

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

MADONA Z RUDOLFOVA – SLOHOVÉ SOUVISLOSTI A OTÁZKA  
DATAČE

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Autor práce: Klára Schmidtová  
Studijní obor: Dějiny umění  
Ročník: 3.

2014

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 9. května 2014

.....  
Klára Schmidtová

#### Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce Mgr. Hynku Látalovi, Ph. D. za cenné připomínky, rady, ochotu a trpělivost při vedení práce. Dále chci poděkovat zaměstnancům Alšovy jihočeské galerie za jejich ochotu a Mgr. Jaroslavě Urbanové za jazykovou korekturu práce. Velký dík patří také mým rodičům a přátelům, za podporu a trpělivost při mém studiu.

## Anotace

Tématem předkládané bakalářské práce je socha Madony z Rudolfova, její slohové souvislosti a otázka datace. Práce se v úvodu zabývá rozbořem literatury k danému tématu, následuje podrobný popis sochy a její historie. Stěžejní část obsahuje vyhledané sochařské paralely ve francouzském, českém, německém a rakouském prostředí, pomocí kterých je řešena otázka datace a proveniencie sochy.

## Anotation

Bachelor's thesis theme is a statue of Madonna from Rudolfov, its style contiguity and the question of its dating. Firstly, the work acquaintances us with the issue by literature analysis to given topic. Detailed description of this statue and its history follows. Fundamental part of this work includes sought statuary parallels in French, Czech, German and Austrian setting by which statue's question of dating and provenance is solved.

## Obsah:

1. Úvod .....	7
1.1 Souhrn literatury o Madoně rudolfovské .....	8
2. Popis současného stavu sochy .....	12
3. Restaurování a rekonstrukce původní podoby sochy .....	13
4. Historie Madony z Rudolfova .....	14
4.1 Získání sochy pro Rudolfovský kostel .....	15
5. Sochařství 13. století ve střední Evropě .....	17
5.1 Způsoby šíření umění do českých zemí .....	19
6. Formální analýza Madony z Rudolfova .....	20
6.1 Francouzská tradice katedrálního sochařství .....	20
6.2 Souvislosti s českými dřevěnými sochami .....	22
6.3 Madona s růžovým keřem ze Straubingu .....	26
6.4 Mistr náhrobku bl. Erminolda v Prüfeningu .....	27
6.5 Madona ze Spandau .....	29
6.6 Sochařské paralely v Rakousku .....	31
7. Umění na dvoře Přemysla Otakara II. a jeho vztah k Řeznu .....	34
8. Vztah rudolfovské sochy k dominikánskému klášteru v Českých Budějovicích? ..	35
9. Závěr .....	37
10. Literatura .....	39
11. Internetové zdroje .....	41
12. Obrazová příloha .....	42

## 1. Úvod

Madona z Rudolfova (v literatuře též nazývaná jako Madona rudolfovská) je významnou uměleckou památkou, která se nám jako jedna z mála dochovala z období raného středověku. O umění z této doby toho mnoho nevíme a ani mnohé zjistit nemůžeme. Tato socha je střípkem tehdejšího sochařského umění a právě na takových úlomcích se můžeme pokusit vystavět své teorie a představy o životě uměleckých děl a nahlédnout tak skrz ně i do citění a myšlení tehdejší společnosti.

Tato monumentální socha, patřící do sbírky Alšovy jihočeské galerie, je opředená mnoha otázkami, na něž se odpovědi a názory badatelů různí a proměňují. Stav bádání o této mariánské soše však není příliš uspokojivý, což se bohužel dá říci i celkově o výzkumu v oblasti raně středověkého sochařství.

Cílem této práce je především revize datace a provenience sochy a hledání formálních souvislostí v sochařském umění 13. století. To vše se bude zakládat na podrobném rozboru tohoto díla a všech poznatků, které se ho týkají.

## 1.1 Souhrn literatury o Madoně rudolfovské

První doposud známá zmínka a také jediný dochovaný historický pramen, který se snad týká mariánské sochy, se nachází v Pamětní knize rudolfovské fary. Roku 1693 zde zmiňuje místní farář Jan Václav Wagner, že před jeho působením (tj. před rokem 1689) stála v rudolfovském kostele jen dřevěná socha Ukřižovaného a na bočním oltáři prastará socha Panny Marie Matky Boží „v životní velikosti, přebohatá nebeskými půvaby“.<sup>1</sup>

Pozornost badatelů přitáhla madona až po svém objevení Vladimírem Denksteinem, který ve sborníku k počtě Antonína Matějčka publikoval roku 1949 první výzkum k této soše.<sup>2</sup> Zde nejprve popisuje odhalení raně gotické dřevěné skulptury pod barokní přemalbou a průzkum s následným restaurováním v ateliéru Bohuslava Slánského. Velký odstavec obsahuje formální popis a rozbor kompozice sochy. Denkstein analyzuje ideový záměr sochy tvořený pomocí řasení roucha, který zdůrazňuje božské dítě jako střed. Archaický systém řasení roucha připisuje tradici 13. století, ale celá socha mu připomíná skulptury švábské oblasti z první poloviny 14. století. Na základě podobnosti řasení rouch srovnává probíranou madonu s Madonou z Březence u Chomutova, u níž je uváděna jako formální východisko Madona ze Straubingu. Na základě ne příliš jistých datací zachovaného zlomku gotického sochařství a pomocí analýzy podání formy a pojetí motivu Denkstein zařadil vznik sochy do první poloviny 14. století, do doby asi kolem roku 1340. Dále se ve svém příspěvku zabývá otázkou umístění madony v rudolfovském kostele. Vylučuje možnost, že by socha byla vytvořena pro tento kostel, protože byl postaven až v 16. století jako utrakvistický chrám. Předpokládá, že sem socha mohla být přenesena při rekatolizaci Rudolfova poté, co bylo město po českém stavovském povstání vypáleno císařskými vojsky.

Od roku 1949 nalezneme Madonu z Rudolfova ve všech významnějších přehledech gotického sochařství jako ukázkou raně středověké dřevěné skulptury. Takto zařazená je

---

<sup>1</sup> Hynek Rulíšek, *Gotické umění v jižních Čechách. Vybraná díla ze sbírek Alšovi jihočeské galerie*, Hluboká nad Vltavou 1989, s. 12.

<sup>2</sup> Vladimír Denkstein, Madona z Rudolfova, in: O. J. Blažiček (ed.), *Cestami umění. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*, Praha 1949, s. 98-102.



v publikaci *České umění gotické I.*<sup>3</sup> nebo v přehledu sochařství jihočeské gotiky z roku 1953<sup>4</sup> od Vladimíra Denksteina a Františka Matouše.

V roce 1956 vydal Bohuslav Slánský dva svazky *Techniky malby*, kde můžeme také o Madoně rudolfovské najít zmínku v souvislosti s restaurováním její polychromie.<sup>5</sup> Doba vzniku sochy je zde zařazena do poloviny 14. století.

V knize *Dějiny města Rudolfova*<sup>6</sup> je zaznamenána zmínka faráře Wagnera, uvedená již na počátku této kapitoly. Dále se zde spekuluje o tom, kdy a odkud se madona mohla dostat do rudolfovského kostela. Autor předpokládá, že socha mohla být majetkem kapucínského kláštera v Českých Budějovicích, založeného roku 1615, kam se mnoho rozličných předmětů dostalo darem. Míni tak z toho důvodu, že kapucíni se v Rudolfově v roce 1654 ujali výpomoci při církevních úkonech a za faráře Wagnera darovali roku 1698 do kostela starý oltář Panny Marie Pasovské, na který byla Madona z Rudolfova postavena. Další odstavec pojednává o významu sochy pro Rudolfov. Měla ho prý učinit poutním místem. Madona i Ježíšek byli oděni do zdobného roucha a nošeni při průvodech. Ulomená ruka je zdůvodněna právě oblékáním do šatů.

Jiřina Hořejší a Jarmila Vacková zmiňují ve svém článku z roku 1965<sup>7</sup> Madonu rudolfovskou v souvislosti s Madonou ze Žinkov nedaleko Nepomuku, kterou datují asi do 1. poloviny 14. století. Podání roucha srovnávají jako snad trochu podobné, avšak u Madony z Rudolfova s nádechem staršího odstínu. V poznámkách pak připomínají nápadnou podobnost tváře Madony z Rudolfova s hlavou sedící opukové madony lapidária v Klosterneuburgu datovanou rokem 1312.

Karl Maria Swoboda Madonu z Rudolfova v knize *Gotik in Böhmen*<sup>8</sup> řadí do oblasti řezenských plastik v návaznosti na Mistra náhrobku bl. Erminolda v Prüfeningu. Její vznik klade do třicátých let 14. století, ale soše přiznává ještě něco ze svěžesti stylu z přelomu století.

V publikaci *České gotické umění*<sup>9</sup> věnoval Albert Kutal rudolfovské soše odstavec, kde se zabývá především otázkou její datace a předlohy. Jako vzdálenou předlohu pro

---

<sup>3</sup> A. Kutal - D. Líbal - A. Matějček, *České umění gotické I.*, Praha 1949, s. 48.

<sup>4</sup> Vladimír Denkstein - František Matouš, *Jihočeská gotika*, Praha 1953, s. 42.

<sup>5</sup> Bohuslav Slánský, *Technika malby díl II. Průzkum a restaurování obrazů*, Praha 2003, s. 329.

<sup>6</sup> Bedřich Böhnel, *Dějiny města Rudolfova*, České Budějovice 1958, s. 196.

<sup>7</sup> Jiřina Hořejší – Jarmila Vacková, K průzkumu středověkého umění jižních Čech, *Umění XIII*, 1965, s. 309, 314.

<sup>8</sup> Karl Maria Swoboda, *Gotik in Böhmen*, München 1969, s. 115.

<sup>9</sup> Albert Kutal, *České gotické umění*, Praha 1972, s. 14.

sochu uvádí madonu středního portálu západní fasády katedrály v Remeši. Dobu vzniku rudolfovské sochy Albert Kutal posouvá blíže k předělu mezi 13. a 14. stoletím.

Stejným způsobem posouvá Albert Kutal dataci i ve svém článku v časopisu *Umění* z roku 1973.<sup>10</sup> Tvorba druhé čtvrtiny 14. století se mu jeví jako slohově jednotná, tudíž do ní nevčleňuje práce staršího výtvarného rázu, jako jsou Madona ze Strakonic, z Rudolfova, z Předklášteří nebo madona v kostele sv. Petra a Pavla v Brně.

Stať v publikaci *Umění posledních Přemyslovců*<sup>11</sup> od Jaromíra Homolky obsahuje popis sochy a časové zařazení kolem roku 1300 anebo na počátek 14. století. Madona podle autora navazuje na typ vytvořený francouzským katedrálním sochařstvím zejména v Remeši a Amiensu. Formální souvislost s bavorskou či austrobavorskou plastikou je doložena srovnáním s kamennou madonou s růžovým keřem ze Straubingu v Bavorsku, která je však patrně mladší.

Následující rok 1983 byla Madona z Rudolfova zmíněna v souboru *České gotické madony* od Marie Kotrbové.<sup>12</sup> Na zadní straně fotografie sochy je uveden její stručný popis s názorem o návaznosti rudolfovské sochy na klasické francouzské katedrální sochařství přetlumočené německým uměním, tedy s časovým a slohovým odstupem od klasického katedrálního sochařství a s datací do let 1320 až 1330.

Další zmínky o mariánské soše nalezneme v knize *Dějiny českého výtvarného umění*<sup>13</sup>. Albert Kutal zde opakuje své názory na problematiku probírané sochy, které nalezneme i v jeho příspěvcích zmíněných výše.

S výrazně dřívějším časovým zařazením přichází Hynek Rulíšek<sup>14</sup>. Po výčtu různých teorií k datování sochy usuzuje, že by se bližší datace dala zjistit z původního umístění sochy. Klášterní kostel Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích se mu jeví z několika důvodů jako nejpravděpodobnější místo. Tento kostel byl založen králem Přemyslem Otakarem II. v roce 1265 a vysvěcen zřejmě roku 1274. Hynek Rulíšek tedy řadí vznik Madony z Rudolfova kolem roku 1275. Kamenné hlavy konzol v kostele mají vztah k německému sochařství saskoduryňské oblasti (Magdebug a Naumburg)

---

<sup>10</sup> Albert Kutal, O reliéfu od P. Marie Sněžné a některých otázkách českého sochařství první pol. 14. století, *Umění IV*, 1973, s. 493.

<sup>11</sup> Jaromír Homolka, in: Jiří Kuthan (ed.), *Umění doby posledních Přemyslovců*, Středočeské muzeum Rostoky 1982, s. 115.

<sup>12</sup> Marie Kotrbová, *České gotické madony*, Praha 1983 (nečíslované).

<sup>13</sup> Albert Kutal, Gotické sochařství, in: Rudolf Chadraba – Josef Krása (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku do konce středověku, I/1*, Praha 1984, s. 222.

<sup>14</sup> Viz Rulíšek (pozn. 1), s. 11-13.

třetí čtvrtiny 13. století a do souvislosti s tvorbou této oblasti dává Hynek Rulišek i Madonu z Rudolfova.

V zásadním příspěvku k poznání českého dvorského umění 13. století<sup>15</sup> řadí Robert Suckale sochu k uměleckým dílům dvora Přemysla Otakara II. V otázce časového zařazení tudíž souhlasí s Hynkem Ruliškem, s odvozením sochy od madon z katedrál v Remeši a Amiensu však nikoliv. Dle celkové koncepce Madony z Rudolfova a především z rozboru draperie oděvu Suckale předpokládá, že socha vychází ze stylu pařížských slonovinových prací před polovinou 13. století. Sochu však nepokládá za kopii, nebo dokonce francouzskou práci.

Aleš Mudra<sup>16</sup> zpochybňuje Suckaleho návrh na vznik sochy kolem roku 1274 i zařazení díla do dvorského umění Přemysla Otakara II.. Také spojení s Madonou v Courtrai považuje za špatně ověřitelné a nepravděpodobné. Nerozumí ani Suckaleho odmítnutí vidět souvislosti s madonou středního portálu západního průčelí katedrály v Remeši. Aleš Mudra navrhuje srovnání se stříbrnou relikviářovou sochou madony z pokladnice cášského dómu z doby kolem 1280-90. Podle jeho názoru by si otázka datování skupiny českých a moravských sochařských památek kladených dosud do konce 13. století a do doby před nástupem Mistra Michelské madony zasloužila zvláštní pozornost.

---

<sup>15</sup> Robert Suckale, Beiträge zur Kenntnis der böhmischen Hofkunst des 13. Jahrhunderts, *Umění LI*, Praha 2003, s. 78 – 98.

<sup>16</sup> Aleš Mudra, *Kapitoly k počátkům rezbářské tradice ve střední Evropě*, Praha 2006, s. 85.

## 2. Popis současného stavu sochy

Socha Madony z Rudolfova [1-5] působí svou velikostí 141 cm a celkovou mohutností velmi monumentálním dojmem. Představuje stojící matku Boží s Ježíškem na levé ruce. Byla vyřezána z jedlového dřeva a její zadní část je vyhloubena. Nepřipouští tedy zadní pohled, ale je důsledně ztvárněna pro pohled čelní a boční.

Madona stojí na nízkém kotoučovém podstavci celkem zpříma, hlava je v poměru k tělu mírně předdimenzovaná a nakloněná na stranu k Ježíškovi, ten sedí na levé paži, logicky tedy těžiště madony spočívá na levé noze. Pravá noha, mírně pokrčená v kolenu, se zřetelně rýsuje pod šatem a špička chodidla z něj lehce vyčnívá. Část těla od pasu dolů je mírně vysunutá dopředu. Pravá ruka se dochovala bez původního předloktí. Madona je oblečena v karmínově červeném rouchu se zlatým lemem u výstřihu, na konci levého rukávu a na dolním okraji. Je přepásána úzkým zlatým páskem, který rouchu shrnuje do několika docela pravidelných vertikálních záhybů. Utažením pásku je viditelná plasticita těla a náznak modelace prsou. Svrchní rouchu na líci modré a na rubu tmavě zelené, na kraji opět se zlatým lemem splývá z ramen až na zem. Jeden cíp má madona přehozený přes levou paži, zahaluje tak celé tělo od pasu dolů. Tato část roucha je vymodelována hlubokými plastickými záhyby, paprskovitě směřujícími k dítěti posazeném na Mariině levé paži.

Tělo Ježíška je k divákovi obráceno tříčtvrtečním profilem a jeho obličej se nedívá na matku ani na diváka, nýbrž do meziprostoru mezi nimi, do neurčita. Jediný lidský vztah mezi madonou a dítětem je naznačen Ježíškovou pravicí, která se zdvíhá k matčině bradě. Dnes jí chybí prsty a z levice zbylo také torzo. Ježíškův posed je poměrně dynamický, levou nohu má pokrčenou téměř do pravého úhlu, pravá je skleslejší a její chodidlo vyčnívá do prostoru. Ježíšek je oděn do dlouhého šatu s lemy.

Obličejové postavy jsou široké s nevysokými čely, velkýma očima, masitými nosy a drobnými ústy. Výraz je nepřítomný, melancholicky zasněný, bez kontaktu s divákem. Tvář lemují vlnité prstence vlasů. Celkem tučná brada s podbradkem přechází v krátký tlustý krk.

Skulptura je téměř celá opatřená původní polychromií, která se z velké části dochovala pod několika vrstvami mladších přemaleb.

### 3. Restaurování a rekonstrukce původní podoby sochy

Restaurování sochy [6-12] probíhalo ve škole malířských a konzervačních technik prof. Bohuslava Slánského na Akademii výtvarných umění v letech 1946 až 1948<sup>17</sup>. Zde madoně navrátili raně gotickou podobu. Restaurátorská zpráva dnes již bohužel není dohledatelná, proto vycházím ze zmínek v literatuře.

Socha byla vytvořena ze dvou kusů dřeva. Samotná madona z jednoho a její levé zápěstí s Ježíškem z druhého. Oba kusy jsou spojeny dvěma dřevěnými čepy. Při konzervaci byly odstraněny všechny pozdější doplňky, tím bylo pravé předloktí madony a levé předloktí Ježíška. Dále bylo zjištěno, že hlavu madony původně pokrývala bílá rouška spadající přes ramena na prsa, po které zůstaly jen obrysy na prsou a zbytky běloby.<sup>18</sup>

Při restaurování byly nalezeny čtyři vrstvy přemaleb a pod nimi původní zlacení vlasů i polychromie na obličejích madony a Ježíška. Dále se zjistilo, že jednotlivé vrstvy přemaleb byly provedeny na křídovém podkladě. Bohuslav Slánský tedy předpokládá, že socha nebyla náhodně přetíraná barvou, nýbrž byla během šesti století několikrát po sobě důkladně restaurována.<sup>19</sup>

Na svrchní části roucha Panny Marie zbyly kousky původní modře a na spodním rouchu zbytky karmínově červené. Šedivá barva Ježíškova roucha s nádechem fialové je sice gotická, ale ne původní, jelikož pod ní byly nalezeny zbytky červené a zelené, které snad tvořily nějaký ornament.<sup>20</sup> Na zrestaurované plastice je tedy ponechána a zakonzervována původní polychromie a části, kde se nedochovala, jsou doplněné křídovým tmelem a sceleny lokální retuší. Velmi dobře se dochovala původní polychromie obličejů s výraznými ruměnci na tvářích a trochu i na bradě. Melancholický výraz tvoří karmínové rty s lehkým úsměvem a velké hnědé oči s tenče narýsovaným obočím.

Temeno hlavy Marie je nahoře seříznuto a po okraji seříznutí běží malá drážka, určená pro nasazení koruny.

---

<sup>17</sup> Viz Slánský (pozn. 5), s. 329.

<sup>18</sup> Viz Denkstein (pozn. 2), s. 98-102.

<sup>19</sup> Viz Slánský (pozn. 5), s. 329.

<sup>20</sup> Viz Denkstein (pozn. 2), s. 98-102.

Jestliže si tedy máme představit původní podobu, tak obličej u obou postav byly nejspíš téměř totožné, ale lemovaly je pozlacené kadeře, které u madony pouze vyčnívaly z pod bílé roušky splývající až na ramena. Honosnost, vážnost a úctu k madoně s Ježíškem dodávaly koruny usazené na jejich hlavách. Chybějící pravá ruka madony mohla pravděpodobně držet žezlo a levá ručka Ježíška jablko, jak tomu tak často u tohoto typu madon bývá. Madonin šat zářil karmínově červenou barvou se zlatým lemem a páskem a částečně jej halil svrchu modrý a z rubu zelený plášť. Ježíšek byl oblečen v korálově červeném šatu a pravou ručkou hladil matčinu bradu.

#### 4. Historie Madony z Rudolfova

Ze středověké historie se o mariánské soše bohužel nedochovala v pramenech žádná zmínka. První písemné zaznamenání se nachází, jak je již uvedeno výše, v Pamětní knize rudolfovské fary [13].<sup>21</sup>

Farář P. Johannes Wenzeslaus Wagner byl roku 1689 povolán na tehdy velmi zchudlou rudolfovskou faru. Snažil se farnost a kostel zvelebit, ale jeho žádosti o finanční pomoc nebyly vyslyšeny, obětoval tedy ze svého platu, co mohl. Dne 8. ledna 1693 sepsal inventář kostela, aby v něm ukázal, co všechno pro kostel získal. V inventáři nezapomněl zmínit ani předměty, které v kostele byly ještě před jeho působením. Mezi nimi se nacházela právě naše madona. Stála podle jeho sdělení na bočním oltáři v pravé lodi blízko stolce pro kněze a byla den ode dne stále více uctívána věřícími.<sup>22</sup>

Přičiněním faráře Wagnera se luteránská kaple opravdu proměnila v katolický chrám. Historie tohoto kostela a vůbec města Rudolfova je velmi pestrá a bouřlivá. Od jaké doby se však pojí s naší sochou?

---

<sup>21</sup> Viz Böhnel (pozn. 6), s. 196.

<sup>22</sup> Ibidem.

## 4.1 Získání sochy pro Rudolfovský kostel

Město Rudolfov leží asi pět kilometrů severovýchodně od Českých Budějovic. Dříve se zde nacházela osada Velké Hory, která začala v 16. století díky stříbrným dolům velmi vzkvétat. Již roku 1555 stanovil první privilegia Horám král Ferdinand I. a z toho plynoucí závazky vůči nim pro město České Budějovice. Budějovičtí měli krom jiného postavit pro Hory kostel, což jim nebylo vůbec po vůli, protože šlo o postavení kostela protestantského a ne katolického. Tehdy začala dlouho se táhnoucí nevraživost mezi Budějovickými a Rudolfovskými. Kostel nakonec rozkázal vystavět horský hormistr Matyáš Morgenstern. Roku 1556 se nejspíš zbuďovalo jen kněžiště, k němuž bylo v pozdějších letech dostavěno trojlodí. Hledání nekatolického kazatele byl také velmi obtížný úkol. Dokud však byl Rudolfov, který roku 1585 povýšil císař Rudolf II. na hornické město s mnoha privilegii, svobodným městem, vyznávalo zdejší obyvatelstvo luteránskou církev. V tomto období se tedy nedá předpokládat, že by se zde socha Madony z Rudolfova nacházela. Žádný z badatelů ani neuvažuje o tom, že by vůbec pro tento kostel vznikla, samozřejmě z důvodu zařazení vzniku sochy do raného středověku.

Město Rudolfov bylo za stavovské revoluce roku 1618 místem, kde sídlilo české stavovské vojsko při obléhání Českých Budějovic. České Budějovice zůstaly po celou dobu věrné císaři a s pomocí císařského vojska obléhání nepodlehly. Vojska však za doby několikaměsíčního obléhání zpusťovala celý kraj. Rudolfov po odchodu stavovského vojska ještě pomstychtiví císařští a budějovičtí vyplenili a vypálili. Vydáním dekretu císaře Ferdinanda II. z 10. prosince 1620, dále pak ještě definitivně upraveného v Řezně roku 1630, končí dějiny svobodného císařského města Rudolfov a začínají dějiny nově budovaného města poddaného budějovické městské radě.

S obnovou města a dolů (po stavovském povstání a po třicetileté válce) opět souvisela citlivá otázka náboženské příslušnosti obyvatel. Rudolfovští měli povinnost znovuzřídit a dát vysvětit kostel, nově postavit faru a založit školu. Do Rudolfova bylo posláno několik katolických misionářů. Nejprve přišel na obyvatele působit augustiniánský mnich z kláštera v Borovanech P. Rudolphus Stramans, ten však příliš neuspěl. Poté byl budějovickou vrchností poslán jezuita P. Adam Kravarský a ten snad zapůsobil více. Roku 1640 došlo konečně k postavení fary a k nouzovým opravám kostela, který byl zasvěcen sv. Vítovi.

Od té doby se faráři v Rudolfově z různých důvodů docela často střídali. Nelze dost dobře určit, za kterého faráře se mohla socha Madony z Rudolfova dostat do kostela sv.

Víta. Je tu však několik možností a předpokladů, že se sem socha dostala z některého českobudějovického kostela.

Po skandálním odvolání prvního faráře P. Paula Stechana zůstala asi čtyři roky po roce 1652 farnost neobsazená a s církevními úkony pomáhali budějovičtí kapucíni nebo děkanovi kaplani. Mohla snad být socha majetkem kapucínského kláštera založeného roku 1615 v Českých Budějovicích? Bedřich Böhnel<sup>23</sup> uvádí, že se do kapucínského kláštera sešlo mnoho uměleckých darů a odkazů od vznešených dárců a že právě kapucíni v kostele pomáhali. Navíc ještě kapucíni za faráře P. Wagnera darovali roku 1698 do rudolfovského kostela oltář Panny Marie pasovské, na který byla Madona rudolfovská postavena.

Farář P. Joannes Eusebius Hayda z Haydenthalu, který se podle Böhnela velmi zasloužil o úpravu interiéru a vybavení kostela sv. Víta, pocházel z Vyššího Brodu. Na faře však působil jen tři léta od roku 1658 do své smrti. Je známo, že do kostela dal udělat oltář sv. Rosalie, ochránitelky před morovou nákazou.

Po rezignaci faráře P. Ondřeje Junga 16. prosince 1663 vypomáhali téměř půl roku při církevních obřadech dominikáni z Budějovic, kteří se o faru i ucházeli, ale byli odmítnuti. Následující farář P. Prokop Herrmann, který na rudolfovské faře nebyl spokojený, kvůli malému platu nakonec i odešel. Za jeho působení byl roku 1668 dne 23. března kostel sv. Víta vyloupen. Jeho následovník, P. František Matěj Krajs, který před Rudolfovem působil v uherském Rábu, zde dlouho nevydržel a o obsazení se znovu hlásil dominikán P. Ondřej Jung. Stal se ovšem politickým nástrojem magistrátu proti děkanovi, který chtěl na rudolfovskou faru dosadit svého kněze a získat ji jako filiální. Ani tentokrát však v Rudolfově Jung dlouho nezůstal. O dosazování rudolfovských farářů se však dále starala budějovická městská rada.<sup>24</sup>

Zdalo by se tedy logické, že sochu mohli do kostela darovat dominikáni, jakožto řád podléhající městu. Hynek Rulíšek vyslovil hypotézu, že k darování madony mohlo dojít z důvodu umístění deskového obrazu tzv. Panny Marie budějovické v šatech s klasy do klášterního kostela Obětování Panny Marie. Obraz podle legendy přinesl roku 1411 z Itálie do Českých Budějovic zdejší měšťan Václav Institoris. Do kostela byl umístěn roku 1418 a úcta k tomuto obrazu vzrostla právě během 17. století, kdy mu bylo

---

<sup>23</sup> Viz Böhnel (pozn. 6), s. 196.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 132-196.



připisováno zázračné zachránění města v třicetileté válce. Obraz tak mohl svým významem zatlačit sochu do pozadí.<sup>25</sup>

## 5. Sochařství 13. století ve střední Evropě

Tuto kapitolu zařazuji z toho důvodu, že podoba Madony z Rudolfova vychází z podnětů celé středoevropské tvorby a obdoby stejného stylu lze hledat právě i v níže popisovaných oblastech. Považuji proto za důležité, alespoň okrajově zmínit celkovou situaci počátků gotického sochařství, zejména figurálního.

První gotické katedrály se začaly formovat ve 12. století ve Francii. S architekturou bylo v této době úzce spjaté umění sochařské. Kromě vegetabilních motivů se začala vyvíjet figurální skulptura. Figury se vymanily z tvaru a funkce pilíře a postupně se především na průčelích katedrál objevovala bohatá sochařská výzdoba.

Do zemí středního Německa, Saska a Durynska, tento typ sochařství rozšířili francouzští sochaři nebo místní sochaři, kteří poznali soudobé katedrální sochařství v Chartres a Paříži osobně. Tak je tomu například v Magdeburgu, kam v druhém desetiletí 13. století přinesl nový figurální styl, typ portálu a ikonografii místní sochař se zkušenostmi z Francie.<sup>26</sup> Tyto nové prvky se samozřejmě nějakým způsobem mísily s místní starší tradicí a zároveň s byzantskými formami prostředkovanými řezbami ve slonovině a malbami.

Příkladem toho je tzv. Zackenstil, projevující se nejvýrazněji v knižní či jiné malbě a vyznačující se byzantskými motivy draperie. Tato zvláštní stylizace byla typická hlavně pro oblast Welfska kolem roku 1200. Importovala se do Prahy patrně po Labi, významné linii spojující Čechy s jinými zeměmi. Důležitým předpokladem k importu tohoto stylu byl velmi úzký vztah Přemysla Otakara I. s welfským panovníkem Ottou IV. Je však dobré zmínit, že Přemysl Otakar I. se pohyboval v konfliktu Welfska (Sasko) a Štaufska (Švábsko) jednou na té a podruhé na oné straně.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Viz Rulišek (pozn. 1), s. 12.

<sup>26</sup> Viz Mudra (pozn. 16), s. 29.

<sup>27</sup> Viz Suckale (pozn. 15), s. 78 – 98.

Od 40. do 70. let 13. století se setkáváme s fenoménem tzv. Naumburského mistra. Prošel ve 30. letech školením na stavbě katedrály v Remeši a působil v mohučské katedrále, kde vytvořil západní letner, dále v Métách a Noyonu a mezi léty 1242 a 1249 v Naumburku. Jeho dílna se ještě patrně podílela na sochařské výzdobě dómu v Míšní a na naumburském náhrobku Dietricha II.<sup>28</sup>

Na území Bavorska nalezneme z 13. století významné sochařské soubory na dómech v Bamberku, Landshutu a Wessobrunnu. Při tvorbě sochařské výzdoby v Bamberku došlo patrně k střetnutí kameníků odlišného školení. Sochaři z Remeše přišli k rozpracované zakázce a museli řešit problémy, se kterými se dříve neselekali. V Řezně se gotické formy uplatnily až v poslední čtvrtině století. Výraznou sochařskou individualitou razící gotický styl v Bavorsku byl Mistr náhrobku bl. Erminolda v Prüfeningu.

Vývoj stylu německého sochařství ve 13. století rozděluje Franz Keislinger do třech fází. První fází je antikizující porýnská tvorba, etapu v polovině století nazývá klasickou a poté nastává poklasická tvorba, kdy dochází ke geometrizaci stylových forem klasické fáze.<sup>29</sup>

Do rakouských a českých zemí se gotická tvorba dostala ve větší míře patrně až ve třetí fázi. V rakouském monumentálním sochařství můžeme přechod ke gotice zaznamenat na tympanonu svatoštěpánského dómu ve Vídni, jehož vznik je kladen do doby kolem roku 1260. Kolem roku 1270 vznikl náhrobek pro Friedricha Bojovného. Sochařství ve Štýrsku bylo do poloviny 13. století vázané na umělecké centrum Salcburk. V Rakousku vládoucí dynastie Babenberků mohla svou spřízněností s byzantským dvorem spoluurčovat formu sochařských děl. Souvislou činnost sochařských dílen lze od 60. let do konce 13. století vystopovat na horním toku řeky Mur.<sup>30</sup>

Počátky gotického sochařství v českých zemích Albert Kutal položil zhruba do poloviny 13. století.<sup>31</sup> Tvorba monumentálních sochařských děl byla spíše ojedinělá a zřizovaná hutěmi s řemeslníky různého původu.

---

<sup>28</sup> Viz Mudra (pozn. 16), s. 31-32.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 22-25.

<sup>31</sup> Albert Kutal, *Gotické sochařství v Čechách a na Moravě*, Praha 1942, s. 3.

## 5.1 Způsoby šíření umění do českých zemí

Umění této doby sloužilo především k náboženským účelům nebo k vladařské prezentaci. Během 13. století se šířilo velmi často cestou přes cisterciáky, jelikož jejich kláštery fungovaly na principu závislosti „dceřiného“ kláštera na „mateřském“ klášteře. Umění cisterciáckých klášterů bývá záměrně strohé a mívá starší formy, což je způsobené jejich řádovým specifikem skromnosti. Od poloviny 13. století se tento přístup proměňoval. Střední Evropa se dostává do období bez císaře a rozpadá se na teritoriální státečky. To snad může být také vysvětlením pro formální roztržitost uměleckých děl.<sup>32</sup>

V této epoše se s buržoazií jako s objednavatelem umění ještě nepočítá, proto jsou dalšími významnými objednavateli umění panovníci. Robert Suckale vnímá české prostředí této doby jako nejméně ucelené pod královskou vládou ve střední Evropě. Proto umění v době posledních Přemyslovců vidí jako zejména dvorské.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Viz Suckale (pozn. 15), s. 78 – 98.

<sup>33</sup> Ibidem.

## 6. Formální analýza Madony z Rudolfova

Pokusy o časová zařazení Madony z Rudolfova vznikaly především pomocí hledání formálních souvislostí v sochařství konce 13. a první třetiny 14. století. Porovnávání českých badatelů se dříve omezovalo spíše jen na díla českého území. Důvodů bylo několik. Řezbářské památky 13. století tehdy nebyly příliš známé nebo se nacházely v těžko dostupných zahraničních sbírkách a psalo se o nich v nesnadno dostupné literatuře. Některé sochy zase nebyly zařazeny do odpovídajících souvislostí nebo byly datované do pozdější doby. Nyní je důležité překonat tuto bariéru a téma usadit do širších střeoevropských souvislostí.

### 6.1 Francouzská tradice katedrálního sochařství

K sochařské tradici francouzského katedrálního sochařství 13. století nalezneme na rudolfovské soše mnoho odkazů. Jedním je formulace úsměvu. Tento líbezný úsměv měl primárně vyjadřovat výraz nebeské blaženosti. Můžeme ho vidět například na katedrálních sochách v Remeši. Klasické sochařství francouzských katedrál v Remeši, Amiensu a Paříži se do německých a střeoevropských zemí rozšířilo již kolem poloviny 13. století.<sup>34</sup> Vyznačuje se hmotným pojetím sochy s klidným postojem, což je také znakem probírané madony. Někteří z historiků umění pokládají Madonu z Rudolfova za typ odvozený z madony středního portálu katedrály v Remeši.<sup>35</sup> Při vzájemném porovnání zde vskutku nějakou podobu můžeme vidět [14]. Celkový rovný postoj sochy, usazení Ježíše na levé paži a způsob přehození pláště s podobným draperiovým uspořádáním vykazují jistou paralelu. Nápodobně je tomu u madony v portálu jižního transeptu katedrály v Amiens, kde je vidět výrazná shoda v obličejí Marie. Vladimír Denkstein u Rudolfovské madony zdůrazňuje systém řasení roucha, který svými horizontálními záhyby směřuje k božskému dítěti, jako k ideovému středu celé plastiky. Nakupení hluboko modelovaných horizontálních záhybů draperiových

---

<sup>34</sup> Viz Rulišek (pozn. 1), s. 11.

<sup>35</sup> Viz Kotrbová (pozn. 12).

„mís“ se nachází na pravém boku Madony, což je rys, který byl opuštěn až koncem 13. století, kdy se horizontální draperiové záhyby přestěhovaly z boku do středu postavy.<sup>36</sup>

Tento typ francouzských katedrálních soch se do našich zemí mohl postupně dostat přetlumočením prostřednictvím německého umění, kde ho v různých katedrálních hutích šířili pozvaní francouzští umělci, či transportem drobných slonovinových sošek, jak v případě Rudolfovské madony prosazuje Robert Suckale. Rozlišuje sochařské umění kameníků vycházející ze stavebních hutí a řezbářské řemeslo orientované na drobné slonovinové práce. Na rudolfovské soše nachází styl, který je typický zvláštním způsobem oddělení těla od šatu a pochází z pařížských slonovinových řezbářských prací před polovinou 13. století. Slonovinové sošky se napodobovaly v řezbářských a zlatnických dílech do let 1280/1290.<sup>37</sup> Ačkoliv se socha Madony z Rudolfova orientuje na francouzské umění, Suckale ji nenazývá kopií nebo dokonce francouzskou prací, ale svéráznou realizací pařížského modelu, možná s odkazem na díla stejného směru z jižního Německa.

Madona z Rudolfova má tedy formu vycházející z francouzského typu. Na tomto tvrzení se názory badatelů shodují. Proč tedy v konečném návrhu na datum vytvoření sochy panují neshody a proč se badatelé dříve přikláněli k názoru na pozdější vznik (po roce 1300) a nyní se datum vzniku posouvá až k roku 1270?

Odpověď se patrně nachází v představě, že se do našich zemí dostalo gotické sochařství se značným zpožděním. Už Vladimír Denkstein madoně přiznává rysy rané gotiky 13. století. Nazývá je však „vzpomínkou“. Ve formálním pojetí sochy se podle něj mísí tato tradice sochařství 13. století s podněty nového slohu „usilující o odhmotnění, vertikality a ztvárnění abstraktních idejí“.<sup>38</sup> Za prvek nového slohu na probírané soše a zároveň i na Madoně ze Strakonice pokládá lidské gesto Ježíškovy ruky, kterým se „přes všechny archaismy velmi rozhodně hlásí k novému slohu“<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Viz Denkstein (pozn. 2), s. 99.

<sup>37</sup> Viz Suckale (pozn. 15), s. 78 – 98.

<sup>38</sup> Viz Denkstein (pozn. 2), s. 100.

<sup>39</sup> Ibidem.

## 6.2 Souvislosti s českými dřevěnými skulpturami

Srovnání rudolfovské sochy s Madonou ze Strakonic a Madonou z Rouchovan by se určitě nemělo opomenout, protože se tyto sochy vyznačují stejnou monumentalitou a shodují se typem gotické řezbářské památky. Madona ze Strakonic [15-16] je 184 cm vysoká skulptura z jedlového dřeva (Ježíškova levá paže a hlava jsou z lipového dřeva!), pocházející z johanitské komendy ve Strakonících.<sup>40</sup> Nyní je umístěna v expozici Národní galerie v Anežském klášteře v Praze. Představuje stejný typ stojící matky Boží s Ježíškem na levé ruce jako rudolfovská socha. Je to plastika vypracovaná ze všech stran. Vyrůstá z poměrně široké základny a směrem nahoru se mírně zužuje. Pravá noha Marie je mírně pokrčená, což je jediné uvolnění, které sochu vytrhuje z celkové blokovitosti. Na rozdíl od Madony z Rudolfova je Madona ze Strakonic oděna do šatu s otevřeným pláštěm. Draperie tudíž netvoří mísovité záhyby jako na plášti rudolfovské sochy. Komparace draperie je tedy o to těžší. Typ šatu s přepásáním i oděv Ježíška je však téměř shodný. Co se týče zmiňovaného kontaktu Ježíška s Marií prostřednictvím doteku, je důležité si povšimnout, že u Madony ze Strakonic je tento kontakt ještě o stupínek větší než u probírané sochy, protože je umocněn očním kontaktem dítěte s matkou. Ten dnes kvůli nedochované polychromii není tolik znatelný, ale snad se dá vytušit z natočení hlav obou figur. Tento lidský kontakt naznačuje novou vlnu tvorby, která má na diváka působit skrz emoce. Fyziognomie obličeje je odlišná v pojetí očí s obočím. Rudolfovská socha má mandlovité oči s vysoko posazeným tenkým obočím, ale Madona ze Strakonic má nadočnicové oblouky posazené mnohem blíž k očím. Zdá se, že výraz strakonické sochy nevyzařuje tolik „božské blaženosti“ jako mariánská socha z Rudolfova, což však může být do jisté míry zkresleno ztrátou polychromie.

Určení doby vzniku sochy ze Strakonic, případně její sochařské předlohy, je také stále předmětem debat. Její časové zařazení se pohybuje, podobně jako u Madony z Rudolfova, kolem roku 1300. Albert Kutal sochu nejprve zařadil do první poloviny 14. století<sup>41</sup>, ale datum později sám posunul do konce 13. století.<sup>42</sup> Skulptura je rovněž jako Madona z Rudolfova pokládána za odkaz francouzského sochařství 13. století.

---

<sup>40</sup> Jaromír Homolka, in: Josef Ehm, *České gotické umění*, Praha 1977, s. 49.

<sup>41</sup> Kutal, *Gotické sochařství v Čechách a na Moravě* (pozn. 31), s. 24.

<sup>42</sup> Kutal, *Gotické sochařství*, in: *Dějiny českého výtvarného umění*, (pozn. 13), s. 221.

Kompoziční typ byl hledán ve stejných sochařských proudech jako u rudolfovské sochy (i když je odlišný – madona s rozevřeným pláštěm). Vychází tedy z francouzského katedrálního sochařství, zejména bývá srovnávána se skulpturami remešského či pařížského dómu. Podoba se může konkrétně demonstrovat na královně ze Sáby ze západního průčelí katedrály v Remeši<sup>43</sup>. Lze tu vidět stejné vertikální uspořádání draperiových záhybů, rozevřený plášť i velmi blízký obličejový typ. Intervence německých zemí patrně zasáhly do podoby Madony ze Strakonic méně než u rudolfovské sochy. Určité paralely ke strakonické soše by se však našly i v porýnském sochařství.

Blízkost fyziognomie a konstrukce hlavy (lukovité prohnutí) lze spatřit i u Madony z Rouchovan [17-18]. Dřevěná, 151 cm vysoká socha pochází z Rouchovan na Moravě. Dochovala se ve značně poškozeném stavu, Marii chybí pravá paže a Ježíškovi obě. Spodní část plastiky je odříznutá a ztracená, ale polychromie sochy se z větší části zachovala původní. Jedná se o stejný typ madony s rozevřeným pláštěm, jako je Madona ze Strakonic. Kompozice draperie je značně vertikální, dítě je usazeno na levé paži a zahaleno šatem pouze od pasu dolů. Albert Kutal spatřuje ve formě sochy z Rouchovan návaznost na Madonu ze Strakonic.<sup>44</sup> Mohlo by snad jít o důkaz kontinuitního vývoje sochařského umění orientovaného na západ. Jistou shodu s Madonou z Rudolfova lze spatřit asi pouze v typu obličeje. Kulatý obličej s podbradkem, mandlovité oči, obočí narýsované tenkou linkou a líbezný úsměv. Podobnost fyziognomie je jistě větší, než s Madonou ze Strakonic. Nový typ účesu však naznačuje zařazení rouchovanské skulptury do mladších prací.

Paralelu ve zpracování draperie rudolfovské sochy bychom měli hledat jinde. Vladimír Denkstein v tomto případě nabízí srovnání s Madonou z Březence u Chomutova [19-21], která je Josefem Opitzem datovaná do desetiletí po roce 1350<sup>45</sup>. Albert Kutal tomuto srovnání přiznává typologickou spřízněnost, ale Madonu z Březence považuje za značně rustikálnější než probíranou sochu. Z důvodu výraznějšího charakteru a větší kvality rudolfovské sochy odmítá podobné slohové opoždění za střední Evropou.<sup>46</sup> Madona z Březence u Chomutova se nyní nachází

---

<sup>43</sup> Homolka, *Umění doby posledních Přemyslovců* (pozn. 11), s. 111.

<sup>44</sup> Kutal, *O reliéfu od P. Marie sněžné* (pozn. 10), s. 491.

<sup>45</sup> Kutal, *Gotické sochařství*, in: *Dějiny českého výtvarného umění*, (pozn. 13), s. 222.

<sup>46</sup> Kutal, *Gotické sochařství*, in: *Dějiny českého výtvarného umění*, (pozn. 13), s. 222.

v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích. Podle popisu sochy od Hilde Bachmannové<sup>47</sup>, bychom si mohli docela pěkně spojit tuto skulpturu s rudolfovskou sochou. Figura vyniká blokovitostí a směrem nahoru se zužuje, hlavní linie bohatých draperiových záhybů směřují k dítěti posazenému na levé paži Marie, jejíž tvář je nakloněná směrem k zemi. Tvar obličeje je kulatý s mírným podbradkem. Široká draperiová základna v dolní polovině těla se vyznačuje dosti podobným způsobem zpracování. Se spojením této sochy s rudolfovskou bych se však neukvapovala. Madona z Březence sice vyrůstá ze silné základny, ale nestojí strnule rovně, nýbrž je lehce prohnutá do oblouku. Hlavu tedy nenaklání k Ježíškovi, ale na opačnou stranu. Dítě, které je usazené velmi vysoko, sedí s oběma nohama u sebe a má je až nepřirozeně natočené do frontálního směru. Hilde Bachmannová tuto sochu spojila s Madonou s růžovým keřem ze Straubingu, která bude v souvislosti s rudolfovskou sochou probírána v následující kapitole. Posazení dítěte velmi vysoko si Bachmannová vysvětluje okopírováním Ježíška od straubinské sochy. Autor však musel vynechat keř, proto sedí Ježíšek v této výšce. Podle mého názoru je tato domněnka až příliš odvážná, protože typ postavy Ježíška i jeho proporce jsou velmi odlišné. Původní podoba Madony z Březence se nám více vyjasnila po restaurátorském zásahu v roce 2009, kdy byly sejmuty všechny pozdější vrstvy polychromie a také pozdější doplňky rukou dítěte a pravé paže Marie.<sup>48</sup> Podoba sochy se výrazně proměnila hlavně v obličejové části, kde již mnoho shod s rudolfovskou sochou nenalezneme. Zpracování vlasů je již odlišné, z pozdější doby, v podobných „lokýnkách“ jako u Madony z Rouchovan. Socha Madony z Březence je podle mého mínění jistě pozdější prací. Pokusím se však analyzovat, zda má rudolfovská socha spojení s uváděným formálním vzorem březenecké sochy, s Madonou s růžovým keřem ze Straubingu.

Ještě před tím se ale nabízí porovnání draperie s malou sochou apoštola také ze severních Čech [22], z Litoměřického diecézního muzea, které navrhuje Vladimír Denkstein<sup>49</sup> a Hilde Bachmannová jej právě uvádí také v souvislosti s Madonou z Březence.<sup>50</sup> Soška apoštola má přes ramena přehozený dlouhý plášť, který prochází pod pravou rukou k levé, jako u rudolfovské sochy. Na pravém boku jsou hluboké

---

<sup>47</sup> Hilde Bachmann, *Gotische Plastik in Böhmen und Mähren vor Peter Parler*, Praha 1943, s. 45-47.

<sup>48</sup> Jan Štíbr, *Výroční zpráva Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích za rok 2009*, Litoměřice 2010, s. 11-12.

<sup>49</sup> Viz Denkstein (pozn. 2), s. 100.

<sup>50</sup> Viz Bachmann (pozn. 47), s. 45-47.



mísovitě záhyby a všechny draperiové linky směřují paprskovitě k levé ruce s knihou. Látká působí podobnou ztuhlostí a svou hlubokostí záhybů se rudolfovské soše podobá více než Madoně z Březence u Chomutova. Toto srovnání přináší jen shodu v této jednotlivosti, ale bohužel ne další nebo nové poznatky.

V roce 2010-2011 byla restaurována do té doby ještě neznámá socha Madony z Klentnice [41,42], kterou do širších uměleckohistorických souvislostí uvedla Milena Bartlová.<sup>51</sup> Socha je zhotovená z topolového dřeva a zadní strana je stejně jako u Madony rudolfovské vyhloubená a určená k umístění ke zdi. Madona z Klentnice je vysoká 118 cm s částečně dochovanou polychromií. Přesná provenience této sochy není známa, ale Milena Bartlová předpokládá její vznik v oblasti středního Podunají. Postava Marie stojí na nízkém podstavci v mírném kontrastu a její váha spočívá na pravé noze, jelikož dítě je usazené na pravé paži Panny Marie. Z bočního pohledu na skulpturu je zřejmé její lukovité prohnutí [42], stejné jako u Madony z Rudolfova [11]. Další velmi patrná shoda s rudolfovskou sochou je nepochybně viditelná v obličejích postav. Hlava Marie stojí na širokém krku s mírným podbradkem a byla taktéž přikryta rouškou, na níž seděla koruna. Výraz obličeje Marie ustrnul v nebeské blaženosti a forma úsměvu, oči s obočím i čelo se velmi podobají Madoně z Rudolfova. I přes tyto uvedené podobnosti je znatelný posun Madony z Klentnice k většímu uvolnění a odlehčení, které je cítit z většího prohnutí Mariina těla. Také forma draperie s mísovitými záhyby vepředu a ne na boku nám ukazuje, že je tato socha jistě mladší, než socha rudolfovská. Tím jsme se dostali k časovému zařazení Madony z Klentnice, které Milena Bartlová vymezila na jedné straně sedmdesátými léty 13. století (podle Suckaleho přibližný vznik Dienstbotenmadony) a na straně druhé čtyřicátými lety 14. století, kdy přichází na scénu sochy z okruhu Mistra Michelské madony. Na základě srovnání se pak přiklání k dataci „kolem roku 1310“.<sup>52</sup> I když je toto časové zařazení pouze hypotetické, může být dalším podpůrným bodem pro vymezení datace pro Madonu z Rudolfova, jejíž forma je podle tohoto srovnání starší.

---

<sup>51</sup> Milena Bartlová, *Madona z Klentnice*, *Umění LIX*, Praha 2011, s. 513-516.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 515.

### 6.3 Madona s růžovým keřem ze Straubingu

Podobnost s kamennou Madonou s růžovým keřem (nazývaná také jako Madona ze Straubingu) [23-25], umístěnou v Bavorském národním muzeu v Mnichově, by mohla svědčit o určité souvislosti s bavorskou plastikou. Tato socha je vyrobena z pískovce a měří 133 cm.<sup>53</sup> Zvláštností je velmi dobře zachovalá barevná polychromie. Již celkové pojetí postavy Marie se vyznačuje stejným jemným, lukovitým prohnutím a nakloněním hlavy. Když si odmyslíme růžový keř, vyznačuje se socha stejnou kompaktností hmoty a celkovou blokovitostí vyrůstající z mohutné základny. Madona s růžovým keřem je skulptura vypracovaná ze všech stran. Její uspořádání pláště se od rudolfovské sochy trochu liší, protože má Marie obě ruce zdvižené, přičemž levou rukou přidrží Ježíška na keři a druhá paže se ve stejném úhlu také dotýká keře. Plášť je zapnutý, ale vyhrnutý oběma rukama. Vyhrnutí utvořilo bohaté draperiové záhyby, zejména na levém boku sochy. Na ten bych chtěla zvlášť upozornit v porovnání s rudolfovskou sochou [28]. Tento způsob zvednutí cípu pláště, kdy se jednotlivé paprsky látky sbíhají k jednomu bodu a okraj pláště je zvlněn, je téměř totožný, taktéž pojetí látky, jako velmi hmotného materiálu, jehož záhyby jsou značně hluboké. Shody lze nalézt i ve stejném typu kulatého obličejce [26-27]. Kromě kulaté brady s podbradkem, lehkého úsměvu, očí mandlovitého tvaru s tenkým vysoko posazeným obočím si lze povšimnout na dobře dochované polychromii obou soch i totožně červených lící. Kadeře pod rouškou Madony s růžovým keřem nejsou příliš znatelné, tudíž lze srovnat jen vlasy Ježíšků. Dítě rudolfovské sochy má vlasy zřejmě upravené pro nasazení koruny a má viditelné, celkem výrazné uši. Ježíšek Madony s růžovým keřem má vlasovou pokrývku hlavy poněkud hustší a méně detailně vytesanou, za což může méně poddajný materiál nežli dřevo. Typ účesu je však podobný. Ráda bych ještě u této kamenné skulptury upozornila na detail pravé ručky dítěte, která se dvěma prsty dotýká matčiny brady. U rudolfovské sochy se tento detail bohužel nedochoval, nicméně by se dalo předpokládat, že mohl vypadat právě takto. Kdybychom chtěli ještě porovnat barevné zpracování skulptur, barva pláště a šatu Marie je prohozená, ale za povšimnutí stojí zlatý lem pláště, jelikož přesně takový má i socha z Rudolfova.

---

<sup>53</sup> Philipp Maria Halm, *Die Madonna mit dem Rosenstrauch im bayerischen nationalmuseum*, München 1921, s. 1-3.

Podobnost Madony z Rudolfova s touto sochou naznačuje hledat další cestu právě s její pomocí. Předpokládá se, že straubingská socha vznikla v Řezně. Dlouhou dobu se nacházela v městském domě na náměstí ve Straubingu. Tam se patrně dostala až po roce 1353, kdy nastal velký umělecký vzestup tohoto bývalého dolnobavorského vévodství. Philipp Maria Halm spojil vznik sochy s řezenskou kamenickou katedrální školou a časově zařadil do let 1360-1380.<sup>54</sup> Toto časové zařazení je však nejspíše zastaralé, jelikož Bavorské národní muzeum v Mnichově u sochy uvádí časový údaj „kolem roku 1300“.<sup>55</sup>

#### 6.4 Mistr náhrobku bl. Erminolda v Prüferingu

V této kapitole se věnuji sochařské práci Mistra náhrobku bl. Erminolda v Prüferingu na základě několika zmínek v literatuře v souvislosti s raně gotickým sochařstvím a se sochařstvím v Řezně. Konkrétní spojení tohoto Mistra s Madonou z Rudolfova uvádí Karl Maria Svoboda: „Trotzdem gehört die Rudolfstädter Madonna in den Ausstrahlungsbereich der Regensburger Plastik, diesmal aber eher in die Nachfolge des Erminoldmeisters .....“<sup>56</sup>

Sochařskou práci takzvaného Mistra náhrobku bl. Erminolda nalezneme na území od Basileje přes Kostnici až k Řeznu. V Řezně vytvořil roku 1283 náhrobní desku s postavou prvního opata kláštera v Prüferingu, Erminolda [29]. Náhrobní deska se nachází v klášterním kostele sv. Jiří v tomto klášteře.<sup>57</sup> Figura opata leží na náhrobní desce v celé své objemnosti, hlavu má podloženou polštářem a v rukách svírá knihu a berlu. Přes levou paži má přehozený manipul se střapci na konci. Zpod dlouhého šatu jsou viditelné pouze špičky nohou, které stojí na půlkruhovém podstavci. Ruce a převážnou část těla halí plášť. Záhyby látky na plášti i na šatu jsou velmi hluboké a působí ztuhle, což je hlavní rys, shodující se se sochou Madony z Rudolfova. Zvláštní je moment draperie u nohou, kde se šat zajímavým způsobem ohýbá směrem ven. Socha opata byla nejspíše polychromovaná. Hlava proporčně odpovídá tělu, má vousy a

---

<sup>54</sup> Viz Halm (pozn. 53), s. 1-3.

<sup>55</sup> Online databáze objektů, Bayerisches nationalmuseum v Mnichově, <http://www.bayerisches-nationalmuseum.de/index.php?id=547&laufnr=00056414>, vyhledáno 9. 4. 2014.

<sup>56</sup> Viz Svoboda (pozn. 8), s. 115.

<sup>57</sup> Friedrich Möbius – Helga Scieurie, Skulptur in: *Geschichte der deutschen Kunst 1200-1350*, Leipzig 1989.

prsteneček bohatých, spirálovitě zatočených kadeří. Špička plnovousu je také zakončena dvěma spirálami. Obličej opata má téměř trojúhelníkový tvar, oči jsou posazené daleko od sebe a nos je dlouhý a úzký. Srovnání této mužské funerální kamenné skulptury s dřevěnou sochou madony však není příliš snadné, ale přesto můžeme nalézt shodné prvky ve ztvárnění draperie.

Snadnější porovnání lze provést na soše trůnící Matky Boží, nacházející se v Germánském národním muzeu v Norimberku, která je rovněž připisovaná tomuto mistrovi a nejspíš pochází z Řezna. Vznik této sochy je kladen do doby kolem roku 1290.<sup>58</sup> Jedná se o sedící skulpturu z pískovce v téměř životní velikosti [30]. Madona sedí téměř vzpřímeně, kolena a hlava jsou lehce natočené na pravou stranu, kde stojí na stehně matky Ježíšek. Hlava Marie je v proporčním poměru k tělu spíše menší, nakloněná směrem dolů a v obličejí je rozzářena expresivním, blaženým úsměvem, který je typickým znakem prací Mistra náhrobku bl. Erminolda. Tvar hlavy je oválný a sedí na vysokém krku. Oči Marie jsou posazené daleko od sebe, stejně jako tomu je u opata Erminolda. Vlasy madony splývají volně kolem hlavy, kterou halí bílý šátek, jehož pravý cíp je elegantně přehozen pod krkem na levé rameno. Madona je oděna do šatu přepásaného v pase a na hrudi má připevněný květ růže, kterého se Ježíšek dotýká levou rukou. Mariin plášť zakrývá celou zadní část sochy a také z velké části paže, pod nimiž je přehozen do klína a halí téměř celé nohy. V těchto místech je draperie rozehraná v poměrně hlubokých, mezi kolena mísovitých záhybech, srovnatelných s probíranou rudolfovou sochou. Pod pláštěm je viditelný kus šatu a špičky nohou. Draperie zde není ohnutá vytrčením ven jako u opatského náhrobku, ale v přirozených ohybech leží na zemi stejně jako u rudolfové sochy. Ježíšek je oblečen do dlouhého chitónu s vertikálním řasením. Na jeho kulaté hlavě si lze povšimnout výrazných uší, v čemž se podobá dítěti sochy Madony z Rudolfova.

Připomenu ještě sochy připisované stejnému mistru, nacházející se v řezenské katedrále sv. Petra. Anděl zvěstování Panny Marie [31] a samotná socha Marie [32] stojí na dvou západních pilířích v křížení hlavní loď naproti sobě.<sup>59</sup> Draperie obou soch je velmi výrazná a dynamická. Dalo by se téměř říci, že svým vlastním životem zakrývá hmotu těla, která je tak méně znatelná. Okraj šatu u obou skulptur je ztvárněn stejným

---

<sup>58</sup> Online katalog sbírek, Germanisches Nationalmuseum v Norimberku, <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Pl.O.2300>, vyhledáno 15. 4. 2014.

<sup>59</sup> Viz Möbius – Sciurie (pozn 57), s. 368-369.

způsobem jako u náhrobku bl. Erminolda. Šaty působí téměř jako by byly neviditelným provázkem svázané u kotníků, nad ním se šaty nafoukly a pod ním se konec látky rozprostřel do paprskovitých záhybů. Obličejové postavy jsou plné energie a živosti, která je ještě umocněna výraznými gesty. Zřetelné gesto žehnající pravé ruky pak spatříme u další monumentální sedící sochy sv. Petra, listujícího druhou rukou v knize. I tato socha je připisována Mistru náhrobku bl. Erminolda a je také jako předchozí dvě skulptury datována kolem roku 1284.<sup>60</sup> Detaily skulptury sv. Petra jsou velmi pečlivě vypracované a socha tak působí v celku značně realistickým dojmem.

Tato podrobná analýza práce Mistra náhrobku bl. Erminolda v Prüferingu v řezenském prostředí ukázala výraznou shodu s Madonou z Rudolfova ve formálním pojetí draperie. Podle Swobody je Madona z Rudolfova opozdilou ozvěnou stylu tohoto mistra, má ve tváři zbytek vitality z 13. století a se sochami Mistra náhrobku bl. Erminolda v Prüferingu společný sokl s velkým šatovým základem.<sup>61</sup> Stylová opozdilost českých soch v tomto období panování posledních Přemyslovců je dnes spíše vyloučena, to znamená, že shoda ve ztvárnění draperie či soklu s velkým šatovým základem by kladně ukazovala k dataci Madony z Rudolfova do poslední třetiny 13. století.

## 6.5 Madona ze Spandau

Madona ze Spandau [33] je skulptura typologicky příbuzná rudolfovské soše. Do Městského muzea v Berlíně, kde se nyní nachází, byla přenesena z farního kostela sv. Mikuláše ve Spandau (dnes součástí Berlína). Předpokládá se, že byla původně umístěna v benediktinském klášteře ve Spandau, ale toto tvrzení není doložené písemnými prameny.<sup>62</sup> Na výšku měří 148 cm, jde tedy o stejně monumentální sochu, jakou je Madona rudolfovská. Rozdílem je ale materiál, ze kterého byla socha

---

<sup>60</sup> Viz Möbius – Scieurie (pozn 57), s. s. 368-369.

<sup>61</sup> Viz Swoboda (pozn. 8), s. 115.

<sup>62</sup> Peter Knüvener, *Hochmittelalterliche Skulpturen aus Dorfkirchen der Niederlausitz und ihre Rezeption*, in: Annegret Gehrmann (ed.), *Dorfkirchen in der Niederlausitz. Geschichte - Architektur - Denkmalpflege*, Berlin 2011, s. 283. Z online verze: [http://books.google.cz/books?id=61xEw\\_PiqucC&pg=PA284&lpg=PA284&dq=spandauer+madonna&source=bl&ots=hHP4\\_Ile0t&sig=shA3R1T9-nU8zZVzgRqorZrpsVs&hl=cs&sa=X&ei=\\_EtQU6CVG8ThPJrPgagP&ved=0CH4Q6AEwDQ#v=onepage&q=spandauer%20madonna&f=false](http://books.google.cz/books?id=61xEw_PiqucC&pg=PA284&lpg=PA284&dq=spandauer+madonna&source=bl&ots=hHP4_Ile0t&sig=shA3R1T9-nU8zZVzgRqorZrpsVs&hl=cs&sa=X&ei=_EtQU6CVG8ThPJrPgagP&ved=0CH4Q6AEwDQ#v=onepage&q=spandauer%20madonna&f=false), vyhledáno 16. 4. 2014.

zhotovená. Madona ze Spandau je socha z pískovce, nicméně je také opatřena polychromií.<sup>63</sup>

Už na první pohled se tato spandauská socha podobná té rudolfovské v celkovém držení těla, které je staticky rovné a vyrůstá z rozložené základny šatů. Tvar celé sochy se směrem nahoru kuželovitě zužuje. Mariin plášť je přehozen téměř stejným způsobem a vyznačuje se také hlubokými mísovitými záhyby posunutými více na bok než na soše z Rudolfova. Za zmínku stojí velmi podobné usazení Ježíška. Úhel natočení dítěte i Marie a jejich pohledy do neurčita se také dají dobře přirovnat k Madoně z Rudolfova. Větší rozdíl je ovšem v pažích Marie i Ježíše, na rudolfovské soše se nám sice nedochovaly, ale z jejich natočení je patrný rozdíl. Kontakt dítěte s matkou je u Madony ze Spandau znázorněn položením ruky Ježíše na Mariinu hrud'. Velmi důležitou částí v komparaci soch je obličej. V našem případě hraje důležitou roli výraz blaženého úsměvu, který obě sochy jistě spojuje, i když v oblasti úst i očí a horních víček s obočím jsou znatelné rozdíly.

Vznik Madony ze Spandau je uváděn kolem roku 1290.<sup>64</sup> V poklidném postoji sochy sloupcovitého tvaru by bylo možné podobně jako u Madony z Rudolfova hledat návaznost na francouzské sochařství, či sochařství západního Německa. Konkrétně ji Peter Knüvener spojuje s kamennou monumentální sochou Zázračné madony z Magdeburského dómu [34].<sup>65</sup> Nepochybuje o původu ze stejné dílny, i když kompozice pláště je odlišná. Soudí tak podle stejně širokých tváří Marie a Ježíška i podle barev draperií a jejich zdobného lemu.

Madona ze Spandau je výbornou analogií k Madoně rudolfovské. Znázorňuje stejný typ mariánské sochy, jejíž forma je velmi podobná soše z Rudolfova. Socha pravděpodobně také původně pochází z kláštera, který byl obecně v té době ještě důležitým uměleckým centrem. Na základě těchto shod by se tedy mohlo uvažovat i o přibližně stejné době vzniku, která je u Madony ze Spandau vsazena do poslední čtvrtiny 13. století.

---

<sup>63</sup> Online katalog sbírek, Stadtmuseum v Berlíně, <https://sammlung-online.stadtmuseum.de/>, vyhledáno 16. 4. 2014.

<sup>64</sup> Ibidem.

<sup>65</sup> Viz Knüvener (pozn. 62.), s. 283-293.

## 6.6 Sochařské paralely v Rakousku

Rakouské sochařství v období vzniku naší madony je stejně problematické jako v českých zemích. Může se zde jednat sochy dovezené ze západních zemí či o dochované ojedinělé příklady tohoto typu madon, ale bez bližších informací o jejich stylových východiskách a době vzniku.

Nejbližším příkladem je socha trůnící Madony z Cáhlova (Freistadtu) [35]. Dnes se nachází v zemském muzeu ve Stuttgartu, ale údajně snad pochází z hornorakouského Freistadtu.<sup>66</sup> Skulptura ze dřeva je vysoká 78 cm a je vzadu vyhloubená. Polychromie se z velké části dochovala původní, ale končetiny postav ve většině chybí. Sedící madona má dítě usazené na levém boku a levou rukou ho přidržuje. Postava Marie sedí zpřímá, pod draperií se rýsují nohy usazené znatelně od sebe a špičky bot, položené na polygonálním podstavci, směřují lehce do stran. Ježíšek je usazen pro pohled ze tříčtvrtěčního profilu. Typ kulatých obličejů obou postav se velmi podobá Madoně z Rudolfova ve svém usazení na malém tlustém krku s podbradkem. I líbezný úsměv a poměrně široká a kulatá špička nosu jsou ztvárněné téměř totožně, ale u očí již vidíme jistý rozdíl v jejich velikosti. U Ježíška bych zvlášť upozornila u obou srovnávaných soch na stejné, výrazně velké uši. Madona z Cáhlova má pramínky vlasů vyřezané jemněji nežli rudolfovská socha, ale pravděpodobně je také zakrývala rouška, na níž seděla koruna. Zbývá porovnat způsob zpracování draperie. Šat Madony z Cáhlova pevně obemývá těla postav. Plášť Marie splývá z ramen kolem paží na kolena, která zahaluje. Ve spodní části sochy se tvoří pevné a hluboké záhyby, které spadají na sokl obdobně, jako vidíme u sochy z Rudolfova. V dochované barevnosti spatříme podobnost u červených lící a původně pozlacených vlasů obou soch. Šat Madony z Cáhlova byl původně zdoben stříbrnými pruhy, plášť byl modrý a z rubu červený. Lothar Schultes spojil Madonu z Cáhlova s prostředím bavorského a českého sochařství. Dobu vzniku sochy položil do doby kolem let 1270/1280.<sup>67</sup> Schultes navrhl srovnání úsměvu Madony z Cáhlova se zde již probíranou sochou Madony s růžovým keřem ze Straubingu. V českém prostředí sochu z Cáhlova spojil s Madonou z Rudolfova a Madonou z Rouchovan. V otázce původu sochy Madony z Cáhlova bych

---

<sup>66</sup> Lothar Schultes, *Gotik Schätze Oberösterreich*, Linz 2002, s. 256-257.

<sup>67</sup> Viz Schultes (pozn. 66), s. 256-257.

se spíše přiklonila k názoru Aleše Mudry, který sochu srovnal přímo s francouzskými skulpturami a přiklonil se k názoru přímého spojení sochy s Francií. Navrhl vznik sochy v 50. letech 13. století a usoudil, že byla socha vytvořena řezbářem vyškoleným ve Francii nebo byla z této oblasti importována.<sup>68</sup> Pokud bychom tedy chtěli hledat nějaké spojení Madony z Cáhlova s Madonou rudolfovskou, mohli bychom ho nejspíš najít u podobné francouzské předlohy.

Dále bych chtěla uvést sedící Madonu z Klosterneuburgu [36] jako určitou paralelu k Madoně z Rudolfova v přenesení francouzského typu do země směrem na východ. Jde o kamennou sochu sedící Marie s Ježíškem, stojícím na její levé noze, v nadživotní velikosti (výška 150 cm). Podle této sochy je její sochař nazván Mistrem Madony z Klosterneuburgu a je mu připisován také náhrobek manželky Rudolfa III. Habsburského, Blanky z Francie. Náhrobek stál původně ve vídeňském minoritském kostele, ale dnes je ztracený. Jeho podoba je známá pouze z mědirytu z roku 1772, který vytvořil Marquart Herrgott.<sup>69</sup> Mistr Madony z Klosterneuburgu získal patrně vzdělání v jihozápadní části Německa a setkal se s francouzským sochařstvím třetí čtvrtiny 13. století. Vznik samotné Madony z Klosterneuburgu je kladen do doby kolem roku 1300/1305.<sup>70</sup> Výslovné spojení Madony z Rudolfova s touto sochou uvedly Jiřina Hořejší a Jarmila Vacková. Spatřují podobnost obou madon v obličejové části.<sup>71</sup> Já bych raději v souvislosti s Madonou z Rudolfova uvedla sochu stojící madony s dítětem, která pochází z minoritského kláštera z Vídeňského Nového Města a která bývá připisována Mistru madony z Klosterneuburgu nebo jeho následovníkovi. Datace se tudíž pohybuje až kolem roku 1310<sup>72</sup>, nicméně se jedná o stejný typ stojící madony s dítětem na levé ruce, jakým je rudolfovská socha, v jejichž časových návrzích na vznik se uvádí tato doba také. Madona z Vídeňského Nového Města je kamennou skulpturou vysokou 172 cm a vystavenou nyní ve středověké sbírce Rakouské galerie ve Vídni [37].<sup>73</sup> Tato mariánská socha také svým způsobem následuje typ madony

---

<sup>68</sup> Viz Mudra (pozn. 16), s. 85-86.

<sup>69</sup> Horst Schweigert, *Gotische Plastik unter der frühen Habsburgern von ca. 1280 bis 1358*, in: ed. Günter Brucher, *Geschichte der bildenden kunst in Österreich. Band 2: Gotik*, Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien 2000, s. 325-326.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Viz Hořejší – Vacková (pozn. 7), s. 314.

<sup>72</sup> Viz Schweigert (pozn. 69), s. 331-332.

<sup>73</sup> Online katalog sbírek, Österreichische galerie Belvedere, <http://digital.belvedere.at/emuseum/view/objects/asitem/826/129/primaryMakerAlpha-asc/dateBegin-asc?t:state:flow=4d4a8721-ed2d-4334-9aab-14094f92d207>, vyhledáno 21. 4. 2014.



v portálu jižního transeptu katedrály v Amiens a madony středního portálu katedrály v Remeši. Spodní část těla Marie je výrazně předsunutá, hlava mírně nakloněná doprava a celkový postoj sochy je uvolněnější než u sochy z Rudolfova. Mísovité záhyby na plášti Marie se nacházejí také na pravém boku, jsou hluboké, ale působí větší dynamičností. Ježíšek je k divákovi natočen profilem, ale jeho postava je velmi podobná. Jemnější obličej s líbeznějším úsměvem, než lze spatřit u Madony s Klosterneuburgu, se více podobá Madoně rudolfovské, nicméně chybí kulatost obličeje s podbradkem.

V Rakousku není známých příliš mnoho dřevěných madon z poslední třetiny 13. století. Dřevěná socha madony v téměř životní velikosti, tzv. Strážkyně nebeské brány, stále plní svou sakrální funkci v kapli sv. Eligia Svatoštěpánského dómu ve Vídni. Tato vzácná socha opředená zázračnými pověstmi pochází původně z kláštera, který stál v ulici Himmelfortgasse ve Vídni, ale nyní je již zrušen.<sup>74</sup> Korunovaná madona v životní velikosti stojí zpřímá, v pravé ruce drží žezlo a na levé nese Ježíška. V kapli sv. Eligia stojí při pravé stěně na podstavci a s hlavou mírně sklopenou shlíží dolů na věřící. Ježíšek sedí k divákům profilem, ale obě nohy u sebe jsou natočené více do tříčtvrtečního profilu. Socha nevyrůstá z tak širokého základu jako Madona z Rudolfova, ale její plášť a šat jsou stejného typu. Způsob vytvoření draperie se vyznačuje shodnými prvky, mísovité záhyby směřující k dítěti jsou pevné a hluboké, stejně tak jako řasení šatu pod hrudníkem. Obě postavy sochy z kaple sv. Eligia mají stejný typ kulatého obličeje a náznak úsměvu. Vlasy Marie překrývá rouška a její pravá ruka je pokrčena ve stejném úhlu jako torzo ruky rudolfovské Marie. U ztvárnění dítěte na soše v kapli sv. Eligia je znatelný největší rozdíl. Není tu žádný kontakt rukou ani pohledem s matkou a z přímého pohledu ani s divákem. Pravou rukou dítě žehná a v levé drží jablko, ale přitom jsou obě ruce v téměř totožném úhlu. Madona z kaple sv. Eligia připomíná rudolfovskou sochu hlavně ve svém rovném postoji a v pohledu Mariiny stejně nakloněné hlavy. S bližšími historickými informacemi o této soše by se možná dala najít nějaká další souvislost v historickém kontextu. Formální analýzou jsem chtěla alespoň upozornit na totožný typ dřevěné sochy z přibližně stejného období v Podunají.

---

<sup>74</sup> Oficiální stránky katedrály sv. Štěpána ve Vídni, [http://www.stephansdom.at/dom\\_architektur\\_eligiuskapelle.htm](http://www.stephansdom.at/dom_architektur_eligiuskapelle.htm), vyhledáno 30. 4. 2014.

## 7. Umění na dvoře Přemysla Otakara II. a jeho vztah k Řeznu

Pokud by se přistoupilo na Suckaleho tezi zařazení rudolfovské sochy do dvorského umění Přemysla Otakara II. a zároveň na možnou spojitost s bavorským sochařstvím, měl by se zjistit vztah krále s Řeznem, či nějaká souvislost Českých Budějovic s tímto městem. Není také od věci upozornit na umělecká díla, která se v této souvislosti uvádí.

Úzký vztah umění Čech a Bavorska (zejména právě Řezna a Winbergu) už ve 12. století dokládá Robert Suckale na iluminovaných kodexech tzv. Řezenské skupiny, z nichž se některé dostaly importem na naše území.<sup>75</sup> Dílem spjatým přímo s Přemyslem Otakarem II. je zlatý relikviářový kříž uchovaný v pokladu řezenského dómu. S panovníkem ho pojí nápis s jeho jménem s královským titulem, který Přemysl Otakar II. užíval od své korunovace v roce 1261.<sup>76</sup> Kříž byl velmi pravděpodobně vytvořen přímo na zakázku krále. Pokud však jde o místo vzniku, názory jsou různé. Podle Suckaleho teze je toto dílo prací uměleckého dvora Přemysla Otakara II. a navazuje na prototyp z Paříže, který umělec znal, ale nakládal s ním volně.<sup>77</sup>

Přemysl udržoval dobré kontakty s duchovními v Salzburgu, Pasově, Řezně a Bamberku. Vládnoucí rod bavorských Wittelsbachů byl však v nepřátelské pozici. V roce 1266 vpadl Přemysl Otakar II. do Bavor a při tomto tažení navštívil Řezno.<sup>78</sup>

Řezno bylo bohatým kulturním centrem této doby a svůj vliv vyzařovalo jak do rakouských, tak do českých zemí. V architektuře o tomto vlivu svědčí nejstarší částí chrámu kláštera cisterciáků ve Zlaté Koruně, založeného Přemyslem Otakarem II.<sup>79</sup> Tento chrám Jiří Kuthan spojuje s kostelem dominikánů v Řezně, který je odezvou francouzské klasické gotiky, avšak ve výsledném výrazu je střídmý a strohý podle zásad mendikantského řádu. Společné rysy architektury kostela dominikánů v Řezně našel Jiří Kuthan i na dominikánském kostele v Českých Budějovicích: „Pokud měl českobudějovický chrám třídlílný závěr už ve druhé polovině 13. věku, bylo by možno uvažovat o spojitosti s kostelem dominikánů v Řezně, který měl takovou dispozici.“<sup>80</sup>

---

<sup>75</sup> Viz Suckale (pozn. 15), s. 78 – 98.

<sup>76</sup> Jiří Kuthan, *Přemysl Otakar II. Král železný a zlatý, král zakladatel a mecenáš*, Vimperk 1993, s. 113.

<sup>77</sup> Viz Suckale (pozn. 15), s. 78 – 98.

<sup>78</sup> Kuthan, *Přemysl Otakar II.* (pozn. 75), s. 16.

<sup>79</sup> *Ibidem*, s. 301.

<sup>80</sup> Jiří Kuthan, *Gotická architektura v jižních Čechách. Zakladatelské dílo Přemysla Otakara II.*, Praha 1975, s. 177.

## 8. Vztah rudolfovské sochy k dominikánskému klášteru v Českých Budějovicích?

První zmínka o českobudějovickém klášteře pochází z roku 1265 a zde se píše, že purkrabí Hirzo předává z vůle Přemysla Otakara II. pozemek dominikánům na soutoku Malše a Vltavy ke stavbě kláštera.<sup>81</sup> Dne 3. červa 1274 došlo ke svěcení dominikánského kláštera<sup>82</sup>, ale nejspíše celá stavba ještě dokončena nebyla. Z roku 1281 se dochovala zpráva o smrti prvního převora kláštera Jindřicha Librariuse.<sup>83</sup>

Jistě by mohla v případě sochy nějakým způsobem pomoci odpověď na otázku, odkud řeholníci do Českých Budějovic přišli. Zda si náhodou nemohli přinést sochu s sebou nebo jí získat později díky těmto vztahům. Jejich původ se mi však nepodařil dohledat.

Dominikánský řád, založený sv. Dominikem na základě řehole sv. Augusta, byl schválen roku 1216 papežem Honoriem III. Členové řádu patřili především ke vzdělaným teologům a jejich posláním bylo šířit víru hlavně prostřednictvím kázání. Duchovní se vzdali hledání duchovní cesty skrz samotu a izolaci a integrovali se více mezi obyčejné lidi, aby k nim šířili víru i vzdělanost. Dominikáni byli tedy vhodnými duchovními do měst, kde byly zakládány jejich kláštery s velkou oblibou hlavně během 13. století.

Pokud se socha nacházela v Českých Budějovicích, tak je její spojení s dominikány dává největší smysl. Žebravý dominikánský řád pěstoval silně mariánský kult a vlastnictví takto monumentální mariánské sochy je u nich pravděpodobnější, nežli ve farním kostele sv. Mikuláše. Názor na původní umístění Madony z Rudolfova v klášterním kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích se mi jeví jako přijatelný. Tuto hypotézu poprvé více zdůraznil Hynek Rulíšek.<sup>84</sup> Usoudil tak především z pozdějšího působení dominikánů na faře v Rudolfově, které bylo již podrobně rozebráno výše. Datum svěcení dominikánského kostela Obětování Panny Marie v roce 1274 spojuje se vznikem Madony z Rudolfova. K této hypotéze se připojuje i Robert Suckale, kterému se jeví toto místo i časové zařazení jako logické.

---

<sup>81</sup> Karl Köpl, *Urkundenbuch der Stadt Budweis in Böhmen. Band I – 1259-1391*, 1901, s. 4.

<sup>82</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>83</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>84</sup> Viz Rulíšek (pozn. 1), s. 12.

Zdůrazňuje navíc založení kláštera panovníkem Přemyslem Otakarem II., k jehož dvorskému umění Madonu rudolfovsou připisuje.

Hypotézu spojení Madony z Rudolfova s dominikánským klášteřem v Českých Budějovicích můžou podpořit paralely podobných dochovaných soch, které původně stály v klášteřích. V této souvislosti můžeme jistě uvést Madonu ze Spandau, které byla již v této práci věnovaná kapitola. Typologicky i časově odpovídající socha Madoně z Rudolfova byla pravděpodobně umístěna v benediktinském klášteře ve Spandau. V klášteře, který býval ve Vídni v ulici Himmelpfortgasse, také původně stála dřevěná socha madony, tzv. Strážkyně nebeské brány, nacházející se dnes v kapli sv. Eligia v katedrále sv. Štěpána ve Vídni. U velké většiny dřevěných soch datovaných „kolem roku 1300“ však bohužel není jejich původní provenience známá.

## 9. Závěr

Předložená práce přináší shrnutí dosavadních poznatků o soše Madony z Rudolfova a dále vyhledání co nejbližších sochařských paralel, na jejichž základě je možné lépe určit dataci a provenienci této sochy. Součástí je i hledání formální předlohy či formálních souvislostí v širším střeoevropském okruhu. I když je socha nespíš nejstarším exponátem instalace gotického sochařství Alšovy jihočeské galerie na Hluboké a patří i celkově k nejstarším dochovaným gotickým skulpturám v Čechách, tak nejsou na dobu jejího vzniku v literatuře jednotné názory. Studium literatury k soše Madony z Rudolfova se ukázalo, že její datace kolísá v rozmezí let 1270-1330.

V otázce datace jsem se zaměřila na argumenty badatelů spojené s jejich časovým zařazením a na jimi uváděné sochy ve formální souvislosti s Madonou rudolfovskou. Dále jsem uvedla několik nových sochařských paralel, které jsem vyhledala. Ze studia literatury vyplynulo, že datace po roce 1300 je většinou udávána z důvodu předpokládaného slohového opoždění českých zemí za zeměmi západními, protože z formálního hlediska socha odpovídá raně gotickému sochařství 13. století. Toto smýšlení se proměnilo a novější studie k soše uvádí její dataci spíše v poslední třetině či čtvrtině 13. století. Z dochovaných soch na českém území má Madona rudolfovská nejbliže k Madoně ze Strakonice s datací kolem roku 1300. Stejný obličejový typ, ale ztvárnění postavy madony patrně mladší, můžeme spatřit u Madony z Rouchovan a také u Madony z Klentice, na jejíž srovnání s Madonou rudolfovskou v této práci prvně upozorňuji. Jelikož je vznik sochy Madony z Klentice odhadován v době kolem roku 1310 a její forma je viditelně mladší, posouvalo by to dataci Madony z Rudolfova před tento rok. Z komparace s formálně velmi příbuznou sochou Madony s růžovým keřem ze Straubingu vyplývá určitý vztah sochy z Rudolfova k sochařství oblasti Bavorska, možná i konkrétněji k oblasti Řezna. Proto jsem se zaměřila na oblast Řezna a porovнала s probíranou sochou zdejší práci Mistra bl. Erminolda z Prüferingu, který tu působil v poslední čtvrtině 13. století. Z porovnání vyplynulo, že u prací tohoto mistra nelze hledat konkrétní formální východisko, ale nachází se zde srovnatelné dílčí části především ve formě draperie, které by bylo možné připsat podobné době vzniku. V souvislosti s Madonou z Rudolfova v této práci nově uvádím dosud nesrovnávanou skulpturu Madony ze Spandau. Tato socha se z formálního hlediska Madoně rudolfovské velmi podobá a svou datací kolem roku 1290 naznačuje, že je časové

zařazení Madony z Rudolfova do poslední čtvrtiny 13. století velmi pravděpodobné. Považovala jsem za důležité uvést v této práci také srovnatelné sochy stejného období z území dnešního Rakouska, jelikož bylo za Přemysla Otakara II. součástí české říše. Umělecký styl se do Rakouska šířil podobně jako do Čech z Francie přes německé země. Uvedla jsem srovnání s Madonou z Cáhlova, Madonou z Klosterneuburgu a s ní související Madonou z Vídeňského Nového Města a naposledy jsem zmínila tzv. Strážkyni nebeské brány z kaple sv. Eligia z Vídeňského dómu sv. Štěpána. Všechny tyto sochy se vyznačují nějakou podobou v určité části, nejčastěji obličejové, ale z celkového pohledu nalezneme více souvislostí s Madonou z Rudolfova v německých zemích.

V posledních dvou kapitolách jsem se blíže zabývala otázkou provenience sochy. Vycházela jsem z úvah Hynka Rulíška a Roberta Suckaleho. Jejich logickou hypotézu o původu sochy z dominikánského klášterního kostela Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích jsem doplnila o poznatky vyllynulé z komparací několika formálně podobných soch, především Madony ze Spandau. Na základě uvedených paralel se rozhodně přikláním k této domněnce. Možné umístění Madony z Rudolfova v dominikánském kostele v Českých Budějovicích dále otevřelo otázku vztahu sochy k dvorskému umění Přemysla Otakara II., který klášter založil. Z období vlády tohoto panovníka bohužel nemáme téměř žádné dochované památky monumentálního sochařství, tudíž zůstává tato myšlenka pouze hypotetická. Avšak časové zařazení Madony z Rudolfova do období vlády Přemysla Otakara II. se mi po vypracované analýze umělecké formy jeví jako pravděpodobné. Z této analýzy vyllynulo také formální spojení se sochařstvím bavorského prostředí. Řezno bylo v té době výrazným uměleckým centrem, k němuž měl nejspíš vztah dominikánský kostel v Českých Budějovicích i sám Přemysl Otakar II. Dalo by se tedy předpokládat, že tomu tak bylo i u sochy Madony z Rudolfova.

## 10. Literatura

- Bachmann Hilde, *Gotische plastik in Böhmen und Mähren vor Peter Parler*, Praha 1943.
- Bartlová Milena, *Madona z Klentnice*, *Umění LIX*, Praha 2011.
- Böhnel Bedřich, *Dějiny města Rudolfova*, České Budějovice 1958.
- Denkstein Vladimír- Matouš František, *Jihočeská gotika*, Praha 1953.
- Denkstein Vladimír, *Madona z Rudolfova*, in: O. J. Blažíček (ed.), *Cestami umění. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*, Praha 1949.
- Ehm Josef (ed), *České gotické umění*, Praha 1977.
- Halm Philipp Maria, *Die Madonna mit dem Rosenstrauch im bayerischen nationalmuseum*, München 1921.
- Hořejší Jiřina – Vacková Jarmila, *K průzkumu středověkého umění jižních Čech*, *Umění XIII*, Praha 1965.
- Janáček Josef – Homolka Jaromír – Krása Josef – Kuthan Jiří – Žemlička Josef, *Umění doby posledních Přemyslovců*, Středočeské muzeum Rožtoky 1982.
- Köpl Karl, *Urkundenbuch der Stadt Budweis in Böhmen. Band I – 1259-1391*, 1901.
- Kotrbová Marie, *České gotické madony*, Praha 1983.
- Krohm Hartmut – Kunde Holger – Siebert Guido, *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, kat. výst, Naumburg 2011.
- Kutal Albert - Libal Dobroslav- Matějček Antonín, *České umění gotické I.*, Praha 1949.
- Kutal Albert, *České gotické umění*, Praha 1972.
- Kutal Albert, *Gotické sochařství v Čechách a na Moravě*, Praha 1942.
- Kutal Albert, *Gotické sochařství*, in: Rudolf Chadraba – Josef Krása (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku do konce středověku, I/1*, Praha 1984.
- Kutal Albert, *O reliéfu od P. Marie Sněžné a některých otázkách českého sochařství první pol. 14. století*, *Umění IV*, Praha 1973.
- Kuthan Jiří, *Gotická architektura v jižních Čechách. Zakladatelské dílo Přemysla Otakara II.*, Praha 1975.
- Kuthan Jiří, *Přemysl Otakar II. Král železný a zlatý, král zakladatel a mecenáš*, Vimperk 1993.

- Lutz Gerhard, Repräsentation und Affekt Skulptur von 1250 bis 1430, in: Bruno Klein (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland. Band 3 Gotik*, München 2007.
- Möbius Friedrich - Scieurie Helga, *Geschichte der deutschen Kunst 1200-1350*, Leipzig 1989.
- Mudra Aleš, *Kapitoly k počátkům řezbářské tradice ve střední Evropě*, Praha 2006.
- Rulišek Hynek, *Gotické umění v jižních Čechách. Vybraná díla ze sbírek Alšovi jihočeské galerie*, Hluboká nad Vltavou 1989.
- Sauerländer Willibald, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140 – 1270*, München 1970.
- Schultes Lothar, *Gotik Schätze Oberösterreich*, Linz 2002.
- Schweigert Horst, Gotische Plastik unter der frühen Habsburgern von ca. 1280 bis 1358, in: Günter Brucher (ed.), *Geschichte der bildenden kunst in Österreich. Band 2: Gotik*, Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien 2000.
- Slánský Bohuslav, *Technika malby díl II. Průzkum a restaurování obrazů*, Praha 2003.
- Suckale Robert, Beiträge zur Kenntnis der böhmischen Hofkunst des 13. Jahrhunderts, *Umění LI*, Praha 2003, s. 78 – 98.
- Swoboda Karl Maria, *Gotik in Böhmen*, München 1969.
- Štíbr Jan, *Výroční zpráva Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích za rok 2009*, Litoměřice 2010.



## 11. Internetové zdroje

Online databáze objektů, Bayerisches nationalmuseum v Mnichově,  
<http://www.bayerisches-nationalmuseum.de/index.php?id=547&laufnr=00056414>,  
vyhledáno 9. 4. 2014.

Knüvener Peter, Hochmittelalterliche Skulpturen aus Dorfkirchen der Niederlausitz und ihre Rezeption, in: Annegret Gehrmann (ed.), *Dorfkirchen in der Niederlausitz. Geschichte - Architektur - Denkmalpflege*, Berlin 2011, s. 283. Z online verze:  
[http://books.google.cz/books?id=61xEw\\_PiqucC&pg=PA284&lpg=PA284&dq=spandauer+madonna&source=bl&ots=hHP4\\_Ile0t&sig=shA3R1T9-nU8zZVzgRqorZrpsVs&hl=cs&sa=X&ei=\\_EtQU6CVG8ThPJrPgagP&ved=0CH4Q6AEwDQ#v=onepage&q=spandauer%20madonna&f=false](http://books.google.cz/books?id=61xEw_PiqucC&pg=PA284&lpg=PA284&dq=spandauer+madonna&source=bl&ots=hHP4_Ile0t&sig=shA3R1T9-nU8zZVzgRqorZrpsVs&hl=cs&sa=X&ei=_EtQU6CVG8ThPJrPgagP&ved=0CH4Q6AEwDQ#v=onepage&q=spandauer%20madonna&f=false), vyhledáno 16. 4. 2014.

Online katalog sbírek, Österreichische galerie Belvedere,  
<http://digital.belvedere.at/emuseum/view/objects/asitem/826/129/primaryMakerAlpha-asc/dateBegin-asc?t:state:flow=4d4a8721-ed2d-4334-9aab-14094f92d207>, vyhledáno 21. 4. 2014.

Oficiální stránky katedrály sv. Štěpána ve Vídni,  
[http://www.stephansdom.at/dom\\_architektur\\_eligiuskapelle.htm](http://www.stephansdom.at/dom_architektur_eligiuskapelle.htm), vyhledáno 30. 4. 2014.

## 12. Obrazová příloha



Obr. 1 - Madona z Rudolfova, foto Klára Schmidtová



Obr. 2 - Madona z Rudolfova, foto Klára Schmidtová

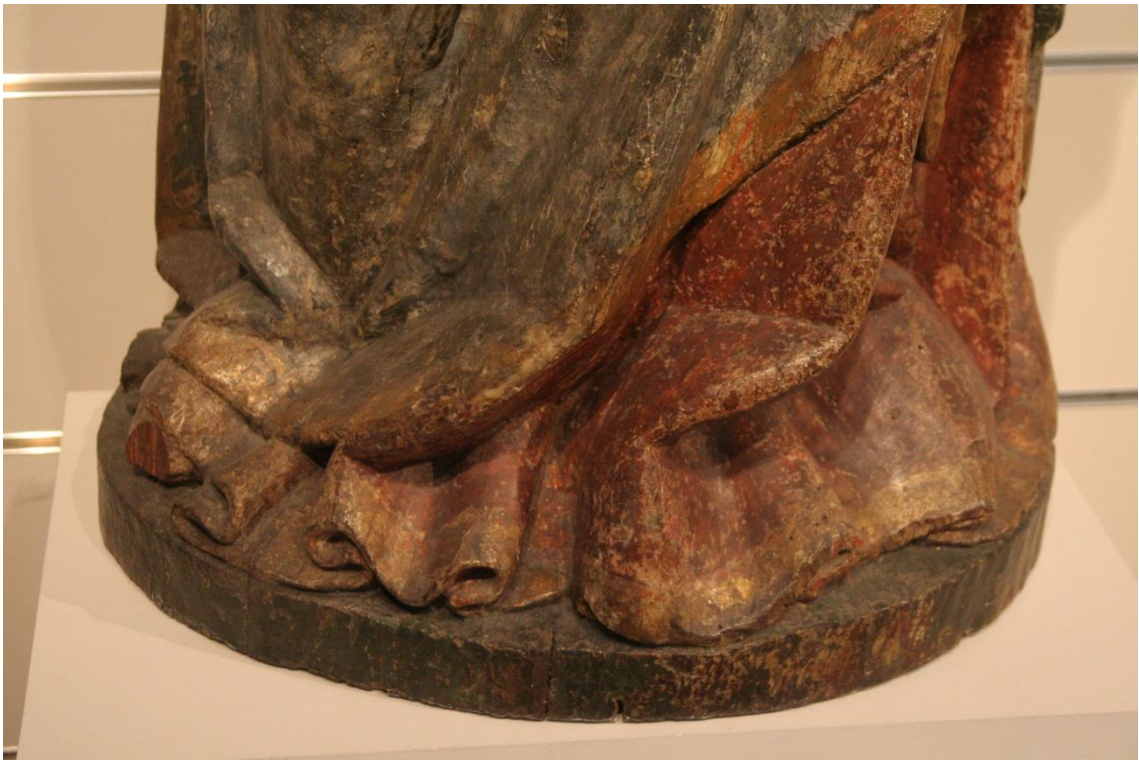


Obr. 3 - Madona z Rudolfova, boční pohled, foto Klára Schmidtová





Obr. 4 - Madona z Rudolfova, detail hlav, foto Klára Schmidtová



Obr. 5 - Madona z Rudolfova, detail spodní části sochy, foto Klára Schmidtová



*Tab. 200. Madona z Rudolfova. Polovina 14. století. Hlava Madony. Stav po částečném snětí přemalob.*

Obr. 6 – Odkrytí vrstev přemalem, zdroj: Bohuslav Slánský, *Technika malby díl II. Průzkum a restaurování obrazů*, Praha 2003, Tab. 200.

- a) Povrchová přemalba silně patinovaná
- b) Druhá vrstva přemalby
- c) První vrstva přemalby
- d) Původní gotická polychromie, odkrytá u oka, na čele, na tváři a částečně na bradě



Obr. 7 – Madony z Rudolfova před restaurováním, zdroj: Vladimír Denkstein, *Madona z Rudolfova*, in: O. J. Blažíček (ed.), *Cestami umění. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin Antonína Matějčka*, Praha 1949.





Obr. 8 – Madona z Rudolfova, pohled na pravý bok před restaurováním, zdroj: viz obr. 7



Obr. 9 - Madona z Rudolfova, pohled na levý bok před restaurováním, zdroj: viz obr. 7



Obr. 10 – Madona z Rudolfova po sejmutí mladších přemaleb a doplňků, zdroj: viz obr.

7



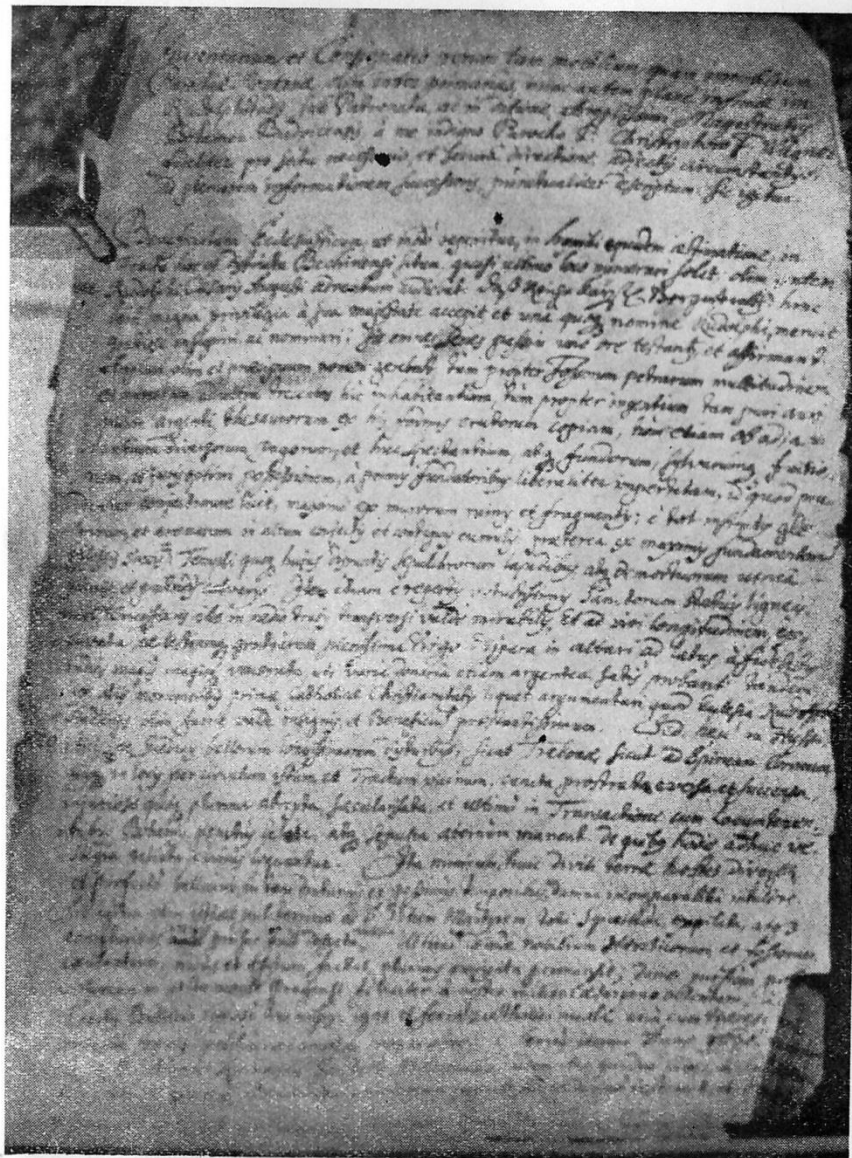
Obr. 11 - Madona z Rudolfova po sejmutí mladších přemaleb a doplňků, pohled na levý bok, zdroj: viz obr. 7





Obr. 12 - Madona z Rudolfova po sejmutí mladších přemalob a doplňků, zdroj: viz obr.

7



První list Pamětní knihy rudolfovské fary, založené farářem P. Václ. Wagnerem r. 1690, se zmínkou o Rudolfovské madoně.

Obr. 13 – Pamětní kniha rudolfovské fary se zmínkou o Madoně z Rudolfova, zdroj: Bedřich Böhnel, *Dějiny města Rudolfova*, České Budějovice 1958.



Obr. 14 - Madona středního portálu katedrály Notre Dame v Remeši (kolem 1245-1255, 1617 dítě a koruna), zdroj: Willibald Sauerländer, *Gotische skulptur in Frenkreich. 1140-1270*, München1970, obr. 189.



Obr. 15 – Madona ze Strakonic, foto Klára Schmidtová





Obr. 16 – Madona ze Strakonic, detail, foto Klára Schmidtová



Obr. 17 – Madona z Rouchovan, detail, foto Klára Schmidtová



Obr. 18 – Madona z Rouhovan, foto Klára Schmidtová





Obr. 19 – Madona z Březence u Chomutova, zdroj: Hilde Bachmann, *Gotische plastik in Böhmen und Mähren vor Peter Parler*, Praha 1943.



Obr. 20, 21 – Madona z Březence u Chomutova před restaurováním (1) a po restaurování (2), zdroj: Jan Štíbr, *Výroční zpráva Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích za rok 2009*, Litoměřice 2010, s. 11.





Obr. 22 – Apoštol z Litoměřického diecézního muzea, zdroj: Hilde Bachmann, *Gotische plastik in Böhmen und Mähren vor Peter Parler*, Praha 1943.



Obr. 23 – Madona s růžovým keřem ze Straubingu, zdroj: Philipp Maria Halm, *Die Madonna mit dem Rosenstrauch im bayerischen nationalmuseum*, München 1921.



Obr. 24

Obr. 24 – Madona s růžovým keřem ze Straubingu, zdroj:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muttergottes\\_mit\\_Jesuskind\\_und\\_Rosenstrauh\\_1.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muttergottes_mit_Jesuskind_und_Rosenstrauh_1.jpg) (vyhledáno 15. 4. 2014)



Obr. 25

Obr. 25 - Madona s růžovým keřem ze Straubingu, detail keře, zdroj:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muttergottes\\_mit\\_Jesuskind\\_und\\_Rosenstrauh\\_3.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muttergottes_mit_Jesuskind_und_Rosenstrauh_3.jpg) (vyhledáno 15. 4. 2014)





Obr. 26 - Madona s růžovým keřem ze Straubingu, detail hlavy, zdroj: viz obr. 23



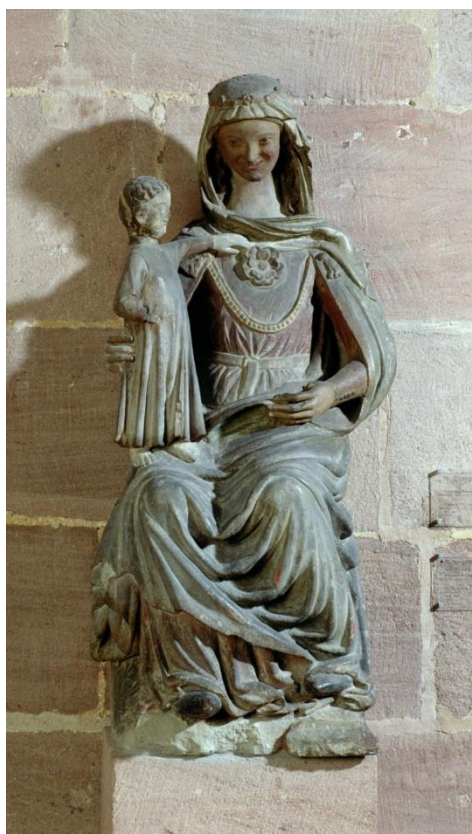
Obr. 27 – Madona s růžovým keřem ze Straubingu, detail hlav, zdroj:  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muttergottes\\_mit\\_Jesuskind\\_und\\_Rosenstrauch\\_2.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muttergottes_mit_Jesuskind_und_Rosenstrauch_2.jpg) (vyhledáno 15. 4. 2014)



Obr. 28 - Madona s růžovým keřem ze Straubingu, levý bok, porovnání draperie s Madonou z Rudolfova, zdroj: viz obr. 23



Obr. 29 – Náhrobek bl. Erminolda z Prüferingu, zdroj:  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:St.\\_Erminold.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:St._Erminold.jpg) (vyhledáno 15. 4. 2014)



Obr. 30 - socha trůnící matky boží od Mistra náhrobku bl. Erminolda, zdroj:  
<http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Pl.O.2300> (vyhledáno 15.4.2014)





Obr. 31



Obr. 32

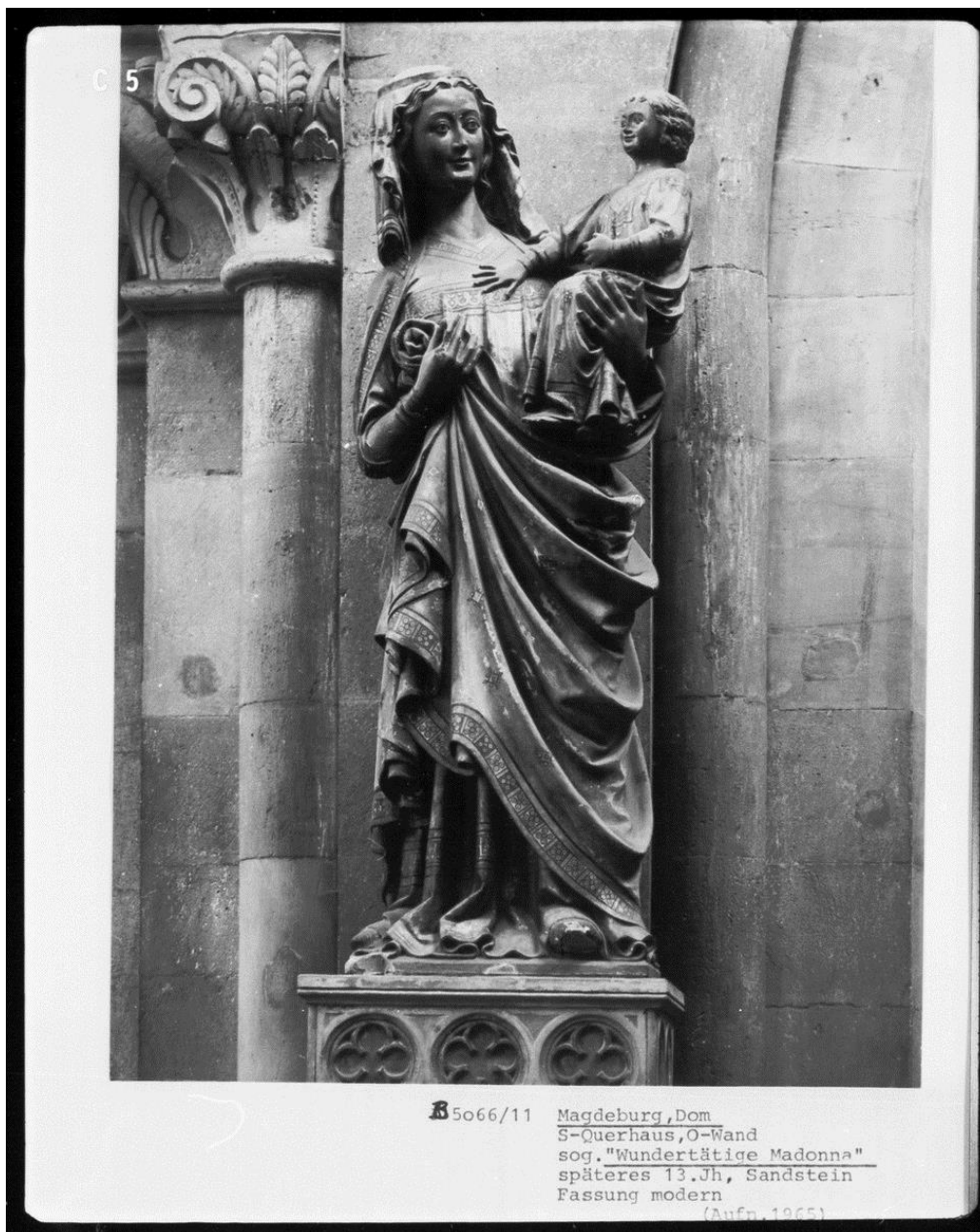
Obr. 31 – Mistr náhrobku bl. Erminolda, Anděl zvěstování Panny Marie v katedrále sv. Petra v Řezně, zdroj: Max Sauerlandt, *Deutsche Plastik des Mittelalters*, Leipzig 1935.

Obr. 32 - Mistr náhrobku bl. Erminolda, Marie, zdroj: viz obr. 31



Obr. 33 – Madona ze Spandau, zdroj: Friedrich Möbius – Helga Scieurie, Skulptur in:  
*Geschichte der deutschen Kunst 1200-1350*, Leipzig 1989, obr. 258.





Obr. 34 – Zázračná madona z Magdeburského dómu, zdroj: <http://www.bildindex.de/>  
(vyhledáno 15.4.2014)



Obr. 35 – Madona z Cáhlova/Freistadtu, zdroj: Lothar Schultes, *Gotik Schätze Oberösterreich*, Linz 2002, s. 257.



Obr. 36 – Madona z Klosterneuburgu, zdroj: ed. Günter Brucher, *Geschichte der bildenden kunst in Österreich. Band 2: Gotik*, Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien 2000, s. 67.





Obr. 37



Obr. 38

Obr. 37 - Madona z Vídeňského Nového Města, zdroj:  
<http://digital.belvedere.at/emuseum/media/view/Objects/3587/25305;jsessionid=88721B9493BAD76A0CD88880035F80AF?t:state:flow=0d36857e-c0c2-4b02-9157-3333d9952205> (vyhledáno 15.4.2014)

Obr. 38 - Madona z Vídeňského Nového Města, zdroj: foto Klára Schmidtová



Obr. 39

Obr. 39 – Madona z kaple sv. Eligia Svatoštěpánského dómu ve Vídni, zdroj: foto Klára Schmidtová



Obr. 40

Obr. 40 - Madona z kaple sv. Eligia Svatoštěpánského dómu ve Vídni, zdroj: Ferdinand Šikmátor, *Esoterická Vídeň. Průvodce skrytými dějinami města*, Praha 2011, s. 282.



Obr. 41 – Madona z Klentnice, vlevo - kombinace nejstarší polychromie, vpravo - doplněná replika, zdroj: foto Markéta Pavlíková in: Milena Bartlová, Madona z Klentnice, *Umění* LIX, Praha 2011, s. 513-516.



Obr. 42 – Madona z Klentnice, boční pohledy, zdroj: foto Markéta Pavlíková in: Milena Bartlová, Madona z Klentnice, *Umění* LIX, Praha 2011, s. 513-516.