

# KLENBA ZÁVĚRU KOSTELA SV. SALVÁTORA V AREÁLU KLÁŠTERA SV. ANEŽKY ČESKÉ

## Detailní pohled na klenební umění

PETR MACEK

Tvar kleneb pražského kostela sv. Salvátora ve svatoanežském areálu nabízí detailnější vhléd do středověkých stavebních postupů včetně vzájemného ovlivňování románského a gotického výrazu.

THE CHOIR VAULT OF ST. SALVATOR CHURCH IN THE MONASTERY OF ST. AGNES OF BOHEMIA  
A detailed view of the vault art

The vault shape in the Prague church of St. Salvator within St. Agnes monastery offers a detailed example of medieval building techniques, including the mutual influence of Romanesque and Gothic expression.

**Klíčová slova** — Praha – klášter sv. Anežky – raná gotika – románský sloh – stavební technologie – klenby

**Key words** — Prague – St. Agnes monastery – Early Gothic – Romanesque style – building technology – vaults

V rámci obnovy interiéru kostelů areálu Anežského kláštera bylo v roce 2007 v závěru sv. Salvátora (obr. 1) postaveno lešení umožňující podrobnější studium jeho klenby.<sup>1</sup> Zaklenutí bylo přístupné až ke svorníku závěrové části presbytáře odpovídající trojici stěn polygonálního závěru. Až při detailním pohledu byly dokumentovány evidentní nerovnosti, přesněji konvexní vyduť klenebních kápí (obr. 2 a, b). Tento nečekaný detail zcela odporuje dosavadním představám o podobě časnějších středověkých klenebních technik. Doposud se zde uvažovalo o spojitých přímkových, či konkávních (někdy dokonce rotačních) plochách. Vyduť ověřené orientačním zaměřením se nachází ve všech přístupných úsecích. Je nesporné, že teprve 3D dokumentace a detailní průzkum umožní situaci v úplnosti dokumentovat a jednoznačně objasnit. Již nyní lze ale na základě konkrétního nálezu vyslovit určité hypotézy, které přesahují tuto významnou lokalitu a přinášejí některé obecnější pohledy na klenební techniku v obecnějším pohledu.

Za prvé se nejednalo o spojitou plochu, ale o útvar složený z několika částí. Takto tvořené kápě budou zřejmě podstatně četnější, jak ostatně nedávno prokázal průzkum „dynamických“ barokních sakrálních staveb. Druhým zajímavým detailem je zjištěný tvar dělicího meziklenebního žebra, oddělujícího vlastní závěr. Nesleduje obvyklou křivku odpovídající úseku kružnice, ale k vrcholu přechází téměř do přímky. První zjištění bude třeba doplnit dalšími exaktními měřeními, zdá se však, že se jedná o zásadní nález podstatně posunující naše představy o středověké i novověké technologii.

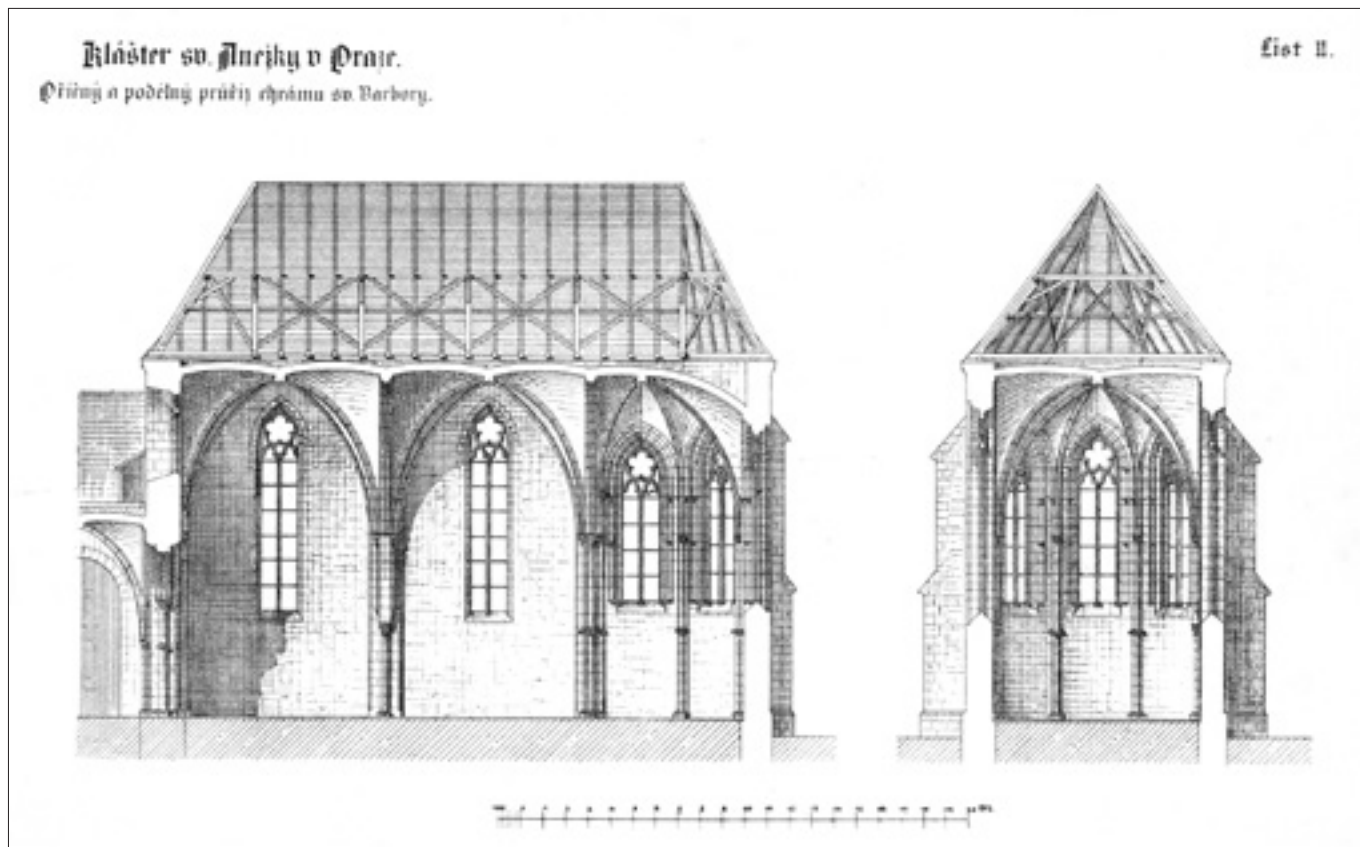
### I.

U sv. Salvátora byly klenby, datované společně s celou stavbou do doby po roce 1260, klenuty zhruba v tomto následném postupu:

- 1) Nejdříve logicky probíhala výstavba obvodových stěn, do kterých byly zavázány přípory a výběhy kleneb řešených v této dolní části jako přečnčková klenba formou spojitěho krakorcovitého vysunutí.
- 2) Po dosažení koruny zdiva byl zřejmě i zde stavěn krov, aby byla následná technologicky nejnáročnější fáze vlastního zaklenutí prováděna v optimálním prostředí.
- 3) Vytvořeny a osazeny byly ramenáty, do nichž byla složena kamenná žebra dělicí prostor do drobnějších samostatně následně sklenutých úseků hrotitých kápí.

Až doposud se jedná o postup, který má samozřejmě řadu drobných modifikací, ale v základní rovině je obecně používán a odbornou veřejností i přijímán. Vyklenutí jednotlivých klenebních polí (kápí) se však u sv. Salvátora provádělo tímto způsobem:

1 Interiérové stěny byly očištěny, provádělo se zpevnění a další úpravy plastických prvků i povrchu omítek. Orientační průzkum prováděl autor článku společně s Mgr. Michalem Patrným, který je autorem fotografické dokumentace. V minulosti se nejpodrobněji areálu věnovala Helena SOUKUPOVÁ (1989; táž 2011).



4) V první etapě byl při obvodové stěně sklenut pas, jeho šířka se proměňuje. Jako základní lze počítat šířku cca 2 m. Tvar pasu neměl podobu jednoduchého hrotitého oblouku. Ve vrcholu byl zešíkmen tak, že se jeho vrcholnice odpovídající lomenému zakončení mírně zvedala od obvodové interiérové stěny směrem do středu závěru. Kolem stěn tak vznikly útvary blízké přízemním arkádám.

5) Teprve ve druhé fázi byla provedena klenební výplň zbývajícího, pasem zmenšeného pole kápě. Bednění bylo kladeno na kamenná diagonální žebra; v nejnižší partii však nenavazovalo přímo na stěnu (přesněji na přístěnné žebro), ale na stěně předsazený, již výše popsany pas, odpovídající zmíněné přístěnné arkádě.

Styk obou prvků vyklenutí kápí tedy nesporně vycházel z technologického ulehčení práce, která však vytvořila nečekanou, v úvodu charakterizovanou konvexní plochu. Styk obou tvarů byl totiž co nejvíce potlačen. Tím byla konstrukcí určená hrana vycházející ze styku dvou částí kápě potlačena a na jejím místě lze sledovat onen konvexní zaoblený přechod. Že se jednalo o technické řešení v rámci snadného vyklenutí kápí, dokládá i silná omítková vrstva, která obě plochy pohledově dále sceluje. Pokud navíc počítáme s výraznou gotickou polychromií klenby, je tento technický prvek naprosto potlačen. Pro vyzdění kleneb však byl zcela zásadní.

V našem prostředí existuje doposud jediná komplexní teorie věnující se středověkým klenbám z pera Václava MENCLA (1974). Platný je autorův popis proměn klenebních obrazců i řada úvah o geometrii žebor. Již Jan MUK však nesouhlasil s interpretací, kdy Mencl přistupoval k plochám klenebních kápí stejně exaktně (MUK 1977). Místo tvarů, odvozených od geometricky jednoznačných přímkových či rotačních ploch, upřednostňuje Muk spíše nahodilost spojenou s individuálním přístupem jednotlivých zedníků.

Doposud ale nebyla dostatečně zohledněna naprosto odlišná východiska v práci kameníků a zedníků. V našem prostředí bylo od počátků zděné architektury preferováno omítané lomové zdivo. Stavění tohoto typu si mohlo dovolit řadu nepřesností a improvizací. Zadány mohly být pouze základní míry a ostatní bylo ponecháno na provádějícím řemeslníkovi. To se pak projevilo v přibližnosti řešení, odchylkách ve stejně navržených úsecích odpovídajících právě osobnímu stylu zední, případně míře zkušenosti, materiálu a podobně. Naopak, v prostředí převažující celokamenné

**Obr. 1.** Praha 1-Staré Město, Anežský klášter, kostel sv. Salvátora. Rytina řezů kostelem sv. Salvátora ze sklonku 19. století. Vychází z detailního průřezu Josefa Mockera a Antonína Cechnera (Klášter sv. Anežky v Praze, fotolithografie. Vydavatel Farský v Praze, skloněk 19. století, repro autor, 2011)

Obr. 2. A, B. Praha 1-Staré Anežský klášter, kostel sv. Salvátora. Pohled na skládanou kápi klenebního pole v polygonálním závěru (foto M. Patrný, 2007).



technologie, nelze po výrobě kvádrů již téměř nic měnit, operativně upravovat. Zde je proto nutné důsledně dodržovat exaktní tvary, což lze nejlépe zabezpečit jejich geometrickou jednoduchostí. Snad právě z tohoto důvodu jsou Parléřovy klenby navazující na kvádrové zdivo tak exaktně tvarované. Například u kostela sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem jsou cihelné klenby dokonale a pravidelně vzduté. Zde by mohla Menclova představa platit.<sup>2</sup> Virtuozita velkých kleneb sestavovaných z přesně skládaných kamenných kvádrů je ostatně dobře známá z Francie, kde bravurně zvládnuté a stále žijící středověké technologie dlouhodobě určovaly konstrukci řady barokních kleneb. Nejednalo se pouze o jejich skladbu, ale i výtvarné vyznění. Působivost není hledána ve složitosti tvaru a případné dekoraci, ale v dokonale zvládnutém

průniku přesně geometricky definovaných těles s přiznaným, esteticky dokonale působícím spárořezem.<sup>3</sup> Pokud se vrátíme do kláštera sv. Anežky, objevujeme zde naopak přístup charakteristický jen minimálně tvarově limitovaným zděním „z ruky“, což vychází z technologie lomového zdiva. Zadání se omezovalo na požadavek vytvoření hrotité klenební kápě vázající se na kamenné prvky dělicích, diagonálních a přístěnných kamenných žebířů. Další omezující, zejména estetické principy zde nemají podstatný význam a rozhodující roli dle všeho přebírá praktika – vedoucí specializované „klenební“ skupiny. Jsem hluboce přesvědčen, že šlo o zcela samostatnou a vysoce specializovanou družinu obsahující nejen kameníky a zedníky, ale i tesaře pro stavbu bednění. Jedná se tedy o problém praktický, ulehčující dělení plochy na menší samonosné části zaklenutí daného úseku klenby.<sup>4</sup>

Počátek sledovaného konkrétního přístupu může vycházet z řady důvodů. Jedním by mohly být u nás méně časté klenby, jejichž výběhy nezačínají ve stejné výšce. Zejména u katedrálních závěrů se musela volná klenební žebra odklánět od svislé roviny daleko dříve, než výběhy klenebních kápí.<sup>5</sup> Tento nezbytný detail si přímo říká o provedení sledovaných přízemních hrotitých pasů tvořících úsek kápě. Je pak možné, že právě ve sledované pražské raně gotické stavbě, která řadou znaků dokládá spojení s klasickou gotikou, byl uvedený způsob rovněž využit, i když nebyl v tomto případě zcela nutný.

Situace je o to zajímavější, že průběh klenby, která se v líci vypíná konvexně, a ne dle pravidel logiky a zejména statiky konkávně, je dnes častokrát považována za výrazný umělecký čin. Daný vypouklý tvar nepochybně zpochybňuje zažitá principy a v pozorovateli vytváří pocit nejistoty až ohrožení. Takto byly některé barokní klenby v rámci záměrně budované snahy znejistit diváka

2 Definitivní rozhodnutí nebude možné bez 3D dokumentace.

3 Zřejmě nejnámější je vestibul radnice v Arles.

4 Pokud tuto úvahu dále domýšlíme, lze tvrdit, že jedním z důvodů vzniku členitých pozdně gotických kleneb nebyl jen posun estetického názoru, ale i praktická snaha řemeslníků dělit plochu. Čím jsou totiž žebry vymezená pole menší, tím se snadněji a rychleji klenou.

5 Z řady příkladů lze zmínit torzo klenby v závěru klášterního kostela v Panenském Týnci u Loun.

skutečně prováděny.<sup>6</sup> Z většího odstupu málo nápadný tvar z kostela sv. Salvátora ale rozhodně hlubší umělecký záměr nevykazuje, jako naprostá většina takovýchto tvarů. Jedná se o praktický postup usnadňující práci.

Objevený způsob klenutí, vyznačující se dělením spojitě vnímané plochy kápě na přízemní pas a zbytvající úsek (obr. 3), má daleko širší platnost. Tento „skládaný“ způsob klenutí kápě lze vztáhnout na dobu téměř 700 let. V období pozdní gotiky se dá podobné řešení spatřit například v bezžebné klenbě krypty (dnes kostnice) kostela sv. Petra a Pavla v Mělníce. Renesance na našem území do značné míry přebrala řadu gotických řemeslných postupů používaných minimálně do poloviny 16. století. V raném, modifikovaně i vrcholném baroku známe objekty s mohutnými příporami přiloženými k vnitřnímu líci obvodového zdiva (wandpfeilerhalle), na které obdobný, zde však z logiky konstrukce ještě vhodnější princip, užívající širokých přízemních klenebních úseků – pasů, opětně platí.

Shodnou situaci lze doložit i u zcela nečekaného typu klenby. U nejvýraznějších plackových kleneb jejich tvar nepodléhá žádnému jednotnému geometrickému tvaru, je skládán z řady částí – někdy dokonce pouze přímkových ploch. Navíc podoba zaklenutí je podstatou vývoje tvaru těchto přípor s výrazně zkosenými rohy. Právě zde můžeme sledovat přístěnné (i ve výtvarné rovině důležité, a proto striktně vymezené) ke stěně přisazené klenuté arkády, zmenšující plochu další náročněji vytvářené klenby. Princip je tedy se středověkým obdobím značně shodný, a to i v případě, kdy je přístěnný prvek dynamicky tvarován do podoby „sedla“ vymezeného dvojnásobným zakřivením. V období klasicismu a následně neoslohové periodě 19. století se tyto zednické principy proměňují pouze v detailech.

Objevený princip „skládaného“ klenutí kápě nevyhází z „uměleckého chtění“, ale ze zcela praktického pohledu provádějících řemeslníků. I když byly tyto principy někdy do značné míry skryté, staly se posléze jedním z podstatných výrazových, a tedy stylových uměleckých prvků.

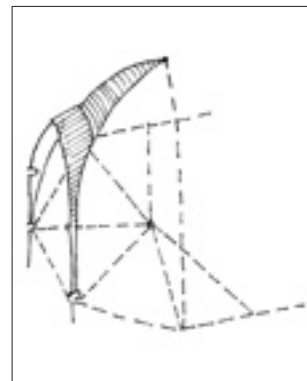
Nejedná se nutně o zkušenost předávanou kontinuálně z generace na generaci, ale o postup, který díky efektivitě práce mohl vzniknout v rámci vývoje technologií klenby na řadě nijak zásadně nepropojených míst zcela samostatně. Mimochodem, právě vztah středověkých konstrukčních principů, které mají ovlivňovat (a někdy až podmiňovat) naše vrcholné dynamické baroko, je z tohoto pohledu značně problematický. Stojíme však na počátku cesty, která musí prozatím ojedinělý nález zapojit do příslušného kontextu.

## II.

Další poznatek, získaný v rámci dokumentace závěru kostela sv. Salvátora, se týká tvaru klenebního žebra oddělujícího závěrečné travě presbytáře (obr. 4). Tato část mohla být prozatím sledována pouze z odstupu. Právě ten ale umožnil při čelním pohledu další zajímavé zjištění dokládající charakter stavby, přesněji podávající určitou představu o záměrech jejích tvůrců.

Tvar hrotité klenby obecně vytvářejí úseky kružnic určujících křivost obou stran hrotitého tvaru. Tato jednoduchá zákonitost je jednou z výchozích pozic zkoumání středověkých žebrových kleneb, jejich zakřivení je vždy určováno částí kružnice. Výška vrcholu klenebního pole, jehož svorník bývá až do nejpozdější fáze slohu umístěn výše než vrchol dělicího žebra, současně vytváří pilovité zalomení vrcholnice. Zejména u gotických klenutí je pak tvar této lomené čáry v hloubkovém řezu jedním z výrazných projevů způsobu klenutí. Jejím průběh, tedy strmost stoupání, respektive klesání mezi dělicími pasy a vrcholy nad svorníky jednotlivých travě, je dokonce jedním z charakteristických znaků, které mohou napomáhat v určování stylově jasně profilovaných skupin (hutí), či vyhraněnějších oblastí, a dále také jistou, byť poněkud problematickou datační pomůckou.

Kostel sv. Salvátora jako jedna z nejčasnějších staveb, užívající veškeré možnosti nového slohu, ale vykazuje jeden paradox. Příčné žebro oddělující závěrovou část presbytáře má v dolních cca 2/3 standardní a očekávaný průběh odpovídající úseku kružnice. V horní části se však najednou křivka mění téměř v přímku, čímž ve vrcholu vytváří daleko ostřejší hrot než by průběžná a z dobového pohledu „správně vedená“ křivka měla vykreslit. Uvedený tvar není šťastný ani ze statického hlediska. Odchylna od křivky je přínosná jedině tehdy, když se tvar blíží k hyperbole, tedy křivce ostřeji se stáčeující směrem k vrcholu. V kostele sv. Salvátora je tento postup obrácený,



Obr. 3. Praha 1-Staré Město, Anežský klášter, kostel sv. Salvátora. Zjednodušené schéma skladby jednotlivých ploch kápě v závěru. Nezbytná bližší analýza bude možná až po provedení 3D zaměření (kresba autor, 2012).

<sup>6</sup> Klenba kapse sv. Jana Nepomuckého při kostele v Třebušíně je toho výmluvným dokladem.

**Obr. 4.** Praha 1-Staré Město, Anežský klášter, kostel sv. Salvátora. Pohled od závěru k západu, patrná změna křivosti v průběhu dělicího klenebního žebra mezi travé (foto M. Patrný, 2007).



zefektivnění a zejména usnadnění práce. Důvod zde proto musí být spíše v rovině umělecké a měl by odpovídat určitému uměleckému záměru, i když výsledný účinek je značně rozpačitý a z pohledu klasické gotiky vlastně neumělý.

Situaci lze vysvětlit srovnáním s řadou dalších objektů. Je zcela přirozené, že v celém průběhu 13. století probíhající překrývání, pronikání i souběžné užívání románských a gotických tvarů se odrazilo v užívání dvou principů. První odpovídá prolínání jednotlivých prvků až námi oddělovatelných stylů. Důležitější je pro nás druhý princip, charakteristický snahou jednotlivců (skupin, regionů) vytvářet umění (a tím i stavby), které by působily slohově přesvědčivě. V tomto kontextu by se patrně mohlo mluvit o snaze tvořit „moderně“. Protože však u nás šlo o území, kam nový styl přicházel v již hotové podobě (přesněji podobách), bylo s inspiračními motivy nakládáno mnohdy značně svobodně, z hlediska výchozích stylových pravidel však zároveň nekorektně.

Právě sledované dělicí žebro pražského chrámu se v tomto pohledu jeví jako vnějším přáním ovlivněný požadavek opravdu gotického, tedy výrazně hrotitého tvaru. Ten byl však vytvořen řemeslníky rostoucími v jiném prostředí (zde kameníky), kteří přání splnili, ale na úkor čistoty nového gotického řešení. Z jednoho prvku jasněji patrného až z lešení tak lze poznat daleko více o vzniku stavby, o podílu a snad i střetu místních a z větší dálky přichozích tvůrců.

Již bylo uvedeno, že obdobný přístup lze nalézt u řady objektů. Srovnatelný příklad je hrad Víznburk ve východních Čechách. Raně gotická stavba s řadou skvělých architektonických prvků obsahuje i kamenná ostění oken vedoucích do nižších podlaží. Úzké průduchy mají záklenek v podobě blížící se parabole. Tvar lze v duchu výše uvedených přístupů objasnit konfliktem mezi starší románskou tradicí půlkruhového záklenku, který známe například z hradu Křivoklátu, a právě oním novým módním hrotitým tvarem. Kameník o novém výrazu věděl, současně však setrval u zavedených postupů, odrážejících se nejen ve zkomoleném, ve vrcholu zaobleném tvaru, ale také popsany tvar současně vysekal – jak byl zvyklý – z jednoho kusu kamene. Zcela opačný postup lze na Křivoklátě nalézt v objektu označovaném jako purkrabství. Stavba je o něco mladší, gotika se již stala dostatečně známou a řemeslníci ji měli zažitou. Vstup do suterénu obsahuje portál, který je na svoji výšku poměrně široký.<sup>7</sup> Okosené ostění proto ve vrcholu téměř ztrácí očekávané zahrocení. Zde si provádějící kameník zřejmě tuto skutečnost uvědomil a snad dodatečně v prostém okosení provedl náznak zahrocení v podobě oslího hřbetu. Rozhodně zde ale nejde o křivku náležející pozdní gotice. Tvar známý ze závěrečného období slohu zde dle všeho vycházel právě ze snahy doplnit typický, již zažitý detail. Uvedené úvahy nelze samozřejmě většinou jednoznačně dokázat. Jejich četnost a vazba na určité etapy však tyto úvahy opravňuje. Jiná vysvětlení ostatně přinášejí ještě více obtíží.<sup>8</sup>

Oba nálezy, učiněné při dokumentaci klenby závěru kostela sv. Salvátora v klášteře sv. Anežky České, přinášejí řadu námětů. Každý míří jinam. Jeden sleduje pragmatické cíle, druhý snad přehnanou snahu vyjádřit nově přichozí stylové znaky. I když se jedná o počátek nutné diskuse,

7 Tvar by bylo možno vysvětlit potřebou dopravit do interiéru větší kusy – zde nejspíše sudy, což se projevuje v řadě mšes-fanských objektů.

8 Pro definitivnější soudy je nutno i v rámci dějin architektury zahájit sledování řady prvků, detailů, případně dispozicí apod. statistickou formou. Jedině ta může po zpracování dostatečně početného vzorku posunout naše úvahy k jasnějším tvrzením, které by mohly stát na počátku exaktnějšího poznávání odpovídajícího realitě a ne pocitům.

je již nyní zřejmé, že teprve podrobný průzkum a odpovídající dokumentace může naše poznání posunout o podstatný kus dále. Až poté může za jednoznačnými skutečnostmi stát mnoho nyní jen zvažovaných a opatrně vyslovovaných teorií, díky nimž bude také možno podstatněji upřesnit naše dosavadní představy.

## LITERATURA

- MENCL 1974 — Václav MENCL: České středověké klenby. Praha 1974.  
 MUK 1977 — Jan MUK: Konstrukce a tvar středověkých kleneb. Umění 25, 1977/1, 1–23.  
 SOUKUPOVÁ 1989 — Helena SOUKUPOVÁ: Anežský klášter. Praha 1989.  
 SOUKUPOVÁ 2011 — Helena SOUKUPOVÁ: Anežský klášter v Praze. Praha 2011.

## ZUSAMMENFASSUNG

DAS PRESBYTERIUMSGEWÖLBE DER ST. SALVATORKIRCHE IM AREAL DES KLOSTERS DER HL. AGNES V. BÖHMEN IN PRAG  
 (Eine Detailansicht der Gewölbekunst)

Die Formen der Gewölbe der Kirche des hl. Salvator im Prager Kloster der hl. Agnes v. Böhmen bieten eine genauere Detailsicht in die mittelalterlichen Bauvorgänge samt der gegenseitigen Beeinflussung des romanischen und gotischen Ausdrucks dar.

**Schlüsselworte** — Prag – Kloster der hl. Agnes – Frühgotik – Romanik – Bautechnologien – Gewölbe

Die Umwandlungen der mittelalterlichen Formensprache hängen mit den zeitgenössischen technologischen Vorgängen eng zusammen. Das belegt auch die Detaildokumentierung der Gewölbe der Kirche des hl. Salvator im Prager Kloster der hl. Agnes von Böhmen. Der nach der Mitte des 13. Jahrhunderts entstandene Bau enthüllte erst aus dem unmittelbaren Abstand die interessante Form der Gewölbekappen. Die besitzen weder die einheitlich konvexe noch die mit den der Verschalung entsprechenden Geraden bestimmte Oberfläche. Ihre Fläche wird unerwartet gebrochen oder konvex gebust. Die Gestalt kommt wohl von dem technologischen Vorgang heraus, der die Einzeljoche in zwei Teile teilte. An der Umfassungswand mauerte man zunächst den spitzigen Gurtbogen mit der mäßig zum Gipfel steigenden Scheitelkurve aus. Daran schloss der eigentliche gewölbte Kappenabschnitt an. Das angeführte Prinzip reagierte wohl auf Probleme der unterschiedlichen Höhe der Rippen- und Schildbogenausläufe.

Die Verteilung des Gewölbegebildes in zwei selbständig durchgeführte Konstruktionseinheiten zeigt zu ganz gemeinen technologischen Prinzipien. Ähnliche Lösungen lassen sich auch im Bereich der Frühbarock- oder der anspruchsvoll gestalteten Hochbarockgewölbe finden. Die Abtrennung des eigentlichen Gewölbes von der Wand mittels Gurtbogen ist aus der baulichen und statischen Hinsicht günstig, besonders im Verhältnis zu den eingelegten inneren Diensten. Die erwähnte „zusammengesetzte“ Fläche ermöglicht darüber hinaus eine weit größere Formenvariabilität sowohl der Gewölbe als auch des Raums.

Der Innenraum der Hl. Salvatorkirche belegt ebenfalls ein interessantes Verhältnis zwischen der romanischen und gotischen Formensprache, genauer innerhalb der traditionellen Auffassung, die sich auf verschiedene Weisen mit neuen Stilausdrücken auseinanderzusetzen pflegte. Wohl bereits die Bemühung eines der deutlichsten Zeichen des auftretenden Stils – den Spitzbogen – zur Geltung zu bringen widerspiegelte sich in der ungewöhnlich gestalteten Gurtrippe zwischen einzelnen Jochen. In seinen Scheitelpartien wird die fließende Kurve (Kreislinienabschnitt) durch eine im Grundsatz Gerade ersetzt. Zum Nachteil des logischen, aus den statischen Regeln herauskommenden Verlaufs wurde da wohl bis auf naive Weise das neue Stilzeichen – die Bogenspitzigkeit – deutlicher gemacht.

Wurde der verfolgte Rippenlauf mittels der Einstellung eines anders geschulten Handwerkers zum neuen Stil bestimmt, in anderen Fällen erscheinen ganz entgegengesetzte Trends. Es gibt Steinblöcke, an den z. B. der „moderne“ spitzige Bogenscheitel in einem Steinstück durchgeführt ist, und das entspricht der romanischen Rundbogentechnologie. Diese archaische Auffassung erschien übrigens in einem kleinen, aber ungewöhnlich vielsagenden Detail: Die Bogenspitze wurde zuweilen mit einem kleinen Bogen ersetzt, so dass die Gestalt der spitzigen Wölbung sich einer Parabel nähert (z. B. in der Burg Vízmburk).

Die angeführten, dem romanischen und gotischen Stil entsprechenden Einstellungen darf man in keinem Fall gegenüberstellen. Es handelt sich entschieden nicht um die Auseinandersetzung zwischen dem „Neuen“ und dem „Alten“. Aus einer Menge Beispiele lässt es sich im Gegensatz betrachten, dass die Baumeister und Handwerker im Laufe des 13. Jahrhunderts oft beide Stile vereinigten, oder im Gegensatz mit der strengen Beibehaltung ihrer Gestalt wesentlich das Spektrum der zeitgenössischen Ausdrucksmöglichkeiten erweiterten. Es handelt sich im Rahmen der Kunstgeschichte keinesfalls um Ausnahme. Im Grundsatz gab es eine ähnliche Situation um die Wende der Gotik und der Renaissance.

**Abb. 1.** Prag 1-Altstadt, Kloster d. hl. Agnes, Kirche d. hl. Salvator. Graphische Darstellung der Schnitte durch die Kirche am Ausgang des 19. Jahrhunderts, aus der Detailuntersuchung von J. Mocker und A. Cechner herauskommend (Klášter sv. Anežky v Praze [Kloster d. hl. Agnes in Prag], Fotolithografie. Herausgeber Farský v Praze, Ende d. 19. Jh.).

**Abb. 2. A, B.** Prag 1-Altstadt, Kloster d. hl. Agnes, Kirche d. hl. Salvator. Polygonaler Chorabschluss, Ansicht der zusammengesetzten Gewölbekappe (Foto M. Patrný, 2007).

**Abb. 3.** Prag 1-Altstadt, Kloster d. hl. Agnes, Kirche d. hl. Salvator. Vereinfachtes Kompositionsschema der Gewölbeflächen im Chorabschluss. Die unentbehrliche genaue Analyse wird erst nach der 3D-Aufnahme möglich (Zeichnung des Autors, 2012).

**Abb. 4.** Prag 1-Altstadt, Kloster d. hl. Agnes, Kirche d. hl. Salvator. Blick vom Chorabschluss westwärts, deutliche Änderung der Gurtrippenkurve zwischen den Jochen (Foto M. Patrný, 2007).

*Übersetzung Jindřich Noll, English by Linda and Patrick Foster*

*Práce vznikla v rámci plnění výzkumného cíle Národního památkového ústavu „Výzkum nemovitých památek v ČR. Aktuální metodické otázky průzkumu a dokumentace, ohrožené druhy památek a jejich vybrané exempláře“ financovaného z institucionální podpory Ministerstva kultury na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace.*

Ing. Petr MACEK, Ph.D.

NPÚ ÚP

macek@up.npu.cz