

Leipzig 1927, s. 118–202; BAUM, J.: Die Bildwerke der Rottweiler Lorenzkapelle. Augsburg 1929; STÄHLE, W.: C. d. v. pozn. 51, s. 60 a d.; HECHT, W.: C. d. v. pozn. 51, s. 564 a d.

⁵³ Z poslednej literatúry pozri napríklad FEUCHTMÜLLER, R.: Der Wiener Stephansdom. Wien 1978, s. 75 a d.; ZYKAN, M.: Der Stephansdom. Wien – Hamburg 1981, s. 42 a d.; WAGNER-RIEGER, R.: C. d. v. pozn. 42, s. 134.

⁵⁴ Do jednej štylistickej skupiny začlenil konzoly pri pilieroch v interiéri chóru viedenského dómu, ako aj konzoly pod korunnou rímsou na exteriéri TIETZE, H.: Geschichte und Beschreibung des Stephansdome in Wien. Österreichische Kunsttopographie XXIII. Baden bei Wien 1931, s. 163–164. Do širokého akčného rádia kamenárov viedenského chóru patrili po polovici 14. storočia aj mariánsky kostol v Krakove, na ktorom takisto vytesali figurálne konzoly korunnej rímsy presbytéria (WEŹŁAWOWICZ, T.: Zagadnienie funkcji wsporników figuralnych pod gzymsem wieńcza przebiterium kościoła mariackiego w Krakowie. Folia Historiae Artium XXI, 1985, s. 63).

⁵⁵ Za upozornenie na možné súvislosti bratislavského reliéfu s chórovými svorníkmi viedenského dómu ďakujem dr. Jánovi Bakošovi. Hans Tietze, ktorý materiálovo najdôslednejšie zdokumentoval viedenský dóm (C. d. v. pozn. 54) svorníky chóru vôbec nespomína. Upozornil na ne ZYKAN, J.: C. d. v. pozn. 29, s. 11 a d., obr. 18–22. Na súvislosť viedenských svorníkov s niektorými českými dielami upozornil zasa KUTAL, A.: O reliéfu od P. Marie Sněžné a některých otázkách českého sochařství první poloviny 14. století. Umění XXI, 1973, s. 480–496. K viedenským svorníkom a konzolám porovnaj napríklad aj FEUCHTMÜLLER, R.: C. d. v. pozn. 53, s. 79, 82, 98, 99 (obr.); ZYKAN, M.: C. d. v. pozn. 53, s. 68.

⁵⁶ KIESLINGER, F.: Der plastische Schmuck des Westportals bei den Minoriten in Wien. Belvedere XI, 1927, s. 103–108; GIULIANI, G.: Die Wiener Minoritenkirche. Padova 1971, s. 37; WAGNER-RIEGER, R.: C. d. v. pozn. 42, s. 131.

⁵⁷ BAUM, J.: C. d. v. pozn. 49, s. 21.

⁵⁸ SCHMIDT, G.: Der „Ritter“ von St. Florian und der Manierismus in der gotischen Plastik. In: Festschrift Karl M. Swoboda zum 28. Januar 1959. Wien – Wiesbaden 1959, s. 249 a d.; KUTAL, A.: České gotické sochařství 1350–1450. Praha 1962, s. 10 a d. Gerevichovo poukázanie na rottweilskú hutu celkom odmietla a na priame ovplyvnenie bratislavského reliéfu plastikou zo Sankt Florianu upozornila ako prvá MARGÓTSYOVÁ, V.: Gotická kamenná plastika figurálna v Bratislave. Diplomová práca na Katedre dejín umenia FF Karlovej univerzity v Prahe. 1966 (rukopis), s. 19 a d. Na základe súvislosti so spomenutou hornorakúskou sochou začlenila autorka reliéf k moravskej skupine drevorezieb sústredených okolo Majstra Michelskej madony. Zároveň podčiarkla spojitost bratislavského diela – podľa mojej mienky dosť problematickú – so súborom sóch, zväčša bosonohých apoštolov, v južnom, tzv. apoštolskom chóre svätoštefánskeho dómu vo Viedni. Terminus post quem pre vznik bratislavského tympanónu vymedzila chybným Tietzeho neskorým datovaním týchto viedenských plastík do obdobia okolo roku 1360 (TIETZE, H.: Geschichte und Beschreibung des Stephansdome in Wien. C. d. v. pozn. 54, s. 221 a d.), ktoré bolo v rakúskej literatúre posledných desaťročí ustálené na štyridsiate roky 14. storočia. S prihliadnutím na maďarskú literatúru a na starší názor manželov Menclovcov (MENCLOVCI, V. a D.: C. d. v. pozn. 16, s. 49, v pozn. 42, s. 53) datovala potom Margótsyová bratislavský tympanón až do

sedemdesiatych rokov 14. storočia (MARGÓTSYOVÁ, V.: C. d., s. 20–21). Pozastavila sa pritom – vyjadriac tak svoju neistotu – nad konzervatívnym, na staršiu tradíciu katedrálnej plastiky nadväzujúcim charakterom bratislavskej práce (tamže, s. 21–22).

⁵⁹ SCHMIDT, G.: C. d. v. pozn. 58, s. 249 a d., 252, 260. Východiskom slohu Majstra Michelskej madony, a teda aj sankt-floriánskeho rytiera, bola podľa Kutala popri rottweilskom prameni takisto plastika Ile de France, sprostredkovaná Horným Porýnskom – kaplnkou sv. Kataríny v Straßburgu, Božím hrobom münsteru vo Freiburgu a niektorými ďalšími prácami (KUTAL, A.: C. d. v. pozn. 58, s. 10 a d.), ktoré stáli aj pri zrode rottweilského štýlu.

⁶⁰ Boh Otec bratislavského tympanónu má na hrudi jednoduchú ozdobnú sponu so štyrmi laliovitými výbežkami. Podobnou sponou má zapnutý plášť Admontská madona (avšak až s ôsmimi podobnými výbežkami), ktorá sa niekedy zvykne uvádzať – najmä kvôli lineárnemu rozvrhu svojej drapérie – do súvislosti s rytierom zo Sankt Florianu (pozri napríklad BALDASS, P. von: Die Plastik. In: Gotik in Österreich. 3. vyd. Wien – Hannover – Bern 1964, s. 89). Záhybový systém odevu Ježiška, ktorého Admontská madona drží na rukách, má zasa čiastočné analógie v riešení šiat postranných bratislavských anjelov, ktoré, mimochodom, nie je celkom vzdialené ani záhybom drapérie Michelskej madony. Podľa Gerharda Schmidta je Admontská madona – najkrajšie dielo štajerskej plastiky, pochádzajúce asi z roku 1310 – dokladom vplyvu hornorýnskeho umenia na rakúske sochárstvo v tom čase a neskôr. Pripísal ju preto priamo švábskemu rezbárovi (SCHMIDT, G.: Bildende Kunst – Malerei und Plastik. In: Die frühen Habsburger, Dome und Klöster. 1279–1379. Katalóg výstavy. Wien 1979, s. 83).

⁶¹ SCHMIDT, G.: C. d. v. pozn. 58, s. 256–257.

⁶² KUTAL, A.: C. d. v. pozn. 58, s. 13. Porovnaj napr. aj KUTAL, A.: České gotické umění. Praha 1972, s. 30–31; Ten istý: Gotické sochařství. In: Dějiny českého výtvarného umění I/1. Od počátku do konce středověku. Praha 1984, s. 231.

⁶³ HLOBIL, I.: Nová zjištění ke skupině plastik kolem Michelské madony – madona v Hrabové, Kristus v Ostritz. Umění XXVIII 1980, s. 105 a d. Ten istý autor nedávno novo lokalizoval dielňu Majstra Michelskej madony do Olomouca – HLOBIL, I.: Přemyslovec Jan Volek, rodopisné, heraldické a sfragistické otázky. Umění XXXV, 1987, s. 478.

⁶⁴ Na rozdiel od Schmidta výrazne akcentoval význam rottweilského štýlu – predovšetkým Majstra Krista (apoštolov) – pre slohové zásady rytiera zo Sankt Florianu a brnenskej skupiny sóch KUTAL, A.: České gotické sochařství 1350–1420. C. d. v. pozn. 58, s. 14. Porovnaj tiež Ten istý: O reliéfu od P. Marie Sněžné a některých otázkách českého sochařství první poloviny 14. století. C. d. v. pozn. 55, s. 480–496.

^{64a} SCHMIDT, G.: Bildende Kunst – Malerei und Plastik. C. d. v. pozn. 60. Z regensburských plastík 1. tretiny 14. storočia sú bratislavskému tympanónu čiastočne, najmä v systéme drapérií, príbuzné bosonohé plastiky sv. Krištofa a niektorých figur apoštolov na južnom priečelí regensburského dómu. Regensburské a hornorýnske vplyvy, ako aj nimi sprostredkované francúzske podnety poznačili aj tzv. mariánsky tympanón minoritského kostola vo Viedni z 2. polovice dvadsiatych rokov 14. storočia, umiestnený dnes sekundárne v severnom múre kostola (SCHMIDT, G.: Das Marien-tympanon der Wiener Minoritenkirche. Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XI, 1957, s. 107 a d.).