

Bravermanová, Milena; Koblrová, Jana; Samohýlova, Alena

Textilie z hrobu Maxmiliána II. Habsburského z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě

Archaeologia historica. 1995, vol. 20, iss. [1], pp. 497-521

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140157>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Textilie z hrobu Maxmiliána II. Habsburského z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě

MILENA BRAVERMANOVÁ–JANA KOBRLOVÁ–ALENA SAMOHÝLOVÁ

Ve sbírkách Pražského hradu je pod inventárním číslem PHA 26 uložen soubor předmětů z hrobu Maxmiliána II. Habsburského z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě.

Podrobnou historií Colinova mauzolea jsme se zabývaly ve studii věnované pohřebním textiliím Anny Jagellonské (Bravermanová–Kobřlová–Samohýlová 1994, 563–601), krátce jsme se o ní zmínily i v práci věnované pohřebním textiliím Ferdinanda I. Habsburského (Bravermanová–Kobřlová–Samohýlová, v tisku, pozn. 1), proto si nyní pouze stručně připomeňme některá fakta.

Během restaurování mauzolea byly v červnu 1974 po otevření hrobky odkryty tři kovové schránky, obsahující pohřby Anny Jagellonské, Ferdinanda I. a Maxmiliána II.

Rakev Maxmiliána II. byla otevřena jako první, dne 25. 6. 1974.

Pohřeb byl vložen do cínové schránky 190 cm dlouhé, 52 cm široké a 46 cm vysoké. Zaletovaná rakev byla vložena do dřevěné, dnes ztrouchnivělé truhlice, která byla překovávána třemi příčnými železnými pásy. Na bocích truhlice byla v místech pásů připevněna oválná železná držadla.

Rakev obsahovala pozůstatky krále, zahalené v houni. Mumie byla položena na zádech s rukama překříženými na břiše. Hlava zemřelého, na níž byl vložen klobouk, byla místy pokryta bělavou práškovitou hmotou. Tělo bylo oblečeno do hnědého dlouhého pláště, na krku byl zavěšen řád Zlatého rouna a u levého boku ležel zlatý křížek s korpusem zdobený malachity. Podél levé nohy ležel meč v sametové pochvě se zbytky zlatého koše. V krajíně pod levým žeberním obloukem byla pod oděvem vložena bronzová viscerální nádoba (Vlček 1978, 1–3, Správa Pražského hradu 1974, nestr.).

Rakev byla tak prostoupená rzí, že se nepodařilo pohřeb zachovat *in situ*, ale mumii císaře bylo nutno vyzvednout po částech. Kostí byly v rámci antropologicko-lékařského průzkumu převzaty E. Vlčkem, zastupujícím Národnímu muzeu v Praze, textilií J. Ptáčkem a M. Vorlovou z Muzea hlavního města Prahy.

Dne 6. února byly pozůstatky Maxmiliána II., stejně jako pozůstatky jeho rodičů, vráceny zpět do mauzolea (Správa Pražského hradu 1978, nestr.). Krátce předtím, dne 25. ledna 1978, informoval E. Vlček o závěrech antropologicko-lékařského průzkumu (Vlček 1978, 1–16).

Jak vyplývá z názvu článku, budeme se zabývat textilem nalezeným v rakvi Maxmiliána II.

Maxmilián II., císař římský, král český a uherský, se narodil dne 31. července 1527 ve Vídni jako syn Ferdinanda I. Habsburského a Anny Jagellonské. V roce 1562 byl korunován za českého krále. Zemřel 12. října 1576 v Řezně v důsledku děletrvajících špatného zdravotního stavu.

Pitvu mrtvého císařova těla, jíž se zúčastnil i Rudolf II., vedl prosektor Petr Suma. Ihned po jejím zakončení, při níž se prokázal zchátralý stav Maxmiliánova organismu, byly vnitřnosti kromě srdce pohřbeny. Nabalzamované tělo bylo v rakvi prozatímně uloženo v hlavním řízenském chrámu sv. Petra. V blízkosti ostatků se nadále zdržovala celá císařova rodina, která se společně radila o uspořádání pohřbu. Plán uložit Maxmiliánovy ostatky do Vídně zmařila zvěst o morové epidemii na konci roku 1576. Na začátku listopa-

du tohoto roku dal proto Rudolf II. příkaz k tomu, aby bylo Maxmiliánovo tělo prozatímně uloženo v klášteře Wilhering poblíž Lince (pozn. 2).

Po příjezdu do Lince si pozval Rudolf II. nejvyšší zemské úředníky Českého království, s nimiž znovu rokoval o místě posledního odpočinku svého otce. Čeští zemští úředníci využili situace a navrhli mu, aby byl Maxmilián II. pohřben po boku svých rodičů do katedrály sv. Víta na Pražském hradě. K tomu nakonec Rudolf, podporován svoji matkou Marií Španělskou, v polovině prosince 1576 svolil. Císařovna si pouze vymínila, že srdce jejího mrtvého manžela bude převezeno do Španělska, k čemuž však nedošlo, neboť viscerální nádoba na srdce byla nalezena v rakvi císaře ve svatovítské katedrále.

Do Prahy se zpráva o úmrtí Maxmiliána II. dostala prostřednictvím dopisu Rudolfa II. dva dny po císařově úmrtí, dne 14. října. Již tohoto dne počaly z rozhodnutí arcibiskupa zvonit zvony na všech kostelích.

Přípravy k pobytu císařské rodiny se začaly konat v Praze již od listopadu roku 1576. Na Pražský hrad, pro jehož kapacitu tato situace znamenala zatěžkávací zkoušku, rodina dorazila dne 24. prosince. V té době zemští úředníci stanovili, že pro ostatky císaře do Lince pojedou arciknížata Matyáš a Maxmilián. Počáteční obřady zde měl vykonat biskup Pasovský, do jehož diecéze místo přechodného odpočinku Maxmilián II. spadalo. Rakouští velmožové měli rakev doprovázet přes české hranice až k vysebrodskému klášteru, kde ji měl převzít Arcibiskup pražský Antonín Mohelnický, nebo pro případ arcibiskupovy nemoci biskup olomoucký. Další cesta smutečního průvodu se měla vykonat za sedm dní s noclehy v Krumlově, Budějovicích, Soběslavi, Miličíně, Benešovu a Jesenici. Do těchto míst se měli dostavit šlechtici z okolních krajů, z těch vzdálenějších měli vyjít průvodu v ústrety ostatní poddaní oblečení do smutku. Šlechtici byli o celé akci zpraveni zvláštními císařovými listy.

Na den 4. února, kdy měl průvod dorazit do Jesenice, bylo stanoveno konání sněmu. Vzhledem k tomu, že podle očekávání mělo do svatovítské katedrály dorazit velké množství smutečních hostí, mělo být císařovo tělo prozatímně uloženo v kostele sv. Jakuba na Starém Městě Pražském. Pohřeb se měl konat o něco později, avšak ještě v době přítomnosti Rudolfa II.

Ohled po 15. lednu 1577 se odebrala arciknížata do Lince. Do Prahy přijel průvod dne 6. února, den po zahájení českého sněmu. Vjezd do hlavního města království byl slavnostní. I sám Rudolf II., doprovázený mnoha vyslanci papeže i jiných zemí, vyjel průvodu v ústrety a s rakví s otcovými ostatky se setkal u bran pražského opevnění. Odtud po celou cestu až ke kostelu sv. Jakuba nesli šlechtici tělo císaře na marách. Byli doprovázeni pány měšťany a služebnictvem s hořícími svícemi v rukách, duchovní a kantoři přitom zpívali žalmy. Za truhlou kráčel Rudolf II., další arciknížata, nejvyšší zemští úředníci a stráž.

Mezitím již v kostele sv. Jakuba čekal Arcibiskup pražský, který poté, co byla přinesena rakev s ostatky Maxmiliána II., nad ní vykonal obřady.

Ve svatovítské katedrále počaly vlastní přípravy stavbou smutečního lešení. Katedrála měla být vyzdobena černým sukem, do černé barvy mělo být oblečeno i dvěstě osob z řad chudiny, která měla průvod doprovázet. Pro pořadatelskou službu byli z čeledi vybráni statní muži, kteří měli nastoupit ve zbroji na cestě od kostela sv. Jakuba až k zámeckým schodům. Všechny tyto přípravy byly tak nákladné, že kancelář Rudolfa II musela rozesílat mnoho dopisů z žádostí o finanční pomoc. I ulice se uklízely od bahna a nečistot. Mnoho starostí dalo též zajištění potřebného množství lůžek i mimořádná bezpečnostní opatření.

Dne 22. března byly v kostele sv. Jakuba kolem desáté hodiny dopoledne vykonány nad rakví s ostatky Maxmiliána II. modlitby. V poledne průvod vyšel přes Staroměstské náměstí a Karlův most na Malou Stranu. V čele průvodu byl nesen černý kříž, za ním šla černě oděná chudina se svícemi v rukou. Poté byl nesen stříbrný, černým sametem pokrytý kříž, kolem něhož se shromáždila šlechta, duchovenstvo, jesuité a úřednictvo. Heroldi, za nimiž byli vedeni koně s boky ozdobenými látkovými a zlatem protkávanými znaky, nesli

korouhve s erby všech zemí spadajících pod císařství. V dlouhé řadě potom následovalo duchovenstvo. Celé řazení průvodu bylo určeno starým ceremoniálem.

Tuto část průvodu uzavírala osobní korouhev Maxmiliána II. a císařův kůň s pohřebním štítem. Přímo před rakví byly zemskými úředníky neseny české korunovační klenoty, které byly na pohřeb přivezené z Karlštejna. Dopraveny byly i korunovační klenoty uherské a říšské. Za všemi těmito odznaky moci bylo teprve neseno čtyřiaadvacetí osobami z panského stavu tělo mrtvého císaře na marách. Za ním šel Rudolf II. v černém smutečním oděvu a s tvářím zakrytou černou rouškou. Byl obklopen svými bratry Arnoštem, Matyášem, Maxmiliánem a Vilémem, dále papežským legátem a kolínským arcibiskupem. Průvod uzavírala směsice seběhnuvšího se lidu.

Tak jako se obvykle dělo při korunovacích, byly mezi lid rozhozovány pamětní peníze. Poblíž Staroměstské radnice se však vytvořil takový shluk lidí, kteří se tlačili jeden přes druhého, že došlo k menší panice. Ta se rychle přenesla i do vzdálenějších řad průvodu. Šly dokonce hlasy, že císař Rudolf II. je zraněn, dokonce i zabit. Rudolf II, však mezitím dorazil až na Ovocný trh.

Žoldněři, jejichž úkolem bylo Rudolfa chránit, dali pokyn k tomu, aby se vyděšený císař zastavil a obklopili ho. Ve všeobecném zmatku dorazili zemští úředníci, nesoucí české korunovační klenoty. Nejvyšší purkrabí Vilém z Rožmberka přikryl korunu svým smutečním pláštěm, nejvyšší zemský písař Michal Španovský z Lisova, který nesl žezlo, se dal raději na útěk. K císaři se připojil teprve tehdy, až se zmatek utišil.

Ještě větší panika vypukla mezi duchovenstvem, kteří slyšíce pokřik o zabíjení lidí, se dali do bezhlavého běhu na všechny strany, strhávající ze sebe komže a ozdoby. Všeobecný zmatek trval snad až tři hodiny. Po uklidnění situace průvod pokračoval po své vytyčené trase přes Karlův most, Malou Stranu k Hradčanům a k Pražskému hradu, kam dorazil navečer.

Rakev s ostatky Maxmiliána II. byla položena v katedrále sv. Víta na smuteční lešení osvětlené mnoha lampami a svíčkami.

Další den, 23. března, byla konána zádušní mše, na které byl přítomen Rudolf II. se svojí matkou, sourozenci a dalšími urozenými pány. Mši sloužili vzhledem k těžké nemoci pražského arcibiskupa Antonína Mohelnického biskupové olomoucký, vídeňský a vratslavský. Při ceremonii byly do kostela vneseny korouhve s erby a malované pohřební štíty, den předtím nesené v průvodu. Vedle toho byl chrám vyzdoben skleněným „castrum doloris“. Po ukončení celého obřadu bylo konečně tělo mrtvého Maxmiliána II. vloženo vedle ostatků jeho rodičů do staré královské hrobky v chóru svatovítské katedrály (Bydžovský z Florentina 1987, 173–177, Benessovinus 1577, 8, Sněmy české 1887, 1–8, Tomek 1844, 265–279, Zíbrt 1901, 461–462, Senfelder 1898, 47–45, Biebl 1929, 388–408, Janáček 1987, 157–169).

Jako připomínka na tuto slavnou událost se dodnes ve sbírkách Pražského hradu dochoval dřevěný reliéfně zdobený pohřební štít, s gryfy držícími ve spárech štít s dvouhlavou orlicí a nápisem.

Poté, co A. Colin dokončil mramorový náhrobek, přenesl v roce 1590 kapitulní děkan Pontán z Breitenberga pozůstatky Maxmiliána II. i jeho rodičů do hrobové dutiny mauzolea. Při této příležitosti uložil i ostatky ostatních českých králů a příslušníků jejich rodin do nově zbudované krypty, která se nacházela pod mauzoleem (Pontanus a Breitenbergis 1608, 30).

Přestože bylo mauzoleum i jeho okolí několikrát opravováno a čištěno, nebyla jeho nadzemní část, na rozdíl od podzemní, až do 20. století nikdy otevřena (Svoboda 1973, 1–4). K tomu došlo, jak jsme se již zmínily, až v roce 1974.

Nalezený textil z rakve Maxmiliána II. byl předán Muzeu hl. města Prahy, které pověřilo paní Magdu Vorlovou jeho restaurováním. O průběhu práce jsou dochované, stejně jako v případě restaurování textilií Anny Jagellonské a Ferdinanda I., dvě velmi stručné restaurátorské zprávy, které jsou nyní uloženy v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek

Správy Pražského hradu (Vorlová, 1980, 1981, nestr.). Samotné restaurování probíhalo v letech 1980–1982 a postupně byly restaurovány tyto oděvní části – dlouhý plášť, krátký kabát s rukávy, kalhoty, klobouk, pantofle, polštář a houně.

Stav všech předaných oděvních částí byl restaurátorkou charakterizován, vlivem dlouholetého uložení v rakvi i šestiletého odkladu restaurátorských prací, jako silně destrukovaný. O konzervačních pracech není v restaurátorských zprávách ani zmínka. Možnými postupy konzervování textilií z Colinova mauzolea jsme se již podrobně zabývaly v práci věnované textiliím z hrobu Anny Jagellonské, částečně i v práci věnované pohřebním textiliím Ferdinanda I., proto nyní přejdeme přímo k restaurování jednotlivých oděvních částí.

Plášť byl rozpárán, oddělen od podšívky a po předpokládaném vyprání a usušení (o těchto úkonech není v restaurátorské zprávě ani zmínka) jeho jednotlivé díly vyžehleny. Podle dílů byl zhotoven stříh z dobarveného hedvábí, na nějž byly potom jednotlivé části přiskeletovány velmi hustými stehy. Tyto stehy však ještě více narušují již tak dosti lámavou původní tkaninu. Poté byl skelet vyztužen bavlněnou tkaninou. Značně poškozené sametové pruhy a prýmky byly k podkladu přišity opět hustými stehy a v místech, kde se nedochovaly, byly použity pruhy odstřižené ze sametové podšívky. Na závěr byly jednotlivé skeletové díly vyžehleny a sešity do stříhu. Do rubu pláště byla vrácena sametová podšívka, ovšem již bez částí, které byly použity na doplnění vnějších pruhů.

Stejným způsobem byl restaurován i krátký kabát s rukávy, restaurátorská zpráva navíc obsahuje zmínku, že vzhledem k silnému znečištění a nutnosti zvládnutí vlákna musel být znovu namočen a napuštěn Slovákorylem. Podšívka byla natolik „zteřelá“, že byla nahrazena novou hedvábnou. Byly opraveny i dírky a knoflíčky.

Jednotlivé fragmenty z krátkých kalhot byly vzhledem ke své chatrnosti a tím nemožnosti je skeletovat do původního tvaru rozprostřeny na dva panely, na které byly přichyceny šitím. Z novodobého materiálu byla potom ušita kopie.

Sametový klobouk (restaurátorkou nazývaný biret) byl po rozpárání opět podložen novým skeletem, napařen, vyžehlen a sestaven do původního tvaru. Pletené punčochy s hedvábnými podvazky byly vyčištěny a vypnuty do tvaru. Z hedvábí byl zhotoven skelet, který byl vsunut do punčoch a na něj hustými stehy přišita porušená místa. Podvazky byly zhotovené nové. Na závěr byly punčochy vytvarovány a napařeny.

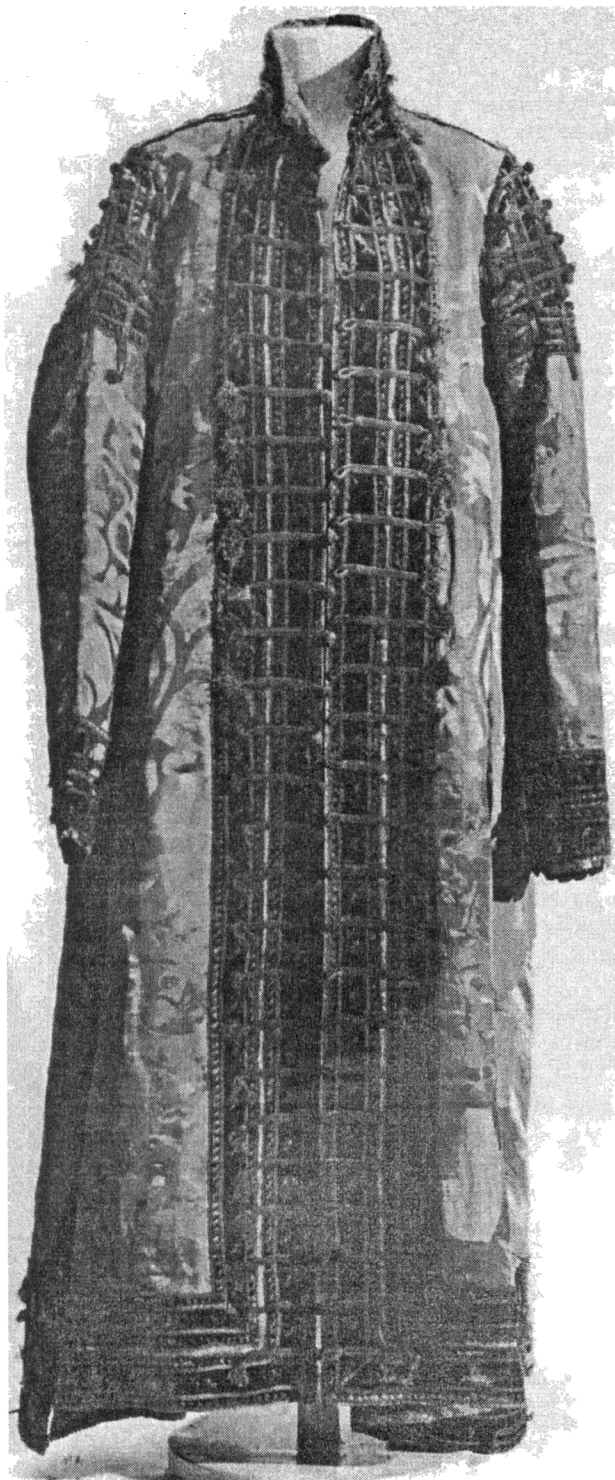
Pantofle s korkovou podrážkou byly po vyjmutí z rakve ve velmi špatném stavu. Po vyčištění byly svršky vypnuty a napařeny a podle nich vytvořen nový stříh. Ke skeletování bylo dále použito plátno, na něž byly připevněny všechny destrukce. Původní korek byl nahrazen novým a zbytky původní podrážky po konzervaci 50% Disperkolem vráceny zpět investorovi.

Sametový polštář byl vyčištěn a po demontáži šňůr a střapců byl samet vypnut a napařen. Vzhledem k tomu, že svrchní část polštáře byla zcela destrukovaná, její zbytky byly použity na doplnění spodní strany a nová svrchní část je dnes tvořena pouze skeletem. Původní šňůry bylo nutno nahradit novými. Originální jsou pouze čtyři střapce v rozích. Skeletovaný polštář byl vyplněn vatelínou, původní ovčí rouno bylo ve zvláštním obalu předáno investorovi.

Vlněná houně byla po celém obvodu lemována prýmky, které byly odpárány a spolu s látkou vyčištěny. Po napaření byl původní materiál podložen skeletem z plátna a k němu byly přišity destrukce. Na závěr byly opravené prýmky přišity k vyžehlené houni.

Vedle naprosto nedostatečné dokumentace stavu před restaurováním i při něm, a to fotografické, kresebné i textové, lze především restaurátorce vytknout málo citlivý přístup k ojedinělému dokladu hmotné kultury pozdního středověku u nás. Textilní fragmenty byly k novodobému podkladu skeletovány bez pokusu o přesné určení jejich původní polohy a navíc byly přišívány hustými hrubými stehy, čímž se zvýšila jejich lámavost. V případě, že nebyl rekonstruován původní stříh přesně a při sešívání jednotlivých dílů švy navzájem sobě neodpovídaly, přebytečnou látku restaurátorka prostě „zahnula“. Zbytky látek, u nichž nebylo možno zjistit původní polohu, nebo byly dle restaurátorky destrukované, byly

Obr. 1. Plášť. Foto J. Koptiva.



vyhozeny, aniž poskytly potřebné informace, které jistě mohly dát (například podš.vka).

Metodicky lze souhlasit pouze s restaurováním kalhot, kdy vzhledem ke špatnému stavu originální látky byl oděv rozpárán, vyčištěn a rozprostřen na panel, i když jednotlivé detaily zde nebyly adjustovány podle původní polohy a jednotlivé díly byly opět k podkladu přišity hrubými stehy. Na základě střihu zhotoveného podle originálu, byla ušita kopie (k ní však byly připevněny původní knoflíčky). Touto metodou jsou historické textilie, především z archeologických nálezů, ve světě běžně restaurovány. Pořízení rekonstrukce původního oděvu z novodobého materiálu je navíc přitažlivé pro návštěvnický případných výstav. Tak byly například restaurovány šaty Eleonory z Toleda (1560, Firenze, Galleria Pitti, viz Arnold–Landini–Lazzi–Piacenti–Ricci, 1993, str. 53–57, obr. 35–40, 75–87), tímto způsobem se v roce 1994 upravit i pohřební oděv Rudolfa I. Habsburského, českého krále, zv. Kaše, v centru nadace W. Abegga v Rigisberku ve Švýcarsku (1307, Praha, Sbírký Pražského hradu, viz Bažantová–Bravermanová–Kobrová–Samohýlová–Wasserbauer 1993, 359–375. Konzervierungsbericht 1994, nestr.).

Vzhledem ke všem výše uvedeným skutečnostem musíme opět bohužel konstatovat, že restaurování pohřebního oděvu Maxmiliána II. nebylo provedeno uspokojivě.

V další pasáži si ukážeme, jak dnes všechny oděvní části vypadají a zamyslíme se nad jejich původní funkcí.

Dlouhý plášť má nyní ořškově hnědou barvu (obr. 1).

Rozměry: délka 135 cm

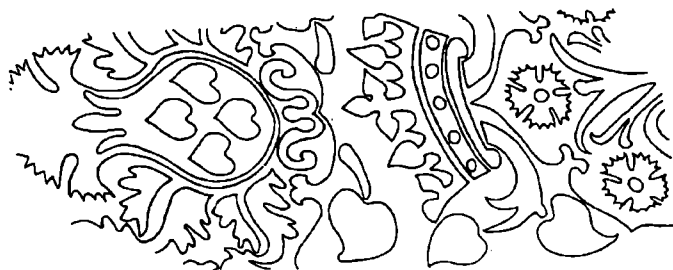
délka rukávů 75 cm

obvod pláště na spodním okraji 288 cm

Plášť je zhotoven z damašku zdobeného velkým rostlinným a architektonickým motivem. V dolní části pláště je stylizovaný květinový vzor, připomínající tři karafiáty. Nad tímto vzorem je posazená koruna, z níž vybíhají lipové listy na dlouhém stonku. Z obroučky koruny, zdobené pěti nýty, vystupují lilie, ve středu je zachycená celá, po stranách její části. Mezi liliemi jsou listy a vždy mezi lilií a listem trn. Nad korunou se rozvíjí granátové jablko v jehož jádru jsou čtyři obrácená srdce. Tento motiv je zakončen mřížkou (obr. 2).

Rukávy byly střiženy z jiné části tohoto damašku s velkým raportem vzoru. Pravý rukáv je zdoben v dolní části půlkruhem tvořeným listovou rozvilinou, vyplněnou akantovým listem. V horní části tohoto rukávu je vzor nezřetelný, neboť původní látka se dochovala jen fragmentálně. Vzor levého rukávu je dotvořen akantovanými rozvilinami a lipovými listy na dlouhých stonkách.

Celý obvod pláště, ramenní partie, dolní konec rukávů i vysoký stojací límeček jsou lemovány dvěma sametovými prostřihovanými pruhy, které jsou prostřihávané dvojím způsobem. Ve středu jsou prostřihy delší a řídkší, po obou okrajích jsou kratší a hustší. Tyto dvojí prostřihy jsou vždy lemovány dvěma druhy port. Porta č. 1 odděluje prostřihy a porta č. 2 lemuje okraj sametového pruhu.



Obr. 2. Schematické vyobrazení vzoru damašku pláště. Kresba J. Kobrová.

Po stranách, na dolním obvodu pláště, jsou umístěné rozparky, které jsou lemované vzhůru protaženými sametovými pruhy, ozdobně zakončenými dolů prohnutým obloukem vycházejícím ze společné špice. Na zadním díle jsou původní damašek, sametové pruhy i porty zachovány pouze fragmentálně. Tato skutečnost je s největší pravděpodobností způsobena polohou těla v rakvi. Panovník ležel na zádech a při rozkladu organických tkáních došlo především k destrukci zadní části oděvu.

Oba přední díly pláště jsou hustě sepnuty pomocí dvacetidevíti malých knoflíčků, pravděpodobně s dřevěným jádrem, které je ozdobně obtaženo šňůrkou. Proti knoflíčkům jsou poutka. Od knoflíčků i poutek jde přes oba sametové pruhy i porty ploché tkanice šikmo tkané plátnovou vazbou o šířce 1,6 mm, přičemž poutko i obtažení knoflíků je zhotoveno z jednoho kusu té samé příze, jako je tkanice, a plynule v ní přechází. Tkanice jsou zakončené střapečky.

Oba rukávy jsou pod ramenem prostřižené, otvor je sepnut, tak jako přední díly, čtyřmi knoflíčky, poutky a tkanicemi. Nad tímto otvorem je vertikálně postavený průstřih, který navazuje na ramenní hlavici a je sepnut devíti knoflíčky. Vzhledem k tomu, že novodobý skelet má širší průramek, než mají rukávy, restaurátorka přebytečnou látku zahnila do sádku.

Nad zápěstím je rukáv zdoben dvěma sametovými pruhy lemovanými portami. Na spodním pruhu však chybí dolní část s hustými prostřihy a na středním pásu jsou prostřihy nahrazeny obšivanými dírkami. Zakončení rukávu je zhotoveno ze zoubkovitě nastříhané látky, krátký svislý průstřih na spodní části rukávů u zápěstí je opět sepnut dvěma knoflíčky a poutky.

Materiál, z něhož byl plášť zhotoven:

Damašek:

Vzor:

Osnova: hedvábí, bez zákrutu

Útek: hedvábí, bez zákrutu

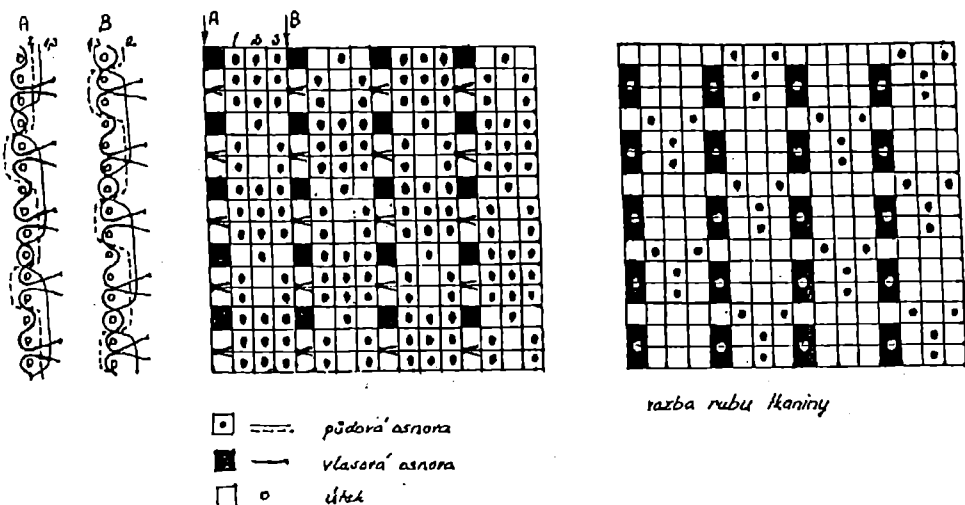
Vazba: pětivazný osnovní atlas

Dostava: osnova 60/ cm

útek 28/ cm

Půda:

stejně jako vzor, pětivazný útkový atlas



vazba rubu tkaniny

Obr. 3. Rozkres vazby. Kresba A. Samohýlová.

Sametové pruhy:

Osnova: vazná – hedvábí, zákrut S
vlasová – hedvábí, zákrut S
poměr vazné a vlasové osnovy – 1:3

Útek: hedvábí, zákrut Z

Vazba: viz obr. 3

Dostava: osnova 64/ cm, 48 vazných půdových, 16 vlasových

útek – 50–54/ cm

Délka vlasu 1 mm

Porty:

č. 1. Tkaná porta, jejíž střed tvoří výzdobný motiv, š. 6 mm.

č. 2. Úzká tkaná porta, útek tvoří po jednom okraji ozdobné cípky, š. 4 mm.

Celý plášť byl podšit sametem s vysokým vlasem. Původní samet se však dochoval pouze v některých částech, především na předních dílech. Navíc restaurátorka v několika případech použila sametovou podšívku na lícovou stranu pláště místo nedochovaných sametových pruhů.

Materiál z něhož byla podšívka zhotovena:

viz sametové pruhy, délka vlasu 2 mm

Tento typ dlouhého mužského pláště je v soudobých českých písemných pramenech nazýván župan, kaftan, možná někdy i doloman, uhersky mente, polsky kaftan, župan, żupica, giermak, kopieniak, německy ungarische rock nebo polnische rock (mantl). Byl charakteristický svoji délkou a objemností, i když se někdy zhotovoval projmutý a kratší. U krku měl většinou stojatý límec, občas kapuci, ležatý límec či límec ušitý z kožešiny. Rukávy bývaly úzké, nejsou však výjimkou perelínové střihy, parukávy nebo rukávy pouze k lokti. Přední části pláště se zapínaly pomocí velkého množství většinou drobných knoflíků a poutek či dírek, od nichž byly často vodorovným směrem na podklad našity šňůrky, často se střapečky, nebo široké tkanice.

Mente byl zhotovován z hedvábných a vlněných látek, a to vedle sukna z atlasu, damašku a sametu. Vedle látkové podšívky býval podložen i kožešinou.

Do střední Evropy tento druh pláště přišel z východu, kde na jeho vzhled měl vliv turecký kaftan s množstvím knoflíků a s hlubokými rozparky po stranách, umožňujícími jízdu na koni. V Uhrách a v Polsku tvořil mente součást slavnostního odění panovníka, šlechty a bohatých měšťanů. Střih byl podobný šubě, měl však typické zapínání na knoflíky a poutka, od nichž šly šňůry a tkanice. Vzhled knoflíků často vyjadřoval zámožnost majitele, knoflíky bývaly totiž zhotovovány i z drahých kovů a ozdobeny polodrahokamy. Zachovaly se například v hrobě polského krále Stefana Batoryho (1586, Krakow, Zbiory Czartoryskich, viz Gutkowska-Rychlewska 1968, 405–406).

Na základě soudobých písemných zpráv víme, že se tento plášť vyskytoval i v Čechách, kde se nejčastěji pro něj používal název kaftan a župan. Jsme však přesvědčeni, že se pro něj používal i název doloman, který v Uhrách představoval sice střihově i výzdobou velmi podobný kabát jako byl mente, ale byl kabátem spodním. Všechny uvedené výrazy se totiž vztahovaly k plášti, který byl ozdoben knoflíky, šňůrami a tkanicemi a právě proto mohlo docházet k záměnám. I v Polsku se tyto výrazy zaměňovaly (Gutkowska-Rychlewska 1968, 375–422). Kaftany, župany a dolomany jsou zmiňovány po celou druhou polovinu 16. století i po začátku 17. století. Například již v roce 1555 podle Knihy náhodských kšaftů má jakási Manda Adamova „kožíšek kaftánek“ (Winter 1893, 464). Uherský plášť si oblíbil i císař Matyáš, který se své české královské korunovace v roce 1607 zpočátku účastnil v „dlouhém oděvu uherském zeleném aksamitovém stříbrohlavem podšitém“ (Závěta ze Závětic, 1611, nestr.).

O výskytu mente v německém prostředí hovoří například inventář pozůstalosti Octaviana Secunda Fuggera z roku 1600/1, kdy tento šlechtic vlastnil 16 takových plášťů podšitých kožešinou a téměř stejný počet těchto plášťů pro teplejší počasí. I třiletý velmo-

žův syn dostal „uherský kabátek“ (Stolleis 1981, 114). V západoevropském prostředí se mente vyskytoval spíše zřídka (Bradley 1905, 155–170), i když jisté ovlivnění zde existovalo (viz dále).

I v ikonografických pramenech se s tímto typem pláště setkáváme poměrně často. Turecký původ pláště dosvědčuje například grafika N. de Nicolai (1587, Paris, Bibliothèque Nationale cabinet des Estampes) nebo obraz G. Bellini Svatý Mark se modlí v Alexandrii, kde je ústřední postava obklopena Turky (1504–7, Milan, Brera).

V uherském prostředí je mente například vyobrazen na grafice Uherské poselstvo před císařem Maxmiliánem II. (Zubercová 1988, 68), dále na grafice Šlechtic se svou ženou od F. Bertelli (zač. 17. stol., Zubercová 1988, 89) i na mapě Uherska od J. Speeda (1625, Zubercová 1988, 90). Mente mají na sobě i další portrétovaní – Muž, chorvatský nebo uherský šlechtic od Neznámého autora (po r. 1600, Praha, Obrazárna Pražského hradu), Šlechtic (1609, Zubercová 1988, 103) a hrabě Ferenc Nádaschy od Neznámých autorů (1594, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum).

Dlouhé pláště, zdobené šňůrováním, byly oblíbené i v Polsku. Mají je například oblečené muži na dřevorytu s námětem Sejm za přítomnosti Zigmunda II. (1570, Krakau, Biblioteka Jagiellońska). Také C. Vecellio ve své knize o renesančních kostýmech, která poprvé vyšla v Benátkách v roce 1591, si všimnul, že plášť zdobený šňůrováním a knoflíky nosí nejen Poláci (obr. 340), ale i Prusové (obr. 341), Rusové (obr. 279, 296) a Peršané (obr. 450, vše viz Vecellio 1977).

V německém prostředí je uherský kabát vyobrazen například na grafice L. Kiliána zachycující Hraběte Filipa Ludvíka z Neuburgu na smrtelné posteli (Augsburg, Bayerische Staatsbibliothek) nebo na obraze H. von Aachena Octavianus Secundus Fugger (1590–1, Babenhausen, zámek).

Zdá se však, jak jsme již výše uvedly, že tento střih pláště byl oblíben i na dvoře samotných Habsburků, například císaře Matyáše v mente podšitým kožešinou zobrazil H. von Aachen (1612, Praha, Obrazárna Pražského hradu). V Knize turnajů, pořízené pro Ferdinanda II. Tyrolského, je zobrazen muž v husarském odění, jehož součástí je i uvedený typ pláště (1557, Wien, Kunsthistorisches Museum).

O to, že způsob zdobení tohoto typu pláště množstvím knoflíků a šňůrami lákal k napodobování, svědčí i několik portrétů královny Alžběty, například obrazy od Neznámého malíře (1575, London, National Portrait Gallery) a W. Segara (1585, Salisbury, Hahfield House, vše viz Arnold 1988, 136–138).

V českém prostředí v ikonografických pramenech můžeme uherský kabát spatřit například na postavách Mužů z Diadochu Bartoloměje Paprockého (Paprocký, 1602, kn. 1, 31) i na grafice J. Saadelera Pohled na Vladislavský sál (1607, Praha, Sbírký Pražského hradu). Uherský kabát má i stojící muž na grafice Arcibiskup Medek předává císaři Rudolfu II. Řád zlatého rouna (1585, Praha, Národní galerie).

Vedle ikonografických pramenů existuje několik dochovaných uherských kabátů, která pocházejí z archeologických výzkumů. Především je nezbytné si jmenovat pohřební plášť císaře Rudolfa II., který byl vyzvednut z jeho rakve v katedrále sv. Víta na Pražském hradě (1612, Praha, Sbírký Pražského hradu, viz Bukovinská 1988, 570, pozn. 3). Uvedený plášť byl zhotoven ze smyčkového sametu. Velmi obdobný mužský plášť se nacházel i v hrobě Zdeňka Popela z Lobkovic, který byl pohřben v kostele sv. Petra a Pavla v Brně (1604, Brno, Ústav archeologické památkové péče, pozn. 4). V mente, ušitém z damašku, byl pochován i jeden z hrabat Mošovských z Moravčína v kostele sv. Václava v Opavě (konec 16. století–začátek 17. století, Opava, Slezské muzeum).

Na Slovensku byl dochovaný mente vyzvednut z hrobu Juraje Thurza na Oravském hradě (1611, Orava, Muzeum P. O. Hwiezdoslava). Plášť, zhotovený ze smyčkového sametu má krátké, pouze přepadlé rukávy.

Nejvíce dochovaných mente je uloženo samozřejmě v budapeštských muzeích. Jmenujme si především součást brokátového korunovačnického šatu Leopolda I. (1657) dále bro-

kátové dětské mente Miklose Oláka (1503) a sametové mente se zlatou a stříbrnou pozamenterii (začátek 17. století, všechny tři analogie Budapest, Iparművészeti Múzeum, viz Varjú-Ember 1965, str. 83–88).

I v německém prostředí nacházíme hroby, v nichž nebožtíci byli pohřbeni v popisovaném typu pláště. V katedrále sv. Petra v Gentu byl k poslednímu odpočinku uložen hrabě Jan von Kaunitz. Mente, který byl odkryt při archeologickém výzkumu, dnes vzhledem ke svému zcela destruovanému stavu již bohužel neexistuje (Flury-Lemberg 1988, 263, 484).

Výrazným prvkem Maxmiliánova pláště byly porty a šňůry. Přestože v tomto případě byly použity na oděvu, který měl svůj původ na východě a zdomácněl především v Uhrách a Polsku, zdobení oděvů pozamenterii bylo charakteristické zvláště pro španělskou renesanční módu. Ta se do svého klasického stylu zformovala za vlády císaře Karla V. (Streiter–Weiland 1985, 13–28).

Rukávy Maxmiliánova pláště byly zdobeny průstřihem sepnutým tkanicemi, knoflíky a poutky. Tento výzdobný prvek opět charakterizuje uherskou a polskou módu, i když se vyskytuje i v dalších evropských zemích. Téměř stejným způsobem byly prostříženy a ozdobeny rukávy Dona Garzia Medici (1560, Firenze, Galleria Pitti, viz Arnold–Landini–Piacenti–Ricci 1993, 52, obr. 33, 34). Popsaný otvor v horní části rukávu často sloužil k tomu, že jím mohly být prostrčeny ruce a zbytek rukávu potom volně splýval. Dokumentuje to například právě způsob uložení těla mrtvého Maxmiliána II. do rakve, kdy císař měl ruce sepnuté v zápěstí.

Plášť Maxmiliána II. byl zhotoven z hedvábného damašku. Damašek se zhotovoval z hedvábné, vlněné, bavlněné nebo lněné příze tkané plátňovou, keprovou nebo atlasovou vazbou. Jeho zvláštností je, že nemá lícovou a rubovou stranu a vzorování vynikne pomocí odlišného lesku jednotlivých výzdobných motivů. Damašek pocházel z Dálného východu, kde se objevil již v 6. století před n. l., odkud je postupně přejímán Byzancí. Ve středověku byl hedvábný damašek určen především bohatým vrstvám. V 15. století se na vedoucí místo ve výrobě hedvábného damašku dostaly Benátky, Lucca a Janov, vzápětí na to i vlámská města. Vzhledem k tomu, že hedvábi bylo nutno dovážet, začal se damašek tkát i z vlny, lnu a bavlny. Postupně výrobu přejímali i Francouzi, Španělé, Holanďané a Němci (Geijer 1979, 56–57, Prinnet 1982, 273–274).

V 16. století jako výzdobný motiv vzorování damašku byly oblíbené velké dekorativní vzory, složené z rostlinných a geometrických motivů. Tyto vzory mívaly až 2 metry velký raport, bývaly však spíše určené jako dekorativní látky. Na kostýmy, především u ženské módy ovlivněné Španělskem, se používaly i damašky s menšími vzory.

Damašek, z něhož byl zhotoven plášť Maxmiliána II., byl zdoben především velkým rostlinným ornamentem – květinami, listy a granátovým jablkem. Ústředním motivem je granátové jablko, které se jako výzdobný motiv objevuje již na italských látkách v 15. století. O tom svědčí například vzhled vzoru pravděpodobně polštáře z hrobu Jiřího z Poděbrad z Královské hrobky v katedrále sv. Víta na Pražském hradě (1471, Praha, Sbírký Pražského hradu). Zobrazení granátového jablka bylo oblíbené i v 16. století. Například Eleonora z Toleda měla na portrétu A. Bronzina šaty zdobené právě tímto motivem (1545, Firenze, Galleria degli Uffizi). Mezi rostlinnými motivy vyniká i květina připomínající karafiát. Tento detail se objevuje například na damašku z Flander (1515, Bruxelles, Musée Royaux d'Art et d'Historie, viz Prinnet 1982, 61).

Zajímavým detailem mezi architektonickými motivy výzdoby damašku Maxmiliánova pláště je znázornění koruny. Korunu vytkanou vedle lilie můžeme spatřit například na brokátu původně ze závěsu nebo příkrovu na rakev z katedrály v Angers (15. století, Angers, Musée archéologique, viz Prinnet 1982, 50), koruna společně s rozvíjejícími se rostlinnými ornamenty je i na smyčkovém sametu, pocházejícím z Janova (okolo 1600, Geijer 1979, obr. 50).

O dovozu italských látek do Čech s podobným vzorem, jako byl vytkán na plášti

Maxmiliána II., svědčí například brokát, z něhož bylo ušito církevní roucho pro synagogu v Ostrově (začátek 16. století, Praha, Židovské muzeum, viz Šroňková 1928, 86).

Velmi podobný dochovaný fragment damašku s motivem koruny, granátového jablka ve středu se srdci, akantovou rozvilinou a lipovými listy se dochoval v Drážďanech (pol. 16. století, Dresden, Museum für Kunststandwerk, viz Flemming 1958, 81). Motiv koruny, mřížky, rozvilin a karafiátu byl vytkán i na damašku, nyní uloženém v Mnichově (posl. třetina 16. století, Mnichov, Rezidentzmuseum, viz Lorenz 1984, 62).

I v ikonografických pramenech se setkáváme s obdobným vzorováním desénů oděvů. Plášť s výzdobnými motivy koruny, granátového jablka a rostlinnými rozvilinami, též oříškově hnědé barvy, má i jeden z mužů na obraze Angličtí vyslanci od V. Carpaccio (1500, Venezia, Gallerie dell' Accademia).

Materiál, z něhož byl zhotoven plášť Maxmiliána II., byl pravděpodobně zhotoven v Itálii v 2. polovině 16. století. Podobné damašky s takto velkými vzory bývaly pro svoji zdobnost často, a to v celé Evropě nehlédě na módní vlivy jednotlivých oblastí, používány na ušití svrchních šatů. Šaty zhotovené z damašku s velkým vzorem byly nalezeny i v hrobě arcikněžny Eleonory, dcery Maxmiliána II. (1580, Praha, Sbírky Pražského hradu, viz Bažantová–Bravermanová–Kobřlová–Samohýlová–Wasserbauer 1993, 154–160). Též z hrobu Tycho de Brahe byl vyzdvihnut fragment damašku, pravděpodobně z pláště (1601, Praha, Muzeum hl. města Prahy).

Pod pláštěm měl Maxmilián II. oblečený krátký kabát s rukávy, tzv. wams (obr. 4).
Rozměry: délka 44 cm

délka rukávů 65 cm

obvod dolního okraje 100 cm

délka šusku 5,5 cm

Wams byl zhotoven z hedvábného saténu, který byl vždy cca 7 mm od sebe ozdobně prošit dvěma pruhy výšivky zadním stehem, které jsou od sebe vzdálené cca 2 mm. Mezi těmito pásy byly drobné husté prostřihy.

Přední díly kabátce jsou sepnuty dvaceti drobnými knoflíčky pravděpodobně s dřevěným jádrem ozdobně obtočeným šňůrkou na způsob plátnové vazby. Proti nim jsou obšité dírky. Přední díly jsou střiženy obloukovitě, do tzv. husího břicha. Původně zde byl kabátec asi vycpán. Na dolní obvod je přišit zvlášť střižený šusek.

Límeček je vysoký a zakončený zoubkovitě střiženou tkaninou, touto obrubou jsou lemovány i rukávy nad zápěstím a šusek. V dolní části rukávů jsou krátké prostřihy, které byly sepnuty čtyřmi knoflíčky a dírkami.

Materiál, z něhož byl wams zhotoven:

Osnova: hedvábí, zákrut nepatrné S

Útek: hedvábí, zákrut nepatrné S

Vazba: osmivazný osnovný atlas s vzestupným číslem 5

$$A \frac{5}{1} (5)$$

Dostava: osnova 80–90/ cm

útek 34/ cm

Kabátec byl původně podšit hedvábnou podšivkou, restaurátorka ji však při rekonstrukci nepoužila. Vzhledem k tomu, že látka již dnes neexistuje, nemůžeme určit, z jakého materiálu a jakou vazbou byla zhotovena.

Protože jsme se původem wamsu, jeho rozšířením, a vzhledem podrobně zabývali v práci, věnované pohřebnímu oděvu Ferdinanda I., nyní si pouze stručně připomeňme některá fakta. Od konce 13. století se začíná mužská sukně zkracovat a vyvíjet v samostatný kabát, který často sahal pouze k bokům. Wams, krátký těsný kabát s rukávy, se poprvé objevuje ve 13. století, kdy byl nošen pod brnění. Postupně se stal vrchním oděvem, pod nějž se nosila košile a na nějž se oblékal plášť, popřípadě pláštík. Od 15. století býval pomoci šňůr a tkanic spojen s nohavicemi. V 16. století byly přední díly wamsu často ob-



Obr. 4. Kabátec. Foto J. Koptiva.

loukovitě střiženy a vycpány do tzv. husího břicha. Pas byl štíhlý, někdy opatřen šůsky. Wams býval zhotovován z různých materiálů a zdoben množstvím ozdob.

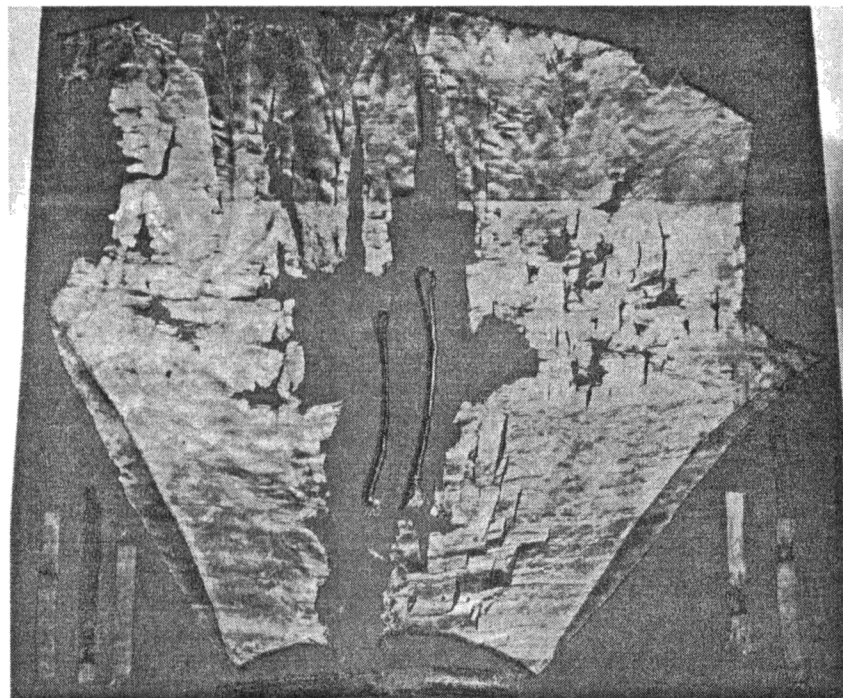
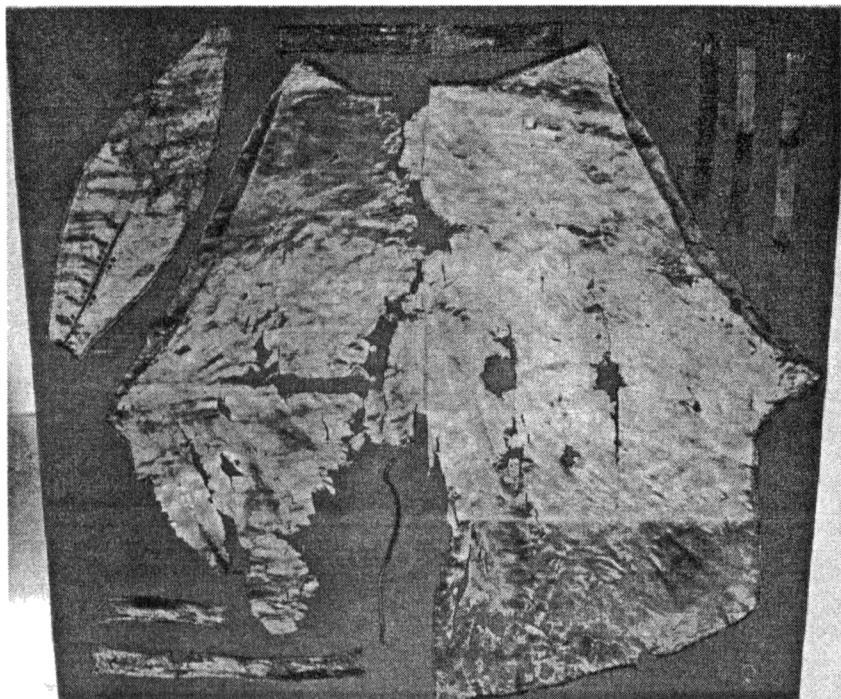
Tento typ kabátce býval často vyobrazován v soudobém umění. Protože jsme již v práci, věnované pohřebním textiliím Ferdinanda I., uvedly různé analogie k této části mužského šatníku, tak jak ji zobrazili soudobí umělci, či jak se dochovala v několika málo exemplářích, nyní uvedme pouze ty, které se svým vzhledem podobají kabátci Maxmiliána II.

V ikonografických pramenech jsou téměř analogické kabáty, i s drobnými prostřihy mezi pravděpodobně prošitými pásy, zpodobněné například na portrétech arciknížete Karla II. od Monogramisty LP (Wien, Kunsthistorisches Museum), Dona Fernanda d' Aragon od R. de Moisa (1582, Nelahozeves, Roudnicko-Lobkoviczká sbírka), Dona Carlöse od A. S. Coello (Prado, Madrid) či na obraze A. Baiis Svatební hostina (1578, Polička, Muzeum). Předlohu pro střih a krejčovské vypracování wamsu najdeme mnohokrát zobrazenou především ve druhém díle malované Knihy střihů W. I. Schwarze (1561, Fink 1963, 182–259) nebo v Knize střihů J. de Alcegy (Alcega 1589, např. obr. 20, 21).

Velmi podobný zkoumanému oděvu je i dochovaný kabátec, který byl oblečen do hrobu donu Garziu Medicejskému (1562, Firenze, Palazzo Pitti, viz Arnold–Landini–Lazzi–Piacenti–Ricci 1993, 49–52, obr. 31, 32) i kurfiřtu Moritzi ze Saska (1556, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen). Do wamsů se šůsky byli oblečeni i hrabě Otto Heinrich a hrabě Philipp Ludwig z Neuburgu (1604, 1632, München, Bayerische Nationalmuseum, viz Stoleis 1977, 68, 78, 79). Též hrabě Fridrich ze Stubenberga měl pod pláštěm oblečen wams s téměř totožně prostřihávanými rukávy. Jednotlivé pásy prostřihů byly od sebe oddělené našitou stáčenou šňůrkou (1578, Frauenburg, kostel, viz Flury-Lemberg 1988, 258–261, 486, Streiter–Weiland 1985, 19–20).

V královské hrobce v katedrále sv. Víta na Pražském hradě byl vedle již zmíněného Ferdinanda I., oblečeného do wamsu s balónkovými rukávy, pohřben i syn Maxmiliána II., císař Rudolf II. Součástí jeho pohřebního oděvu byl hedvábný wams, zdobený drobným prostřihávaním. Střih tohoto kabátce je velmi podobný Maxmiliánovu oděvu. V saténovém wamsu byl pravděpodobně pohřben i Tycho de Brahe. Dnes máme k dispozici pouze rukávy, neboť ostatní oděvní části byly v roce 1901, kdy byl hrob otevřen, vráceny po průzkumu zpět do tumb (1601, Praha, Muzeum hl. města Prahy).

Prošívání a drobné prostřihávaní patřily k velmi častým výzdobným motivům rene-



Obr. 5. a, b. Kalhoty. Foto J. Kopřiva.

sančních oděvů. První prostřihy se objevily v Itálii již v 15. století, v 16. století se prostřihy prováděly nejen svisle a vodorovně, ale i šikmo, do tvarů čtverců, hvězdic i celých figur. Velmi často pod prostřihy prosvítala světlá barva spodního oděvního, především košile. Prostřihy se prováděly pomocí zvláštních nástrojů, jejichž několik exemplářů se dodnes dochovalo (London, Victoria and Albert Museum).

Rukávy u zápěstí i vzhůru protažený límeček jsou lemovány zoubkovitě prostřihávanými pásky látky. I tento výzdobný motiv v renesanci velmi oblíbený. Vedle již zmíněného wamsu Ferdinanda I., si jmenujme alespoň pohřební šaty dcery Maxmiliána II., arcikněžny Eleonory. Eleonořino roucho má uvedeným výzdobným prvkem lemovány rukávy a stojací límeček (1580, Praha, Sbírký Pražského hradu, viz Bažantová–Bravermanová–Kobřilová–Samohýlová–Wasserbauer, 1993, 154–166).

Další oděvní části Maxmiliánova pohřebního oděvu byly kalhoty (obr. 5a, b).

Rozměry: délka 78 cm

V pase byly kalhoty pouze nabrané a všité do úzkého tunýlku, střiženého ze šikmého proužku. Tímto tunýlkem byla původně snad provlečena tkanice. U kolen byly nohavice též nabrané do šikmého proužku a po stranách ozdobené tkanicí. Je možné, že po stranách nohavic byl původně krátký rozpárek, který byl tkanicí svázán.

Mezi přední díly kalhot byl vložen oválný klín s rozparkem, zapnutými pomocí šesti knoflíků tvořených pravděpodobně dřevěným jádrem ozdobně obtočným šňůrkou. Proti knoflíkům byly obšité dírký. Vedle toho byly na klínu na obou stranách rozpárku čtyři skupiny, vždy po dvou, malých kulatých a obšitých dírek, kterými byla původně protažena šňůrka pletená na cívce. Tato šňůrka byla zakončena střapečky a dochovala se ve třech kusech o délkách 30 cm, 46 a 60 cm.

Všechny díly kalhot byly podél švů ozdobně proštepované zadním stehem.

Materiál z něhož byly kalhoty zhotoveny:

viz kabát

tkanice: šířka 2,2 cm

osnova: hedvábní, bez zákrutu

útek: hedvábní, bez zákrutu

dostava: osnova 40/ cm

útek 25/ cm

Krátké mužské kalhoty se vyvinuly až v 16. století, kdy se z původních nohavic, pokrývajících celou nohu, oddělila část horní, jdoucí od kolen směrem nahoru, a část spodní, jdoucí od kolen směrem dolů – tzv. punčochy. Vlivem módních prvků, prostřihávání, vycpávání a podkasávání získávaly kalhoty postupně různé bizarní tvary – tzv. plundry v Německu a Švýcarsku a kalhoty melounovitého tvaru ve Španělsku. Vzhledem k velkému vlivu, který měla španělská móda na evropské prostředí, se právě melounovitý tvar kalhot, který byl navíc ozdoben, stejně jako tzv. plundry, většinou svisle našitými volnými pruhy, velmi rozšířil.

Krátké podkasané kalhoty s vodorovně našitými sametovými pruhy, mezi nimi byla našasená látka, měl do hrobu oblečen Ferdinand I. Kalhoty Maxmiliána II. však měly poněkud jiný tvar neboť byly delší – i přes podkasání, vzniklé stažením látky do lemovacího proužku, šly až pod kolena. Navíc byly hladké a nezdobené pruhy odlišné látky. Byly ušity ze stejného saténu jako císařův wams, nebyly však ozdobně prošity ani prostřihány.

Tvar těchto nabíraných kalhot bez našitých pruhů látky, sahajících pod kolena, se poprvé objevuje na konci 1. třetiny 16. století, jak o tom svědčí například grafika, na níž jsou zachyceni mužové přihlížející mučení Jeremiáše ze Severýnovy bible (1537, kap. XXXVIII, nestr.), postupně je ale vytlačován tzv. plundry a melounovitými kalhotami, až je znovu velmi oblíbený od konce 16. století.

Přesto byly nabírané a mírně či více vycpávané kalhoty, sahající ke kolenům nebo i přes ně, s nohavicemi u kolenou zdrhnutými do pruhu látky či tkanice, nošeny, i když méně, také v průběhu celé druhé poloviny 16. století. V českých soudobých pramenech se

nazývají poctivice, femoraly, na konci 16. století kalhoty faldované. Obecně byl užíván i německý výraz geysenhosen nebo pumphosen. V anglických pramenech se pro tento typ kalhot používá název venetians. V inventáři pozůstalosti Octaviana Secunda Fugerra jsou tyto kalhoty nazývané „podle nové módy“ (Stolleis 1981, 117).

I v ikonografických pramenech jsou zachyceny kalhoty ke kolenům nebo pod ně. Jmenujme si například rytiny H. Goltzia, Muž a Trupetista (1532–1587, Boehn 1923, 186, 211). Jakub I., portrétovaný F. Zaccari (konec 70. let 16. stol., Kybalová–Herbenová–Lamarová 1973, 165) a Jindřich IV. zachycený F. Pourbuse ml. (80. léta 16. stol., Paris Musée du Louvre) jsou též zobrazeny v kalhotách, jejichž střih je velmi podobný té části mužského odějí, jakou měl do hrobu oblečenou Maxmilián II. Též muži na obraze C. Ketela Společnost kapitána Dircha Jacobsze Rasencanse (1588, Amsterdam, Rijksmuseum) a na grafice Banket pořádaný na počest obdržení Řádu zlatého rouna Rudolfem II. v roce 1585 (1590, Wien, Österreichische Nationalbibliothek) jsou oblečeni do střihově téměř identických kalhot.

I v našich ikonografických pramenech se setkáváme s kalhotami sahajícími pod kolena. Dokumentuje to například rytina J. Sadelera Pohled na Vladislavský sál (1607, Praha, Sbírky Pražského hradu) nebo obraz Literární bratrstvo města Prachatice (1604, Prachatice, kostel sv. Jakuba).

Kalhoty sahající pod kolena se dochovaly i jako součást luxusního kostýmu neznámého muže (začátek 17. století, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen). Dále byly nalezeny v hrobě hraběte Philippa Ludwiga z Neuburgu (1614, München, Bayerisches Nationalmuseum) i jeho příbuzného a jmenovce (1632, München, Bayerisches Nationalmuseum, oba viz Stolleis 1970, 71, 72, 76, 78, 79). Všechny jmenované kalhoty byly zhotoveny buď ze smyčkového sametu, z prostřihávaného atlasu z damašku (brokátu?).

Kalhoty sahající ke kolenům měl do rakve oblečený i Rudolf II. Tyto kalhoty však byly zhotovené ze smyčkového sametu a po stranách měly rozparky sepnuté několika knoflíčky. Pro tento typ kalhot se v českých soudobých pramenech užíval výraz uherské gatě, který vypovídal o původu uvedené oděvní součásti.

Některé z těchto výše uvedených kalhot byly vzhledem ke své šířce pravděpodobně vycpávané. Zda-li byly i Maxmiliánovy kalhoty vycpávané, můžeme dnes ztěžít určit, neboť v restaurátorské zprávě M. Vorlové není o jakékoliv vycpávce, která se zhotovovala z bavlny, vlny, ale i koňských žíní, žádná zmínka.

Kalhoty Maxmiliána II. byly na předních dílech sepnuty pomocí knoflíčků, dírek a tkanice, umístěných na zvlášť stříženém klínu. Přestože bylo toto zapínání provedeno ozdobně, liší se od vypouklých a zvlášť střížených tzv. braquette, našíváných na španělské nadívané krátké kalhoty.

Na lýtkách a chodidlech měl mrtvý Maxmilián II. oblečený ručně pletené punčochy s podvazky dnes okrové barvy (obr. 6).

Rozměry:

délka 81 cm

délka chodidla 27 cm

Pletenina je tvořená technikou hladce a obratce velmi malými oky, horní část punčoch je zakončena 1 cm širokou obrubou pletenou pouze hladce. Na zadní části je šev vzniklý ručním sešitím. Podvazky jsou nyní zhotoveny z novodobého materiálu a přišity k pletenině nad koleny. Do bočních částí chodidel jsou všity trojúhelníkové díly.

Kratší punčochy jakožto samostatná část odějí se vyvinuly na začátku 16. století, kdy kryly chodidla, lýtka a většinou i kolena. V první polovině 16. století je tkali tkalci z vlněné příze a na patě sešívají křeččí. Takové punčochy měli jako součást svých pohřebních oděví Anna Jagellonská a Ferdinand I.

První pletenina pochází z Dánska snad z 4. nebo 3. století před naším letopočtem. Po té byly nalezeny pletené punčochy v koptských hrobech z 1. století před naším letopočtem, z 12. století se dochoval fragment pletené nohavice z hrobu biskupa Konráda ze Šternber-



Obr. 6. Punčochy. Foto J. Kopriva.

ka. Pletenina se začala více zhotovovat až ve 13. století, kdy se z Arabského poloostrova rozšířila do Španělska. Podle písemné zprávy víme, že Jindřich IV., který žil v letech 1367–1413, nosil pletené punčochy. Tento druh oděvu byl vyráběn od roku 1519 v Nottinghamu. V roce 1547 dostal pletené punčochy darem Jindřich VIII., v roce 1560 oblékla hedvábné pletené punčochy královna Alžběta. Strojově pletené punčochy se objevily až v roce 1589. Vzhledem k tomu, že pletenina byla ještě dlouho velmi drahá, nižší vrstvy

obyvatelstva se musely spokojit s punčochami tkanými (Thiel 1980, 191, Turnau 1983, 368–389).

Řemeslníci, kteří se zabývali u českého dvora pletením punčoch, bývali zpočátku většinou cizinci. V roce 1599 svědčí například u soudu i A. Rogier, nazvaný „dvorský pletač hedvábných punčoch“ (Winter 1893, 485).

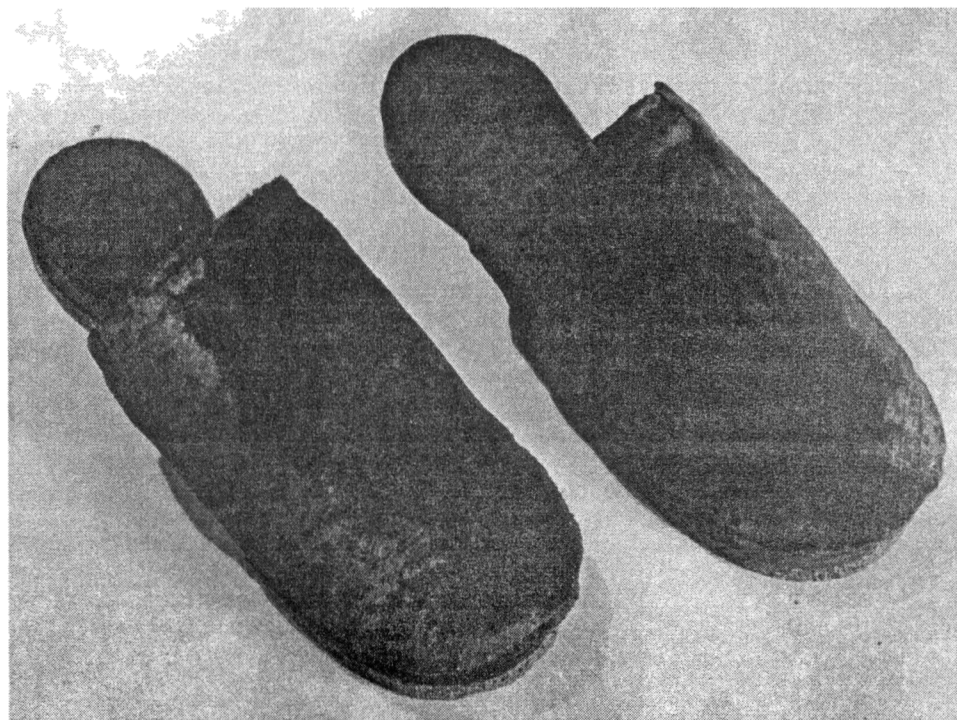
Punčochy měly rozličné barvy – bílou, červenou, žlutou, brunátnou, ale především černou.

Ke kalhotám bývaly připevňovány podvazky. Podvazky se objevují již 15. století buď jako úzký pruh látky či jako tkanice, která je ovázána okolo lýtek, nebo jako zvlášť střižený kus látky, našitý svíse přímo k punčochám. Podvazky se zhotovovaly i z krajky a vedle uvázané mašle se na ně věšely i různé ozdoby.

Podobné podvazky, jako měl na punčochách Maxmilián II., vidíme například na Děkovném obraze Jana Jetřicha z Žerotína (1575, Opočno, zámek). Vzhledem k tomu, že císař měl však do hrobu oblečnou kalhoty sahající pod kolena, v tomto případě nemohly být podvazky vidět.

Mužské punčochy, i když ztěží přesně říci, zda-li pletené, jsou velmi často zachycované soudobými ikonografickými prameny, například na obraze F. Clouet, Karel IX. (1563, Wien, Kunsthistorisches Museum).

Pletené punčochy však byly nalezeny i při archeologických výzkumech, například v hrobě hraběte Philippa Ludwiga z Neuburgu (1614, München, Bayerisches Nationalmuseum) i jako fragment v jednom z dalších hrobů těchto hrabat (München, Bayerisches Nationalmuseum, oba viz Stolleis 1971, 73, 74, 93). Obdobné punčochy, ale s vyplétanými vzory, měla i Eleonora z Toleda (1562, Firenze, Galleria Pitti, viz Arnold–Landini–Lazzi–Piacenti–Ricci 1993, 53, obr. 39). Pletené punčochy ze 16. století jsou dochovány i v londýnském muzeu (London, London Museum, viz Turnau 1983, 388).



Obr. 7. Pantofle. Foto J. Kopřiva.

Těž na pohřebišti českých králů ve svatovítské katedrále na Pražském hradě byly nalezeny obdobné pletené punčochy. Měl je císař Rudolf II., u něhož vedle svrchních – pletených – byly nalezeny i punčochy spodní, zhotovené z hedvábné látky. Pletené punčochy, byly vyzvednuty i na pohřebišti hrabat Mošovských z Moračina (konec 16. století–1. polovina 17. století, Opava, Slezské muzeum), dále z hrobu Tycho de Brahe (1601, Praha, Muzeum hl. města Prahy) a, i když z pozdější doby, z hrobu hraběte Jana Šporka v kryptě na zámku Kuks (1679, Plzeň, Východočeské muzeum).

Na chodidle měl Maxmilián II. obuté pantofle dnes hnědé barvy (obr. 7).

Při restaurování zhotovila restaurátorka novou korkovou podrážku o délce 26 cm, kterou k původní látce svršku pantoflí přilepila. Kolem nártu je samet pantoflí ozdobně prostřihán.

Materiál, z něhož byly pantofle zhotoveny:

viz sametové pruhy pláště, délka vlasu 1 mm

Problematikou renesanční obuvi jsme se zabývaly ve studii, věnované pohřebnímu oděvu Ferdinanda I. Proto nyní zopakujeme pouze ta fakta, vztahující se k obuvi s korkovou podrážkou.

Původní italský název „pantafla“ znamenal mužskou korkovou obuv, která se v případě nepřízné počasí oblékala v gotice přes zobákovitou obuv. V renesanci byly pantofle oblékány buď přímo na chodidlo, nebo nadále jako ochranná obuv přes obuv spodní. Postupně byly přejímány ženskou módou, v 18. století však již znamenaly pouze domácí obuv. Námí popisované sametové pantofle byly však pravděpodobně pořízeny Maxmiliánovi II. jako obuv do hrobu.

Dnešní rekonstrukce podrážky, kdy je korek přilepen k originálnímu sametu na spodní část obuvi, neodpovídá skutečnosti, jak byl tento typ obuvi zhotovován v gotice a renesanci. Horní strana korku byla totiž obalena koženou nebo látkovou stélkou, kožená stélka byla umístěna též na spodní části podešve. I vnější strana korku byla obalena pruhem kůže (podrobně viz str. 455 a pozn. č. 3 ve výše citovaných pracích o textiliích z hrobu Anny Jagellonské a Ferdinanda I.).

Pantofle svým tvarem a materiálem, z něhož byly zhotoveny, připomínají pantofle, které měla obuté do hrobu Anna Jagellonská a Rudolf II. Ferdinand I. měl sametové střevíce též s korkovou podrážkou. Tycho de Brahe měl jako součást své výbavy do hrobu sametové střevíce, podrážka byla zhotovena z kůže. Fragment sametu ze svršku bot rovněž nalezen v hrobě hraběnky Dorothei Sabiny z Neuburgu (1607, München, Bayerisches Nationalmuseum, viz Stolleis 1071; 67).

V ikonografických materiálech se s pantoflemi setkáváme méně často. Jsou však zachycené například na obraze Investitura knížete ze Santiaga od C. de Figueredo (1520–1530, Lisboa, Museum Nacional de Arte Antiga) nebo v předlohách pro krejčí v Knize střihů V. K. Schwarze (oba 1520–1560, Fink 1963, 182–259).

Na hlavě měl mrtvý Maxmilián II. posazen klobouk dnes hnědé barvy (obr. 8).

Rozměry:

dolní obvod 59 cm

výška 21 cm

Klobouk je střižen ze čtyř částí. Oba díly klobouku jsou na přední i zadní straně ohnuty směrem nahoru a olemovány na destičkách tkanou tkanicí o šířce 2 cm. Tato tkanice lemuje přední i zadní i malé příčné rozparky po stranách tím způsobem, že je ohnuta přibližně ve svém středu kolem okraje střapečky. Klobouk je vypodšívkován totožným sametem.

Materiál, z něhož byl klobouk zhotoven:

viz sametové druhy pláště, délka vlasu 2 mm

V 16. století pokrývali muži svoji hlavu čepicemi, biryty a klobouky různých tvarů, zhotovených z látek i kožešin a zdobených rozličnými ozdobami. Biryty však byl postupně v poslední čtvrtině 16. století vytlačován právě kloboukem.

Tvar klobouku, který byl dán Maxmiliánovi II. do hrobu, připomíná tzv. husárek, který se vyznačoval vysokým tvarem. V soudobých českých písemných pramenech byl husárek někdy nazýván čepicí, někdy kloboukem. Většinou měl tmavou barvu. Jeho původ byl pravděpodobně v Uhrách. V roce 1544 bylo například v Řádu kloboučníků německobrodských uloženo tovaryšům, aby každý den zhotovili dokonce čtyři mužské pokrývky hlavy tohoto typu (Winter 1893, 419). „Uherský klobouk“ je zmiňován i v pozůstalosti Octaviana Secunda Fugerra (Stolleis 1981, 118).

Velmi podobný tvar klobouku, který měl Maxmilián II. jako součást svého pohřebního odění, měl na grafice Petr Vok z Rožmberka v Diadochu Bartoloměje Paprockého (Paprocký, 1602, kn. 2, 116) a muži pozorující podivné úkazy na obloze – tři slunce – na německém letáku (1561, Praha, Národní knihovna). Vysoký klobouk podobného tvaru má i Španělský toreador, oblečený do maurské módy na rytině A. de Bruyna (1577, London, Victoria and Albert Museum).

Sametový klobouk stejného tvaru, pouze podšitý hedvábnou látkou, která též tvořila nahoru ohrnutý lem, měl v hrobě Tycho de Brahe (1601, Praha, Museum hl. města Prahy). Tento klobouk považujeme za nejbližší dochovanou analogii.

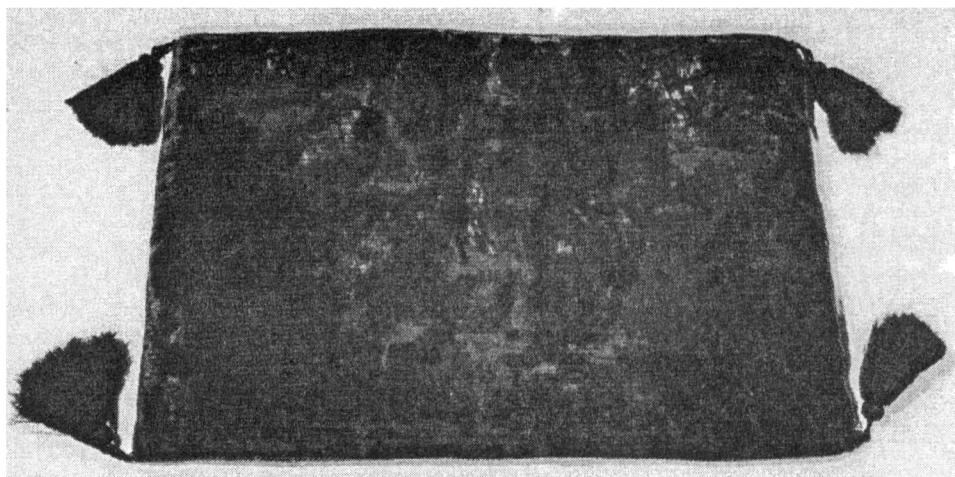
Hlavu v rakvi měl Maxmilián II. podloženou polštářem dnes hnědé barvy (obr. 9).
Rozměry: výška 50 cm

šířka 75 cm

Samet je nyní dochován pouze z vnější části, sem však byly, podle restaurátorské zprávy, přemístěné i zachovalé fragmenty z rubu. Kolem jeho obvodu je šňůrka, dnes no-



Obr. 8. Klobouk. Foto J. Kopřiva.



Obr. 9. Polštář. Foto J. Koptiva.

vodobá, neboť původní se nacházela údajně ve zcela destruovaném stavu. V rozích polštáře jsou čtyři originální střapce, v jejichž horní části je ozdobně obtočené dřevěné jádro. Svrchní třásně jsou v první třetině ozdobně spletené a posléze volně rozpuštěné.

Materiál, z něhož byl polštář zhotoven:

viz sametové pruhy pláště, délka vlasu 1 mm

Maxmilián II, byl v rakvi zakryt houní, dnes zelenočerné barvy (obr. 10).

Rozměry: výška 151 cm

šířka 230 cm

Celý obvod houně byl olemovaný portou dnes hnědé barvy o šířce 1,7 m, jejíž útky byly vytaženy a potom rozstříženy tak, že vytvořily husté třásně.

Materiál, z něhož byla houně zhotovená:

Osnova: vlna, zákrut Z

Útek: vlna, zákrut S

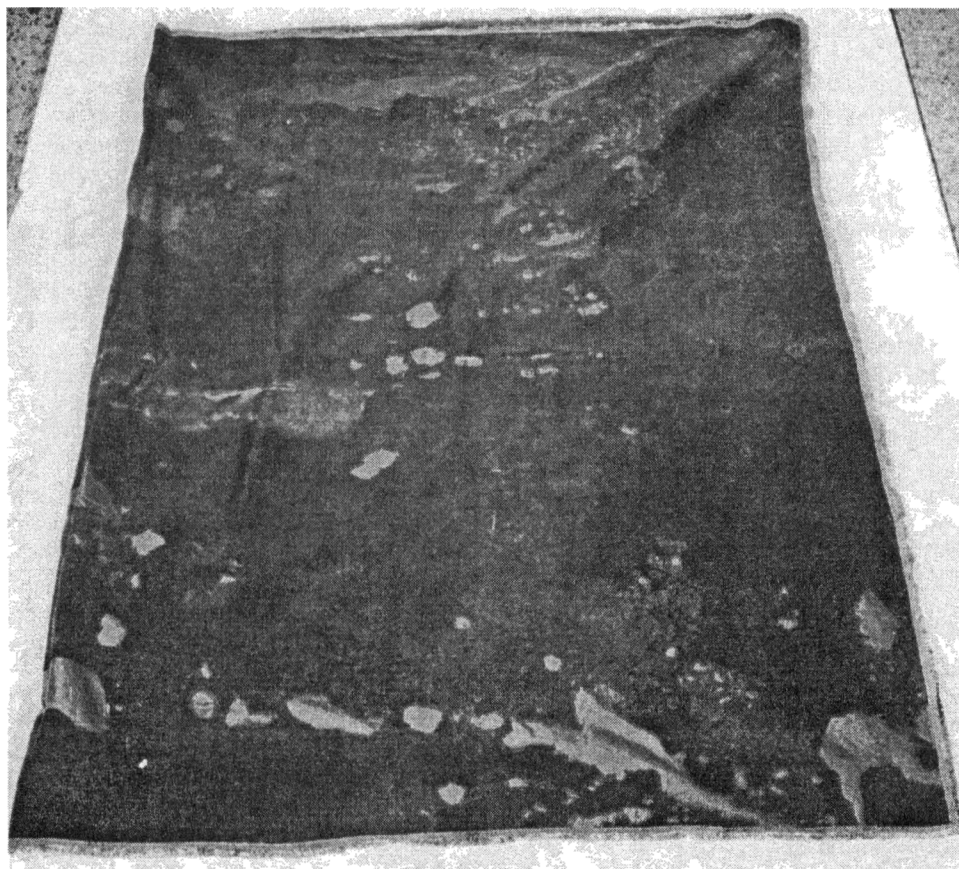
Vazba: plátňová

Dostava: osnova 13/ cm

útek 14/ cm

Polštáře a roušky, ev. houně, kterými byli nebožtíci v rakvích podloženi a přikryti, bývaly často součástí hrobové výbavy. Byly nalezeny v rakvi Anny Jagellonské, Ferdinanda I. i Rudolfa II. Těž soudobí umělci, zobrazující mrtvé při jejich slavnostním vystavení před samotným pohřbem, je často zachycovali. Takto byli na grafikách zobrazeni například císařové Rudolf II. (1612 Strahov, Památník písemnictví) a Matyáš (1615, Birkhart 1772, 10). Těž hrabě Philipp Ludwig z Neuburgu, zobrazený L. Kiliánem, a Johann Fiedrich z Neuburgu byli položeni na lože, které bylo přehozeno houní či rouškou a hlavu měli podloženou polštáři (Augsburg, Bayerische Staatsbibliothek, Wien, Österreichische Nationalbibliothek).

Zatím nelze stanovit, jakou barvu měly šaty Maxmiliána II. v době, kdy byl do nich oblečen mrtvý císař, neboť průzkum barev dosud nebyl pro svoji náročnost proveden. Dnešní hnědá barva je výsledkem vlivů místa, kde byl císař po smrti uložen. Černá barva charakterizovala španělskou módu, nebo byla spojena s výrazem smutku. Podle nejnovějšího, dosud nepublikovaného průzkumu, měli Anna Jagellonská i Ferdinanda I. ušita pohřební roucha právě z černé látky. Vzhledem k rázu Maxmiliánova oblečení, ve kterém převládají vlivy uherské módy, by se dalo spíše předpokládat, že přinejmenším plášť nemusel mít černou barvu, i když v písemných pramenech jsou černé mente též zmiňovány (Stolleis,



Obr. 10. Houně. Foto J. Koptřiva.

1981, 117). Mente však byly šity i z látek jasných barev – červené, modré, zelené, fialové, hřebíčkové a dalších.

O tom, že jednotlivé části oděni byly k sobě skládány tak, že tvořily určité celky, nás přesvědčuje nejen inventář pozůstalosti Octaviana Secunda Fugerra (Stoleis 1981, 117), ale i výše zmiňované renesanční knihy střihů. V případě Maxmiliánova pohřebního roucha, pokud některé jeho součásti byly ušity ještě za císařova života, mohl určitý celek tvořit plášť a klobouk, druhý komplet potom wams a kalhoty.

Vliv uherské módy se na pohřebním rouchu Maxmiliána II. projevuje především u pláště a klobouku. Wams se nosil téměř v celé Evropě, tvar tzv. husího břicha charakterizoval španělskou módu. V Uhrách se však v renesanci místo wamsu jako spodní kabát nosil spíše doloman.

Porovnáme-li ráz pohřebního oblečení Anny Jagellonské, Ferdinanda I. a jejich syna, vidíme, že se styl jejich oděni měnil v souladu s dobovou módou. Šaty Anny Jagellonské vykazují ponejvíce vlivy středoevropského prostředí částečně ještě ovlivněného původní italskou renesanční módou, oděv Ferdinanda I. i přes nesporné vlivy německé módy má především španělský ráz. Naproti tomu, jak jsme již výše konstatovaly, jsou šaty Maxmiliána II. částečně ovlivněné uherskou módou, která začala být právě po polovině 16. století v Evropě oblíbená. K tomu dopomohli jistě i samotní Habsburkové, kteří byli zároveň i uherskými králi.

Zodpovědět otázku, zda-li bylo Maxmiliánovi II. do hrobu pořízeno pohřební roucho, či zda-li byl oblečen do šatů, které nosil za svého života, je zatím složité. Plášť vzhledem k pracnosti jeho zhotovení – použití šňůr, poutek, knoflíků i teplé podšívky – bylo jistě náročnější ušít. Dalo by se tedy předpokládat, že jej mohl mít ještě za svého života.

Na druhou stranu však všechny samety, které zdobily císařovo roucho, nebo z nichž byly přímo některé součásti pohřební výbavy zhotoveny, byly technologicky totožné (až na délku vlasu – sametové pruty pláště, polštář, pantofle délka 1 mm, podšívka pláště a klobouk délka 2 mm). To by svědčilo o tom, že všechny tyto součásti mohly být ušity najednou jako pohřební výbava.

Zajímavá je i ta skutečnost, že samet Maxmiliánova oděvu je technologicky totožný se sametem, z něhož byla ušita pohřební roucha včetně polštáře a roušek Anny Jagellonské a Ferdinanda I. Tkalcovské cechy však ve středověku vlastnily písemné návody, v nichž byla určena kvalita materiálu, hustota látek, jejich vzory, barevnost, ale i možný počet chyb (Stauffer 1984, III, 62). Nelze však vyloučit ani tu možnost, že na habsburský dvůr látky dodávala jedna tkalcovská dílna.

Srovnáme-li pohřební roucho Maxmiliána II. s oděvem, ve kterém byl zachycován soudobými umělci, vidíme, že se jejich ráz poněkud odlišoval. Náš výčet ikonografických pramenů s vyobrazením císaře nebude zdaleka tak vyčerpávající, jako tomu bylo v případě Ferdinanda I., kdy jsme měly k dispozici souhrnou práci o ikonografii Ferdinanda I. (Hilger, 1969, 1–214, obr. 1–58).

Jako přibližně desetiletý hoch je Maxmilián II. zobrazen společně se svými bratry na obraze B. Behama (1539, Wien, Kunsthistorisches Museum). Je oblečen v schaube s prostřihávanými rukávy a ozdobnými portami na obvodu límce. Tento typ pláště s širokými rukávy a velkým límcem se nosil v celé Evropě, především v německém prostředí.

Maxmilián II. jako mladík je zachycen na obraze od J. Seiseneggera (1539, Wien, Kunsthistorisches museum). Na hlavě má zdobený bryt, dále potom prostřihávaný kabátec a krátké, široké a prostřihávané kalhoty, vše pravděpodobně zhotovené ze sametu a zdobené kovem vytkávanými portami. Oblečení má též středoevropský charakter s vlivy italské renesanční módy.

Od téhož malíře pochází portrét sedmnáctiletého Maxmiliána (1545, Praha, Obrazárna pražského hradu). Mladík je v kabátci sahajícím pod boky, ozdobně vyšitým perlami a v pase přepásaném pásem, na němž je zavěšen meč. Pod kabátcem jsou vidět krátké kalhoty s našitými svislými pruhy a ozdobným krytím. Na hlavě má Maxmilián II. posazen bryt s připnutým peřím. Oděv má ještě středoevropský ráz, ale již s počínajícími vlivy španělské módy.

Maxmiliána II. jako mladého muže zachytil A. Moro (1550, Madrid, Musée du Prado). Předlohou pro toto zobrazení byl císař tentokrát oblečený do bílého wamsu s prostřihávanými rukávy a krátkých kalhot zdobených svisle našitými pruhy látky. Oděv byl zdoben zlatou pozamenterií a objevuje se na něm již vliv španělské módy.

Španělskou módu můžeme též poznat na dalším portrétu císaře, kterého zachytil... (...Wien, Staatsarchiv). Císař má na sobě kabátec s krátkými balónkovými rukávy, pod ním wams se zdobně prošitými a prostřihávanými rukávy a přes ramena krátkou pláštěnku, tzv. boemio. Na hlavě je bryt, na nohou krátké podkasané kalhoty se svisle našitými pruhy látky, punčochy a kožené prořezávané boty. Oděv doplňuje připnutý rapír.

Podobně je zachycen Maxmilián II. na slavném rodinném portrétu od G. Arcimboldo společně se svou ženou a třemi nejstaršími dětmi (1553, Wien, Kunsthistorisches Museum). Císař má prostřihávaný, prošíváný a portami zdobený kabátec s balónkovými rukávy, wams, opět s prošíváními a prostřihávanými rukávy, krátkou perelínovou pláštěnku, kalhoty se svisle našitými pruhy látky, bryt, punčochy a prořezávané boty. Na krku má Maxmilián II. pověšen řád Zlatého rouna, u boku připnut rapír. Opět zde vynikne španělský ráz jeho oděvu.

Též v brytu, ale již jako muž středních let, je Maxmilián II. zachycen na obraze

N. Neufchtela (Wien, Kunsthistorisches Museum). Císař, zobrazený pouze do pasu, má na sobě zdobně prošívány wams, přední díly jsou sepnuty množstvím výrazných knoflíčků. Okolo ramen splývá schaupe, podšitá kožešinou. Na hlavě je posazen zdobený biryty, okolo krku je zavěšen řád Zlatého rouna.

Jako starý muž je Maxmilián II. zobrazen na rytině M. Roty (1575, Wien, Nationalbibliothek). Vedle biryty s peřím a řádu Zlatého rouna má na sobě wams s knoflíčky a plášť s kožešinovým límcem, zhotovený pravděpodobně buď z damašku nebo ze smyčkového sametu s rostlinným vzorem. Na ramenou jsou knoflíčky se šňůrkami. Vzhledem k tomu, že císař je zobrazen pouze po hrud, nelze stříh pláště přesně interpretovat. Knoflíčky na ramenou i vzor nám připomínají plášť, ve kterém byl Maxmilián II. pohřben, další možnou podobnost však nemůžeme prokázat.

Další rytiny, zachycující Maxmiliána II. neznámými autory, se dochovaly v Čechách (Praha, Státní Ústřední archiv). Vedle postavy císaře oblečené do brnění je Maxmilián II. zobrazován v koruně nebo biryty na hlavě, v šubě s kožešinovým límcem a ve wamsu, pod nímž je košile a okruží.

Na vrchní desce mauzolea, které zhotovil A. Colin (1571–1573, Praha, katedrála sv. Víta) je vytesána postava Maxmiliána II. do mramoru. Císař je zpodobněn v plášti pluviálového typu zdobeného motivem granátového jablka a rostlinnými rozvilinami. Přední díl je lemován postavami apoštolů. Pod pláštěm má císař zbroj, na hlavě korunu, podél těla meč, u pravého boku jablko a kolem krku řád Zlatého rouna.

Podle výše uvedených zobrazení se, až na výjimky, kdy je Maxmilián zachycen v schaupe, zdá, že si panovník během svého života oblíbil španělský ráz oblečení. Až na jeden sporný případ rytiny M. Roty jsme nenašli podobiznu Maxmiliána II. v oděvu, ovlivněném uherskou módou.

Poznámky

- 1 Vzhledem k tomu, že se v naší práci objevuje odkaz na články pojednávající o textiliích z hrobu Anny Jagellonské, Ferdinanda I. a Rudolfa II. často, nebudeme nadále tyto práce již citovat.
- 2 K. Vocelka (Vocelka 1981, 338) cituje název tištěné soudobé zprávy, pojednávající o pohřbu Maxmiliána II. v Linci. Tuto zprávu nemáme bohužel zatím k dispozici, neboť v českých archívech není uložena. Kladnou odpověď jsme neobdržely ani ze zahraničí.
- 3 Viz pozn. 1. B. Bukovinská poslala textilie z hrobu Rudolfa II. formou krátkého katalogového hesla. Předpokládáme, že se jimi budeme zabývat podrobněji v dohledné době.
- 4 Plášť Z. P. z Lobkovic byl v roce 1994 převeden do správy oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu.

Seznam literatury

- ARNOLD, J., 1988: *Queen Elizabeth's Wardrobe Unclock'd*. London.
- ARNOLD, J.–LANDINI, R. O.–LAZZI, G.–PIACENTI, K. A.–RICCI, S., 1993: *Moda alla corte dei Medici*. Firenze.
- BAŽANTOVÁ, N.–BRAVERMANOVÁ, M.–KOBŘLOVÁ, J.–SAMOHÝLOVÁ, A.–WASSERBAUER, R., 1993: *Textilie z hrobu arcikněžny Eleonory, dcery Maxmiliána II.* Musejní a vlastivědná práce 3. Praha.
- BAŽANTOVÁ, N.–BRAVERMANOVÁ, M.–KOBŘLOVÁ, J.–SAMOHÝLOVÁ, A.–WASSERBAUER, R., 1993: *Textilie z hrobu Rudolfa I., českého krále, zv. Kaše.* *Archeologia historica* 18/93. Brno.
- BENESSOVINUS, J., 1577: *Brevis et succincta descriptio pompae funebris Maxmiliani II. imperatoris.* Pragae.
- BIBL, V., 1929: *Maxmilian II.* Liepzig.
- BIRKHARD, A., 1772: *Taphographia a Principum Austriae post mortem Marquardi Hergott et Rusteni Heer edidit Martinus Gerbertus.* Wien.
- BOEHN, von, M., 1923: *Die Mode.* München.
- BRADLEY, C. G., 1905: *Western World Costume on outline history.* London.
- BAVERMANOVÁ, M.–KOBŘLOVÁ, J.–SAMOHÝLOVÁ, A., 1994: *Textilie z hrobu Anny Jagellonské z Colino mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě.* *Archeologia historica* 19. Brno.

- BAVERMANOVÁ, M.–KOBRLVÁ, J.–SAMOHÝLOVÁ, A. Textilie z hrobu Ferdinanda I. Habsburského z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. V tisku. (Castrum Pragense II.)
- BUKOVINSKÁ, B., 1988: Kleidung Rudolf II. im Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolf II. Freren.
- BYDŽOVSKÝ Z FLORENTINA, M., 1987: Svět za tří králů. Praha.
- FINK, A., 1963: Die Schwarzschen Trachtenbücher. Berlin.
- FLURY-LEMBERG, M., 1988: Textilkonzervierung. Abegg-Stiftung, Bern.
- FLEMMING, E., 1958: Encyklopaedia of Textile. London.
- GEIJER, A., 1979: A History of Textile Art. Stockholm.
- GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA, M., 1968: Historia ubiorów. Wrocław–Warszawa–Kraków.
- HILGER, W., 1969: Ikonographie Kaiser Ferdinands. Wien. Konzervierungsbericht 1995. Abegg-Stiftung.
- KYBALOVÁ, J.–HERBENOVÁ, J.–LAMAROVÁ, J., 1973: Dějiny módy. Praha.
- PONTANUS a BREITENBERGIS, J. B., 1608: Bohemia Pia. Lib. 2, pag. 26. Francophurti.
- PRINET, M., 1982: Le damas de lin History. Fondation Abegg. Berne.
- SEELING, L., 1984: Kirchliche Schätze aus bayerische Schlössern. Liturgische Gewänder und Geräte des 16.–19. Jahrhunderts. München.
- SENFELDER, L., 1898: Kaiser Maximilian's letzte Lebensjahre und Tod. Medicinisch-historische Studie Blätter des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich 32.
- SNĚMY ČESKÉ 1887: Díl V. Praha.
- SPRÁVA PRAŽSKÉHO HRADU, 1974: Protokol o otevření Královského mauzolea v chóru katedrály sv. Víta na Pražském hradě o vyzvednutí pozůstatků pohřbených a ostatních nálezů a jejich konzervaci. Uloženo v dokumentaci odd. uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 24.
- SPRÁVA PRAŽSKÉHO HRADU, 1978: Protokol o opětovném uložení pozůstatků Anny Jagellonské, Ferdinanda I. a Maximiliána II. do královského mauzolea v chóru katedrály sv. Víta na Pražském hradě. Uloženo v dokumentaci odd. uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 24.
- STAUFFER, A., 1984: Tuche in Italienische handelsbuechlein des 14. und 15. Jahrhunderts. Beobachtungeng zur Beschreibung und Klassierung von Tuchalitaeten im Mittelalter. Seminární práce. Uloženo v knihovně nadace W. Abegga, Riggisberg.
- STOLLEIS, K., 1981: Die Kleidung des Octavian Secundus Fugger (1549–1600) aus dem Nachlassinventar von 1600/01. Waffen- und Kostümkunde 23. München.
- STOLLEIS, K., 1977: Die Gewänder der Lauringer Fürstengruf. München.
- STREITER, A.–WEILAND, E., 1985: Brettchengewebe Zierbarte an Kostümen der Spanischen Mode. Waffen- und Kostümkunde. 27.
- SVOBODA, J., 1973: Colinovo mauzoleum v chrámu sv. Víta. Uloženo v dokumentaci odd. uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 24.
- ŠROŇKOVÁ, O., 1959: Die Mode von der Renaissance bis zum Rokoko. Praha.
- THIEL, E., 1980: Geschichte des Kostüms. Berlin.
- TOMEK, W. W., 1901: Dějepis města Prahy. Díl XII. Praha.
- TURNAU, I., 1983: The diffusion of knitting of Medieval Europe. Cloth and clothing in Medieval Europe. Pasald Studies in Textile History. London.
- VARJÚ-EMBER, M., 1965: Die ungarische Galakleidung im 16. und 17. Jahrhundert. Waffen- und Kostümkunde 7. München.
- VECELLIO, C., 1591: Corona, delle nobili et virtuose donne. Venice. Vydáno jako Vecelli's renaissance costume book. Toronto 1977.
- VLČEK, E., 1978: Průzkum Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Uloženo v dokumentaci odd. uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 24.
- VOCELKA, K., 1981: Die politische Propaganda Kaiser Rudolf II. (1576–1612). Wien.
- VORLOVÁ, M., 1980, 1981: Zpráva o restaurování šatů Maximiliána II. Část I. Část II. Uloženo v dokumentaci odd. uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 26.
- WINTER, Z., 1983: Dějiny kroje. Praha.
- ZUBERCOVÁ, M., 1988: Tisícročie módy. Martin.
- ZÍBRT, Č., 1901: Bibliografie české historiografie. Díl III. Praha.
- ZÁVĚTA ZE ZÁVĚTIC, J., 1611: Korunování Jeho Milosti Matthiáše krále uherského, toho jména druhého na království české léta 1611. Praha.

Zusammenfassung

Textilien aus dem Grab des Maximilian II. von Habsburg aus dem Colin-Mausoleum im St. Veitsdom in der Prager Burg

In den Sammlungen der Prager Burg wird unter der Inventarnummer PHA 26 eine Kollektion von Gegenständen aus dem Grab des böhmischen und ungarischen Königs und römischen Kaisers Maximilian II.

von Habsburg († 1576) aus dem Colin-Mausoleum im Veitsdom in der Prager Burg aufbewahrt. Im Jahre 1974 wurde das Mausoleum geöffnet. Außer Juwelen, Schwert und Visceralgefäß wurde davon das Kaisers Leichenkleid herausgenommen. Dieses, leider in einem schlechten Zustand, übergab man zum Restaurieren, was unglücklicherweise auch nicht befriedigend durchgeführt wurde.

Maxmilian II. war ins Grab in einen langen heute nußbraunen Damastmantel gekleidet gewesen. Diese Art Mantel ist in zeitgenössischen Quellen als ungarischer oder polnischer Mantel charakterisiert. In diesen Ländern hatte er einen Bestandteil des Festkleides eines Herrschers, eines Adligen oder reicher Bürger dargestellt. Sein Schnitt und namentlich seine typische Verzierung mit einer Menge von Knöpfen, Schnüren und Bändern hatten die damalige Mode in Mittelalter teilweise auch in Westeuropa beeinflusst.

Unter dem Mantel hatte Maxmilian II. ein mit Stepparbeit verziertes Schlitzwams aus Satin mit dem sog. Gänsebauch, auch in der nußbraunen Farbe. Die Anfänge dieser Art Bekleidung datiert man schon seit dem 13. Jh., im 16. Jh. wurde sie vor allem von der spanischen Mode beeinflusst.

Zum Schlitzwams gehörte eine aus demselben Stoff gefertigte knapp unter Knie reichende Hose. Dieser Hosentyp kommt schon um 1530 vor, dann wich er den sogenannten Pluderhosen und den melonenartigen Hosen. Seit dem Ende des 16. Jhs wurde er wieder sehr beliebt. Trotzdem wurden die unter Knie reichenden Hosen auch in der 2. Hälfte des 16. Jhs getragen.

Den unteren Teil der Beine bedeckten handgestrickte Strümpfe mit Sockenhaltern und samtene Korkpantoffeln.

Auf dem Kopf hatte der tote Maxmilian II. einen hohen heute braunen Samthut. Nach Analogien können wir seine Herkunft wieder in das ungarische Milieu bestimmen.

Unter seinem Kopf hatte Maxmilian II. im Sarg ein in den Ecken mit Troddeln geschmücktes Samtkissen, seinen Körper bedeckte eine wollene Decke.

Aus der Vergleichung mit den damaligen Abbildungen des Kaisers ist ersichtlich, daß Maximilian II. vor allem die spanische Mode liebte, in der ungarischen Mode ist er nicht dargestellt.

Abbildungen:

1. Mantel. Foto J. Kopřiva.
2. Schematische Abbildung des Musters auf dem Damastmantel. Zeichnung J. Koblřová.
3. Die Bindung. Zeichnung A. Samohylová.
4. Wams. Foto J. Kopřiva.
- 5a, b. Hose. Foto J. Kopřiva.
6. Strümpfe. Foto J. Kopřiva.
7. Pantoffeln. Foto J. Kopřiva.
8. Hut. Foto J. Kopřiva.
9. Kissen. Foto J. Kopřiva.
10. Wollene Decke. Foto J. Kopřiva.

