

MATERIÁLIE

STŘEDOVĚKÉ NÁSTĚNNÉ MALBY V KOSTELE SV. VÍTA V ČESKÉM KRUMLOVĚ

ZUZANA VŠETEČKOVÁ

Kostel sv. Víta má dlouhý, pětibocí uzavřený chór, zaklenutý síťovou klenbou. U síňového trojlodí jsou boční lodě zaklenuty klenbami křížovými, zatímco loď hlavní klenbou síťovou. Síťové klenby presbytáře a střední lodi trojlodí analyzoval V. Mencl. Zachovaná klenba v hlavní lodi a presbytáři potlačila mechanické kvadratické dělení půdorysu stavby tak, že jednotlivé klenební obrazce se vzájemně prostupují a přesahují z pole do pole. Klenební osnovu střední lodě tvoří obrazce, jejichž každé dvě sousední linie jsou rovnoběžné, tedy každé žebro křížové klenby tu nahrazuje pár linií paralelních. Klenba kostela v podstatě dovršuje vývoj parléřovských kleneb v katedrále sv. Víta, v dnes nedochované kapli Všem svatých a navazuje na klenbu v Milevsku. Právem V. Mencl považuje kostel sv. Víta v Krumlově za jeden z nejvýznamnějších kostelů, jímž začíná pozdní gotika v českých zemích.¹⁾ V. Kotrba publikoval znění smlouvy mezi farářem Hostislavem a kameníkem Janem, synovcem mistra Staňka, o zaklenutí chóru a trojlodí kostela sv. Víta v Českém Krumlově podle vzoru kostela sv. Jiljí v Milevsku z roku 1407.²⁾ Výtvarnému umění v Českém Krumlově se již řadu let intenzivně věnuje J. Müller, který výstižně shrnul problematiku v článku z roku 1985.³⁾ Zajímá se zejména o přesné citování pramenů, osvětlil osobu krumlovského faráře Hostislava z Bílska od roku 1369, rožmberského protonotáře a doudlebského děkana.

Původní kostel sv. Víta, který byl připomínán roku 1347 jako dokončená stavba, již na konci 14. století nedostačoval. J. Müller snahu o rozšíření kostela klade už do 80. let 14. století, za nejvýznamnější považuje datum 10. listopadu roku 1402, kdy udělil papež Bonifác IX. odpustky ve prospěch rozšíření kostela, přičemž zároveň povolil sbírku na stavbu kostela po dobu deseti let. Pro nás je zejména důležitá jeho interpretace výše zmíněné smlouvy z roku 1407, kterou publikoval V. Kotrba, v níž se hovoří mimo jiné o kapličce nade dveřmi, o kruchtě před ní a pavlačce ke dveřím. Badatel předpokládá poměrně rychlý stavební vývoj, který dokládají i nově odkryté nástěnné malby, dochované v kapličce a na kruchtě.⁴⁾

V 60.- 70. letech 20. století zde byla odkryta téměř intaktně zachovaná postava sv. Kateřiny, stojící na králi Maxentiovi, kterou jsem v diplomové práci analyzovala a da-



Obr. 1: Český Krumlov, kostel sv. Víta - kruchta. Sv. Kateřina, kol. roku 1410 (foto R. Hrala).

tovala před rok 1412, kdy umírá pravděpodobný objednatel Jindřich III. z Rožmberka, jehož patronkou sv. Kateřina byla a jejímž jménem byla pokřtěna i Jindřichova dcera, narozená v roce 1405.⁵⁾ J. Müller referoval v roce 1992 na kolokviu „Středověké nástěnné malby 14. až počátku 15. století v jižních Čechách a Horním Rakousku“ o nově odkrytých malbách na kruchtě kostela sv. Víta. V již citova-

ném článku z r. 1995 publikoval nově odkryté malby i historické prameny, které dokládají neobyčejný význam krumlovských maleb na kruchtě v rámci krásného slohu. Zobrazení sv. Kateřiny v kapličky u kruchtě obohacuje o zprávu v konsekrační listině kostela sv. Víta z roku 1439, kde se píše o oltáři sv. Kateřiny a svatých panen v blízkosti varhan. Referuje krátce o nově odkrytých malbách v roce 1987, kdy se potvrdila domněnka, že stěny kaple pokrývala původně malířská výzdoba, podle badatele z let 1410 - 1415, jejíž součástí byla již dříve známá sv. Kateřina. Odkryty byly fragmenty dvou dalších postav, Umučení 10 000 rytířů a v kresbě částečně zachovaná kompozice Kristus na hoře Olivetské. Již dříve zmíněnou malbu svaté Kateřiny datoval K. Stejskal v roce 1984 do doby před rokem 1420.⁶⁾

Pokusím se stručně popsat nástěnné malby a zařadit je do kontextu nástěnných maleb krásného slohu v českých zemích. V roce 1974 jsem upozornila na neobyčejnou kvalitu tehdy pouze odkryté sv. Kateřiny, která je lehce pravým bokem natočena, v levé pokrčené ruce drží kolo a v pravici meč. Její z částečného profilu podanou hlavu vroubí dlouhé plavé vlasy, vysoko vyčesané, a zdůrazňující tak jemně klenuté čelo, na němž spočívá vysoká liliovitá koruna. Světlé tóny plasticky modelují okrový inkarnát a šedá barva ztemňuje hlubší partie kolem očí, nosu a úst. Černá obrysová linie je ve své intenzitě zmírněná, tvoří ostré přechodové hranice. Zelený plášť světice v horní partii spadá neseprnutý přes úzká ramena, a zahaluje tak spodní modrý šat, přepásaný žlutým páskem. Plášť člení ve střední části hlubší mísovitý záhyb, zdůrazňující červený rub, pod ním navazují dva paralelní mělkí mísovité záhyby a další hlubší. Zdůrazněno je pravé pokrčené koleno, z něhož se rozbíhají vertikální záhyby, a připomínají tak ohlas motivu „českého kolena“. Pod levou rukou plášť vytváří závěs, tvořený mělkými vertikálními tubicovitými záhyby. Světice stojí na diagonálně ležícím císaři Maxentiovi, jehož svou vírou v Ježíše Krista pokořila. Až portrétně působí krásná tvář císaře s živými očima a vysokým čelem, které zdobí koruna. Jeho plné rty lemují vous uprostřed rozdělený, který připomíná četná zobrazení tehdejšího českého krále Václava IV. Pohanský panovník si podpírá hlavu, jakoby stále



Obr. 2: Český Krumlov, kostel sv. Víta, celkový pohled od jihu (foto V. Razím, 1999).

naslouchal slovům svaté Panny. Zahaluje jej červený plášť, respektující pohyb jeho zkrácených nohou a barevně, zřejmě po retuši, splývá s rubem pláště stojící světice. Svým pojetím sv. Kateřina patří k vrcholné fázi krásného slohu, kdy draperie je citěna kompaktně, plasticky modelované záhyby působí měkce, zachovávají pružnost a rytmický pohyb, jejich plasticita je dána nasazením světel i černými tóny pevné kresby, určující jejich tvary. V diplomové práci jsem upozornila na podobu s Roudnickým oltářem, s kresbou sv. Markéty v Budapešti a se sv. Markétou na rámu Madony vyšebrodské. J. Müller shledal analogie v iluminacích v Oracionale Jindřicha z Rožmberka a Elišky z Kravař z let 1412 - 1414 a na desce Boleslné Panny Marie, dnes ve Vídni, Kunsthistorisches Museum, která pravděpodobně rovněž pochází z kostela sv. Víta v Českém Krumlově.⁷⁾ Malba má rozměry 50 cm na šířku a cca 100 cm na výšku.



Obr. 3: Český Krumlov, kostel sv. Víta - kruchta. Umučení 10 000 rytířů, po 1430 (?) (foto R. Hrala).

Za předstupen považujeme sv. Kateřinu v kostele sv. A-polináře v Praze, kde podobným způsobem malíř zachytil dobově oblíbenou světici, stojící původně rovněž na pohanském císaři. Pražské malby se kladou do 80. let 14. století. Další, poměrně monumentální sv. Kateřina se nachází na triumfálním oblouku v kostele sv. Jakuba v Libi-ši, v kostele sv. Markéty v Lučici a v kostele v Nebovidech u Brna. Tyto světice díky nerozvinuté draperii klademe do 90. let 14. století.⁸⁾

Nelze nepřipomenout sv. Kateřinu z Třeboňského oltáře, která je zachycená podobně lehce pravým bokem natočená, nicméně ta se pravíci o kolo opírá a v levici má pozdvižen meč. Provedení její koruny působí drahocenně, podobně i lem šatu se sponou. Za určitou paralelu krumlovské nástěnné malby považujeme nově odkrytou světici v závěru kostela P. Marie ve Starém Městě u Bruntálu. Po-

dobně i zde světice drží kolo v pokrčené ruce, nicméně systém řazení pláště a podání vlasů jsou odlišné.⁹⁾

V současné době se odkrývájí malby v kryptě sv. Kateřiny v Kourimi, kde se nachází scéna z legendy o sv. Kateřině, na níž se světice modlí před kolem, aby bylo zničeno a pohané zemřeli. Dopraví ji zřejmě Maxentius, spolu se služebníkem. Pohanský panovník typově odpovídá rovněž portrétům krále Václava IV., podobně jako poměrně monumentálně zobrazený král David, namalovaný v ostění oblouku, vedoucí do jižní kaple v kostele sv. Petra a Pavla v Říčanech. Podobu s králem Václavem jsme již dříve konstatovali na postavě císaře Augusta na výjevu Sibyla ukazuje Augustovi Pannu ve slunci v kostele v Libi-ši.¹⁰⁾

V r. 1987 byla na východní stěně kruchty kostela sv. Víta v Krumlově odkryta částečně v kresbě dochovaná postava Krista na hoře Olivetské. Máme před sebou spíše příklad technologického postupu při vzniku monumentálních maleb, kdy podkresba určovala rozvrh finální malby. Hnědočervená kresba zachycuje oválnou hlavu Krista s částečně dochovanými detaily tváře - nosu, úst a vousů, kterou lemovaly dlouhé, uprostřed rozdělené vlasy. Nimbus byl načrtnut rovněž z ruky, nezdá se, že by bylo použito kružidla. Na pahorku před Kristem malíř zachytil jednoduchý tvar kalicha. Srovnáme-li krumlovského Krista s dobovou kresbou, například s nedokon-

čenými iluminacemi v Boskovické bibli, nedávno do českého dějepisu umění uvedené K. Stejskalem v kresbě dochované postavy králů v české Bibli, dnes ve Vídni (ÖNB, cod. 1189) a dále s hlavami v Ambrasském náčrtníku, rovněž ve Vídni, můžeme postavu Krista snad vročit na počátek 2. desetiletí 15. století.¹¹⁾ Rozvrh listů na východní stěně dokládá, že zde byl plánován pravděpodobně pašijový cyklus. Rozměry původně plánovaného pole jsou 100 × 110 cm.

Téma Kristus na hoře Olivetské se v 80. letech 14. století objevilo na malbách v kostele ve Strašicích, které patřily Rožmberkům a v kostele sv. Markéty v Lučici z 90. let 14. století. V Praze ve druhém desetiletí 15. století byla namalovaná poměrně rozměrná kompozice na severní stěně v bývalém kostele sv. Vavřince pod Petřínem.¹²⁾

Na severní stěně kruchty se v menším měřítku poblíž Krista na hoře Olivetské dochovala úzká kompozice Umu-

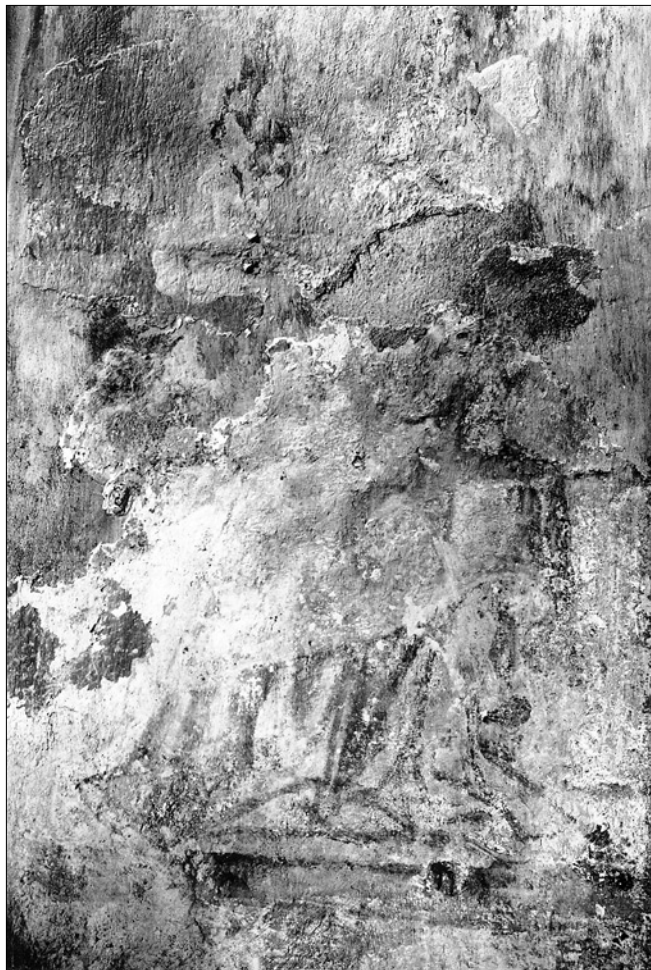


Obr. 4: Český Krumlov, kostel sv. Víta - krucht. Kristus na hoře Olivetské, po 1410 (foto R. Hrala).

čení 10 000 rytířů, kterou J. Müller považoval za Ukřižování. Skutečně uprostřed scény se nachází ukřižovaný muž, jehož bedra obtáčí rouška, nicméně ostatní okolo ležící muži a biskup Hermolaus jsou napíchnuti na větev. I tato malba vyniká spíše šedočernou kresbou, ale částečně zachované tóny červené na biskupově dalmatice, zelené, které tvořily zřejmě pozadí, a žluté dochované na vlasech mučedníků ukazují, že malba byla z velké části dokončena. Šedočerná výrazná obrysová kresba je o něco tvrdší než u předchozího výjevu, liší se i barevností. Domnívám se, že tato malba vznikla asi později.

Záměnu tématu lze vysvětlit z textu legendy o Umučení 10 000 rytířů, který líčí, že císař Hadrián a Antonius vyslali primiceria Achatia s 9 000 muži, aby potlačili vzpouru rebelů. Achatiovi a jeho mužům se zjevil anděl, který jim slíbil vítězství, když přijmou novou víru. Achatiovo vojsko rebely porazilo a ubíralo se k hoře Ararat. Císař Hadrián, když se dozvěděl o jejich konverzi, sebral vojsko sedmi králů a vytáhl do boje proti nim. Přestože Achatiovi muži byli kamenováni a bičováni, zázrakem jim nebylo ublíženo. Dokonce velitel Theodorus po spatření zázraků spolu s 1 000 muži přešli na stranu křesťanů. Budoucí mučedníci v bitvě neuspěli, byli korunováni trnovými korunami a jejich boky proklála kopí. Na příkaz krále Sabora byli na hoře Ararat ukřižováni, přičemž poslední hodiny Achatiova života jsou líčeny jako paralela k utrpení Krista. Na sever od Itálie - v německých zemích, ve Švýcarsku i v českých zemích byla ve 14. století zobrazovaná zejména scéna s naboděním mučedníků na větev nebo kůly. Podle Vasariho však florentský malíř Lorenzo di Bicci (1350 - 1427) namaloval v kostele Santa Maria del Carmine Umučení 10 000 mučedníků v okamžiku jejich ukřižování.¹³⁾ Tuto kompozici zřejmě použil iluminátor v Knize hodin Anny z Bretagne, dnes v Paříži, na níž v horní části jsou Achatiovy vojáci Ukřižováni a v dolní části napíchnuti na větev. Později je známa v díle A. Dürera na grafickém listě B. 117.¹⁴⁾

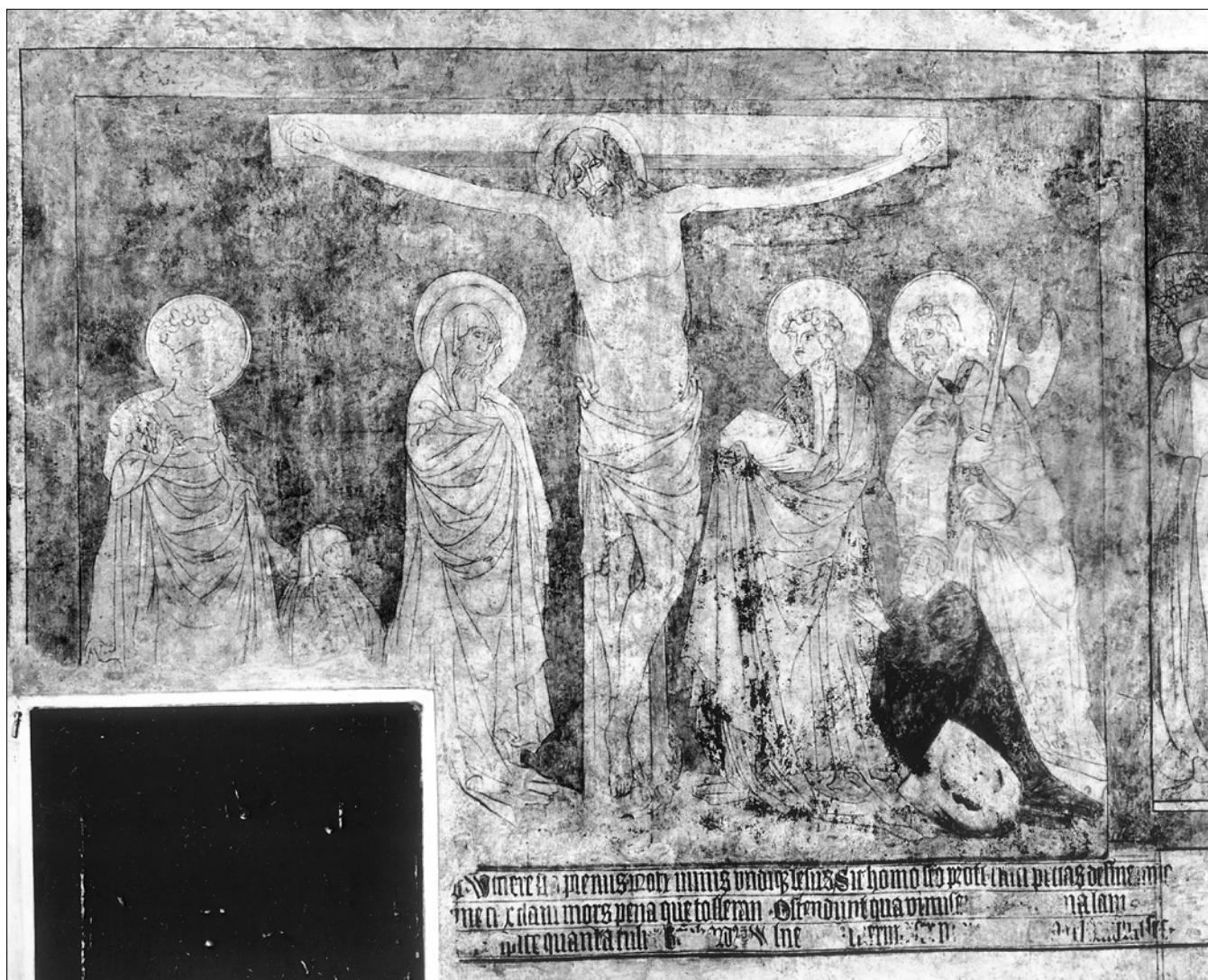
V nástěnných malbách určitým předstupněm krumlovské drobné scény mohla být monumentální kompozice v mi-



Obr. 5: Český Krumlov, kostel sv. Víta - krucht. Torzo draperie svěťce, po 1430 (?) (foto R. Hrala).

noritském kostele v rakouském Bruck a. d. Mur, na níž obléčený Achatius byl ke stromu ukřižován.¹⁵⁾ Krumlovská kompozice zachycuje Ukřižovaného skutečně jen s rouškou, podobně jako mladší kompozice v hradní kapli na Zvíkově, kterou jsme se nedávno pokusili spojit s Oldřichem z Rožmberka a dále poměrně monumentální kompozice ve farním kostele ve Vimperku. Je pravděpodobné, že právě rakouské, zejména štyrské prostředí a snad i františkánská mystika mohla ovlivnit kompizici v J. Müllerem předpokládané rožmberské oratoři v krumlovském kostele sv. Víta. Na téže severní stěně podél čtyřdílného okna s plaménkovou kružbou umístil malíř nad sv. Kateřinu a nad Umučení 10 000 rytířů podstatně větší postavy světic, z nichž jsou dnes patrné jen v dolní části zachované záhyby šatů a pláštů, naznačené širokými tahy štětce v barvách červené a zelené, v případě druhé svěťce určíme jen tóny žluté.

Při pohledu na současný stav maleb na kruchtě jednoznačně překvapí kvalita malby sv. Kateřiny, která právem patří k nejvýznamnějším dílům krásného slohu v českých nástěnných malbách, zaujme nedokončená kompozice Krista na hoře Olivetské a nová ikonografie podle mne o něco mladší scény Umučení 10 000 rytířů a nedochovaných světic podél oken. Sv. Kateřinu lze pokládat za dílo bezpochyby vytvořené na objednávku Jindřicha III. z Rožmberka, zřejmě kolem roku 1410. Kristus na hoře Olivetské a pašíjový cyklus zůstaly snad v důsledku jeho smrti v roce 1412 nedokončeny, neboť jeho syn Oldřich byl tehdy nezletilý



Obr. 6: Český Krumlov, kostel sv. Víta - loď. Ukřižování s donátory a přímluvcí, 1430 - 1440 (foto R. Hrala).

a teprve později právě on mohl mít podíl na mladší malířské výzdobě rožmberské oratoře. Dobová obliba scény Umučení 10 000 rytířů je doložena v řadě kostelů a hradních kaplí (Slavětín, Kašperské Hory, Říčany, Znojmo, Horšovský Týn, Bečov, Poděbrady, Zvíkov, ad.). Legenda byla v roce 1343 přeložena Giselherem v. Slatheim do němčiny, na konec 14. století se klade staročeský překlad v Klementinském sborníku, v němž jsou verše „jedny křížováchu, druhé na ostrvy metáchu“. V souvislosti s malbami v kostele v Horšovském Týně na něj nedávno upozornil J. Royt.¹⁶⁾

Do doby Oldřicha z Rožmberka můžeme klást i malby na severní stěně lodi kostela, zřejmě starší kompozici Ukřižování s donátory a patrony - dnes těžko určitelnou světicí a sv. Tomášem. O něco mladší slohový názor představují čtyři světice - sv. Anežka, sv. Alžběta, sv. Barbora a sv. Kateřina, které plynule navazují na monumentální Ukřižování. Malby se kladou před polovinu 15. století.¹⁷⁾

Kompozici Ukřižování můžeme chápat jako votivní obraz, na němž se donátor spolu se svou ženou nechali zobrazit se svými patrony. Malba je provedena výraznou červenou kresbou, barevnost se dochovala jen na plášti sv. Jana Evangelisty v podobě zelených tónů a černé na plášti donátora, u jehož nohou spatřujeme torzo jednoduchého erbu s pětistloužňovou růží. Je pravděpodobné, že černá barva plá-

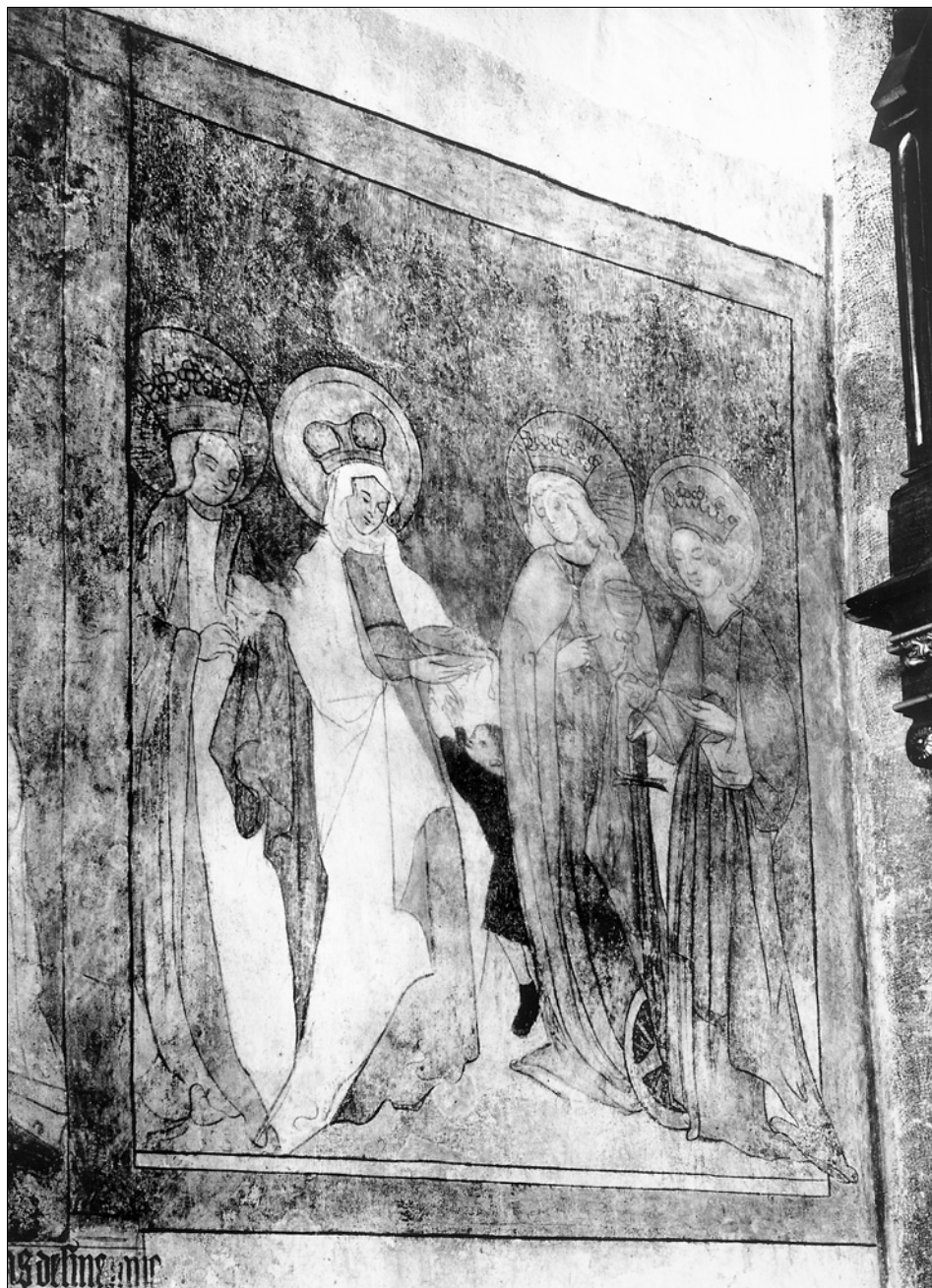
tě i erbu donátora je výsledkem oxidace použité červené barvy, která se svým složením lišila od barvy podkresby. Červená růže patřila vždy Rožmberkům, nejlépe ji dokumentuje Vyšebrodský oltář. Otázkou je, proč námi předpokládaný objednatel Oldřich z Rožmberka zvolil za svého patrona právě apoštola sv. Tomáše. Světice, doporučující donátorku, nemá dochovaný atribut, ale patřila asi k významným královským dcerám - mučednicím, neboť má na hlavě korunu. Plynulé mísovitě záhyby, poměrně symetricky uspořádané, ukazují na pozdní fázi krásného slohu, kterou můžeme klást ještě do 30. - 40. let 15. století. Svou kresebností, vyjadřující monumentálnost, kompozice připomíná rukopis Nového zákona, uložený ve Vídni (ÖNB, cod. 485), jemuž pozornost naposled věnoval K. Stejskal.¹⁸⁾ Rozměry malby jsou cca 300 cm na šířku a asi 200 cm na výšku.

Následující malba čtyř světic podáním fyziognomií i určitým ztuhnutím draperií plášťů a spodních šatů ukazuje na vliv mladších, již spíše pozdně goticky chápaných maleb. Není vyloučeno, že vznikly záhy po Ukřižování, nicméně malíř pro obrysovou kresbu zvolil barvu černou. Slohový názorem částečně odpovídají světicím v hradní kapli na Zvíkově, ale postrádáme u nich bohatost brokátového ornamentu na oblečení, což mohlo souviset s méně honosnou objednávkou pro farní kostel.¹⁹⁾ Na Zvíkově nás

zaujalo umístění světic na konzolách, v krumlovském kostele stojí na žlutém neoživeném terénu. Sv. Anežku určil J. Müller podle atributu dnes nepříliš zřetelného beránka, kterého držela v ruce; podobně ji zachytil o několik desetiletí dříve malíř v kostele sv. Apolináře v Praze. Sv. Alžběta je namalovaná v okamžiku, kdy podává pokrm žebrákovi. Tento motiv, který známe z díla Mistra Theodorika a zejména z vídeňské plastiky, dnes v Belvederu. Sv. Barbora zaujme svým atributem v podobě kalicha a sv. Kateřina je zachycena jiným způsobem než malba na kruchtě. Zde světice stojí lehce levým bokem natočena, opírá se pravou rukou o meč, pod nímž je umístěno žluté kolo a její levice směřuje k atributům. Zaujmuou nimby, kdy se střídají barevné nezdobené s paprskovitými. Volba dobově oblíbených světic se liší od zvíkovských, kde malíř kromě sv. Barbory a Kateřiny namaloval sv. Markétu, sv. Uršulu a sv. Apolonii. Rozměry malby jsou cca 160 cm na šířku a asi 200 cm na výšku.

V roce 1987 bylo na severní stěně u dnešní barokní kaple Vzkříšení odkryto torzo Ukřižování se sv. Janem Evangelistou, které podle způsobu traktování kompaktní draperie a podání vlasů sv. Jana Evangelisty vzniklo pravděpodobně v 80. letech 15. století. Z ukřižovaného Krista se dochovalo jen torzo, kříž byl vztyčen na lebce Adamově. Před Ukřižováním spatřujeme drobné postavy donátorů, snad se znaky, které vzdáleně připomínají malby v ambitu olomouckého dómu sv. Václava. Dnes má malba na šířku 80 cm, na výšku asi 150 cm. Je otázkou, zda objednavateli mladšího Ukřižování byli Rožmberkové.

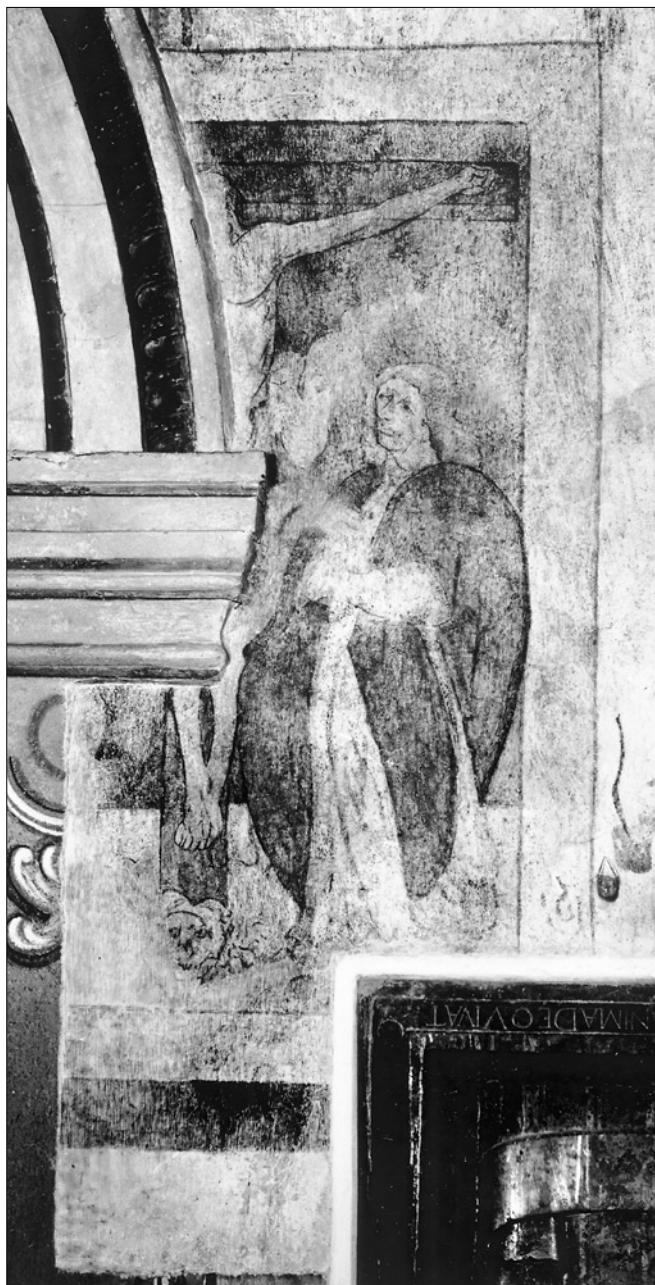
Závěrem můžeme jen konstatovat příklon k monumentalitě zejména na kompozici Ukřižování s donátory a na stojících světicích, která byla příznačná již pro slohové citění pozdní gotiky, i když typické lámané záhyby malíř na oděvech postav nepoužil. Jejich vročení do 40. - 50. let 15. století citovanými autory je oprávněné. Celkově patří malby v kostele sv. Víta k významným dílům krásného slohu, zejména v již dříve publikované sv. Kateřině. Badatelský zájem J. Müllera i jeho interpretace historických zpráv výrazně posunula představu o malířském ateliéru, pracujícím na počátku 15. století pro Jindřicha III. z Rožmberka, významného politika na dvoře Václava IV., i jeho syna Oldři-



Obr. 7: Český Krumlov, kostel sv. Víta - loď. Sv. Anežka, sv. Alžběta, sv. Barbora a sv. Kateřina, kol. 1440 (foto R. Hrala).

cha, který vybudoval z Českého Krumlova výtvarné centrum zejména v badatelsky sledovaném období v letech 1420 až 1450. Restaurování maleb v roce 1987 K. Hrubešem není však na kruchtě uzavřeno. V současné době se zdá, že malby zde nebyly dokončeny. Možná, že by se po odkrytí zbylých mladších omítek ukázal zmíněný pohled na pracovní postup středověkých malířů. I dochované podkresby jsou pro historika mnohdy vzácným dokladem uměleckého vývoje.

Předpokládaná účast malíře, pracujícího pro významného pražského a olomouckého církevního preláta Václava Králíka z Buřenic, kterou navrhl J. Müller, není vyloučena. Sv. Kateřinu můžeme dnes po vydání faksimile Geronského martyrologia srovnat se světicemi, zobrazenými k jednotlivým svátkům.²⁰⁾ Zdá se, že sv. Kateřina na kruchtě svým jedinečným malířským provedením a zachováním je



Obr. 8: Český Krumlov, kostel sv. Víta - loď. Torzo Ukržování, kol. 1480 (?) (foto R. Hrala).

v souboru maleb v kostele sv. Víta v Českém Krumlově ojedinelá a lze ji v současné době právem považovat za nejvýznamnější a nejkvalitnější.

Staf byla napsaná za podpory GA AV ČR, č. A9033804.

POZNÁMKY

- 1) Václav Mencl, Česká architektura doby lucemburské. Praha 1948, s. 143 - 145.
- 2) Viktor Kotrba, Architektura, in: České umění gotické 1350 - 1420. Praha 1970, s. 93 - 94.
- 3) Jan Müller, K charakteru výtvarné kultury Českého Krumlova v letech 1420 - 1470. Umění XXXIII, 1985, s. 520 - 546.
- 4) Týž, Poznámky k nástěnné malbě pozdního krásného slohu v Českém Krumlově (1410 - 50). Výběr. Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech XXXII, 1995, s. 280 - 283.
- 5) Karel Stejskal, Nástěnné malířství, in: České umění gotické 1350 až 1420. Praha 1970, s. 201. Zuzana Plátková, Nástěnné malby v Čechách a na Moravě 1390 - 1420. Nepubl. dipl. práce na FF UK v Praze, 1974, s. 75 - 78.

- 6) Karel Stejskal, Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století, in: Dějiny českého výtvarného umění I/1. Praha 1984, s. 343 až 354, s. 353.
- 7) Jan Müller, cit. v pozn. 4.
- 8) Zuzana Plátková, Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Libiší. ACU Phil et. Hist. 4. Praha 1980, s. 137 - 181. Viktor Kotrba, Nástěnné malby v Lučici. ZPP IV, 1940, s. 117. Zuzana Plátková, cit. v pozn. 5. Karel Stejskal, cit. v pozn. 6.
- 9) Jaroslav Pešina, Desková malba, in: České umění gotické 1350 - 1420. Praha 1970, s. 223 - 226. Zuzana Všecková, Nástěnné malby v kostele Panny Marie ve Starém Městě u Bruntálu. Umění XLVII, 1999, s. 18 - 29.
- 10) Pavel Kroupa - Jaroslava Kroupová, Gotické nástěnné malby v kostele sv. Petra a Pavla v Říčanech u Prahy. Průzkumy památek II, 1994, s. 106 - 110. Z. Plátková, cit. v pozn. 8.
- 11) Zoroslava Drobná, Kresba, in: České umění gotické 1350 - 1420. Praha 1970, s. 304 - 319. Karel Stejskal, Příspěvek k poznání malířského procesu gotických iluminátorů. Technologia artis 4, Praha NG 1996, s. 52 - 54.
- 12) Karel Stejskal, cit. v pozn. 5, s. 199 a 6. Zuzana Všecková, Strašice, in: Gotika v Západních Čechách II. Praha NG 1996, s. 441 - 442. Zde je citovaná starší literatura.
- 13) Howard S. Merritt, The Legend of St. Achatius: Bachiacca, Perino, Pontormo. The Art Bulletin, 1963, s. 258 - 263.
- 14) S. Kimpel, Achatius, in: Lexikon der christliche Ikonographie. 1973, s. 16 - 21.
- 15) Elga Lanc, Zur gotischen Wandmalerei in der zweiten Hälfte des 14. und im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts, in: Schatz und Schicksal. Steirische Landesausstellung. Katalog Mariazell und Neuberg 1996, s. 255 - 264, 445 - 446.
- 16) Jan Royt, Horšovský Týn, kostel sv. Apolináře, in: Gotika v Západních Čechách II. Praha NG 1996, s. 443 - 444. Josef Bauniš, Legenda o 10 000 rytířích. PA XVII, 1896 - 97, s. 361 - 363.
- 17) Karel Stejskal, cit. v pozn. 5, s. 201. Josef Krása, Nástěnné malířství, in: Dějiny českého výtvarného umění I/2. Praha 1984, s. 567. Jan Müller, cit. v pozn. 3 a 4.
- 18) Karel Stejskal - Petr Voít, Iluminované rukopisy doby husitské. Praha 1991, s. 58.
- 19) Zuzana Všecková, Malířská výzdoba hradní kaple na Zvíkově jako ohlas dvorských kaplí vrcholného středověku - otázka objednavatele a datování. (v tisku)
- 20) Naposledy M. Studničková, Las iluminaciones del Martirologio de Usuardo, in: Martirologio de Usuardo Museu Diocesa de Girona. (ed. M. Molero) Barcelona 1998, s. 95 - 162, předpokládá, že objednavatelem byl Václav Králík z Buřenic, který nechal na své náklady vyzdobit rukopis pro potřebu některého z cisterckých klášterů, pravděpodobně sedleckého. Cistercké prostředí bylo Rožmberkům blízké zejména jejich rodovou fundací kláštera ve Vyšším Brodě.

MITTELALTERLICHE WANDMALEREIEN IN DER ST. VEITSKIRCHE IN ČESKÝ KRUMLOV/KRUMAU

Die St. Veitskirche in Český Krumlov/Krumau wurde auf Grund des Vertrages zwischen dem Pfarrer Hostislav und dem Steinmetzen Jan, Nefen des Meisters Staněk aus dem Jahre 1407 nach dem Muster der Kirche des hl. Ägidius in Milevsko/Mühlhausen zu der Gestalt der dreischiffigen Hallenkirche mit einem langen, mit dem Netzgewölbe eingewölbten Prebyterium, erweitert. In dem Vertrag sind eine kleine Kapelle über der Tür, eine kleine Empore vor ihr und eine kleine Pawlatsche zu der Tür erwähnt. Gerade auf der Seitenempore, die J. Müller für das Rosenberger Oratorium gehalten hat, hat sich ein hochwertiges Wandgemälde erhalten, das die hl. Katharina mit dem Rad und Schwert, auf dem diagonal liegenden König Maxentius stehend, darstellt. Seine hohe malerische Qualität erlaubt eine Voraussetzung auszusprechen, daß es noch zu Lebzeiten Heinrichs II. von Rosenberg († 1412) gemalt wurde. Im Jahre 1987 wurde die Szene Christus am Ölberg teilweise freigelegt, auf der sich als eine Zeichnung ein Teil der Christus Gestalt und der Kelch am Fuße des Berges erhalten hat. Nach den gemalten Leisten, die das Feld umrahmen, kann man voraussetzen, daß an der Ostwand der Empore der Passionszyklus sein konnte, der nach dem Tode Heinrichs III. von Rosenberg unvollendet blieb.

Für eine jüngere Schicht der Malereien auf der Empore halte ich eine kleine Komposition des Martertodes 10 000 Ritter mit dem gekreuzigten Achatius, angestochenen Rittern und einem Bischof, die den Text der Legende, in der die Kreuzigung der Ritter zu der bedeutenden Schilderung und Angleichung ihres Marters der Kreuzigung Christi gehört, verfolgt. In den Ländern nördlich von Alpen ist die Verbindung der Kreuzigung und des Anstechens der Märtyrer nicht häufig, sie wird aus der italienischen Malerkunst abgeleitet, besonders aus der bis heute nicht erhaltenen Komposition Lorenzo di Bicci in Florenz. Nach Böhmen konnte die Komposition aus der Minoritenkirche in Bruck a.d. Mur aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts geraten, in Südböhmen wiederholt sie die monumentale Ausschmückung der Burgkapelle in Zvíkov/Klingenberg und die torsi erhaltene Szene in der Pfarrkirche in Vimperk/Winterberg. Von den stehenden Heiligen längs des Fensters der Nordwand haben sich nur untere Teile der Draperien erhalten, die ebenfalls auf eine jüngere Phase zeigen, als die markant malerisch gestaltete hl. Katharina.

Die Malereien konnten in der Zeit entstehen, in der seine Regierung des Krumauer Dominiums der junge, in der Zeit seines Vaters Tod minderjährige, Ulrich von Rosenberg, angetreten hat. Ihm schreiben wir auch zwei umfangreiche Kompositionen an der Nordwand des Seitenschiffes der Kirche zu, die das Motivbild mit der Kreuzigung, mit den Stiftern (Ulrich und seine Gemahlin ?) und ihren Fürbittern und vier Heiligen – hl. Agnes, hl. Elisabeth, hl. Barbara und hl. Katharina darstellen. Die Komposition der Kreuzigung halte ich für eine Arbeit eines konservativen Malers, der in der bis heute erhaltenen Zeichnung der Physiognomien und Falten der Mäntel die stilistischen Prinzipien des Schönen Stils in seiner späten Phase völlig bewahrt hat. Die vier Heiligen bestimmt vor allem der Faltenwurf der Draperie, die von eher vertikalen, steifen Falten gegliedert wird. Auch ihre Gesichter unterscheiden sich durch ihre ovale Auffassung, die Zeichnung der Augen, des Mundes und durch die Form der Frisuren von den noch im Schönen Stil dargestellten Gesichtern in der Szene der Kreuzigung. Es ist wahrscheinlich, daß die Malereien in einem kurzen Zeitabstand und offensichtlich mit der Hand zweier unterschiedlich geschulten Maler in der Zeitspanne 1440-50 entstanden.

Die neu entdeckte Kreuzigung bei der Kapelle der Auferstehung hat sich nur torsi erhaltend; nach dem Faltenwurf des Mantels hl. Johannes des Evangelisten setzen wir die Malerei in die 80er Jahre des 15. Jahrhunderts.

Wir sind der Meinung, daß die Freilegung des jüngeren Verputzes an der Ostwand des Oratoriums fruchtend sein würde, denn wir halten auch die Zeichnung, die den Christus am Ölberg darstellt, für eine bedeutende Entdeckung.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Český Krumlov/Krumau, die St. Veitskirche – die Empore, hl. Katharina, um 1410.

Abb. 2: Český Krumlov/Krumau, die St. Veitskirche, Gesamtansicht vom Süden (Foto V. Rázín, 1999).

Abb. 3: Český Krumlov/Krumau, die St. Veitskirche – die Empore, der Martertod der 10 000 Ritter, nach 1430 (?) (Foto R. Hrala).

Abb. 4: Český Krumlov/Krumau, die St. Veitskirche – die Empore. Christus am Ölberg, nach 1410 (Foto R. Hrala).

Abb. 5: Český Krumlov/Krumau, die St. Veitskirche – die Empore. Ein Torso der Draperie einer Heiligen, nach 1430 (?) (Foto R. Hrala).

Abb. 6: Český Krumlov/Krumau, die St. Veitskirche – das Schiff. Die Kreuzigung mit den Stiftern und Fürbittern, 1430 – 1440 (Foto R. Hrala).

Abb. 7: Český Krumlov/Krumau, die St. Veitskirche – das Schiff. Hl. Agnes, hl. Elisabeth, hl. Barbara und hl. Katharina, um 1440 (Foto R. Hrala).

Abb. 8: Český Krumlov/Krumau, die St. Veitskirche – das Schiff. Ein Torso der Kreuzigung, um 1480 (?) (Foto R. Hrala).

(Übersetzung J. Kroupová)

ARCHEOLOGICKÁ PAMÁTKOVÁ PÉČE V ČESKÉM KRUMLOVĚ

MICHAL ERNÉE

„Základním předpokladem pro úspěšnou činnost projektanta - památkáře v městské rezervaci je pečlivě provedené zaměření a historický průzkum“.

Již před více než půl stoletím připsali tuto větu jako motto na originál své práce posluchači školy architektury profesora A. Beneše při Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kteří v letech 1947 - 48 zaměřili a do celkového plánu v měřítku 1 : 200 vynesli půdorys historického jádra jednoho z našich nejzachovalejších středověkých měst - Českého Krumlova. Do plánu byly pak na základě průzkumu skupiny posluchačů dějin výtvarných umění Karlovy univerzity v Praze barevně vyznačeny dvě domnělé fáze vzniku zástavby vnitřního města¹⁾ a uvažované stáří jednotlivých úseků zdíva zjištěného průzkumem.²⁾ I když je dnes možné práci tehdejších posluchačů mnohé vytknout,³⁾ stal se plán za 50 let své existence sám o sobě historickým pramenem nemalé informační hodnoty. Poskytuje nám totiž komplexní představu o půdorysném uspořádání a charakteru zástavby centra Českého Krumlova ještě před započítím rozsáhlých poválečných asanací a rekonstrukcí, které zde probíhají od 50. let v převážné míře bez jakékoli průvodní dokumentace zanikajících staveb či jejich částí.⁴⁾ Plán z let 1947 - 48⁵⁾ představuje navíc dodnes jediný (byť poněkud nepřesný) kompletní půdorysné zaměření historického jádra vlastního města.⁶⁾

Potřeba provést detailní dokumentaci stávajícího stavu, jakousi inventuru před započítím další práce, je aktuální i dnes a platí stejně pro „projektanta - památkáře“, jako například pro archeologa. Problém ochrany a hospodárného využívání historických terénů vyvstává v mnoha případech velmi aktuálně i mimo stavebními zásahy nejvíce ohroženou Prahu. To ostatně ve svém článku naznačili již Z. Dragoun, M. Omelka a M. Tryml (1997, viz níže). Za příklad nám dobře poslouží provinční Český Krumlov, který si v průběhu 90. let, samozřejmě v relativním srovnání, v množství a rozsahu stavebních aktivit s Prahou v ničem nezádá. V historickém jádru města prošly po roce 1990 více či méně razantní přestavbou desítky staveb a rekonstruovány byly stovky metrů inženýrských sítí. Na rozdíl od dob dřívějších, kdy byl Český Krumlov archeology zcela opomíjen, stala se tu naštěstí jejich přítomnost od počátku 90. let téměř každodenní rutinou. Výsledkem desítek větších i menších výzkumů je dnes vcelku slušná globální a v některých případech i velmi detailní představa o stavu a kvalitě zdejších historických terénů a o významu informací, v nich se skrývajících (např. Ernée 1995; Ernée - Milítký 1996; Ernée - Thomová 1997; Ernée - Milítký 1997; Ernée - Vařeka 1998). Vzhledem k rychlosti ubývání těchto terénů, likvidovaných v souvislosti se stavební činností zdaleka ne vždy v souladu se zákonem, vyvstala záhy nutnost pokusit se některé z nich uchránit před poškozením a zachovat v nenarušeném stavu pro budoucnost. Momentu určení takových ploch však musela předcházet právě fáze