

ČÍSLO 2

C.

KERAMIKA

K funkci drobné keramické plastiky

FRANTIŠEK GABRIEL – LUCIE KRACÍKOVÁ

Abstrakt: Drobná keramická plastika středověku a raného novověku bývá obvykle označována za dětskou hračku. Určení její funkce však je složitější, a jak naznačuje rozbor některých atributů, jedná se v řadě případů o votivní plastiku. Nelze vyloučit ani jejich funkci v jednotlivých scénách vánočního motivu „teatrum mundi“.

Clíčová slova: Keramika – plastika – středověk – atribut.

On the Function of Small Ceramic Sculptures

Abstract: Small ceramic sculptures from the Middle Ages and the early modern age are usually considered children's toys. The definition of their function is, however, more complicated. As is indicated by analysis of certain attributes, many of these objects are in fact votive sculptures. Their function in individual scenes of the Christmas „teatrum mundi“ cannot be ruled out.

Key words: Ceramics – sculpture – Middle Ages – attribute.

V souborech nalezených při archeologických výzkumech se setkáváme i s drobnou keramickou plastikou. V severních Čechách ji přinesl výzkum městského prostředí v Děčíně na Mariánské louce (Velimský 1991, 31) a v Hrnčířské čtvrti na předpolí České Lípy. Objevila se také v keramických souborech z hradů Falkenštejna (k. ú. Jetřichovice, okr. Děčín; Gabriel–Turčan 1991), Helfenburku (k. ú. Rašovice, okr. Litoměřice; Gabriel–Panáček–Podroužek, v tisku) nebo Lipý (k. ú. Česká Lípa, okr. Česká Lípa). Velké množství drobné keramické plastiky sesbírala V. Hoffmannová (1996) v sousedním Sasku. Moravské nálezy keramických koníčků zpracovala Z. Měchurová (2009) a zmínky o dalších nálezech drobné keramické plastiky z Čech i z Moravy najdeme v řadě odborných článků a publikací. Cílem této práce však není podat výčet nálezů drobné keramické plastiky, ale naznačit možnou interpretaci její funkce. Česká odborná literatura, která se tímto druhem nálezů zabývá spíše okrajově, je převážně interpretuje jako dětské hračky (např. Nekuda–Reichertová 1968, 63; Richter 1978, nestránkováno; Dějiny 1985, 900; Velimský 1991, 31; Kouřil–Prix–Wihoda 2000, 247). Plastiky však nejsou jednotné ani technologií své výroby, ani svými motivy a pravděpodobně neplnily ani stejnou funkci.

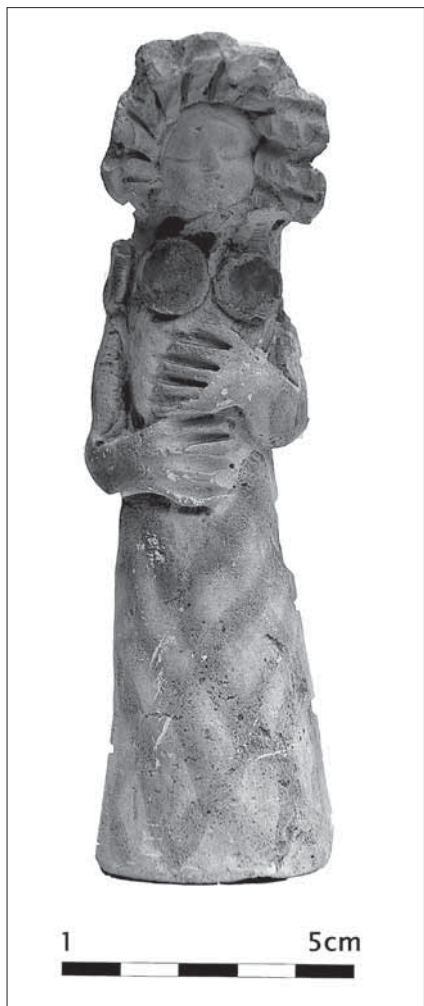
První skupinu charakterizují plastiky pojaté stylizovaně. Zdá se, že převážně vznikaly modelováním z volné ruky, někdy vytáčením základního tvaru, na který se nalepily další jednotlivé části uhnětené v ruce a upravované po přilepení různých nástroji. V důsledku toho postrádáme u této skupiny přesné anatomické tvary, zachycení drapérie a dalších detailů, které se někdy pokusila nahradit červená malba. Většinou bývají interpretovány jako dětské hračky (Nekuda–Reichertová 1968, 63; Richter 1978, nestránkováno; Dějiny 1985, 900; Kouřil–Prix–Wihoda 2000, 247). Svými motivy se skupina rozpadá do několika tříd.

Velmi častý je motiv koníčka, dělitelný, podle V. Hoffmannové (1996, 140), na devět skupin podle otvorů a jezdce (jako desátou skupinu uvádí autorka dřevěné plastiky). S hliněnými koníčky, nebo jejich fragmenty se alespoň na Moravě setkáme především v městském prostředí a na šlechtických sídlech, zatímco v prostředí vesnickém jsou ojedinělé (Měchurová 2009, 181). Rovněž v Čechách je známe především z městského prostředí, např. ze Sezimova Ústí (Hrdlička–Richter–Smetánka 1978, 676) nebo z České Lípy – Hrnčířské čtvrti. Poměrně vzácné jsou z ruky modelované hliněné, povětšinou ženské figurky. Známe je ze Sezimova Ústí (Richter 1978, obr. 18) a rovněž z výzkumu Hrnčířské čtvrti v České Lípě

(obr. 1). Glazovanou figurku nalezenou ve Mstěnicích interpretují R. Nekuda a V. Nekuda (1997, 84) jako mnicha.

Odlišný charakter mají drobné plastiky tvrdě vypálené z bílé či světlé plavené hlíny bez ostřiva. Jejich pečlivě a anatomicky správně modelované tvary zachycují realisticky řadu detailů, vyjádřených pomocí výrazných hran, které považujeme za jeden z dokladů užívání kadlubů při jejich výrobě. Dalším dokladem jsou ořezy hliněné hmoty a uhlazení na styku dvou dílů kadlubu. Jednoznačným dokladem používání kadlubů je jejich nále v Sezimově Ústí (Richter 1978, obr. 17) nebo v Sebnitz (Hoffmann 1996, 192). Někdy se vyskytující úzké otvory v podstavci plastik vysvětluje literatura jako otvor pro nasazení hrotu na římsu kamen (Nekuda–Reichertová 1968, 63). I plastiky vymačkávané do kadlubů náleží několika motivům.

Některé z plastik, ty které zachycují stojící ženu s dítětem na ruce, považuje odborná literatura většinou za madony – Pannu Marii chovající Ježíška (Mechelk 1981, 129; Neugebauer 1986, 52; Gabriel–Turčan 1991, 23). Nepochybně mezi ně náleží plastiky ze Sezimova



Obr. 1. Červeně malovaná plastika ženské postavy, Česká Lípa – Hrnčířská čtvrť. Foto F. Gabriel.
Abb. 1. Rot bemalte Skulptur einer Frauenfigurine, Česká Lípa–Töpferviertel. Foto F. Gabriel.

Ústí (Richter 1978, obr. 19 a možná i obr. 17) a Falkenštejna (k. ú. Jetřichovice, okr. Děčín; Gabriel–Turčan 1991; obr. 2). Madony z Drážďan – Starého Města, Malschendorfu (Mechelk 1981, 129) a z lokality označované jako hrad Neurathen (Neugebauer 1986, 52) stojí na vyšším keramickém profilovaném piedestalu.

Vedle madon zjišťujeme množství ženských postav bez dítěte. V Sasku dokonce náleží mezi nejčetnější drobné plastiky ze středověku a raného novověku (Hoffmann 1996). Archeologickými výzkumy jich bylo odkryto množství jak na Moravě, např. hrad Šternberk u Telče (Nekuda–Reichertová 1968, 389), tak i v Čechách, např. Jevíčko, okr. Svitavy (Nekuda–Reichertová 1968, 389), Cheb (Šebesta 1979, 267). S jistou mírou opatrnosti do této skupiny řadíme i fragmenty postav řazených mezi ženské figury pouze podle dlouhé sukně. Jsou to fragmenty ze Sezimova Ústí (Richter 1978, obr. 20, 21), z Helfenburku, k. ú. Rašovice, okr. Litoměřice (obr. 3A), či ze souboru plastik nalezených na jednom místě při výzkumu hradu Lipý, k. ú. Česká Lípa (obr. 4B–E). Z téhož souboru je i ojedinělý nález fragmentu ženské postavy, která nese v levé ruce džbán, či spíše konvici (obr. 4C). Stojíme zde před otázkou, zda je džbán či konvice atributem sv. Alžběty Duryňské, sv. Evženie, sv. Notburgy z Rattebergu nebo sv. Vereny (Pfleiderer 1992, 23, 43), nebo pouhým zachycením artefaktu bez významu atributu. Stejná otázka by měla být položena u několika figur s košem či květinou, nalezených v Bautzen, Görlitz a Freibergu (Hoffmann 1996). Jedná se o atributy připisované sv. Dorotě nebo sv. Růžene z Viterba (Pfleiderer 1992, 47, 53).

Plastiku dítěte zachycuje drobná keramická plastika ve středověku či raném novověku nejen s Madonou, ale rovněž samostatně jako nahé

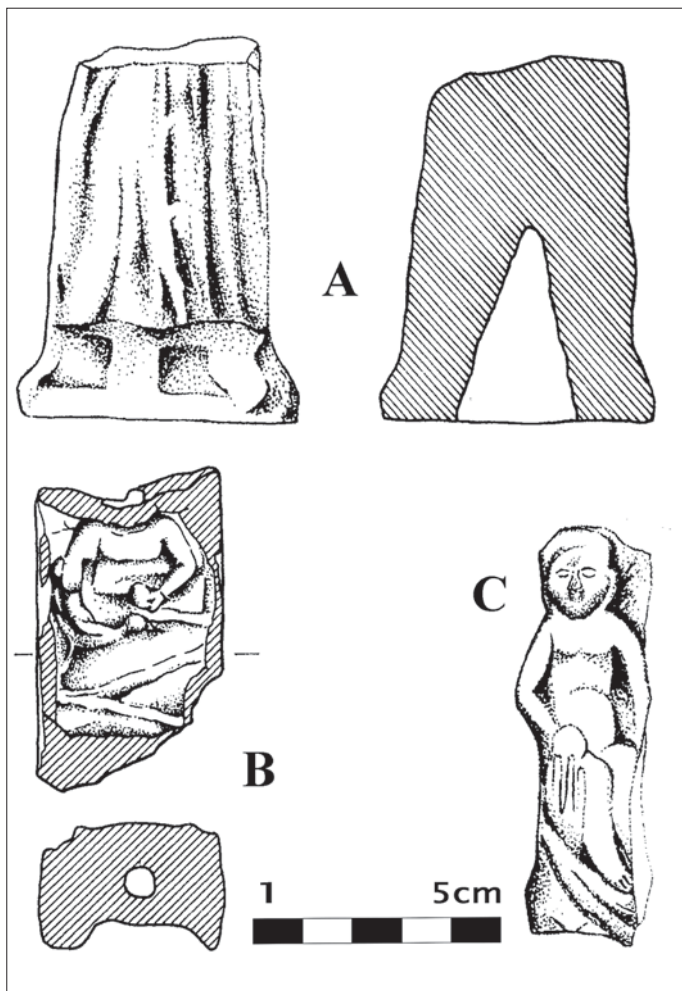


Obr. 2. Fragment madony z hradu Falkenštejna (k. ú. Jetřichovice, okr. Dččin). Foto M. Cestrová.

Abb. 2. Fragment der Madonna von Burg Falkenstein (Katastergebiet Jetřichovice, Bez. Dččin). Foto M. Cestrová.

dítě nebo jako dítě v kolébce. A právě tyto dvě skupiny plastiky, ačkoliv jsou povětšinou vykládány jako dětské hračky, naznačují, že je hrnčiči vytvořili jako votivní předměty. Platí to především o těch plastikách, kde dítě drží v rukou kouli nebo ptáka, případně obojí. Naše interpretace se opírá o atributy ve vysokém umění, kde koule v rukou dítěte nebo matky, která je dítěti podává, nebo ptáček v rukou dítěte je atributem Ježíše Krista.

Koule představuje symbol svrchované moci, zapůjčený Panně Marii při přijetí jejího poslání, symbol, který následně předává nově narozenému Ježíškovi, tedy jej vlastně vrací jedinému oprávněnému držiteli (Zlatá madona v essenské katedrále, kolem 980; Die Ottonen 2006, 150). Mimořádně výmluvný je výjev Útěk do Egypta na hlavici sloupu v katedrále sv. Lazara v Atunu z let 1120–1132, kde ruka dítěte spočívá na kouli v ruce Madony sedící na oslu (Kidson 1973, frontispice). S Ježíškem držícím atribut svrchované moci se ve vysokém umění výjimečně setkáme i při přenášení Ježíška sv. Kryštofem přes moře (Breviř probošta Vítka, fol. 5r, mezi roky 1360–1370, Moravská zemská knihovna v Brně; České gotické umění 1970, obr. 109). Mladší významové vrstvení tohoto symbolu umožnilo nahrazení koule jablkem, spojovaným v jedné z vrstev s jablkem z Písňe písni (píseň Šalamounova), chápaným středověkými teology jako symbol Ježíše Vykupitele, ve druhé vrstvě pak jako jablko z rajske zahrady (Denkstein 1987, 66–67). Ve všech podobách je nacházíme na středověkých malbách i plastikách jak v západní Evropě (Madona s děckem 1339, Louvre, Paříž; Kidson 1973, obr. 76; Madona s děckem, první polovina 14. století, Katedrála Notre Dame v Paříži; Kidson, 1973, obr. 77; Kamenná Panna Marie s dítětem z Wessebrunu, kolem 1250, Bayerisches Nationalmuseum Mnichov; Denkstein 1987, obr. 59; Panna Marie s dítětem, kolem roku 1400, Kolín nad Rýnem; Denkstein 1987, obr. 60), tak i v Čechách (Žaltář ostrovský, fol. 3, asi 1174, Archiv Pražského hradu; Merhautová–Třeštík 1983, obr. 157; Madona, po roce 1350, farní kostel v Broumově; Kutal 1972, obr. 52; Votivní obraz Jana Očka z Vlašimi, kolem roku 1371, Národní galerie Praha; Kutal 1972, obr. 89; Madona z Hradce Králové, kolem roku 1390, soukromý majetek; České gotické umění 1970, obr. 80; Plzeňská madona, kolem roku 1395, kostel sv. Bartoloměje v Plzni; Kutal 1972, obr. 119; Madona s dítětem, kolem roku 1400, Národní muzeum ve Varšavě;



Obr. 3. Hrad Helfenburk (k. ú. Rašovice, okr. Litoměřice). Kresba L. Kracíková.

Abb. 3. Burg Helfenburg (Katastergebiet Rašovice, Bez. Litoměřice). Zeichnungen L. Kracíková.

České gotické umění 1970, obr. 32 a 33; Sedící madona, po roce 1420, kostel Panny Marie před Týnem v Praze; Kutal 1972, obr. 132).

Uplatnění atributu svrchované moci v rukou dítěte vyplynulo, jak dokládá V. Denkstein (1987, 62–65), z chápání Krista gnostiky, výrazně ovlivněnými novoplatónikem Plotínem. Kristus se v pojetí doketistů člověku zjevoval svojí zázračnou mocí v podobách jednotlivých fází vývoje člověka, ačkoliv stále zůstával Bohem, tedy jediným oprávněným držitelem svrchované moci.

Druhý atribut, ptáčka, získalo středověké výtvarné umění dle V. Denksteina (1987, 67–75) z apokryfního Pseudo-Tomášova evangelia dětství (Neznámá evangelia 2001, 275–276) a Pseudo-Matoušova evangelia (Neznámá evangelia 2001, 305), kde se vypráví příběh, kterak pětiletý Ježíšek uplácal o sabatu dvanáct hliněných ptáčků a po napomenutí otcem je oživil a nechal odletět do světa. Vedle vlastní symboliky celého příběhu je zde důležité spojení ptáčka s Ježíšovou schopností dělat zázraky. Rovněž s tímto atributem se často setkáváme ve středověkém výtvarném umění (Madona z Veverí, kolem roku 1350, Národní galerie Praha; České gotické umění 1970, obr. 62; Madona strahovská, kolem roku 1350, Národní

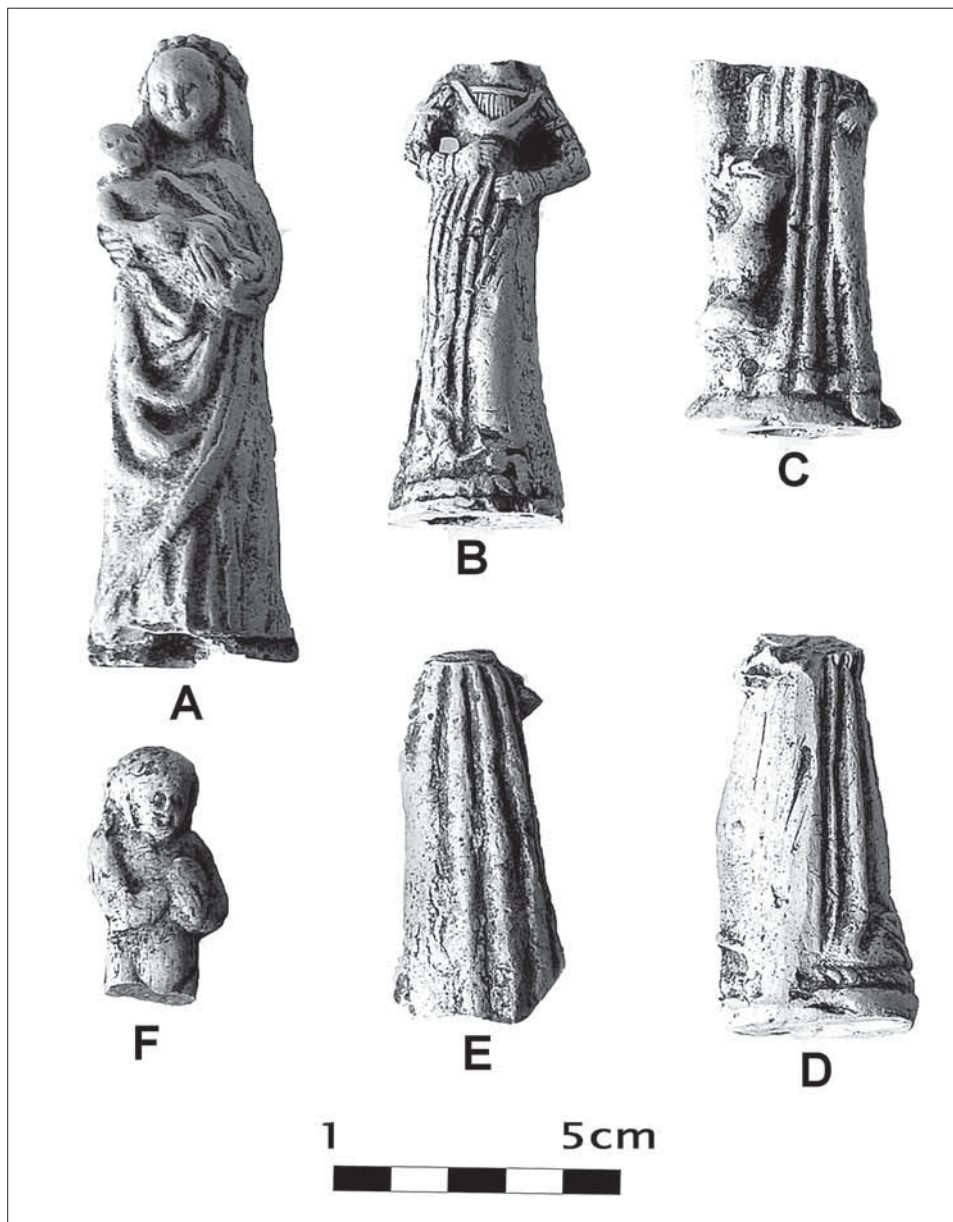
galerie Praha; České gotické umění 1970, obr. 63; Madona zbraslavská, po roce 1350, kostel sv. Jakuba Většího ve Zbraslavi; České gotické umění 1970, obr. 64 a 65).

Ke spojení obou atributů, ptáčka i koule, v jednom výjevu došlo v tzv. Brunšvicém skicáku fol. 17, mezi roky 1380–1390 (Brunschweig, Herzog Anton-Ulrich-Museum; České gotické umění 1970, obr. 135), kde Madona chovající pravou rukou Ježíška před něho předkládá druhou rukou kouli v gestu nabízení artefaktu jediné oprávněné postavě výjevu. Dítě drží v pravé ruce ptáčka.

S podobným motivem se setkáváme i u drobné středověké plastiky. Dítě v kolébce z Lipska (Německo) drží v ruce ptáka (Hoffmann 1996, 196, obr. 86) a stejný motiv dítěte z Bautzen (Německo) drží v levé ruce kouli a v pravé ruce ptáka (Hoffmann 1996, 196, obr. 85). Obdobně je vybaveno i dítě v kolébce z hradu Helfenburku, k. ú. Rašovice, okr. Litoměřice (obr. 3B). Domníváme se, že shoda v artefaktech držení dítětem v kolébce a mezi atributy v rukou prokazatelného Ježíška na ruce nebo na klíně Panny Marie ve vysokém umění není náhodná. Výraz vysokého umění se zde projevuje v uměleckém řemesle, které mělo vyjádřit stejné téma, tedy Krista-dítě uložené po svém narození do kolébky. Tento motiv, běžný v řadě středověkých obrazů, je současně motivem betlémů, scén zachycujících stejný děj v plastickém provedení, sestávaném z jednotlivých postav a dalších artefaktů. Mezi artefakty můžeme zařadit i kolébky s dítětem, rozhodně alespoň ty, které nesou atributy Ježíše Krista. Otvory v čelech kolébky dovolovaly její usazení do dřevěné konstrukce, tak jak ji ve svém modelu dětské hračky zachytil T. Velimský (1991, obr. 31). Doplnění dřevěnou konstrukcí a umožnění pohyblivosti kolébky umocňovalo působivost tohoto jednoduchého *theatrum mundi*, stavěného snad v kostelech, hradních kaplích nebo bohatších měšťanských domácnostech při významných církevních svátcích. S tímto modelem mohou korelovat i další postavy nalézané často spolu s náboženskými motivy. Jako zdařilá ukázka se jeví soubor drobných keramických plastik, nalezených v jedné vrstvě na jednom místě hradu Lipý, k. ú. Česká Lípa (obr. 4). Domníváme se, že plastiky tvořily stafáž střežního výjevu, kterým byla svatá rodina s centrální postavou Ježíška v kolébce. Ta se však v tomto případě nenašla. Mohla to způsobit archeologizace nebo jiná forma zobrazení téhož výjevu (např. dřevěná kolébka), pro který se nabízí nahé dítě ze souboru plastik.

Jednou z nejrozšířenějších figur drobné středověké plastiky je nahé nebo jen částečně zakryté dítě. Pověštinou leží nebo stojí, ojediněle sedí (Freiberg, Německo, s knihou; Hoffmann 1996, 195, obr. 83; Freiberg, Německo, s květinou a jablkem; Hoffmann 1996, 196, obr. 84). Jako artefakty drží nahé dítě květinu (Zwickau, Německo; Hoffmann 1996, 195, obr. 82), květinu a košík (Schönfels, Německo; Hoffmann 1996, 195, obr. 81), květinu a kouli, zatímco na hlavě jej zdobí královská koruna a na krku perlový řetěz (Leipzig, Německo; Hoffmann 1996, 194, obr. 79), jindy má na krku pouze perlový řetěz (Leipzig, Německo; Hoffmann 1996, 195, obr. 80), nebo nese pouze kouli (Görlitz, Německo; Hoffmann 1996, 194, obr. 77) a v jednom případě ptáka (Freiberg, Německo; Hoffmann 1996, 193, obr. 75). Zatímco kouli (jablko) a ptáka dovedeme v rukou dítěte vysvětlit, stejně jako atribut knihu (Denkstein 1987, 75–80), zůstávají květina a košík v církevní symbolice nejasné. Korunu a perlový řetěz snad můžeme chápat jako symboly královské moci, přináležející Ježíškovi ze stejných důvodů jako koule – symbol moci svrchované. V prostředí severních Čech nalézáme nahé dítě v souboru z hradu Lipý, k. ú. Česká Lípa, okr. Česká Lípa (obr. 4F) a z hradu Helfenburku, k. ú. Rašovice, okr. Litoměřice (obr. 3C), kde se však pravděpodobně jedná, soudě podle části draperie a náznaku ruky, o fragment madony. Ať tak či onak, drží obě nahé dětské postavy v ruce kouli. Právě českolipské nahé dítě navozuje otázku, zda tyto figurky nebyly ukládány do kolébek z jiného materiálu, případně i do jiného „lůžka“, které by více odpovídalo jeslím, kam byl Ježíšek ve svém betlémském rodišti, jak uvádí bible (L 2,7), uložen, nebo uložen dokonce přímo do slámy či sena, které můžeme v jeslích předpokládat. Tak se tyto figurky mohly přiblížit biblickému vyprávění více než betlém s kolébku.

Hodnotíme-li soubor z České Lípy (obr. 4) jako relikt jakéhosi jednoduchého „*theatrum mundi*“ s biblickým výjevem narození Páně, překvapí v souboru zdvojení Ježíška, sedícího



Obr. 4. Soubor drobných keramických plastik z hradu Lipý (k. ú. Česká Lípa). Foto L. Kracíková.

Abb. 4. Sammlung keramischer Kleinskulpturen von Burg Lipý (Katastergebiet Česká Lípa). Fotos L. Kracíková.

jednak v náručí Panny Marie (obr. 4A) a podruhé samotného (obr. 4F). I zde však najdeme vysvětlení v biblickém příběhu Ježíšova života. Prvotně zobrazené dítě v jesličkách, výjimečně v kolébce, mohlo sloužit motivu narození Páně, případně následujícímu motivu Klanění pastýřů, kteří Ježíška nalézají v jesličkách (L 2,16). Avšak již další ve středověku zobrazovaný motiv, klanění tří králů (mudrců), zachytil Ježíška mimo jesličky či kolébku. Oč vzácnější je výjev ve vysokém umění, především v knižní malbě (Krása 1990), o to častěji se s ním setkáváme na středověkých kachlích (Hazlbauer 1998, 89–94; Brych 2004, 14; Pavlík–Vitanovský 2004, 37–38). Ve všech nám známých výjevech je Ježíšek sice vyjmut ze svého lože,

vždy však chován nebo nesen sedící matkou. S plastikou sedící Madony se však v drobné keramické plastice středověku nesetkáváme.

Stojíme tedy před otázkou, zda absence této skupiny plastik dokládá vyloučení případného výjevu klanění tří králů z vánočního cyklu „theatrum mundi“, nebo zda trůnicí Madonu mohla nahradit Madona stojící, ve středověké drobné keramické plastice poměrně častá. Druhé řešení by mohla vysvětlit značná obliba těchto plastik ve vysokém umění a jejich snadné přenesení do prostšího domácího prostředí. Ve vánočním cyklu se třemi scénami, narození, klanění pastýřů a klanění tří králů, mohla plnit nejprve funkci Madony ve třetí z nich a později, po jejím odstranění, pouhou Madonu s Ježíškem, tak jak se s ní středověký věřící setkával v kostelech. Zvláště vhodné by v takovém případě byly plastiky Madon na piedestalech.

První řešení, které vylučuje výjev klanění tří králů z vánočního cyklu „theatrum mundi“, naznačuje i absence figurek králů, které nedovedeme nahradit žádnou ze známých drobných plastik. Zcela teoreticky by tento nedostatek mohl odstranit model, ve kterém se do scény aktivně zapojí diváci, hrající tři krále. Převzetí této role, ostatně stejně jako role pastýřů ve druhé scéně cyklu, současně nabízelo možnost vlastního vyjádření víry. Pojpení mezi „theatrum mundi“ a jeho diváky do oživeného obrazu mohlo navázat na středověká liturgická vystoupení, zpodobující vánoční a velikonoční náboženské cykly v kostelech. Postupné upřednostnění výrazu před zbožností vedlo ke kritice těchto vystoupení samou církví a inscenace byly vytlačovány mimo sakrální stavby (Blahník 1929, 113–192). Zatímco velikonoční cyklus se mohl odehrát venku a zachoval se jako pašije, cyklus vánoční si, s ohledem na klimatické podmínky střední Evropy, musel uchovat krytou scénu. Tou mohl být právě soukromý prostor měšťanských domů a hradních kaplí, kde se liturgická scéna spojila s „theatrum mundi“, a dostala se tak na neostrou hranici mezi dětskou hrou a hru liturgických dějů (Hoffmann 1996, 133; Měchurová 2009, 181–182). V této rovině se však již dostáváme mimo vypovídací hodnotu hmotného pramene. Ať však již využití drobné keramické plastiky bylo jakékoliv, nelze je interpretovat výhradně jako dětské hračky. V řadě případů asi sloužily jako votivní předměty (Neugebauer 1986, 52).

Literatura

- BLAHNÍK, V. K., 1929: Světové dějiny divadla. Praha.
- BRYCH, V., 2004: Kachle doby gotické, renesanční a raně barokní – Stove tiles of gothic, renaissance and early-baroque period. Praha.
- ČESKÉ GOTICKÉ UMĚNÍ, 1970: České gotické umění 1350–1420. Praha.
- DĚJINY, 1985: Dějiny hmotné kultury I/2. Praha.
- DENKSTEIN, V., 1987: K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění – Zur Entwicklung der Symbole und zur Interpretation der mittelalterlichen Kunstwerke. Rozpravy Československé akademie věd, řada společenských věd 97/2. Praha.
- DIE OTTONEN, 2006: Die Ottonen (Beuckers, K. G.–Kramer, J.–Imhof, M., hrsg.). Petersberg.
- GABRIEL, F.–PANÁČEK, J.–PODROUŽEK, K., v tisku: Helfenburk, hrad pražských arcibiskupů.
- GABRIEL, F.–TURČAN, L., 1991: K datování falckenštejnské Madony – Zur Datierung der Falkensteiner Madonna, Děčínské vlastivědné zprávy 1, 22–25.
- HAZLBAUER, Z., 1998: Krása středověkých kamen – Die Schönheit der mittelalterlichen Kachelöfen. Praha.
- HOFFMANN, V., 1996: Allerlay kurtzweil – Mittelalterliche und frühneuzeitliche Spielzeugfunde aus Sachsen, Arbeits- und Forschungsbericht zur Sächsischen Bodendenkmalpflege 38, 127–200.
- HRDLÍČKA, L.–RICHTER, M.–SMETÁNKA, Z., 1966: Výzkum v Sezimově Ústí v roce 1965 – Die ausgrabungen in Sezimovo Ústí im J. 1965, AR XVIII, 663–680.
- KIDSON, P., 1973: Románské a gotické umění. Praha.
- KOUŘIL, P.–PRIX, D.–WIHODA, M., 2000: Hrady českého Slezska – The Castles of Czech Silesia – Die Burgen Böhmischeschlesiens. Brno–Opava.
- KRÁSA, J., 1990: České iluminované rukopisy 13./16. století – Les manuscrits enluminés Tchèques, 13^e–16^e siècles – Die Böhmischesch illuinierten Handschriften des 13.–16. Jahrhunderts. Praha.
- KUTAL, A., 1972: České gotické umění. Praha.
- MECHELK, H. W., 1981: Zur Frühgeschichte der Stadt Dresden und zur Herausbildung einer spätmittelalterlichen Keramikproduktion im sächsischen Elbgebiet aufgrund archäologischer Befunde. Berlin.

- MĚCHUROVÁ, Z., 2009: Drobná středověká plastika konička na Moravě – Mittelalterliche Kleinplastiken von Pferdchen in Mähren, AH 34, 173–187.
- MERHAUTOVÁ, A.–TŘEŠTÍK, D., 1983: Románské umění v Čechách a na Moravě – Die romanische Kunst in Böhmen und Mähren. Praha.
- NEKUDA, R.–NEKUDA, V., 1997: Msténice zaniklá středověká ves – Msténice erschlossene mittelalter Dorf. Brno.
- NEKUDA, V.–REICHERTOVÁ, K., 1968: Středověká keramika v Čechách a na Moravě – Mittelalter Keramik in Böhmen und Mähren. Brno.
- NEUGEBAUER, A., 1986: Pfaffenstein und Neurathen. Pirna.
- NEZNÁMÁ EVANGELIA, 2001: Neznámá evangelia. Novozákonní apokryfy I. Praha.
- PAVLÍK, Č.–VITANOVSKÝ, M., 2004: Encyklopedie kachlů v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Praha.
- PFLIEDERER, R., 1992: Atributy světců. Praha.
- RICHTER, M., 1978: Středověká keramika ze Sezimova Ústí – Mittelalter Keramik in Sezimovo Ústí. České Budějovice.
- ŠEBESTA, P., 1974: Výzkum středověké studny v Chebu – Der mittelalterliche Brunnen in Cheb, Mincovní-Gasse, AH 4, 267–271.
- VELIMSKÝ, T., 1991: Město na louce – Stadt auf der Wiese. Děčín.

Zusammenfassung

Zur Funktion von keramischen Kleinskulpturen

Die tschechische Fachliteratur interpretiert keramische Kleinskulpturen überwiegend als Kinderspielzeug. Die Skulpturen sind jedoch, weder was ihre Herstellungsverfahren, noch ihre Motive anbelangt, einheitlich und haben wahrscheinlich auch nicht immer die gleiche Funktion erfüllt.

Die erste Gruppe wird durch Skulpturen charakterisiert, die stilisiert aufgefasst werden. Es gibt den Anschein, dass sie überwiegend durch Modellierung aus freier Hand entstanden, bisweilen durch Töpferei einer Grundform, an welche man dann die einzelnen Teile anklebte, die von Hand hergestellt und nach dem Ankleben mit verschiedenen Werkzeugen modelliert wurden. Ihren Motiven nach zerfällt die Gruppe in mehrere Klassen. Sehr häufig ist das Motiv eines Pferdchens, vereinzelt werden tonerne Frauenfiguren oder ein Mönch mit Kapuze frei Hand modelliert.

Einen unterschiedlichen Charakter haben Kleinskulpturen, die aus weißem oder hellem Schwemmlehm ohne Magerungsmittel hart gebrannt wurden. Ihre sorgfältig und anatomisch korrekt modellierten Formen betrachten wir als einen der Belege für die Verwendung von Negativformen bei ihrer Herstellung. Ein weiterer Beleg dafür sind Schnittspuren an der Tonmasse und vereinzelt Funde von Negativformen. Auch diese Skulpturen stellen mehrere Motive dar. Solche, die eine stehende Frau mit Kind in den Armen darstellen, werden von der Fachliteratur zumeist als Madonnen angesehen. Ein weiteres Motiv stellen Frauenfiguren ohne Kind dar, vereinzelt mit Krug (Kanne) in der linken Hand. Eine Sondergruppe bilden Einzelfiguren von nackten Kindern oder die Figur eines Kindes in einer Wiege. Anhand einer in der Hand einer Figur modellierten Kugel oder eines Vogels wird dieser Figurentypus als Bildnis Jesu Christi angesehen.