Ikonografie a ikonologie v kontextu středověkých reliéfně zdobených kachlů z Brna

DANA MENOUŠKOVÁ

Během roku 1996 jsem měla možnost vyhodnotit po stránce ikonografické a ikonologické vyobrazení čelních vyhřívacích stěn komorových kachlů ze sbírek několika brněnských institucí (Muzea města Brna, Moravského zemského muzea, Moravské galerie[1]). Zpracovaný materiál, převážně ze závěru 15. a počátku 16. století, tak nyní mohu představit blíže. Stranou prozatím ponechávám aspekty technologické, výrobní či metrické.

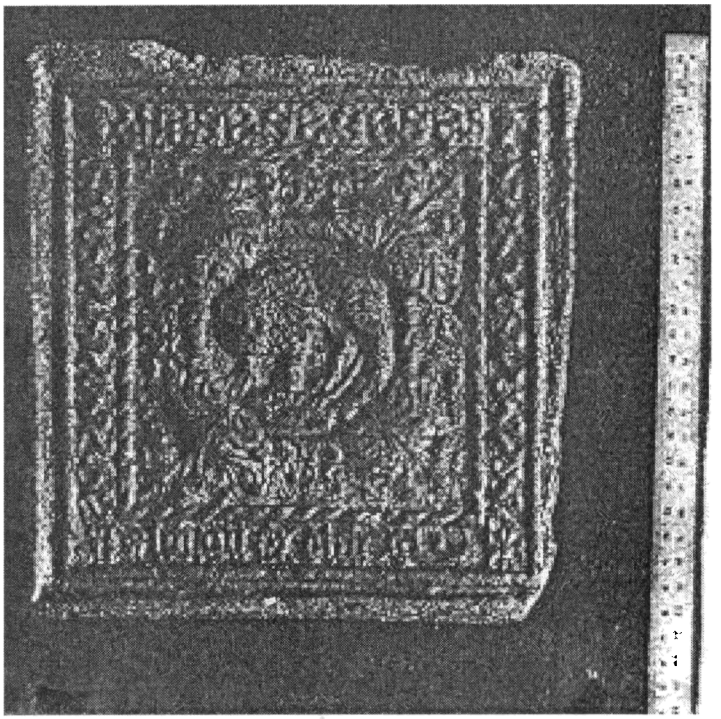
Náměty čelních vyhřívacích stěn komorových kachlů lze chápat jako odraz dobově aktuálních výjevů (ať už z hlediska ideového či výtvarného), ale rovněž jako cestu k lepšímu pochopení duchovní kultury středověku. Jsem si přitom vědoma rizik, které „vypreparovaná" ikonografická analýza skýtá (Kudělka 1981), a proto je na výjev třeba pohlížet jak po stránce ikonografické, stylového rozboru, ale i s pomocí dochovaných archiválií a heraldických pramenů.

Sbírky brněnských institucí skýtají poměrně bohatý kachlový materiál, ačkoli vzhledem k různorodosti jednotlivých nálezů nelze provést rekonstrukci konkrétního otopného zařízení. Typově představuje předkládaný soubor[2] běžná zobrazení: **heraldické motivy** (samostatné vyobrazení orla a orlice, lva, lva a orlice společně ve štítě), **náboženská vyobrazení** (sv. Jiří v boji s drakem, Adam a Eva u stromu poznání, Klanění Tří králů, Samson v zápase se lvem, Pelikán krmící svá mláďata), **moralismy** (hru v kostky a vrchcáby), **žánrové scény** (turnajové výjevy, zápasící muže, štvanice na jelena), **zoomorfní, vegetabilní a architektonické motivy**. Již tradičně chybí husitské výjevy, naopak určitá námětová brněnská specifika budou předmětem následujícího rozboru.

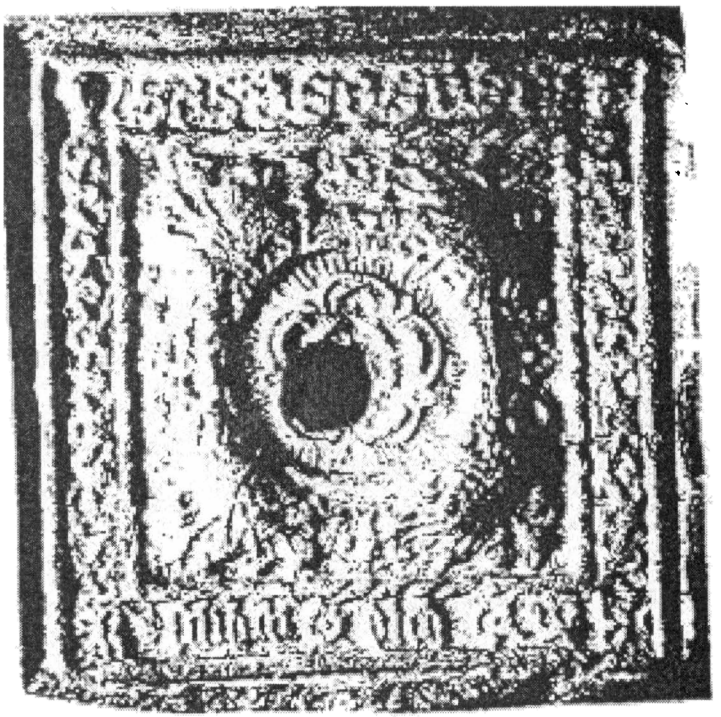
Pozoruhodný je již motiv tzv. „schlíplého lva" (též nazývaného „smutného" či „schouleného" lva) původně z heraldických dispozic vycházejícího námětu přepracovaného v symbolické vyjádření staršího proroctví (obr. 1).

Lev je na ČVS kachle obklopen širokým plasticky působícím listovím. Vegetabilní dekor dochází až protorenesančního stupně zhodnocení: např. naturalizující květinový pás. Pletencový motiv vně, těsně u lišty doplněný esovkami, přechází v dolní části v nečitelný nápis o dvou slovech. I vlastní lišta je pojata s reliéfní prostorovostí, která práci s bujarou ornamentikou dává živost. Tvůrce matrice je tedy třeba považovat za zručného i nadaného bohatou fantazií, když tak ojedinělým způsobem pojednal původně heraldický motiv do podoby vysloveně neheraldické, které dominuje zlidštěná neformalizovaná postava lvíčka a bohatost dekoru. Na nápadnou podobnost s budínským typem č. 16 dle Hollova označení, kde do stejného vegetabilního rámce je zasazena rozeta (obr. 2), poukázal již P. Michna (1974) a doložil výskyt tohoto typu z prostoru Vyškova. Vlastní tzv. „smutný lev" je pak z brněnského prostředí znám z nálezů datovaných do konce 15. století (ulice: Radnická, Zámečnická, Kapucínské náměstí a nověji i z tzv. Velkého špalíčku).

Přímo v Budě je do stejného vegetabilního rámce, jaký se vyskytuje v případě rozety či její motivické varianty „smutného lva", zasazen motiv pelikána krmícího na hnízdě svá mláďata. Původní varianta (s rozetou) se tak během doby rozšířila mimo oblast bezprostředního odbytu budínských hrnčířů a byla hojně kopírována, ač samozřejmě docházelo ke zjednodušení a rustikalizaci oproti původnímu námětu (např. absence glazury). Po

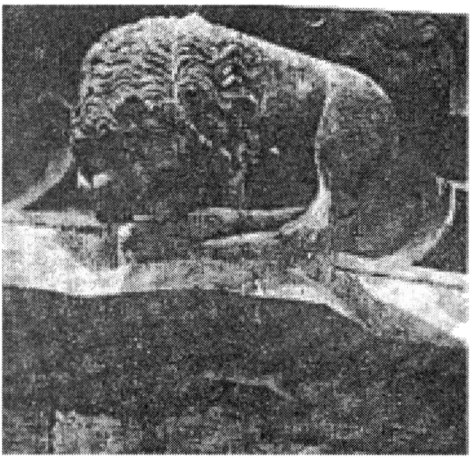


Obr. 1. Zklamaný, též „schlíplý“ lev ve vegetabilním rámci s nečitelným nápisem o dvou slovech, kachel z Brna – závěr 15. století.



Obr. 2. Kachel s rozetou, budínský typ číslo 16, nález z Vyškova.

Obr. 3.1. Zklamaný lev nad vladislavským emblémem ze Staroměstské radnice v Praze.



Obr. 3.2. Lev na průčelí Staroměstské mostecké věže v Praze.

výtvarné stránce je tedy vzor brněnského kusu třeba hledat právě zde a umělecké podání ztotožnit s vlnou obnoveného zájmu o gotický naturalismus.

K vlastní interpretaci motivu lva se vyslovil v souvislosti s motivem „zklamaného" lva nad **vladislavským emblémem** (písmenem W) na Staroměstské radnici a Staroměstské mostecké věži v Praze (obr. 3.1. a 3.2.) i známý propagátor ikonologie Rudolf Chadraba (1971, 30–31). Ikonografický předobraz zde ztvárněného motivu spojuje se symbolem astrologického proroctví obnovené slávy říše Římské dvojocasím lvem ve spojení se znamením souhvězdí orla. Proroctví bylo známé již za Přemysla Otakara II. a vztahovalo se k poslednímu vládci, který z Čech přijde dobýt Řím, obrátí pohany a dobude Jeruzalém.

Duchovní sféra a náboženství zůstávaly po dlouhou dobu středobody kultury středověku. A říkám-li náboženství, míním tím poněkud širší filozofickou stránku pojmu. V tomto širším pojetí bylo výrazem ducha doby, ovládaného universalistickou ideou, že vše universum je dílo Boží a vše, co se děje, je projevem Boží vůle. Platí to, samozřejmě, i o lidech. Jejich prožitky, události, dějiny se odehrávají na nedokonalém časově omezeném pozemskému světě, o jehož osud svádí stálý zápas dokonalá a věčná **Boží říše** civitas Dei a pekelné mocnosti civitas diaboli. A to již od stvoření až po samotné dramatické finále – Poslední soud. Ozvuky těchto zjednodušeně načrtnutých myšlenek provázely středověkého člověka na každém kroku. Určovaly polohy umění, a to nejen ve všeobecně prezentovaném schématu vertikální linie gotického principu – vzhůru k nebesům, do věčné říše Boží, daleko od nedokonalého a pomíjivého pozemského světa, od tělesných útrap, ke spasení duše. Především se promítly do jeho mnohavýznamovosti. Výtvarné dílo, hudební i literární kus se tak odvíjely v několika rovinách. Ta **základní** tj. primární, představovala samotný, na první pohled srozumitelný jev (zde tedy vlastní výjevy čelní vyhřívací stěny), doprovázel jí ovšem i odkaz na **morální aspekty**, na pravidla křesťanského života, ale i rovina **metaforická** a vlastní **teologický aspekt**, vypovídající, jak se námět díla i jeho zpracování podílejí na plánu Boží prozřetelnosti.

Jistě lze namítnout, že nemnoho vzdělaný hrnčíř či tvůrce matrice kachle sotva rozlišoval tyto roviny. Pod vlivem požadavků odběratelské vrstvy, pravidelných církevních kázání, však často neuvědoměle ztvárňoval a zjednodušoval náměty i složitější obsahové konotace. Středověk byl navíc dobou štědrých donátorů, kteří si tehdy obvyklou cestou zajišťovali přednostní výhlídky na blažený posmrtný život. V jistém momentě lze tento fakt vztáhnout i na ideový program honosnějších kamen, jejichž zámožní pořizovatelé si patřičné světce – přímluvce „zavazovali i předcházeli" snad i touto formou. Cesta při-

Obr. 4. Kachel s Adamem a Evou u stromu poznání, Brno – 2. pol. 15. století.

Obr. 5. Kachel s Adamem a Evou u stromu poznání, Brno závěr 15. až počátek 16. století.

Obr. 6. Konzola s Adamem a Evou v chóru katedrály sv. Víta v Praze, 1390–1400.

Obr. 7. Mosazná tepaná a ražená mísa ze začátku 16. stol. s motivem Adama a Evy u stromu poznání s mluvícími páskami a se značkou kovotepce. Průměr 24 cm, Norimberk, majetek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

rovnání a symbolů z kazatelen k laikům, do hrnčířských dílen, do uměleckých děl, byla asi dosti dlouhá, a sám hrnčíř mohl mít o významu symbolu jen velmi matné povědomí. Rutinérsky, často i lajdácky napodoboval starší motiv, něco opomenul, něco přidal či změnil a nadobro se tak vzdaloval původnímu vzoru. I stejný motiv může být pak v nedlouhém časovém úseku zpodoben rozličnými způsoby.

Setkáme se tak s několika stylově odlišnými kachli s motivem sv. Jiří zápasícího s drakem, ale i s dvěma rozdílnými scénami Adama a Evy u stromu poznání dobrého a zlého. Starší odráží ještě pozdně gotický naturalismus (obr. 4) a archaizující kompoziční schéma (patrné např. v nakročení nohou obou protagonistů). Zachycuje důrerovsky realistickou postavou kostnatého, smrtku připomínajícího, Adama, s vystouplými lícními kostmi, hlubokými očními důlky, ale i s pečlivě provedenými vířivými vlnami kadeří a snaží se o anatomicky správnou modelaci těla (Evy). Ke gotice se hlásí i postoj, odsazení špiček nohou, celkově popisné zobrazení (drobnopisné podání detailů: listů stromu, věníků), goticky cítěná krajina, skalnatá rozbrázděná zem, tak jak se ve výtvarném umění zobrazovala často během 14. století. Z hlediska výtvarného podání nahlížíme na velmi kvalitní práci. Vyobrazení přináleží bezesporu k tomu nejkvalitnějšímu z dochované hrnčířské produkce. Naopak druhá varianta (obr. 5) je poněkud rustikálnější, znatelná je již její renesanční stylizace: zjednodušování, ústup popisnosti, účes ženy po způsobu soudobé módy, uvolněnější modelace, absence napětí a strnulosti postoje. Had s korunkou ztrácí strohý výraz a koruna stromu nabývá charakteru exotické květeny.

Z ikonografického hlediska je známá spojitost tohoto motivu s „cechovním znamením samotných hrnčířů". A to jako odkaz na Boha-Stvořitele, prvního hrnčíře, který z hlíny vymodeloval a život vtiskl první lidské dvojici. *„V pravdě, jako je hlína v rukou hrnčíře, tak jste vy v mé ruce"* /Jer 18,6/. V tomto případě pak čelní vyhřívací stěna kachle nese zřetelný erbovní štítek hrnčířů a strom poznání navíc vyrůstá z keramické nádoby – džbánu. Tato varianta však v brněnském materiálu zastoupena není.

Na biblický motiv, který podrobněji na kachlovém materiálu sledoval již Z. Hazlbauer (1991), je možné pohlížet i z jiného úhlu. Již samo jméno ***Adam*** znamená v hebrejštině ***„pozemšťan"***, je to označení pro hlínu, pozemský materiál. Obdobou jsou latinská slova ***homo – člověk, humus – země, hlína***. Z hebrejského základu vychází i jméno ***Eva*** znamenající ***„živá"***, ta jež dává žít. Ze stejného základu se vyvinul i fénický pozdrav ***„havé" „buď živ"***, z něhož pak vzniká latinské ***„Ave"*** počátek známé křesťanské modlitby ***„Ave Maria"***. Samotná jména Adam a Eva (poprvé se objevují v první knize Starého zákona v Genesis) jsou tedy symbolická a odráží lidskou paměť utvářenou prostřednictvím řady symbolů.

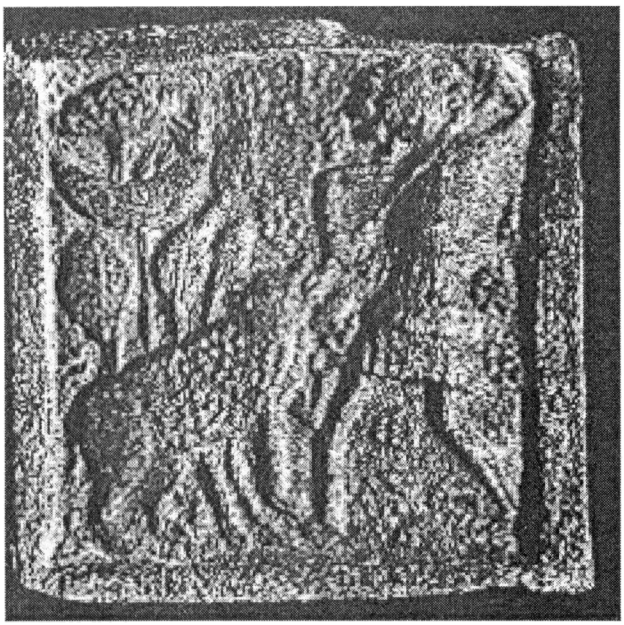
„Toto je kost z mých kostí, tělo z mého těla", pronesl o Evě první muž. Ten, který od ní přijal jablko ze stromu poznání dobrého a zlého. Ten, který spolu s ní účinkuje v alegorizaci prvního přestupku proti božímu mravnímu kodexu, v prvním hříchu.

Scénu, v níž Adam a Eva stojí po stranách stromu poznání, doprovází samozřejmě i symbolické ztělesnění zla v podobě hada ovinutého kolem kmene. Had je pravděpodobně odvozen od předkřesťanské představy draka hlídajícího strom Hesperidek. Adam a Eva pak mají často v ruce ono pověstné jablko a těla si obvykle v náhlém poznání své nahoty zakrývají svazky listů se stopkami – věníky. *„Vidoucí tedy žena, že dobrý jest strom k jídlu a příjemný očima a k bytí rozumnosti strom žádostivý, vzala ovoce jeho a jedla, dala také muži svému s sebou a on jedl .... Tedy otevříny jsou oči obou dvou a poznali, že jsou nazí i navázali sobě listí fíkového a nadělali sobě věníků"*, říká nato doslovně citát z Genesis.

Středověká typologie viděla v tomto pokušení předznamenání Zvěstování, ve kterém Panna Marie, nová Eva, vykoupí hříchy Evy předchozí (Hall 1991). Do jaké míry si všeho toho byli vědomi samotní hrnčíři, je však otázkou. Jisté je, že motiv Adama a Evy u stromu poznání byl dosti častým a tedy i oblíbeným výjevem, o jeho propagaci se zasloužilo nejen využití námětu jako znaku hrnčířů, ale i poměrná názornost a instruktiv-

nost coby symbolu hříchu a zhřešení i následného vykoupení. O popularitě výjevu svědčí hojné zastoupení na čelní vyhřívací stěně komorových kachlů a setkáme se s ním i v další produkci uměleckého řemesla i tzv. „vysokého umění" (kovové tepané mísy na umývání rukou, svorníky architektur – obr. 6, 7) .

V souvislosti se zde prezentovanými narativně podanými náboženskými náměty je třeba se zmínit i o tématu **pelikána krmícího vlastní krví svá mláďata**, který se v brněnském kachlovém materiálu objevuje jednak samostatně a to již v renesančním podání (v medailónku), ale i ve spojitosti s další scénou: **lovu divokého zvířete** (obr. 8). Jako přídavnou scénu zaznamenává pelikána na hnízdě i Z. Hazlbauer (1991) a to k motivu Adama a Evy z hradu Bolesławice nad Prosnou.



Obr. 8. Kachel s motivem lovu zvířete s přídavným zobrazením pelikána na hnízdě, Brno – snad 1. polovina 15. století.

Ve složité křesťanské symbolice přináležela pelikánu spojitost s Kristem. Stal se symbolem obětavosti (s poukazem i na osobnost Mariinu) a eucharistie. Dle legendy se totiž obětuje pro záchranu svých potomků až sám umírá. Další spojitost se starší legendou o Fénixu je tedy nabíledni. V brněnském prostředí se toto ikonografické schéma objevuje rovněž v architektonickém pojetí, je známo ze svorníku tzv. Královského domu stojícího na počátku 15. století na rohu ulice Zámečnické a náměstí Svobody. Dnes je umístěn v lapidáriu křížové chodby Nové radnice v Brně.

Vlastní brněnský kachlový výjev by si podobně jako i následující motiv zasloužil komplexnějšího a podrobnějšího zpracování, než jaké tu mohu v krátkosti podat. Oba (tedy motiv pelikána i následný znak kožešníků) pak lze chápat jako jakási brněnská specifika.

Ve výjevu pelikána a lovu došlo nejspíše záměrně ke spojení zdánlivě protichůdných témat: aluze zbožného činu a lovecká vášeň tu totiž defilují ruku v ruce. Christologicky podbarvená tématika s opeřencem, který si drásá hruď do krve, aby nakrmil mláďata je, jak už bylo řečeno, paralelou ke Kristově oběti na kříži, jejímž prostřednictvím vykoupil skrze své tělo a krev lidské hříchy. Obliba motivu je zvláště značná v době vladislavské gotiky, ale využívalo se jej samozřejmě i dříve (o čemž svědčí i vlastní svorník z brněnského tzv. Královského domu). Kachel, jenž se svými rozměry blíží tzv. kachlům malé-

ho formátu, představuje mladého lovce v přiléhavém kabátci a krátké suknici, jak oštěpem útočí na zvíře nejasného druhu, snad vlka. Za zvířetem, ve značně stylizovaném rostlinném rámci, je zachyceno hnízdo s pelikánem. Pozadí vyplňuje hustý květinový kolek.

Kombinace motivu lovu a pelikána doposud nenašla odpovídající ikonologickou interpretaci. Nabízí se sice možnost paralely mezi vytrvalostí a oddaností lovce, přemáhající v postavě zvířete symbolický nepořádek a nejistotu (Studený 1992), a těmi, kteří neméně oddaně kráčí za duchovními prioritami a normami (symbol pelikána), ale tato alternativa je stejně hypotetická jako eventualita, že při výtvarném zpracování matrice mohlo dojít k nepochopení původně samostatně zamýšlených motivů. Ačkoli není stylizace zvířete zcela zřejmá, a negativně se tu odráží zběžnost a nahodilost podání, vyvstává eventualita, že zobrazeným zvířetem je skutečně vlk. Pak by se interpretace kachle ubírala i do oblasti boje s hříchem (lovec útočící na symbol hříchu a mnoha dalších nectností – vlka) s poukazem na jedinou možnou cestu pravé víry (zářný příklad sebeobjetujícího se pelikána).

Otazník rovněž vyvstává při ikonologické inerpretaci dalšího motivu. Na rozpacích zůstávám už u samotného faktu, kam tento ojedinělý výjev zařadit. Je možné chápat **dvě šelmy nad bělizným čtvercem** (obr. 9) jako ryze profánní motiv, vztahující se k brněnskému kožešnickému cechu, či je považovat za moralizující alegorii jako nejspíše i předchozí výjev?

Snad vůbec nejzajímavější vyobrazení čelní vyhřívací stěny z brněnského kachlového materiálu zachycuje dvě šelmy zahalené v kapuce, jak stojíce proti sobě drží předními tlapami bělizný čtverec symetricky umístěný do středu kachle. Nad ním je znázorněna ptačí postava.

I tento motiv nebyl doposud dostatečně vysvětlen po stránce ikonologické, a tak i tento příspěvek je možné chápat jako nástin hlavních směrů, jimiž by se měl následující vý-

Obr. 9. Kachel s výjevem dvou šelem (lišky a vlka?) a se znakem kožešnického cechu, Brno, náměstí Svobody – 15. století.

zkum ubírat. První a fakticky jediný, kdo se kdy podrobněji zabýval tímto motivem byl roku 1903 A. Franz, když se jeho inerpretace dotkl v rámci zhodnocení materiálu z fondů tehdejšího Františkova muzea. Zmíněný autor tehdy vyslovil blíže nepodložený názor, že scéna zachycuje brněnský luteránský cech kožešníků, jejichž znakem je právě šedé dílo „Grauwerk" – tedy bělizný čtverec – a především zmíněný pták – holub. Kožešníkům měl tento výjev sloužit k persifláži katolických kapucínských mnichů, jež ztělesňovaly šelmy s kapucí, a měl být nejspíše umístěn na kamnech v jakési společné cechovní místnosti kožešníků. Tuto cechovní budovu pak zmíněný autor kladl do místa nálezu kachle, tedy na náměstí Svobody č. 16, ačkoli se mu její lokalizaci nepodařilo dalšími prameny nijak podpořit.

Při ověřování Franzovy hypotézy se potvrdilo, že kachel zachycuje cech kožešníků (například kožešníci Starého Města Pražského obdrželi od krále Vladislava II. Jagelonského roku 1473 znak, kde je na modrém štítě s pokoseným hermelínovým břevnem holubice se zlatou větévkou v zobáku. Také pečetidlo cechu kožešníků ze Strážnice datované rokem 1607 nese obdobný znak, ač s holubicí v heraldicky nesprávné poloze).

Šrafovaný, tedy bělizný, čtverec ve středu vyobrazení brněnského kachle, skutečně představuje kožešnické dílo a heraldicky vyjadřuje bílou kožešinu – běliznu. Kožešina zde plní funkci symbolu, zástupného motivu. Je dostatečně známo, že společnost doby středověku nepracovala svéráznými vyobrazeními a fakticky je ani nepotřebovala. Využívalo se právě nejrůznějších symbolů, paralel, přirovnání. Svět domněnek, bájných zvířat se prolínal se světem reálným. Proto druhové určení ptáka, šelem či typu kožešiny není lehké, ale v zásadě ani nezbytné.

Rámcová dešifrace motivu je tedy jasná: kachel představuje symboliku kožešnického cechu, který je zastoupen prostřednictvím svého typického produktu – kožešiny. Mnohem komplikovanější je však vztah tohoto výjevu k oběma šelmám. Nechci se na tomto místě pouštět do zoologicky podbarvených úvah, zda jsou tu zobrazeny liška či vlk (eventuelně jiná šelma), jak se o to svého času pokusil Z. Smetánka (1983). Opět podotýkám, že přesné určení zvířete není tak podstatné, jako samo zjištění, že zobrazeny jsou **dvě různé šelmy!** Snad by to právě mohly být liška a vlk, jak na to napovídá modelace obou zvířat, tlamy a ocasů.

Lišce a vlkovi přiřkl středověk nálepku podlých a vypočítavých tvorů. V intencích úvah Z. Smetánky by se tak mohlo zdát, že i zde jde o perzonifikaci církve či církevních představitelů. Týž autor tak např. uvádí dobovou charakteristiku dominikánského inkvizitora, který: *„mučí a vraždí"* a jehož činnost je líčena přirovnáním: *„dělá to jako vlk"* (1431). Obě uvedená zvířata se rovněž stala symbolem nedobrých vlastností, když se objevovala v hávu klerika či v mnišském oděvu s nápisem závist, pýcha, *„žádostivost"*. Nahlédnutím do hesláře Staročeských exempel (Dvořák 1978), zjistíme, že v perzonifikaci sedmi hlavních hříchů několikrát figuruje liška. Ta je i perzonifikací ďábla, lsti, nespravedlnosti i ohrožení správné víry. Mniši se během 14. století stávají předmětem kritiky a zesměšňování, když se z pohledu přičinlivého měšťanstva přiživují právě na této vrstvě. Jestli je tomu tak i v tomto konkrétním případě, zůstává však otázkou. Vyloučit však můžeme původní Franzovu domněnku, že se jedná o perzonifikaci kapucínů. Tento řád byl totiž do Brna uveden až roku 1604, tedy dlouho po vzniku kachle.

Vyvstává ovšem ještě jedna možnost, jak interpretovat tento motiv, a na ní předčasem upozornila PhDr. Flodrová (písemné sdělení). Zmíněná autorka považuje obě zvířecí figury, evidentně vlka a lišku – za vyjádření *„nejobvyklejších materií kožešníků v 15. století"*. Kápě pak spojuje se záměrem tvůrce zvířecí postavy poněkud zlidštit a přiblížit je dobově běžnému standardu v oblečení. *„Kytlice cechovních řemeslníků byly krátké, přepásané a někdy měly kapuce."* Flodrová rovněž poukazuje na fakt, že jeden z nejbohatších brněnských kožešníků Jindřich se jmenoval Fuchs a měl lišku i ve svém pečetním obrazci, aniž by se přitom jednalo o ztotožnění s liščí prohnaností a věrolomností.

Jak je vidno, není interpretace tohoto motivu jednoznačná. Názor PhDr. Flodrové však zčásti podporuje i fakt, že těla šelem jsou stejně jako vlastní symbol kožešiny ztvárněny

bělizné. Jistou roli v příštím posuzování námětu by mohl ještě sehrát i dosud nedešifrovaný a tedy nijak neinterpretovaný dvojřad bodových útvarů ve spodní části výjevu mezi oběma šelmami (nápis či symbol?).

Ani ikonograficko-ikonologická analýza předmětů materiální kultury tedy nezajišťuje vyčerpávající a zcela konečný pohled na danou problematiku. Skýtá však mnohem širší a komplexnější možnosti v jejím posuzování a vyhodnocování a za určitých okolností může dosti výrazně rozšířit naši znalost duchovního zázemí středověku.

POZNÁMKY

1 Stalo se tak v rámci závěrečné práce z oboru archeologie na FFMU Brno.
2 Více viz rkp. autorky uložený na FFMU Brno, katedře archeologie.

LITERATURA

BAUEROVÁ, A. 1992: Tisíc jmen v kalendáři. Praha.
BIBLE (vydáno) 1991: Praha.
BUBEN, N. 1986: Heraldika. Praha
DVOŘÁK, K. 1978: Soupis staročeských exempel. Praha.
FORSTNER, D. 1990: Świat Symboliki Chrześcijańskiej. Warszawa.
FRANZ, A. 1903: Alte Ofenkacheln. Zeischrift des mährischen Landesmuseums III, 123–138.
HALL, J. 1991: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha.
HAZLBAUER, Z. 1991: Kniha Genesis jako inonografický pramen českých gotických kachlů s motivem Adama a Evy, Sb. SPSČ 2, 165–180. – Náboženské motivy na českých gotických reliéfních kachlích, AH 21, 465–463.
HEJDOVÁ, D. 1986–1987:Keramika. In.: Středověké umělecké řemeslo ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, 36–40. Praha.
CHADRABA, R. 1971: Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV. Praha.
CHADRABA, R. a kol.1984: Dějiny výtvarného umění I (1); I (2). Praha.
CHALOUPKA, J. 1971: Cechovní pečetidla ve sbírkách historického oddělení Moravského muzea, ČMM, Vědy společenské LVI, 127–137.
KUDĚLKA, Z. 1981: K možnostem ikonologie. SPFFBU, F 25, 49–54.
KYBALOVÁ, L.–PURKYŇOVÁ, L. 1988: Dejiny odievania I. Bratislava.
MĚŘÍNSKÝ, Z. 1990: Provoz a vybavení domácnosti ve vyšším sociálním prostředí (měšťanstvo a šlechta) na základě pramenů archeologických, AH 15, 19–42.
MICHNA, P. J. 1974: Archäologische Nachweise der mährisch-ungarischen Beziehungen im 15. Jahrhundert, FA 25, 179–205.
NEKUDA, V. 1963: Nálezy středověkých hrnčířských pecí na Moravě, ČMM, Vědy společenské XLVIII, 57–58.
PANOFSKI, E. 1981: Význam ve výtvarném umění. Praha.
PETRÁŇ, J. a kol. 1985: Dějiny hmotné kultury I (1) I (2). Praha.
PRAŽÁK, V. 1974: Hrad Lipnice a jeho sbírka středověkých kachlů. Diplomová práce z dějin umění. Hradec Králové.
SMETÁNKA, Z. 1961: Základy uhersko-česko-polské skupiny pozdně gotických kachlů, PA LII, 592–559.
– 1983: Ad lupum predicantem. Reliéf pozdně gotického kachle jako historický pramen, AR XXXV, 316–326.
STUDENÝ, J. 1992: Křesťanské symboly. Olomouc.
TŘÍSKA, J. 1990: Předhusitské bajky. Praha.

POUŽITÉ ZKRATKY

AH – Archaeologia historica
AR – Archeologické rozhledy
ČMM – Časopis Moravského muzea
FA – Folia Archaeologica

Zusammenfassung

Ikonographie und Ikonologie im Zusammenhang mit den mittelalterlichen Kacheln aus Brünn

Der Artikel weist ältere und bisher nicht ausgewertete Kammerkacheln aus Brünn aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jhs. vor. Die Autorin ist bemüht, die Frontseiten der Heizkacheln mittels einer ikonographischen und dann auch ikonologischen Analyse zu interpretieren. Es ermöglicht, die konkreten Kacheln in einen breiteren Zeitkontext einzugliedern. Auf diese Weise ist auch das Motiv des sog. „traurigen" Löwen präsentiert. Die rein „unheraldische" Abbildung eines zusammengekauerten Löwen in einem vegetabilischen Rahmen findet Analogien in der Verzierung des Altstädter Rathauses und des Altstädter Brückenturms und hängt mit der älteren schon im 13. Jh. bekannten Prophezeiung von der künftigen rettungsbringenden Rolle Böhmens eng zusammen. Die vegetabilischen Motive der Abbildungen, die im Geist des gotischen Naturalismus dargestellt sind, kennen wir aus der Stadt Buda, aus dem Holls Typ Nr. 16. Weiter stellt der Text zwei stilgemäß ganz verschiedenartig konzipierten Abbildungen von demselben Motiv „Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis" vor. Die beiden Werke enstanden während einer kurzen Zeit, auch mit Rücksicht darauf ist die auffallend unterschiedliche bildnerische Darstellung bedeutsam. Am Ende der Arbeit widmet die Autorin ihre Aufmerksamkeit dem Motiv „Jäger, der ein Tier angeht", dessen Bedeutung nicht ganz klar ist. Diese Abbildung begleitet noch zusätzlich die Szene „Pelikan, der seine Jungen mit eigenem Blut füttert". Die moralisierenden Allusionen sind auch für die vielleicht interessanteste Kachel aus der Brünner Sammlung bezeichnend. Sie befaßt sich mit der Brünner Kürschnerzunft. Aber auch ihre Interpretation ist nicht ganz klar. Die Abbildung könnte sowohl ein Geschehen aus der Zunftgeschichte als auch einen Konflikt oder einige Streitigkeiten mit der Kirche reflektieren.

Abbildungen:

1. Der enttäuschte, oder auch „schlappöhrige" Löwe im vegetabilischen Rahmen mit einer unleserlichen Inschrift mit zwei Worten, eine Kachel aus Brünn – Ende des 15. Jhs.
2. Kachel mit einer Rosette, der Buda-Typ Nummer 16, Fund aus Vyškov.
3.1. Der enttäuschte Löwe über dem Emblem des königs Wladislaus aus dem Altstädter Rathaus in Prag.
3.2. Löwe an der Front des Altstädter Brückenturms in Prag.
4. Kachel mit Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis, Brünn – 2. Hälfte des 15. Jhs.
5. Kachel mit Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis, Brünn, Ende des 15. und Anfang des 16. Jhs.
6. Konsole mit Adam und Eva im Chor des Veitsdoms in Prag, 1390–1400.
7. Eine getriebene und geprägte Messingschüssel aus dem Anfang des 16. Jhs mit dem Motiv Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis mit Sprachbändern und mit dem Zeichen des Metallschlägers. Durchmesser 24 cm, Nürnberg, Besitztum des kunstgewerblichen Museum in Prag.
8. Kachel mit dem Jagdmotiv mit der zusätzlichen Abbildung eines Pelikans im Nest, Brünn – vielleicht die 1. Hälfte des 15. Jhs.
9. Kachel mit zwei Schelmen (Fuchs und Wolf?) mit dem Wappen der Kürschnerzunft, Brünn, Freiheitsplatz – 15. Jh.