézského řádu a města Mailbergu, rámované iluzivní architekturou ve tvaru dvou segmentovitých oblouků – zdobených motivy uschlých větviček, mezi štítky kůl

Genadig. Sei. Amen.//Anno domini (1)511.

Největší část desky zabírá vpadlé pravoúhlé obrazové pole s erbem objednavatele (Siebmacher 1983a, s. 274, tabule č. 143, erb II), oproti tradičnímu erbů rodu Lobkoviců je v 1. a 4. poli erbovního štítu přidán motiv maltézského kříže. Z přílby erbu vyrůstají vegetabilní dlouhé rozviliny, různě zatočené a porostlé listy; rozviliny vyplňují plochu obrazového pole pod štítkem a po jeho stranách, dále okolo klenotu. Nad klenotem pole rámováno trojdílnou renesanční arkádou s profilovaným ostěním; postranní oblouky arkády vyřáží z drobných polygonálních konzolek, umístěných ve vnitřním ostění obrazového pole. Cvikly v horních rozích obrazového pole vyplněny motivy akantových trojlístků.

Kvalitní dílo dolnorakouského kameníka.

Literatura: Dehio 1990, s. 695.

94 Mailberg (Gemeinde Mailberg. Politischer Bezirk Hollabrun), zámecký kostel sv. Jana Křtitele, figurální náhrobek Tiersteina, mramor, 1554, 223 x 98 cm



94

Pravoúhlá náhrobní deska zasazená do vnitřní jižní stěny lodi kostela; její dolní hrana zkosená, směrem dolů se rozšiřuje. Horní část desky vyplňuje šestiřádkový obtížně čitelný nápis gotickou minuskulí: *[Hie]. Lig. Begraben. der. Wolgeborn. und. gestreng Ri[ter]./ [- - -]. emurecht Graff zu Tie[r]stain und herr v[- - -]/ G[.]rhorn. Erbthamerer in Osterzeich. NÖ. Kay. [- - -]/u. Ratt. Und Oberster. Feldmars hatet in Ungern. S. [..]./ haus. Orodnriters. Brud. und. Lomentor. zu[.]. weg. Strion. und. pres/samom. Gott. Sudsblassen. A(nn)o. 1554. den. tagteru. dem. Gott. Genad.*

Pravoúhlé vpadlé obrazové pole zabírá asi 9/10 z celkové plochy desky, uprostřed pole reliéfně zpodobena postava donátora jako spícího rytíře svalnaté postavy v životní velikosti. Rytíř zobrazen v mírném kontrastu, levá noha natažená, pravá mírně pokrčená; je oděn do plátovaného brnění, na hlavě má helmu s otevřeným hledím, z helmy vyčnívá na pravé straně chochol tvořený dvěma velkými pečlivě členěnými ptačími pery. Má drobný nos, hluboké oči, nosí upravený bohatý plnovous, tvořený formou mnoha

drobných paralelních prohnutých záhybů, výraz jeho portrétně zpodobené tváře klidný monumentální. V pravé mírně pokrčené a pozvednuté ruce třímá rytíř žerd', na ní upevněna esovitě prohnutá vlajka, vlající rytířovi za hlavou; na konci se vlajka třepí do dvou volutovitě zatočených střapců. Levou ruku má rytíř danou v bok a přidržuje jí rukojeť meče, obě rytířova chodidla „přetékají“ přes dolní vnitřní ostění obrazového pole a jsou.

Vedle pravého lýtka rytíře umístěno malé zvíře ve skoku, částečně připomínající jelena (nemá ale parohy, nýbrž drobnější uši), vedle levého boku rytíře umístěna několikrát zatočená páska vyrůstající z vnitřního ostění obrazového pole, v pravém dolním rohu obrazového pole kolčí štítek nesoucí motiv maltéžského kříže. Pod žerdí vlajky, v levé dolní části obrazového pole tři turnajské helmy s klenoty, spočívající na čtvrceném zdobeném erbovním štítku (výzdoba erbovního štítku je obtížně rozluštitelná vzhledem k horšímu stavu dochování této části náhrobní desky), plochu kolem štítku vyplňují stočené úzké listy s vyznačenými řapíky a střapatými okraji.

Autor náhrobku byl zkušený sochař, který již ovládal správné perspektivní zobrazení člověka, viz zpodobení rytířových vystupujících ze základního pole desky. Náhrobek reprezentuje korpulentní figurální sepulchrální památky rané renesance, které ve stejné době zaznamenáváme i na severní Moravě, viz náhrobek Jindřicha z Lomnice v kostele sv. Stanislava v Lomnici z doby okolo roku 1554, náhrobník Jana z Lomnice v kostele sv. Václava v Brumově (okolo 1540) ad.

Literatura: Dehio 1990, s. 695.

95 Miroslav (okres Znojmo), zámek, portál pod mostem vedoucím k hlavnímu zámeckému vstupu, pískovec, kolem 1500-1520, 230 x 200 cm



Pravoúhlý pozdně gotický portál, se segmentovitým horní orámováním dveřního otvoru. Cvikly hladké, boční ostění zdobena paralelními pruty, které se v horní části protínají s profilovanou římsou. Na levém vnějším ostění polcený štítek se znakem pánů z Mírova, polcený štítek na pravém ostění poničený, neidentifikovatelný.

Literatura: Samek 1999, s. 523.

96 Miroslav (okres Znojmo), zámek, portál na prvním zámeckém nádvoří, vápenec, kolem 1530



96

Pravouhlý portál, horní orámování dveřního otvoru polokruhové. Boční i horní vnější ostění portálu tvořené mohutným konkávně vyhloubeným pásem, lemovaným po obou stranách masivními pruty, porostlými naturalisticky pojatými výstupky připomínajícími suché větvičky; tento pás po stranách přechází ve dvě mohutné prázdné niky, původně v nich pravděpodobně byly posazeny sochy. V dolní části nik umístěny mohutné figurální podstavce ve formě maskaronů, na nich spočívají vázy kruhovitěho půdorysu, rozšířené se směrem nahoru. Maskarony mají karikaturní

charakter: hluboké oči, velký nos a drobné odstávající uši.

Ve vnějším horním ostění portálu (v archivoltě) umístěny v hlubokém reliéfu dvě skulptury nahých mužů svalnaté postavy. Levý muž zobrazen z tříčtvrtečního profilu, pravý muž z profilu, obličejové tváře mají vážný výraz, vlasy utvářeny jednoduchými paralelními záhyby. Oba muži drží oběma rukama lano připevněné na kladce a jednou nohou stojí ve vázovité nádobě, plasticky zdobené motivy uschlých větviček. Levý muž má druhou nohu ve vzduchu, pravý muž ji má opřenou o větvičkovitý výrůstek ve vnějším ostění portálu. Ve cviklech portálu umístěny kolčí štítky nesoucí znak Markvarta Valečského z Mírova. V horní části portál zakončen profilovanou římsou.

Vysoce kvalitní portál vytvořil pravděpodobně eggenburský kameník, který měl dobrý cit pro zasazení figur do archivolty portálu. Velký důraz na naturalistickou stylizaci vegetabilních motivů v ostění portálu jej dává do souvislosti s deskou řádu maltézských rytířů umístěnou na zámku v Mailbergu (kat. č. 92). Kvalitní mužské skulptury v horní části archivolty působí díky plnoplastickému pojetím již raně renesančním dojmem.

Literatura: Pernica 1978, s. 84; Plaček 1996, s. 239; Soukup – Ludvík – David 1998, s. 121; Samek 1999, s. 52; Plaček 1999, s. 166-167.

97 Miroslav (okres Znojmo), zámek, deska s erbem pánů Valečských z Mírova, 30. léta 16. století



97

Deska umístěna na vnější zdi arkýře zámku. Ve střední části desky umístěn kolčí štítek s rodovým znamením pánů Valeckých z Mírova – hákem pokosem (Pilnáček 1930, 468), flankovaný v dolní části dvěma renesančními hlavami andílků s křídly. Levý andílek má pootevřená ústa, ulomený nos a velké oči s výraznými nadočnicovými oblouky, pravý andílek se zasněným výrazem ve tváři má ústa i oči zavřené. V horní části desky konvex-konkávně zprohýbaná páska s nápisem psaným kapitálou (---) *WALECZKY. Z. MYROWA.*

Kvalitní zpracování desky a prvek andílků provedených ve velmi hlubokém reliéfu dávají znát, že jeho autorem byl pravděpodobně stejný, kameník, který vytvořil honosný portál na prvním zámeckém nádvoří v Miroslavi (kat. č. 96). Zprohýbaná páska s nápisem v humanistické kapitále dává desku do souvislosti s raně renesančním portálem na zámku v Horních Dunajovicích z roku 1537 (kat. č. 64).

Literatura: Samek 1999, s. 524.

98 Miroslav (okres Znojmo), zámek, portál v průchodu z prvního na druhé nádvoří, kolem 1540



98

hladkou renesanční římsou.

Literatura: Samek 1999, s. 523.

Pravouhlý portál má po stranách i v horní části odstupňované ostění zdobené zdůrazněnými kamennými pruty; pruty z bočního ostění plynule přechází do horizontálních prutů v horní části ostění. V horní části ostění umístěn kolčí štítek s rodovým znamením pánů Valeckých z Mírova. Nahoře portál zakončen horizontální profilovanou

99 Miroslav (okres Znojmo), zámek, portál v přízemí v interiéru budovy, pískovec, přelom 30. a 40. let 16. století



99

Vnější ostění pravouhlého portálu po stranách a v horní části zdobeno pravouhlými vpadlými poli, zdobenými pětilistými rozetami umístěnými od sebe v pravidelných rozestupech. Obě postranní pole začínají přibližně ve výšce 30 cm nad zemí a přecházejí plynule do pole horního horizontálního.

Portál vykazuje nápadnou podobnost s portálem v 1. patře severního traktu na zámku v Breiteneichu (kat. č. 6), je dílem stejné dílny, ne-li stejného kameníka. To podporuje zjištění Oldřicha a Milady Radových (1970), že na

architekturu zámku v Miroslavi navázali stavitelé zámku v Breiteneichu.

Literatura: Rada - Radová 1970, s. 372.

100 Mistelbach (Gemeinde und politischer Bezirk Mistelbach), Barnabitengasse 8, socha sv. Jana Křtitele, vápenec, 1513, výška cca 60 cm, šířka cca 25 cm



100

Socha sv. Jana Křtitele umístěná v půlkruhové nice na čelní fasádě domu, zpracovaná v podhledu, viz její tvář mírně skloněná směrem dolů. Jan Křtitel má atleticky krásnou postavu, jeho tělo esovitě prohnuté ve výrazném kontrastu, hlava nakloněna k levému rameni. Má dlouhé bohaté vlasy, spadající po obou stranách hlavy, tvář má ušlechtilý výraz; hluboké oči, subtilní nos, upravený plnovous; pravá bosá noha vyčnívá zpod šatu, levá noha zahalená pláštěm, zpracovaným ve velmi hlubokém reliéfu. Obě světcovy ruce pokrčené, v levé ruce nese křtící nádobu. Spodní šat přepásaný pláštěm, členěným velkorysími paralelními mísovitými záhyby, jež vytváří působivý kontrast s horní hladkou částí spodního šatu. Dolní část spodního šatu

rozevlátá. V pravém dolním rohu niky umístěna kniha. Pod nikou umístěna deska se čtyřřádkovým nápisem psaným kapitálou: *LIVO. IOANNI. BAPTIS./ TA. PATRONO. HV12. 10./ HARRASSER. IV. PO./ LICEN. POSVIT. 1513.*

Sochařské zpracování sochy suverénně zvládnuté, nejbližší paralelou je sochařská



výzdoba božích muk z benediktinského kláštera v Altenburgu z počátku 16. století a výzdoba božích muk ze Znojma – Sedlešovic (kat. č. 195), zejména pak sochy apoštolů na podnoži tohoto sloupu, jejichž drapérie je provedena ve velkorysých hlubokých záhybech; také postavy na tomto sloupu se vyznačují portrétním pojetím. Autor altenburských a znojenských božích muk, zkušený eggenburský sochař, vytvořil i tuto unikátní mistelbašskou sochu.

Literatura: Dehio 1953, s. 218; Dehio 1990, s. 744;

Čehovský 2006, s. 32; Čehovský 2007, s. 55.

101 Mistelbach (Gemeinde und politischer Bezirk

Mistelbach), farní kostel sv. Martina, erbovní náhrobek

Niklase Haiperga a jeho ženy, mramor, 1520, 176 x 88 cm

101

Pravoúhlá deska zasazena do jižní fasády kostela; pravý horní a oba dolní rohy desky částečně uražené. Na obvodu obdélné náhrobní desky nápis psaný gotickou minuskulí, zakončený dvěma řádky v horní části vnitřního pole: *Anno dm 1512 ist gestorbn der Ersam maister Niclas Harperg pekh purger hie zu mistlwach anno dm 1520 ist gestorbn angenes sein hawsfrau den got genedig sey* (nápis citován z: Newald 1882). Horní polovina vnitřního obdélníkového pole prázdná, v dolní polovině kolčí erbovní štítek vepsaný do vyhloubeného trojlístku, na heraldicky pravé části štítku umístěn motiv rohlíku, na levé straně motiv preclíku.

Průměrné dílo eggenburského kameníka.

Literatura: Newald 1882, s. XLIX; Dehio 1990, s. 741.

102 Mödring (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), farní kostel sv. Jana Křtitele, vnější jižní portál, pískovec, 1499



102

Portál se skládá ze dvou relativně samostatných portálů, kdy menší portál je vložen do většího: menší vnitřní portál lemuje dveřní otvor a velký portál, do kterého je vsazen, zakončen tympanonem ve tvaru oslího hřbetu. Vnitřní portál pravoúhlý sedlový, v horní části ostění zdoben drobnými volutovitými výčnělky. Ostění vnějšího portálu tvořené kamennými pruty, které se protínají s římsou vnitřního portálu a dále plynule pokračují do oblasti tympanonu, v jehož horní části se protínají.

Tympanon portálu hladký, jen v jeho dolní části umístěna páska s mírně stočenými konci. Na pásce letopočet psaný gotickou minuskulí: *anno. domini. m. cccc. 99*. Napravo i nalevo od nápisu vyrytý motiv rozetky, zcela napravo motiv malé vázovité nádoby.

Typologicky tento portál navazuje na portál špitálního kostela v Kremži z roku 1470, na portál piaristického kostela v Kremži z roku 1477 a na jižní a severní portál kostela sv. Wolfganga v Hnanicích z doby okolo roku 1483 (kat. č. 54 a 55); je ale podstatně zjednodušený – bohatá kamenická výzdoba ostění formou krabů a postranní fiály s nikami chybí.

Literatura: M.C.C. 1888, s. 266; Tietze 1911a, s. 416; Eppel 1969, s. 165; Zotti 1986, s. 248; Dehio 1990, s. 751.

103 Mödring (Gemeinde und politischer Bezirk Horn), farní kostel sv. Jana Křtitele, podnož kazatelny, červený mramor, kolem 1510-1525

Podnož kazatelny z počátku 16. století, její rokoková horní část připojená dodatečně. Podnož spočívá na odstupňovaném hexagonálním soklu s konkávně probranými stěnami. Dřík s rovnými stěnami sleduje půdorys soklu, v rozích dřívku subtilní polosloupky, jejich patky zesíleny a zdobeny



103

tordováním, v horní části polosloupky zdobeny jednoduchým polygonálním prstencem; směrem nahoru se polosloupky rozšiřují a přechází v masivní rokokové voluty z 60. let 18. století (Dehio 1990)

Dílo standardní kvality eggenburského kameníka.

Literatura: Tietze 1911a, s. 421; Eppel 1969, s. 166; Zotti 1986, s. 248; Dehio 1990, s. 752.

104 Mödring (Gemeinde und Politischer Bezirk Horn), obec, boží muka, vápenec, 1515



104

Boží muka umístěna na kraji obce směrem k městu Hornu. Sokl podnože krychlovitý hladký, v horní části konkávně prohnutý, zužený směrem nahoru, obepnutý kamenným horizontálním prutem. Dřík v dolní části čtvercovitý, v horní části se skrze zkosení horních rohů zužuje a mění na polygonální. Horní část bočních stěn dříku zdobena slepými kružbami: nalevo od čelní stěny motivem dvou tečujících se dvojic hrotitých oblouků otočených k sobě vzhůru nohama (stejný motiv se nachází i v opačném rohu božích muk) a napravo od čelní stěny motivem trojlístku vepsaného do hrotitého oblouku. V horní části dřík jednou odstupňovaný, zkosením horních rohů přechází do kalichovité hlavice podnože.

Čelní stěna hlavice zdobena kolčím erbovním štítkem s motivem křížících se srpů. Na zadní stěně hlavice nečitelný nápis gotickou minuskulí, pod ním letopočet 1515. V horní části hlavice konkávně probraná, zdobená kamenným horizontálním průběžným prutem. Na hlavici dosedá hranolovitá kaplice, otevřená z přední strany, boční stěny v přední polovině kaplice otevřené - plně jen v zadní části božích muk. Strop stříšky obepnut horizontálním kamenným prutem. Stříška božích muk jehlancovitá s konkávně probranými hranami.

Boží muka svou strukturou a typem výzdoby spadají do *aspersdorfského okruhu*, blíže ke stylové analýze této skupiny památek viz kat. č. 1.

Literatura: Hula 1948, tabule č. 6, obr. č. 18; Dehio 1990, s. 752.



105

105 Obernalb (Gemeinde Retz, Politischer Bezirk Hollabrunn), obec, reliéf Ukřižování, 1539, polychromováno, cca 50 x 85 cm

Unikátní polychromovaný reliéf zasazen sekundárně do hluboké niky v novější (barokní?) drobné architektuře. Reliéf umístěn na obdélné vertikálně orientované desce zakončené v horní části mírným segmentovitým obloukem. V centru desky zobrazen Ukřižovaný, po stranách flankovaný Pannou Marií a sv. Janem. Kristovo atleticky krásně tělo částečně zakryté bílou rouškou, bohatě rozevlátou na pravé i levé straně, na hlavě má Spasitel nasazenu zelenou trnovou korunu. Na dlaních přibitým ke kříži a na ráně v boku naznačeny krvácející rány, po levé a pravé straně postavy Krista letopočet 15 a 39 (=1539). Vertikální břevno kříže zdobeno na svém horním konci nápisem *INRI* umístěným na zatočené pásce, po stranách pásky vyryto jméno donátora reliéfu majuskulním nápisem *CASPAR. SCHALLER*.

Asistenční postavy zobrazeny ze tříčtvrtě profilu. Panna Marie oděná do bílého šatu a modrého pláště má sepjaty ruce na hrudi a upírá svůj pohled směrem ke Kristu na kříži. Sv. Jan v červeném šatu drží v levé ruce knihu a pravou ukazuje na Krista. Pod vertikálním břevnem kříže kolčí erbovní štítek zdobený motivem srpu, napravo od kříže lebka. Drapérie všech tří postav bohatě členěny členěny velkoryse lámanými či paralelními záhyby. Výrazy tváří podány spíše naivním způsobem, výjev se tak vyznačuje lidovým půvabem.

Reliéf je mezi ostatními památkami soudobé architektonické skulptury v regionu Podyjí unikátní svou velmi dobře dochovanou polychromií; lidovým pojetím postav se reliéf blíží figurální výzdobě vybraných božích muk v moravském Podyjí, např. božím mukám v Hevlíně (kat. č. 53), od kterých je však odlišuje plnoplastičnost a přece jen více individuální pojetí.. Autorem reliéfu byl pravděpodobně eggenburský kameník.

Literatura: Bezirkskunde Hollabrunn 1824-1974, s. 159; Dehio 1990, s. 824.

106 Odovice (okres Břeclav), obec, boží muka, mušlový vápenec, 1521

Boží muka umístěna před hlavním vchodem do novorománského kostela v centru obce, nově omítnuta bílou barvou. Spočívají na krychlovitém soklu s okosenými horními rohy. Odstupňovaná patka podnože má šestnáctiúhelný půdorys; v rozích dříku podnože umístěny čtyři drobné hladké polosloupky. Pod reliéfem Ukřižování umístěn polosloupek dvakrát nižší než polosloupky v rozích podnože, tento polosloupek zakončen oblou konzolkou s abakem, na něm umístěna socha sv. Ondřeje; apoštol zobrazen v přísné



106

frontalitě, působí statickým dojmem. V obou mírně pozvednutých rukách drží horní ramena kříže ve tvaru písmene X; jeho bohaté vlasy jen naznačeny paralelními rovnými záhyby. Nalevo od sochy sv. Ondřeje nezachovaný nápis *RENO/ VIRT/ VON/ JOHAN/ TROPP/ 1885* (nápis citován z: Vácha 2001). Podle Váchy (2001) byla boží muka dodatečně redukována o tři další sochy dříku.

Všechny polosloupky dříku podnože ústí v horní části do hrotitých oblouků: každá strana podnože zakončena dvěma hrotitými oblouky; navzájem propojené oblouky tvoří korunu kolem kalichovité hlavice, která se směrem nahoru rozšiřuje, její rohové hrany konkávně prohnuté, hlavice zakončena mohutným čtvercovitým abakem. Na hlavici dosedá kvádrovitá kaplice s plnými stěnami zdobenými reliéfy z Kristových pašijí; reliéfy umístěny na podložce vyčnívající ze základní plochy stěn kaplice. Postavy na reliéfech typizované, navzájem podobné – traktování šatu, účes, výraz tváře atd. Na jihozápadní straně

scéna Ukřižování; uprostřed Kristus přibitý na kříž, flankovaný vlevo Pannou Marií, vpravo sv. Janem. Marie oděna do pláště, střizlivě členěného paralelními mísovitými záhyby, hlavu má pokrytu rouškou, má sepnuté ruce a její pohled směřuje mírně vzhůru. Sv. Jan se dívá na Krista, jeho plášť členěn paralelními rovnými a mísovitými záhyby.

Na severovýchodní straně scéna *Ecce homo*; uprostřed stojí Kristus s hlavou rezignovaně pokleslou k pravému rameni, po jeho stranách dva muži oděni do suknic sahajících jim po kolena, pravý muž drží důtky, levý muž podpírající Krista nejspíše Pilát. Drapérie šatu všech tří postav členěna jen zběžně, jejich vlasy shodně tvořeny masivními rovnými záhyby.

Na jihovýchodní straně je zpodobena Olivetská hora, v pravé části desky z profilu zobrazen klečící Kristus se sepjatýma rukama, v levé části desky dva vsedě spící apoštolové,

v dolní části apoštol spící vleže. Všichni apoštolové i Kristus odění do pláště, Kristův plášť členěn mísovitými záhyby, pláště apoštolů spíše záhyby lomenými. Vlevo od Krista předmět připomínající sloupek s hlavicí kruhového půdorysu zdobenou tordováním. V pravé horní části desky vyrytý letopočet *1521* (krajní číslice římské, prostřední arabské), číslice letopočtu umístěny ve třech různých výškových úrovních. Na severozápadní straně kaplice scéna Korunování trním, uprostřed sedící Kristus, po jeho stranách dva stojící muži, kteří mu vážou korunu; vzhled obou mužů i Krista stejný jako u scény *Ecce homo*. Vácha (2001) považuje za gotický pouze reliéf s Olivetskou horou, ostatní mají být výrazně upraveny v 19. století.

Na kaplici dosedá pečlivě provedený nástavec, tvořený v dolní části korunou z hrotitých oblouků, jejichž pruty pokračují vzhůru a vytváří horní korunu z kýlových oblouků (ve vnitřním ostění hrotitých i kýlových oblouků kamenné pruty, které se v horní části kříží), ramena těchto oblouků poseta kraby. Hroty kýlových oblouků koruny zdobeny na hrotech ve středech stran piniovými šiškami na čtvercovitých podložkách, na hrotech v rozích komolými jehlany. Na nástavec dosedá mohutný latinský kříž, obě ramena horizontálního břevna i břevno vertikální zakončeno trojlistem. Piniové šišky a jehlany jsou sekundární doplňkem (Vácha 2001).

Boží muka řadíme ve shodě se Zdenkou Bláhovou (1980, s. 43-58) do *eggenburského okruhu* (viz. kat. č. 195), stylem své sochařské výzdoby se blíží pozdně gotickým božím mukám z Hevlína (kat. č. 53) či výzdobě tympanonu portálu kostela sv. Markéty ve Chvalovicích (kat. č. 70), u kterých také na podnoži nalézáme poněkud „sražené“ postavy s typizovaným podáním drapérií a vlasů formou hrubých paralelních záhybů, jednotné jsou rovněž výrazy tváří. Motiv umístění sochy sv. Ondřeje na podnoži sloupu navazuje úzce na sochy na podnoži tzv. Zigeunerkreuz v nedalekém Guntersdorfu z roku 1504 (Čehovský 2006). Autorem odrovických božích muk byl pravděpodobně moravský kameník, který použil výzdobné prvky *eggenburského okruhu* a u figurální výzdoby je přetransformoval do lidové podoby.

Literatura: Bláhová 1980, s. 77-78; Vácha 2001, s.p.; Čehovský 2006, s. 33-34; Čehovský 2007, s. 55.

107 Olbramovice (okres Znojmo), obec, boží muka u farního kostela sv. Jakuba Většího, vápenec, 1518

Dle Augusta Prokopa (1904a) se boží muka původně nacházela poblíž obce Klein-Seelowitz.

Boží muka spočívají na krychlovitém soklu, na jeho jižní straně vyrytý kolčí erbovní štítek nesoucí motiv radlice a vinohradnického nože (Vácha 2001, s.p.). Dřík podnože



107

členěn osmi polosloupky: čtyřmi v rozích a čtyřmi ve středech stran. Polosloupky ve středech stran vedou bez přerušení až k hlavici, mají hladké subtilní patky; polosloupky v rozích mají patky silnější a tordované, jejich výška ve srovnání s polosloupky ve středech stran je poloviční. Jsou zakončeny figurálními konzolami s tordovaným abakem; konzoly mají karikaturní charakter – abnormálně výrazné hluboké oči, výrazný mrkvovitý nos, pleš atd. Na abaky dosedají jednoduché polygonální konzolky, směrem nahoru se rozšiřující, na konzolkách posazeny sochy.

Na jihovýchodním a severozápadním rohu podnože soška sv. Barbory, na severovýchodním a jihozápadním rohu soška muže; Postava sv. Barbory na jihovýchodním rohu podnože podána v mírném kontrastu, má uraženou hlavu, drapérie jejího šatu členěná hlubokými paralelními či lomenými zářezy, v levé ruce drží svůj atribut - věž se třemi okénky. Muž na jihozápadním sloupku podaný v přísné statické frontalitě, oděný do pláště členěného jen několika paralelními záhyby, v pravé ruce drží předmět připomínající velký hřeben (sv. Jakub?), má účes na pěšinku, dlouhé vlasy mu spadají volně po obou stranách hlavy. I v severozápadním a severovýchodním rohu dřívku se původně nacházely celé sošky; ty se ale nedochovaly kompletní pravděpodobně z toho důvodu, že boží muka byla v minulosti přisunuta těsně ke zdi. V současné době se na obou rozích nachází jen fragmenty původních soch: na severovýchodním rohu držící v pravé ruce meč (sv. Pavel), má delší vlasy, nosí plnovous. Na severozápadním rohu umístěna ženská soška s velmi bohatými kadeřemi. Vácha (2001) identifikoval na podnoži tyto postavy: sv. Šimona, sv. Barboru, sv. Pavla a mužského světce.

Pruty polosloupků ve středech stran podnože přechází v horní části v propojené hrotité oblouky, jež tvoří korunu zdobící dolní část hlavice, tato koruna má zároveň funkci baldachýnu pro sochy umístěné na podnoži. Pruty hrotitých oblouků pokračují z jejich vrcholů vzhůru a vytváří v horní části hlavice korunu z kýlových oblouků, pruty obou korun porostlé výčnělky připomínajícími uschlé větve. Na jižní straně podnože vyrytý letopočet 1518.

Na hlavicí podnože dosedá kaplice, ze tří stran otevřená; severní stěna kaplice plná, na vnitřní straně zdobena reliéfem Ukřižovaného; Kristus má svalnatou postavu, bohaté vlasy mu spadají po obou stranách hlavy, přes bedra má obtaženou roušku. Strop kaplice zpodobuje travé křížové klenby. Stěny kaplice pravoúhlé, nahoře zakončené trojúhelníkovým tympanonem, v jeho vnitřním ostění umístěna dvojice menších kulatých stlačených oblouků, zdobených výčnělky podobajícími se uschlým osekáním větvičkám. V jihovýchodním a jihozápadním rohu kaplice soška ženy zpracovaná v hlubším reliéfu, ostatní dva rohy jsou hladké. Tváře obou žen oděných do plášťů jen naznačeny, na hlavách mají nasazeny vysoké čepice, po stranách hlavy jim spadají dlouhé vlasy. Stříška kaplice křížová, z místa průniku obou hřebenů vyrůstá polygonální vrcholová fiála.

Boží muka řadíme ve shodě se Zdenkou Bláhovou (1980, s. 43-58) do *eggenburského okruhu* (viz kat. č. 195); kvalita i styl jejich sochařské výzdoby se blíží božím mukám ve Znojmě - Sedlešovicích (kat. č. 195), což je patrné zejména u drapérií soch na podnoži, s velkoryse pojatými hlubokými záhyby. Rozdíl je však patrný u tváří spíše typizovaných postav olbramovických božích muk, které nedosahují portrétního charakteru soch sedlešovických a blíží se spíše božím mukám situovaným v Olbramovicích na kraji obce (kat. č. 108). Autorem božích muk byl eggenburský kameník.

Literatura: Prokop 1904a, s. 595; Pernica 1978, s. 84; Bláhová 1980, s. 76-77; Muk – Šamánková 1985, s. 340; Soukup – Ludvík – David 1998, s. 117; Vácha 2001, s.p.; Čehovský 2006, s. 33; Čehovský 2007, s. 55.

108 Olbramovice (okres Znojmo), boží muka na kraji obce směrem na Bohutice, vápenec, kolem 1518

Boží muka spočívají na krychlovitém soklu, v horní části několikerým zužením odstupňovaným. Na jižní straně soklu vyryty obtížně neidentifikované znaky.

Dřík podnože božích muk členěn osmi hladkými polosloupky, umístěnými v rozích a ve středech stran. Polosloupky ve středech stran sledují celou výšku podnože, polosloupky v rozích mají poloviční výšku a dosedají na ně figurální konzoly mající charakter masek; jsou zakončené drobnými polygonálními abaky, na něž dosedají sochy apoštolů. Ze soch stojících na konzolách rozpoznatelný sv. Ondřej s křížem ve tvaru písmene X a sv. Petr



108

s velkým klíčem. Postavy zpodobeny frontálně, staticky, oděny do rozepnutého pláště, částečně odhalujícího spodní šat. Plášť členěn mísovitými, místy i dramatičtějšími lomenými záhyby. Chodidla apoštolů vyčnívají zpod dolního okraje pláště, jejich tváře individualizované. Vlasy často formovány pečlivě provedenými paralelními esovitými záhyby, ale například sv. Petr má vlasy kudrnaté. Podle Zdeňka Váchy (2001, s.p.) se na podnoži božích mukách objevují tyto světci: sv. Ondřej, sv. Vavřinec, sv. Petr? (sv. Jakub st.?) a sv. Pavel.

V prostoru nad hlavami apoštolů se nachází hlavice podnože; pruty polosloupků ve středech stran podnože přechází v horní části v propojené hrotité oblouky, jež tvoří korunu zdobící dolní část hlavice, koruna má zároveň funkci baldachýnu pro sochy umístěné na podnoži. Pruty hrotitých oblouků pokračují z jejich vrcholů vzhůru a vytváří v horní části hlavice korunu z kýlových oblouků. Pruty horní koruny porostlé výčnělky připomínajícími uschlé větve. Hroty kýlových oblouků ústí do oktogonálního, směrem nahoru zuženého abaku, na něj dosedá sekundárně umístěná homole z cihel (původní horní část božích muk se nedochovala).

Dle Augusta Prokopa (1904a) se pod čtyřmi dochovanými sochami světců měl nacházet *der heilige Laurentius mit der Jahreszahl 15..*, socha tohoto světce se tedy nejspíše nedochovala.

Boží muka řadíme ve shodě se Zdenkou Bláhovou (1980, s. 43-58) do *eggenburského okruhu*, k bližší charakteristice tohoto okruhu viz kat. č. 195. Vzhledem k dochované části lze předpokládat, že se jejich nedochovaná kaplice a nástavec podobaly božím mukám z Olbramovic před kostelem sv. Jakuba Většího (kat. č. 107), popřípadě božím mukám ze Znojma – Sedlešovic (kat. č. 195). Ke stylové charakteristice kamenosochařské výzdoby viz kat. č. 107.

Literatura: Prokop 1904a, s. 594-595; Pernica 1978, s. 84; Bláhová 1980, s. 75-76; Muk – Šamánková 1985, s. 340; Soukup – Ludvík – David 1998 s. 117; Vácha 2001, s.p.; Čehovský 2006, s. 33; Čehovský 2007, s. 55.

109 Ottenthal (Gemeinde Falkenstein, Politischer Bezirk Mistelbach), obec, prostranství před domem čp. 158, boží muka, počátek 16. století



109

Boží muka spočívají na hranolovitém soklu, na něm hladký hranolovitý dřík, jeho rohové hrany ve střední části zkosené, v horní části přechází do kalichovité hlavice, zdobené na všech stěnách průběžným kamenným prutem. Hranolovitá kaplice otevřená ze tří stěn, jen zadní stěna plná hladká. Boční ostění otevřených stěn konkávně probraná, vyplněná kamennými pruty, spočívajícími na válcovitých patkách zdobených diamantováním či tordováním. Tyto pruty se v horní části ostění kolmo kříží s prutem horizontálním. Mírně klenutý strop kaplice zdoben motivem jednoho pole hvězdové klenby. Na kaplici dosedá křížová stříška, zakončená vysokým komolým jehlanem, nesoucím kamenný kříž. Přední stěna kaplice sekundárně vymalována scénou Panny Marie a sv. Josefa vedoucího malého chlapce Krista, který je právě osvícen holubicí Ducha svatého a Boha Otce, výjev tak částečně předjímá výjev Trůn milosti.

Ke stylové charakteristice božích muk viz kat. č. 110.

Literatura: Dehio 1990, s. 852.

110 Ottenthal (Gemeinde Falkenstein, Politischer Bezirk Mistelbach), obec, křížovatka u farního kostela sv. Martina, boží muka, počátek 16. století

Boží muka spočívají na hranolovitém soklu, na něm hladký hranolovitý dřík, jeho rohové hrany ve střední části zkosené. Na kalichovitou hlavici dosedá hranolovitá kaplice; otevřená jen z čelní strany, ostatní stěny plné hladké. Ostění čelní stěny konkávně probraná, vyplněná kamennými pruty, spočívajícími na hranolovitých vysokých hladkých patkách, pruty se v horní části ostění kolmo kříží s prutem horizontálním. Mírně klenutý strop kaplice zdoben motivem jednoho pole hvězdové klenby, na kaplici dosedá křížová stříška, zakončená tupou homolí, nesoucí kovový kříž. V kaplici sekundárně umístěno sousoší Piety.

Obě velmi jednoduchá ottenthalská umělecká boží muka (kat. č. 109 a 110) vytvořil pravděpodobně stejný kameník, jejich struktura



110

a výzdoba je takřka totožná. Svou strukturou se řadí do památek *aspersdorfského okruhu*, od nějž se však odlišují absencí kamenické výzdoby.

Literatura: Jasser 1984, obr. na s. 47; Dehio 1990, s. 852.

111 Pernegg (Gemeinde Pernegg, Politischer Bezirk Horn), obec, boží muka, vápenec, 1539



111

Boží muka spočívají na krychlovitém dvakrát odstupňovaném podstavci. Z něj vyrůstá podnož kvádrovitého tvaru: patka podnože kvádrovitá, ve středech stran zdobená drobnými polygonálními výčnělky. Rohy dřívku podnože vyžlabené a zdůrazněné polosloupky; jejich zesílené patky zdobeny diamantováním. Hlavice podnože kalichovitá; její dolní hrany v rozích konkávně probrané. V místě přechodu k hlavici se polosloupky v rozích podnože kolmo kříží s horizontálním prutem vedeným těsně pod hlavicí. Horizontální prut zdoben drobnými výčnělky, připomínajícími uschlé větvičky. Na přední stěně hlavice erbovní štítek nesoucí neznámý erb, na boční stěně vyrytý letopočet 1539 psaný arabskými číslicemi.

Na podnož dosedá ze tří stran otevřená kaplice; její zadní strana plná, z vnitřku zdobena vyrytým motivem latinského kříže. Pravoúhlé stěny kaplice zakončeny tympanonem ve tvaru kýlového oblouku,

ostění oblouků vyplněno protínajícími se pruty, které se v horní části kříží. Na kaplici posazena křížová stříška, na ni dosedá vrcholová fiala zakončená křížem, jehož horizontální břevno je otočeno vzhledem k břevnu vertikálnímu o 45 stupňů.

Boží muka jsou jedním z nejmladších projevů pozdně gotického slohu v celém Podyjí, vznikla v době, kdy v této oblasti již převažoval styl renesanční či smíšený. Svou strukturou i výzdobou se řadí do *aspersdorfského okruhu*, blíže k této skupině památek viz kat. č. 1.

Literatura: Tietze 1911a, s. 461; Hula 1948, tabule 7, obr. č. 4; Eppel 1969, s. 180; Dehio 1990, s. 867; Čehovský 2006, s. 34; Čehovský 2007, s. 56.

112 Pfaffendorf (Gemeinde Pernersdorf, Politischer Bezirk Hollabrunn), farní kostel sv. Jiří, pastoforium, vápenec, 1496

Pastoforium vysoké přibližně 6-7 m situováno při severní stěně presbytáře, sestává z podnože, kaplice a mohutného nástavce. Sokl podnože v dolní polovině hranolovitý hladký, jednou odstupňovaný, v horní polovině mění půdorys na oktogonální, jeho horní rohy zkosené, zdobené korunou z kýlových oblouků (jde o známý výzdobný motiv památek eggenburského okruhu; zde otočený vzhůru nohama - vrcholy koruny směřují směrem dolů). Vnitřní ostění oblouků zdobena pruty, křížícími se ve vrcholech oblouků, směrem vzhůru vnější i vnitřní pruty oblouků ústí do kamenných masivnějších vertikálních paralelních prutů, rámuje stěny dřívku podnože. V horní části podnože se tyto rámuje pruty spojují a vytváří hrotitý oblouk s vepsaným motivem trojlístku. Dále pruty přechází do koruny z kýlových oblouků, zdobících kalichovitou hlavici podnože, její stěny zdobeny motivy křížících se uschlých větvíček, které v horní části stěn hlavice obepínají horizontální kamenný prut. Cvikly pod oblouky koruny zdobeny kraby provedenými ve velmi hlubokém reliéfu. Boční stěny dřívku podnože zdobeny stylizovanou esovitě mírně prohnutou uschlou větvíčkou, vyrůstající v dolní části z listovitých motivů a v horní části ústí do výše zmíněného krabu pod oblouky koruny z kýlových oblouků.

Na hlavici podnože dosedá hranolovitá kaplice pastoforia s bohatě profilovaným ostěním, kaplice po stranách zdobena pruty spočívajícími na tordovaných patkách; pruty se v horní části ostění protínají s prutem horizontálním. Ve středech horních hran kaplice umístěny horizontálně orientované volutovité ozdoby s kuličkami na svém obvodu. Po stranách čelní stěny kaplice umístěny konzolky zdobené v dolní části kraby, na nichž spočívají polygonální abaky (konzolky pravděpodobně původně nesly sošky). V jihozápadním horním rohu kaplice vyryta na do stěny malé krychle kamenická značka – signatura autora pastoforia.



112

Dolní část nástavce dosedajícího na kaplici tvořena ohromnou korunou z kýlových oblouků; vrchol oblouku umístěn vždy nad středem strany příslušné stěny kaplice, oblouky konvexně vystupují směrem ven do prostoru (vždy před příslušnou stěnu kaplice). Prostor za oblouky vyplněn stylizovanými uschlými větvičkami. Vrcholy oblouků ústí do menších fiál zdobených ve střední části polygonálními prstenci, nahoře motivem křížové kytky. Prostor mezi fiálkami vyplněn stylizovanými uschlými větvičkami provedenými v hlubokém reliéfu; větvičky vyrůstají z horních rohu kaplice a ústí do dolní části nástavce pastoforia. Kýlové oblouky vyplněny bohatou slepou kružbou s převládajícími plaménkovitými motivy. V dolní levé části kýlového oblouku nad čelní stěnou pastoforia vyryty číslice 14 a v pravé části téhož kýlového oblouku vyryty číslice 96 (= letopočet 1496).



112

Střední část nástavce má půdorys trojúhelníka, je tvořen třemi odstupněnými pilířky – dolní část pilířků členěna slepými kružbami – vertikálně orientovaným obdélným polem, zakončeného motivem trojlístkem, horní část pilířků zdobena stylizovanými proplétajícími se uschlými větvičkami (příklad pozdně gotického naturalismu); v horní části přechází každý pilířek do dvou kamenných prutů, vždy dva kamenné pruty sousedních pilířků se protínají v hrotitém oblouku s vepsaným motivem, do jehož vrcholu je vepsán motiv kružby. Dále pruty pokračují vzhůru, kde tvoří ramena koruny z kýlových oblouků s profilovaným ostěním – tato koruna zdobí fiálu v horní části pastoforia. Oblouky této koruny přechází do malých fiálek zdobených ve střední části polygonálním prstencem, v horní části zakončeny křížovou kytkou. Prostor mezi fiálkami vyplněn stylizovanými uschlými větvičkami provedenými v hlubokém reliéfu; větvičky vyrůstají z místa protnutí jednotlivých oblouků koruny z kýlových oblouků a ústí do vrcholové fiály pastoforia. Nejvyšší část nástavce tvořena vysokou fiálou, hrany fiály zdobené kraby odstupněnými od sebe v pravidelných rozestupech, v horní části fiála zdobena čtvercovitým prstencem a nahoře křížovou kytkou.

Pfaffendorfské pastoforium je nejstarší datované pastoforium vídeňské proveniencí v oblasti Podyjí; je velmi podobné pastoforiu guntersdorfskému (kat. č. 50), které vzniklo o 9 let později. Pfaffendorfské pastoforium svou vertikalizovanou strukturou, akcentující mohutný nástavec, úzce navazuje na pastoforium navržené architektem Hansem

Puchspaumem ve farním kostele sv. Jiljí a Kolomana ve Steyru z doby okolo roku 1450 a na pastoforium ve Špitální kostele v Kremži z doby okolo roku 1470 (ke starším vzorům pro vídeňská pastoforia v Podyjí viz výše kapitola č. 4.1.1.).

U pfaffendorfského pastoforia je intenzivní tendence pozdně gotického naturalismu, pro který je typický prvek uschlých větviček, blízkou paralelou je v tomto ohledu deska řádu maltézských rytířů na zámku v Mailbergu (kat. č. 92) a portál na prvním nádvoří zámku v Miroslavi (kat. č. 96). Naprosto ojedinělým výzdobným motivem jsou volutové výčnělky na horních hranách kaplice, svědčící o tom, že kameníci vídeňské huti již na konci 15. století museli znát přinejmenším některé principy renesančního umění a byl to jejich záměr tvořit dále v gotickém stylu, viz například renesanční volutovité motivy zdobící pozdně gotickou předsíň piaristického kostela v Kremži z roku 1508, která je také dílem vídeňské svatoštěpánské huti.

Literatura: Dehio 1935, s. 307; Feuchtmüller 1951, s. 16; Buchowiecki 192, s. 27; Dehio 1953, s. 253; Feuchtmüller 1959, s. 179; Bittner 1963, s. 182; Feuchtmüller 1965, s. 228; Bláhová 1980, s. 53; Schwarz 1980, s. 57; Dehio 1990, s. 875; Weidenhoffer 1992, s. 125.

113 Polná (okres Jihlava), Husovo náměstí, dům. čp. 49, erbovní deska se znaky pánů z Kunštátu a z Pernštejna, kolem 1480

Pravoúhlá deska zasazena do čelní fasády domu (směrem do náměstí). V levé části desky rytíř v brnění, zobrazen v tříčtvrtečním profilu a v polopokleku – pravá noha klečí, levá noha pokrčená; rytíř oděn do plátovaného brnění, pravou pokrčenou rukou objímá žerd' praporce, vlajícího mu za hlavou,



žerd' tvoří zároveň levý okraj desky.

V levé ruce drží polcený kolčí štítek, zdobený třemi vrchními pruhy (znak pánů z Kunštátu); obě poloviny štítku konkávně probrané. Rytíř má nasazenu kolčí helmu, na ní klenot v podobě křídel zdobených v dolní části třemi pruhy; pohled rytíře směřuje směrem k andělovi v pravé části desky.

113

V pravé části desky stojící anděl zobrazený v tříčtvrtečním profilu, ve výrazném kontrastu (pravá noha pokrčená, levá natažená); postava působí dynamickým dojmem,

jako kráčeľa směrem k rytíři v levé části desky. Anděl oděn do pláště členěného dramatickými záhyby, v horní části paralelními, v dolní části lomenými. V obou rukách drží štítek se zubří hlavou (znak Pernštejnů), štítek silně konvex-konkávě zprohýbaný. Anděl má dlouhé vlasy, vlající mu po obou stranách hlavy a spadající mu na ramena. Plocha desky vyplněna v prostoru mezi oběma postavami a napravo od anděla pozdně gotickými rozvilinami naturalistického charakteru; částečně rozviliny vyplňují i plochu okolo hlavy rytíře. Reliéfní výzdoba desky provedena v hlubokém dynamickém reliéfu, sochařské zpracování desky má velmi vysokou úroveň. Velmi umně sochař využil rozvilin nejen jako ozdobného a dramatického prvku, ale rovněž i jako prvku konstruktivního, kdy jednu z esovitě prohnutých rozvilin využil jako podnož pro pravou a levou nohu anděla.

Ivo Hlobil (2000) bystře rozpoznal, že polenskou desku vytvořil stejný jihomoravský sochař, který vyzdobil tympanony jižního a severního portálu kostela sv. Wolfganga v Hnanicích z roku 1483 (kat. č. 54 a 55). Podle Hlobila (2000) vznikla deska okolo roku 1480, kdy proběhla svatba Jana VI. Bočka z Kunštátu s Kunhutou z Pernštejna.

Anonymní autor těchto památek reprezentuje v architektonické skulptuře přelomu 15. a 16. století suverénní projev pogerhaertovského naturalismu na jižní Moravě. Další díla



tohoto osobitého sochaře doposud nebyly nalezeny.

Literatura: Rerých 1912, s. 410; Rerých 1927, s. 32; Poche 1980, s. 130; Jaroš 1989, s. 10 a 26; Vorel 1993, s. 42; Plaček 1995, s. 13; Hlobil 2000, s. 328; Hlobil 2002a, s. 102.

114 Pouzdřany (okres Břeclav), farní kostel sv. Mikuláše, pastoforium, kolem 1500, 139 x 101 cm

Jednoduché pastoforium zasazeno do severní strany presbytáře. Patka pastoforia, vyrážející přímo ze zdi je lichoběžníkového půdorysu, několikrát odstupňovaná, směrem dolů se zužuje, na přední stěně patky vyryta kamenická značka. Na patku dosedá kaplice zdobená rovněž profilovaným ostěním s křížicemi se horizontálními a vertikálními pruty; vnitřní ostění po

114 stranách zdobeno jednoduchými sloupky na vysokých patkách; na levém prutu drobný prstenec, na pravém prutu prstenec chybí (místo vyplněno pantem dveří kaplice pastoforia).

Utilitární charakter pastoforia dosvědčuje, že je dílem průměrného moravského kameníka.

Literatura: Zemek – Zimáková 1969, s. 579.

115 Pouzdřany (okres Břeclav), farní kostel sv. Mikuláše, náhrobek Kryštofa z Liechtensteina, červený mramor, kolem 1553, 230 x 107 cm



115

Pravouhlá deska zasazena do vnější zdi kostela, v horní části nese rytý desetiřádkový nápis antickou kapitálou: ANNO. D(OMI)NI. IM. 1553. 29/ IVLY. IST. DEN. WOLGEBORN. HERR. HERR/ WOLF. CRISTOF. HERR. VON. LIECH/TENSTEIN. VON. NIKHOLSPURKH./ AUF. PAVSR. AM. AIN. TOTLICHEN./ FAL(L). MIT. AINEM. ROS. GETHAN. VN(D). / ZV. MITERNACHT. DARNACH. IN./ DEM. HERREN. VERSCHAIDEN. VND./ LIGT. HIE(R). BEGRABEN. DEM. VN(D). VNS/ALLEN. GOT. GENEDIG. SEIN. AMEN. V dolní části desky v renesanční nice erb donátora Kryštofa z Liechtensteina (Siebmacher 1983a, s. 271, tabule č. 141, erb I) po stranách klenotu symetricky umístěné renesanční rozviliny arabeskového charakteru, vytvořené ve velmi hlubokém reliéfu.

Umělecká výzdoba náhrobní desky velmi vysoká, což odpovídá i významu jeho donátora – Kryštof Wolfgang z Liechtensteina byl od roku 1522 majitelem Pouzdřan. Výjimečně kvalitní nápis antickou kapitálou je paralelou k desce Veita Fünfkirchnera ve farním kostele sv. Doroty v Poysbrunnu z doby okolo let 1540-1550 (kat. č. 118) a k náhrobku Sibilly Fuggerové ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Raabsu an der Thaya z roku 1551 (kat. č. 128). Pravděpodobným autorem náhrobní desky byl zkušený dolnorakouský kameník.

Literatura: Zemek – Zimáková 1969, s. 579.

116 Poysbrunn (Gemeinde Poysdorf. Politischer Bezirk Mistelbach), farní kostel sv. Doroty, vlys někdejšího portálu, vápenec, 1540, 123 x 13 cm



116

Obdélníková deska umístěna v jižní předsíni kostela na její západní stěně; levá část desky částečně zazděna. Ve středu desky umístěn polcený kolčí štítek s rolverky; napravo a nalevo od něj zatočená nápisová páska s obtížně čitelným nápisem psaným kapitálou *HIHA VO HE // V STANI*. Po stranách nápisové pásky letopočet 1540 psaný arabskými číslicemi. Na krajích desky kruhové medailony s podobiznami zobrazenými z profilu, v pravém medailonu starší muž s kratšími vlasy, pootevřenými ústy, na hlavě má nasazenu čapku se zdobeným dolním krajem. Levá podobizna v důsledku výše zmíněného zazdění viditelná jen zčásti, jde o muže s otevřenými ústy, hlubokými očmi, velkým nosem; zřejmý je u této podobizny karikurní aspekt.

Vlys je kvalitativně průměrným dílem eggenburského kameníka; prvek figurálních medailonů po stranách vlysu nachází své paralely v blízkém okolí – portál v jihovýchodním rohu nádvoří na zámku v Breiteneichu z doby okolo roku 1541 (kat. č. 4) a vstupní portál domu na Hauptplatz č. 1 v Eggenburgu z roku 1547 (kat. č. 38) ad. Stylově progresivním



117

prvkem jsou rolverky po stranách erbovního štítku, které se obvykle v architektuře objevují až v 2. polovině 16. století.

Literatura: Dehio 1990, s. 897.

117 Poysbrunn (Gemeinde Poysdorf, Politischer Bezirk Mistelbach), farní kostel sv. Doroty, figurální náhrobek neznámého rytíře, mramor, kolem 1530-1540, 210 x 98 cm

Náhrobní deska zasazena do severní stěny západní předsíň kostela; levý horní a dolní roh desky uražen. Štíhlá postava rytíře vyplňuje celou desku, rytíř zpodoběn z tříčtvrtečního profilu, oděn do plátového brnění. Stojí v kontrapostu, pravá noha mírně pokrčená, levá noha natažená; zpodobení chodidel rytíře již vykazuje zvládnutí perspektivy. V pravé pokrčené ruce drží rytíř žerd' s vlajkou, vlající mu za

hlavou; levá pokrčená ruka spočívá na rukojeti meče. Rytíř má na hlavě helmu s otevřeným hledím, jeho tvář podána portrétním způsobem ve stylu pozdně gotického naturalismu; rytíř má hluboké oči, výrazný nos a semknutá ústa. V levé dolní části náhrobku neznámý erb: na kolčí štítek dosedá turnajská přilba a klenot tvořený buvolími rohy; z přilby vyrůstají arabeskové rozviliny, vyplňující plochy po stranách erbu.

Stylový charakter náhrobku jej řadí do 30. let 16. století, do období rané renesance. Jako progresivní se jeví motiv chodidel „přetékajících“ okraje středového pole náhrobku a snaha jeho autora o perspektivní zpodobení rytíře ze tříčtvrtečního profilu, přestože zejména u nohou je perspektiva zkreslená. Také nepřiměřeně velká hlava dosvědčuje, že autorem byl průměrný kameník, který ještě zcela neovládal správné proporční zobrazení lidské postavy, typické pro renesanční umění.

Literatura: Dehio 1990, s. 898.

118 Poysbrunn (Gemeinde Poysdorf. Politischer Bezirk Mistelbach), farní kostel sv. Doroty, náhrobní nápisová deska Veita Fünfkirchnera, vápenec, okolo 1540-1550, 116 x 61 cm



118

Půlkruhová dvojitá deska umístěna na západní stěně v jižní předsíni kostela. Podkladovou půlkruhovou desku s kanelovaným vnějším ostěním překrývá deska nápisová; její horní a boční profilované ostění několikrát konvex-konkávě prohnuté. symetricky podle vertikální

osy. Vrchol desky zdoben stylizovanou rozvilinou, na desce vyrytý devítirádkový nápis psaným kapitálou: *AN(N)O D(OMI)NI. 1513 DE(N). 28. TAG/ MARTZI. IST.*

GESTORBEN./ DER. EDL. GESTRENG. RITER./ HERR. VEYT. FVNFKIRCHER. ZV./ STANABRVN. VN(D). VALKENSTAIN. LIGT./ HIE. BEGRABE(N). VN(D). HAT. 4. KVNDER. INLEBEN./ GLASE. NAMLICH. HANS. VEIT. BARBARA./ VN(D). MARGRET. AVS. DENE. HER. HANS. DES./ 44. IARS. LEBT. GOT. SEY. VNS. AL(LE)N. GNEDIG.

Veit Fünfkirchner měl v lénu mimo jiné od roku 1481 Schirmansdorf, od roku 1492 Poysbrunn, od roku 1511 Ruppersdorf a Poysdorf (Hadriga 1951, s. 115-116, 149).

Deska je kvalitní prací eggenburského kameníka. Stylový charakter desky dává znát, že byla vytvořena dodatečně po smrti Veita Fünfkirchnera v roce 1513, pravděpodobně

mezi lety 1540-1550 jak dokládají nejbližší paralely: erbovní deska rodu Mrakešů z Noskova na zámku v Drosendorfu an der Thaya z roku 1548 (kat. č. 22), dále půlkruhová deska s kamenickou značkou v Krahuletz-Museum v Eggenburgu z doby okolo let 1540-1550 (kat. č. 36), jejíž plasticky vystupující ostění je rovněž zdobeno kanelurami a hlavní portál zámku v Breiteneichu z roku 1541, kde se ve vrcholu nástavce rovněž objevuje motiv stylizovaného kandelábrového trojlístku. Výjimečně kvalitní nápis antickou kapitálou je paralelou k nápisu na náhrobku Sibilly Fuggerové z roku 1551 ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Raabsu an der Thaya (kat. č. 128).

Literatura: Hadriga 1951, s. 115-116; Dehio 1990, s. 898.

119 Pulkau (Gemeinde Pulkau, Politischer Bezirk Hollabrun), filiální kostel Boží krve, fragmenty kazatelny, vápenec, 1496



119

Fragmenty kazatelny zasazeny do jižní stěny lodi kostela, situovány vedle sebe, čímž vytváří nepravidelný reliéfní útvar. V dolní části (která je bohužel viditelná jen zčásti, neboť k ní doléhá kostelní lavice) umístěno pravoúhlé pole, rozdělené vertikálním prutem na dvě stejně velké poloviny. Dolní část u obou polovin tvoří pravoúhlá plocha zakončená půlobloukem a horní část kruh, v pravém kruhu řecký motiv řeckého kříže, (výplň levého kruhu nebylo možné zjistit, neboť je překryt kostelní lavicí).

Ve střední části dvě vedle sebe situovaná obdélníková pole, každé pole vertikálně rozděleno na dvě menší obdélníkové poloviny, jejichž dolní část tvoří pravoúhlá plocha zakončená půlobloukem a horní část kruh s vepsaným kolčím polceným štítkem. V dolní části každého pole umístěn velký polcený kolčí štítek, levý štítek nese motiv dvou zkřížených dýk (nebo nožů – v tom případě by mohlo jít o znak cechu – Puschnik 1998), mezi nimi vyryté nejasné znaky; nejspíše jde o kamenické značky, přestože levá značka připomíná písmeno *l* a pravá značka písmeno *e*. Na pravém štítku dva vinné džbánky, nakloněné hrdlem k sobě. Přes obě pole dodatečně vyryt nápis psaný kapitálou: *SEIARZAL VND. WABL. HABEN. SICH. ALLE. AUF.//CERV. AUF. KANZEL. DIESER./ SEIZ./ BEFVNDEN.*

V horní části umístěn fragment tvaru nepravidelného trojúhelníka se dvěma zaoblenými rohy. Levá část fragmentu má podobu pravoúhlého pole, zakončeného v horní

části půlkruhovým obloukem, je zdobena vyrytým letopočtem arabskými číslicemi 1496 a v kruhu umístěným štítkem nesoucím motiv čtyř rozet; v levém horním rohu štítku vyryta římská číslovka III, za níž následuje arabská číslovka 3. V pravé části fragmentu do kruhu vepsaný štítek nesoucí motiv zvonku.

Obě pole ve střední části i pole v dolní části tvořily nejspíše stěny původního řečniště, u pole v horní části jde pravděpodobně o fragment podnože, popřípadě zábradlí schodiště vedoucí ke kazatelně. Kamenické zpracování průměrné úrovně provedeno v hlubším reliéfu. Kazatelna je pravděpodobně dílem zkušeného eggenburského kameníka. *Literatura: Dehio 1953, s. 265; Reich 1963, s. 57; Dehio 1990, s. 914; Puschnik 1998, s. 121.*

120 Pulkau (Gemeinde Pulkau. Politischer Bezirk Hollabrun), filiální kostel Boží krve, poprseň kruchty, vápenec, kolem 1500

Poprseň umístěna na obou bočních stranách zdi kruchty, zdobena formou slepých kružeb - opakujícími se vzorci z kroužených prutů s drobnými výstupky, odkazujícími na naturalistické pojetí uschlých větví. Základním strukturálním prvkem výzdoby je srdcovitý motiv, skládající se ze dvou rotond, jejich plocha rozdělena krouženým prutem na dva plaménky stoupavého či klesavého oblouku: vždy dvě rotundy jsou obehnuty stoupavým či klesavým obloukem; klesavé a stoupavé oblouky se pravidelně střídají. Každá rotonda tvoří součást dvou srdcovitých motivů: u jednoho je oblouk (kterým jsou rotundy obehnuty) klesavý a u jednoho stoupavý; přecházení jednoho srdcovitého motivu do druhého zcela plynulé - každý následující srdcovitý motiv otočen vzhledem k předchozímu o 180 stupňů. Zpracování výzdoby poprsně kvalitní, provedené ve velmi hlubokém reliéfu.



120

Pulkauská poprseň je typickým projevem pozdní gotické tendence, která používala v architektuře a její kamenosochařské výzdobě navzájem se prostupující různé

geometrické prvky, které divák mohl vnímat různými způsoby (blíže k tomu Kavalier 2006, s. 1-47). V tomto ohledu je blízkou paralelou v oblasti Podyjí poprseň v poutní kapli sv. Wolfganga v Hnanicích (kat. č. 56) či poprseň v kostele sv. Jana Křtitele v Kurdějově (kat. č. 81). Suverénní řemeslnické provedené pulkauské poprsně předpokládá autorství

kameníka vídeňské huti, popřípadě zkušeného člena kamenického cechu sídlícího v nedalekém Eggenburgu.

Literatura: Dehio 1953, s. 265; Reich 1963, s. 58; Dehio 1990, s. 914; Puschnik 1998, s. 114; Čehovský 2006, s. 39; Čehovský 2007, s. 58.

121 Pulkau (Gemeinde Pulkau. Politischer Bezirk Hollabrun), filiální kostel Boží krve, dvě zcela stejné křtitelnice, vápenec, kolem 1500, výška 75 cm, délka strany křtící nádoby 21 cm



Obě křtitelnice umístěny při pilířích v severní a jižní straně podkruchtí v západní části kostela; podnož oktogonální, v horní části zdobená prstencem tvořeným prostupujícími se pruty s drobnými výstupky (aluze na naturalisticky pojaté uschlé větvičky). Nad prstencem se podnož mírně rozšiřuje, tvar křtící nádoby sleduje oktogonální půdorys podnože, její vnější strany hladké.

Utilitární charakter obou křtiteľnic předpokládá autorství průměrného eggenburského kameníka.

Nepublikováno.

121

122 Pulkau, boží muka, Bründlgasse čp. 27, vápenec, kolem 1500

Boží muka spočívají na umělé skalce, původní částí božích muk jen kaplice; vsazená do mladší architektury (snad z 19. století), mající podobu malého domku se sedlovou střechou. Kaplice otevřena jen z čelní stěny, otvor má podobu mohutného kýlového oblouku, s profilovaným ostěním.

Jednoduchý charakter kaplice božích muk předpokládá autorství průměrného eggenburského kameníka.

Literatura: Dehio 1990, s. 917.



122

123 Pulkau (Gemeinde Pulkau. Politischer Bezirk Hollabrun), farní kostel sv. Michala, pastoforium, vápenec, kolem 1530-1540

Pastoforium, umístěné při stěně jižní lodi kostela u triumfálního oblouku. Podnož pastoforia spočívá na čtvercovitém soklu, směrem nahoru zúženém; jeho horní hrany jsou zkosené. Vysoký dřík zdobený kandelábrovými motivy – květy, vázy atd; výjimečným

prvkem v kandelábrovitým motivu lidská figura na čelní straně podnože, zobrazena z profilu, má pozvednuté ruce, kterými podpírá vázu nad sebou. Nohy postavy přechází ve dva rostlinné výhonky. V dolní třetině dřík přepásán římsou zdobenou na horní straně listovcem, na vrcholu dříku další římsa, na ní kalichovitá hlavice zdobená akantovými listy umístěnými ve středech jejích stran, akantové listy v rozích hlavice ústí do drobných volut. Ve středu horní části hlavice reliéfní hlava putta s drobnými křídly po stranách. Na hlavici dosedá zdvojený abakus čtvercovitého půdorysu, směrem nahoru mění na půdorys na trojúhelníkový, rohy abaku zatočeny do volut, plocha mezi volutami vyplněna trojlístky, horní část desky zdobena pásem s kanelurami.



Kaplice má trojúhelníkový půdorys, její dno se směrem nahoru rozšiřuje, zdobené listovcem. Strany kaplice otevřené, stříšku nesou tři sloupky s baňatými dříky, směrem dovnitř sloupky zkosené; spočívají na mohutných patkách válcovitého tvaru, zdobených svislými paralelními kanelurami. Dříky sloupků v dolní části zdobené pásem ohraničeným dvěma subtilními kruhovými prstenci. V horní části se dřík postupně zužuje, zdoben paralelními kanelurami a kruhovitým prstencem, vázovitá hlavice sloupků zdobena akantovými listy. Stříška kaplice má trojúhelníkovitý půdorys, je dvakrát odstupňovaná, rozšiřuje se směrem nahoru; v dolní části zdobena pásem vejcovce, v horní části pásem listovce.

Na stříšku dosedá nástavec ve formě půlkruhové desky, její vnější ostění zdobeno listovcem. Ve střední části desky dva stojící muži zpodobení z tříčtvrtečního profilu, nesou v obou rukách gotickou monstranci. Jsou oděni do renesančního šatu, členěného paralelními záhyby. Oba muži nosí dlouhé rozpuštěné vlasy, rysy jejich obličejů jen naznačeny, jejich pohled směřuje na diváka.

123

Po stranách půlkruhové desky umístěny dva sloupky, aditivně složené z relativně samostatných vázovitých baňatých útvarů, místy pokrytých listy a navzájem oddělených prstenci (transformace kandelábrovitých motivů do trojrozměrného útvaru). Na půlkruhovou desku dosedá dvojice mohutných stylizovaných listů, zobrazených symetricky podle vertikální osy, konce listů zatočené do volutek. Listy tvoří podstavec pro vázu, na vnější straně zdobenou dvěma pásy listovce. Váza v horní části přepásána kruhovitým prstencem, směrem k hrdlu se rozšiřuje. Z vázy vyčnívají listy, některé stočené do volut. Nad těmito listy vyčnívá opět váza přepásaná prstencem; z vázy vyčnívá trojlístek

(levý list trojlístku je stočen do volutky, pravý je nejspíše uražený), na který dosedá kruhový prstenec. Groteskové ornamenty na podnoži připomínají podle Herberta a Herty Puschnik (1998) částečně pilíř pranýře v Retzu z roku 1561 (kat. č. 133).

Pulkauské pastoforium spojuje jedinečným způsobem trojdílnou vertikalizovanou strukturu pozdně gotických památek tohoto druhu s raně renesančními architektonickými články a ornamentikou, je příklad uměleckého díla vytvořeného v tzv. smíšeném stylu. Výzdoba pulkauského pastoforia velmi připomíná skupinu raně renesančních kamenických památek na Olomoucku z 30. a 40. let 16. století; nejstaršími členy této skupiny jsou znaková deska Ladislava Berky z Dubé a Lipé na hradě ve Šternberku z roku 1532 a západní portál kostela sv. Bartoloměje v Dlouhé Loučce z roku 1535 (Čehovský 2006). Autorem pastoforia byl Mistr portálu z Dlouhé Loučky, činný na Olomoucku v 2. polovině 30. a ve 40. letech 16. století, který vytvořil i výše zmíněná díla ve Šternberku a v Dlouhé Loučce.

Literatura: Dehio 1953, s. 264; Reich 1963, s. 35-36; Dehio 1990, s. 914; Weidenhoffer 1992, s. 134-135; Faßbinder – Brückler 1997, s. 158-159; Puschnik 1998, s. 79; Čehovský 2006, s. 38-39; Čehovský 2007, s. 57- 58.

124 Pulkau (Gemeinde Pulkau. Politischer Bezirk Hollabrun), farní kostel sv. Michala, erbovní náhrobek Cristoffera Gnaetze, mramor, 1539, 178 x 83 cm



Náhrobní deska umístěna na zdi mezi severní boční lodí a hlavní lodí kostela. Horní polovinu desky vyplňuje vyrytý dvanáctiřádkový nápis psaný kapitálou: *ANNO. DOMINI. 1539/ DIE. IG. FEBRVARY. OBYT/ HONORABILIS. VIR. DO/MINUS. CRISTOFFER/V S GNAETZ. OVONDA/M. SACELLANUS. BE/NEFICY. CORPORIS/. CRISTI. APVD. SANC/TVM. SEPVLCHRVM/. PIVC. SEPVLTVS. CVI/VUS. ANIMA. DEO. VI/VAT.*

V dolní části náhrobku vyhloubené pole ve tvaru trojlístu; v levém dolním laloku motiv zavřené knihy, v pravém dolním laloku prázdný kolčí štítek, v horním laloku kalich, jeho noha směrem nahoru zužená, ve střední části zdobena

kruhovitým prstencem, kupa směrem nahoru rozšířená.

124

Cristoffer Gnaetz byl již v roce 1512 kaplanem u kaple těla Páně v Pulkau a byl tedy kaplanem v době, kdy byl vytvořen slavný oltář Boží krve

v kostele Boží krve v Pulkau (Puschnik 1998), jedno z nejvýznamnějších děl tzv. podunajské školy (Donauschule). Po Gnaetzově smrti začaly v Pulkau spory mezi katolíky a protestanty.

Náhrobek průměrné kvality je dílem eggenburského kameníka.

Literatura: Reich 1963, s. 34; Dehio 1990, s. 913; Puschnik 1998, s. 75 a 77.

125 Pulkau (Gemeinde Pulkau. Politischer Bezirk Hollabrun), Rathausplatz, pranýř, vápenec, 1542



125

Pranýř spočívá na nízkém hranolovitém podstavci, na něj navazuje vyšší hranolovitý sokl, jeho stěny vyplněny vpadlými obdélnými poli, zakončen hranolovitou deskou se zkoseným horním a dolním ostěním. Patka dřívku profilovaná, vysoký hladký dřík pranýře kruhového půdorysu, v horní části zakončen profilovaným prstencem a nízkou hranolovitou hlavicí. V horní části pranýře socha rytíře, na datovaná vyrytým letopočtem 1542 na jeho štítu. Rytíř zobrazen ve výrazném kontrastu, oděn do plátovaného brnění, na hlavě nasazenu helmu; v pravé pokrčené ruce, spočívající na jeho břicho svírá meč, horní polovina meče bohužel ulomená. Levou rukou se opírá o velký štít, zdobený dvěma demižony a výše zmíněným letopočtem. Rysy rytířova obličeje (pravděpodobně vlivem povětrnostních podmínek) nejasné, nosí delší vlasy, spadající mu na ramena.

Pulkauský pranýř je jednou z nejlépe dochovaných památek tohoto druhu v Podyjí z první poloviny 16. století a také má v rámci tohoto druhu památek jednu z nejnáročněji pojatých sochařských výzdob. Socha rytíře s velmi dobře zvládnutou anatomii a výrazným kontrastem je jedním z nejčasnějších projevů recepce renesančního umění v Podyjí. Jejím autorem byl zkušený sochař, který dobře ovládal principy renesanční skulptury, pravděpodobně jeden z mistrů eggenburského kamenického cechu. Blízkou paralelou je socha Rolanda na pranýři ve Weitersfeldu (okres Horn) z roku 1544, která má podobné proporce a je rovněž podána v kontrastu.

Literatura: Dehio 1935, s. 315; Dehio 1953, s. 265; Reich 1963, s. 121, obr. č. 40; Dehio 1990, s. 917; Westerhoff 1994, s. 61-62; Faßbinder – Brückler 1997, s. 159; Puschnik 1998, s. 99.

126 Raabs an der Thaya, (Gemeinde Raabs an der Thaya. Politischer Bezirk Waidhofen an der Thaya), farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, erbovní náhrobek Lorenze Hofkirchena z Kolmüntzu a jeho ženy Elisabeth, mramor, 1493, 232 x 111 cm

Horní část obdélníkové náhrobní desky zasazené do zdi v severní lodi kostela vyplňuje precizně vyrytý desetiřádkový nápis, pečlivě psaný gotickou minuskulí. Sedm řádků zabírá celou šířku desky, tři poslední zabírají přibližně pětinu šířky desky a jsou umístěni v její pravé části: *Anno dni MCCCCLXXXIII iar am pfingstag zu mitterfasten ist gestorben der wolgeborne her her Lorentz Hofkircher von Kolmüntz und ligt pegraben mit frawe Elisabet sein egemael und seinen Kindern de got genedig sei amen* (nápis citován z: Barta 1965).



126

V dolní části desky vpadlé pole tvaru nepravidelného šestiúhelníka, pole vyplněno dvěma erby: na heraldicky pravé straně erb rodu Hofkirchen (Siebmacher 1983a, s. 192, tabule č. 91).

Reliéf muže v klenotu erbu Lorenze z Hofkirchenu: muž zpodobený v tříčtvrtečním profilu, reliéf má podstatně větší rozměry než stejný reliéf na štítu, tvář tudíž podána podrobněji. Mužův trup a horní končetiny silně abstrahované, velmi dobře charakterizována vyzáblá postava starého muže, pečlivě modelovaná stařecká tvář s ostře řezanými rysy a vráskami, tvář má ušlechtilý výraz. Hlava muže předsunuta před trup, což připomíná shrbený postoj typický pro starší lidi. Má hluboké zavřené (!) oči, úzký nos, nosí plnovous, bohaté vlasy mu spadají na krk, dolní část mužova pláště plynule přechází v naturalisticky pojaté rostlinné rozviliny s listy, rozviliny provedené

v hlubokém reliéfu vyplňují volná místa obrazového pole a kromě mužova pláště vyráží také z obou přileb v erbech, nejsilnější stonky rozvilin vytváří kolem obou štítků oválné rámy, které se navzájem protínají v oblasti mezi štítky. V levé části obrazového pole erb manželky Lorenze z Hofkirchenu – erb rodu Lobkoviců (Siebmacher 1983a, s. 274, tabule č. 143, erb II).

Lorenz (III.) z Hofkirchenu byla synem Hanse, svobodného pána z Hofkirchenu, po kterém zdědil v roce 1479 panství Drösiedl Kollnitz (Zajic 2001). Podle Zajice (2001) stylově náhrobní deska Lorenze z Hofkirchenu a jeho ženy Elisabeth navazuje na náhrobek

Osvalda z Eitzingu z roku 1476, uložený v kostele sv. Martina v Drosendorfu (kat. č. 17). Stylově bližší se však spíše zdá o něco mladší náhrobní deska Georga z Eitzingu a jeho manželky Eufemie z Topplu z roku 1501 (kat. č. 18), která má i podobnější strukturu – středové pole je v obou případech pravoúhlé s mírně vykrojeným rohem.

Výzdoba náhrobní desky má naturalistický charakter, její zpracování velmi kvalitní s důrazem na plastické provedení s důrazem na detail. Autorem desky byl zkušený dolnorakouský sochař, schopný věrného portrétního zobrazení (polopostava muže na erbu Lorenze z Hofkirchenu).

Literatura: Tietze 1911b, s. 85; Barta 1965, s. 79; Dehio 1953, s. 267; Eppel 1969, s. 188; Dehio 1990, s. 925; Zajíc 2001, s. 44-45.

127 Raabs an der Thaya (Gemeinde Raabs an der Thaya. Politischer Bezirk Waidhofen an der Thaya), farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, erbovní náhrobek Apolonie Hofkirchen z Kolmüntzu, mramor, 1549, 145 x 67 cm



Obdélníková náhrobní deska zasazená do zdi v severní lodi kostela, její horní část vyplňuje pečlivě vyrytý desetirádkový nápis psaný kapitálou: *HIE. LIGT. BEGRABEN DIE. WOLGE/BARN. FRAW. FRAW. APOLANIA. GE/PARNE. VON HOFKYRCHEN. FREYIN./ZU. KHOLMVZ. DES. EDLEN. GE/STREHGEN. RITER. HERN. LEOPOLT./ VON. LEMBACH RO(MISCHER). KV(NIGLICHER). M(AIESTA)T.(ET) C(ETERA) / HOFFRAT. ELICHEN. GEMAHL. IST./ GESTARBEN. DEN. 4. TAG. AVGVSTI./IM 1549. IAR. DER VND. VNS/ ALLEN. GOT. GNEDIG. SEY* (nápis citován z: Zajíc 2001).

V dolní části desky obrazové pole, zasazené do mělké niky zakončené půlkruhovým obloukem. V dolní části pole

kolčí štítek rodu z Hofkirchenu (Siebmacher 1983a, s. 192, tabule č. 91).

127

Muž zobrazený ve štítku a v klenotu má mohutný silně abstrahovaný trup (paže nejsou naznačeny), trup se v dolní části rozšiřuje, lapidárně pojatý trup silně kontrastuje s pečlivě zobrazenou hlavou. Muž nosí bohatý plnovous, bohaté rovné vlasy mu spadají na krk, jeho tvář má stařecký charakter a sebevědomý výraz, menší oči i nos, semknutá ústa, na hlavě má nasazenu velkou korunu. Špičky koruny na hlavě muže mají podobu trojlístků,

koruna v dolní části obepnuta tordovanou páskou, jejíž oba konce volně vlají mužovi za hlavou a různě se proplétají.

Apolonie byla dcerou Wolfganga nebo Wenzela z Hofkirchenu; její muž, Leopold z Lembachu u Dürnkrot, byl synem Kryštofa z Lembachu a jeho první ženy Amalie Schrott (Zajic 2001). V roce 1548 byl přísedícím u dolnorakouského zemského soudu.

Zpracování náhrobní desky kvalitní s důrazem na plastické provedení a precizní nápis antickou kapitálou. Ve srovnání se sousedním erbovním náhrobkem Lorenze Hofkirchena z Kolmüntzu a jeho ženy Elisabeth z roku 1493 (kat. č. 126) patrná změna od pozdně gotického naturalistického pojetí rozvilin k pojetí měkčímu (renesančnímu) na náhrobku Apolonie Hofkirchen z Kolmüntzu. Autorem desky byl pravděpodobně dolnorakouský kameník. To potvrzuje Zajic, který náhrobní desku zařadil do produkce stejné dílny, jež vytvořila náhrobek Hanse z Kirchbergu a Brigitty z Neideggu ve farním kostele sv. Mauricia v dolnorakouském Spitzu z roku 1539 (Zajic 2001, s. 93 a 102). Podobné u obou náhrobků je nejen zpracování jejich erbů, ale i nápis antickou kapitálou. *Literatura: Tietze 1911b, s. 86; Barta 1965, s. 80; Eppel 1969, s. 188; Dehio 1990, s. 925; Zajic 2001, s. 102-103; Zajic 2004, s. 277-278.*

128 Raabs an der Thaya, (Gemeinde Raabs an der Thaya. Politischer Bezirk Waidhofen an der Thaya), farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, erbovní náhrobek



Sibilly Fuggerové, mramor, 1551, 177 x 88 cm

Horní část obdélníkové náhrobní desky zasazené do zdi v severní lodi kostela vyplňuje vyrytý osmiřádkový nápis psaný kapitálou: *SIWILLAE. EX. NOBILI. FVG/GARUM. FAMILIA. SECUNDIS/VOTIS. GENEROSI. BARONIS/GVLIELMI. A. BVCHAMRELI/CAE. VIDVAE. ERAT. MONU/MENT. HOC. IVXTA. MARI/TI. TVMVLVM. HON/TE. PIET. ERGO. F(ACIENDVM). C(VRATVM).*

Ve středu desky erbovní štítek zasazený do velkého kruhového medailonu, lemovaného kruhovým pásem s nápisem: *SIWILLA. FVGGERIN. DOMINA. A. KIRCHEBERG. ET. WEISSENHORN.* Pod medailonem s erbem dvouřádkový nápis: *VIX(IT). AN(NOS). XXIX. MENS(ES). VIII./DIE. OBIIT. VIENNE. V. DE/CEMB(RIS). AN(NO) SAL(VTIS). M.D.L.I* (nápis na náhrobní desce citován

z: Zajic 2001). Kruhový erbovní štítek čtvrcený, vyplněný erbem rodu Fuggerů (Siebmacher 1983a, s. 108-109, tabule č. 53, erb II).

Sibilla Fugger se narodila 26. 5. 1522, byla druhou dcerou Raimunda Fuggera a Kateřiny Thurzo z Betlanovcí, v roce 1539 se provdala za Wilhelma z Kuenringu a Seefeldu, který skonal v roce 1541. O rok později se podruhé provdala za Wilhelma z Puchheimu, syna rady Ferdinanda I., zemského maršála v Dolním Rakousku a místodržícího Georga z Puchheimu (Zajic 2001).

Reliéfní výzdoba desky se vyznačuje mistrovskou precizností a důrazem na detail, autorství italského kameníka není vyloučené. Nápis na náhrobku představuje nejkvalitnější příklad antické kapitály v raně renesanční architektonické skulptuře v Podolí; jeho výjimečnost potvrzuje i Zajic (2001), který zdůrazňuje obtížnost kruhového nápisu, jenž jeho autor bez problému zvládl. Také provedení fuggerského erbu ve střední části desky je suverénní.

Literatura: Tietze 1911b, s. 85; Barta 1965, s. 35 a 80; Eppel 1969, s. 188; Dehio 1990, s. 925; Zajic 2001, s. 103-105.

129 Rabensburg (Gemeinde Rabensburg, Politischer Bezirk Mistelbach), zámek, portál v rohu nádvoří, vápenec, kolem 1540-1550



129

Nevelký portál v rohu zámeckého nádvoří je jednou z mála zachovaných památek stavební fáze zámku z 2. čtvrtiny 16. století, kdy zámek patřil rodu Liechtensteinů. Orámování dveřního otvoru pravoúhlé. Portál sestává z pilastrů po stranách dveří a trojúhelníkového nástavce v horní části. Pilastry zdobeny vpadlými obdélnými poli zdobenými kandelábrem, na ně dosedá římsa, tvořící současně dolní část trojúhelníkového nástavce. Vnitřní plocha nástavce vyplněna stylizovaným motivem mušle – na rozdíl od klasické renesanční mušle připomíná ornament v trojúhelníkovém nástavci rabensburského portálu motiv božího oka, v popředí plochy bobulovitý předmět se třemi výčnělky v horní části (stylizované pojetí Svaté Trojice jako protipól božího oka v pozadí plochy nástavce?). Vnější ostění nástavce profilované, zdobené na každé straně dvěma delfíny, jejich hlavy směřují dolů, směrem ven z portálu, v otevřených tlamách naznačeny zuby, nosy a ocasy delfínů stylizovaně zatočené.

Ve všech třech rozích nástavce jeden figurální medailon, všechny medailony zobrazeny z profilu s dobře zvládnutou perspektivou. Mužský medailon v levém dolním rohu a ženský medailon v pravém dolním rohu zobrazují pravděpodobně objednavatele – stavebníka zámku a jeho paní. Žena nosí oděv přiléhající až k jejímu krku, na němž má nasazený přívěšek s kroužkem, renesanční účes spojený čelenkou, má vysoké čelo, velké mandlovitě oči, semknutá ústa. Muž má nasazenu helmu, nosí trojúhelníkovitý trikot s výstřihem u krku, má velké mandlovitě pootevřené oči, semknutá ústa. Ve vrcholu nástavce mužský medailon s korunkou; mužův soustředěný pohled směřuje doprava, nosí krátký účes, členěný krátkými vertikálními paralelními záhyby, oděn do pláště s výstřihem; zpoza pláště vyčnívá spodní šat členěný vertikálními paralelními záhyby (identifikace této postavy je nejasná).

Neobvyklá struktura portálu (absence kladí, trojúhelníkový tvar nástavce) svědčí o autorství domácích kameníků, kteří se ale částečně inspirovali italskými vzory, např. trojúhelníkový nástavec portálu navazuje na portál Zbrojnice ve Wiener Neustadt. Rabensburský portál je raně renesanční prací kameníků z eggenburského cechu, což dokládá jeho příbuznost s dalšími kamenickými díly eggenburských kameníků - portálem v jihovýchodním rohu zámeckého nádvoří v Breiteneichu z doby okolo roku 1541 (kat. č. 4) či hlavním portálem domu na Hauptplatz č. 1 v Eggenburgu s třemi figurálními medailony z roku 1547 (kat. č. 38), jejichž struktura i styl zpracování je stejný. Rabensburský portál je zatím nejvýchodněji situovaným dílem eggenburských kameníků, kteří pracovali zejména v okolí měst Hornu a Retzu. Pravděpodobně jde v případě rabensburského portálu o exkluzivní zakázku, ve které hrál hlavní roli stavebník zámku – rod Liechtensteinů.
Literatura: Dehio 1935, s. 318 (portál datován do konce 16. století?); Dehio 1953, s. 269; Brauneis – van der Kallen 1983, s. 94-95, obr. č. 84; Dehio 1990, s. 934.

130 Rakšice (okres Znojmo), farní kostel sv. Vavřince, pastoforium, pískovec, kolem 1510-1530

Pastoforium umístěno při severní straně presbytáře na vysoké podnoži trojúhelníkového půdorysu; patka podnože profilovaná, dřík podnože velmi subtilní; hlavice podnože se rozšiřuje směrem vzhůru několikerým odstupňováním. Kaplice pastoforia má trojúhelníkovitý půdorys, její severozápadní strana se vsazenou mřížkou otevřená; severovýchodní strana plná, zdobena pravoúhlým vyhloubeným polem s vepsaným trojlístým obloukem. Severovýchodní a severozápadní strana kaplice s trojúhelníkovým tympanonem, jeho vnitřní ostění zdobené protínajícími se pruty, vnější ostění pokryto



130

kraby, na hrotech tympanonů motiv křížové kytky. V severovýchodním tympanonu zobrazen nahoře vyrytý kříž, dole vyrytá šesticípá hvězda. Plocha severozápadního tympanonu vyplněna motivem křížové klenby nazírané z profilu. Nad rohy kaplice vyrůstají fiálky trojúhelníkového půdorysu, jejich hrany posety kraby, v horní části fiálky zakončeny křížovou kytkou. Na střeše kaplice umístěna odstupňovaná kalichovitá konzola, její strany konkávně prohnuté. Dle Augusta Prokopa (1904 a, 594) se na kaplici pastoforia nachází písmena *F a I*.

Nad kaplicí umístěn nástavec trojúhelníkového půdorysu, sestávající ze tří sloupků, nesoucích vrcholovou fiálu v nejvyšší části pastoforia; dva přístěnné sloupky subtilní, volný sloup velmi masivní, jeho dřík zdoben velkorysými tordurami, v dolní polovině mají tordury opačný směr než v polovině horní. Otevřené stěny nástavce zakončeny horní částí trojúhelníkovým tympanonem s odstupňovaným ostěním, do něj vepsán motiv trojlístku. Vrcholová fiála se směrem nahoru zužuje, její hrany pokryty drobnými kraby; v horní části fiála přepásána čtvercovitým prstencem a zcela nahoře zdobena masivními kraby.

Rakšické pastoforium je kvalitním dílem jihomoravského kameníka, jenž se pouze částečně inspiroval pozdně gotickými pastoforii z vídeňské huti při dómu sv. Štěpána (blíže k pastoforiím vídeňské provenience v Podyjí viz kat. č. 112). Autor pastoforia převzal strukturu vídeňských vzorů, kterou ale přetransformoval do podstatně jednodušší podoby (hrubší charakter kamenické práce, redukovaný počet výzdobných prvků). Výjimečným prvkem rakvíckého pastoforia je jeho trojúhelný půdorys. Vrcholová fiála nástavce pastoforia je podpírána jedním silnějším tordovaným a dvěma subtilními polosloupky. Disproporce podpěr v nástavci vzbuzuje dojem nelogičnosti a atektoničnosti, typické pro pozdní gotiku (Čehovský 2006).

Literatura: Prokop 1904 a, s. 594; Seznam 1965, s. 68; Čehovský 2006, s. 38; Čehovský 2007, s. 58.

131 Retz (Gemeinde Retz. Politischer Bezirk Hollabrun), Hauptplatz č. 4 - 5, vstupní portál, pískovec, kolem 1530-1540

Portál pravoúhlý, orámování dveřního otvoru půlkruhové; po stranách portál lemován pilastry spočívajícími na kvádrovitých patkách, dřívky pilastrů vyplněny hladkými poli s odstupňovaným ostěním, čelní strany jejich kvádrovitých hlavic zdobeny paralelními

vertikálními kanelurami. Vnější ostění archivoly zdobené kazetovým pásem; v pěti lichoběžníkových kazetách archivoly směrem zleva doprava v medailonech umístěny: z profilu zobrazený mladý muž s turbanem na hlavě, stylizovaná rozeta, čertovité stvoření s kruhem v ústech, stylizovaná rozeta, z profilu zpodoběný mladý muž s helmou na hlavě. Cvikly vyplněny motivem fantaskním tvorem s lidským tělem a ptačími křídly.

Figurální medailony v archivoltě jsou zároveň součástí zdobených pravoúhlých vertikálních pásů (zobíciých vnější boční ostění portálu), které směrem vzhůru vyráží z hlavic postranních pilastrů a plynule přechází do horizontálního pásu umístěného pod římsou portálu. V levém i pravém vertikálním pásu je zpodoběn stojící štíhlý dráček, nesoucí na hlavě velkou vázovitou nádobu; jeho subtilní přední končetiny artistně zatočeny do volut, zadní končetiny spočívající na podložce mírně pokrčené. Z úst dráčka vychází dlouhá štíhlá větev s mnoha menšími větvičkami s lístky, větev zasahuje již do horizontálního pásu pod horní profilovanou římsou portálu.

Podle Donina (1944) portál spojuje prvky pozdně gotické (protínání kamenných prutů v jeho ostění) s renesančními (rozety a portréty v kruhových medailonech), kdy medailony byly přezářeny velmi originálním způsobem.

Portál stylově stojí na přelomu pozdní gotiky a rané renesance: zatímco protínání kamenných prutů archivoly s bočním a horním ostěním portálu má gotický charakter, kazetovaná půlkruhová archivolta, vyplněná rozetami a figurálními podobiznami a postranní polosloupky portálu s kanelovanými hranolovitými hlavicemi jsou renesanční. Portál představuje příklad tzv. smíšeného stylu, typického pro zaalpskou



131

ranou renesancí (blíže k tomu viz výše kapitola č. 5). Autorem byl pravděpodobně eggenburský kameník, viz kruhové figurální medailony, jež se vyskytují na kamenických pracech eggenburských umělců, např. vstupní portál na zámku v Breiteneichu u Hornu z roku 1541 (kat. č. 2) či portál domu na Hauptplatz č. 1 v Eggenburgu z roku 1547 (kat. č. 38).

Literatura: Donin 1944, s. 72 a obr. č. 117; Dehio 1990, s. 972.

132 Retz (Gemeinde Retz, Politischer Bezirk Hollabrunn), Hauptplatz č. 31, erbovní štítek, vápenec, 1556



132

Kolčí erbovní štítek zasazen do fasády domu směrem na náměstí, dosedá na volutovitou konzolu; štítek nese motiv květiny s větvičkami. V horní části konzoly vyryt arabskými číslicemi letopočet 1556 a iniciály *B. a P.*

Iniciály možno interpretovat jako signaturu autora štítku (neznámého stavitele), viz podobný příklad na fasádě domu čp. 482

(kat. č. 141) ve Slavonicích, kde kamenická značka s letopočtem *1545* obsahuje iniciály *H. a F.*, které Rada - Radová (1970, s. 358)

hypoteticky připsali staviteli Hansi Fraisskornovi. Erbovní štítek v Retzu na Hauptplatz č. 31 je dílo standardní kvality, pravděpodobným autorem byl eggenburský kameník.

Literatura: Dehio 1990, s. 972.

133 Retz (Gemeinde Retz, Politischer Bezirk Hollabrunn), hlavní náměstí, pranýř, vápenec, 1561



133

Podnož pranýře spočívá na dvakrát odstupňovaném hranolovitém hladkém soklu. Dřík podnože vysoký, stěny zdobeny obdélnými vpadlými poli s profilovaným ostěním. Pole vyplněna kandelábrovým motivem. V horní části dříku majuskulní nápis *ANNO.//15.//61.//DENG:MAY.//*. Na dřík dosedá hranolovitý nízký prstenec se zkosenou horní i dolní hranou. Mohutná hlavice kalichovitého tvaru, zdobená na každé straně jedním maskaronem; všechny čtyři maskarony si jsou podobné. Rohy hlavice zdůrazněny vertikálně orientovanými listy, jejich horní okraje obepnuty páskou s kanelurami, horní římsa hlavice profilovaná. Na hlavici dosedá směrem nahoru se zužující hranolovitý nástavec pranýře; jeho hrany ve střední části zkosené, v horní části nástavce odstupňovaný hranolovitý abakus a piniová šiška.

Pranýř vytvořený na počátku 60. let 16. století je zajímavým dokladem toho, že proměna stylu z raně renesančního na vrcholně renesanční probíhala plynule a pozvolna: zatímco kandelábrová dekorace pranýře souvisí ještě s raně renesanční tvorbou eggenburských kameníků (nejbližší paralelou je výzdoba pranýře

z nedalekého Schrattenthalu z roku 1542 – kat. č. 136), maskarony na hlavicí podnože již ohlašují vrcholnou renesanci.

Literatura: Dehio 1990, s. 975; Weidenhoffer 1992, s. 135; Westerhoff 1994, s. 62-63.

134 St. Bernhard (Gemeinde St. Bernhard. Politischer Bezirk Horn), farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, erbovní náhrobek Dorothey z Wildungsmauru, mramor, 1480, 168 x 84 cm



134

Obdélníková náhrobní deska zapuštěna do severní stěny lodi v interiéru kostela,. Na obvodu desky nápis psaný gotickou minuskulí, vyplňující i horní a dolní část středního pole desky: *Anno dni MCCCCLXXX....montag nach...wolgeborne Frau Dorothea von Withalmsmaur Herrn Hertneids z Puchheimu in Usterr. und hie begraben* (nápis citován z: Tietze 1911a). Ve středním poli desky umístěno kruhové vyhloubené pole, do něj vsazen trojlístek vyplněný nahoře a heraldicky na pravé straně dvěma erbovními štítky rodu z Puchheimu (Siebmacher 1983a, 367 tabule 201, erb I-III), na heraldicky levém kolčím štítku reliéfní výzdoba jen částečně dochovaná, pravděpodobně jde o erb rodu z Wildungsmauru (Siebmacher 1983b, s. 560, tabule č. 276, erb II).

Dorothea z Wildungsmauru (Withalmsmaur) byla manželkou Hartnida I. z Puchheimu (+1495) a babičkou Hanse X. z Puchheimu (Reingrabner 1965, rodokmen rodu Puchheimů mezi s. 48 a 49), který se podílel na raně renesanční přestavbě města Hornu a jeho zámku (blíže k tomu viz kat. č. 60). Hornsko-göllersdorfská linie rodu Puchheimů se po smrti manžela Dorothey rozdělila skrze její dva syny na linii göllersdorfskou reprezentovanou Hansem VIII. z Puchheimu a linii hornsko-wildbergerskou, jejímž představitelem byl Veit. I. z Puchheimu (Reingrabner 1965, s. 4-5).

Náhrobní deska standardní kvality, autorem byl pravděpodobně eggenburský kameník.

Literatura: Endl 1900, s. 90-91; Tietze 1911a, s. 327; Zotti 1986, s. 328; Dehio 1990, s. 1015.

**135 St. Bernhard (Gemeinde St. Bernhard. Politischer Bezirk Horn), farní kostel
Nanebevzetí Panny Marie, epitaf Barbary z Zinzendorfu, mramor, 1520, 230 x 116 cm**



Deska epitafu zapuštěna do jižní zdi lodi v interiéru kostela, dříve byla umístěna v sakristii (Tietze 1911a). Plocha desky rozdělena do tří částí: v horní části reliéf donátorky klečící u sv. Anny Samatřetí, ve střední části vyrytý pětiřádkový nápis psaný gotickou minuskulí, v dolní části erb donátorky.

Reliéf sv. Anny Samatřetí rámován raně renesanční portálovou architekturou, po stranách polosloupky s baňatými dříky, horní části dříků

zdobeny prstencem a zakončeny kalichovitou hlavicí.

135

Na hlavice polosloupků dosedá polokruhová hladká

archivolta. Vzniknuvší cvikly vyplněné motivem vlnící se pásy, na ní posazen kulovitý plod, obepínaný v dolní části drobnými lístky. Ve vnitřním poli vyhloubeny tři niky, v levé klečící donátorka, v prostřední sv. Anna s Ježíškem, sedícím na její pravé ruce, v pravé stojící Panna Marie. Pohledy všech tří žen směřují k Ježíškovi s levou rukou položenou na jablku, které v levé ruce drží sv. Anna; pravou ruku má Ježíšek mírně pozvednutou, jeho nohy překřížené, má krátké kudrnaté vlasy a milý výraz ve tváři.

Barbara z Zinzendorfu oděna do pláště, zobrazena v pokleku ze tříčtvrtečního



135

profilu, v rukách sepnutých k modlitbě drží růženec. Hlavu má mírně nakloněnou vzhůru; vlasy má přikryté rouškou členěnou vertikálními záhyby, splývající jí po obou stranách tváře až na ramena. Sv. Anna sedí na trůnu, pod svrchním pláštěm rozpoznatelná její vyčnívající kolena. Je oděna do dlouhé sukně, přes níž má částečně přehozený plášť. Panna Marie

zobrazena jako štíhlá žena mladšího věku, její ušlechtilá tvář se vyznačuje vnitřním klidem, po stranách hlavy dlouhé vlasy. Je oděna do sukně s vysoko posazeným pasem, přes sukni má částečně přehozený plášť, členěný trubicovitými záhyby; levou pokrčenou rukou přidržuje plášť sv. Anně.

Ve střední části náhrobku umístěn obtížně čitelný nápis gotickou minuskulí: *An(n)o. d(o)m(ini). 1520. am. abent Matheus. [- - -] . / die. wolgeborene. Frau. Frau. Barbara. geboren. / vo(n). Zinzendorff. des. wohgeborenen. herren. zu. / [- - -]. von. hohenfeld. gemahl. ligt. hie(r). / begraben. got. genadig. vo(n). all(e)n. gelaubigen [- - -].*

Dolní obrazové pole rámované portálovou architekturou, po stranách dvojice baňatých polosloupů, majících stejný tvar jako polosloupky v horním obrazovém poli desky; na polosloupky dosedá archivolta tvořená dvěma segmentovitými oblouky, jež na sebe navazují. Cvikly vyplněny kulovitými plody spočívajícími na vlnící se pásce. Ve středu pole čtvrcený erb rodu z Zinzendorfu (Siebmacher 1983b, s. 636, tabule č. 313).

Z postranních příleb vyrůstají pozdně gotické rozviliny, vyplňující část obrazového pole nalevo a napravo od čtvrceného štítu.

Sochařské zpracování náhrobní desky a zejména figurálního reliéfu suverénní, převažuje pozdně gotický klasicizující styl, o čemž svědčí klidné postoje všech postav, půvabné tváře plné vnitřní harmonie u donátorky, Ježíška a Panny Marie, dekorativně pojaté vlasy Ježíška či štíhlá ladná postava Panny Marie. Názvuky pozdně gotického naturalismu patrný u tváře sv. Anny (ztvrdlé rysy tváře, vrásky na čele) a u jejího pláště členěného ostře

lomenými záhyby. Autorem náhrobku byl zkušený dolnorakouský sochař, se schopností portrétního zobrazení a psychologické charakteristiky postav. Podle Tietzeho (1911a) náhrobní deska svým charakterem spadá do podunajské školy.

Náhrobek je příkladem uměleckého díla v tzv. smíšeném stylu (blíže k tomu viz výše kapitola č. 5); charakter figur v horní části desky je pozdně gotický, zatímco rámování má renesanční charakter, půlkruhová archivolta s postranními polosloupky s cibulovitými dřívky je typickým rysem zaalpské rané renesance.

Literatura: Endl 1900, s. 90; Tietze 1911a, s. 328; Zotti 1986, s. 328; Dehio 1990, s. 1015.



136 Schrottenthal (Gemeinde Schrottenthal, Politischer Bezirk Hollabrunn), obec, prostranství před radnicí, pranýř, vápenec, 1542

Pranýř spočívá na nízkém hranolovitém soklu, vysoká patka sloupu polygonální hladká, její horní rohy zkosené. Dřík sloupu polygonální hladký, jeho vedlejší stěny v horní části zkosené, dřík

plynule přechází do kalichovité odstupňované hlavice, zdobené dvěma pásy listovce. Na hlavici spočívá hranolovitý hladký abakus a na něm hranolovitý nástavec; jeho vedlejší a zadní stěna zdobeny vpadlými obdélnými poli s kandelábrovou výplní, jeho čelní stěna obdélným polem s majuskulním dvanáctiřádkovým nápisem *ICH./ R. OSWALT. /EN. FREI. HE./ RN. VON./ EICZING./ WERT. ICH./ PAVT. HAN/NS. VON./ DAN. HAT. / MICH. GE./ HAUT. MD./42*. Pod nápisem vpadlé čtvercové pole se zkoseným vnitřním ostěním a kolčím štítkem s motivem dvou věží. V horní části nástavec zdoben hranolovitým prstencem s kanelurami, a kalichovitou odstupňovanou hlavicí, zdobenou listy na stěnách a volutkami v rozích. Na hlavici dosedá polygonální, směrem nahoru zužený podstavec nesoucí piniovou šišku.

Schrattenthalský pranýř je spolu s pranýřem ve Weitersfeldu z roku 1554 typově jedinou známou památkou tohoto druhu v Podyjí vytvořenou kameníky z eggenburského cechu, což ovšem dokazuje, že jeho členové dostávali nejenom soukromé zakázky, ale i zakázky veřejné. Autorství eggenburských kameníků potvrzuje zejména kandelábrová výzdoba stěn nástavce pranýře, totožná s kandelábrovou výzdobou portálu domu č. 1 na Hauptplatz v Eggenburgu z roku 1547 (kat. č. 38).

Literatura: Dehio 1935, s. 352; Dehio 1953, s. 312; Dehio 1990, s. 1061; Westerhoff 1994, s. 63-64.



137 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), boží muka na kraji obce u železniční trati Slavonice – Kostelec u Jihlavy, žula, počátek 16. století

Boží muka spočívají na oktogonální patce se zkosenými horními hranami. Rohové strany patky podstatně kratší než strany hlavní. Dřík hladký, pravidelného oktogonálního tvaru, na pravé rohové straně dříku sekundárně namalována červená turistická značka. V horní části dřík plynule přechází do oktogonální kalichovité hlavice s konkávně probranými stěnami. Kaplice božích muk hranolovitého tvaru, boční stěny a zadní stěna kaplice plné, přední strana prolomena obdélníkovým otvorem, zakončeným vysokým lomeným obloukem, v horní části kaplice plynule přechází do jednoduché sedlové stříšky, její ostění na přední stěně a na bočních stěnách profilované, na zadní stěně hladké. Na hřbetě stříšky umístěný nízký výčnělek polygonálního tvaru; pravděpodobně jde o zbytek vertikálního břevna

kříže, který byl původně na stříšce umístěn.

Povrch božích muk spíše drsný, místy (zejména na zadní straně) napadený lišejníky. Ke stylové analýze božích muk viz kat. č. 140.

Literatura: Poche 1980, s. 362.



138 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), boží muka při výjezdu z obce směrem na Staré Hobzí, žula, počátek 16. století

Boží muka spočívají na oktogonálním odstupněném soklu, na který dosedá rovněž oktogonální patka. Oktogonální dřík božích muk hladký, jen jedna rohová stěna mírně konkávně probraná, zdobená reliéfním mečem, ostří meče směřuje vzhůru. Hlavice polygonálního půdorysu se kalichovitě rozšiřuje směrem nahoru a mění půdorys na čtvercový. Kaplice hranolovitého tvaru, boční stěny kaplice plné, přední a zadní strana prolomeny mělkým otvorem (nikou), majícím tvar obdélníka zakončeného v horní části stlačeným obloukem. Přední nika prázdná, v zadní nice umístěna deska (stejného tvaru jako je nika) s dřevěným ostěním. Na kaplici dosedá stanová stříška, jejíž vrchol je homolovitý (ne zcela ostrý). Ke stylové analýze božích muk viz kat. č. 140.

138

Literatura: Poche 1980, s. 362; Kuča 2005, s.

550.

139 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), boží muka u Dačické ulice, žula, počátek 16. století

Boží muka spočívají na kruhovitěm nízkém soklu, něj dosedá sokl vysoký oktogonální hladký. Patka hladká oktogonální; v horní části zakončena polygonálním prstencem. Dřík hladký oktogonální, v horní části plynule přechází do kalichovité hlavice s konkávně probranými stěnami; směrem nahoru mění hlavice půdorys na čtvercový. Do přední stěny hlavice vyryt sekundárně nápis *Renovat.* Na hlavici dosedá kaplice, její boční stěny a zadní stěna plné, jen přední stěna prolomena otvorem tvaru obdélníka, zakončeného nahoře stlačeným lomeným obloukem. Otvor přední strany kaplice má profilované ostění, v zadní části uvnitř kaplice vyhloubena mělká nika



139

s odstupňovaným ostěním. Do dolní části přední strany kaplice vyryt sekundárně letopočet 1740. Na kaplici umístěna stanová střecha, ostění stříšky na bočních stranách a na přední straně profilované, na zadní straně hladké. Na hřbetu stříšky umístěn hranolovitý profilovaný podstavec pro kovový kříž, situovaný nad ním. Ke stylové analýze božích muk viz kat. č. 140.

Literatura: Poche 1980, s. 362; Kuča 2005, s. 550.

140 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), boží muka v ulici Jana Žižky, žula, počátek 16. století



140

Boží muka umístěna spočívají na oktogonální patce, horní hrany patky zkosené, dřív božích muk hladký, oktogonální. V horní části přechází do kalichovité oktogonální hlavice, která směrem nahoru mění svůj půdorys na čtvercový. Kaplice hranolovitého tvaru, boční stěny a zadní stěna plné, přední stěna prolomena otvorem, zakončeným polokruhovým obloukem; v levé boční stěně kaplice patrná mohutná prasklina. Na hlavici dosedá stanová stříška, nesoucí sekundárně umístěný kříž. Povrch božích muk drsný, místy napadený lišejníky.

Všechna slavonická boží muka pozdní gotiky (kat. č. 137-140) jsou charakteristická jednoduchou, v zásadě geometrickou strukturou a absencí kamenosochařské výzdoby. Hlavním důvodem vzniku takto jednoduchých božích muk byl pravděpodobně nedostatek tvárného sochařského kamene, neboť v oblasti Jihlavska, Slavonicka a v okolí měst Raabs an der Thaya

a Waidhofen an der Thaya byla kameníkům k dispozici jen tvrdá žula. Památky z této oblasti řadíme do *raabského okruhu* božích muk, pojmenovaného podle jedné z jeho nejstarších památek – božích muk v Oberndorfu u Raabs an der Thaya z doby okolo roku 1400. Památky *raabského okruhu* kontrastují s kamenosochařsky bohatě zdobenými božími mukami *eggenburského okruhu* (viz kat. č. 195), vytvořenými z měkkého eggenburského vápence, těžného v lomu v Zogelsdorfu poblíž Eggenburgu.

Literatura: Kuča 2005, s. 550.

141 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), náměstí Míru, dům čp. 482 (čp. 48), kamenická značka s letopočtem, pískovec, 1545



141

Kamenická značka vyryta do vpadlého obdélného poli v kamenné desce na nádvorní stěně domu. V poli umístěna několikrát prohnutá nápisová páska, nesoucí letopočet 1/5/45 psaný arabskými číslicemi. Ve střední části pásky umístěn šikmo orientovaný kolčí erbovní štítek s kamenickou značkou a iniciálami *H* a *F*. Rada - Radová (1970) vyslovili hypotézu, že značka se vztahuje ke staviteli Hansi Fraisskornovi.

Vzhledem ke tvaru a umístění nápisové pásky lze předpokládat, že šlo o horní část okenního ostění, neboť stejný prvek byl v této době vytvořen u oken slavonického domu čp. 478 (kat. č. 151), čp. 479 (kat. č. 144) a čp. 522 (kat. č. 142). Stylově má tedy nápisová páska blízko k tvorbě stavitelské rodiny Estreicherů, což dokládají ostění oken domu čp. 479, které s největší pravděpodobností vytvořil Joerg Estreicher.

Literatura: Rada - Radová 1970, s. 358; Sedlár - Sedlářová 1973, s. 59; Poche 1980, s. 352; Kuča 2005, s. 537.

142 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), Horní náměstí, dům čp. 522 (čp. 90), nadpraží arkýřového okna, pískovec, 1547

V nadpraží okna umístěna ve vpadlém obdélném poli horizontálně orientovaná nápisová páska, dynamicky prohnutá, zakončená po obou stranách střípci. Ve středu nápisové pásky kolčí erbovní štítek nesoucí motiv džberu (?). Rámování štítku prolamuje horní římsu okna, po stranách erbovního štítku arabskými číslicemi vyrytý letopočet 1/5/4/7.

Zprohýbaná nápisová páska zakončená na levé i pravé straně střípci potvrzuje, že byla dílem stavitelské rodiny Estreicherů, viz podobný prvek u okenních ostění domu čp. 479 (kat. č. 144), které vytvořil mezi lety 1549-1553 Joerg Estreicher.

Literatura: Kuča 2005, s. 540.



142

143 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), náměstí Míru, dům čp. 479 (čp. 45), portál v interiéru v prvním patře, 1549



143

Sedlový pozdně gotický portál, dolní vnější i vnitřní boční ostění hladké, vnitřní horní pravé a levé ostění členěno drobnými segmentovitými obloučky. Horní část vnějšího bočního ostění zdobená na každé straně dvěma kamennými pruty, které se v horní části rozdělují; částečně pokračují kolmo vzhůru, částečně lemují horní část dveřního otvoru. Horní ostění tvořené dvěma horizontálními paralelními pruty, které se na krajích kolmo kříží s vertikálními pruty bočního ostění portálu. Mezi oběma pruty ve střední části konvex-konkávně prohnutá páska s vyrytým letopočtem 1/5/4/9. Nahoře portál zakončen dvakrát odstupňovanou raně renesanční římsou. Malovaný renesanční nástavec portálu má podobu trojúhelníkového tympanonu, jeho horní „ostění“ zdobené listovcem. Ve střední části tympanonu dole rozměrný vegetabilní motiv, symetricky umístěný; horní části tympanonu signatura *MLE*. Nad vrcholem nástavce malovaný letopočet 1556.

Malovaný nástavec vznikl sice o 7 let později než portál s ním spojený, nicméně obě jejich části spojil jejich autor do harmonického celku. Vzhledem k malému časovému odstupu doby vzniku portálu a jeho malovaného nástavce a harmonického spojení obou částí je tedy třeba portál a jeho malovaný nástavec vnímat jako jednotné dílo tzv. smíšeného stylu. Signatura Mistra Leopolda Estreichera (*MLE*), umístěná v nástavci portálu potvrzuje, že tento stavitel s oblibou inovativně spojoval gotické a renesanční formy do nového, tzv. smíšeného stylu (blíže k tomu viz výše kapitola č. 5). Použitím rolverkových motivů po stranách nástavce a gotických prvků ve struktuře se tento portál podobá dalšímu dílu tohoto mistra – portálu na zámku v Telči na tzv. starém dvorku z roku 1556 (kat. č. 179).

Literatura: Rada - Radová 1970, s. 361; Sedlář - Sedlářová 1973, s. 52-53; Poche 1980, s. 352; Rada - Radová 2001, s. 98 a 264; Kuča 2005, s. 539.

144 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), náměstí Míru, dům čp. 479 (čp. 45), ostění oken na fasádě domu směrem do náměstí, pískovec, 1549 a 1553

1) Šestitabulkové křížové okno vlevo v přízemí má bohatě tvarované ostění, vnitřní boční a horní ostění okna konkávně půlkruhově probrané, v dolní části zkosené; vytváří tak mělkou drobnou niku; dolní ostění okna hladké. Vnější boční a horní ostění okna zdobeno

kamennými pruty, které se v horních rozích okna kříží. Horní prut ostění překryt konvex-konkávě prohnutou kamennou páskou s vytesaným letopočtem *1/5/5/3* a nápisem kapitálou *JOE*. Pás nad nápisovou páskou lemován dvěma pruty, mezi nimi dva provázky, navzájem se proplétající v pravidelných rozestupech, ve středu pásu umístěn motiv kruhu.

2) Okno šestitabulkové křížové vpravo v přízemí, s ostěním podobným jako u okna předchozího, horní vnější ostění zdobené konvex-konkávě prohnutou nápisovou s vyrytým minuskulním nápisem *An/no./ do/mi/ni* (vždy dvě písmena umístěna na samostatném úseku pásky). V pásu nad nápisovou páskou reliéfně zpodobena na pravé i levé straně dvě delfinovitá stvoření s propletenými ocasy, pohled delfinů umístěných na krajích směřuje ven z okna, pohled delfinů umístěných ve středu okna směřuje ke kolčímu polcenému erbovnímu štítku, situovanému ve středu horního pásu.



144

3) V horním patře domu tři šestitabulková okna s kamenným profilovaným ostěním, odlišným od ostění oken v přízemí. Vnitřní boční a horní ostění oken konkávě půlkruhově probraná, v dolní části zkosená; dolní vnitřní i vnější ostění oken hladká. Vnější ostění profilovaná, zdobená po stranách polosloupky s patkami s prstencem. patky polosloupků u levého a středního okna tordované, u pravého okna diamantované. Pravoúhlé

zalomení celého profilu ostění v horních rozích oken; nad okny umístěna raně renesanční profilovaná římsa. Na horním ostění středního okna umístěna kamenná rovná páska nesoucí letopočet *1549*; roztřepené konce pásky obepínají horní vnitřní i vnější ostění okna.

Radovi (1970) interpretovali zkratku *JOE* jako monogram stavitele Joerga Estreichera, příslušníka známé slavonické stavitelské rodiny Estreicherů. Dále pak dali do souvislosti delfinovitá stvoření objevující se v kamenosochařské výzdobě tohoto domu s reliéfem masky na sedátkovém portálu domu čp. 176 v Jindřichově Hradci z roku 1550 (Radovi 1970).



144

Kombinace pozdně gotických prvků (kolmé křížení kamenných prutů v ostění oken) a prvků raně renesančních (delfinovitá stvoření v horní části okenního ostění) potvrzují zálibu stavitelské rodiny Estreicherů v tzv. smíšeném stylu (blíže viz výše kapitola č. 5).
Literatura: Rada - Radová 1970, s. 362, 371 a 376; Sedlář - Sedlářová 1973, s. 52; Poche 1980, s. 351; Rada - Radová 2001, s. 95.

145 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), náměstí Míru, dům čp. 459 (čp. 25), vstupní portál, pískovec, kolem 1550



145

Jednoduchý portál lemován po stranách dvěma mohutnými sloupy, jejich dříky hranolovité, hladké, posazené na hladké vysoké hranolovité sokly. Na dříky sloupů dosedá rovná profilovaná římsa. Vnitřní ostění portálu hladké, vnější zdobené dvěma polosloupky na polygonálních patkách členěných svislými kanelurami, nad patkami prstenec, dřík polosloupků hladký, hlavice polosloupků hladké kalichovitého tvaru s hladkým abakem. Každý polosloupek lemován z vnější strany jednou hladkou lizénou. Horní orámování dveřního otvoru polokruhové, ve vnitřním ostění členěné

konkávním pásem; archivolta oblouku zdůrazněna dvěma kamennými pruty, dolní prut má dolní ostění zkosené a na pravém i levém konci lemován prstencem z listových motivů.

Inovativní hra s renesančními prvky (subtilní polosloupky v bočním ostění portálu) odkazuje na to, že portál vytvořil člen stavitelské rodiny Estreicherů činné ve 40. a 50. letech 16. století v oblasti Slavonic a Telče. Pravděpodobným autorem portálu byl Leopold Estreicher, jehož kamenická značka je dochovaná v mázhausu tohoto domu (kat. č. 146).

Literatura: Rada - Radová 1970, s. 367; Rada - Radová 2001, s. 97.



146

146 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), náměstí Míru, dům čp. 459 (čp. 25), mistrovská kamenická značka Leopolda Estreichera, pískovec, kolem 1550

Kamenická značka umístěna v mázhausu domu na erbovním kolčím štítku spočívajícím na krychlovité konzole nesoucí sklípkovou klenbu. V dolní části štítku se po stranách nacházejí iniciály *L* a *E*, střední a horní část zabírá mistrovská

značka tvořená propojenými písmeny *L* a *E* - iniciály autora klenby Leopolda Estreichera (Rada - Radová 1970).

Literatura: Rada - Radová 1970, s. 359; Sedlář - Sedlářová 1973, s. 56; Poche 1980, s. 350; Rada – Radová 2001, s. 263; Kuča 2005, s. 539.

147 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), náměstí Míru, dům čp. 459 (čp. 25), portál v mázhausu, pískovec, kolem 1550



147

Pravoúhlý portál lemován po stranách dvěma pilastry; jejich vnější obdélná mírně vyhloubená pole zdobena: v jejich dolní části vysoká váza lemovaná shora a zdola válcovitým prstencem, na ni dosedá kalich zdobený motivy listů, z něj vyřází vysoký motiv stonku, stonek hladký, směrem nahoru se zužuje, nahoře zakončen hladkou kalichovitou hlavicí. V horních rozích vnějšího ostění portálu dochází k pravoúhlému křížení prutů lemujících obě

boční ostění a ostění horní. Ve vzniklých čtvercových polích v rozích portálu umístěny rozety (?). Obdélné horizontální pole ve vnějším horním ostění portálu zdobené motivem hladké dynamicky se vinoucí (několikrát přehnuté) pásky, zakončené na pravé i levé straně štrápci.

Kombinace pozdně gotických prvků (kolmé křížení kamenných prutů v bočním ostění portálu) a renesančních prvků (zdánlivá edikulovitá struktura) potvrzuje, že portál navrhnul člen stavitelské rodiny Estreicherů, což dosvědčuje i motiv zprohýbané pásky v horní části portálu, vyskytující se i na oknech slavonického domu čp. 479 od Joerga Estreichera (kat. č. 144). Pravděpodobným autorem portálu byl Leopold Estreicher, jehož kamenická značka je dochovaná v mázhausu tohoto domu (kat. č. 146).

Literatura: Kuča 2005, s. 539.

148 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), náměstí Míru, dům čp. 476 (čp. 42), kamenosochařsky zdobená pata arkýře, žula, kolem 1550



148

Hranolovitý arkýř umístěn na čelní fasádě domu (směrem do náměstí Míru), spočívá na mohutné hranolovité konzole, několikrát odstupňované. Kamenosochařská výzdoba je soustředěna do paty arkýře. Zcela dole umístěna figurální konzola muže, který má přísná zcela vodorovná semknutá ústa, velký nos a mandlovité oči s výraznými nadočnicovými oblouky, na mužovu hlavu dosedá stylizovaný čepec, zakončený polygonálním prstencem, na něm polygonální abakus se zkoseným horním a dolním ostěním. Nad abakem se pata arkýře rozšiřuje směrem nahoru pásmem

s lichoběžníkovým půdorysem, všechny tři vnější stěny tohoto pásma mají směrem dovnitř zkosené ostění. Stěny pásma vyplněny směrem zleva doprava třemi figurálními reliéfy: levý a pravý reliéf zpodobují hlavu spícího muže, muž má semknutá ústa, výrazný nos, zavřené oči. Na hlavě má nasazen jednoduchý čepec. Střední reliéf nese bystu zvířete (vlka?); zručně vytvořen charakteristický tvar hlavy zvířete a jeho uši, naznačeny přední nohy, mezi nohama umístěn kus lana, jehož pravý a dolní okraj vyplňuje plochu po stranách hlavy zvířete.

Použitý materiál (žula) i kamenosochařský styl zpracování tváří, umístěných na arkýři předpokládají autorství místního anonymního kameníka, který měl zálibu v karikatuře či nadsazení některých částí zobrazených tváří.

Literatura: Sedlář - Sedlářová 1973, obr. na s. 60; Kuča 2005, s. 539.

149 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), náměstí Míru, dům čp. 479 (čp. 45), vstupní portál, pískovec, kolem 1550



149

Jednoduchý portál lemován po stranách dvěma pilastry s hladkými kvádrovitými hlavicemi; čelní stěny pilastrů zdobeny vpadlými obdélníkovými poli s kandelábrovitými motivy: v dolní části kalichovitá váza zdobená listy, z vázy vyráží dlouhý stonek, z něž vyrůstají na pravé i levé straně dvě dvojice naivně stylizovaných trojlístků. V horní části stonek zdoben prstencem a kalichovitou profilovanou hlavicí. Na hlavicí nelogicky dosedá válcovitý útvar zakončený další kalichovitou hlavicí, otočenou vzhledem k hlavicí dolní o 180 stupňů.

Horní orámování dveřního otvoru hladké segmentovité, vnitřní ostění oblouku zdůrazněné konkávně probraným pásem. Nad portálem umístěna rovná profilovaná římsa, která původně pravděpodobně nesla kladí, z nějž se ale dochoval jen kolčí erbovní štítek pánů z Hradce ve střední části: v prvním poli pětিলístá růže, druhé pole poškozené, v třetím poli korunované písmeno *M*, ve čtvrtém poli kotva.

Lze souhlasit s Radovými (1970), podle kterých použití lupenitého kalichu v dolní části pilastrů dává znát, že autor portálu patřil k okruhu skupiny kolem stavitele Leopolda Estreichera.

Literatura: Rada - Radová 1970, s. 362-363.

150 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), náměstí Míru, dům čp. 479 (čp. 45), polosloupek v přízemí, vápenec, kolem 1550



150

Nízký polosoupek situovaný na pravé straně schodiště vedoucího do prvního patra domu. Skládá se ze širokého dříku, lemovaného po stranách mohutnými polygonálními pruty, pravý prut v dolní části zdoben kruhovitým prstencem. Na dřík dosedá kalichovitá hlavička, zdobená na obou rozích reliéfně provedeným motivem voluty, ve střední části pak motivem reliéfního rolverku, nad hlavičkou kvádrovitý abakus. V konkávně probraném prostoru ve dříku mezi oběma pruty umístěn polosoupek, spočívající na patce, zdobené v horní a dolní části kruhovitým prstencem,

povrch patky členěn křížícími se páskami. Dřík polosloupku zužený směrem nahoru, v horní části zdoben kruhovitým

prstencem a kalichovitou hlavičkou.

Radovi (1970) dali polosoupek zasazený do lupenitého kalicha a vložený do pilastru do souvislosti s portály Leopolda Estreichera domu čp. 25 ve Slavonicích, nicméně bez bližší konkretizace, o které portály přesně se jedná. Sedlářovi (1973) považovali polosoupek za jednu z prvních kamenných soch Estreicherovy dílny ve Slavonicích.

Inovativní hra s renesančními formami (vsazení menšího polosloupku do většího) odkazuje na stavitele Leopolda Estreichera a jeho okruh. To potvrzuje i patka menšího polosloupku, zdobená křížícími se páskami; tento prvek Leopold Estreicher použil i u portálu do bývalé kuchyně na zámku v Telči (kat. č. 175).

Literatura: Rada - Radová 1970, s. 362; Sedlář - Sedlářová 1973, s. 54; Poche 1980, s. 351; Kratinová – Samek – Stehlík 1993, s. 68; Rada - Radová 2001, s. 95, 97 a 264.

151 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), náměstí Míru, dům čp. 478 (čp. 44), ostění oken v přízemí domu směrem do náměstí, pískovec, 1551



151

Levé okno: vnitřní ostění osmitabulkového křížového okna hladké, vnější boční ostění rozděleno ve vertikálním směru na tři části, v horní a dolní části konkávně probrané obdélníkové plochy s profilovaným ostěním, střední část vyplněna slepou kružbou ve tvaru horizontálně orientovaného oslího oblouku s profilovaným ostěním (hrot oblouku směřuje vždy ven z okna). Horní vnější ostění zdobené čtyřmi obdélníkovými poli, v nich umístěny konvex-konkávě prohnuté pásky, nesoucí letopočet

1./5./5./1., číslice i tečky polychromovány černou barvou, plocha mezi poli vyplněna vpadlými obdélními poli.



151

Pravé okno: osmitabulkové křížové okno, vnitřní ostění na bočních stranách zdobené dvěma nad sebou umístěnými slepými kružbami zakončenými jeptiškami. Dolní část vnějšího bočního ostění hladká, horní rozdělená na tři části; horní a střední část tvořena vpadlými obdélními poli s profilovaným ostěním, vyplněnými slepou kružbou zakončenou jeptiškou; mezi nimi obdélné vpadlé pole.

V horním vnějším ostění umístěna čtyři obdélníková pole s profilovaným ostěním vyplněným reliéfními prohnutými páskami, nesoucími minuskulní vyrytý nápis *nach./ des./ hern/ gepurt*. Mezi poli s páskami umístěna pole vyplněná slepými kružbami zakončenými různě tvarovanými jeptiškami s profilovaným ostěním.

Podle Radových (1970) vykazuje kamenická výzdoba domu slohové prvky slavonické stavitelské rodiny Estreicherů. To potvrzuje zejména motiv zprohýbané nápisové pásky v horním ostění oken (tento prvek použil Joerg Estreicher u oken domu čp. 479 (kat. č. 144) a také motiv pozdně gotických slepých kružeb ve vnitřním bočním ostění oken,

který Leopold Estreicher aplikoval u jím signovaného portálu na tzv. starém dvorku na zámku v Telči z roku 1556 (kat. č. 179).

Literatura: Rada - Radová 1970, s. 363; Sedlář - Sedlářová 1973, s. 55; Poche 1980, s. 351; Kratinová – Samek – Stehlík 1993, s. 69; Rada - Radová 2001, s. 96; Kuča 2005, s. 539.

152 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), Horní náměstí, dům čp. 517 (čp. 85), mázhaus, pilastr s dvěma hlavicemi, pískovec, kolem 1551, výška 45 cm



Na stěně mázhausu umístěn v obdélníkovém vertikálně orientovaném poli se zkoseným ostěním polosloupek spočívající na válcovité patce zdobené šikmými křížícími se pásy, shora a zdola patka lemována prstencem. Dřík v dolní části zdoben prstencem, na něm spočívá motiv dvou listů, v horní části dřík tordovaný. Na obdélníkové pole dosedá kalichovitá hlavice polygonálního půdorysu, na čelní stěně hlavice motiv pětilisté růže. Na zmíněnou hlavici dosedá nelogicky hlavice další, stejného typu, zdobená na čelní stěně kulovitým motivem (jablko?), na zdi nad horní hlavicí namalovaný nápis *1551 Jar.*

Motiv vsazení menšího polosloupku do většího (viz

152

polosloupek v mázhausu domu čp. 479 (kat. č. 150) a také patka menšího polosloupku, zdobená křížícími se páskami (viz portál do bývalé kuchyně na zámku v Telči od Leopolda Estreichera – kat. č. 175) odkazuje na autorství člena stavitelské rodiny Estreicherů.

Literatura: Kuča 2005, s. 541.

153 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), Horní náměstí, dům čp. 517 (čp. 85), mázhaus, sloupek, pískovec, kolem 1551, výška 174 cm

Uprostřed místnosti umístěn polygonální sloupek, spočívající na odstupněném soklu se zkoseným horním ostěním. Patka polygonální, dřík hladký, v horní části mění dřík původní polygonální půdorys na čtvercový, dřík zakončen hranolovitou



153

odstupněnou hlavicí, zdobenou na všech čtyřech stranách erbovními štítky s těmito motivy: korunovaným písmenem *M*, pětilistou rozetou (růží), jirchou (?) a lístkem.

Nenáročné dílo patří do okruhu stavitelské rodiny Estreicherů, viz motiv erbu zdobícího kalichovitou hlavicí, který připomíná stejně umístěný jablkovitý motiv na pilastru ve slavnickém domě čp. 517 (kat. č. 152) .

Literatura: Kuča 2005, s. 541.

154 Slavonice (okres Jindřichův Hradec), erbovní deska na Jemnické bráně, pískovec, 1552



154

Obdélníková erbovní deska umístěna nad průchodem Jemnickou branou, na fasádě otočené směrem k městu. Ostění desky konkávně probrané, v horní části desky erb zabírající přibližně tři čtvrtiny celkové plochy desky: erbovní štítek kolčí s rolverky; štítek nese motiv ptáka s roztaženými nohama ve skoku s roztaženými křídly, drápy na nohou ptáka jen naznačeny, levé křídlo ptáka členěno horizontálními vyrytými liniemi, pravé křídlo liniemi vertikálními, pohled ptáka směřuje doleva. Pod ptákem umístěn motiv čapky. Na štítek dosedá kolčí helmice, lemovaná po stranách raně renesančními arabeskovými rozvilinami, na helmici umístěn klenot v podobě dvou buvolích rohů, mezi nimi umístěn stojící pták s roztaženými křídly. Po stranách buvolích rohů symetricky vyryt letopočet 15/52. Pod erbem umístěn dvouřádkový nápis 1552 HERR WENZESLAUS ÖSTRAICHER BÜRGER ZU WIEN (nápis citován z: Sedlářovi 1973).

Sedlářovi (1973) interpretovali zmíněný nápis na desce jako doklad o tom, že na stavbu Jemnické brány přispěl vídeňský měšťan Václav. Desku pravděpodobně vytvořil člen eggenburského kamenického cechu, její styl připomíná např. erb Margarety z Tierbachu na zámku v Breitenreithu u Hornu z roku 1548 (kat. č. 10). Tomu by odpovídal i rakouský původ donátora desky.

Literatura: Sedlár - Sedlářová 1973, s. 47; Poche 1980, s. 349-350; Kuča 2005, s. 546.

155 Slup (okres Znojmo), farní kostel Jména Panny Marie, křtitelnice, mramor, první třetina 16. století, výška 119 cm, průměr křtící nádoby 68 cm

Křtitelnice situovaná při jižní straně triumfálního oblouku, podnož spočívá na mohutném krychlovitém soklu, kvádříkovitá patka podnože subtilní. Dřík podnože má čtvercovitý půdorys, v horní třetině se mění na kruhový. Stěny podnože zdobeny motivem hrotitého oblouku, pruty oblouku se kříží v jeho vrcholu a plynule pokračují až k hlavici podnože; vytváří tak korunu z kýlových oblouků, hlavice podnože profilovaná, křtící nádoba kruhovitěho půdorysu směrem nahoru rozšířená, přibližně v polovině své výšky členěna konkávně vyhloubeným pásem.

Jednoduché, poněkud hrubší provedení křtitelnice přepokládá autorství průměrného jihomoravského kameníka.

Literatura: Seznam 1965, s. 83.



155

156 Slup (okres Znojmo), farní kostel Jména Panny Marie, západní portál, vápenec, kolem 1510-1525



156

Pravoúhlý portál v horní části zakončen oslím obloukem; profilované ostění portálu spočívá na mohutných soklech, tvořeno subtilními kamennými pruty, které se v horní části protínají. Pruty spočívají na zesílených patkách, zdobených tordováním. Na vnější straně ostění dvojice polosloupků s tordovanými patkami dřívky, na horní část těchto polosloupků dosedají dvě figurální konzoly. Pravá i levá konzola zobrazují mužskou tvář s velmi vysokým čelem, hlubokými očima a velkýmnosem, muži mají bohaté vlasy, sčesané do pravidelných kadeří, splývající jim po obou stranách hlavy ke krku. Prvek karikatury je zde patrný. Nad oběma konzolkami drobné fiálky zdobené křížovou kytkou, levá fiála obklopena tordovaným

lanem, fiálka nad pravou konzolkou motivy uschlých větví. Obě fiálky přiléhají zdola na mohutné fiály polokruhovitého půdorysu, jejich hladké dřívky v horní části zdobeny plasticky nanesenými listy, prstencem z krabů a v horní části křížovou kytkou.

Hrot oslího oblouku (vrchol portálu) po stranách lemován kraby a dvěma větvičkami vinné révy, z hrotu plynule vyrůstá drobná fiála trojúhelníkového půdorysu, zdobená v dolní části polygonálním prstencem. Fiála se v horní části mírně rozšiřuje, na čelní straně zdobena motivem latinského kříže, po stranách motivem dvou velkých krabů (které opticky spolu s fiálou vytváří motiv kříže).

Západní portál kostela formálně navazuje na jižní portál piaristického kostela v Kremži (1477) a postranní portály poutní kaple sv. Wolfganga z Hnanic z roku 1483 (kat. č. 54 a 55), vytvořené kameníky z vídeňské huti u dómu sv. Štěpána – viz zakončení portálu oslím obloukem s bohatě profilovaným ostěním a motiv dvou postranních fiál zakončených křížovými kytkami. Poněkud hrubší a přece jen jednodušší provedení portálu předpokládá autorství jednoho z eggenburských kameníků, kteří přebírali formy vídeňské huti, jež ale zjednodušovaly (viz analýza kazatelny v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu – kat. č. 25). V rámci pozdně gotické architektonické skulptury moravského Podyjí jde o nadprůměrně kvalitní dílo.

Nepublikováno.

157 Slup (okres Znojmo), farní kostel Jména Panny Marie, portál do jižní kaple, kolem 1520-1530



157

Portál umístěn ve zdi mezi lodí a jižní kaplí kostela. Pravoúhlý sedlový portál s profilovaným ostěním spočívajícím na mohutných hladkých hranolovitých soklech, boční ostění portálu tvořeno dvěma páry mohutných prutů, v dolní části přepásaných kruhovým prstencem, v horní části se pruty dělí: částečně směřují vzhůru směrem k profilované římsě a částečně lemují horní ostění dveřního otvoru. Patky prutů zdobeny tordováním či diamantováním. V horní části portálu se pruty umístěné v bočním ostění kříží s horizontálními pruty římsy.

V pozdně gotické architektonické skulptuře v Podyjí

vzácný typ sedlového portálu s ostěním bohatě členěným kamennými pruty, vzorem mohl být jižní portál farního kostela

v dolnorakouském Langschlagu z roku 1526 (obr. č. 156 in: Dworschak-Kühnel 1963) nebo sedlové bohatě profilované portály radnice v Uherském Hradišti. Formálně na slupský portál navázal Leopold Estreicher portálem v prvním patře domu čp. 479 ve Slavonicích (kat. č. 143). Pravděpodobným autorem byl zkušený jihomoravský kameník.

Nepublikováno.

158 Stálky (okres Znojmo), kostel Nanebevzetí Panny Marie, sedile, vápenec, kolem 1500



158

Pravouhlé sedile zasazeno do jižní strany presbytáře, jeho boční vnitřní ostění profilované, tvořené kamennými pruty; v horní části přechází pruty jednak do trojúhelníkových tympanonů a jednak pokračují kolmo vzhůru a rámují horní profilovaný rám sedile. Do horní části sedile vepsány dva trojúhelníkové tympanony vyplněné kružbami - menším plným trojlístkem v horní části a velkým otevřeným trojlístkem v části dolní, všechny trojlístky mají profilovaná ostění. Vzniknuvší cvikly vyplněny třemi plnými trojlístky s profilovaným ostěním – dvěma menšími po stranách a jedním větším v prostoru mezi oběma tympanony.

Charakter zpracování sedile i výzdoba formou slepých kružeb jsou blízké křtitelnici v kostele sv. Mikuláše ve Znojmě (kat. č. 191).

Nepublikováno.



159

159 Staré Hobzí (okres Jindřichův Hradec), kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Ondřeje, náhrobek Václava z Poříčí, 2. polovina 15. století, vápenec, rozměry

Obdélníková náhrobní deska zasazena do země v lodi kostela, její dolní polovina zakryta lavicí. Horní část středního pole desky s profilovaným ostěním, vyplněna motivem kříže. Obvod desky zdoben pásem s profilovaným ostěním; pás vyplněn

kolopisem psaným gotickou minuskulí. Viditelná část nápisu na náhrobku zleva doprava: *waclaw. /z. poriczi./anno. dom.*

Průměrné dílo jihomoravského kameníka.

Literatura: Poche 1980, s. 409.

160 Staré Hobzí (okres Jindřichův Hradec), kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Ondřeje, křtitelnice, vápenec, kolem 1500

Jednoduchá křtitelnice zasazena do severní stěny kaple. Křtící nádoba polygonálního půdorysu vyráží přímo ze zdi, její stěny hladké, křtitelnice rozšířena směrem nahoru.

Průměrné dílo jihomoravského kameníka.

Literatura: Poche 1980, s. 409.



160

161 Staré Hobzí (okres Jindřichův Hradec), kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Ondřeje, sedile s malovaným tympanonem, pískovec, kolem 1520



161

Pravoúhlé sedile zasazeno do jižní stěny presbytáře, vnější ostění hladké, směrem dovnitř zkosené, pravý a levý horní roh sedile zdoben čtvrtkruhovým výběžkem (sedile tak svým tvarem připomíná sedlový portál). V horní části vnějšího ostění sedile dochována původní polychromie – horizontálně orientovaný pás renesančních arabeskových rozvilin – větviček s květy, malovaný červenou barvou formou; nad tímto pásem namalován tympanon ve tvaru nízkého kýlového oblouku.

Průměrné dílo jihomoravského kameníka. Zajímavým prvkem je kombinace gotických prvků (kýlový oblouk) a renesančních prvků (arabeska) u malovaného nástavce sedile, což dokládá, že smíšený styl byl v 1. polovině 16. století v oblasti Podyjí oblíbený i u stylově a řemeslnicky nenáročných děl.

Literatura: Poche 1980, s. 409; Nekuda 2005, s. 552.

162 Starovičky (okres Břeclav), boží muka na kraji obce poblíž dálnice Hustopeče-Brno, vápenec, počátek 16. století

Boží muka spočívají na mohutném hranolovitém třikrát odstupňovaném soklu, dolní, střední i horní sokl mají podobu hranolu se zkoseným horním ostěním; vždy vyšší sokl otočený vzhledem k nižšímu o 90 stupňů. Patka podnože hranolovitá se zkoseným horním ostěním, dřík oktogonální hladký, v dolních a horních rozích jeho stran jehlancovitě výstupky vyrovnávající rozdíl mezi oktogonálním půdorysem dříku a čtvercovitým půdorysem patky a hlavice podnože. Hlavice hladká kalichovitá, na ní drobný hranolovitý abakus. Na čelní straně božích muk v prostoru hlavice umístěn hladký kolčí štítek.

Na abaku hranolovitá kaplice, její stěny plné, zdobené figurálními reliéfy. Stěny



kaplice s profilovaným ostěním, vyplněny obdélníkovým polem zakončeným v horní části obloukem typu oslího hřbetu, vnější ostění oblouků zdobena kraby, umístěnými od sebe v pravidelných rozestupech.

Čtyři stěny kaplice vyplněny figurálními reliéfy - dvěma christologickými scénami a dvěma světci. Na čelní stěně kaplice reliéf Ukřižování; ve středu zobrazen ukřižovaný Kristus s bederní rouškou, po stranách flankovaný Pannou Marií a sv. Janem. Všechny tři postavy zobrazeny v přísně frontálním postoji, Kristus má hrud' přepásanu dvěma šikmými křížícími se pásy, výraz jeho tváře jen naznačen. Sv. Jan i Panna Marie mají ruce sepnuté na hrudi, sv. Jan oděn do pláště členěného paralelními vertikálními záhyby, Panna Marie oděna do upnutého oděvu v horní části těla členěného paralelními záhyby, nosí sukni členěnou záhyby paralelními a mísovitými. Vlasy má sčesaný do copů, spadajících jí po obou stranách hlavy na ramena. Sv. Jan

částečně plešatý, vlasy mu rostou zejména po stranách hlavy.

Na zadní stěně kaplice reliéf Krista nesoucího kříž; Kristus zobrazen ze tříčtvrtečního profilu v kontrapostu (pravá noha pokrčená, levá noha natažená), jak kráčí zprava doleva s křížem v pravé ruce, položeným na levém rameni. Rysy tváře jen naznačeny, oči zavřené, Kristus nosí bohaté vlasy spadající mu v proudech po stranách hlavy až na ramena, Kristův šat nečleněný. Na levé boční stěně kaplice zobrazena stojící sv. Barbora s rukama sepnutýma na břicho; má nasazenu uplou halenku zdůrazňující její ňadra,

dále nosí sukni s vysoko posazeným pasem, v dolní části sukně členěna lomenými záhyby. Má bohaté rozpuštěné vlasy, splývající jí v proudech po obou stranách těla až k pasu. Na hlavě má nasazenu korunu se třemi kamarami. V levé části pole umístěn velký kalich, jeho noha zužená směrem nahoru, krátký dřík opásán zprohýbaným prstencem, na nějž dosedá kupa.

Na pravé boční stěně kaplice zobrazena stojící sv. Kateřina ve výrazném kontrastu, její levá noha natažená, pravá noha pokrčená. Světiče oděna do dlouhého pláště členěného segmentovitými paralelními záhyby, odpovídajícími tvaru těla. Levou ruku má dlaní v bok, v pravé pokrčené ruce drží rukojeť velkého meče, vyplňujícího levou část pole. Nosí dlouhé nečleněné vlasy, spadající jí po obou stranách hlavy až na záda, na hlavě má nasazenu korunu. Na kaplici dosedá silně vertikalizovaná stanová stříška, která v horní části přechází ve vertikální břevno vrcholového kříže, jeho horizontální břevno otočeno vzhledem k orientaci kaplice o 90 stupňů. Z vrcholů oblouků nad výjevy Ukřižování a Nesení kříže vyrůstají drobné kříže; jejich horizontální břevno otočeno vzhledem k břevnu vertikálnímu o 90 stupňů. Z vrcholů oblouků nad reliéfy sv. Barbory a sv. Kateřiny vyrůstají vertikální hranolovitá břevna, vzhledem k orientaci stěn s příslušnými reliéfy otočená o 90 stupňů; tato břevna na svém vrcholu kolmo propojená s břevny horizontálními, vyrůstajícími ze stanové stříšky božích muk. Pro celou výzdobu charakteristický mělký reliéf a spíše uniformní provedení postav, jde o spíše rustikální umění.

Podle Zdeňka Váchy (2001) jsou boží muka ze Staroviček unikátní v tom, že jejich reliéfní výzdoba pokrývá celou lucernu. Boží muka ze Staroviček, podobně jako Plenerův sloup z Brna (1494) mají dle Váchy své vzory v božích mukách ve Vídni – Vídeň 19. okres, Vormosergasse č. 7; Vídeň 19. okres, Am Platz; Vídeň 18. okres, Gesthoferstrasse č. 152; Vídeň 19. okres, Kahlenbergdorf. Vácha datuje boží muka ze Staroviček do doby okolo roku 1500. Podle stejného autora byla lucerna božích muk pootočena o 90 stupňů, a proto se strana s reliéfem Ukřižování s kolčím štítkem nachází nyní na boku. Na fotografii z archivu SPÚ v Brně (1931) je ještě zachyceno torzo ukončujícího kuželového dříku a kříže oblouků (viz příloha).

Přestože je struktura božích muk inspirována božími mukami z Dolního Rakouska, měli bychom u nich předpokládat spíše autorství domácího kameníka, což dokládá použití typizovaných figur lidového charakteru v reliéfech na stranách kaplice. Tento rustikální motiv se v rakouském Podyjí nevyskytuje a byl charakteristický pro Podyjí moravské, kde jej najdeme také například u božích muk v Odrovicích (kat. č. 106), Hevlíně (kat. č. 53).

Literatura: Zemek – Zimáková 1969, s. 605; Vácha 2001, s.p.



163 Strachotice – Micmanice (okres Znojmo), boží muka situovaná na kraji obce, v zatáčce u silnice do Strachotic, u domu čp. 200, vápenec, 1549

Boží muka spočívají na hranolovitém podstavci, na něj dosedá patka dórského typu. Dřík hladký oktogonální, v horní části přechází do kalichovité hlavice, jež mění půdorys oktogonální na čtvercový, na hlavici spočívá směrem nahoru rozšířený abakus. Kaplice hranolovitá, všechny její stěny plné, na čelní straně kaplice erbovní štítek se třemi rybami, po stranách štítu symetricky vyryt letopočet 15/49, na pravé boční stěně nápis kapitálou *MERTI./LICKEL*, na levé boční stěně minuskulní nápis *Renoviert./Anno./1804./von./Joseph Unger*; zadní stěna kaplice hladká. Na kaplici navazuje prstenec ve formě kamenného prutu, na něm mohutná deska se zkoseným dolním i horním ostěním. Na desce dodatečně

přidaný profilovaný hranolovitý podstavec se sousoším barokní piety, které Vácha datuje pravděpodobně do roku 1804.

163

Boží muka svým poněkud „sraženým“ charakterem již ohlašují příchod renesance, během které památky tohoto typu tak vertikalizovaný ráz, jako tomu často bylo v období pozdní gotiky, stejný prvek se objevil u gotických božích muk v Mistelbachu ve Franz–Josefstrasse č. 8, upravených v renesančním slohu v roce 1598 (Dehio 1990, s. 744).

Literatura: Vácha 2001, s.p.

164 Šakvice (okres Břeclav), kostel sv. Barbory, pastoforium, vápenec, počátek 16. století, 200 x 63 cm

Pastoforium zasazeno do severní zdi presbytáře, ostění kaplice pastoforia hladké, dolní ostění pastoforia zkosené směrem dolů, horní ostění tvořené profilovanou římsou, anticipující již římsy renesanční.

Nástavec pastoforia tvoří mohutná fiála zdobená v dolní části korunou protínajících se kýlových oblouků, v horní části křížovou kytkou. Dolní část ostění koruny ve středu zdobena



164

motivy polí křížové klenby, po stranách pak motivy slepých kružeb - trojlístků. Kýlové oblouky koruny pokryty kraby. Ve vnitřním ostění oblouků jsou pruty, které se v horní části kříží. Hroty oblouků zakončeny pěti fiálami s křížovými kytkami, kompletně křížové kytky dochovány jen u dvou oblouků, některé fiály propojeny s vrcholovou fiálou kamennými pruty. Vrcholová fiála má čtvercový půdorys, vzhledem k orientaci kaplice pastoforia otočený o 90 stupňů, v horní části fiála zdobena profilovaným čtvercovým prstencem, čtvercovým prstencem z krabů a zakončena mohutnou křížovou kytkou.

Tvar a styl zpracování tohoto nástavce ukazuje, že jde bezpochyby o památku tzv. *eggenburského okruhu*, viz nástavec ve formě mohutné fiály zdobené kraby a naznačená křížová klenba v dolní části nástavce. Geograficky jde na jižní Moravě o nejvýchodnější obec, ve které byla památka eggenburského okruhu nalezena. Inspiračním zdrojem byl nástavec pastoforia z Eggenburgu z roku 1505 (kat. č. 24), který má stejnou strukturu i použité výzdobné prvky. Kvalitní dílo anonymního rakouského kameníka.



Literatura: Zemek – Zimáková 1969, s. 612.

165 Šatov (okres Znojmo), boží muka na kraji obce, vápenec, počátek 16. století

Boží muka situovaná na mohutném odstupňovaném hranolovitém soklu, patka drobná s mírně zabolenými horními rohy a zkosenou horním hranou; oktagonální dřík hladký, hlavice kalichovitá, hladká, v dolní části zdobena korunou z plných kýlových oblouků – v každém rohu hlavice jeden vrchol oblouku koruny, na hlavici s prstencem dosedá profilovaný hranolovitý abakus.

Kaplice hranolovitá, ze tří stran uzavřená, otevřená jen ze strany přední, strany vyplněny vpadlými obdélníkovými poli.

Všechny tři vnější stěny zdobeny reliéfy:

1. Levé vnější pole kaplice nese reliéf Navštívení: Alžběta i Panna Marie stojí na předsunuté podložce se zkoseným dolním ostěním. Alžběta má přes spodní šat má přehozený plášť členěný paralelními segmentovitými záhyby, jeho dolní část záhyby ostře lomenými. Přes hlavu má přehozen plášť, členěný paralelními záhyby, plášť jí spadá až k chodidlům; ve tváři má vážný výraz, viz semknutá ústa, nos částečně ulomený, velké oči mandlovitého tvaru. Panna Marie drží v ruce knihu, je zachycena v silném kontrastu, kterému odpovídá napnutý

plášť na zádech a pokrčený na přední straně. Přes hlavu má přehozený plášť, spadající až k chodidlům, rysy její tváře nezřetelné. Mezi oběma ženami umístěny dvě prázdné nápisové pásky, které směřující nahoru do levého a pravého rohu pole; dolní roh levé pásky roztržený, dolní roh pravé pásky zatočený.

2. Zadní pole kaplice vyplněno kolčím erbovním štítkem, nesoucím motiv zemědělských nástrojů.

3. Pravé pole kaplice nese reliéf Krista a ženy, obě postavy mají kruhový nimbus, mezi nimi umístěn kříž; jeho horizontální břevno orientováno mírně šikmo – zleva dolů doprava nahoru. Výrazy tváří obou postav nezřetelné. Kristus umístěn v levé části pole, objímá kříž oběma rukama, oděn do přiléhavého šatu v horní části a do sukně, členěné paralelními vertikálními záhyby, na hlavě má nasazenu trnovou korunu a šátek, spadající mu na ramena. Žena v pravé části pole zpodobena v dynamickém kontrastu, tělo esovitě prohnuté; její pravá ruka spočívá na břiše, levá na hrudi; má pootočenou hlavu, její pohled směřuje mírně dolů směrem ke kříži; na hlavě má nasazen šátek spadající jí na záda, členěný paralelními záhyby, plášť ženy členěn v horní části paralelními segmentovitými, v dolní části ostře lomenými záhyby, v oblasti nad pravým ramenem ženy dolní konec nápisové pásky (nese nějaký nápis?), esovitě prohnuté, směřující do horního rohu pole; horní i dolní konec pásky zatočený.

Na čelní straně v interiéru kaplice zpodobena scéna Ukřižování. Uprostřed pole ukřižovaný svalnatý Kristus, jeho hlava s trnovou spočívá na pravém rameni, bohaté vlasy mu spadají na ramena, členěné paralelními záhyby, Kristova bederní rouška s vlajícím pravým cípem členěna velkorysými záhyby. Napravo od Krista zpodoben sv. Jan s nimbem; oděn do pláště členěného mísovými záhyby, pravou ruku má položenou na levém rameni, levou ruku na břiše, má krásné bohaté vlasy, členěné do pravidelných kadeří, spadající mu na ramena po obou stranách hlavy. Nalevo od Krista stojící Panna Marie, je mírně pootočená ke Kristovi s nimbem, ruce má sepnuty na hrudi. Na hlavě má nasazen šátek splývající jí na ramena, její plášť členěn lomenými paralelními záhyby.

Strop v interiéru kaplice zdoben jedním polem hvězdové klenby, některá žebra kroužená. Střecha dosedající na kaplici stanová s mírně konkávně probranými hranami, na vrcholu střechy kovový kříž.

Podle Zdeňka Váchy (2001) představují šatovská boží muka v rámci Znojemska typologický solitér, pro krouženou vidlici příčných žebor nachází paralelu zejména v Podunají – u dómu sv. Štěpána ve Vídni, u sv. Martina v Bratislavě a u boční kaple při presbyteriu ve Wiener Neustadt. Vácha boží muka datuje do 1. poloviny 16. století, a to na

základě analogického pojetí hlavice pilíře v dolnorakouském Mödringu (1533). Po stránce provedení jsou šatovská boží muka „špičkovou prací“, jejíž hodnotu zvyšuje částečně zachovaná polychromie.

Vácha datuje boží muka do přelomu 15. a 16. století. Podle Váchy je na bočních stěnách božích muk dvojice světic (jedna určena atributem kříže – sv. Helena?), u figur (prázdné nápisové pásky); na zadní stěně je reliéf Kalvárie (se zbytky polychromie). Ukončení druhotným barokním kovaným, částečně zlaceným křížem z 18. století. Z vnějšku na zadní stěně lucerny štítek s motivem radlice a vinařského nože.

Šatovská boží muka jsou blízka svou strukturou a výzdobou božím mukám ze Staroviček (kat. č. 162) a božím mukám v Hrádku u farního kostela sv. Petra a Pavla (kat. č. 67), charakteristickým rysem obou všech děl je snaha o abstrahování tvaru; jde o pozdně gotickou kubizující tendenci, jež se u šatovských božích muk projevuje hladkou korunou z kýlových oblouků v prostoru hlavice podnože. Jako progresivní výtvar nutno ocenit krouženou klenbu na stropě kaplice, jejíž obdobu nalézáme např. u tzv. Zigeunerkreuz v nedalekém Guntersdorfu z roku 1504. Šatovská boží muka řadíme do *eggenburského* okruhu, k tomu blíže viz kat. č. 195.



Literatura: Vácha 2001, s.p.

166 Tasovice (okres Znojmo), boží muka na kraji obce, vápenec, počátek 16. století

Boží muka situována u benzínové pumpy u výjezdu z Tasovic směrem k obci Dyje, spočívají na hranolovitém soklu zapuštěném do země. Pata podnože božích muk hranolovitá, zakončená jednoduchou patkou, dřík podnože kruhovitý, zdobený mohutnými tordurami, navzájem od sebe umístěnými v pravidelných rozestupech, hlavice hladká kalichovitá.

Na hlavici podnože božích muk navazuje sekundárně přidaná hranolovitá kaplice s plnými stěnami, zakončená v horní i dolní části deskou se zkosenou horní i dolní stěnou. Na desce posazen drobný hranolovitý sokl s obtížně čitelnou nápisovou páskou na čelní straně a s barokním sousoším loučení Krista a Panny Marie.

166

Vácha (2001) datuje boží muka do poslední třetiny 15. století - první čtvrtiny 16. století. Podle Váchy jsou tasovická boží muka na Moravě ojedinělá svým tordovaným dříkem, pro což ale existují paralely v Rakousku (nejdříve pravděpodobně.

v Maria Saal v Korutanech, před rokem 1500), dále se nachází na mnoha božích mukách v Dolním Rakousku. Sousoší s hranolovým podstavcem pochází podle Váchy nejspíše z roku 1806.

Podnož tasovických božích muk, jejich jediná původní dochovaná část, byla inspirovaná božími mukami z rakouského Podyjí, dřík členěný mohutnými tordurami se uplatnil u božích muk v Drosendorfu (Hula 1948, tabule č. 8, obr. č. 1; Gross Muglu - Hula 1948, tabule č. 8, obr. č. 4) a Zwettelu (Hula 1948, tabule č. 8, obr. č. 12 a 13). Jako nejbližší paralela se jeví boží muka z Gross Muglu, u kterých se, stejně jako v Tasovicích, objevuje u hlavice podnože geometrizující prvek jehlanů (obrácených svým vrcholem směrem dolů) které se střídají s horními částmi tordur dříku. Tasovická boží muka řadíme do *aspersdorfského okruhu*, blíže k tomu viz kat. č. 1.

Literatura: Vácha 2001, s.p..

167 Telč (okres Jihlava), boží muka u rybníka na křižovatce ulic Hradecká a Na hrázi u čp. 150, žula, 1480



Boží muka spočívají na mohutném soklu kruhovitěho půdorysu; sokl zužený směrem nahoru. Podnož božích muk hranolovitá, hladká a patkou, dřík polygonální hladký, v dolní části rohových stěn zdoben reliéfy mužských hlav, rysy tváří spíše jen naznačeny. Na hlavy navazuje v horní části směrem nahoru zkosené ostění ústící do dříku; ostění hladké, jen u jedné konzolky mírně členěné (reliéfní motiv kříže?). Na dřík dosedá jednoduchá kalichovitá hlavice, zdobená ve třech rozích konzolkami v podobě mužských hlav; jejich tváře podstatně lépe dochované než tváře v dolní části dříku, některé jsou ale částečně uražené. Na levé straně hlavice vyrytý letopočet 1480; pro číslici 4 použit ještě její středověký tvar. Na další stěně hlavice se původně nacházel erbovní štítek pánů z Hradce, který patřil Jindřichovi z Hradci – pánu na Telči v letech 1453-1507 (Rampula 1954). Štítek již v dnešní době není dochován.

167

Napravo od zmíněného letopočtu umístěna mužská konzolka s karikaturními rysy; velká ústa, zkřivená do nepřátelského šklebu, velký částečně uražený nos, malé oči, je plešatý. Nalevo od letopočtu umístěna konzolka muže s neutrálním výrazem; naznačeny oči, nos a ústa, muž nosí pravidelný účes – kudrnaté vlasy mu splývají

po obou stranách hlavy až za uši. Další konzolka zobrazuje staršího muže se zasmušilým výrazem ve tváři provedené v hlubším reliéfu, muž má na hlavě položený šátek, spadající mu po levé straně hlavy až na krk; poté se jeho trajektorie otáčí a směřuje k pravé části hrudi; muž má plné rty, mrkvovitý nos a mandlovité oči. J. Janoušek tři mužské konzolky definoval jako alegorie svítání, dne a noci (Beringer-Janoušek 1891). Čtvrtá konzolka není figurální, tvoří ji jen dva profilované segmentovité pásy nad sebou, horní pás má širší průměr než pás nižší.

Na hlavici dosedá stříška krychlovitého tvaru, ze tří stran otevřená, jen zadní strana plná. Jednotlivé otvory mají obdélný tvar, v horní části zakončeny trojúhelníkovým tympanonem, vyplněným volnými kružbami ve tvaru trojlístku, po stranách trojlístku umístěny vždy dva drobné volné trojúhelníky.

Stříška dosedající na kaplici křížová, v horní části zakončena tupou homolí nesoucí kovový křížek. Původně v kaplici stávala soška Panny Marie z roku 1686 (Rampula 1954).

Beringer – Janoušek (1891), Richter (1941), Rampula (1954) i Kratinová – Samek – Stehlík (1992), nesprávně četli vyrytý letopočet na božích mukách jako 1485. Vácha (2001) datuje boží muka do roku 1486, ale vzhledem k nejasné interpretaci poslední číslice připouští i výklad 1480 nebo 1485.

Rampula (1954) připsal autorství božích muk kameníkovi Janu z Telče, jehož náhrobek z roku 1518 se nachází v jemnickém kostele sv. Jakuba Většího, pro tento názor však chybí jakákoliv stylová analogie a jemnické pastoforium z roku 1518 (kat. č. 73), za jehož autora Rampula považuje právě Jana z Telče, je stylově mnohem bližší pastoforiím vytvořeným kameníky vídeňské huti než telčským božím mukám.

Bláhová (1980) správně uvádí telečská boží muka jako vzor pro boží muka v nedalekém Mrákotíně (bez figurální výzdoby), pro boží muka v Moravských Budějovicích a boží muka na cestě z Jemnice do Dešné. U paty dřívku na nárožích reliéfy čtyř hlav: hlava s dvojitou špičatou čapkou; hlava vousatého bradatého muže; hlava se svatozáří; korunovaná hlava. Ve vrcholu je druhotně osazený železný kříž.

Telčská boží muka jsou cenná svým datováním a relativně velmi dobrým dochováním, jsou pravděpodobně nejstaršími božími mukami na Moravě. Přestože použitým materiálem byla tvrdá žula, vykazují telčská boží muka nápadné podobnosti s božími mukami v rakouském Podyjí, nejbližší paralelou jsou boží muka uprostřed obce Gaubitsch (kat. č. 46), které mají podobný tvar kaplice a motiv figurálních konzol v rozích hlavice podnože.

Autorství rakouského kameníka možné, boží muka řadíme na základě jednoduché struktury jednotlivých částí a použitého kamene – žuly - do *raabského okruhu* (blíže k tomu viz kat. č. 140), přestože motiv figurálních konzol se přibližují *okruhu eggenburskému*. (viz kat. č. 195). Typologickou paralelu pro tvar kaplice nalzáme v Dolním Rakousku například u božích muk v Kl.-Stetteldorfu (Hula 1948, tabule č. 4, obr. č. 15) a Thailu (Hula 1948, tabule č. 4, obr. č. 2).

Literatura: Beringer-Janoušek 1891, s. 142-143; Šašecí 1909, s. 136-137; Richter 1941, s.p.; Rampula 1954, s. 165-168; Richter 1958, s. 4; Bláhová 1980, s. 62-63; Kratinová – Samek – Stehlík 1992, s. 46; Kratinová – Samek – Stehlík 1993, s. 46; Vácha 2001, s.p.



168 Telč (okres Jihlava), náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 43, boží muka, žula, kolem 1500

Boží muka umístěna v suterénu domu, mající funkci podpěry valené klenby v příslušné místnosti. Horní část božích muk (kaplice se stříškou) zazděná, popřípadě se nedochovala.

Boží muka spočívají na nízkém hranolovitém soklu, tři horní rohy soklu rovné, čtvrtý zkosený směrem nahoru, sloup božích muk umístěn na soklu mírně asymetricky. Oktagonální patka podnože vysoká, čtyři rohové strany patky podstatně kratší než čtyři strany

hlavní, v horní části všechny stěny patky zkosené. Na patku dosedá

168 hladký dřík pravidelného oktagonálního půdorysu, rohové strany dříku zkosené směrem nahoru; v horní části dříku patrná mohutná horizontální prasklina, vysoká oktagonální hlavice podnože hladká, v horní části plynule přechází do valené klenby.

Richter (1958) vyslovil hypotézu, že barokní domy na náměstí Zachariáše z Hradce v Telči čp. 43-45 stojí na místě původní uličky, v tom případě je pravděpodobné, že boží muka stojící původně volně v této uličce byla sekundárně použita jako tektonický prvek pro novou barokní stavbu (podpora v suterénu budovy). Vácha (2001) datuje boží muka do 16. století (?).

Boží muka byla vzhledem ke zcela shodnému tvaru dříku podnože pravděpodobně inspirována božími mukami u rybníka v Telči z roku 1480 (kat. č. 167).

Literatura: Richter 1958, s. 50; Vácha 2001, s.p.

169 Telč (okres Jihlava), hřbitov u kostela Matky Boží, kazatelna, vápenec, kolem 1510-1520, výška 200 cm, šířka strany řečniště 46 cm

Kazatelna spočívá na polygonální hladké podnoží, na kterou navazuje kalichovitá několikrát odstupňovaná hlavice, směrem nahoru rozšířená. Stěny polygonálního řečniště



169

tvořeny obdélníkovými, vertikálně orientovanými poli, nesoucími bohatou kamenosochařskou výzdobu; vnitřní ostění polí profilované, jednotlivá pole od sebe oddělená polosloupky, spočívajícími na vysokých subtilních patkách; v dolní a horní části polosloupků umístěn prstenec, hlavice sloupků hladké, kalichovité.

Výzdoba jednotlivých polí vnějších stěn řečniště (bráno zleva doprava):

1. v dolní části pole pravoúhlá plocha zakončená kýlovým obloukem, hrot tohoto oblouku tečuje rotonda s profilovaným ostěním, umístěná v horní části pole, vnitřní plocha rotundy vyplněna dvěma plaménky; 2. v dolní části pole pravoúhlá plocha zakončená dvěma oblouky ve tvaru jeptišek, s profilovaným ostěním; hroty obou oblouků tečuje

rotonda s profilovaným ostěním, umístěná v horní části pole, vnitřní plocha rotundy vyplněna třemi plaménky; 3. v dolní části pole pravoúhlá plocha zakončená kýlovým obloukem, v ploše umístěn reliéf z profilu zobrazeného okřídleného býka (symbol sv. Lukáše), držícího ve svých nohou mluvící pásku, pravý konec pásky umístěn v pravém vnitřním ostění pole, levý konec pásky mírně zatočený, umístěn v prostoru vpravo nad hlavou zvířete; u zvířete naznačeny uši, rohy a jeho křídla zručně členěny drobnými vrypy. Hrot oblouku plynule přechází v srdcovitý motiv otočený vzhůru nohama v horní části pole; srdcovitý motiv vyplněn slepými kružbami – po stranách dvěma rotondami s vepsanými dvěma plaménky a ve střední části motivem malého srdíčka, srdcovitý motiv vepsán do hrotitého oblouku v horní části pole; 4. v dolní části pole pravoúhlá plocha zakončená oslím obloukem s profilovaným ostěním; hrot oslího oblouku plynule přechází v srdcovitý motiv otočený vzhůru nohama v horní části pole; srdcovitý motiv vyplněn slepými kružbami – po stranách dvěma rotondami s plaménky a ve střední části rotondou nesoucí motiv trojlístku; 5. v dolní části pole pravoúhlá plocha zakončená dvěma polokruhovitými oblouky

s profilovaným ostěním; hroty obou oblouků tečují rotunda s profilovaným ostěním, umístěná v horní části pole, vnitřní plocha rotundy vyplněna pěti plaménky; 6. pole hladké; 7. pole hladké

Římsa kazatelny polygonální profilovaná, její čelní stěna (s reliéfem okřídleného zvířete) zdobena kolčím děleným erbovním štítkem s horizontálním břevnem, na erbovní štítek dosedá drobná obdélníková deska – kamenná podložka pro Bibli - mírně se zdvihající směrem ven z kazatelny.

Hrudička (1899) vyslovil hypotézu, že z kazatelny kázal známý kazatel Jan Kapistrán v polovině 15. století. Rampula (1954) se domníval, že autorem telčské kazatelny je kameník Jan Telče, jehož náhrobek z roku 1518 je uložen v jemnickém kostele sv. Jakuba Většího. Velmi jednoduchá výzdoba telčské kazatelny je ovšem nesrovnatelná s náročnou a o poznání kvalitnější výzdobou jemnického pastoforia, navíc telčská kazatelna vznikla na základě její kružbové výzdoby pravděpodobně dříve. Vácha (2001) datuje kazatelnu do začátku 16. století.

Nejbližší paralelou je kazatelna ve farním kostele sv. Kunhuty v Hostěradicích z doby okolo roku 1500 (kat. č. 65). Na základě kružbových vzorců, zdobících stěny řečniště, lze předpokládat, že telčská kazatelna je mladší, neboť využívá progresivních plaménkových motivů a rotond. Ty byly velmi populární v rakouském Podyjí, např. byly použity na poprsní kruchty v kostele Boží krve v Pulkau (kat. č. 120). Podobné motivy zaznamenáváme také u soudobé poprsně kruchty v nedaleké Jihlavě ve farním kostele sv. Jakuba. Pravděpodobným autorem telčské kazatelny byl anonymní kameník z eggenburského cechu.



170

Literatura: Hrudička 1899, s. 27; Rampula 1954, s. 167; Kratinová – Samek – Stehlík 1992, s. 37; Kratinová – Samek – Stehlík 1993, s. 37; Vácha 2001, s.p.

170 Telč (okres Jihlava), náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 8, erbovní štítek, kolem 1550, 37 x 37 cm

Kolčí erbovní štítek umístěn na čelní straně polygonálního pilíře, který podpírá podloubí domu, štítek zdoben v dolní části

horizontálně orientovaným nožem, v horní části dvěma křížícími se sekyrkami, mezi nimi vyryto majuskulní písmeno *K*. Deska s erbovním štítkem polychromována červeno-růžově, rukojetě nože a sekyrek černě a čepele světle modře. Znak na erbovním štítku jistě úzce souvisí s váženým majitelem tohoto domu

Štěpánem řezníkem, který od roku 1531 figuroval mezi jmény telčských konšelů, popřípadě purkmistrů (Rampula 1999).

Literatura: Richter 1958, s. 45; Kratinová – Samek – Stehlík 1992, s. 54; Kratinová – Samek – Stehlík 1993, s. 54; Rampula 1999, s. 34.

171 Telč (okres Jihlava), náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 10 (radnice), sloupek v mázhausu domu, pískovec, kolem 1550

Sloupek uprostřed místnosti podpírá klenbu v mázhausu, spočívá na polygonálním hladkém dvojitým soklu, na něm polygonální profilovaná patka; dřík sloupku kruhovitěho půdorysu, jeho povrch členěn mohutnými profilovanými tordurami, umístěnými od sebe v pravidelných rozestupech, každá tordura vyráží z jednoho rohu patky sloupu a ústí do jednoho rohu polygonálního profilovaného prstence, dosedajícího na dřík. Hlavice sloupu kalichovitá s konkávně probranými dolními částmi svých rohů, směrem nahoru mění půdorys polygonální na čtvercový.

Literatura: Kratinová – Samek – Stehlík 1992, s. 55; Kratinová – Samek – Stehlík 1993, s. 55.



171

172 Telč (okres Jihlava), náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 15, sloup s erbovním štítkem, kolem 1550



Sloupek spočívá na oktogonálním soklu, na něj navazuje patka; dřík oktogonální hladký, jeho rohové strany v horní části zdobeny horizontálním kamenným prutem, hladká kalichovitá hlavice mění půdorys oktogonální směrem nahoru na čtvercový. Kolčí erbovní štítek umístěn na čelní straně polygonálního pilíře, podpírajícího klenbu v mázhausu domu, erbovní štítek zdoben reliéfním motivem velkých nůžek s rozevřenými čepelemi.

Literatura: Richter 1958, s. 47; Kratinová – Samek – Stehlík 1992, s. 53; Kratinová – Samek – Stehlík 1993, s. 53; Rampula 1999, s. 64.

172

173 Telč (okres Jihlava), náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 56, erbovní štítek, kolem 1550, 27 x 28 cm

Kolčí erbovní štítek umístěn na čelní straně polygonálního pilíře, podpírajícího podloubí domu, erbovní štítek zdoben dvojicí srpů (kos), které se šikmo kříží. Znak na štítku pravděpodobně souvisí s obyvatelem tohoto domu Mertlem kosařem a srpařem, který dům vlastnil v letech 1531-1557 a jehož synové Vít a Bartoš se rovněž učili kosařství (Rampula 1999).

Literatura: Kratinová – Samek – Stehlik 1992, s. 57; Kratinová – Samek – Stehlik 1993, s. 57; Rampula 1999, s. 266.



174 Telč (okres Jihlava), zámek, portálek v rohu tzv. starého dvorku, pískovec, okolo 1550

173

Dolní ostění pravouhlého portálku hladké, horní dvě třetiny ostění lemováno po stranách dvěma posloupky, zdobenými v dolní části dvěma patkami (!), oddělenými polokruhovitým prstencem; dolní patka polosloupků hladká, horní patka zdobená šikmými kanelurami, nahoře zakončena polokruhovitým prstencem. Dříky polosloupků hladké, jen v dolní části zdobeny motivem listů, nahoře dříky pravouhle zalomené a navzájem



174

propojené horizontálním prutem, zdobícím horní část ostění. Vnější boční a horní ostění portálu členěné štíhlou nikou polokruhovitého půdorysu, v dolní části niky (na pravé i levé straně) umístěna drobná konzola. Nahoře portál zakončen rovnou profilovanou římsou.

Radovi (1970) dali portálek do souvislosti s činností stavitele Leopolda Estreichera ve Slavonicích, vstupní portál (kat. č. 145) a portál v mázhausu (kat. č. 147) ve slavonickém domě čp. 459 (čp. 25) vykazují podobnou gotickou profilaci, navíc u všech památek se vyskytuje prvek lupenitého kalichu.

Patky portálku připomínají portál do bývalé kuchyně telčského zámku (kat. č. 175) a je tedy pravděpodobné, že jeho autorem byl člen stavitelské rodiny Estreicherů.

Literatura: Rada - Radová 1970, s. 367; Kratinová – Samek – Stehlik 1992, s. 67-68; Kratinová – Samek – Stehlik 1993, s. 68; Rada - Radová 2001, s. 97.

175 Telč (okres Jihlava), hlavní nádvoří zámku, portál do bývalé kuchyně, kolem 1550

Orámování dveřního otvoru segmentovité, portál po stranách lemován předsunutými



175

polosloupy, spočívajícími na bohatě profilovaných soklech. Patky soklů hranolovité, odstupňované, dříky hranolovité, jejich čelní stěny vyplněny prohlubněmi, hlavice soklů profilované.

Patky polosloupů spočívají na válcovitých patkách, v dolní a horní části zdobených prstenci, stěny patek zdobeny kolmo se křížícími šikmými pásy. Dříky polosloupů cibulovité, zužené se směrem nahoru, v dolní části zdobeny prstencem z listů, hlavice polosloupů kalichovité, směrem nahoru rozšířené. Na hlavice dosedají drobné lizény s vpadlými poli na čelních stěnách, lizény podpírají zalomenou profilovanou římsu nad nimi.

Nástavec nad římsou polokruhovitý se zkoseným vnitřním ostěním, vyplněný motivem horní poloviny mohutného květu - jde o polovinu květu pětilisté růže – znak pánů z Hradce.

Koller (1950) rozpoznal příbuznost portálku s portálem „soudnice“ na zámku v Jindřichově Hradci z roku 1552, zdobeným hradeckou a rožmberskou růží – Jáchyma z Hradce a jeho manželky Anny Rožmberské (Novák 1901, s. 57). Jindřichohradecký portál podle Kollera vychází z principu, který byl použit u bočního portálu Certosy v Pavii. Autorem portálu má být dle Kollera domácí kameník, pracující pod vedením některého ze zkušených Vlachů.

Radovi (1970) uvedli portál do souvislosti s polosloupkem ve schodišti slavonického domu čp. 479 (kat. č. 150), na obou památkách se vyskytují baňaté dříky zasazené do lupenitého kalichu; zmíněný slavonický polosloupek řadí Radovi do okruhu děl Leopolda Estreichera. Další paralelou je dle Radových (1970, s. 370) portál v prvním patře Červené věže na zámku v Jindřichově Hradci z roku 1552; v obou případech jde o inovativní hru s formami italské renesance (záměrné zvětšení soklů u polosloupků v Jindřichově Hradci či absence kladí u portálku v Telči). Ve shodě s Radovými považujeme za nejpravděpodobnějšího autora telčského portálu Leopolda Estreichera.

Literatura: Koller 1950, s. 67-69; Rada - Radová 1970, s. 367; Kratinová – Samek – Stehlík 1992, s. 70; Kratinová – Samek – Stehlík 1993, s. 70; Rada - Radová 2001, s. 97.



176

**176 Telč (okres Jihlava), zámek, erbovní deska
Zachariáše z Hradce na tzv. starém dvorku,
pískovec, 1554**

Erbovní deska umístěna vysoko na nádvoří fasádě v obdélníkové nice, pravé boční a dolní ostění desky rovné, levé boční ostění zkosené, horní ostění vyplněné profilovanou římsou, směrem nahoru rozšířenou. Dolní dvě třetiny desky vyplňuje erb Zachariáše z Hradce (Tiray 1913, 18-19), zdobený po obvodu vavřínovým věncem; na věnci v pravidelných rozestupech umístěno pět pětilistých květů růže. Nad erbem umístěna konvex-konkávne prohnutá nápisová páska s rozštěpenými konci na obou bočních stranách.

Páska nese vyrytý nápis gotickou minuskulí: *Toto. gest. diclano. a. staweno. za. urozene/ho Pana. Pana. Zachariasse. z. Hradce./ a. na. Telczii. leth. panie. 1554.*

Suverénní sochařské zvládnutí reliéfně pojatého erbu a nápisové pásky prozrazuje zkušeného kameníka, popř. kamenosochaře, jehož dílem je i sousední erb Kateřiny z Valdštejna přibližně ze stejné doby. Neobvyklým jevem je důraz na plnoplastické podání reliéfní výzdoby, pro které v nejbližším okolí nebyly nalezeny stylové paralely. Autorem obou desek mohl být i italský kameník, neboť stavitel zámku, Zachariáš z Hradce, se účastnil v letech 1551-1552 výpravy české šlechty do Janova a umění severoitalské renesance dobře znal.

Literatura: Prokop 1904b, s. 772; Richter 1958, s. 37; Nováková – Skalická 1977, s.284; Kratinová – Samek – Stehlik 1992, s. 66; Kratinová – Samek – Stehlik 1993, s. 66; Rada - Radová 2001, s. 96-97.

**177 Telč (okres Jihlava), zámek, erbovní deska
Kateřiny z Valdštejna na tzv. starém dvorku,
pískovec, kolem 1554**

Erbovní deska umístěna vysoko na nádvoří fasádě v obdélníkové nice; boční i dolní ostění desky rovné, na horní ostění navazuje profilovaná římsa, přiléhající tak přímo ke stěně zámku. Dolní dvě třetiny



177

desky vyplňuje erb Kateřiny z Valdštejna (Pilnáček 1930, s. 368) zdobený po obvodu vavřínovým věncem, na věnci v pravidelných rozestupech umístěny čtyři pětilisté květy růže (velmi pravděpodobně bylo původně květů pět, podobně jako na sousedním erbů Zachariáše z Hradce, ale jeden z květů se nedochoval, jak o tom svědčí poničený povrch kamene v horní části věnce – v místě, kde se pátý květ původně nacházel). Nad erbem umístěna mírně prohnutá nápisová páska se zamotanými bočními konci, páska nese vyrytý nápis gotickou minuskulí *Katerzina. z. walssteina./ a. na. Telczii.* Za posledním slovem nápisu vyryt horizontálně orientovaný květ lilie.

Ke stylové analýze desky viz kat. č. 176.

Literatura: Prokop 1904b, s. 772; Richter 1958, s. 37; Nováková – Skalická 1977, s. 284; Kratinová – Samek – Stehlík 1992, s. 66; Kratinová – Samek – Stehlík 1993, s. 66; Rada - Radová 2001, s. 96-97.

178 Telč (okres Jihlava), zámek, sluneční hodiny na tzv. starém dvorku, pískovec, kolem 1554



178

Sluneční hodiny umístěny vysoko na nádvorní fasádě v obdélníkové nice, zasazeny do desky lemované portálovou architekturou, deska spočívá na profilované zalamované desce - její kraje plnicí funkci patek pilastrů dosedajících na římsu z římsy vystupují. Deska po stranách lemována pilastry se vpadlými obdélníkovými poli, levý dřík vyplněný motivem listů umístěných nad sebou, všechny listy vyrůstají z pravé strany pole; pravý dřík zdoben v dolní části listy podobajícími se listům na pilastru levém, v jeho horní části se nalézají stylizované protáhlé nečleněné listy se

zatočenými konci, které svým strohým charakterem připomínají pásy. Horní část dříků zdobena drobným obloučkovým vlysem, na něm spočívá drobná profilovaná římsa; korintské hlavice pilastrů zdobené na čelní stěně motivy listů, na rozích dvojicemi volut umístěnými nad sebou; nad hlavicemi abakus, nesoucí horní profilovanou římsu desky.

Středové obdélné pole vyplněno v dolní a levé části páskou ve tvaru čtvrtkruhu, kdy páska směřuje z horního levého rohu desky do dolního pravého rohu desky; páska

s profilovaným ostěním nese směrem zleva doprava vyryté číslice 8. 9. 10. 11. 12. Ve středu desky umístěna bysta krále dosedající na kalichovitou hlavici, čelní stěna hlavice zdobena v dolní části trojlístky, v horní části pak třemi samostatnými lístky, ohnutými směrem dolů.

Postava krále oděna do jednoduchého šatu, členěného drobnými záhyby, přes šat přehozen svrchní plášť. Obličej krále idealizovaný, pečlivě vypracovaný, král nosí plnovous, má mírně pootevřená ústa, drobný nos a oči, vlasy mu spadají v upravených kadeřích po stranách hlavy. Na hlavě má nasazenu korunku, v pokrčené pravé ruce třímá král žezlo, zdobené v dolní části a horní části prstencem, horní část zdobena vegetabilními motivy umístěnými ve třech úrovních nad sebou, motivy připomínají pozdně gotické kraby.

Podle Augusta Prokopa (1904b) byl původně u ukazovače stínu (*schattenwerfender Zeiger*) umístěn nápis: *To jest dielano a stavieno za urozeneho pana Zachariase z Hracze na Telci leta Panie 1554 Kateřina z Waldsteina a na Telzcj.*

Nenáročná práce provedená v mělkém reliéfu předpokládá autorství domácího kameníka, prvek inovativní hry s renesančními formami je blízký okruhu děl Leopolda Estreichera; tomu by odpovídalo i užití archaického obloučkového vlysu pod hlavicemi postranních pilastrů.

Literatura: Prokop 1904b, s. 772; Richter 1958, s. 37; Nováková – Skalická 1977, s. 284; Kratinová – Samek – Stehlík 1992, s. 66; Kratinová – Samek – Stehlík 1993, s. 66; Rada - Radová 2001, s. 96-97.

179 Telč (okres Jihlava), zámek, portál na tzv. starém dvorku, pískovec, 1556

Edikulovitý portál, orámování dveřního otvoru pravoúhlé, po stranách portál lemován vpadlými obdélníkovými poli s profilovaným ostěním, pole vyplněna pečlivě provedeným motivem kandelábru, portál dále po stranách lemován předsunutými sloupky, sokly sloupků spočívají na hranolovitých odstupňovaných patkách, horní část patek zkosená směrem nahoru, dřívky soklů hranolovité, hlavice kalichovitého tvaru, odstupňované, směrem nahoru rozšířené. Předsunuté sloupky spočívají na krychlovitých soklicích, na něž dosedá drobný prstenec, patky sloupků drobné, kruhovitěho půdorysu, dřívky sloupků hladké s entazí, v horní části zdobeny prstencem, hlavice sloupků krychlovité s nízkým abakem.



179

nasazen renesanční baret.

Výše zmíněná římsa tvoří zároveň architráv horního kladí, vlys vyplněn obdélníkovou tabulkou s odstupňovaným ostěním; tabulka nese jednořádkový minuskulní nápis *Pozehnany boske Cziny Boháte Lidý* (nápis citován z: Prokop 1904b). Římsa kladí profilovaná, zalomená, na pravém kraji částečně ulomená.

Portál zakončen půlkruhovitým nástavcem s profilovaným ostěním, vnitřní ostění nástavce zdobeno pásem s kanelurami, vnitřní část nástavce vyplněna erbem rodu z Valdštejna (Pilnáček 1930, s. 368), po stranách erbu symetricky vyrytý letopočet *15/56*.

V nejvyšším bodě nástavce vyryta mistrovská kamenická značka slavonického stavitele Leopolda Estreichera, skládající se z navzájem propojených písmen *L* a *E*.

Podle Prokopa (1904b) vyrytá kamenická značka celé pojetí renesanční architektury dokládají, že portál vytvořil domácí umělec, který pracoval podle skici italského umělce. Výzdoba vlysu a zejména bysty v medailonech odkazují na jihoněmecké, pravděpodobně augsburské nebo norimberské umění. Prokopova atribuce, podle níž autor tohoto portálu vytvořil i erby Zachariáše z Hradce, Kateřiny z Valdštejna a sluneční hodiny (vše z doby okolo roku 1554), je jistě oprávněná. Podle Kollera (1950) je základní skladba portálu odvozena z Itálie, jako nejbližší vzor uvádí Bramanteho portál kostela S. Maria della Grazie v Miláně, italský charakter má podle něj maskaron ve vlysu portálu. Tato forma portálu se

Na hlavice dosedá dolní kladí zakončené profilovanou zalomenou římsou; vlys vyplněn šesti medailony, symetricky umístěnými na pravé a levé straně vlysu, uprostřed vlysu umístěn maskaron, výplň medailonů směrem zleva doprava: 1. medailon – pětিলistá růže s motivem křížku ve střední části, 2. medailon – ženská bysta, 3. medailon lev ve skoku, 4. medailon – pětিলistá růže s motivem křížku ve střední části, 5. medailon – mužská bysta, 6. medailon – korunovaný lev ve skoku. Ženský medailon: žena oděna do renesančního šatu, má kudrnaté vlasy sčesané do drdolu, drobnou tvář, na hlavě má nasazený renesanční baret; mužský medailon: muž nosí plášť, má plnovous, vysoké čelo, vlasy pečlivě sčesané po stranách hlavy, na které má



179

nicméně podle Kollera vyskytuje také v Německu – zámek Wiesmar, Lüneburk. Jako pravděpodobný autor portálu se jeví domácí kameník, ovlivněný bramantovskou předlohou.

Radovi (1970) a

Kratinová – Samek – Stehlík

(1992) dali portál do souvislosti s kamenosochařskou výzdobou

oken slavonického domu čp. 478 (kat. č. 151), společným prvkem je výzdoba formou slepých kružeb uplatňující se jak na telčském portálu, tak na ostění tohoto domu. Medailony ve vlysu portálu Radovi (1970) připsali neznámému sochaři dolnorakouského původu, do okruhu mistrů kolem Konrada Ostrera a také k mistru medailonů domu čp. 135 ve Steinu nad Dunajem; navíc medailony zmíněného domu ve Steinu i v kladí telčského portálu jsou vytvořeny z umělého kamene vydusaného ze směsi do forem.

Jako bližší inspirační zdroj než antikizující medailony ze Steinu nad Dunajem se nám jeví figurální medailony, které na svých portálech vytvářeli často eggenburští kameníci ve 30. a 40. letech 16. století, např. portál na zámku v Rabensburgu (kat. č. 129) a Breiteneichu (kat. č. 2) či na domě čp. 1 na Hauptplatz v Eggenburgu (kat. č. 38). Jako nejbližší vzor zřejmě posloužila výzdoba vnitřního ostění hlavního portálu na zámku v Breiteneichu (kat. č. 2), kde se, stejně jako u telčského dolního vlysu, střídají motivy rozet s figurálními medailony. Autorem figurálních medailonů v Telči tedy pravděpodobně byl kameník z Eggenburgu, což by napovídalo i velmi podobné umístění této části výzdoby – těsně nad horním koncem dveřního otvoru.

Portál jedinečným způsobem kombinuje formy pozdně gotické a renesanční, zejména propojení rolverkového erbu v nástavci portálu a kružeb v jeho vnitřním ostění dává znát, že autor portálu záměrně propojil zdánlivě stylově nesourodé prvky do tzv. smíšeného stylu, blíže k tomu viz výše kapitola č. 5.

Literatura: Prokop 1904b, s. 721-723; Koller 1950, s. 69-71; Richter 1958, s. 36; Rada - Radová 1970, s. 367-368; Richter 1958, s. 36; Kratinová – Samek – Stehlík 1992, s. 66 a 68; Kratinová – Samek – Stehlík 1993, s. 66 a 68; Rada - Radová 2001, s. 97, Čehovský 2008a, s. 30-31.

180 Telč (okres Jihlava), hlavní nádvoří zámku, portál na nádvoří, pískovec, 1556



180

K pravoúhlému pozdně gotickému portálu vedou menší schody, boční ostění portálu v dolní části hladké, v horní části členěno několika paralelními kamennými pruty, které se směrem dolů obloučkem stáčí do vnitřního ostění portálu, v horní části se pruty větví, část směřuje rovno vzhůru a část směřuje obloučkem do horního ostění portálu. Pruty vedoucí vzhůru se v nejvyšší části kříží s prutem horizontálním, uprostřed horní části portálu vyrytý letopočet 1556. Na portál dosedá renesanční kladí sestávající z profilovaného architrávu, vlysu a profilované římsy, vlys ve střední části zdooben tabulkou s profilovaným ostěním, tabulka vyplněna dvouřádkovým nápisem gotickou minuskulí: *Lepssy*

jest Skrowna žiwnost pod swou vlastný prkenou Strzechou, nežly Rozkossný pod Szizi. 1554 (nápis citován z: Prokop 1904b). Také Koller (1950) portál datoval do roku 1554 a charakterizoval jej jako „gotické ostění“.

Portál je, podobně jako jeho „protějšek“, portál na tzv. starém dvorku telčského zámku (kat. č. 179), charakteristický prolínáním pozdně gotických a renesančních prvků v tzv. smíšeném stylu. – viz kombinování pozdně gotického sedlového portálu v dolní části s renesančním nástavcem v části horní, blíže k tomuto aspektu viz výše kapitola č. 5. Autora portálu řadíme do dílny stavitele Leopolda Estreichera.

Literatura: Prokop 1904b, s. 721; Koller 1950, s. 69; Richter 1958, s. 36; Rada - Radová 1970, s. 367; Kratinová – Samek – Stehlik 1992, s. 66; Kratinová – Samek – Stehlik 1993, s. 66.

181 Theras (Gemeinde Sigmundsherberg. Politischer Bezirk Horn), farní kostel Vztyčení kříže, kazatelna, vápenec, 1547, výška podstavce 126 cm, výška vlastní kazatelny 120 cm

Podnož kazatelny spočívá na masivním hranolovitém profilovaném soklu, směrem nahoru zuženém; třetí patro soklu žlábkované. Patka podnože s okosenými hranami, směrem nahoru zužená. Dřík kvádrovitý, jeho stěny členěny obdélnými vpadlými poli s profilovaným ostěním; tři jeho strany zdobeny kandelábrem, čtvrtá strana motivem na laně

zavěšených kuliček. Profilovaná kalichovitá hlavice podnože má polygonální půdorys; její nejvyšší pás žlábkovaný; na hlavici profilovaný abakus se zkoseným dolním ostěním.

Strany řečniště vyplněny velkými obdélnými vpadlými poli s profilovaným ostěním, zdobená velkými figurálními medailony či erbovními štítky. Ve třech polích kruhové medailony, ve čtvrtém poli nápis psaný kapitálou *IOHANNES./ PEIRL.PH./ ARRER.DA./ SELB(S)T./ ANNO./ 1547*. Pod nápisem kolčí štítek nesoucí motiv kráčejícího muže zobrazeného z profilu (jeho hlava směřuje heraldicky směrem doprava); muž oděný do renesančního šatu drží v levé pokrčené ruce kopí, na hlavě má nasazenu čapku.

Na jižní stěně řečniště medailon s Veroničinou rouškou – na čtvercovité roušce otisknut frontálně zpodobení Kristův obličej. Kristus má na hlavě nasazenu trnovou korunu, vlasy mu splývají po obou stranách hlavy na ramena, má hluboké oči, výrazný mrkvovitý nos, bohatý plnovous. Na bočních a horních stranách roušky motiv lilie.

Dva medailony na západní a jihozápadní straně kazatelny zobrazují z profilu dvě k sobě otočené mužské podobizny, nad nimi kapitálou vyryty iniciály *S.* a *P.* (sv. Petr a sv. Pavel). Na západní straně zobrazen starý muž s vysokým čelem pokrytým vráskami a částečnou pleší; vlasy mu pokrývají jen zadní část hlavy, má výrazné obočí, bobulovité oči, bohatý neupravený plnovous, spadající mu až pod krk.

Plnovous členěn paralelními mírně prohnutými záhyby, ve tváři má muž zamyšlený výraz. Medailon muže středního věku na jihozápadní straně kazatelny: má hladké čelo, částečnou pleš (rovné vlasy mu částečně pokrývají čelo a kudrnaté vlasy zadní část hlavy); upravený plnovous, výrazné obočí a hluboké oči. U všech tří medailonů zřejmá vysoká charakterizační a portrétní schopnost kameníka. Horní římsa řečniště odstupňovaná, rozšířená směrem vzhůru; její dolní pás žlábkovaný.

Johannes Peirl zastával úřad faráře v obci Theras

v letech 1544-47 a byl prvním zdejším příznivcem reformace (Tietze 1911a).



181

Autorem kazatelny je tentýž eggenburský kameník, který vytvořil vstupní portál domu č. 6 ve Pfarrhofgasse v Eggenburgu (kat. č. 129); totožné jsou portréty sv. Petra a sv. Pavla a užitá renesanční ornamentika, provedená v mělkém reliéfu. Kvalita reliéfního zpracování, zejména u medailonů, je vysoká.

Literatura: M.C.C. 1888, s. 131; Tietze 1911a, s. XXXVI, 133 a 136; Eppel 1969, s. 219; Zotti 1986, s. 385; Dehio 1990, s. 1170.

182 Třešť (okres Jihlava), farní kostel sv. Martina, severní kaple, kazatelna, pískovec, kolem 1500, 160 cm výška, 75 cm délka nejdelší stěny

Kazatelna svou západní stranou přiléhá ke skříni, ke kazatelně vedou od východu dva schody, řečniště spočívá na polygonální odstupněné podnoži, směrem nahoru podnož



182

rozšířená; stěny řečniště zdobeny slepými kružbami: západní stěna plaménky v kruhových polích, dále čtvercovými poli členěných křížicemi se pruty (vzhledem k sousední skříni přilehlé k této stěně kazatelny nebylo možné provést její přesný popis). Jižní stěna: kružbová výzdoba rozdělena do dvou vertikálních pásů, obsahujících dohromady pět polí; pravý pás obsahuje dvě čtvercová pole zdobená dvěma šikmými kamennými pruty, křížicemi se ve středu pole, pruty vyrůstají i ústí do rohů příslušného pole; výzdoba levého pásu: horní pole zdobeno dvěma krouženými pruty, křížicemi se ve středu pole, pruty vyrůstají i ústí do rohů příslušného pole. Střední pole malé, obdélníkového tvaru, horizontálně orientované, zdobené dvěma vedle sebe umístěnými hladkými erbovními štítky; dolní pole levého pásu čtvercové, vyplněné kružbami s hvězdovým vzorcem. Úzká východní stěna kazatelny zdobena v horní části motivem trojlístku a v dolní části motivem trojlístku vepsaného do kruhu. V dolní části jižní a východní stěny kazatelny vyrytý letopočet *DCCCLXXXVI*.

Richter (1970) interpretoval tento letopočet jako dílo neznámého mystifikátora; letopočet podle něj odkazuje na tisícileté vydání bully *Industriae tuae*, vztahující se k působení velkomoravského arcibiskupa sv. Metoděje. Dle našeho názoru je spíše pravděpodobné, že jde o letopočet opravy kazatelny (v roce 1896, číslice 1 chybí).

Kvalita výzdoby kazatelny rustikální, cenná je ale původně dochovaná polychromie a vzácný typ výzdoby, při níž se kameník evidentně inspiroval vzorci vrcholně a pozdně gotických kleneb; kromě malého pole s erbovními štítky obsahují všechna pole stejné zdobící motivy jako gotické klenby.

Literatura: Richter 1970, s. 2; Kubů 1993a, s. 4.

183 Třešť (okres Jihlava), farní kostel sv. Martina, křtitelnice, pískovec, kolem 1500, 102 x 20 cm



183

Křtitelnice umístěna v severní části lodi kostela; polygonální patka křtitelnice odstupňovaná, směrem nahoru zužená; dřík polygonální, v dolní polovině směrem nahoru zužený, v horní polovině rozšířený. Dolní polovina dříku zdobena vedle sebe situovanými reliéfy větvíček s listy tak, že z každého dolního rohu dříku vyraží jedna větvíčka; v polovině své výšky dřík zdoben pásem z listů a květů. V horní polovině dřík plynule přechází do křtící nádoby, zdoben velkými stylizovanými vertikálně orientovanými listy, mírně konkávně probranými; jejich čepele se směrem nahoru rozšiřují, u čtyř čepelí listů zdůrazněny jejich souběžné žilnatiny, čtyři čepele hladké. Vzhledem k tomu, že okraje listů jsou zesílené a každý list se rozšiřuje částečně do boku, připomínají zesílené okraje listů v horní polovině dříku podnože výzdobný motiv tordování - horní okraje listů tvoří souvislý vlys ze segmentovitých obloučků, zdobící horní část křtitelnice; okraje listů místy členěny bobulovitými výstupky. Dřevěné víko křtitelnice je sekundárním doplňkem.

Kvalitní dílo jihomoravského kameníka ve stylu pozdně gotického naturalismu, pro který byla charakteristická obliba vegetabilních motivů.

Nepublikováno.

184 Třešť (okres Jihlava), farní kostel sv. Martina, severní kaple, křtitelnice, pískovec, kolem 1500, 88 (výška) x 28 cm (šířka okraje nádoby)



184

Křtitelnice umístěna v západní části kaple. Polygonální podnož rozšířená směrem nahoru; v horní části zdobena horizontálním, konkávně probraným pásem, stěny polygonální křtící nádoby rovné hladké.

Literatura: Kubů 1993a, s. 4.

185 Uherčice (okres Znojmo), zámek, alianční erbovní deska Václava Krajíře z Krajku a hraběnky Johanny z Daunu, vápenec, 1554

Pravoúhlá znaková deska dosedá na profilovanou římsu portálu, vedoucího na staré zámecké nádvoří. Deska lemovaná po stranách pilastry spočívajících na vysokých soklech, patky zkosené, horní a dolní části dřívků vyplněny kanelurami a píšťalami; střední části dřívků vpadlými obdélnými poli; části pilastrů odděleny římsami, hlavice pilastrů iónské.

Ve vnitřním poli desky umístěn na heraldicky pravé straně erb Volfganga Krajíře z Krajku (Pilnáček 1930, s. 358), na levé straně erb hraběnky Daunové. Z přílbic obou erbů vyrůstají arabeskové rozviliny, jejich konce stočeny do volut. Rozviliny vyplňují plochu desky mezi štítky a po jejich stranách. V horní části desky tabulka s letopočtem 1554 psaným arabskými číslicemi, pod tabulkou hlava anděla se stylizovanými křídly po stranách, na hlavě anděla spočívá váza. V levé horní i pravé části desky umístěny nápisové pásky, jejich konce stočeny do volut. Pásky nesou nápis psaný gotickou minuskulí, obsahující jména nositelů obou erbů; heraldicky pravá páska: *venzl. freicher./ krein*; heraldicky levá páska: *digrafin./ davyn*. Římsa desky hladká zalamovaná.

Segmentovitý nástavec desky v horní části rámován dvěma páskami, na dolních a



185

horních koncích stočenými do volut, pásky mírně esovitě prohnuté, čelní strana pásek zdobena žlábkováním, v nejvyšším bodě nástavce, nad místem dotyku obou pásek, umístěn motiv mušle. Vnitřní plocha nástavce zdobena v horní části paralelně umístěnými akantovými listy, ve

středu nástavce umístěn velký kruhový medailon s odstupňovaným

ostěním, medailon nese podobiznu muže, zpodoběného z profilu, tvář má ostré rysy, drobné oči i nos, nosí knír, na hlavě má nasazenu přílbu. U medailonu pravděpodobně částečné „přepracování“ ve stylu socialistického realismu 20. století, viz nepřírozně ostré rysy muže tváře a tvar jeho přílby.

Luboš Lancinger a Jan Muk (1980) považují uherčický tympanon za analogii k tympanonu městského řeznického cechu ve znojenském lapidáriu z roku 1543 (kat. č. 207). Ludvík Losos (1996) mylně uvádí, že deska patří dolnorakouskému šlechtici Streinovi ze Schwarzenau (a jeho choti), který se stal majitelem uherčického zámku od roku 1562.

Návaznost uherčické erbovní desky, na znojemský tympanon je zřejmá, nicméně zatímco znojemský tympanon patří ještě do rané renesance (rustikální tvary postranních pilastrů, delfini na nástavci desky), je uherčická deska zejména díky svými precizním postranním kanelovaným pilastrům iónského řádu ovlivněna spíše vrcholnou renesancí bramantovskou, čemuž také odpovídá její doba vzniku - počátek 2. poloviny 16. století. Kanelovanými pilastry deska navazuje na sloupek domu na Masarykově náměstí ve Znojmě z roku 1549 (kat. č. 216). Volutovitý nástavec desky má svého bezprostředního předchůdce v nástavci vstupního portálu na zámku v Breiteneichu (kat. č. 2) z roku 1541, autorem uherčické desky mohl být moravský i rakouský kameník, neboť deska vykazuje příbuznost s památkami moravského i rakouského Podyjí.

Literatura: Prokop 1904b, s. 824-826; Lancinger – Muk 1980, s. 194-195; Nekuda – Unger 1981, s. 294; Losos 1996, s. 16; Plaček 1996; s. 347; Plaček 1999, s. 178.

186 Vranov nad Dyjí (okres Znojmo), farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, křtitelnice, pískovec, kolem 1550, výška 89 cm, průměr křtící nádoby 80 cm

Křtitelnice umístěna v západní části kostela pod kruchtou, křtící nádoba spočívá na



186

novodobé betonové podnoží krychlovitého tvaru. Křtící nádoba má kruhový půdorys, rozšiřuje se směrem nahoru, její vnější stěna zdobená obloučkovým vlysem ze zahrocených oblouků, obíhající horní část křtitelnice, vlys plasticky předstupuje před dolní stěnu křtitelnice. Shora vlys lemován vyrytou páskou, oddělující jej plasticky od horní vnější stěny křtitelnice.

Průměrné dílo jihomoravského kameníka; jeden z mála příkladů tzv. románské renesance v Podyjí, zde reprezentované romanizujícím obloučkovým vlysem. Paralelou je obloučkový vlys na pilastrech slunečních hodin na zámku v Telči z doby okolo roku 1554 (kat. č. 178).

Literatura: Prokop 1904b, s. 859; Seznam 1965, s. 109.

187 Weitersfeld (Gemeinde Weitersfeld. Politischer Bezirk Horn), farní kostel sv. Martina, figurální náhrobek Erasma ze Schneckenreithu s erbovní deskou Erasma ze Schneckenreithu a Margarethy z Tierbachu, kolem 1547. Náhrobek: červený mramor, 197 x 111 cm; erbovní deska: pískovec



187

Náhrobní deska zasazena do severní stěny presbytáře, rámována portálovou architekturou: strany desky lemují v dolní části pilastry s vyhloubenými obdélníkovými poli s odstupňovaným ostěním, středy polí zdobeny kruhy s odstupňovaným ostěním, v horní části lizénami. Na hlavici levého pilastru dosedá váza umístěná na kruhové podložce, pojatá v hlubokém reliéfu; vnější stěna vázy zdobena motivem rostlinky s větvičkami a lístky, směrem k hrdlu se váza rozšiřuje, nad hlavici pravého pilastru váza chybí.

Vnitřní ostění pole směrem ven rozšířené, v rozích zdobeno volutovitými záhyby. Rytíř v životní velikosti zobrazen jako stojící; obě rytířovy nohy napnuté, rytířova chodidla „přetékají“ přes okraj vnitřního obrazového pole. Trup zpodoben frontálně,

hlava zpodobená ze tříčtvrtěčního profilu, natočená k oltáři, Rytíř má atletickou postavu, oděn v plátované brnění na brnění, v oblasti hrudi, nosí rytíř řetízek s rozetkovitým medailonem (tři rozety jsou znakem rodu ze Schneckenreithu), jeho tvář pojata portrétně, jde o muže středního věku, má menší oči, výrazný nos a semknutá ústa. Rytíř nosí plnovous, traktovaný paralelními mísovitými záhyby, na hlavě má nasazenu helmu s otevřeným hledím, pravou ruku má danou v bok, drží v ní válečnou sekeru; v levé pokrčené ruce třímá rukojeť meče, na ruku má nasazeny masivní rukavice, za pasem má připevněnou dýku s rukojetí zdobenou na konci rozetou.



187

Na horní část náhrobní desky dosedá dvoudílná erbovní deska Erasma ze Schneckenreithu a jeho choti; obdélníková deska rozdělena profilovanou zalamovanou římsou na dvě poloviny, lemované po stranách pilastry s vyhloubenými poli s odstupňovaným ostěním, uprostřed polí kruhové prázdné medailony s odstupňovaným ostěním.

V heraldicky pravé části dolní desky umístěn erb Erasma ze Schneckenreithu

(Siebmacher 1983b, s. 64, tabule č. 28), v levé části desky erb Margarety z Tierbachu (Siebmacher 1983b, s. 361, tabule č. 168). Kamenické zpracování desky kvalitní s důrazem na precizní detail.

V horní desce devítiřádkový nápis psaný humanistickou kapitálou: *hIE. LIEGT. BEGRABEN. DER. EDEE. VN(D). GESTREG/. RITER. ERASM(VS). VO(N). SCHNEKENREIT. ZV HÖFLEI/. DER. LESTEDISES.GESCHLEHZ. V(N)D. NAMENS. DER/. GESTORBEN. IST. DE. ZA. IVNI. AN(N)O 1547 AVH/. DIE. EDEL. DVGENHAFT. FRAU. MARGARETA. ND/. GEBORNE. DIERBAHIN. SEIN. ELIHER. GEMAHEL. AVD/. DIE. LEST. IERES. GESCHLECHTS. V(N)D. NAMENS. DER./ DIERBAH. DIE. GESTORBEN. IST. DE. [..] TAG./ [.....] IM. [....] IAR. DER GOT. GNAEDIG. SEI.*

Sochař, který vytvořil tento náhrobek, velmi dobře ovládal perspektivu a měl velký smysl pro precizní realistický detail. V rámci severního Dolního Rakouska je takto kvalitní náhrobek ojedinělým příkladem časně recepce italské renesanční skulptury; postava ozbrojeného válečníka zobrazená ze tříčtvrtečního profilu je inspirovaná freskou kondotiéra Pippa Spana od malíře Andrey del Castagno (1421-1457), která byla původně součástí vily Carducciů v Legnaji z poloviny 15. století. Autorem náhrobku byl ale velmi pravděpodobně vídeňský sochař, jak o tom svědčí stylově velmi podobný mramorový figurální náhrobek Georga z Liechtensteina ve vídeňském kostele sv. Michala z roku 1548 (Dehio 2003, s. 121).

Literatura: Tietze 1911a, s. XXXVI a 255; Eppel 1969, s. 232, Zotti 1986, s. 418; Dehio 1990, s. 1270.

188 Znojmo (okres Znojmo), Obroková ulice č. 23, vstupní portál, pískovec, 1480

Pozdně gotický portál zakončen hrotitým obloukem; boční dolní vnitřní ostění tvoří zkosené kubizující dřívky. Vnitřní ostění horní části portálu odstupňované, členěné paralelními kamennými pruty, které se v horní části protínají; ve vnitřním ostění hrotitého oblouku tři štítky – dva po stranách a jeden ve vrcholu; heraldicky pravý štít nese motiv kůlu, levý štít hladký polcený, štít ve vrcholu nese motiv zdi zakončené cimbuřím. Vnější ostění hrotitého oblouku hladké, nad vrcholem hrotitého oblouku vyrytý letopočet



1480. Srovnej s Richter – Samek – Stehlík (1966), kteří letopočet čtou 1488.

Literatura: Richter – Samek – Stehlík 1966, s. 46; Pernica 1978, s. 207.

189 Znojmo (okres Znojmo), kostel sv. Mikuláše, sochařská výzdoba jižní kaple figurální konzolami, vápenec, 1492, výška konzolek 18 cm, konzolky umístěné výšce 180 cm nad zemí

Kaple zdobena pěti figurálními konzolkami, ze kterých vyrůstají žebra klenby. Čtyři konzolky situovány v rozích kaple, pátá uprostřed západní stěny kaple. Datování konzolek



189

je odvozeno od stavby kaple z nadace Wolfganga Ofnera z Radotic, který v ní založil oltář Navštívení Panny Marie a jiných svatých (Kroupa 1996).

Severozápadní konzolka zobrazuje muže se smutným výrazem ve tváři, muž má zavřené oči, výrazný nos, pokleslá ústa; hlavu mu pokrývá rouška členěná mírně lomenými záhyby, která mu po obou stranách hlavy spadá k uším.

Konzolka uprostřed západní stěny vykazuje částečně rysy pozdně gotického naturalismu a představuje sebevědomou mužskou tvář s důstojným až přísným výrazem ve tváři, muž má hluboké oči, výrazný nos, menší ústa, husté vlasy stočené do kadeří, spadajících mu po obou stranách hlavy na ramena; na hlavě má nasazenu helmu. Jihozápadní konzolka představuje vousatého muže s boдрým výrazem ve tváři; muž má výrazné oči, velký nos a semknutá ústa, na hlavě nosí čapku. Severovýchodní konzolka zobrazuje ženskou tvář s důstojným výrazem, má výrazné hluboké oči, velký nos a menší ústa, žena má bohaté vlasy sčesané z čela a stočeny do pravidelných kadeří, spadajících jí po stranách hlavy na ramena. Jihovýchodní konzolka představuje staršího muže s plnovousem a posmutnělým výrazem ve tváři.

Výzdoba kaple prozrazuje zručného kameníka, schopného portrétního zobrazení a psychologické charakteristiky postav. Nejbližší paralelou je kameno-sochařská výzdoba jižní lodi kostela Nanebevzetí Panny Marie v Guntersdorfu (kat. č. 49); pravděpodobně ji vytvořila stejná kamenická dílna. Za autora znojemských konzolek považujeme kameníka z eggenburského cechu.

Literatura: Kroupa 1996, s. 95.



189

190 Znojmo (okres Znojmo), hrad, lapidárium, reliéf s postavou kráčejíciho muže, vápenec, před 1500, 94 x 51 cm

Vnitřní ostění obdélníkové desky zkosené. Kráčejíci muž zpodobný ve středu desky v mělkém reliéfu; má podsaditou postavu, je zobrazen frontálně, v obou mírně pokrčených



rukou třímá velkou *stuhu s titulačním nápisem*

(pojmenování převzato z popisky reliéfu v lapidáriu na hradě ve Znojmě) esovitě tvarovanou, několikrát přehnutou.

Páska prostupuje celým obrazovým polem, její tvar připomíná číslovku 8, přičemž mužova postava je do této číslovky vepsána; na pásce nerozeznatelné známky nápisu.

Muž má přes spodní šat přehozený plášť, na hrudi rozhalený do V-výstříhu; plášť členěn jen střídmě; nápadnější jen paralelní vertikální záhyby na pravém rukávu, pas má muž sepnutý ozdobným páskem. Hlava

muže nakloněna k pravému rameni; jeho esovitě prohnutá postava dodává výjevu dynamický rozměr, mužova tvář má

smutný výraz, její rysy jen naznačeny, rozeznatelná mírně pootevřená ústa, hluboké oči a plochý nos, muž má vysoké čelo, na hlavě nasazenu komediantskou čapku tvarovanou v horní části do špičky, na obou bočních stranách zakončenou bambulkami.

Autorem desky byl zručný jihomoravský kameník, deska je vzhledem k době svého vzniku cenná pro snahu jejího autora zpodobit muže v pohybu (za chůze), za použití empirické perspektivy.

Nepublikováno.

191 Znojmo (okres Znojmo), kostel sv. Mikuláše, křtitelnice, vápenec, kolem 1500, výška 130 cm, délka strany křtící nádoby 47 cm

Křtitelnice umístěna v západní části kostela pod kruchtou. Podnož spočívá na profilované oktogonální patce, směrem nahoru zužené, dřík oktogonální, směrem vzhůru rozšířený, jeho stěny odděleny kamennými pruty a vyplněny slepými kružbami - motivy trojlístků a čtyřlístků.

Stěny oktogonální křtící nádoby vyplněny čtvercovými vyhloubenými polí se zkoseným ostěním; pole vyplněna slepými kružbami. V polích se nachází vždy různé výzdobné motivy, jedinou výjimkou motiv půlkruhového oblouku, do kterého je vepsán



191

motiv jeptišky - tento motiv se vyskytuje na dvou stranách křtitelnice zároveň. Na dalších šesti polích se směrem zleva doprava nachází:

- čtyři navzájem spojené trojlístky vybíhající vždy k rohům obrazového pole; ve všech čtyřech místech styku trojlístků vyráží směrem dovnitř obrazového pole stylizované větévky zakončené trojlístem, cvikly pole vyplněny trojúhelníky s konkávně probranými kratšími stranami.

- do kruhu vepsaná velká růžice s osmi

obvodovými okvětními lístky, do středního lístku růžice vepsán čtyřlístek, obvodové lístky nesou motiv trojlístku; nad horními konci každých dvou lístků trojúhelník vyplňující plochu mezi růžicí a obvodem pravoúhlého pole; cvikly pole vyplněny většími trojúhelníky.

- čtyři velké plaménky lemující jednotlivé strany základního čtvercového pole, širší konec plamének má podobu trojlaloku, ve středu pole kosočtverec s vepsaným čtyřlístkem. Cvikly základního pole vyplněny trojúhelníky.

- dva prostupující se velké obdélníky, jejich kratší strany zakončeny stlačeným obloukem. Ve čtyřech krajních polích obdélníků lilie, ve středním poli čtyřlístek, cvikly vyplněny trojlístky.

- tři velké plaménky, jejich širší konce mají podobu trojlaloků; plaménky navzájem spojené, svými vnějšími hranami vytváří kruh zasazený do základního čtvercového pole.

- do kruhového pole zasazený velký dvanácticípý květ (čtyři navzájem spojené motivy jeptišek), v jeho středu kosočtverec, z jehož vrcholů vybíhají stylizované větévky zakončené trojlístkem, ve cviklech pole drobné trojlístky.

Křtitelnice vytvořená zkušeným jihomoravským kameníkem, je výjimečná svou velikostí, kvalitou a promyšleností své kamenické výzdoby, důrazem na variabilitu ornamentů a na maximální vyplnění plochy, zejména na vnějších stranách křtící nádoby. Je pravděpodobně nejnáročněji zdobenou křtílnicí období pozdní gotiky v celém Podjíví. Nejblížeji paralelou, pokud jde o typ a náročnost výzdoby, je pozdně gotická křtitelnice z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Blučině (okres Brno-venkov), podobnými prvky jsou zejména celkový tvar křtitelnice a výzdoba čtvercových stěn křtící nádoby formou slepých kružeb s motivy čtyřlístků, některé stěny blučinské křtitelnice jsou navíc zdobeny erbovními štítky (Prokop 1904a, obr. č. 859; Samek 1994, s. 70).

Literatura: Vrbka 1927, s. 126; Havlík 1956, s. 65; Seznam 1965, s. 118.

192 Znojmo, farní kostel sv. Michala, reliéfy dvou pásek s rozetkou a číslicemi, vápenec, 1503

Reliéf umístěn vnějším opěrném pilíři presbytáře kostela: první páska místy přehnutá, uzavřená - tvoří kruh, v levé dolní části kruhu umístěn reliéf rozetky, druhá páska horizontálně orientovaná, prochází kruhem první pásky, na obou svých koncích zatočená. Na první pásce vyryty číslice *I* (v levé části pásky), *10* (v horní části pásky), na druhé pásce



192

číslice *3*. Číslice vyryté na páskách představuje pravděpodobně letopočet *1503*, srovnej s Petrem Kroupou (1999), který letopočet čte jako *1508*. Doslovný přepis letopočtu by zněl *1103*, vzhledem ke stavebnímu vývoji kostela sv. Michala je však nejpravděpodobnější podle mého názoru letopočet *1503*.

Literatura: Kroupa 1999, s. 136.

193 Znojmo (okres Znojmo), farní kostel Panny Marie a sv. Václava (bývalý klášterní kostel premonstrátů z Louky), křtitelnice, vápenec, kolem 1500, výška 67 cm, délka stran křtitelnice: delší strana 47 cm, kratší strana 30 cm

Bývalá křtitelnice v současné době umístěna v presbytáři a sekundárně použita jako podstavec pro oltářní menzu. Sokl, podnož i křtící nádoba oktogonálního půdorysu, rohové strany vždy kratší než strany středové.

Východní strana křtitelnice kompletně zkosená (původně pravděpodobně byla situována u zdi). Podnož spočívá na mohutné patce s okosenými horními hranami, stěny dřívku



193

zdobeny vzorci ze slepých kružeb: středové stěny podnože zdobeny obdélníkovým vyhloubeným polem s vepsaným půlkruhovým obloukem; do oblouku vsazen trojlist, horní cvikly vyplněnými motivy trojúhelníka. Rohové stěny dřívku zdobeny obdélními vyhloubenými poli, v dolní části pole velký hrotitý oblouk, vyplněný motivem trojlistu; pruty oblouku pokračují z jeho vrcholu směrem vzhůru a ústí do horních rohů

obdélného pole; na horní a bočních stranách pole celkem tři vyžlabené trojúhelníkové plochy, vyplňující cvikly. Hlavice podnože kalichovitá, profilovaná, se zkoseným dolním ostěním. Křtící nádoba sleduje půdorys podnože, rozšířená směrem nahoru.

Forma výplně jednotlivých stěn křtitelnice formou slepých kružeb s trojúhelníkovitými cvikly v rozích připomíná výzdobu pozdně gotické křtitelnice z kostela sv. Mikuláše ve Znojmě (kat. č. 191) a pozdně gotická sedile v západním Podují – v Českém Rudolci (kat. č. 15) a v Lidéřovicích (kat. č. 88). Dílo jihomoravského kameníka standardní řemeslnické kvality.

Literatura: Vrbka 1927, s. 126; Seznam 1965, s. 139.

**194 Znojmo (okres Znojmo), Obroková ulice č. 12
(radnice, zadní trakt domu), portál, vápenec, kolem 1500**

Vnější ostění pozdně gotického portálu bohatě profilované, v horní části tvořené segmentovitým profilovaným obloukem, na všech stranách ostění zdobeno kamennými pruty. V horní části ostění umístěn jedenkrát vykrojený erbovní kolčí štítek zdobený orlicí (znakem města Znojma).

Průměrné dílo jihomoravského kameníka.

Nepublikováno.



**195 Znojmo (okres Znojmo), místní část Sedlešovice, obec,
boží muka, vápenec, kolem 1510**

194

Boží muka spočívají na hranolovité patce, z ní vybíhá polygonální dřík, jeho rohy a středy hlavních stran zdobeny polosloupky. Rohové polosloupky sahají přibližně jen do poloviny výšky podnože, ukončeny kalichovitou hlavící, na níž vždy spočívá socha apoštola. Patka polosloupku pod sv. Janem polygonálně vyžlabená, dřík hladký; pod sv. Pavlem a sv. Jakubem zesílená patka i dřík tordované, patka polosloupku pod sv. Petrem zdobená tordurami, dřík hladký. Hladké polosloupky ve středech stran lemují podnož v celé její výšce a ústí do hlavice podnože, jejich patky polygonální vyžlabené, tordované nebo diamantované.



195

V horní části podnože umístěny sochy čtyř apoštolů v hlubokém reliéfu, obličej se vyznačují portrétními rysy. U všech soch přehledně odlišen spodní šat od svrchního pláště; spodní šat členěn jednoduchými vertikálními paralelními záhyby, plášť členěn dramatictější – využitím paralelních mísovitých záhybu, místy i ostřejších lomů. Pohledy všech apoštolů směřují mírně dolů.

Sv. Pavel zpodoběn jako stařec s plnovousem, částečně má pleš, vlasy má jen v zadní části a po stranách hlavy, jeho tvář má moudrý výraz, oči otevřené; nos i dlouhý plnovous bohužel částečně nedochovány. V pravé ruce drží meč, v levé mírně pozvednuté ruce knihu, plášť má volně přehozený přes spodní šat, pravé chodidlo vyčnívá pod dolním okrajem pláště, levé zahalené.

Sv. Petr zobrazen jako starší muž, světec stojí v mírném kontrapostu, zapřený svou vahou na levé noze, obě apoštolova chodidla vyčnívají zpod pláště. Má částečně pleš, husté kratší vlasy mu pokrývají zadní část hlavy, nosí kratší plnovous členěný pravidelnými polokruhovými záhyby; jeho ústa mírně pootevřená, má hluboké oči a drobný nos. Jeho levá pokrčená ruka spočívá na hrudi, ukazováček levé ruky nápadně vztyčený (jakoby světec někam ukazoval), v pravé pokrčené ruce třímá

velký klíč, jehož koncová část je uražená (velmi pravděpodobně směřoval původně ukazováček Petrovy levé ruky na koncovou část klíče, která se nedochovala).

Apoštol Jakub zpodoběn jako mladý muž; světec stojí v mírném kontrapostu, levé chodidlo vyčnívá zpod pláště. Spodní šat apoštola přepásaný páskem, pas velmi vysoko posazen, pravou rukou si přidrží plášť, v levé pokrčené ruce drží předmět připomínající hřeben, drapérie Jakubova pláště ve srovnání s ostatními apoštolů nejdratičtější utvářena, bohatě probraná, členěná lomenými záhyby. Bohatě krátké velmi husté světcovy vlasy stočené do pravidelných kadeří, nosí krátký plnovous, má hluboké oči, semknutá ústa, drobný nos.

Apoštol Jan zobrazen jako mladý muž, má bohaté krátké kudrnaté vlasy tvořené pravidelnými kadeřemi, jeho tvář má jemné rysy, pravou mírně pokrčenou rukou si

přidrzuje plášť členěný paralelními lomenými záhyby, v levé částečně poničené ruce drží kalich, levá noha vyčnívá z dolní části pláště, pravá noha zcela zahalena.

Nad hlavami světců hlavice s kalichovitým jádrem, překryté korunou z kýlových oblouků; vrcholy oblouků vždy nad hlavami apoštolů, špička hrotitého oblouku tečuje abakus, dosedající na hlavici. Kýlové oblouky sféricky vypnuté do prostoru, tvoří současně tabernákly nad hlavami apoštolů, z vrcholů oblouků a ze středu jejich ramen vyrůstají naturalisticky zpracované uschlé větvičky, zdobící horní část ramen oblouků a prostor mezi oblouky a abakem.

Kvádrovitá deska abaku směrem nahoru zužená; na její severní části vyryt arabskými číslicemi letopočet 1525. V horní části abaku na každé jeho straně na krajích dva drobné trojúhelníkové tympanonky, jejich vnitřní pole vyžlabená.

Hranolovitá kaplice ze tří stran uzavřená, severní strana otevřená, ostění stran



195

kaplice profilované; severní strana kaplice v horní části zakončena motivem oslího oblouku, ostatní strany zakončeny vždy dvojicí hrotitých oblouků, v jejichž vnitřním ostění dochází v horní části k protínání prutů, vnější strany ramen všech oblouků zdobené plastickými kraby. V rozích kaplice předsunuté polosloupky, jejich patky zdobené tordováním nebo diamantováním; nad patkami drobný kruhovitý prstenec. Strop kaplice zdoben motivem křížové sklípkové klenby (žebra nenaznačena).

Výzdoba vnitřních stran kaplice: na jižní straně scéna Ukřižování, ve střední části ukřižovaný Kristus,

po jeho pravé ruce Panna Marie, po levé ruce sv. Jan.

Křesťanství
 Kristus přibit na kříž, jeho vertikální břevno v horní části zkrácené; nad hlavou Krista drobná prázdná deska kosodélníkového tvaru přibitá na vertikální břevno kříže. Tělo Krista zpodobeno frontálně, Kristus má přes bedra převázanou roušku, jejíž cípy vlají v pravé části reliéfu, dramaticky členěná rouška expanduje dynamicky do prostoru. Kristovy ruce přibité k horizontálnímu břevnu kříže mírně pozvednuté, jeho hlava skloněna na levou stranu, po stranách hlavy mu spadají vlasy, na hlavě má trnovou korunu zdobenou tordováním, jeho chodidla, překřížená v oblasti chodidel, přibitá k vertikálnímu břevnu. Panna Marie zobrazena frontálně v mírném kontrastu, plnoštíhlé tělo nakloněno směrem doleva; oděna do pláště, hlavu má pokrytou

rouškou, nosí sukni členěnou paralelními vertikálními záhyby, ruce má sepnuté k modlitbě, její jemná tvář má ušlechtilými rysy. Apoštol Jan zpodoben z profilu, má bohaté delší kudrnaté vlasy, spadající mu na záda, ruce má sepnuté k modlitbě, Janův plášť členěn velkorysími záhyby, ruce a vlasy zpracovány drobnopisně, má mladistvou klasicizující tvář ušlechtilého charakteru, jeho pohled směřuje vzhůru směrem ke Kristu.

Na západní stěně kaplice frontálně zpodobena sv. Barbora jako mladá žena, má jemné rysy ve tváři. Svou pravou mírně pokrčenou rukou si přidržuje svrchní plášť, v levé pozvednuté ruce drží věž se třemi okny, prsty levé ruky směřují vzhůru. Na hlavě nosí korunku, dlouhé vlasy má spuštěné po stranách obličeje, sukňě světice jemně členěna vertikálními paralelními záhyby, plášť mísovitými záhyby. Pravá spodní část reliéfu světice nedochovaná.

Na východní straně kaplice reliéf sv. Kateřiny, zpodobené jako žena středního věku, s realistickými rysy tváře. V levé pokrčené ruce drží kus kola, pravá ruka spočívá na rukojeti meče, má plnou tvář, bohaté dlouhé vlasy spadající po stranách hlavy na záda; vlasy členěné paralelně se vlnícími záhyby, na hlavě nosí korunu. Pod spodním upnutým šatem má přehozený plášť členěný nepravidelnými dramatickými záhyby, místy ostře lomenými, pas posazen velmi vysoko, sukňě členěna paralelními vertikálními záhyby. Nohama spočívá (podobně jako sv. Barbora na protější straně) na vyvýšené podložce.

Výzdoba vnějších stran kaplice: na východní straně v mělkém reliéfu přísně frontálně zpodoběný biskup stojící na podložce, jeho pravé chodidlo vyčnívá pod dolním okrajem pláště. Biskup je plnoštíhlý mladší muž, má zavřené oči, drobný nos a semknutá ústa, jeho kratší bohaté stylizované vlasy spuštěny po stranách hlavy; spodní šat členěn paralelními vertikálními záhyby, svrchní plášť hladký. Na hlavě nosí mitru, v levé ruce biskupskou vysokou berlu, v pravé ruce model kostela zpodoběného z tříčtvrtečního profilu – jde o stavbu vertikálního charakteru se třemi okny zakončenými hrotitým obloukem, kostel zakončen sedlovou střechou, její hřeben zdoben drobným sanktusníkem, zdobeným ve střední části prstencem a v horní části křížovou kytkou. Po stranách biskupa dvě drobné figurální konzoly, umístěné při okrajích bočního ostění východní strany božích muk, levá konzola poničená, rozpoznatelná mladší tvář s drobným čepcem na hlavě, krk zdobený límcem; pravá konzola zobrazuje mladšího člověka s bohatými kudrnatými vlasy, krk zdobený límcem, oči otevřené, ústa semknutá, konzola zpracovaná drobnopisně, což vyniká obzvlášť s ohledem na její malé rozměry. Z obou figurálních konzolek vyráží naturalisticky zpodobené svazky osekáných uschlých větví, navzájem propletených a vytvářejících tabernákl nad hlavou biskupa, větvičky pečlivě zpracovány v hlubokém reliéfu.

Na západní straně frontálně zpodoben sv. Mikuláš stojící na půlkruhové podložce, posazené na dolní desce kaplice. Světec zobrazen jako muž středního věku, tvář má jemné rysy, menší oči a nos, semknutá ústa, husté kudrnaté vlasy spadají na ramena, přes krk má přehozený šál členěný mírně prohnutými záhyby; na hlavě má nasazenu mitru, v pravé pokrčené ruce drží knihu a tři jablka, levá rovněž pokrčená mírně pozdvižená ruka spočívá na rukojeti hole. Přes spodní hladký šat má přehozený svrchní plášť, velkoryse členěný paralelními mísovitými záhyby, obě jeho chodidla částečně vyčnívají zpod dolního okraje pláště. Nalevo a napravo nahoře nad světce vždy dvě naturalisticky pojaté uschlé větvičky, přes sebe volně položené; provedené ve velmi hlubokém reliéfu, obě dvojice větvíček posazeny symetricky proti sobě podle vertikální osy.

Jižní strana božích muk hladká, jen v její horní části vyrytý letopočet 1892 psaný arabskými číslicemi.

Na kaplici dosedá koruna z osmi kýlových oblouků, s hroty nad rohy kaplice a nad středy jejích stran, z hrotů oblouků vyrůstají malé fiálky (dochované jen některé), zdobené vegetabilním dekorem provedeným v mělkém reliéfu a zakončené křížovou kytkou. Koruna obklopuje dolní část vrcholové fiály, dosedající na strop kaplice, vrcholová fiála má čtvercový půdorys, vzhledem ke stranám kaplice posunutý o 45 stupňů, hrany fiály zdobeny kraby, nahoře má fiála polygonální půdorys, zdobena profilovaným polygonálním prstencem.

Už August Prokop (1904a) rozpoznal výjimečnou kvalitu sedlešovických božích muk, které charakterizoval jako *ein kleines Meisterwerk*. Odmítl autorství Mikuláše ze Sedlešovic, neboť ten by v době sloupu (což podle Augusta Prokopa byl rok 1525) musel být přes sto let starý. Sedlešovická boží muka byla poté Antonem Vrbkou (1927) Mikuláši ze Sedlešovic atribuována, později byla připsána premonstrátu Šimonu Königovi, který se účastnil gotické dostavby louckého kláštera a který měl být Mikulášovým žákem (Havlík 1956). Obě atribuce ale nejsou doložené.

Zdenka Bláhová (1980) charakterizovala sedlešovická boží muka jako klíčovou památku *eggenburského okruhu* v rámci pozdně gotických božích muk na jižní Moravě; a jeho autorem byl podle Bláhové rakouský či přinejmenším v rakouské oblasti vyškolený kameník (Bláhová 1980, s. 57-58). Boží muka *eggenburského okruhu* podle Bláhové vykazovaly velkou podobnost s pastoforiem v Eggenburgu z roku 1505 (kat. č. 24). Kromě sedlešovického sloupu do tohoto okruhu patří podle Bláhové muka z Lechovic (kat. č. 200), z Odrovic (kat. č. 106), z Hevlína (kat. č. 53) a obě boží muka z Olbramovic (kat. č. 107 a 108). Autorka zjistila u třech božích muk *eggenburského okruhu* přímé vazby na

loucký klášter: Sedlešovice i Odrovice byly louckým klášteřem založeny a v Lechovicích se nacházel rodinný statek opata louckého klášteřa Jana Bavora. Dle Bláhové obsahuje sloup božích muk v Sedlešovicích i prvky, vývojově pocházející z vídeňské svatoštěpánské huti - motiv protínání kýlových oblouků v hlavici dřívku a motiv postav světců na podnoži sloupu. Pro boží muka eggenburského okruhu byla typická polygonální podnož, často zdobená kvalitními sochami světců; hlavice podnože tvořená korunou kýlových oblouků, kaplice zdobená figurálními reliéfy (často s pašijovými náměty), zakončení sloupu mělo zpravidla formu mohutné fiály pokryté kraby, časté bylo užití výzdobného motivu uschlých osekáných větviček.

Podle Bláhové (1980) vznikla boží muka ze Sedlešovic ještě před rokem 1525, přestože tento vyrytý letopočet se nachází na severní straně abaku podnože. Autorka svůj návrh zdůvodňuje tím, že na známé vedutě Znojma od Wolfganga Frölicha z roku 1523, která je součástí Městské právní knihy Štěpána z Vyškova, se nachází před louckým klášteřem boží muka, jejichž tvar je podobný sedlešovicickému sloupu. Osobně se také přikláním k názoru, že vyrytý letopočet 1525 neoznačuje dobu vzniku sedlešovicických božích muk, tomu by vedle argumentu Bláhové napovídaly dvě další okolnosti: sedlešovicická boží muka, vzhledem ke své velké kvalitě zpracování, byla vzorem pro další pozdně gotická boží muka eggenburského okruhu – například – pro obě boží muka v Olbramovicích, pastoforium v Šakvicích (kat. č. 164), boží muka v Odrovicích z roku 1521 atd. Dalším argumentem je fakt, že monumentalita soch apoštolů na podnoži sedlešovicického sloupu je srovnatelná snad jen se sochařskou tzv. Zigeunerkreuz v nedalekém Guntersdorfu z roku 1504 a výzdobou božích muk, umístěných v zahradě benediktinského klášteřa v Altenburgu poblíž Hornu z počátku 16. století. Pravděpodobnost vzniku sedlešovicického sloupu ještě před rokem 1525 zvyšuje podle našeho názoru datovaná socha sv. Jana Křtitele z Mistelbachu z roku 1513 (kat. č. 100), velmi podobná sochám sedlešovicických apoštolů, viz bohatě probraná drapérie postav, záliba v lomených záhybech, pojetí sochy v hlubokém reliéfu blízcím se volné soše, důstojný výraz ve tvářích soch; u obou děl předpokládáme autorství stejného sochaře (Čehovský 2006). Na základě těchto analogií považuji ze nejpravděpodobnější, že sedlešovicická boží muka vznikla okolo roku 1510. Otázka přesné datace sedlešovicického sloupu však zůstává nadále otevřená, což opět potvrdilo nedávné datování Zdeňka Váchy (2001) do roku 1525.

Sedlešovicická boží muka jsou jedním z posledních vzepnutí pozdně gotického umění v Podyjí, jsou pravděpodobně nejkvalitnějšími pozdně gotickými božími mukami v celém Podyjí a to hlavně díky své skvostné kamenické figurální výzdobě, což platí jak pro sochy

čtyř apoštolů zdobící podnož, tak pro reliéfy na vnitřních a vnějších stěnách kaplice. Lze jen souhlasit s názorem Zdeňka Váchy (2001, s.p.), podle nějž patří sedlešovická boží muka svým náročným architektonickým konceptem a kvalitou výzdoby do „vysokého umění“. Výzdoby sedlešovického sloupu se jistě účastnilo více kameníků, kteří měli rozdílný styl, vždy ale šlo o velmi kvalitní umění. Reliéfy sv. Barbory a sv. Kateřiny umístěné na bocích kaplice se vyznačují důrazem na pečlivý detail, zatímco sochy apoštolů na podnoži jsou provedeny v mnohem hlubším reliéfu (takřka se blíží volným sochám) a charakteristické je pro ně spíše velkorysé pojetí drapérie.

Autory sedlešovických božích muk byli zkušení eggenburští sochaři.

Literatura: Sterz 1892, s. 192; Prokop 1904a, s. 595-596; Peřinka 1904, foto na s. 460; Vrbka 1927, s. 126; s. 595-596; Havlík 1956, s. 61; Bláhová 1980, s. 72-74; Ovesleová 1998, s. 62, foto č. 135 a 136; Vácha 2001, s.p.; Čehovský 2006, s. 30-33; Čehovský 2007, s. 55.

196 Znojmo (okres Znojmo), kostel sv. Mikuláše, pastoforium, vápenec, kolem 1510-1520

Pastoforium situováno při severní stěně presbytáře. Podnož tvořena třemi sloupky, sloupek poblíž zdi dvojnásobně mohutnější než dva sloupky situované směrem do středu presbytáře. Sloupek u zdi spočívá na polygonální profilované patce, dřík sloupku v dolní části a v místě pod hlavicí zdoben kruhovitým prstencem; na dřík dosedá hlavice, směrem nahoru rozšířená, zdobena kamennými pruty, tvořícími trojúhelníkovité motivy. Patky dvou menších sloupků válcovité, v dolní části plné, v horní části členěny na konkávně probranými poli. Dřík sloupků hladký, zdobený dvěma kruhovitými prstenci, na dříky dosedají válcovité hlavice, zdobené plasticky nanesenými listy provedenými v pečlivém reliéfu, listy buď zcela přiléhají k hlavici nebo plasticky expandují směrem ven do prostoru. Na hlavici dosedají polygonální abaky s konkávně prohnutými stranami.

Prostor mezi hlavicemi sloupů vyplněn dvěma hrotitými oblouky s profilovaným ostěním, oblouky vepsány do pravoúhlých polí s profilovaným ostěním, v horních bočních částech polí trojúhelníkové cvikly, do každého hrotitého oblouku vepsány otevřené kružby s motivy trojlístků.



196

V prostoru hlavic sloupků při západní stěně podnože umístěn malý bazilišek, jeho tlapy částečně opřeny o zeď kostela, částečně o pastoforium. Zvíře zachyceno, jak leze směrem vzhůru, jeho hlava natočena směrem do presbytáře, ve výrazu tváře patrný karikaturní prvek.

Kaplice pastoforia kvádrovitá, posazena na polygonální desce. Boční a horní ostění kaplice zdobená paralelními pruty, které se v rozích kříží. V rozích kaplice subtilní předstupující polosloupky, jejich patky zdobené vertikálními kanelurami. Dříčky polosloupků hladké, v horní části zdobené kruhovitým prstencem. Hlavice (jakého typu?) polosloupků se směrem nahoru mírně rozšířené; zdobené naturalisticky pojatými listy, provedenými v různě hlubokém reliéfu; na hlavice dosedají polygonální abaky s konkávně prohnutými stranami.

Základem nástavce mohutná vysoká fiála, vyrůstající ze stříšky kaplice. Fiála má půdorys ve tvaru řeckého kříže, je obklopena třemi prstenci, tvořenými menšími fiálami. Fiála mění v horní části svůj půdorys na polygonální, její hrany zdobeny kraby, nahoře zdobena drobným čtvercovitým prstencem a křížovou kytkou.

Kolem středové fiály umístěné vysoké sloupy, na které kaskádovitým způsobem ve třech výškových úrovních přiléhají menší fiály v několika výškových úrovních a vytváří tak tři prstence: vnější prstenec sahá do jedné pětiny výšky středové fiály, střední prstenec sahá do jedné třetiny, vnitřní prstenec do dvou třetin. Fiály všech prstenců navzájem propojeny oblouky typu oslího hřbetu, do jejich dolních ostění vepsány laloky. Fiály umístěny na hladkém vysokém soklu kvádrovitého tvaru, jeho stěny zdobeny trojúhelníkovými tympanony. Fiály mají čtvercový půdorys, zužují se směrem nahoru, jejich hrany pokryty kraby, nahoře zdobeny křížovou kytkou.

Fiály nejnižšího prstence dvojího druhu: fiály prvního typu vyrůstají z polosloupků umístěných v rozích kaplice a ze svorníků umístěných volně v prostoru před středy stran kaplice. Fiály prvního typu vzájemně propojeny prstencem z kýlových oblouků a hrotitými tympanony; spočívají na vysokých soklech, zdobených vyhloubenými poli, zakončenými nahoře trojúhelníkovitými stříškami. V horní části se fiály zužují směrem nahoru, jejich hrany zdobené kraby, nahoře přepásány čtvercovitým prstencem a zakončeny křížovou

kytkou. Fiály druhého typu vyrůstají z již zmíněných tympanonů s profilovaným ostěním. Tyto tympanony mají podobu hrotitých oblouků, do kterých je vepsán kruh skládající se ze dvou plamének a v dolní části dva menší hrotité oblouky vyplněné trojlístky; fiály subtilní, pokryté malými kraby a zakončeny křížovou kytkou.

Podle Lubomíra Havlíka (1956) bylo znojenské pastoforium vytvořené na konci 15. století, Jan Sedlák zařadil vznik pastoforia do doby okolo roku 1480, neboť kompozice



196

kýlových oblouků, tvořících baldachýn nad kaplicí vykazuje podobnost s panelací stěn předsíně severní věže dómu sv. Štěpána ve Vídni, jejíž stavba začala za vedení Lorenze Spenninga v roce 1467 (Sedlák 1980). Vzhledem k absenci pramenů je ovšem toto zdůvodnění ne zcela přesvědčivé, koruny z kýlových oblouků se používaly velmi často ještě v prvních dvou desetiletích 16. století - viz kazatelna v kostele sv. Štěpána v Eggenburgu (kat. č. 25) z roku 1515. Navíc všechna další pastoforia z Podyjí, která jsou díly vídeňské huti, pochází nejdříve až z konce 15. století a většinou ze začátku 16. století: pastoforium kostela sv. Jiří v Pfaffendorfu z roku 1496 (kat. č. 112) a pastoforium kostela Nanebevzetí Panny Marie v Guntersdorfu z roku 1505 (kat. č. 50), ostatní pastoforia jsou

mladší - pastoforium z kostela v Jemnici (kat. č. 173) je datováno do roku 1518 a pastoforium z kostela sv. Petra a Pavla v Drosendorfu (kat. č. 21) vzniklo kolem roku 1515 (Weiger 1997, s. 8). Na základě těchto srovnání řadíme vznik znojenského pastoforia mezi léta 1510 a 1520.

Znojenské pastoforium je jedno z nejkvalitnějších pozdně gotických pastoforií na Moravě. Je výjimečné svým precizním zpracováním, odkazujícím na autorství kameníků z vídeňské huti při tamním dómu sv. Štěpána. Vídeňskou provenienci pastoforia potvrzuje i celkový tvar jeho nástavce, nápadně připomínající pozdně gotický rys nástavce č. 16881, uložený v Akademii výtvarných umění ve Vídni (Čehovský 2006). I na něm nalzáme středovou fiálu, obklopenou třemi sloupy, na jejichž vnější strany přiléhají menší fiály v několika různých výškových úrovních – i na zmíněném rysu fiály vytvářejí prstence, které jsou navzájem propojeny kamennými pruty.

Literatura: Fronner 1870, s. 51; Prokop 1904a, s. 594; Vrbka 1927, s. 126; Havlík 1956, s. 65; Seznam 1965, s. 118; Sedlák 1980, s. 199-200; Muk – Šamánková 1985, s. 586; Kroupa 1999, s. 135; Štunc 2001, s. 17; Čehovský 2006, s. 37; Čehovský 2007, s. 56-57.

197 Znojmo (okres Znojmo), hřbitovní kaple sv. Anny a sv. Martina, socha sv.

Václava, vápenec, před 1521

Socha sv. Václava, umístěná na severní fasádě kaple vysoko nad zemí, spočívá na profilované polygonální ostruhovité konzole, směrem nahoru rozšířené. Světec zobrazený z mírného pohledu, má nasazenu knížecí čapku, oděn do plátovaného maxmiliánského brnění, viz typicky oblé tvary brnění; pravou ruku má danou v bok, drží v ní rukojeť meče, umístěný za pravou nohou, levou ruku má spuštěnou kolem těla a drží v ní štít nesoucí motiv přemyslovské orlice. Světec má zavřené oči, široký nos, upravený plnovous; jeho tvář má důstojný vážný výraz. Fiála, plnicí funkci tabernáku, umístěná nad sochou, je kopií,



originální fiála je dnes umístěna v lapidáriu na hradě ve Znojmě (viz kat. č. 199).

Pro sochu charakteristická kompaktnost tvaru a státnost dosažená frontálním zobrazením a absencí kontrastu. U brnění překvapuje absence kanelur, obvyklých na maxmiliánských brněních (Křížek 1999, s. 314), viz sochy štítonošů na portále brněnské radnice od Antona Pilgrama z roku 1511. Ve srovnání s olomouckou sochou sv. Václava, vzniklou kolem roku 1500 (Hlobil 1999a, s. 341), je patrný posun od hřmotné postavy oděné do „skládaného“ brnění k subtilnějšímu figurálnímu kánonu rytíře v kompaktním brnění. Vzhledem k odlišnému způsobu zpracování obou svatováclavských soch je autorská spojitost mezi nimi vyloučena.

Doba vzniku sochy se odvíjí od dokončení stavby kaple, ke které došlo okolo roku 1521, kdy v kapli byly zakládány oltářní nadace (Kroupa 1999). Vzhledem k charakteru architektury této kaple ovlivněné krouženými klenbami v rakouském Podunají, typu fiály umístěné nad sochou a celkové vysoké kvalitě sochy lze

předpokládat autorství kameníka z eggenburského cechu.

Literatura: Havlík 1956, s. 67; Kroupa 1999, s. 138; Štunc 2001, s. 20.

198 Znojmo, hřbitovní kaple sv. Anny a sv. Martina, fasáda, mužská konzola, vápenec, před 1521

Konzola umístěna pod žebry na čelní fasádě kaple. Zobrazuje bystu muže středního věku, tvář má vážný výraz; mužovy oči hluboké, výrazný nos, na čelen naznačené vrásky, tvář má vážný výraz, mužovy ruce přiloženy k trupu, bohaté vlasy spadají po obou stranách hlavy, stočeny do pravidelných kudrnatých kadeří, na hlavě má nasazen velký baret; muž nosí halenku s límečkem. Na konzolu dosedá polygonální abakus s konkávně probranými hranami, z abaku vyráží žebra klenby.

Konzola s největší pravděpodobností představuje architekta kaple, což je v pozdně gotické architektuře střední Evropy častým jevem, viz například varhanní kruchta v dómu sv. Štěpána ve Vídni od Antona Pilgrama z roku 1513 či bysta architekta u pod arkýřem pozdně gotické kaple sv. Jeronýma na radnici v Olomouci z roku 1488. Vzhledem k



sochařskému zpracování konzoly, charakteristickému hlubokým reliéfem a portrétním charakterem, je pravděpodobné, že autor konzoly pocházel ze stejné dílny, jako umělci jež vyzdobili boží muka ve Znojmě – Sedlešovicích (kat. č. 195). Autorem vysoce kvalitní konzoly byl pravděpodobně eggenburský kameník, který byl i autorem sochy sv. Václava na průčelí kaple sv. Anny a sv. Martina (kat. č. 197). K otázce datování konzoly viz kat. č. 197. *Nepublikováno.*

198

199 Znojmo (okres Znojmo), hrad, lapidárium, fragment původní fiály z kaple sv. Anny a Martina, vápenec, před 1521, výška 86 cm, průměr fiály v dolní části 17 cm

Fiála má oktogonální půdorys, dřík se směrem nahoru mírně zužuje, v dolní čtvrtině fiála přepásána masivním polygonálním prstencem, zuženým směrem nahoru i dolů, přibližně v polovině své výšky fiála zdobena fragmentem čtvercovitého prstence z krabů. V horní části fiála zakončena motivem kříže: vertikální břevno tvoří fiála, horizontální břevno vzhledem k fiále otočeno o 45 stupňů.

Přes fragmentární dochování fiály je patrné, že jejím autorem byl eggenburský kameník, což dosvědčuje výskyt prvků,



199

kteřé byly pro architektonickou skulpturu kameníků z eggenburského cechu typické – polygonální prstence se zkoseným ostěním, křížová kytka ve vrcholu fiály. K otázce datování fiály viz kat. č. 197.

Nepublikováno.

200 Znojmo (okres Znojmo), minoritský klášter, boží muka, vápenec, kolem 1520

Boží muka dnes situovaná na nádvoří minoritského kláštera se původně nacházela v Lechovicích (Prokop 1904a). Spočívají na dvojitým krychlovitým soklu, horní sokl vzhledem k soklu dolnímu půdorysně posunut o 45 stupňů. V rozích dříku podnože i ve středu jeho stran drobné polosloupky; rohové polosloupky mají zesílené patky zdobené



200

tordováním či diamantováním, polosloupky ve středech stran hladké a nečleněné. Na dřík dosedá kalichovitá hlavice, její jádro zakryto ozdobným prstencem složeným z naturalisticky pojatých uschlých větviček, vyrůstajících z polosloupků umístěných na podnoži; do větviček vsazeny drobné lidské postavičky, jejich obličej nečleněné, těla naznačená jen v základních rysech – trup a končetiny. Výjimku tvoří relativně velká samostatná hlava muže, nacházející se v severní části prstence, pojatá téměř portrétně; rozeznáváme zavřené oči, plochý nos a semknutá ústa, muž má pečlivě sčesané dlouhé vlasy spadající mu až na krk a na hlavě nosí korunu.

Na hlavici dosedá polygonální abakus s konkávně prohnutými hranami, abakus tvoří zároveň podstavec pro kvádrotitou kaplici, všechny strany kaplice plné, zdobené figurálními reliéfy, rohy kaplice zdůrazňují polosloupky. Na západní stěně kaplice scéna Ukřižování; ve středu pole frontálně zobrazený Kristus přibitý na kříž, jeho hlava nesoucí trnovou korunu mírně nakloněna doleva, paže sledují tvar horizontálního břevna kříže; levá noha rovně natažená, pravá noha se nedochovala, bedra má přepásána jednoduchou rouškou, částečně zatočenou.

Tvář má neutrální výraz - zavřené oči, menší nos, semknutá ústa; pohublé tělo působí zesláblým dojmem. Na pravé straně sv. Jan stojící v mírném kontrapostu; hlava mírně nakloněna směrem ke Kristu, jeho pravá ruka je pokrčená, světec

oděn do pláště, členěného velkorysími záhyby. Na levé straně Panna Marie jako žena mladšího věku, dlouhé vlasy jí spadají po obou stranách hlavy na záda.

Na jižní straně kaplice zpodobena neznámá světice (největší postava na kaplici), oči, nos i ústa ženy naznačeny jen v základních rysech, tvář má neutrální výraz. Světice mladšího vzhledu, má bohaté dlouhé vlasy, spadající jí symetricky až na záda, na hlavě má nasazenu korunu, přes spodní šat má přehozený plášť členěný dramatickými záhyby; sukně pod pláštěm členěná jen mělčími paralelními záhyby, v obou rukách drží námi neidentifikovaný předmět. Na východní straně kaplice stojící mužská postava zobrazená přísně frontálně, levou rukou muž objímá věžovitou architekturu, v horní části zakončenou křížovou kytkou (model těchto božích muk?), v pravé ruce muž drží hůl, jež je v horní části stočená; oděn do jednoduchého šatu, členěného vertikálními, místy zatočenými záhyby, na hlavě má nasazenu čapku, delší vlasy mu spadají po stranách hlavy na krk, rysy tváře nerozpoznatelné. Na severní straně zpodoben Bolestný Kristus, jeho nohy nedochované, Kristus nahý, jen bedra má přepásána rouškou, má svalnaté tělo, pravou rukou ukazuje na ránu v boku, rysy Kristovy tváře podány zběžně, má dlouhé vlasy, symetricky spadající na záda, členěné kratšími paralelními liniemi, levá ruka částečně uražená.

Stěny kaplice nahoře zakončeny vždy dvěma trojúhelníkovými tympanony, jejich vnější ostění zdobena kraby; všechny tympanony navzájem propojené a vytváří tak korunu.

Na korunu dosedá mohutná vrcholová fiála, její hrany zdobené kraby, fiála má



200

čtvercový půdorys, vzhledem ke kaplici půdorysně posunutý o 45 stupňů, hrany fiály zdobené kraby. V dolní části fiála zdobena korunou z kýlových oblouků, z hrotů oblouků vyrůstají malé fiálky zdobené v horní části křížovou kytkou (dochované jsou jen některé fiálky), vnitřní ostění oblouků vyplněna protínajícími se pruty, oblouky vybíhají sféricky do prostoru, v horní části fiála zdobena menším hladkým čtvercovitým prstencem, mohutným čtvercovitým prstencem složeným z krabů a křížovou kytkou.

Lechovická boží muka tvoří z hlediska své struktury jednu z klíčových památek *eggenburského okruhu*, což

potvrzuje vrcholová fiála pokrytá kraby a koruna z kýlových oblouků, zdobící hlavici podnože; blíže ke stylové

charakteristice těchto památek viz. kat. č. 195. Už August Prokop (1904a) lechovická boží

muka považoval za jedny z nejkrásnějších a nejlepších na Moravě. Kvalita jejich sochařské výzdoby je ve srovnání s božími mukami ze Znojma - Sedlešovic (kat. č. 195) podstatně nižší, reliéfy pokrývající stěny kaplice mají v zásadě lidový charakter, postavy na reliéfech jsou často typizované, charakteristické svým relativně uniformním podáním, pokud jde o formování drapérie, vlasů a výraz tváře; dále je pro ně typický strnulý frontální postoj, připomínající místy románskou plastiku. V tomto ohledu jsou lechovická boží muka podobná božím mukám z Odrovic (kat. č. 106) či Hevlína (kat. č. 53). Lze předpokládat, že boží muka, vyzdobená reliéfy lidového charakteru, vznikla v Podjíví až poté, co se zde objevili díla špičkové kvality, které zastupují boží muka ze Znojma Sedlešovic. Boží muka tak vznikla pravděpodobně okolo roku 1520, stejný názor zastává i Zdeněk Vácha (2001). *Literatura: Prokop 1904a, s. 594; Bláhová 1980, s. 74–75; Šturc 2001, s. 11; Vácha 2001, s.p.; Čehovský 2006, s. 33; Čehovský 2007, s. 55.*

201 Znojmo (okres Znojmo), Slepíčí trh č. 2, nádvoří, erbovní štítek a kamenická značka v přízemí vnitřního nádvoří, vápenec, 1526



Na dolní části krajní přípory v přízemí objektu kolčí štítek zdobený letopočtem 1526, boční strany štítku částečně uražené, pod ním vyryta kamenická značka. Vzhledem k tomu, že jde o jedinou nalezenou kamenickou značku na fasádě objektu, jedná se pravidelně o značku mistra, který vedl kamenosochařskou výzdobu tohoto domu. K další kamenické výzdobě tohoto domu z 1. poloviny 16. století viz kat. č. 205.

Nepublikováno.



202

**202 Znojmo (okres Znojmo), Obroková
ulice č. 12 (radnice), portál, pískovec,
kolem 1526**

Raně renesanční portál po stranách lemován pilastry; jejich střední pole vyhloubená, v horní části zdobená kruhovými medailony muže a ženy, medailon muže dochován dobře, medailon ženy částečně poničen; muž má pečlivě sčesané vlasy, zakrývající mu ucho, kolem krku nosí límec, má zamyšlený výraz ve

tváři. Žena má hluboké oči, velký nos, vlasy částečně stočené za ucho, částečně spadající

na krk, semknutá ústa, zamyšlený výraz ve tváři. Pilastry zakončeny jednoduchou hlavicí dórského typu.

Orámování dveřního otvoru půlkruhové, vnější ostění archivoly tvořené hladkým pásem s profilovaným ostěním, horní kraj ostění zdočen pásem s paralelními kanelurami, v pásu archivoly v pravidelných rozestupech umístěny čtyři rozety. Ve středu archivoly kolčí štítek se znakem města Znojma – doprava hledící orlice, na prsou orlice menší štítek s písmenem Z.

Nástavec portálu segmentovitý, v jeho středu erb císaře Ferdinanda I. s korunkou, nesený dvěma dvouocasými lvy; jejich jazyky vyčnívají z úst, na hlavě mají korunku, bohatá hříva lvů spadá až k jejím předním končetinám, tvořena paralelními vlníci se záhyby. Erb nesený lvy: čtvrcený, první a čtvrté pole vyplněno vodorovnými pásy, ve druhém a třetím poli dvouocasý lev hledící doprava; na císařský erb přiléhají dva menší zdočené srdcovité štítky.

Dva fantastičtí štítonoši nesou po stranách nástavce znak Čech (českého lva) a Moravy (moravskou orlici), na oba znaky posazeny korunky, štítonoši mají tělo delfína, obličej lidský, z jejich těla vyráží několik rostlinných výhonků s listy (výhonky jsou na vnějším konci stočené do volut) a pár křídel, portrétní tváře štítonošů pečlivě provedené. Tvář heraldicky pravého štítonoše má rysy muže zralého věku, nosí kratší vlasy, hlavu má pokrytou čepcem, má vážný výraz ve tváři, připomínající antické portréty z caesarovské doby, jeho hlava mírně pozvednutá. Protějšší štítonoš má stařeckou tvář s vráskami, nosí pravidelně členěný plnovous, jeho pohled směřuje takřka strmě vzhůru.

Prokop (1904b) stylově charakterizoval reliéfní výzdobu erbu jako pozdně gotickou. Donin (1944) u portálu zdůraznil jeho provedení v plochem reliéfu, typické pro Podunají; portál mohl vzniknout dříve než *verwandtes Rathaus Portal in Proßnitz* z roku 1538. Podle Ladislava Kollera (1950, 50) je třeba datovat portál do doby okolo 1510-1520, neboť gotická radnice byla stavebně doplňována již od r. 1510 a také proto, že po typologické stránce je znojemský portál podstatně odlišný od moravských portálů 30. a 40. let 16. století; gotický charakter podle něj má stlačený oblouk portálu; gotický kameník „nepochopil ještě podstatu nového umění a používal jeho forem nahodile“; vzorem do jisté míry mohl být portál Palazzo Castiglioni v Castiglione d'Olona (zde Koller odkazuje na Venturi 1923, obr. č. 155) a to zejména pokud jde o prvek fantastických figur na portálu. Ivo Hlobil (1999b) portál datoval do roku 1526, kdy proběhla rekonstrukce znojemské radnice. Autor erbu Ferdinanda I., zpodoběného v nástavci portálu, proto nevzal v úvahu Dürerův návrh erbu Ferdinanda I. z roku 1527.

Portál znojemské radnice je nejstarším raně renesančním portálem v Podyjí, jako jediný vznikl ještě ve 20. letech, kdy v tomto regionu převažoval ještě pozdně gotický styl.



202

Jeho autorem byl domácí kameník, jak prozrazují poněkud stlačené proporce portálu. Horní část portálu, mající segmentovitý tvar a vytvořená pravděpodobně v období klasicismu, se bohužel nedochovala, ale je dobře zdokumentovaná fotograficky (Prokop 1904b, obr. č. 999; Donin 1944, obr. č. 121). Horní část, zdobená širokou girlandou, dolní část portálu logicky doplňovala a proto dnes portál bez nástavce působí nedokončeným dojmem. Některé výzdobné prvky, užití na portálu, byly opakovány na mladších portálech v moravském a rakouském Podyjí, např. motiv rozet v pilastrech a archivoltě portálu se objevuje u portálu v prvním patře na zámku v Breiteneichu z doby okolo roku 1541 (kat. č. 6), motiv fantastických lvů nesoucích erb u portálu městské mincovny ve Znojmě z roku 1537 (kat. č. 203) a u portálu domu Mathiase Pihlera ve Znojmě z roku 1544 (kat. č. 210), motiv figurálních medailonů na pilastrech se objevuje na vstupním portálu domu ve Pfarrhofgasse č. 6 v Eggenburgu z roku 1537 (kat. č. 29) a vstupním portálu na zámku v Breiteneichu z roku 1541 (kat. č. 2).

Literatura: Prokop 1904b, s. 717, obr. č. 999; Donin 1944, s. 72, obr. č. 121; Koller 1950, s. 49-51; Havlík 1956, s. 94; Richter – Samek – Stehlik 1966, s. 54 (v obrazové části); Hlobil 1999b, s. 198; Šturc 2001, s. 23.

203 Znojmo (okres Znojmo), hrad, lapidárium, tympanon městské mincovny se znakem města Znojma, pískovec, 1537, 63 x 130 cm



203

Tympanon původně zdobil portál městské mincovny v Obrokové ulici č. 11 ve Znojmě (Havlík 1956, 94). Vnitřní pole půlkruhového tympanonu mírně vyhloubené; na bočních stranách vyplněno dvěma lvy, držícími štítek se znakem města Znojma - orlicí.

Lvi zobrazení z profilu, natočení tváří k sobě, mají silný trup, kruhovitá uši, hluboké oči, třemi tlapami spočívají na zemi, přední tlapou přidržují štítek, z úst jim vyčnívá velký jazyk. Hříva lvů začíná přibližně v oblasti krku a končí v dolní části trupu, na nohou mají lvi čtyři silné drápy, jejich ocas rozdělen přibližně v polovině své délky ve dva menší, navzájem propletené ocasy.

Na štítku orlice s korunkou na hlavě; její tělo zobrazeno frontálně, tvář zobrazena z profilu. Pohled orlice směřuje heraldicky doprava, z úst jí vyčnívá jazyk; na nohou má čtyři drápy, tři směřují dozadu, jeden dopředu. Pod orlicí umístěn kandelábrovitý motiv. Mezi pery křídel orlice se nachází drobné stonky nesoucí květy; stonky vychází z těla orlice. Pod štítkem esovitě prohnutá páska s letopočtem 1537 psaným arabskými číslicemi, přední i zadní konec pásky stočen do volut. Na vnější straně ostění tympanonu se nachází dvojice delfínů, otočených zády k sobě, delfíni mají hluboké oči, velmi dlouhý kompaktní trup pokrytý listy, ústa delfínů otevřená, vyplněná pečlivě zobrazeným chrupem.

Význam desky spočívá v jejím progresivním provedení, po portálu znojemské radnice z roku 1526 (kat. č. 202) jde o nejstarší renesanční kamenosochařskou památku města Znojma. Ve stejné době – v 2. polovině 30. let 16. století se objevují první renesanční architektonické skulptury v rakouské části Podujetí, například portál domu ve Pfarrhofgasse č. 6 v Eggenburgu z roku 1537 (kat. č. 29). S posledně jmenovaným portálem pojí tympanon městské mincovny nápadný motiv shodně pojatých delfínů, kterým z jejich tlam vyrůstá

arabeskovitý motiv; nelze tedy vyloučit, že znojmský tympanon je dílem rakouského kameníka.



204

Literatura: Havlík 1956, s. 94; Richter – Samek – Stehlík 1966, s. 57; Radovi 1970, s. 375.

204 Znojmo (okres Znojmo), hrad, lapidárium, fragment tympanonu s delfínem a neúplným letopočtem, vápenec, okolo 1535-1540, 37 x 41 cm

Fragment tympanonu podle popisky ve znojmském lapidáriu pochází z domu na Slepčím trhu ve Znojmě a původně byl součástí nástavce portálu. V dolní části fragmentu arabská číslovka 15

(jde o začátek letopočtu ze 16. století: 15--), zbytek letopočtu umístěný v pravé části tympanonu nedochovaný. V horní části umístěn fragmentárně zachovaný delfín zobrazený z profilu; hlava delfína otočena směrem ven z tympanonu, rozpoznatelná část trupu a obličej zvířete - otevřená tlama tvořena paralelními mísovíťými záhyby, oko má čistě kruhovitý tvar. Plocha mezi delfínem a fragmentem letopočtu vyplněna horizontálně položenou větvičkou nesoucí několik menších lístků.

Dílo standardní kvality, autorem byl pravděpodobně stejný kameník, jenž vytvořil tympanon městské mincovny ve Znojmě z roku 1537 (kat. č. 203), na kterém se vyskytuje shodný motiv z profilu zpodoběného delfína.

Nepublikováno.



205

205 Znojmo (okres Znojmo), Slepčův trh č. 2, portál ve vnitřním nádvoří v 1. patře, pískovec, 1538

Pravouhelný raně renesanční portál, orámování dveřního otvoru pravouhlé, boční vnitřní ostění zdobeno vyhloubeným pásem, plynule přecházejícím do segmentovitého oblouku v nadpraží portálu, pod obloukem vyrytý letopočet 1538 psaný arabskými číslicemi. Vnější boční ostění portálu tvořené vyhloubenými obdélníkovými poli, na jejich horních a dolních okrajích motivy rozet, pole plynule přechází do segmentovitého pásu v nadpraží, v pásu umístěny reliéfy dvou abstraktních útvarů, připomínajících těla delfínů, jejich těla pokryta trojlístkem, obličej

ani ploutve delfínů nenaznačeny, cvikly nad pásem s delfíny hladké, v horní části portál zakončen horizontální profilovanou římsou.

Jednoduché dílo moravského kameníka. Prvek delfinovitých stvoření v nadpraží zjevně navazuje na o rok starší tympanon městské mincovny ve Znojmě (kat. č. 203).

Nepublikováno.

206 Znojmo (okres Znojmo), hrad, depozitář kamenických fragmentů, fragmenty dvou portálů, vápenec, kolem 1540-1550, 85 x 90 cm



206

Pravděpodobně jde o cvikly dvou bývalých pravoúhlých portálů se segmentovitým orámováním dveřního otvoru; fragmenty mají tvar trojúhelníka s konkávně prohnutou nejdelší stranou. Plocha fragmentů vyplněna motivem velkého akantového listu; do vnitřní plochy listu vepsána velká rozeta, z níž

vyráží silnější dlouhá větev, po stranách symetricky porostlá listy.

Pro tento typ výzdoby portálu pravděpodobně v Podyjí neexistuje blízká paralela. Nápadný motiv velkého akantového listu, situovaného ve cviklu portálu, se vyskytuje u známého portálu zámku v Tovačově poblíž Olomouce z roku 1492. Tovačovský portál tak byl pravděpodobným vzorem pro výzdobu těchto znojmských cviklů.

Nepublikováno.

207 Znojmo (okres Znojmo), hrad, lapidárium, reliéf se znakem cechu znojmských řezníků, vápenec, 1543, 113 x 142 cm

Rozměrná pravoúhlá deska byla dle popisky v lapidáriu na znojmském hradě původně umístěná na starých jatkách v Antonínské ulici. Deska rámovaná edikulovitou architekturou, po stranách obrazového pole dva pilastry, spočívající na kvádríkovitých soklech, zdobenými na čelních stranách motivy čtyřlístku s podlouhlými listy, patky pilastrů dórské, jejich dřívky zdobeny kandelábry; na dřívky dosedají kalichovité hlavice svislými podlouhlými listy, na hlavice pilastrů dosedá zalomená profilovaná římsa.

Obrazové pole desky vyplněno scénou zabíjení vola. Vlevo postava mladého muže, který ve svých rukou svírá sekeru a právě se napřahuje k ráně; muž zobrazen v kontrapostu, má kratší vlasy, oděv sepnutý opaskem, přes kalhoty nosí zástěru, nohy muže vzhledem

k tělu neúměrně dlouhé, pohled muže směřuje mírně dolů na vola. Vůl vyplňující střední část scény zobrazen přísně z profilu. V pravé části výjevu stojící muž, jeho nohy opět neúměrně velké vzhledem k tělu, muž zobrazen v kontrapostu, v rukou drží lano, na němž před sebou vede vola. Ve tváři má neutrální výraz, na hlavě má nasazenu drobnou čapku, jeho oděv je upnutý páskem, muž nosí zástěru přes kalhoty a jednoduché boty. Nad oběma muži i volem nápisová páska nesoucí nápis 1543. I. B. KSM. Páska mírně prohnutá, na koncích stočena do volutek.

V horní části desky segmentovitý nástavec, jeho horní okraj zvýrazněný pásem s paralelními kanelurami. Vnější horní ostění nástavce zdobeno dvojicí delfinů, otočených zády k sobě. Delfíni mají zatočené ocasy, z úst jim vyčnívá tenký dlouhý jazyk a pečlivě



207

zpodobené zuby. Z nosu delfinů vyrůstají arabeskové rozviliny, na svých koncích volutovitě zatočené. Po stranách nástavce kulovité plody, ovinuté v dolní části trojlístkem. Vnitřní plocha nástavce vyplněna motivem prázdného kolčího štítku (původně štítek nesl znak, který se do dnešní doby nedochoval). Z erbovního štítku vyrůstají směrem doprava i

doleva arabeskové rozviliny s volutovitě zatočenými konci.

Deska cechu znojemských řezníků je typickým příkladem zaalpské raně renesanční architektonické skulptury, viz rustikálně pojaté hlavice pilastrů po stranách, nepřiměřeně velké kulovité plody nad pilastry, celkově stlačený charakter výjevu. Motiv delfinů, kterým z úst vyrůstá arabeskovitý motiv, navazuje na portál domu v Pfarrhofgasse č. 6 v Eggenburgu z roku 1537 (kat. č. 29); motiv zprohýbané pásy s letopočtem navazuje na tympanon městské mincovny ve Znojmě z roku 1537 (kat. č. 203). Autorem desky byl pravděpodobně eggenburský kameník.

Literatura: Havlík 1956, s. 96; Richter – Samek – Stehlík 1966, s. 56 (v obrazové části); Radovi 1970, s. 375.



208

**208 Znojmo (okres Znojmo),
Zámečnická ulice č. 5,
kamenosochařská výzdoba
průčelní fasády, vápenec,
kolem 1540-1550**

První a druhé patro
domu součástí rizalitu
spočívajícího na šesti
krakorcích, rozmístěných

symetricky po stranách hlavního vchodu – tři krakorce nalevo od vchodu tři napravo. Krakorce nalevo od vchodu hladké, jejich boční ostění zkosené, krakorce napravo od vchodu bohatě zdobené: boční strany směrem ke zdi motivem vpadlého obdélného pole, z profilu mají krakorce v zásadě lichoběžníkový tvar, obohacený na jejich přední straně konvex - konkávním prohnutím, zakončeným volutovitým motivkem. Voluty z boční strany zdobené motivem spirály (u krajních volut) či motivem rozety (u voluty střední), z přední strany všechny voluty zdobené paralelními vodorovnými kanelurami, nacházejícími se i na bočních stranách krakorců v oblasti pod volutami.

Výzdoba krakorců na pravé straně domu ukazuje nápadné paralely s krakorci u domu na Masarykově náměstí č. 9 ve Znojmě (kat. č. 214), autoři výzdoby obou domů byli jihomoravští kameníci.

Nepublikováno.

209 Znojmo (okres Znojmo), hrad, lapidárium, dva kamenné fragmenty (z portálu domu Mathiase Pihlera) zdobené nápisovou páskou s letopočtem, vápenec, 1544, 29 x 55 cm, 27 x 61 cm

Fragmenty byly původně součástí portálu domu Mathiase Pihlera (kat. č. 210) v Obrokové ulici ve Znojmě (Havlík 1956). Oba fragmenty patří k sobě, resp. na sebe navazují: viz esovitě zprohýbaná nápisová páska, na nich umístěná. Na prvním fragmentu nápis kapitálou *MATHIAS PIH*, na druhém fragmentu nápis *LER 1544*, nápisová páska na levém i na pravém konci roztřepena do dvou střapců, provedena v hlubokém reliéfu, nápis i letopočet velmi precizní,



209



209

dolní strana pásky plasticky zdůrazněná lemem, na horní straně pásky lem dochován jen částečně. Nápisová páska byla původně samostatně umístěna přímo na fasádě domu Mathiase Pihlera, těsně nad nejvyšším bodem archivolty portálu domu.

Ke stylovému charakteru výzdoby fragmentů viz kat. č. 210.

Literatura: Donin 1944, s. 73 a 84, obr. č. 122 a 209; Koller 1950, s. 66; Havlík 1956, s. 94; expozice Dějiny města Znojma na Znojenském hradě.

210 Znojmo (okres Znojmo), hrad, nádvoří, portál Mathiase Pihlera, vápenec, 1544



210

Bohatě zdobený portál sestává z postranních mohutných krychlovitých sloupků, z nichž v horní části vyrůstá v segmentovitý oblouk, který sloupky spojuje. Sloupky spočívají na krychlovitých soklech, směrem ke dveřnímu otvoru zkosených. Čelní stěna sloupků vyplněna vpadlým obdélníkovým polem s pletencem. Ve střední části sloupky zvýrazněny motivem krychle se stěnami zdobenými vpadlými poli (krychle jsou novodobé kopie, viz foto portálu in Donin 1944, obr. č. 122 a 209, kde čelní stěny krychlí jsou zdobeny rozetami). V horní části sloupky opět vyplněny vpadlými obdélníky poli, uprostřed polí kruhovitě figurální medailony, zpodobené z profilu. Levý medailon

zpodobuje ženu oděnou dle renesanční módy, pravý medailon muže s helmicí. Medailony představují s největší pravděpodobností Mathiase Pihlera a jeho ženu. Nad ženským medailonem těžko definovatelné reliéfní ozdoby, ve střední části kandelábrovitý motiv, po jeho stranách písmena *G* a *S* (?). Nad mužským medailonem zbytky reliéfní výzdoby, nejspíš s motivy kandelábru. V horní části sloupky zakončují korintské hlavice, na něž dosedají hlavy cherubů. Segmentovitý oblouk zdoben po stranách akantovými rozvilinami, ve středu pak dvěma lvi – štítonoši, nesoucími kolčí rolverkový štítek se znakem Mathiase Pihlera.

Portál vznikl v roce 1544, neboť jeho součástí byla kamenná nápisová páska s letopočtem 1544 provedená v hlubokém reliéfu – ta byla původně umístěná nad

segmentovitými obloukem, jak dokazuje dobový snímek (Donin 1944, obr. č. 122 a 209). Kamenná páska dnes umístěna v lapidáriu na znojmském hradě (viz. kat. č. 209).

Podle Donina (1944) portál spojuje italsko-benátské motivy s německou přebohatou



210

dekorací. Měšťanský erb s nápisovou páskou charakterizoval Donin jako gotické, stejně jako reliéfně provedené lvy po jeho stranách. Jméno objednavatele portálu Donin přečetl mylně jako *Mathias Pilner* (Donin 1944). Koller (1950, 66) se domníval, že portál byl během 2. světové války zničen. Podle Kollera *jeví výtvarná kompozice úsilí po zastření vši tektoničnosti a je výmluvným příkladem pozdně gotického smyslu pro netektonickou dekorativnost*. Domácí kameník, který tento portál vytvořil, však byl, pokud jde o ornamentiku, ovlivněn italskými předlohami.

Bývalý portál domu Mathiase Pihlera je v rámci raně renesanční architektonické skulptury v Podjíví unikátním svou výzdobou provedenou ve velmi hlubokém reliéfu. Jeho autorem byl zkušený kameník-sochař, který používal progresivní výzdobné motivy – hlavy cherubů nad hlavicemi postranních pilastrů a motiv rolverku v horní části archivoly portálu. Základním kompozičním vzorem portál domu Mathiase Pihlera byl bezpochyby portál znojmské radnice (kat. č. 202), viz shodný motiv fantastických štítonošů nesoucích erb (u portálu Pihlerova domu již dynamicky vystupujících z archivoly směrem ven), profilovaná archivolta, celková mírná stlačenost portálu, motiv figurálních medailonů na postranních pilastrech atd. Pihlerův portál se však svým plnoplastickým pojetím a výzdobnými motivy již mnohem více blíží vrcholné renesanci. Motiv zdobeného vnitřního ostění archivoly je pravděpodobně převzat od vstupního portálu na zámku v Breiteneichu z roku 1541 (kat. č. 2).

Portál domu Mathiase Pihlera dokazuje, že i ve 40. letech vznikaly na Znojmsku náročně pojedené kamenosochařské památky, kterých se bohužel dochovalo jen málo. Náročností své výzdoby je plně srovnatelný se současnými památkami v Podjíví rakouském, byť jeho estetický vliv částečně snižuje nižší trvanlivost kamene, z něž byl vytvořen - eggenburského vápence.

Literatura: Donin 1944, s. 73 a 84, obr. č. 122 a 209; Koller 1950, s. 66-67; Havlík 1956, s. 94; expozice Dějiny města Znojma na Znojmském hradě.



211

Nepublikováno.

211 Znojmo (okres Znojmo), Obroková ulice č. 12 (radnice, nádvoří domu), portál, pískovec, kolem 1540-1550

Vnější ostění pravoúhlého portálu zdobené po stranách vyhloubenými pásy, zakončenými v dolní části polokruhem, v horní části rovně. Pásy zdobeny stylizovaným motivem kandelábru, ve kterém převažují vegetabilní motivy – trojlístky, větvičky atd.

Průměrná práce moravského kameníka. Nejbližší paralelou jsou fragmenty dvou pilastrů zdobených kandelábrem, uložené v lapidáriu na hradě ve Znojmě (kat. č. 215).



212

formě hranolu s figurou Rolanda jako tomu je na pranýři v Eggenburgu (kat. č. 42) a ve Schrattenthalu (kat. č. 136) nebo ve formě komolého jehlanu nesoucího motiv šišky na pranýři v Retzu (kat. č. 133). Neobvyklým prvkem výzdoby je kombinace konzervativního kandelábru, typického pro raně renesanční architektonickou skulpturu a progresivních

212 Znojmo, hrad, nádvoří, sloup bývalého pranýře, vápenec, kolem 1540-1550

Sloup spočívá na bohatě profilovaném hranolovitém soklu, směrem nahoru se zužujícím. Patka sloupu hranolovitá hladká, dvě stěny dřívku zdobeny vypadlými poli vyplněnými arabeskovitými motivy a další dvě stěny kanelurami, na jedné z kanelovaných stěn umístěn v dolní části motiv kosočtverce. V horní části sloup zakončen subtilním hranolovitým prstencem, na nějž dosedá mohutná korintská hlavička, ve středech stran zdobená motivy maskaronů a cherubů. Hrubší charakter kamenické výzdoby sloupu prozrazuje domácího kameníka.

Sloup měl pravděpodobně funkci pranýře – viz jeho struktura velmi podobná pranýřům dochovaným v rakouské části Podyjí (pranýř ve Schrattenthalu z roku 1542, pranýř ve Weitersfeldu z roku 1544 ad.). Na základě této analogie lze předpokládat, že původně na sloup navazovala jeho horní část ve

kanelur, které se v 1. polovině 16. století v Podyjí vyskytují jen na sloupku domu čp. 11 na Masarykově náměstí ve Znojmě (kat. č. 216). Vzhledem k použití maskaronovitých motivů na hlavici je za nejbližší paralelu třeba považovat pranýř v Retzu.

Význam znojmského pranýře spočívá v tom, že je pravděpodobně jediným dochovaným raně renesančním pranýřem v moravském Podyjí.

Nepublikováno.

213 Znojmo (okres Znojmo), hrad, lapidárium, fragment pilastru s trofejovým závěsem, vápenec, kolem 1540-1550, 101 x 16 cm



V dolní části pilastru umístěn oválný štít natočený horní částí směrem doprava; jeho vnitřní pole mírně vyhloubené, po obvodu zdobené drobnými kuličkami, vnitřní pole štítu zdobeno křížícími se paličkami, za štítem umístěny dva šípy a flétna, ve střední části pilastru velká váza a menší pohár, nádoby otočené dny k sobě. Hrdlo vázy směřuje nahoru, hrdlo poháru dolů; váza se rozšiřuje ve střední části, následně se směrem nahoru zužuje a rozšiřuje se pak zcela nahoře v prostoru hrdla. Pohár umístěn na subtilní nožce se zesílenou patkou. V horní části pilastru štít oválného tvaru, natočený horní stranou doleva, obvod vnitřního vyhloubeného pole štítu zdobený drobnými kuličkami, vnitřní pole štítu rozdělené na dvě poloviny horizontální páskou, za štítem a bodná zbraň.

213

Pilastr je v rámci raně renesanční architektonické skulptury v Podyjí unikátní svým výzdobným motivem, pro který v této oblasti neexistuje žádná paralela. Anonymní kameník, který pilastr vytvořil, se pravděpodobně inspiroval v některém z blízkých uměleckých center, stejný výzdobný motiv se vyskytuje na portálu kaple sv. Salvátora ve Vídni z let 1515-1519 a na portálu olomoucké radnice z doby okolo roku 1530; obě památky vytvořili lombardští kameníci. Znojmský pilastr však vytvořil domácí, pravděpodobně moravský kameník, což potvrzuje poněkud hrubší charakter jeho výzdoby.

Nepublikováno.

**214 Znojmo (okres Znojmo),
Masarykovo náměstí č. 9, portál a
sloupy arkýře v přízemí, pískovec,
kolem 1540-1550**

Vstupní portál pravoúhlý,
orámování dveřního otvoru půlkruhové,
boční vnitřní ostění portálu a archivolta
lemovány paralelními kamennými pruty;
v místě přechodu z bočního ostění na
archivoltu se pruty rozdělují; částečně
pokračují kolmo vzhůru a přechází do
profilované dolní římsy portálu a částečně



214

zdobí čelo archivolty. Po stranách portálu pilastry s dříkem složeným z několika drobných
baňatých dříků, umístěných nad sebou; dříky od sebe odděleny drobnými kruhovými
prstenci. Kalichovité hlavice postranních pilastrů pokryty listy, rozšiřují se směrem nahoru,
na hlavice dosedají drobné kvádříkovité abaky, v prostoru nad abakem umístěny kalichovité
hlavice zdobené třemi listy. Portál v horní části zakončen profilovanou zalamovanou
římsou, zdobenou v horní části pásem listovce.



214

Masivní polosloupky nesoucí velký
arkýř spočívají na poloválcovitěm soklu,
jejich dříky přepásány v dolní části dvěma
polokruhovitými prstenci, v horní části
hladké dříky zdobené polokruhovitými
tordovanými a žlábkovanými prstenci. Na
prstence dosedá hladká kalichovitá hlavice,
směrem nahoru rozšířená, na hlavici
umístěn tordovaný kvádříkovitý abakus,

nad abakem kamenné články kvádrovitěho
tvaru spojující polosloupky a konzoly arkýře

v prvním patře domu; čelní stěna článků konkávně probraná formou několika ostrých
zářezů, z profilu články zdobené motivem spirály. Konzoly arkýře kvádrovitě, směrem do
náměstí zakončeny dvojitými volutami - menší voluta v dolní části přechází do větší voluty
v části horní, expandující směrem ven, čelní strany volut členěné horizontálními paralelními
žlábkami, křížícími se s tordovanými vertikálními pruty.

Kamenická výzdoba domu čp. 9 se vyznačuje fantazijní volnou hrou s prvky renesanční architektury. Autorem výzdoby byl jihomoravský kameník, který umění italské renesance znal jen z předloh a nepochopil jeho principy. To se projevuje zejména v nevyváženosti některých prvků, např. u enormně velkých krakorců, sestávajících z ze dvou na sebe posazených volutovitých konzol.

Literatura: Čehovský 2008a, s. 34, pozn. č. 53; Čehovský 2008c, s. 212, pozn. č. 23.

215 Znojmo (okres Znojmo), hrad, lapidárium, fragmenty dvou pilastrů, vápenec, kolem 1540-1550, 65 x 24 cm a 86 x 24 cm



215

Fragmenty pochází pravděpodobně z ostění dnes již nedochovaného portálu, výzdoba obou pilastrů totožná. Čelní strana pilastrů vyhloubená, vyplněná motivem kandelábru, v němž se objevují různě zpodobené stylizované lístky, symetricky uspořádané vzhledem k vertikálnímu stonku, ve střední části pilastrů srdcovitý motiv, tvořený dvojicí

stylizovaných lístků, zatočených směrem ke stonku.

Dílo domácího kameníka standardní kvality. Nejbližší stylovou paralelou je jednoduchý raně renesanční portál umístěný na nádvoří domu čp. 12 v Obrokové ulici ve Znojmě (kat. č. 211).

Nepublikováno.

216 Znojmo (okres Znojmo), Masarykovo náměstí č. 11, sloupek v přízemí, pískovec, 1549

Sloupek umístěn na fasádě domu směrem do náměstí, spočívá na kvádřikovité patce, dřík členěný konkávně vybranými vertikálním kanelurami, v dolní i v horní části dřík zdoben čtvercovým prstencem; volutová hlavice sloupku má zároveň funkci konzoly podpírající arkýř v prvním patře domu. Na boční straně hlavice nápis psaný humanistickou kapitálou *ABROSY. AUF./DER. LEITEN. 1549.*

Sloupek je v rámci raně renesanční architektonické skulptury v Podyjí výjimečný svou výzdobou – kanelováním, jež mu dodává důstojný, bramantovský charakter. Jedinými raně renesančními architektonickými skulpturami, na kterých byly ve větší míře uplatněny



216

kanelury, byly podnož pranýře ze 40. let 16. století, situovaného na hradním nádvoří ve Znojmě (kat. č. 212) a erbovní deska Václava Krajíře z Krajku a Johanny z Daunu na zámku v Uherčicích z roku 1554 (kat. č. 185). Svým charakterem znojemský sloupek již ohlašuje vrcholnou renesanci.

Literatura: Richter – Samek – Stehlik 1966, s. 56; Šturc 2001, s. 22.

217 Znojmo (okres Znojmo), Obroková ulice č. 29, vstupní portál, pískovec, kolem 1540-1550



217

Raně renesanční portál po stranách lemován dvojicí pilastrů, orámování dveřního otvoru půlkruhové. Pilastry spočívají na mohutných kvádrovitých soklech, zakončeny kvádríkovitými hlavicemi, vnější stěna pilastrů tvořena vyhloubenými obdélníkovitými poli s profilovaným ostěním; archivolta má formu hladkého pásu s profilovaným ostěním, z vnějších okrajů archivoly vyrůstá na pravé i levé straně pilastr stejného typu jako pilastry v ostění dveřního otvoru; na horní pilastry dosedá rovná římsa, v dolní části zdobena listovcem.

Na římsu dosedá půlkruhovitý nástavec, lemovaný v dolní části po stranách dvěma kulovitými kanelovanými vázami; z váz vyrůstají vertikálně orientované, esovitě prohnuté kanelované pásky lemující vnější ostění nástavce, horní konce pásek stočeny do volut. Další váza posazena na nejvyšší bod nástavce, váza po stranách lemována horizontálně orientovanou esovitě prohnutou kanelovanou páskou, na obou koncích stočenou do volut. Vnitřní pole nástavce vyplněno motivem mušle, na ní umístěn prázdný kolčí štítek, horní ostění nástavce profilované, zdobené dvěma paralelními kamennými pruty a pásem listovce.

Kvalitní dílo domácího zkušeného kameníka. Struktura portálu a jeho nástavce vyplněného motivem mušle připomíná nápadně portál ve vstupním traktu na zámku v Breitenreithu z roku 1541 (kat. č. 3). Absenci kladí je třeba vnímat jako záměr, podobně jako u soudobého portálu na Hauptplatz č. 1 v Eggenburgu z roku 1547 (kat. č. 38). Bohatě profilovaná dolní část ostění arkýře nad portálem potvrzuje, že autorem portálu je stejná dílna, která vytvořila kamenosochařskou výzdobu domu čp. 9 na Masarykově náměstí ve Znojmě (kat. č. 214).

Nepublikováno.

218 Znojmo (okres Znojmo), Zámečnická ulice č. 1, polosloupky a konzoly arkýře v přízemí, pískovec, kolem 1540-1550



218

Polosloupky spočívají na štíhlých vysokých kvádřikovitých soklech, jejich dřívky hladké, zesíleným vertikálním kamenným prutem rozdělené na dvě stejné poloviny, prut přibližně v polovině své výšky zdoben drobnou kamennou kvádřikovitou ozdobou. Hlavice polosloupků kalichovitého tvaru, po obvodu členěny

vertikálními kanelurami, nad hlavicemi půlkruhové abaky, na ně dosedají další

kalichovité hlavice; směrem vzhůru rozšířené, na čelní stěně pokryté listy. Nad hlavicemi umístěny masivní konzoly, nesoucí arkýř v horní části domu; konzoly mají tvar čtvrtoule se zkosenými bočními hranami, jejich přední stěny členěny výraznými horizontálními paralelními kanelurami, z bočních stran konzoly zdobeny motivem spirály.

Výzdoba domu je dílem stejné dílny, která se podílela na kamenné dekoraci fasády domu čp. 9 na Masarykově náměstí ve Znojmě (kat. č. 214); to potvrzuje opět volné kombinování forem italské renesanční architektonické skulptury a nápadný motiv spirály vyskytující se na bočních stěnách krakorců. Nelogickou subtilnost sloupků v přízemí třeba vnímat jako nepochopení italské předlohy.

Nepublikováno.



219

219 Znojmo (okres Znojmo), Horní náměstí č. 6, domovní znamení *U vola*, vápenec, 1550

Domovní znamení umístěno na čelní fasádě domu v oblasti prvního patra; na trupu vola částečně zachovány zbytky červené polychromie. Vnitřní

ostění obdélníkové desky zkosené, výjev zpracován ve středně mělkém

reliéfu. Ve středu desky z profilu zpodoběný vůl, stojící na několika balvanech; zachycen v chůzi, kráčejíc zprava doleva; pravá přední i zadní noha pokrčená, levá přední i zadní noha napnutá, anatomie zvířete velmi dobře zvládnutá, zvláště obličej s pečlivě provedenýma očima a tlamou a ocas, precizně pojatý i podkovy, zvíře přivázáno lanem za rohy ke kmeni stromu, umístěném v levé části desky; kmen stromu nahoře uříznutý, porostlý dvěma zkosenými větvičkami. V dolní části desky vlnící se nápisová páska, nesoucí nápis psaný kapitálou: *1550./PAVL./GVNDERICH*, páska se na svém levém konci dělí do dvou střípců a obepíná kmen stromu.

Pro desku charakteristický kameníkův důraz na drobnopisný detail, viz např. minuciózní tordury zdobící lano, kterým je zvíře přivázáno k stromu. Pojetí vola zobrazeného z profilu na reliéfu domovního znamení připomíná vola na desce cechu znojmských řezníků z roku 1543 (kat. č. 207), dalším stejným prvkem je použití motivu zprohýbané nápisové pásky. Obě desky třeba považovat za dílo stejného kameníka.

Literatura: Richter – Samek – Stehlik 1966, s. 57.

220 Znojmo (okres Znojmo), hrad, lapidárium, dva krakorce s medailony, vápenec,



220



220

kolem 1550-1560, šířka nadpraží 155 cm, výška 62 cm, průměr medailonů 52 cm

Oba krakorce zobrazují z profilu portréty muže a ženy, kvalita portrétů velmi vysoká, ostění obou medailonů dvakrát odstupňované. Polychromie dochovaná u mužského medailonu, u ženského medailonu již téměř nerozeznatelná.

Pozadí mužského medailonu polychromováno černou barvou. Muž má na hlavě nasazen renesanční baret, černé vlasy má vpředu sčesané do čela, vzadu mu mírně vlnité vlasy volně spadají na krk a zakrývají uši. Mužova tvář polychromovaná oranžovou barvou má živý bystrý výraz, má menší oči, výrazný nos, semknutá ústa, vrásky na obličejí, jeho oděv členěný paralelními horizontálními záhyby.

Ženská podobizna dochovaná jen fragmentárně, žena má moderní účes z pletenců, vlasy po stranách hlavy volně rozpuštěné, v zadní části hlavy vlasy sčesány do uzlu, zpevněného čepečkem, jednoduchý svrchní šat s V-výstřihem na ženině hrudi.

Oba medailony se vyznačují důrazem na minuciózní detail, zřejmé je dobré zvládnutí portrétního umění autora těchto medailonů. Na krajích obou krakorců dvě esovitě prohnuté pásky. Pásky se segmentovitě rozšiřují na svých koncích, jsou zdobeny kanelurami polychromovanými černou barvou, na svých horních koncích pásky stočeny do volut. Z tvaru obou krakorců (krakorce spolu se zmíněnými páskami na sebe zcela plynule navazují) vyplývá, že původně tvořily součást jednoho segmentovitého nástavce portálu.

Tvar štítu, umístěného mezi oběma medailonu se nápadně podobá štítu vstupního portálu na zámku v Breiteneichu z roku 1541 (kat. č. 2). Autorem medailonů byl velmi zkušený kameník-sochař, schopný psychologického pojetí portrétovaných postav. Na rozdíl od ostatních raně renesančních figurálních medailonů v Podyjí je na znojenských medailonech nápadná jejich velikost, jediným srovnatelným případem jsou medailonu na portálu znojenského domu Mathiase Pihlera (kat. č. 210), které pravděpodobně vytvořil stejný sochař.

Literatura: Richter – Samek – Stehlík 1966, s. 57 (v obrazové části).

221 Žerotice (okres Znojmo), farní kostel sv. Martina, křtitelnice, vápenec, kolem 1500, výška podnože 40 cm, délka strany křtitelnice 25 cm



221

Křtitelnice umístěna v jižní boční předsíni kostela, podnož spočívá na kvádrovitém soklu, jeho boční horní hrany zkosené, dřík hladký, oktogonálního půdorysu; křtící nádoba sleduje půdorys podnože (vevnitř má ovšem půdorys kruhový), směrem nahoru mírně rozšířená, její boční stěny mírně konkávně prohnuté, oddělené od sebe vertikálními kamennými pruty, lemovanými po stranách dvěma vyžlabenými paralelními pruhy; kamenné pruty zdobí i vnější stranu dna křtící nádoby. Dolní hrany křtící nádoby zaoblené, v horní části pruty ústí do zesíleného horizontálního pásu, zdůrazňujícího horní okraj křtící

Křtitelnice umístěna v jižní boční předsíni kostela, podnož spočívá na kvádrovitém soklu, jeho boční horní hrany zkosené, dřík hladký, oktogonálního půdorysu; křtící nádoba sleduje půdorys podnože (vevnitř má ovšem půdorys kruhový),



221

nádoby.

Křtitelnice zpracována nenáročně, má utilitární charakter.

Literatura: Seznam 1965, s. 143.

8. BIBLIOGRAFIE

ABC kulturních památek Československa 1985.

Adamek 1971

Gert Adamek, Grabdenkmäler, in: *1000 Jahre Kunst in Krems* (kat. výst.), Krems an der Donau 1971, s. 185-186.

Altrichter 1924

Anton Altrichter, *Dörferbuch der Iglauer Sprachinsel*, Iglau 1924.

Andraschek-Holzer 1992

Ralph Andraschek-Holzer, *Historischer Führer durch die Stadt Horn*, Horn 1992.

Andraschek-Holzer – Rabl 1991

Ralph Andraschek-Holzer - Erich Rabl, *Höbarthmuseum und Stadt Horn*, Horn 1991.

Andraschek-Holzer – Niederkorn – Schedl 2001

Andraschek-Holzer – Meta Niederkorn – Barbara Schedl, *St. Bernhard und die Zisterzienser*, St. Pölten 2001.

Baldass – Buchowiecki – Feuchtmüller – Mrazek 1961

Rupert Baldass – Walther Buchowiecki – Rupert Feuchtmüller – Mrazek Wilhelm, *Gotik in Österreich*, Wien 1961.

Baldass – Feuchtmüller – Mrazek 1966

Rupert Baldass – Rupert Feuchtmüller– Wilhelm Mrazek, *Renaissance in Österreich*, Wien - Hannover 1966.

Barta 1965

Karl Barta, *Heimatbuch der Stadt Raabs an der Thaya*, Horn 1965.

Bartonek 1996

Antonin Bartonek (ed.), *Kulturführer Waldviertel, Weinviertel und Südmähren*, Wien 1996.

Bartoněk 1999

Antonín Bartoněk et al., *Waldviertel, Weinviertel, Jižní Morava*, Břeclav 1999.

Bartušek 1955

Antonín Bartušek, K dějinám světské architektury na okrese Moravské Budějovice, *Umění* III, 1955, s. 78-82.

Bartušek 1960

Antonín Bartušek, *Dačice. Státní zámek, město a památky v okolí*, Praha 1960.

Bartušek – Kába 1960

Antonín Bartušek – Arnošt Kába, *Umělecké památky Jihlavy*, Havlíčkův Brod 1960.

Bažant 2006

Jan Bažant, *Pražský Belvédér a severská renesance*, Praha 2006.

Bauch 1976

Kurt Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin - New York. 1976.

Beringer – Janoušek 1891

Jan Beringer – Jaroslav Janoušek, *Město a panství Telč*, Telč 1891.

Biegel 2009

Richard Biegel, Architektur zwischen Österreich und den böhmischen Ländern, in: Stefan Karner – Michal Stehlík (edd.), *Österreich, Tschechien, geteilt – getrennt – vereint* (kat. výst.), Schallaburg 2009, s. 348-353.

Fritz – Kaubek – Maukner 1974

Hedwig Fritz - Karl Kaubek - Hans Maukner, *Bezirkskunde Hollabrunn 1824-1974*, Wien 1974.

Bialostocki 1976

Jan Bialostocki, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe*, London 1976.

Bistřický 2002

Jan Bistřický (ed.), *Dějiny Dačic*, Dačice 2002.

Bittner 1963

Gerhard Bittner, „Kleine Gotik“, in: Fritz Dworschak – Harry Kühnel (edd.), *Die Gotik in Niederösterreich. Kunst, Kultur und Geschichte eines Landes im Spätmittelalter*, Wien 1963, s. 180-184.

Bláhová 1980

Zdenka Bláhová, *Drobná pozdně gotická architektura na Moravě* (disertační práce), Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně v Brně, 1980.

Bláhová 1999

Zdenka Bláhová, Nejstarší boží muka na Olomoucku, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 393-395.

Böker 2001

Hans Böker, *Laurenz Spinning und der Wiener Dombau im 15. Jahrhundert*, Wien 2001.

Böker 2005

Hans Böker, *Architektur der Gotik. Bestandskatalog der weltgrößten Sammlung an gotischen Baurissen im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien; mit einem Anhang über die mittelalterlichen Bauzeichnungen im Wien Museum Karlsplatz*, Salzburg. Pustet 2005.

Böker 2007

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

Borovský 1999

Tomáš Borovský, Kameníci, zedníci a malíři v Brně, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. II. Brněnsko*. Brno 1999, s. 35-46.

Borovský 2004

Tomáš Borovský, Majetkový vývoj kláštera v Louce do konce 15. století, *Jižní Morava* 43, 2004, s. 21-36.

Bradáč 1926

Bohumil Bradáč, *Jihlava*, Jihlava 1926.

Brandstetter 1986

Hans Brandstetter, *Eggenburg. Geschichte und Kultur*, Wien 1986.

Brauneis 1970-1972

Walther Brauneis, Die baugeschichtliche Entwicklung des alten Rathauses im Spätmittelalter, *Wiener Geschichtsblätter* 25-27, 1970-1972, s. 457 ff.

Brauneis 1971

Walther Brauneis, Monumenta reposita. Zwei spätgotische Bildstöcke in Wien, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* XXV, 1971, s. 87-91.

Brauneis – van der Kallen 1983

Walther Brauneis - Wim van der Kallen, *Das Thayatal – Landschaft, Geschichte – Kultur*, St. Pölten 1983.

Brož 1899

Josef Brož, Boží muka z Plzeňska a Telecka na Moravě; *Český lid* 8, 1899, s. 202-301.

Brož 1930

Josef Brož, Jihočeská boží muka, *Národopisný věstník český* 23, 1930, s. 45-63.

Brucher 1990

Günter Brucher, *Gotische Baukunst in Österreich*, Salzburg – Wien 1990 .

Brucher 2000

Günter Brucher (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Teil 2. Gotik*. München – London – New York 2000.

Brucher 2003

Günter Brucher, Architektur von 1430 bis um 1530. Die Eingangsphase der Spätgotik, in: in: Artur Rosenauer (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Teil 3*. München – Berlin – London – New York 2003, s. 195-266.

Brunner 1933

Ludwig Brunner, *Eggenburg. Geschichte einer niederösterreichischen Stadt. 1. Teil*, Eggenburg 1933.

Brunner 1939

Ludwig Brunner, *Eggenburg. Geschichte einer niederösterreichischen Stadt. 2. Teil*, Eggenburg 1939.

Buchowiecki 1952

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

Buben 1994

Milan Buben, *Encyklopedie heraldiky*, Praha 1994.

Buberl 1911

Paul Buberl, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Zwettl, Österreichische Kunsttopographie 8*, Wien 1911.

Buchowiecki 1952

Walter Buchowiecki, *Die gotischen Kirchen Österreichs*, Wien 1952.

Buran 2003

Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Banská Bystrica 2003.

Bureš 1958

Jar. Bureš, Gotika na severozápadní Moravě, *Vlastivědný věstník moravský XIII*, 1958, s. 209-216.

Bushart 1994

Bruno Brushart, *Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg*, München 1994.

Bůžek – Grulich – Novotný 1995

Václav Bůžek – Josef Grulich – Miroslav Novotný, Život na česko-moravsko-rakouské hranici v raném novověku, in: Andrea Komlosy (ed.), *Kultury na hranici*, Wien 1995, s. 48.

Bůžek – Sak – Vorel 1995

Václav Bůžek – Robert Sak - Petr Vorel, *Šlechtické dvory a rezidence na česko-moravsko-rakouském pomezí. Stavební vývoj a reprezentace hradů a zámků*, in: Andrea Komlosy (ed.), *Kultury na hranici*, Wien 1995, s. 189.

Carruthers 1998

Marry Carruthers, *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge 1998.

Cerman 2009

Ivo Cerman, Der Adel im Grenzgebiet, in: Stefan Karner – Michal Stehlík (edd.), *Österreich, Tschechien, geteilt – getrennt – vereint* (kat. výst.), Schallaburg 2009, s. 354-357.

Ciprian – Štunc 1996

Pavel Ciprian – Libor Šturc, *Staré umění Znojemska. Stálá expozice gotického a barokního umění ze sbírek jihomoravského muzea ve Znojmě* (kat. výst.), Znojmo 1996.

Culisová 1988

Ingrid Ciulisová, Výtvarná výzdoba hornej rímsy bardejovskej radnice, *Ars* 1988, č. 2, s. 27-37.

Ciulisová 1994

Ingrid Ciulisová, Umenie, humanizmus a politika. Epigrafická výzdoba bardejovskej radnice, *Ars* 1994, č. 1, s. 66-77.

Ciulisová 2002

Ingrid Ciulisová, Humanizmus a renesancia. Mestá, umenie a idey Erazma Rooterdamského, in: Ján Bakoš (ed.), *Problémy dejin vytvarneho umenia*, s. 120-144. Bratislava 2002.

Czerny 1993

Wolfgang Czerny, Spätgotische Grabplatten und Epitaphien in der Diözese Salzburg von Hans Paldlauf und Hans Eybenstock?, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* XLVII, 1993, s. 27-35.

Čarek 1985

Jiří Čarek, *Městské znaky v českých zemích*, Praha 1985.

Čehovský 2003

Petr Čehovský, Jan Matějův – donátor edikulového portálu kostela sv. Bartoloměje v Dlouhé Loučce, *Střední Morava (vlastivědná revue)* 16, 2003, s. 116-119.

Čehovský 2005

Petr Čehovský, *Kamenické a sochařské skulptury na moravsko-rakouském pomezí kolem 1500-1550* (diplomová práce), Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci 2005.

Čehovský 2006

Petr Čehovský, Pozdně gotická boží muka, pastoforia a poprsně kurcht v Podyjí v první třetině 16. století, *Památková péče na Moravě* 11, 2006, s. 27-42.

Čehovský 2007

Petr Čehovský, Die spätgotischen Bildstöcke, Lichthäuschen und Orgelbrüstungen im mährisch-österreichischen Thayatal an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert, *Das Waldviertel* 56, 2007, č. 1, s. 53-59.

Čehovský 2008a

Petr Čehovský, Bauplastik im nördlichen Niederösterreich und in Südmähren in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Eine Kunst, die in drei verschiedenen Stilen durchgeführt werden konnte, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LXII, 2008, s. 21-38.

Čehovský 2008b

Petr Čehovský, Lombardische Vorbilder für das Portal der Wiener Salvatorkapelle und das Portal des Olmützer Rathauses, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LXII, 2008, s. 628-642.

Čehovský 2008c

Petr Čehovský, Architektonická skulptura v severním Dolním Rakousku a na jižní Moravě v 1. polovině 16. století – umění, které mohlo být provedeno ve třech různých stylech, *Časopis Společnosti přátel starožitností* 116, 2008, s. 193-217.

Čehovský 2009

Petr Čehovský, Severoitalská renesance a portál olomoucké radnice, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Historická Olomouc XVII. Úsvit renesance na Moravě za vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského (1479-1516) v širších souvislostech*. Olomouc 2009, s. 311-322.

Čehovský (v tisku)

Petr Čehovský, Raně renesanční portály moravských kameníků na Olomoucku, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*.

Čejka 1992

Jiří Čejka, *Polná 1242-1992*, Polná 1992.

Černoušková 1993

Dagmar Černoušková, *Zámek. Břeclav. Stavebně historický průzkum*, Brno 1993.

Černoušková – Borský – Maráz 1995

Dagmar Černoušková, – Pavel Borský – Karel Maráz, Stavební vývoj břeclavského zámku. *Průzkumy památek* II/1995, s. 100-108.

Černý 2002

Jiří Černý, Poutní místa jihozápadní Moravy, *Muzejní a vlastivědná práce. Časopis Společnosti přátel starožitností českých* 110, 2002, s. 1- 16.

Černý 2005

Pavol Černý, Graduál - letní část, Louka u Znojma, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. II. Brněnsko*, Brno 1999, s. 520-521.

Čornej 1995

Petr Čornej, Křížová a polní tažení i výpravy za kořistí, in: Andrea Komlosy (ed.), *Kultury na hranici*. Wien 1995, s. 46.

DaCosta Kaufmann 1998

Thomas DaCosta Kaufmann, *Höfe, Klöster und Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450-1800*, Köln 1998.

Danihelka – Kordiovský 1999

Jiří Danihelka – Emil Kordiovský, *Brána do kraje*, Mikulov 1999.

David – Soukup 1998

Petr David - Vladimír Soukup, *Podyjí – Znojemsko*, Praha 1998.

Dehio 1935

Dagobert Frey - Karel Ginhart (edd.), *Dehio Wien, Niederösterreich, Oberösterreich und Burgenland*. Wien - Berlin 1935.

Dehio 1953

Dehio. Niederösterreich, Wien 1953.

Dehio 1990

Dehio. Niederösterreich, nördlich von Donau, Wien 1990.

Dehio 1996

Dehio Wien X. bis XIX. und XXI. bis XXI. Bezirk, Wien 1996.

Dehio 2003

Dehio. Wien. I. Bezirk – Innere Stadt, Wien 2003.

Donin 1944

Richard Kurt Donin, *Das Bürgerhaus der Renaissance in Niederdonau*, Wien – Leipzig 1944.

Dostál 1968

Bořivoj Dostál et al., *Břeclav. Dějiny města*, Brno 1968.

Dufek 1967

Antonín Dufek, *Pozdně gotická plastika na jihozápadní Moravě* (diplomová práce), Brno 1967.

Durdík 1955

Tomáš Durdík, *Encyklopedie českých hradů*, Praha 1955.

Dvořák 1996

Jaroslav Dvořák, *Stavební kamenný materiál středověkých staveb na jižní Moravě*, *Jižní Morava* 3, sv. 35, 1996, s. 302-306.

Dvořáková – Machálková 1954

Vlasta Dvořáková – Helena Machálková, *Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance*, *Zprávy památkové péče* XIV, 1954, sešit 2-3, s. 33-73

Dworschak 1926

Fritz Dworschak, *Die Werke des Loy Hering in Österreich*, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 4, 1926, s. 86-110.

Dworschak – Kühnel 1963

Fritz Dworschak – Harry Kühnel (edd.), *Die Gotik in Niederösterreich. Kunst, Kultur und Geschichte eines Landes im Spätmittelalter*, Wien 1963.

Eichberger 2003

Dagmar Eichberger, *Stilpluralismus und Internationalität am Hofe des Margaretes von Österreich*, in: Norbert Nußbaum (ed.), *Wege zur Renaissance*, Köln 2003, s. 167-185.

Endl 1895

Friedrich Endl, *Studien über Ruinen, Kirchen, Klöster und andere Denkmale der Kunst und Geschichte und Literatur des Horner Bodens. Bd. I.*, Alternburg 1895.

Endl 1900

Friedrich Endl, Die Baudenkmäler des ehemaligen Cistercienser-Frauenklosters St. Bernhard's bei Horn, *Mittheilungen der k. k. Central – Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, neue Folge* 26, 1900, s. 89-91.

Enzenhofer 1999

Wilfried Enzenhofer, heslo Hardegg, in: Antonín Bartoněk et al., *Waldviertel, Weinviertel, Jižní Morava*, Břeclav 1999, s. 217.

Euler-Rolle 1987

Bernd Euler-Rolle, Historismus versus Archaismus – Schöngrabern und die romanisierende Kunst des 16. Jahrhunderts in Österreich, in: *Schöngrabern, Internationales Kolloquium 1985*, Wien 1987, s. 45-55.

Eppel 1969

Franz Eppel, *Das Waldviertel*, Salzburg 1969.

Eppel 2002

Franz Eppel, *Pfarrkirche zum hl. Stephan in Eggenburg*, Salzburg 2002.

Fährnich 1905

V. Fährnich, Kostel sv. Jakuba v Podolí u Jemnice, *Památky archologické* 21, 1905, s. 561-568.

Faßbinder – Brückler 1997

Brigitte Faßbinder – Theodor Brückler, *Kunst im Bezirk Hollabrunn*, Hollabrunn 1997.

Fajt 1995

Jiří Fajt, Pozdně gotické řezbářství v Praze a jeho sociální pozadí (1430-1526), *Průzkumy památek* II/1995 (příloha).

Falcová – Stehlíková 2000

Zdeňka Falcová – Drahoslava Stehlíková, *Nemovitě kulturní památky jižní Moravy. Okres Znojmo*, Brno 2000.

Feuer-Tóth 1981

Rozsa Feuer-Tóth, *Renaissance Baukunst in Ungarn*, Budapest 1981.

Feuchtmüller 1964

Rupert Feuchtmüller, Die ehemalige Klosterkirche von Pernegg und das Problem der Nachgotik, *Jahrbuchdes Verieines für Landeskunde von NÖ und Wien Bd. 36*, 1964, s. 670.

Feuchtmüller 1970

Rupert Feuchtmüller, Die spätgotische Grätgewölbe im Schloß Breiteneich bei Horn, *Jahrbuch für Landeskunde von NÖ* 38, 1970, s. 371-374.

Feuchtmüller 1974

Rupert Feuchtmüller, *Renaissance in Österreich. Geschichte, Wissenschaft, Kunst* (kat. výst.), Wien 1974.

Feuchtmüller 1951

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

Feuchtmüller 1963

Rupert Feuchtmüller, Die gotische Architektur Niederösterreichs, in: Fritz Dworschak – Harry Kühnel (edd), *Die Gotik in Niederösterreich. Kunst, Kultur und Geschichte eines Landes im Spätmittelalter*, Wien 1963, s. 169-180.

Feuchtmüller 1965

Rupert Feuchtmüller, Architektur des Donaustiles im Raum von Wien, Steyer und Admnot, in: *Die Kunst der Donauschule 1490-1540 (kat. výst.)*, St. Florian - Linz 1965, s. 217-234.

Franz 1899

Franz, Alte Steinkreuze und Kreuzsteine in Maehren, *Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, neue Folge 25, 1899, s. 1-14.

Friesen 1989

Ilse E. Friesen, Die Humanisten-Epitaphien im Dom von St. Stephan und die Anfänge der Renaissanceskulptur in Wien, *Wiener Geschichtsblätter* 44, 1989, s. 53-77.

Fronner 1870

Karl Fronner, Das Sacramentshäuschen in den gothischen Kirchen, *Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* 15, 1870, s. CXLIII-CL.

Fürnkranz 1999

Rudolf Fürnkranz, *Mailberg. Ein Abriß der Ortsgeschichte*, Mailberg 1999.

Gall 1977

Franz Gall, *Österreichische Wappenkunde. Handbuch der Wappenwissenschaft*, Wien-Köln 1977, s. 423.

Gaspar 1995

Burghard Gaspar, „Der weiße Stein von Eggenburg“. Der Zogelsdorfer Kalksandstein und seine Meister, *Das Waldviertel* 44, 1995, s. 331-367.

Gaspar 2004

Burghard Gaspar, Das Steinmetzhandwerk in Eggenburg, in: Bilek-Czerny Edith: *Waldviertel*, St. Pölten 2004, s. 20 - 25.

Geppert – Pichler 2005

Erich Geppert - Karl Pichler, *800 Jahre Heidenreichstein*, Heidenreichstein 2005.

Ginhart 1970

Karl Ginhart, Die gotische Bildnerei in Wien, in: Karl Ginhart – Margarethe Poch-Kalous – Gertraud Schikola, *Geschichte der bildenden Kunst in Wien. Plastik in Wien*, Wien 1970.

Gludowatz 2003

Karin Gludowatz, Plastik der Renaissance, in: Artur Rosenauer (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Teil 3. Spätmittelalter und Renaissance*, München – Berlin – London – New York 2003, s. 374-376.

Gollob 1926

Hedwig Gollob, *Der Wiener Holzschnitt in Jahren von 1490 bis 1550*, Wien 1926.

Gollob 1934

Hedwig Gollob, *Wiener Kunstströmungen in den Jahren 1450-1550*, Strasbourg 1934.

Gollob 1973

Hedwig Gollob, *Renaissance-Probleme in Wiener Frühdruckinitialen*, Baden-Baden 1973.

Göstl 1999

Georg Göstl, heslo Mistelbach, in: Antonín Bartoněk et al., *Waldviertel, Weinviertel, Jižní Morava*, Břeclav 1999, s. 237.

Großmann 2004

G. Ulrich Großmann, Die Einführung von Architekturformen der frühen Renaissance in Mitteleuropa, in: Norbert Nußbaum (ed.), *Wege zur Renaissance*, Köln 2003, s. 167-185.

Göth - Schornböck – Stephan 1937

Ignaz Göth - Oskar Schornböck – Rudolf Stephan, *Iglau und seine Umgebung*, Iglau 1937.

Grimschitz 1947

Bruno Grimschitz, *Hanns Puchspaum*, Wien 1947.

Grün – Jeitler 2004

Sybille Grün - Markus Jeitler, Die Konservierung/Restaurierung der Fassade des so genannten kaiserlichen Mauthaus Steiner Landstrasse Nr. 84 (alt 135) in Stein an der Donau, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LVIII, 2004, S. 190 – 195.

Gutkas 1984

Karl Gutkas, *Geschichte Niederösterreichs*, Wien 1984.

Hadriga 1951

Franz Hadriga, *Poysbrunn, ein Beitrag zur Herrschafts- und Ortsgeschichte des nordöstlichen Niederösterreich* (disertační práce), Wien 1951.

Haupt 1923

Albrecht Haupt, *Baukunst der Renaissance in Frankreich und Deutschland*, Potsdam 1923.

Havlík 1956

Lubomír Havlík, *Znojmo, z minulosti města a jeho památek*, Brno 1956.

Havlík 1963

Lubomír Havlík, *Stáří Slované v rakouském Podunají od 6. do 12. století*, Praha 1963.

Heller 2000

Rudolf Heller, *Miles de Pratenach. Quellen zur Geschichte der Herrschaft und des Schlosses Breiteneich bei Horn*, Wien 2000.

Hipp 1979

Hermann Hipp, *Studien zur „Nachgotik“ des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz* (disertační práce), Hannover 1979.

Hitz 1999

Harald Hitz, heslo Waidhofen an der Thaya, in: Antonín Bartoněk et al., *Waldviertel, Weinviertel, Jižní Morava*, Břeclav 1999, s. 263.

Hlobil 1972

Ivo Hlobil, K reliéfu korunování Panny Marie nad hrobem ve farním kostele sv. Gottharda v Bouzově, *Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci* 158, 1972, s. 26-27.

Hlobil 1974a

Ivo Hlobil, Základní přehled o raněrenesančních portálech střední Moravy (1492-1540), *Vlastivědný věstník moravský* 26, 1974, s. 224-226.

Hlobil 1974b

Ivo Hlobil, Zur Renaissance während der Aera Ctibors Tovačovský von Cimburk, *Umění* XXII, 1974, s. 509-519.

Hlobil 1980

Ivo Hlobil, Erbovní deska Ctibora Tovačovského z Cimburka a Elišky z Melic v Tovačově – nejstarší památka renesanční heraldiky v českých zemích, *Vlastivědný věstník moravský* 32, 1980, s. 68-71.

Hlobil 1983

Ivo Hlobil, Mistr portálu olomoucké radnice, *Historická Olomouc a její současné problémy*. III, Olomouc 1983, s. 251.

Hlobil 1991

Ivo Hlobil, Morava a uherská (italská) renesance za Matyáše Korvína, *Časopis matice moravské*, 90, 1991, s. 325-335.

Hlobil 1992

Ivo Hlobil, Výtvarné umění, in: Ivo Hlobil – Eduard Petrů, *Humanismus a raná renesance na Moravě*, Praha 1992, s. 99-211, 230-250.

Hlobil 1994

Ivo Hlobil, Nově ověřené dílo stavitele Svatoštěpánského dómu ve Vídni Hanse Saphoye na Slovensku, *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 50, 1994, s.22-24.

Hlobil 1999a

Ivo Hlobil, Sochařství, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 257-260, 267-391.

Hlobil 1999b

Ivo Hlobil, Visual Art, in: Ivo Hlobil – Eduard Petrů, *Humanism and the Early Renaissance in Moravia*, Olomouc 1999, s. 127-221, 239-272.

Hlobil 2000

Ivo Hlobil, Wendepunkt zur Synthese. Ausstellung „Von der Gotik zur Renaissance – Die bildkünstlerische Kultur in Mähren und Schlesien von 1400-1550“, *Umění XLVIII*, 2000, s. 315-332.

Hlobil 2002a

Ivo Hlobil, K výtvarné kultuře Moravy a Slezska od gotiky k renesanci, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. I. Úvodní svazek*, Olomouc 2002, s. 88-110.

Hlobil 2002b

Ivo Hlobil, Rytířské náhrobníky rané renesance na Slovensku a Moravě, *Ars* 1-3/2002, s. 111-125.

Hlobil 2008

Ivo Hlobil, Hypoteticky o autorství Světelského oltáře (Hypothesen zur Autorschaft des Zwettler Altars), in: Bohdana Fabiánová - Zdeněk Vácha (edd.), *Světelský oltář/Zwettler Altar*, Brno-Mikulov 2008, s. 55-66.

Hlobil – Perůtka 1999

Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. III. Olomoucko*, Olomouc 1999.

Hlobil – Perůtka 2002

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

Hlobil – Perůtka 2009

Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Historická Olomouc XVII. Úsvit renesance na Moravě za vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského (1479-1516) v širších souvislostech*, Olomouc 2009.

Hlobil – Petrů 1992

Ivo Hlobil – Eduard Petrů, *Humanismus a raná renesance na Moravě*, Praha 1992.

Hlobil – Petrů 1999

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

Holzschuh–Hofer 1984

Renate Holzschuh-Hofer, *Studien zur Sakralarchitektur des 16. und beginnenden 17. Jhts. in Niederösterreich* (disertační práce), Wien 1984.

Holzschuh–Hofer 2003

Renate Holzschuh-Hofer, Architektur der Renaissance, in: Artur Rosenauer (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Teil 3*. München – Berlin – London – New York 2003, s. 267-300.

Holobrádek 1969

Pavel Holobrádek, Kurdějovská kampanila, *Malovaný kraj*, 5, 1969, č. 8-9, s. 19.

Homolka 2001

Jaromír Homolka, K některým problémům vídeňské gerhaertovské školy, in: *Podzim středověku. Sborník symposia*, Moravská galerie v Brně 2001, s. 53-70.

Hoppe 2008

Stephan Hoppe (ed.), *Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance; Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft*, Regensburg 2008.

Horák – Studénková 1995

Jan Horák, – L. Studénková, *Kurdějov. Hustopeče 1995*, nestr., obr.

Höring – Koller 2004

Franz Höring – Manfred Koller, Der Pergeraltar in Maria am Gestade und die gefasste Steinskulptur um 1510/1520 in Wien, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LVIII, 2004, s.185-189.

Horna 1965

Richard Horna, *Der Pranger in Tschechoslowakei*, Graz 1965.

Hosák 1924

Ladislav Hosák, *Hustopecký okres. Vlastivěda moravská*, Brno 1924.

Hosák 1967a

Ladislav Hosák, *Historický místopis Moravy a Slezska v letech 1848-1960*, Ostrava 1967.

Hosák 1967b

Ladislav Hosák, *Středověká kolonizace Dyjskosvrateckého úvalu*, Praha 1967.

Hosák 1968

Ladislav Hosák, Břeclav od husitských válek do Bílé Hory, in: Bořivoj Dostál et al., *Břeclav. Dějiny města*, Brno 1968, s. 63-83.

Hosák 2004

Ladislav Hosák, *Historický místopis země moravskoslezské* (reprint vydání z roku 1938), Praha 2004.

Houdek 1900

Václav Houdek, Stručný soupis historických a uměleckých památek na Moravě, *Časopis matice moravské* 24, 1900.

Hrdlička – Marková 1996

Josef Hrdlička – Markéta Marková, *Telč. Památky ve městě a okolí*, Telč 1996.

Hrudička 1899

Alois Hrudička, *Kostel Matky Boží a jiné církevní památky města Telče*, Telč 1899.

Hrudička 1908

Alois Hrudička, *Topografie diecése brněnské*, Brno 1908.

Hubala 1985

Erich Hubala, Die Baukunst der mährischen Renaissance, in: Ferdinand Seibt (ed.), *Renaissance in Böhmen*, München 1985, s. 114-167.

Hubatka 1995

Zdeněk Hubatka, Cech vinařů ve Znojmě, *Ročenka státního okresního archivu ve Znojmě*, 1995, s. 44-51.

Hula 1948

Franz Hula, *Die Totenleuchten und Bildstöcke Österreichs*, Wien 1948.

Humanizmus a renesancia na Slovensku v 15.-16. storočí. Bratislava 1967.

Chadraba 2001

Rudolf Chadraba, Otázka identity výtvarné kultury Moravy a Slezska v 15. století, *Podzim středověku. Sborník sympozia*. Moravská galerie v Brně 2001, s. 101-108.

Chamonikola 1982

Kaliopi Chamonikola, Pozdně gotická plastika na Brněnsku, *Umění 30*, 1982, s. 65-66.

Chamonikola 1999

Kaliopi Chamonikola, Kapitoly k sochařství a deskové malbě, in: Kaliopi Chamonikola (ed.): *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. II. Brněnsko*, Brno 1999, s. 245-300 a 306-458.

Chamonikola 2001

Kaliopi Chamonikola, Od gotiky k renesanci – melancholie autora, *Podzim středověku, Sborník sympozia*. Moravská galerie v Brně 2001, s.7-12.

Chamonikola 2004

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

Charvátová 1974

Ema Charvátová, *Jindřichův Hradec*, Praha 1974.

Chládková 2002

Michaela Chládková, Doba Krajířů z Krajku (1459-1610), in: Jan Bistřický (ed.), *Dějiny Dačic*, Dačice 2002, s. 68-69.

Jahrbuch 1887

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Band 5, 1887, Reg. 4256.

Janáček 1968

Josef Janáček, *Doba předbělohorská, kniha I, 1526-1547*, Praha 1968.

Janoušek 1893

J. Janoušek, Kostel sv. Jakuba Většího v Jemnici, *Časopis matice moravské*, XVII, 1893, s. 55-63, 254-257.

Jaroš 1989

Zdeněk Jaroš, *Polná, kulturně- historický průvodce*, Jihlava 1989.

Jaroš 1993

Zdeněk Jaroš, *Gotická Jihlava*, Jihlava 1993.

Jaroš 1994

Zdeněk Jaroš, *Kostel sv. Jakuba v datech*, Jihlava 1994.

Jaroš 1999

Zdeněk Jaroš, *Nemovitě kulturní památky jižní Moravy, okres Jihlava*, Brno 1999.

Jaroš 2002

Zdeněk Jaroš, *Jihlavské nemovitě památky*, Jihlava 2002.

Jaroš – Křesadlo 1996a

Zdeněk Jaroš – Karel Křesadlo, *Iglau – kulturhistorischer Stadtführer*, Jihlava 1996.

Jaroš – Křesadlo 1996b

Zdeněk Jaroš – Karel Křesadlo, *Jihlava, kulturně historický průvodce*, Jihlava 1996.

Jankovič 1967

V. Jankovič, O budovách Academie Istropolitany, in: *Humanizmus a renesancia na Slovensku v 15.-16. storočí*, Bratislava 1967, s. 94-99.

Jasser 1984

Manfred Jasser, *Bildstöcke im Weinviertel*, 1984

Jiřík 1899

Franz Xaver Jiřík, Denksäulen in Südostböhmen. *Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, neue Folge* 25, 1899, s. 41-42.

Kahoun 1973

Karol Kahoun, *Neskorogotická architektúra na Slovensku a staviteľia východného okruhu*, Bratislava 1973.

Kalina 2009

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

Katalog 1959

Die Gotik in Niederösterreich. Kunst und Kultur einer Landschaft im Spätmittelalter (kat. výst.), Krems-Stein 1959.

Katalog 1965a

Jihočeská pozdní gotika 1450-1530, (kat. výst.), Hluboká 1965.

Katalog 1965b

Die Kunst der Donauschule (kat. výst.), Linz 1965.

Katalog 1971

1000 Jahre Kunst in Krems (kat. výst.), Krems an der Donau, 1971.

Katalog 1982

Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn (kat. výst.), Wien 1982.

Katalog 1986

Polen im Zeitalter der Jagiellonien 1386-1572 (kat. výst.), Wien 1986.

Katalog 1991

Vídeňská gotika. Sochy, sklomalby architektonická plastika z dómu sv. Štěpána ve Vídni (kat. výst.), Historické muzeum města Vídně. Vídeň 1991.

Katalog 1997

850 Jahre St. Stephan (kat. výst.), Wien 1997.

Kavaler 2000

Ethan Matt Kavaler, Österreichische Gotik des 16. Jahrhunderts als Paradigma für Europa, in: *10. Österreichischer Kunsthistorikertag*, 1999/2000, s. 28-33.

Kavaler 2006

Ethan Matt Kavaler, Renaissance gothic – pictures of geometry and narratives of ornament, *Art History* 29, 2006, sešit 1, s. 1 – 47.

Kebrlová 2006

Eva Kebrlová, Kolegiální kostel sv. Václava v Mikulově. Poznámky k dataci pozdně-gotické novostavby, *Jižní Morava* 45, 2006, s. 368-373.

Neubauer Kienzl – Deuer 1996

Barbara Neubauer-Kienzl – Wilhelm Deuer, *Renaissance in Kärnten*, Klagenfurt 1996.

Kieslinger 1935

Alois Kieslinger, Steinhandwerk in Eggenburg und Zogelsdorf, *Unsere Heimat* 1935, s. 141-195.

Kieslinger 1949

Alois Kieslinger, *Die Steine von St. Stephan*, Wien 1949.

Klimesch 1984

Gertraud Klimesch, *Beiträge zur Fassadenmalerei der Renaissance an Profanbauten in Österreich* (disertační práce), Wien 1984.

Knapp 1982

Othmar Knapp, *900 Jahre Pfarre Raabs/Thaya „Zur Maria Himmelfahrt am Berge“*. *Geschichte der Mutterpfarre Raabs. Beitrag zur Lendeschichte Niederoesterreichs*, Raabs 1982.

Knapp 1999

Othmar Knapp, heslo Raabs an der Thaya, in: Antonín Bartoněk et al., *Waldviertel, Weinviertel, Jižní Morava*, Břeclav 1999, s. 247.

Koch 2000

Walter Koch, Epigraphische Vielfalt am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LIV, 2000, s. 367-376.

Koepf 1969

Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien – Köln – Graz 1969.

Koller 1950

Ladislav Koller, *Vývoj portálové architektury a renesanční portály 16. století na Moravě*, (disertační práce). Masarykova univerzita v Brně 1950.

Koller 1991

Manfred Koller, *Die Wiener Spinnerin am Kreuz*, 1991.

Komlosy 1995

Andrea Komlosy (ed.), *Kultury na hranici*, Wien 1995.

Kordiovský – Papírník – Šuláková 2001

Emil Kordiovský – Miloš Papírník – Ludislava Šuláková, *Nemovitě kulturní památky jižní Moravy. Okres Břeclav*, Brno 2001.

Kordiovský 1977

Emil Kordiovský, Období renesance na Břeclavsku, *Malovaný kraj* XIII, 1977, č. 5.

Kordiovský 1978

Emil Kordiovský, *Významné architektonické památky okresu Břeclav*, Břeclav 1978.

Kordiovský 2003

Emil Kordiovský (ed.), *Vývoj církevní správy na Moravě, XXVII. Mikulovské symposium, 9.-10. října 2002*, Mikulov 2003.

Kordiovský – Papírník – Šuláková 2001

Emil Kordiovský – Miloš Papírník – Ludislava Šuláková, *Nemovitě kulturní památky jižní Moravy. Okres Břeclav*, Brno 2001.

Kostka 1962

Jiří Kostka, Mikulov: *Městská památková rezervace, státní zámek a památky v okolí*, Brno 1962.

Kotrba 1970

Viktor Kotrba, Die nachgotische Baukunst Böhmens zur Zeit Rudolfs II., *Umění* XVIII, 1970, s. 298-332.

Kotrbová 1950

Marie Anna Kotrbová, *Pozdně gotická plastika na Moravě* (disertační práce), Brno 1950.

Kozakiewicz 1976

Helena Kozakiewicz, Stefan Kozakiewicz, *Die Renaissance in Polen*, Warschau 1976.

Král 1970

A.B. Král, Boží muka v jižní části brněnského okresu, *Jižní Morava* 6, 1970, s. 86-91

Kratinová – Samek – Stehlík 1992

Vlasta Kratinová – Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Telč, historické město jižní Moravy*, Praha 1992.

Kratinová – Samek – Stehlík 1993

Vlasta Kratinová – Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Telč. Teltsch. Eine historische Stadt in Südmähren*, Prag 1993.

Kratochvíl 1913

Augustin Kratochvíl, *Pohořelský okres. Vlastivěda moravská*, Brno 1913.

Krause 2007

Katharina Krause (ed.): *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland. Spägotik und Renaissance*. Munich 2007.

Krčálová 1976

Jarmila Krčálová, *Centrální stavby české renesance*, Praha 1976.

Krčálová 1985

Jarmila Krčálová, Italské podněty v renesančním umění českých zemí, *Umění XXXIII*, 1985, s. 54-82.

Krčálová 1986

Jarmila Krčálová, *Renesanční stavby B. Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986.

Krčálová 1989

Jarmila Krčálová, Renesanční architektura v Čechách a na Moravě, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátku renesance do závěru baroka*. Praha 1989, s. 6-62.

Krejčík 1999

Tomáš Krejčík, Heraldické památky, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. II. Brněnsko*. Brno 1999, s. 623-631.

Kresák 1995

Fedor Kresák, O počiatkoch renesancie na Slovensku, *Ars* 1995, č.1, s. 4.

Kropáček 2001

Jiří Kropáček, Malý slohový okruh na přelomu pozdní gotiky a renesance, in: *Podzim středověku. Sborník symposia*. Moravská galerie v Brně, 2001, s. 174-183.

Kroupa 1996

Petr Kroupa, Farní kostel sv. Mikuláše ve Znojmě, *Průzkumy památek II*, 1996, s. 77-100.

Kroupa 1997

Petr Kroupa (ed.), *Premonstrátský klášter v Louce. Dějiny – umělecká výzdoba – ikonologie*, Znojmo 1997.

Kroupa 1999

Petr Kroupa, Katalog církevní architektury na jižní Moravě, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. II. Brněnsko*. Brno 1999, s. 88-99 a 106-140.

Kroupa 2001a

Petr Kroupa, Architektonické dílo Antona Pilgrama na Moravě, in: *Podzim středověku. Sborník symposia*. Moravská galerie v Brně, 2001, s. 109-117.

Kroupa – Procházková 1999

Petr Kroupa - Marta Procházková, Poutní kaple sv. Wolfganga v Hnanicích, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. II. Brněnsko*. Brno 1999, s. 102-106.

Křesadlo 1986

Karel Křesadlo, *Jihlava*, Praha 1986.

Křesadlo 1992

Karel Křesadlo, *Kapitoly z historie Jihlavy*, Jihlava 1992.

Křížek 1999

Leonid Křížek, *Encyklopedie zbraní a zbroje*, Praha 1999.

Kubátová – Bartůšek 1957

Taťána Kubátová –Antonín Bartůšek, *Vranov nad Dyjí*, Praha 1957.

Kuben 1999

Herta Kuben, hesla Laa an der Thaya, Mailberg, Schrattenthal, in: Antonín Bartoněk et al., *Waldviertel, Weinviertel, Jižní Morava*, Břeclav 1999, s. 229, 234, 259.

Kubů 1993a

Josef Kubů, Farní chrám sv. Martina, *Naše město (Třešť)*, 22 1993, č. 1, s.4.

Kubů 1993b

Josef Kubů, Filiální kostel sv. Kateřiny Sienské, *Naše město (Třešť)*, 22, 1993, č. 2, s.10.

Kuča 2005

Karel Kuča, Umělecké památky. Město Slavonice, in: Vladimír Nekuda (ed.), *Vlastivěda moravská. Dačicko, Slavonicko, Telčsko*, Brno 2005, s. 536-550.

Kuhn 1982

Ivan Kuhn, Renesančná architektúra na Slovensku, *Ars* 1982, č. 2, okolo s. 27.

Kühnel 1959

Harry Kühnel, Grabdenkmäler, in: Fritz Dworschak (ed.), *Gotik in Niederösterreich. Kunst und Kultur einer Landschaft im Spätmittelalter* (kat. výst.), Wien 1959, s.136-138.

Kunsthistorisches Museum Vienna. Guide to the Collections. Nedat.

Kurzacz 1969

Anton Kurzacz, *Die Bedeutung der Ritterfiguren auf niederösterreichischen Prangersäulen* (disertační práce), Wien 1969.

Kypta 1857

Jan Kypta, *Stručný dějepis města a panství Telče*, Brno 1857.

Lancinger – Muk 1980

Luboš Lancinger – Jan Muk, Stavební vývoj zámku v Uherčicích, *Vlastivědný věstník moravský* 32, 1980, s. 194-200.

Lechner 1970

Karl Lechner (ed.), *Handbuch der historischen Stätten in Österreich. Donauländer und Burgenland*, Stuttgart 1970.

Leonhardt 1913

Karl Friderich Leonhardt, *Spätgotische Grabdenkmäler des Salzachgebiets. Ein Beitrag zur Geschichte der Altbayrischen Plastik*, Leipzig 1913.

Líbal - Pavlík 1962

Dobroslav Líbal – Pavlík, Milan, *Telč, stavebně historické vyhodnocení města*, Praha 1962.

Lind 1872

Karl Lind, Ältere Grabsteine in Nieder-Österreich, *Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* 17, 1872, s. CLIV-CLVII.

Lorenz 2004

Hellmut Lorenz, *Spätgotik und Renaissance in Mitteleuropa - Ein „Stil zwischen den Stilen“?*, in: Evelin Wetter (ed.), *Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagellonienkönige*, Ostfildern 2004, s. 31-47.

Losos 1996

Ludvík Losos, Návrat ztraceného zámku v Uherčicích, *Umění a řemesla* 1996, č. 4, s. 16-22.

Lübke 1907

Wilhelm Lübke, *Die Kunst der Renaissance in Italien und im Norden*, Stuttgart 1907.

Luxová 2003

Viera Luxová, Memento mori: formy náhrobnej skulptúry, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Banská Bystrica 2003, s. 324-334.

Macek 2001

Josef Macek, *Jagellonský věk v českých zemích – 1. a 2. díl*, Praha 2001 (reprint; originál vydán v roce 1992).

Macek 2002

Josef Macek, *Jagellonský věk v českých zemích – 3. a 4. díl*. Praha 2002 (reprint, 3. díl původně vydán v roce 1998, 4. díl původně vydán v roce 1999).

Lindner - Madritsch 1987

Gerhard Lindner - Renate Madritsch, Kleindenkmäler. Herkunft, Aufbau und Bedeutung der Kleindenkmäler im nördlichen Niederösterreich, *Denkmalpflege in Niederösterreich, Band 2*, s. 26 a 53.

Macháč 1887

Antonín Macháč, *Popis okresního hejtmanství Hustopeckého*, Brno 1887.

Matuszková 1997

Jitka Matuszková, Soupis památkově chráněných božích muk v okrese Břeclav, *RegioM* 96/97, s. 100-113.

Maťa 2004

Petr Maťa, *Svět české aristokracie (1500-1700)*, Praha 2004.

Merten 1947

Adolf Merten, *Průvodce královským městem Znojmem*, Znojmo 1947.

M.C.C. 1870

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 15, 1870.

M.C.C. 1873

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 18, 1873.

M.C.C. 1875

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, neue Folge 1, 1875.

M.C.C. 1879

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, neue Folge 5, 1879.

M.C.C. 1881

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, neue Folge 7, 1881.

M.C.C. 1882

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, neue Folge 8, 1882.

M.C.C. 1888

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, neue Folge 14, 1888.

M.C.C. 1892

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, neue Folge 18, 1892.

M.C.C. 1898

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, neue Folge 24, 1898.

M.C.C. 1899

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, neue Folge 25, 1899.

M.C.C. 1900

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, neue Folge 26, 1900.

M.C.C. 1903

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, dritte Folge 2, 1903.

M.C.C. 1906

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, dritte Folge 5, 1906.

M.C.C. 1907

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, dritte Folge 6, 1907.

M.C.C. 1910

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, dritte Folge 9, 1910.

M.C.C. 1911

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, dritte Folge 10, 1911.

M.C.C. 1913

Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale dritte Folge 12, 1913.

Merkel 1999

Martin Merkel, Poddanský a sociální statut jaroslavických sedláků v raném novověku, *Ročenka státního okresního archivu ve Znojmě*, 1999, s. 10-35.

Merten 1947

Adolf Merten, *Průvodce královským městem Znojmem*, Znojmo 1947.

Mikó 2003

Árpád Mikó: Na prahu renesancie?, in: Dušan Buran (ed.), *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Banská Bystrica 2003, s. 560-571.

Minelli 1968

Adolf Udo Minelli: Beiträge zur Geschichte von Herrschaft und Dorf Breiteneich bei Horn, in: *Heimatkundliche Nachrichten. Zum Amtsblatt der Bezirkshauptmannschaft Horn*. 1968.

Mlateček – Mlatečková 2002

Karel Mlateček – Marie Mlatečková, *Uherčice*, Uherčice 2002.

Müller 2007

Matthias Müller, Der antiquarische repräsentationsstil in Süddeutschland und den Niederlanden während der Regierungszeit Kaiser Maximilians I., *Mitteilungen der Gessellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien*, 2007, č.3, s. 1-24.

Muk 1980

Jan Muk, Poznámky k charakteru rané renesance na Pražském hradě, in: *Historická Olomouc a její současné problémy* 3, 1980, s. 175-182.

Muk 1986

Jan Muk, Ke vztahu renesanční architektury Čech a Itálie, in: Jaromír Homolka (ed.), *Itálie, Čechy a střední Evropa*. Referáty z konference pořádané ve dnech 6. - 8. 12. 1986 Katedrou dějin umění a estetiky FF UK v Praze, Praha 1986, s. 192-200.

Muk – Šamánková 1985

Jan Muk – Eva Šamánková (edd.), *ABC kulturních památek Československa*, Praha 1985.

Myslivoček 1993

Milan Mysliveček, *Erbovník aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě*, Praha 1993.

Myslivoček 1994

Milan Mysliveček, *Panoptikum symbolů, značek a znamení*, Praha 1994.

Myslivočková 1973

Hana Myslivečková, *Ornament na raně renesančních kamenických památkách olomoucké oblasti* (diplomová práce). Olomouc 1973.

Myslivočková 1985

Hana Myslivečková, Příspěvek k počátkům a podobě renesanční architektury a plastiky v Litovli, *Acta universitatis Palackianae Olomucensis facultas paedagogica aesthetica V*, 1985, s. 21-41.

Myslivočková 1997

Myslivočková Hana, Renesanční polofigurové náhrobníky a komemorativní památníky na Moravě, *Vlastivědný věstník moravský* 49, 1997, s. 158 – 166.

Nechvátal 1983

Leoš Nechvátal, *Městská památková rezervace Mikulov na Moravě*, Mikulov 1983.

Nechvátal 1988

Nechvátal Leoš: *Památková péče na Břeclavsku*. Mikulov 1988.

Nechvátal – Zemek 1980

Leoš Nechvátal – Metoděj Zemek, Vývoj břeclavského zámku, *Jižní Morava*, 16, 1980, s. 90-107.

Nekuda – Unger 1981

Vladimír Nekuda – Josef Unger, *Hrádky a tvrze na Moravě*, Brno 1981.

Nekuda 1997

Vladimír Nekuda (ed.), *Moravskobudějovicko. Jemnicko. Vlastivěda moravská*, Brno 1997

Nekuda 2004

Vladimír Nekuda, Výzkum dvou příhraničních regionů jihozápadního Znojemska a severovýchodního Waldviertelu na příkladu vesnic Starého Petřína a Dalleinu, *Jižní Morava* 43, 2004, s. 7-20.

Nekuda 2005

Vladimír Nekuda, Umělecké památky. Dačicko a Slavonicko, in: Vladimír Nekuda (ed.), *Vlastivěda moravská. Dačicko, Slavonicko, Telčsko*, Brno 2005, s. 551-566.

Neubecker 1992

Ottfried Neubecker (ed.), *Großes Wappen-Bilder-Lexikon der bürgerlichen Geschlechter Deutschlands, Österreichs und der Schweiz*, Augsburg 1992, s. 671.

Neuwirth 1999

Werner Neuwirth, heslo Thaya, in: Antonín Bartoněk et al., *Waldviertel, Weinviertel, Jižní Morava*, Břeclav 1999, s. 262.

Newald 1879

Johann Newald, *Das Grabmal des Grafen Niclas zu Salm in der Votivkirche*, Wien 1879.

Newald 1882

Johann Newald, Aus Nieder-Osterreich, *Mittheilungen der k. k. Central – Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, Wien 1882, s. XLVII-LII.

Niederstätter 1996

Alois Niederstätter, *Österreichische Geschichte 1400-1522. Das Jahrhundert der Mitte. An der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit*, Wien 1996.

Noháč 1911

Jan Noháč, *Břeclavský okres. Vlastivěda moravská*, Brno 1911.

Nogossek 1995

Hanna Nogossek, Die Wege der Renaissance nach Buda, Prag und Krakau. Übernahme und Aneignung neuer Kunstströmungen, in: Evamaira Engel (ed.): *Metropolen im Wandel*.

Zentralität in Ostmitteleuropa an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit, Berlin 1995, s. 47-59.

Novák 1901

Josef Novák, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku 19. století v polit. okrese Jindřicho-Hradeckém*, Praha 1901.

Nováková 1952

Miroslava Nováková, *Renesanční světský figurální náhrobek moravský 1520-1620* (disertační práce), Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 1952.

Nußbaum 2003

Norbert Nußbaum (ed.), *Wege zur Renaissance*, Köln 2003.

Obršlík 2002

Jindřich Obršlík, *Správa a ekonomika břevclavského panství a velkostatku od 15. do poloviny 18. století*, *Jižní Morava* 41, 2002, s. 39-55.

Oettinger 1939

Karl Oettinger, *Altdeutsche Bildschnitzer der Ostmark*, Wien 1939.

Oettinger 1951

Karl Oettinger, *Anton Pilgram und die Bildhauer von St. Stephan*, Wien 1951.

Oskar 1992

Wictora Oskar, *Heidenreichstein. Stadt und Burg*, Kautzen 1992.

Ottův slovník naučný 1888-1909

Illustrovaná encyklopedie obecných vědomostí 1-28. Praha 1888-1909.

Ovesleová 1998

Hana Ovesleová, *Drobná sakrální architektura pohraničních oblastí okresu Znojmo* (diplomová práce), Plzeň 1998.

Paclík 1932

Karel Paclík, *Turistický průvodce po Telči*, Telč 1932.

Pajer 1999

Jiří Pajer, *Sídla novokřtěnců na jižní Moravě*, *Jižní Morava* 38, 1999, s. 53-70.

Pánek 1987

Jaroslav Pánek, *Výprava české šlechty do Itálie v letech 1551-1552*, Praha 1987.

Pátek 1901

Alois Josef Pátek, *Jihlavský okres. Vlastivěda moravská*, Brno 1901.

Pechová 1964

Oliva Pechová, *Slavonice*, České Budějovice 1964.

Pechová 1967

Oliva Pechová, *Slavonice. Městská památková rezervace a památky v okolí*, Praha 1967.

Perger 1971

Richard Perger, Cuspiniana, *Wiener Geschichtsblätter* 26, 1971, s. 168 ff.

Pernica 1978

Milan Pernica, *Podyjí a Jihlavské vrchy*, Praha 1978.

Pernica 1988

Milan Pernica, *Podyjí, Pojihlavi, Pooslaví*, Praha 1988.

Peřinka 1904

František Václav Peřinka, *Vlastivěda moravská. Znojemský okres*, Brno 1904.

Pettenegg 1879

Eduard G. von Pettenegg (ed.), *Ludwid und Karl Grafen von Zinzendorf*, Wien 1879.

Petrová – Uhlíř 2000

Jana Petrová – Jiří Uhlíř, *Nemovitě kulturní památky jižní Moravy. Okres Třebíč*, Brno 2000.

Pichler 1998

Gerd Pichler, Neue Erkenntnisse zum Auftreten der Renaissancebaukunst in Wien. Drei Portalfragmente von 1497, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LII, 1998, s. 424-431.

Pilnáček 1930

Josef Pilnáček, *Staromoravští rodové*, Vídeň 1930.

Plaček 1981

Opevněné kostely na Hustopečsku, *Malovaný kraj* 17, 1981, s. 4-5.

Plaček 1983

Miroslav Plaček, K typologii hradů na moravsko-slovenském pomezí, *Slovácko* 25, 1983, s. 63-87.

Plaček 1995

Miroslav Plaček, Páni z Kunštátu a Jevišovic, *Jižní Morava* XLIV, 1995, s. 7-14.

Plaček 1996

Miroslav Plaček, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996

Plaček 1999

Miroslav Plaček, Feudální sídla, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. II. Brněnsko*. Brno 1999, s. 145-180.

Plesser 1910

Alois Plesser, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Pöggstall*, *Österreichische Kunsttopographie* 4, Wien 1910.

Plieger 2003

Cornelia Plieger, Plastik der Renaissance, in: Artur Rosenauer (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Teil 3*, München – Berlin – London – New York 2003, s.367-368..

Poche 1977

Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech 1 (A-J)*, Praha 1977.

Poche 1978

Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech 2 (K-O)*, Praha 1978.

Poche 1980

Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech 3 (P-Š)*, Praha 1980.

Poche 1982

Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech 4 (T-Ž)*, Praha 1982.

Pojmon 1991

František Pojmon, *Polná. Popis dějepisný, místopisný a statistický*, Polná 1991.

Polášková 1966

Eva Polášková, *Telč. Městská památková rezervace*, Brno 1966.

Polášková 1970

Eva Polášková, *Jihlava. Městská památková rezervace*, České Budějovice 1970.

Polívka 2002

Miloslav Polívka, Habsburci cestou na výsluní (1278-1490), in: Václav Veber (ed.), *Dějiny Rakouska*, Praha 2002, s. 196.

Polleross 1990

Friedrich Polleross, Neuere Literatur zu Kunstgeschichte des Waldviertels, *Das Waldviertel* 39, 1990, s. 193-239.

Polleross 1995

Friedrich Polleross, Pražská gotika, vídeňské baroko a brněnská moderna, in: Andrea Komlosy (ed.), *Kultury na hranici*, Wien 1995, s. 171

Polleross 1999

Friedrich Polleross, Uměleckohistorický přehled, in: Antonín Bartoněk et al., *Waldviertel, Weinviertel, Jižní Morava*, Břeclav 1999, s. 71-103.

Polleross 2006

Friedrich Polleross, „Romanitas“ in der habsburgischen Răpresentation von Karl V. bis Maximilian II, in: Richard Bösel – Grete Klingenstein – Alexander Koller (edd.): *Kaiserhof – Papsthof (16.-18. Jahrhundert)/Corte imperiale – Corte papale, Akten des 9. Workshop des Arbeitskreises „Höfe des Hauses Österreich“*, (Rom) Wien 2006, s. 207-223.

Popp – Suckale 2002

Dietmar Popp – Robert Suckale, *Die Jagiellonien. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, Nürnberg 2002.

Pötschner – Brauneis 1974

Peter Pötschner – Walther Brauneis, Die Restaurierung der Salvatorkirche im alten Rathaus, *Wiener Geschichtsblätter* 29, 1974, Sonderheft 1, s. 2-16.

Homolka – Mencl - Muk 1985

Jaromír Homolka - Václav Mencl – Jan Muk et al., *Pozdně gotické umění v Čechách 1471-1526*, Praha 1985.

Prix 1999

Dalibor Prix, Architektura, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. IV. Opava, Brno 1999*, s. 15-66.

Procházková 1992

Marta Procházková, Stavebníci pozdně gotického chrámu v Hnanicích, *Jižní Morava*, 31, 1992, s. 245-249.

Prokop 1904a

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung. II. Band. Das Zeitalter der gotischen Kunst*, Wien 1904.

Prokop 1904b

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung. III. Band. Das Zeitalter der Renaissance*, Wien 1904.

Puschnik 1998

Herbert und Herta Puschnik, *Pulkau. Stadtgeschichte, Kunst, Kultur*. Pulkau 1998.

Puschnik 1999

Herbert Puschnik, heslo Pulkau, in: Antonín Bartoněk et al., *Waldviertel, Weinviertel, Jižní Morava*, Břeclav 1999, s. 246.

Radová–Štiková 1958

Milada Radová–Štiková, Sklípková klenba. Příspěvek k dějinám pozdně gotické architektury, *Umění VI*, 1958, s. 217-238.

Rada - Radová 1970

Oldřich Rada - Milada Radová, Mistr Leopold Estreicher a jeho slavonská stavební dílna, *Umění XVIII*, 1970, s. 358-382.

Rada - Radová 2001

Oldřich Rada - Milada Radová, *Das Buch von den Zellengewölben*, Praha 2001.

Rampula 1946

Josef Rampula, *Průvodce Telčí*, Telč 1946.

Rampula 1954

Josef Rampula, Gotická boží muka v Telči z r.1485, *Vlastivědný věstník moravský* 9, 1954, s. 165-168.

Rampula 1999

Josef Rampula, *Domy v Telči*, Pelhřimov 1999.

Reich 1963

Anton Reich, *Pulkau. Seine Kirchen und seine Geschichte*, Wien 1963.

Reindl 1977

Peter Reindl, *Loy Hering*, Basel 1977.

Reingrabner 1965

Gustav Reingrabner, Die Herren von Puchheim auf Horn und Wildberg. Beiträge zu ihrer Genealogie, *Das Waldviertel* 14, 1965, s. 4-10 a 46-58.

Rerých 1927

Břetislav Rerých, *Polná*, Polná 1927.

Rerých 1929

Břetislav Rerých, *Bývalá zřícenina polenského hradu, nyní muzeum*, Chrudim 1929.

Rerých 1929

Břetislav Rerých, *Bývalá zřícenina polenského hradu, nyní muzeum*, Chrudim 1929.

Resch 1951

Rudolf Resch, *Retzer Heimatbuch*, Retz 1951.

Rerých 1939

Břetislav Rerých, Z domu U rytíře, Polensko. Kulturněhistorický a vlastivědný sborník, 1939, s. 17-19.

Reutter 1913

Hans Reutter, *Geschichte der Stadt Zlabings*, Brünn 1913.

Richter 1941

Václav Richter, *Středověká Telč. Poklady národního umění 33*, Praha 1941.

Richter 1943

Václav Richter, *Město Třešť a jeho památky*, Praha 1943.

Richter 1953

Václav Richter, *Telč, státní zámek a městská památková rezervace*, Praha 1953.

Richter 1958

Václav Richter, *Telč. Státní zámek, město a památky v okolí*, Praha 1958

Richter 1970.

Václav Richter, *Třešť*, Brno 1970.

Richter – Samek – Stehlík 1966

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

Riesenhuber 1923

Martin Riesenhuber, *Die kirchlichen Kunstdenkmäler des Bistums St. Pölten. Ein Heimatbuch*, St. Pölten 1923.

Riewel 1870

Hermann Riewel, Studien über Schmiede- und Schlosserarbeiten in Österreich, *Mittheilungen der k. k. Central – Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, Wien 1870, s. 39-88.

Rosenauer 2003

Artur Rosenauer, Meister von Pulkau, Schändung der Hostie. Pulkauer Altar, in: Artur Rosenauer (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Teil 3. Spätmittelalter und Renaissance*, München – Berlin – London – New York 2003, s. 489.

Rosenauer 2008

Artur Rosenauer, Stopy italských prvků ve Světelském oltáři (Italienische Spurelemente im Zwettler Altar), in: Bohdana Fabiánová - Zdeněk Vácha (edd.), *Světelský oltář/Zwettler Altar*, Brno-Mikulov 2008, s. 165-172.

Rulišek 1970

Hynek Rulišek, *Hostěradice*, Brno 1970.

Saliger 2001

Arthur Saliger, Moravské umění ve vztahu k Vídní, in: *Podzim středověku. Sborník symposia*, Moravská galerie v Brně 2001, s. 89-100.

Samek 1971

Bohumil Samek, Stavitelé a umělci řemeslníci ve Znojmě 1408-1621, *Vlastivědný vlastník moravský* 23, 1971, s. 32-36.

Samek 1994

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1 (A-I)*, Praha 1994.

Samek 1999

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2 (J-N)*, Praha 1999.

Sedláček 1900

August Sedláček, *Hrady a tvrze království Českého 12*, Praha 1900, s.154-155.

Sedláček 1925

August Sedláček, *Českomoravská heraldika II. Část zvláštní*, Praha 1925.

Sedláčková 2001

Hedvika Sedláčková, Soubor renesančního skla z areálu novokřtěnského dvora ve Strachotíně (okres Břeclav), *Jižní Morava* 40, 2001, s. 43-55.

Sedlák 1970

Jan Sedlák, *Polná*, České Budějovice 1970.

Sedlák 1971

Jan Sedlák, *Jemnice*, Brno 1971.

Sedlák 1980

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

Sedlák 1982

Jan Sedlák, Poznámky k historizující a pogoizující architektuře 16. století; in: *Historická Olomouc a její současné problémy IV*, 1982, s. 162-65.

Sedlář - Sedlářová 1973

Jaroslav Sedlář – Jitka Sedlářová, *Slavonice*, Praha 1973.

Sedlář 1997

Jaroslav Sedlář, Umělecké památky, in: Vladimír Nekuda (ed.), *Moravskobudějovicko. Jemnicko. Vlastivěda moravská*, Brno 1997, s. 441 – 472.

Seiberl 1937

Herbert Seiberl, Die Nachfolger Anton Pilgrams, *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 4, 1937, s. 113-130.

Seiberl 1944

Herbert Seiberl, Über einige Bildhauerwerke der Wiener Donauschule, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien N.F.* 13, 1944, s. 193-242.

Seidl 1989

Christina Seidl, Die Meister von Gars und Eggenburg. Eine Waldviertler Malerwerkstätte des späten 15. Jahrhunderts, *Das Waldviertel* 38, 1989, s. 10-28.

Seipel 2000a

Wilfried Seipel (ed.): *Kaiser Karl V. (1500-1558). Macht und Ohnmacht Europas* (kat. výst.), Wien 2000.

Seipel 2000b

Wilfried Seipel (ed.): *Der Kriegszug Kaiser Karls V. gegen Tunis. Kartons und Tapisserien* (kat. výst.), Wien 2000.

Seipel 2003

Wilfried Seipel (ed.): *Kaiser Ferdinand I. Das Werden der Habsburgermonarchie*, (kat. výst.), Wien 2003.

Seznam 1965

Znojmo. Seznam movitých kulturních památek. Krajské středisko památkové péče a ochrany přírody v Brně 1965.

Seznam 1971

Břeclav. Seznam movitých kulturních památek. Krajské středisko památkové péče a ochrany přírody v Brně 1971.

Siebmacher 1904

Johann Siebmacher, *Johann Siebmachersgrosses und allgemeines Wappenbuch (...)*. Bd. IV, 5. Abt.: *Der Adel Oberoesterreichs*, Bearb. von Alois Frhrn. Weiß von Starkenfels und Johann Evang Kirnbauer von Erzstätt, Nürnberg 1904.

Siebmacher 1979

Johann Siebmacher, *Die Wappen des mährischen Adels*, Neustadt/Aisch 1979.

Siebmacher 1983a

Johann Siebmacher, *Die Wappen des Adels in Niederösterreich, Teil 1, A-R*, Neustadt/Aisch 1983.

Siebmacher 1983b

Johann Siebmacher, *Die Wappen des Adels in Niederösterreich, Teil 2, S-Z*, Neustadt/Aisch 1983.

Siebmacher 1984

Johann Siebmacher, *Die Wappen des Adels in Oberösterreichs*, Neustadt/Aisch 1984.

Schikola 1970

Gertraud Schikola, Wiener Plastik der Renaissance und des Barock, in: Karl Ginhart – Margarethe Poch-Kalous – Gertraud Schikola, *Geschichte der bildenden Kunst in Wien. Plastik in Wien*, Wien 1970, s. 83-162.

Schultes 2000

Lothar Schultes, Die Plastik – Vom Michaelermeister bis zum Ende des Schönen Stils, in: Günter Brucher (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Teil 2. Gotik*. München – London – New York 2000, s. 344-396.

Schultes 2001

Lothar Schultes, Podzim středověku - císařské umění za Friedricha III, in: *Podzim středověku, Sborník sympozia*. Moravská galerie v Brně 2001, s. 71-88.

Schultes 2003

Lothar Schultes, Plastik vom Ende des schönen Stils bis zum Beginn der Renaissance, in: Artur Rosenauer (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Teil 3*, München – Berlin – London – New York 2003, s. 301-366.

Schwarz 1980

Mario Schwarz, *Gotische Architektur in Niederösterreich, Wissenschaftliche Schriftreihe Niederösterreich. Bd. 49/50*, St. Pölten 1980.

Stehlík – Steurer 2009

Michal Stehlík – Richard Steurer, Die Grenzen und ihre Kultur – die Kultur und ihre Grenzen, in: Stefan Karner – Michal Stehlík (edd.), *Österreich, Tschechien, geteilt – getrennt – vereint* (kat. výst.), Schallaburg 2009, s. 334-341

Stehlíková 1999

Dana Stehlíková, Umělecká řemesla pro slavnosti a všední dny, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. II. Brněnsko*, Brno 1999, s. 539-568.

Stenzel 1982

Gerhard Stenzel, *Niederösterreich. Geschichte und Kultur in Bildern und Dokumenten*, Salzburg 1982.

Sterz 1892

Sterz: Poznámka č. 130, in: *Mittheilungen der k. k. Central – Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, Wien 1892, s. 192

Šamánková 1953

Eva Šamánková, *Jihlava. Městská rezervace státní památkové správy*, Praha 1993.

Šamánková 1961

Eva Šamánková, *Architektura české renesance*, Praha 1961.

Šašecí 1909

Ota Šašecí, Socha Panny Marie, Boží muk, některé sochy, sloupy a náhrobní kameny v Telči; *Časopis Moravského musea zemského* 9, 1909, s. 136-137.

Šípek 1994

Zdeněk Šípek, *Dějiny Horních Dunajovic*, Znojmo 1994.

Šípek 1999

Zdeněk Šípek, *Hostěradice – 800 let od první písemné zmínky*, Praha 1999.

Škvor 1995

Josef Škvor, *Hrádek 950 let*, Znojmo 1995.

Štunc 2001

Libor Štunc, *Znojmo – průvodce po městě*, Brno 2001.

Thyssen 1974

Gerhild Thyssen, *Die Steinmetzzeichen in Österreich, mit besonderer Berücksichtigung des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, (diplomová práce), Wien 1974.

Tietze 1907

Hans Tietze, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems. Österreichische Kunsttopographie Band 1*, Wien 1907.

Tietze 1909

Hans Tietze, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Melk. Österreichische Kunsttopographie Band 3*, Wien 1909.

Tietze 1911a

Hans Tietze, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Horn in Niederösterreich. Österreichische Kunsttopographie Band V*. Bearbeitet von Hans Tietze mit Beiträgen von Moritz Hoernes und Johann Krauletz, Wien 1911.

Tietze 1911b

Hans Tietze, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Waidhofen an der Thaya. Österreichische Kunsttopographie Band VI*, Wien 1911.

Tietze 1930a

Hans Tietze, *Aus der Bauhütte von St. Stephan, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien IV*, 1930, s. 1-46.

Tietze 1930b

Hans Tietze, *Aus der Bauhütte von St. Stephan, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien V*, 1930, s. 161-187.

Tietze 1931

Hans Tietze, *Geschichte und Beschreibung des Stephansdomes in Wien. Österreichische Kunsttopographie Band XXIII*, Wien 1931.

Timmermann 1999

Achim Timmermann, Two Parlerian Sacrament houses and their microarchitectonical context, *Umění XLVII*, 1999, s. 401-412.

Timmermann 2005

Achim Timmermann, „Altissimum ac pretiosum“ – The Vienna Cathedral Lodge and Late Medieval Sacrament House Design in East Central Europe, *Umění LIII*, 2005, s. 539-550.

Tiray 1913

Jan Tiray, *Telecký okres. Vlastivěda moravská*, Brno 1913.

Tiray 1926

Jan Tiray, *Slavonický okres. Vlastivěda moravská*, Brno 1926.

Tlapáková 2004

Věra Tlapáková, Zbožné odkazy v testamentech znojenských měšťanů do roku 1479, *Ročenka státního okresního archivu ve Znojmě*, 2004, s. 13-23.

Trapp 1884

M. Trapp: *Jamnitz in Mähren. Mittheilungen der k. k. Central – Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, neue Folge 10, 1884, s. LV-LVII.

Ulm 1983

Benno Ulm, Die Bauhütte der Rosenberger (1497) und die Pfarrkirche von Haslach, *Oberösterreichischer Heimatblätter* 37, 1983, sešit 2, s. 133-155.

Urban 2003.

Jan Urban, *Lichtenburkové. Vzestupy a pády jednoho panského rodu*, Jihlava 2003.

Vácha 2001

Zdeněk Vácha, *Středověká drobná architektura na jižní Moravě, Projekt věda a výzkum*, Státní památkový ústav v Brně 2001 (nepublikováno).

Vácha 2004

Zdeněk Vácha, Nedoceněný pramen poznání jihomoravských památek, *Zprávy památkové péče* 64, 2004, č. 2, s. 127-129.

Válka 1987

Josef Válka, Stavovská Morava (1440-1620), in: Bedřich Čerešňák a kolektiv, *Přehled dějin Moravy*, Praha 1987.

Válka 1991

Josef Válka, *Středověká Morava (Dějiny Moravy 1)*, edice *Vlastivěda moravská. Země a lid*. Nová řada, sv. 5, Brno 1991.

Válka 1996

Josef Válka, *Morava reformace, renesance a baroka (Dějiny Moravy 2)*, edice *Vlastivěda Moravská. Země a lid*. Nová řada, sv. 6, Brno 1996.

Vancsa 2003

Eckart Vancsa, Architektur der Renaissance, in: Artur Rosenauer (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Teil 3*, München – Berlin – London – New York 2003, s. 267-300.

Veber 2002

Václav Veber (ed.), *Dějiny Rakouska*, Praha 2002.

Venturi 1923

Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana Vol. 8, parte 1, L'architettura del Quattrocento*, Milano 1923.

Vítovský 1999a

Jakub Vítovský, Umělci v jihomoravských městech, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. II. Brněnsko*. Brno 1999, s. 19-32.

Vítovský 1999b

Jakub Vítovský, Monumentální malířství a sgrafito, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. II. Brněnsko*. Brno 1999, s. 183-234.

Vítovský 2004

Jakub Vítovský, heslo Petr z Prachatic, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 494.

Vlček 1996

Pavel Vlček, Dům „u kamenného beránka“ čp. 551/I, 1, Staré Město, Staroměstské náměstí 17, in: Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Staré Město – Josefov*, Praha 1996, s. 368-369.

Vlček 2004

Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

Vorel 2002

Petr Vorel, Vznik, rozvoj a první krize podunajské monarchie (1490-1657/1665), in: Václav Veber (ed.), *Dějiny Rakouska*, Praha 2002, s. 199.

Vrbka 1927

Anton Vrbka, *Gedenkbuch der Stadt Znaim*, Nikolsburg 1927.

Wagner-Rieger 1971

Renate Wagner-Rieger, Architektur; in: *1000 Jahre Kunst in Krems* (kat. výst.), Krems an der Donau 1971, s. 100 a 120.

Waschiczek 1920-1925

Waschiczek Heinrich, Die Baustile einiger Bauwerke und etliche auf sie bezügliche Zahlen, *Die Iglauer Sprachinsel* 1920-1925, s. 25.

Weidenhoffer 1992

Hansjörg Weidenhoffer, *Sakramentshäuschen in Österreich. Eine Untersuchung zur Typologie und stüistischen Entwicklung in der Spätgotik und Renaissance* (publikovaná disertační práce), Graz 1992.

Weiger 1997

Alexander Weiger, *Altstadtkirche St. Peter und Paul ud Marktkirche st. Martin in Drosendorf an der Thaya*, Salzburg 1997.

Westerhoff 1994

Wolfgang Westerhoff, *Prangersäulen in Österreich*, St. Pölten – Wien 1994.

Wetter 2004

Evelin Wetter (ed.), *Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagellonienkönige*, Ostfildern 2004.

Winkelbauer 1993

Thomas Winkelbauer (ed.), *Kontakte und Konflikte. Böhmen, Mähren, Österreich*, Horn-Waidhofen an der Thaya 1993.

Winkelbauer 1995

Thomas Winkelbauer, Lichtenštejnové jako „šlechta neznající hranice“, in: Andrea Komlosy (ed.), *Kultury na hranici*, Wien 1995, s. 214-217.

Winkelbauer 1999

Thomas Winkelbauer, *Fürst und Fürstendiener*, Wien 1999.

Zajic 2001

Andreas Zajic, *Aeternae memoriae sacrum. Waldviertler Grabdenkmäler des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Auswahlkatalog* (diplomová práce), Wien 2001.

Zajic 2004

Andreas Zajic, *Zu ewiger Gedächtnis aufgericht*, Wien 2004.

Zajic (v tisku)

Andreas Zajic, *Anmerkungen zu den Horner Bauinschriften in der Zeit von Hans (IX.) von Puchheim*.

Zaoral 1999

Roman Zaoral, Morava 1400-1550 v mezinárodním kontextu, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (edd.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550. I. Úvodní svazek*, Olomouc 2002, s. 43-48.

Zemek – Zimáková 1969

Metoděj Zemek – Alena Zimáková et al., Místopis, in: Vladimír Nekuda (ed.), *Břeclavsko*, Brno 1969.

Zotti 1986

Wilhelm Zotti, *Kirchliche Kunst in Niederösterreich. Diözese St. Pölten 2*, St. Pölten-Wien 1986.

Zykan 1971

Marlene Zykan, Gotische Plastik in und um Krems, in: *1000 Jahre Kunst in Krems* (kat. výst.), Krems an der Donau 1971, s. 181-183.

Žemlička 1995

Josef Žemlička, Přemyslovci, Vítkovci, Kuenringové. Vytlačení šlechtické moci do politických hranic (1156/58-1310), in: Andrea Komlosy (ed.), *Kultury na hranici*. Wien 1995, s. 39.

9. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

(pokud není uvedeno jinak, je autorem snímku autor disertační práce)

1. Aspersdorf, obec, boží muka, počátek 16. století
2. Breiteneich, zámek, hlavní vstupní portál, 1541
3. Breiteneich, zámek, portál v průjezdu věží, 1541
4. Breiteneich, zámek, portál v jihovýchodním rohu zámeckého nádvoří, kolem 1541
5. Breiteneich, zámek, portál na západní stěně nádvoří, kolem 1541
6. Breiteneich, zámek, portál v prvním patře severní strany nádvoří, kolem 1541
7. Breiteneich, zámek, portál ve schodišti v jižním traktu, kolem 1541
8. Breiteneich, zámek, nádvoří, poprseň v 1. patře severního traktu, kolem 1541
9. Breiteneich, zámek, nádvoří, portál v jižním traktu, kolem 1541
10. Breiteneich, zámek, nádvoří, erbovní deska Margarety z Tierbachu, 1548
11. Cizkrajov, kostel sv. Petra a Pavla, jižní portál, počátek 16. století
11. Cizkrajov, kostel sv. Petra a Pavla, jižní portál, konzola, počátek 16. století
12. Cizkrajov, kostel sv. Petra a Pavla, sedile, kolem 1500
13. Cizkrajov, kostel sv. Petra a Pavla, podnož a dolní část kaplice bývalého pastoforia, počátek 16. století
14. Český Rudolec, kostel sv. Jana Křtitele, křtitelnice, 1488
15. Český Rudolec, kostel sv. Jana Křtitele, sedile, kolem 1500
16. Diepolz, obec, boží muka, 1499
17. Drosendorf an der Thaya, městský kostel sv. Martina, erbovní náhrobek Osvalda z Eitzingu, 1476
18. Drosendorf an der Thaya, městský kostel sv. Martina, erbovní náhrobek Georga z Eitzingu a jeho manželky Eufemie z Topplu, 1501
19. Drosendorf an der Thaya, náměstí, sloup bývalého pranýře, kolem 1500
20. Drosendorf an der Thaya, farní kostel sv. Petra a Pavla, jižní vnější portál, kolem 1500-1510
21. Drosendorf an der Thaya, farní kostel sv. Petra a Pavla, pastoforium, kolem 1510-1520
22. Drosendorf an der Thaya, zámek, nádvoří, erbovní deska rodu Mrakešů z Noskova, 1548,
23. Eggenburg, kostel sv. Štěpána, pastoforium s figurálním tympanonem v severní stěně presbytáře, 3. čtvrtina 15. století
24. Eggenburg, kostel sv. Štěpána, pastoforium, 1505
25. Eggenburg, kostel sv. Štěpána, kazatelna, 1515
26. Eggenburg, Hauptplatz č. 3, portál, 1534

27. Eggenburg, Hauptplatz č. 4, okenní ostění, 1534
28. Eggenburg, Hauptplatz č. 4, vstupní portál, kolem 1534
29. Eggenburg, Pfarrhofgasse č. 6, vstupní portál, 1537
30. Eggenburg, Pfarhofgasse 6, portál v přízemí domu u schodiště, 1537
31. Eggenburg, Pfarhofgasse 6, portál s erbem Jörga Raubera z Plankensteinu v patře, kolem 1537
32. Eggenburg, Pfarhofgasse 6, kamenicky zdobený krb v patře, kolem 1537
33. Eggenburg, Pfarhofgasse 6, portál s erbem Jörga Raubera z Plankensteinu a jeho manželky v 2. patře, 1537
34. Eggenburg, Pfarhofgasse 6, okenní ostění v patře, kolem 1537
35. Eggenburg, Krahuletz–Museum, Krahuletzplatz č. 1, reliéfní deska s erbem, kolem 1540-1550
36. Eggenburg, Krahuletz-Museum, Krahuletzplatz č. 1, deska s erbem a kamenickou značkou, vápenec
37. Eggenburg, farní kostel sv. Štěpána, náhrobek Jörga a Hanse Jakoba Raubera z Plankensteinu, dolní část, 1541
37. Eggenburg, farní kostel sv. Štěpána, náhrobek Jörga a Hanse Jakoba Raubera z Plankensteinu, nástavec, 1541
38. Eggenburg, Hauptplatz č. 1, vstupní portál, 1547
39. Eggenburg, Hauptplatz č. 1, ostění okna arkýře v 1. patře, 1547
40. Eggenburg, farní kostel sv. Štěpána, náhrobek Johannes Fabera, 1553
41. Eggenburg, farní kostel sv. Štěpána, náhrobek kameníka Hanse Millnera, 1554
42. Eggenburg Hauptplatz, pranýř, po 1550 (sloup) a kolem 1580 (socha Rolanda)
43. Eggenburg, Krahuletz–Museum, Krahuletzplatz č. 1, reliéfní deska, 1563
44. Enzersdorf im Thale, farní kostel sv. Marka, křtitelnice, pískovec, 1535
45. Gaubitsch, cesta směrem ke Gnadendorfu, boží muka, kolem 1500
46. Gaubitsch, obec, boží muka, 1503
47. Gaubitsch, obec, boží muka, 1507
48. Gross Reipersdorf, boží muka, kolem 1500
49. Guntersdorf, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, sochařská výzdoba jižní lodi farního kostela, sv. Trojice, kolem 1500
49. Guntersdorf, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, sochařská výzdoba jižní lodi farního kostela, hlava muže, kolem 1500
50. Guntersdorf, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, pastoforium, vápenec, 1505

51. Guntersdorf, zámek, vstupní průjezd, kolem 1510-1520
51. Guntersdorf, zámek, erb Roggendorfů ve vstupním průjezdu, kolem 1540-1550
52. Heidenreichstein, hrad, vstupní portál, 1549-1550
53. Hevlín, boží muka před farním kostelem Nanebevzetí Panny Marie, počátek 16. století
54. Hnanice, kostel sv. Wolfganga, jižní vnější portál kostela, 1483
54. Hnanice, kostel sv. Wolfganga, tympanon jižního vnějšího portálu kostela, 1483
55. Hnanice, kostel sv. Wolfganga, severní vnější portál kostela, kolem 1483
55. Hnanice, kostel sv. Wolfganga, tympanon severního vnějšího portálu kostela, kolem 1483
56. Hnanice, kostel sv. Wolfganga, kruchta, okolo 1498
56. Hnanice, kostel sv. Wolfganga, poprseň kruchty, 1498
57. Hnanice, kostel sv. Wolfganga, erbovní deska biskupa Stanislava Thurza, 1498
58. Hnanice, kostel sv. Wolfganga, podnož kazatelny, kolem 1500
59. Horn, kostel sv. Štěpána, kazatelna, okolo 1500
60. Horn, zámek, portál s nápisovou deskou na nádvoří, kolem 1539
61. Horn, nádvoří Höbarthova a Maderova muzea, erbovní deska dědičného stolníka Hanse IX. z Puchheimu a jeho manželky Anny ze Seebergu z bývalé Vídeňské brány, pískovec, 1541
62. Horn, nádvoří Maderova a Höbarthova muzea, vlys s figurálními podobiznami Hanse IX. z Puchheimu a Anny ze Seebergu z bývalé Vídeňské brány v Hornu, kolem 1540-1550
63. Horn, boží muka, 1547
64. Horní Dunajovice, zámek, vstupní portál, 1537
64. Horní Dunajovice, zámek, erbovní deska Jindřicha Březnického z Náchoda nad vstupním portálem, 1536
65. Hostěradice, farní kostel sv. Kunhuty, kazatelna, kolem 1500
66. Hostěradice, farní kostel sv. Kunhuty, figurální dvojnáhrobek Jana a Bilise Pranglara, 1503. Autorem snímku je Ivo Hlobil.
67. Hrádek, boží muka u farního kostela sv. Petra a Pavla, počátek 16. století
68. Hrádek, boží muka pod kostelem sv. Petra a Pavla u domu čp. 104, počátek 16. století
69. Hustopeče, boží muka, 1529
70. Chvalovice, farní kostel sv. Markéty, portál v jižní předsíni kostela, kolem 1510-1520
71. Jaroslavice, boží muka, počátek 16. století
72. Jemnice, kostel sv. Víta, figurální náhrobek Půty z Lichtenburka, mramor, 1492
73. Jemnice – Podolí, kostel sv. Jakuba Většího, podnož a kaplice pastoforia, 1518

73. Jemnice – Podolí, kostel sv. Jakuba Většího, nástavec pastoforia, 1518
74. Jemnice, kostel sv. Stanislava, figurální náhrobek Johany Litvicové ze Starého Roudna a z Meziříčí na Jemnici, po 1551
75. Jemnice, kostel sv. Stanislava, figurální náhrobek Jindřicha z Lomnice a Meziříčí na Jemnici, před 1554
76. Kurdějov, kostel sv. Jana Křtitele, křtitelnice, pískovec, 1491
77. Kurdějov, kostel sv. Jana Křtitele, erbovní štítek se znakem pánů z Lipé, okolo 1500
78. Kurdějov, kostel sv. Jana Křtitele, erbovní štítek se znakem tři zkřížených ryb, okolo 1500
79. Kurdějov, kostel sv. Jana Křtitele, jižní portál se skulpturní výzdobou, kolem 1500
80. Kurdějov, kostel sv. Jana Křtitele, socha Ukřižovaného, reliéfy anděla a d'ábla na jižní fasádě, kolem 1500
81. Kurdějov, kostel sv. Jana Křtitele, poprseň varhanní kruchty, okolo 1500
82. Kurdějov, kostel sv. Jana Křtitele, figurální konzola, okolo 1500
83. Kurdějov, kostel sv. Jana Křtitele, erbovní štítek se znakem tři zkřížených ryb, okolo 1500,
84. Kurdějov, kaple Všech svatých, erbovní štítek se znakem pánů z Lipé, okolo 1500
85. Kurdějov, figurální konzola na hradební zdi u kaple Všech svatých, okolo 1500
86. Kurdějov, kostel sv. Jana Křtitele, kazatelna, 1522
87. Lednice, kostel sv. Jakuba Většího, náhrobek Jana z Liechtensteina, 1552
88. Liděřovice, kostel sv. Linharta, sedile, kolem 1500
89. Liděřovice, kostel sv. Linharta, pastoforium, kolem 1520
90. Loděnice, farní kostel sv. Markéty, poprseň kruchty, levá část okolo 1530
91. Loděnice, farní kostel sv. Markéty, poprseň kruchty, pravá část okolo 1530
91. Mailberg, obec, lucerna, počátek 16. století
92. Mailberg, zámek, znaková deska řádu maltézských rytířů a města Mailbergu, kolem 1500
93. Mailberg, zámecký kostel sv. Jana Křtitele, erbovní náhrobek Konopda Lobkowicze, 1511
94. Mailberg, zámecký kostel sv. Jana Křtitele, figurální náhrobek Tiersteina, 1554
95. Miroslav, zámek, portál pod mostem vedoucím k hlavnímu zámeckému vstupu, kolem 1500-1520
96. Miroslav, zámek, portál na prvním zámeckém nádvoří, kolem 1530
97. Miroslav, zámek, deska s erbem pánů Valečských z Mírova, 30. léta 16. století

98. Miroslav, zámek, portál v průchodu z prvního na druhé nádvoří, horní část, kolem 1540
99. Miroslav, zámek, portál v přízemí v interiéru budovy, přelom 30. a 40. let 16. století
100. Mistelbach, Barnabiten-gasse 8, socha sv. Jana Křtitele, vápenec, 1513
101. Mistelbach, farní kostel sv. Martina, erbovní náhrobek Niklase Haiperga a jeho ženy, 1520
102. Mödring, farní kostel sv. Jana Křtitele, vnější jižní portál, 1499
103. Mödring, farní kostel sv. Jana Křtitele, podnož kazatelny, kolem 1510-1525
104. Mödring, obec, boží muka, 1515
105. Obernalb, obec, reliéf Ukřižování, 1539,
106. Odovice, obec, boží muka, 1521
107. Olbramovice, obec, boží muka u farního kostela sv. Jakuba Většího, 1518
108. Olbramovice, boží muka na kraji obce směrem na Bohutice, kolem 1518
109. Ottenthal, obec, prostranství před domem čp. 158, boží muka, počátek 16. století
110. Ottenthal, obec, křižovatka u farního kostela sv. Martina, boží muka, počátek 16. století
111. Pernegg obec, boží muka, 1539
112. Pfaffendorf, farní kostel sv. Jiří, pastoforium, 1496
112. Pfaffendorf, farní kostel sv. Jiří, pastoforium, detail kaplice, 1496
113. Polná, Husovo náměstí, dům. čp. 49, erbovní deska se znaky pánů z Kunštátu a z Pernštejna, kolem 1480
114. Pouzdřany, farní kostel sv. Mikuláše, pastoforium, kolem 1500
115. Pouzdřany, farní kostel sv. Mikuláše, náhrobek Kryštofa Lichtenštejna, kolem 1553
116. Poysbrunn, farní kostel sv. Doroty, vlys někdejšího portálu, 1540
117. Poysbrunn, farní kostel sv. Doroty, figurální náhrobek neznámého rytíře, kolem 1530-1540
118. Poysbrunn, farní kostel sv. Doroty, náhrobní nápisová deska Veyta Fünfkirchnera, okolo 1540-1550
119. Pulkau, filiální kostel Boží krve, fragmenty kazatelny, 1496
120. Pulkau, filiální kostel Boží krve, poprseň kruchty, kolem 1500
121. Pulkau, filiální kostel Boží krve, dvě zcela stejné křtitelnice, kolem 1500
122. Pulkau, boží muka, Bründlgasse čp. 27, kolem 1500
123. Pulkau, farní kostel sv. Michala, pastoforium, kolem 1530-1540
124. Pulkau, farní kostel sv. Michala, erbovní náhrobek Cristoffera Gnaetze, 1539
125. Pulkau, Rathausplatz, pranýř, 1542

126. Raabs an der Thaya, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, erbovní náhrobek Lorenze Hofkirchera z Kolmüntzu a jeho ženy Elisabeth, 1493
127. Raabs an der Thaya, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, erbovní náhrobek Apolonie Hofkirchen z Kolmüntzu, 1549
128. Raabs an der Thaya, , farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, erbovní náhrobek Sibilly Fuggerové, 1551
129. Rabensburg, zámek, portál v rohu nádvoří, kolem 1540-1550
130. Rakšice, farní kostel sv. Vavřince, pastoforium, kolem 1510-1530
131. Retz, Hauptplatz č. 4 - 5, vstupní portál, kolem 1530-1540
132. Retz, Hauptplatz č. 31, erbovní štítek, 1556
133. Retz, hlavní náměstí, pranýř, 1561
134. St. Bernhard, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, erbovní náhrobek Dorothey z Wildungsmauru, 1480
135. St. Bernhard, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, epitaf Barbary z Zinzendorfu, dolní část, 1520
135. St. Bernhard, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, epitaf Barbary z Zinzendorfu, horní část, 1520
136. Schrattenthal, obec, prostranství před radnicí, pranýř, 1542
137. Slavonice, boží muka na kraji obce u železniční trati Slavonice – Kostelec u Jihlavy, počátek 16. století
138. Slavonice, boží muka při výjezdu z obce směrem na Staré Hobzí, počátek 16. století
139. Slavonice, boží muka u Dačické ulice, počátek 16. století
140. Slavonice, boží muka v ulici Jana Žižky, počátek 16. století
141. Slavonice, náměstí Míru, dům čp. 482 (čp. 48), kamenická značka s letopočtem, 1545
142. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 522 (čp. 90), nadpraží arkýřového okna, 1547
143. Slavonice, náměstí Míru, dům čp. 479 (čp. 45), portál v interiéru v prvním patře, 1549
144. Slavonice, náměstí Míru, dům čp. 479 (čp. 45), ostění okna na fasádě domu směrem do náměstí, 1553
144. Slavonice, náměstí Míru, dům čp. 479 (čp. 45), ostění okna na fasádě domu směrem do náměstí, okolo 1553
145. Slavonice, náměstí Míru, dům čp. 459 (25), vstupní portál, kolem 1550
146. Slavonice, náměstí Míru, dům čp. 459 (25), mistrovská kamenická značka Leopolda Estreichera, kolem 1550
147. Slavonice, náměstí Míru, dům čp. 459 (25), portál v mázhausu, kolem 1550

148. Slavonice, náměstí Míru, dům čp. 476 (čp. 42), kamenosochařsky zdobená pata arkýře, kolem 1550
149. Slavonice, náměstí Míru, dům čp. 479 (čp. 45), vstupní portál, kolem 1550
150. Slavonice, náměstí Míru, dům čp. 479 (čp. 45), polosloupek v přízemí, kolem 1550
151. Slavonice, náměstí Míru, dům čp. 478 (čp. 44), ostění okna s nápisem „nach des hern gepurt“ v přízemí domu směrem do náměstí, okolo 1551
151. Slavonice, náměstí Míru, dům čp. 478 (čp. 44), ostění okna s letopočtem „1551“ v přízemí domu směrem do náměstí, 1551
152. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 517 (čp. 85), mázhaus, pilastr s dvěma hlavicemi, kolem 1551
153. Slavonice, Horní náměstí, dům čp. 517 (čp. 85), mázhaus, sloupek, kolem 1551
154. Slavonice, erbovní deska na Jemnické bráně, 1552
155. Slup, farní kostel Jména Panny Marie, křtitelnice, první třetina 16. století
156. Slup, farní kostel Jména Panny Marie, západní portál, kolem 1510-1525
157. Slup, farní kostel Jména Panny Marie, portál do jižní kaple, kolem 1520-1530
158. Stálky, kostel Nanebevzetí Panny Marie, sedile, kolem 1500
159. Staré Hobzí, kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Ondřeje, náhrobek Václava z Poříčí, 2. polovina 15. století, vápenec
160. Staré Hobzí, kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Ondřeje, křtitelnice, kolem 1500
161. Staré Hobzí, kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Ondřeje, sedile s malovaným tympanonem, kolem 1520
162. Starovičky, boží muka na kraji obce poblíž dálnice Hustopeče-Brno, počátek 16. století
163. Strachotice – Micmanice, boží muka situovaná na kraji obce, v zatáčce u silnice do Strachotic, u domu čp. 200, 1549
164. Šakvice, kostel sv. Barbory, pastoforium, počátek 16. století
165. Šatov, boží muka na kraji obce, počátek 16. století
166. Tasovice, boží muka na kraji obce, počátek 16. století
167. Telč, boží muka u rybníka na křižovatce ulic Hradecká a Na hrázi u čp. 150, 1480
168. Telč, náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 43, boží muka, kolem 1500
169. Telč, hřbitov u kostela Matky Boží, kazatelna, kolem 1510-1520
170. Telč, náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 8, erbovní štítek, kolem 1550
171. Telč, náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 10 (radnice), sloupek v mázhausu domu, kolem 1550
172. Telč, náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 15, sloup s erbovním štítkem, kolem 1550

173. Telč, náměstí Zachariáše z Hradce, dům čp. 56, erbovní štítek, kolem 1550
174. Telč, zámek, portálek v rohu tzv. starého dvorku, okolo 1550
175. Telč, hlavní nádvoří zámku, portál do bývalé kuchyně, kolem 1550
176. Telč, zámek, erbovní deska Zachariáše z Hradce na tzv. starém dvorku, 1554
177. Telč, zámek, erbovní deska Kateřiny z Valdštejna na tzv. starém dvorku, kolem 1554
178. Telč, zámek, sluneční hodiny na tzv. starém dvorku, kolem 1554
179. Telč, zámek, portál na tzv. starém dvorku, 1556
179. Telč, zámek, portál na tzv. starém dvorku, nástavec, 1556
180. Telč, hlavní nádvoří zámku, portál na nádvoří, 1556
181. Theras, farní kostel Vztyčení kříže, kazatelna, 1547
182. Třešť, farní kostel sv. Martina, severní kaple, kazatelna, kolem 1500
183. Třešť, farní kostel sv. Martina, křtitelnice, kolem 1500
184. Třešť, farní kostel sv. Martina, severní kaple, křtitelnice, kolem 1500
185. Uherčice, zámek, alianční erbovní deska Václava Krajíře z Krajku a hraběnky Johanny z Daunu, 1554
186. Vranov nad Dyjí, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie, křtitelnice, kolem 1550
187. Weitersfeld, farní kostel sv. Martina, figurální náhrobek Erasma ze Schneckeneithu, kolem 1547
187. Weitersfeld, farní kostel sv. Martina, erbovní deska Erasma ze Schneckeneithu a Margarethy z Tierbachu, kolem 1547
188. Znojmo, Obroková ulice č. 23, vstupní portál, 1480
189. Znojmo, kostel sv. Mikuláše, sochařská výzdoba jižní kaple, figurální konzola, 1492
189. Znojmo, kostel sv. Mikuláše, sochařská výzdoba jižní kaple, figurální konzola, 1492
190. Znojmo, hrad, lapidárium, reliéf s postavou kráčejíciho muže, držícího „stuhu s titulačním nápisem“, před 1500
191. Znojmo, kostel sv. Mikuláše, křtitelnice, kolem 1500
192. Znojmo, farní kostel sv. Michala, reliéfy dvou pásek s rozetkou a číslicemi, 1503
193. Znojmo, farní kostel Panny Marie a sv. Václava, křtitelnice, kolem 1500
194. Znojmo, Obroková ulice č. 12, portál, kolem 1500
195. Znojmo, místní část Sedlešovice, obec, boží muka, kolem 1510
195. Znojmo, místní část Sedlešovice, obec, boží muka, detail soch na podnoži, kolem 1510
- 196a. Znojmo, kostel sv. Mikuláše, pastoforium, kolem 1510-1520
- 196b. Znojmo, kostel sv. Mikuláše, pastoforium, kaplice, kolem 1510-1520
197. Znojmo, hřbitovní kaple sv. Anny a sv. Martina, socha sv. Václava, před 1521

198. Znojmo, hřbitovní kaple sv. Anny a sv. Martina, fasáda, mužská konzola, před 1521
199. Znojmo, hrad, lapidárium, fragment původní fiály z kaple sv. Anny a sv. Martina, před 1521
200. Znojmo, minoritský klášter, boží muka, kolem 1520
200. Znojmo, minoritský klášter, boží muka, kaplice, kolem 1520
201. Znojmo, Slepíčí trh č. 2, nádvoří, erbovní štítek a kamenická značka v přízemí vnitřního nádvoří, 1526
202. Znojmo, Obroková ulice č. 12 (radnice), portál, kolem 1526
202. Znojmo, Obroková ulice č. 12 (radnice), portál, původní stav, kolem 1526; foto z knihy: August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung. II. Band. Das Zeitalter der gotischen Kunst*, Wien 1904, obr. č. 999 na s. 718.
203. Znojmo, hrad, lapidárium, tympanon městské mincovny se znakem města Znojma, 1537
204. Znojmo, hrad, lapidárium, fragment tympanonu s delfínem a neúplným letopočtem, okolo 1535-1540
205. Znojmo, Slepíčí trh č. 2, portál ve vnitřním nádvoří v 1. patře, 1538
206. Znojmo, hrad, depozitář kamenických fragmentů, fragmenty dvou portálů, kolem 1540-1550
207. Znojmo, hrad, lapidárium, reliéf se znakem cechu znojemských řezníků, 1543
208. Znojmo, Zámečnická ulice č. 5, kamenosochařská výzdoba průčelní fasády, kolem 1540-1550
209. Znojmo, hrad, lapidárium, kamenný fragment z portálu domu Mathiase Pihlera zdobený nápisem *MATHIAS PIH*, 1544
209. Znojmo, hrad, lapidárium, kamenný fragment z portálu domu Mathiase Pihlera zdobený nápisem *LER 1544*, 1544
210. Znojmo, hrad, nádvoří, portál Mathiase Pihlera, 1544
210. Znojmo, Obroková ulice, portál Mathiase Pihlera, 1544, dobová fotografie, foto z knihy: Richard Kurt Donin, *Das Bürgerhaus der Renaissance in Niederdonau*, Wien – Leipzig 1944, obr. č. 122.
211. Znojmo, Obroková ulice č. 12 (nádvoří domu), portál, kolem 1540-1550
212. Znojmo, hrad, nádvoří, sloup bývalého pranýře, kolem 1540-1550
213. Znojmo, hrad, lapidárium, fragment pilastru s trofejovým závěsem, kolem 1540-1550
214. Znojmo, Masarykovo náměstí č. 9, portál, kolem 1540-1550
214. Znojmo, Masarykovo náměstí č. 9, sloupy arkýře v přízemí, kolem 1540-1550

215. Znojmo, hrad, lapidárium, fragmenty dvou pilastrů, kolem 1540-1550
216. Znojmo, Masarykovo náměstí č. 11, sloupek v přízemí, 1549
217. Znojmo, Obroková ulice č. 29, vstupní portál, kolem 1540-1550
218. Znojmo, Zámečnická ulice č. 1, polosloupy a konzoly arkýře v přízemí, kolem 1540-1550
219. Znojmo, Horní náměstí č. 6, domovní znamení U vola, 1550
220. Znojmo, hrad, lapidárium, krakorec s mužským medailonem, kolem 1550-1560
220. Znojmo, hrad, lapidárium, krakorec s ženským medailonem, kolem 1550-1560
221. Žerotice, farní kostel sv. Martina, křtitelnice, podnož, kolem 1500
221. Žerotice, farní kostel sv. Martina, křtitelnice, křtící nádoba, kolem 1500

SUMMARY

The theme of dissertation *Stone carvings in Moravian-Austrian Thayatal 1480–1550* was chosen on that account, because after the big exhibition project *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 (From the Gothic to the Renaissance. Artistic culture in Moravia and Silesia 1400-1550)* in 1999 and after the edition of book *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Teil 3. Spätmittelalter und Renaissance (History of Fine Arts in Austria, part 3, Late Middle Ages and Renaissance)* in 2003 it was evident, that only little is known about the subject. The research of stone sculptures in Austrian and Moravian Thayatal was not possible until 1989 because of the political situation. Czech art historians couldn't accomplish this research in Austria and the Austrian art historians in former Czechoslovakia. Second reason was the fact, that the early Renaissance art in general was not deeply treated in comparison with the Gothic or Baroque art in both countries.

I carried out the analysis of stone carvings in Austrian and Moravian Thayatal also therefore, because in this region there were between 1480 – 1550 intensive cultural and economic relations. That's why it is necessary to perceive Thayatal as unified region. The cultural and economic relations were more intensive after 1526, when Ferdinand I. of Habsburg, who reigned in Austria and had its main residence in Vienna, became Czech king. The mutual relation between Austrian and Moravian Thayatal supported the certain members of nobility, who owned estates along the both sides of the Thaya river or nobility, who were by means of the marriages related with the nobility on the other side of the Thaya river, for example the nobility of Puchheim, Eitzing or Kunštát.

Considering, that the theme *Stone carvings in Moravian-Austrian Thayatal 1480 – 1550* wasn't researched until now, the first aim of the dissertation was to form a catalogue of stone carvings, which were ranged alphabetical after the name of town or village, in which they are situated. To the category of stone carvings belongs mainly stone decoration of architecture (pastophories, tabernacles, baptismal fonts, parapets of organ lofts), microarchitecture (marterls) and figural or coat of arms tombstones.

At the beginning I revised the topographical literature of stone carvings in Moravian and Austrian Thayatal and a few studies, that treated partially the theme. Consequently I accomplished research of stone carvings in Thayatal. Because of the nature of the subject, or more precisely because of a very large extent of region Thayatal, the number of researched carvings was restricted. However by all probability all the important stone carvings in Thayatal are researched in the catalogue of dissertation.

Together I analysed in the catalogue 221 stone carvings, thereof 198 architectural sculptures and 23 tombstones. Every stone carving is elaborately described, stylistically analysed and if possible, the art historical or historical literature is quoted, which dealt with it. On the basis of stone carvings in catalogue I have determined the artistic circles or stylistically similar works of art, which were executed in Thayatal in this time; to the most important circles belong stone carvings from stonemasons from Vienna cathedral lodge, guild in Eggenburg, southern Moravia and in the period of early Renaissance also from Krems an der Donau.

Interesting aspect, as far as concerns the provenience of stone carvings, was found out by the tombstones in Thayatal, which were often imported or influenced from distant artistic centres; by every tombstones there is a reference to the appropriate artistic center. If it was possible, the role of client was put in the context with the quality and style of the stone carving. Because of this I revised also the literature, which dealt with the history of Thayatal, Lower Austria and southern Moravia. The clients had definitely big influence on the style and the quality of stone carvings. The stone carvings of the highest quality in Thayatal – from the Vienna cathedral lodge and from the stonemasons of Krems - were always executed for mighty clients. Stone carvings in catalogue, which contain the element of figural motives, were compared with the contemporary wood figural carvings, to find out the mutual influences of stone and wooden carving in Thayatal.

The catalogue will be hopefully useful also for the office of preservation of historical monuments, because it contains some stone carvings, which were never published and are not enrolled in the inventories of works of art in the office of preservation of historical monuments.

The second aim of the dissertation was to put late Gothic and early Renaissance stone carvings in Thayatal in the context of artistic centres in its surroundings, especially of Lower Austria and Southern Moravia, southern Bohemia and western Slovakia. Because of this the influence of artistic centres in the surroundings of Thayatal was emphasized by the analysis of stone carvings in catalogue; mainly the influence of Vienna, Brno, Bratislava and Krems an der Donau. For this reason I visited these centres and analysed their main works of art between 1480-1550. When possible, by every stone carving in catalogue there is a reference to the artistic centre, which had an influence on it.

Third aim of the dissertation, which wasn't originally planned, became stylistic analysis of stone decoration of architecture in Thayatal and its near surroundings: in northern Lower Austria and southern Moravia in the 1st half of the 16th century in the

context of contemporary art in central Europe (chapter 5). Considering, that Thayatal was a region without a big artistic centre, the local stone carvings represent the typical artistic taste of central – European society; of the bourgeoisie, the lesser nobility and the Church. In Thayatal there were almost no imported stones carvings, because the local clients preferred works of art, that represented their own taste, which was part of their cultural identity.

In chapter 5 I tried to demonstrate that stone carvings in so-called mixed style (combination of Gothic and Renaissance elements), which were so often executed in the time of early Renaissance in Thayatal and its surroundings, were intention of their clients. I polemize in this aspect with the older art historical literature, that preferred rather the opinion, that the local stonemasons in central Europe didn't understand the principles of Italian Renaissance art, that they knew only from graphic patterns and for this reason they executed stone carvings in so-called mixed style. The chapter 5 is a contribution to the contemporary stream in art history, which deals with the character of Trans-Alpine Renaissance and its comparison with Italian Renaissance art (cited contributions in dissertation of Ethan Matt Kavalier, Stephan Hoppe, Pavel Kalina et al.).

ZUSAMMENFASSUNG

Das Thema der Dissertation *Steinskulpturen im Thayatal um 1480-1550* entstand aus der Forschungslücke, dass nach dem grossen Ausstellungsprojekt *Od gotiky k renesanci, výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 (Von Gotik zur Renaissance, bildende Kunst in Mähren und Schlesien um 1400-1550)* im Jahre 1999 und nach dem Herausgeben der akademischen *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Teil 3. Spätmittelalter und Renaissance* im Jahre 2003 offensichtlich war. Eine ausführlichere Bearbeitung der Steinskulpturen in der Region Thayatal an der Grenze zwischen Mähren und Niederösterreich in beiden Publikationen fehlte.

Das wurde dadurch verursacht, weil es bis zum Jahr 1989 nicht möglich war, für tschechische Kunsthistoriker in Österreich zu forschen und umgekehrt; deswegen es war nicht vorstellbar, die ganze Region Thayatal zu bearbeiten. Zweiter Grund war, dass die Kunst der Renaissance in beiden Ländern – in der Tschechischen Republik sowie in Österreich - zu den Themen gehört, die weniger erforscht waren, im Vergleich zur gotischen Kunst oder Barockkunst.

Ich analysierte die Kunstwerke in mährischem sowie in österreichischem Thayatal zusammen, weil die Region von mährischem und österreichischem Thayatal im Zeitraum 1480-1550 gegenseitige kulturelle Einflüsse bewies und es ist logisch die Region für ein einheitliches künstlerisches Gebiet einzuhalten. Die kulturelle und ökonomische Verbindung war noch intensiver nach dem Jahre 1526, wo König Ferdinand I. von Habsburg tschechischer König wurde. Noch dazu kommt die Tatsache, dass in dieser Region adelige Geschlechter ansässig waren, die Güter auf der beiden Grenzen von Thaya besaßen oder die durch eine Heirat Verwandte in Mähren, beispielsweise in Niederösterreich hatten – zum Beispiel die Herren von Puchheim, Eitzing, Kunštát u.a.

Angesichts dazu, dass das Thema *Steinskulpturen im Thayatal um 1480-1550* nicht bearbeitet wurde, erstes Ziel der Dissertation war einen repräsentativen alphabetisch geordneten Katalog der Steinskulpturen zu erstellen. Zu der Kategorie der Steinskulpturen gehört vor allem die Bauplastik (Fenstergewände, Portale, Lichthäuschen, Sakramentshäuschen, Taufsteine, Tabernakel, Baldachine, Oreglbrüstungen usw.), Mikroarchitektur (Bildstöcke, Pranger usw.), Figürliche- und Wappengräbmäler. Am Anfang bearbeitete ich die topographische Literatur über Steinskulpturen im Thayatal. Angesichts dazu, dass das Thayatal sehr große Region ist, wurde die Nummer der erforschten Steinskulpturen eingeschränkt. Doch mit höchster Wahrscheinlichkeit werden alle wichtigen Steinskulpturen aus Thayatal im Katalog der Dissertation erforscht.

Insgesamt wurde im Katalog 221 Kunstdenkmäler bearbeitet, davon 198 in der Kategorie Bauplastik und 23 in der Kategorie Grabmäler. Jedes Kunstwerk wird im Katalog ausführlich beschrieben, kunstgeschichtlich analysiert und beispielsweise wird die zuständige Fachliteratur zitiert, die sich mit dem Kunstwerk befasst hat. Aufgrund des Kataloges definierte ich die konkreten Stil-Kreise der Steinskulpturen im Thayatal. Zu den Hauptgruppen der Kunstwerken im Thayatal gehören vor allem die Werke der Steinmetzen der Wiener Bauhütte, der Steinmetzzunft in Eggenburg, der südmährischen Steinmetzen und der Steinmetzen aus Krems an der Donau. Eine spezifische Situation wurde bei den Grabmälern festgestellt, die oft von einem mehr entfernten Kunstzentrum beeinflusst wurden, darauf wird bei jedem Grabmal einen Hinweis gemacht.

Wenn es möglich war (weil die Informationen über Kunstwerke meistens nicht erhalten sind), wurde bei der Stilanalyse und Gesamtbewertung der Steinskulpturen auch die Rolle des Auftraggebers berücksichtigt. Deswegen habe ich im Rahmen der Dissertation Studien und Bücher durchgelesen, die sich mit Geschichte Thayatals, bzw. Südmährens und Niederösterreichs beschäftigten. Offensichtlich hatten die Auftraggeber einen großen Einfluß auf die Gestalt und Qualität des Kunstwerks – die Kunstwerke der höchsten Qualität im Thayatal im Zeitalter von Spätgotik von Wiener Bauhütte und im Zeitalter von Frührenaissance von Kremser Steinmetzen – wurden immer für mächtige Auftraggeber ausgeführt.

Die mit qualitätsvolle Statuen ausgestatteten Steinskulpturen wurden mit der zeitgenössischen in Südmähren oder Niederösterreich ausgeführten Holzsulptur vergleicht, um die gegenseitige Einflüsse der Stein- und Holzsulptur festzustellen.

Der Katalog wird hoffentlich auch für Denkmalpflege nützlich, weil es einige Kunstwerke enthält, die bisher nicht publiziert wurden und die in den Verzeichnissen der zuständigen Denkmalämter fehlen.

Zweites Ziel der Dissertation war, die Kunst im Region Thayatal in den Kontext der Kunst von seiner Umgebung einzusetzen, hauptsächlich in den Kontext der Kunst in Südmähren, Niederösterreich, Südböhmen und westliche Slowakei. Dabei wurde immer zur Kenntnis genommen der Einfluss der dortigen Kunstzentren, hauptsächlich von Wien, Brno, Krems an der Donau, Bratislava usw. Deswegen besuchte ich auch die Kunstzentren in Umgebung von Thayatal und analysierte dortige Kunstdenkmäler der Spätgotik und Frührenaissance vor Ort. Auf die Einflüsse dieser Kunstzentren im Thayatal wird bei der ausgewählten Kunstwerken aus Thayatal im Katalog hingewiesen.

Drittes, ursprünglich nicht geplantes Ziel der Dissertation wurde die Stilanalyse der ausgewählten Bauplastik und Bauten im Thayatal und seiner nächsten Umgebung – nördliches Niederösterreich und Südmähren (Kapitel 5). Ich nutzte dabei den Fakt, dass die Region Thayatal ein Gebiet ohne großes Kunstzentrums um 1480-1550 war und die dort entstandenen Kunstwerke sehr gut den typischen Geschmack der einheimischen mitteleuropäischen Gessellschaft räsentierten. Man kann deswegen im Thayatal ziemlich keine importierte Kunstwerke finden, weil die Auftraggeber einerseits nicht so einflußreich waren, um die Künstler aus Ausland einladen zu können und zweitens sie wollten absichtlich ihre einheimische Kunst zu propagieren, weil es ein Teil ihrer eigenen Identität war.

Im Kapitel 5 bemühte ich mich zu beweisen, dass die so oft in der mitteleuropäischen Frührenaissance verwendeten gemischten Formen, hauptsächlich in Malerei und Bauplastik, eine Absicht der Auftraggeber waren. Ich polemisierte dabei mit älteren Ansichten von Kunsthistoriker, für die die gemischten Formen dadurch entstanden, weil die einheimischen Steinmetzen in Mitteleuropa in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts die Formen der italienischen Renaissance nur von den graphischen Vorlagen kannten aber die nicht die gesamte Struktur der italienischen Renaissanceformen verstanden. Die Kapitel Nr. 5 ist ein Beitrag zu den anderen Studien, die sich mit dem Thema Frührenaissance in Mitteleuropa und ihrem Vergleich mit italienischer Renaissance befassen (die in der Dissertation zitierten Beiträge von Ethan Matt Kavalier, Stephan Hoppe, Pavel Kalina u.a.).