

Bravermanová, Milena

## Pohřební roucho Karla IV. z královské krypty v katedrále sv. Víta

*Archaeologia historica*. 2005, vol. 30, iss. [1], pp. 471-496

ISBN 80-7275-056-9

ISSN 0231-5823

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140639>

Access Date: 29. 11. 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.

# Pohřební roucho Karla IV. z královské krypty v katedrále sv. Víta

MILENA BRAVERMANOVÁ

*Textilně technologický průzkum pod vedením Venduly Otavské provedly:  
Romana Kloudová, Hana Nováková, Vendulka Otavská a Alžběta Vrabcová*

Ve sbírkách Pražského hradu se nalézá památka, která je úzce spjata s osobou českého a římského krále a římského císaře Karla IV. Jsou to fragmenty nejméně dvou rozdílných látek, z nichž bylo původně ušito roucho, do něhož byl císař pravděpodobně oděn při příležitosti slavnostního pohřbu. V tomto rouchu byl také zřejmě uložen do rakve kdysi umístěné do staré královské krypty v katedrále sv. Víta na Pražském hradě, posléze přesunutě do nové královské krypty.

V roce 1928 procházela nová královská krypta zásadní rekonstrukcí. Tehdy bylo Karlovo roucho z rakve vyjímáno. Pozůstatky oděvu byly v roce 2002 konzervovány v konzervátorských dílnách Správy Pražského hradu (*Kloudová 2002, Otavská 2002, Vrabcová 2002*). Nyní jsou uloženy v depozitáři oddělení uměleckých sbírek (inv. č. PHA 41), částečně i prezentovány ve stálé expozici Příběh Pražského hradu.

Fragmenty tkanin Karlova oděvu se nacházejí nejenom na Pražském hradě, ale i v dalších českých a světových sbírkách. Na starožitnický trh se zřejmě dostaly již během 19. století. První typ tkaniny, o kterém se domníváme, že byl vyzvednut z Karlovy rakve – zelená tkanina s bohatým rostlinno živočišným vzorem tvořeným zlatou nití – je ve vzorcích uchovávána v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze (inv. č. 58535a, b, inv. č. 72614), v Národním muzeu v Praze (inv. č. 3504, inv. č. 3506) a v Germánském muzeu v Norimberku (inv. č. 658). Druhou tkaninu, samet dnes tmavohnědé barvy s rostlinným vzorem ze stříhaného sametu a zlatých nití, zmiňuje ve svých dějinách liturgického oděvu F. Bock s tím, že si fragment látky z rakve Karla IV. sám odnesl (*Bock 1856, I., 110–111, tab. XVIII*). Možná je to jeden z těch, které se dnes nacházejí v Germánském muzeu v Norimberku (inv. č. 652, 653, 1773) či ve Victoria and Albert Museum v Londýně (inv. č. 8306–1863). Části sametového oděvu se však nalézají i v soukromých sbírkách (např. p. V. Novotný). K rozptýlení pohřebního roucha došlo – jak o tom svědčí písemné zprávy – v dobách, kdy do královské hrobky několikrát vnikli zvaní i nezvaní návštěvníci. Ti si potom odnášeli na památku části pohřebních výbav.

Karel IV. zemřel dne 29. 11. 1378. Jeho smrt zaznamenala řada soudobých analů, avšak bez podrobností o pohřbu. Zachovala se však znění řečí, které nad mrtvým císařem před jeho uložením do hrobu dne 15. 12. pronesli Vojtěch Raňkův z Ježova, Jan Očko z Vlašimi (případně Jan z Jenštejna) a Jindřich z Vildštejna (*FRB 1882, III., 423–441, Bansa 1968, 187–223, k tomu Šmahel 2002, 159–160, pozn. 101*). Jediné popisy pohřebních událostí od dvou neznámých současnůků nalezneme v rukopisu M II 15 (f. 3v–4a) v Olomoucké univerzitní knihovně (text využil *Tomek 1893, III., 317*, celý uveřejněn v *Šmahel 2002, 148–149*), především ale v anonymní augsburské kronice pocházející z let 1368–1406. Do ní byl pod názvem „Wie caiser Karel starb“ začleněn podrobný popis slavnosti, tak jak jej zachytil jeden z německých účastníků události (*Augsburger Chronik 1865, 59–63, český překlad Heřmanský 1958, 343–346, podle toho Bravermanová–Lutovský 2001, 253–256*). Je zřejmé, že v případě císařova pohřbu se Praha stala svědkem mimořádně nákladné smuteční slavnosti a pompy, jakou toto město ještě nezažilo (k tomu především *Bláhová 1997, 89–113, Meyer 2000, 100–118, Spěváček 1979, 479–483, Šmahel 2002, 133–160*).

V souvislosti s nálezem z královské hrobky nás především zajímá část popisující, že císař na márách ležel na zlaté tkanině a na zlatých polštářích, na sobě měl bílé rukavice a plno prstenů a byl oděn v zlaté purpurové nohavice a purpurový plášť (*Augsburger Chronik 1865,*

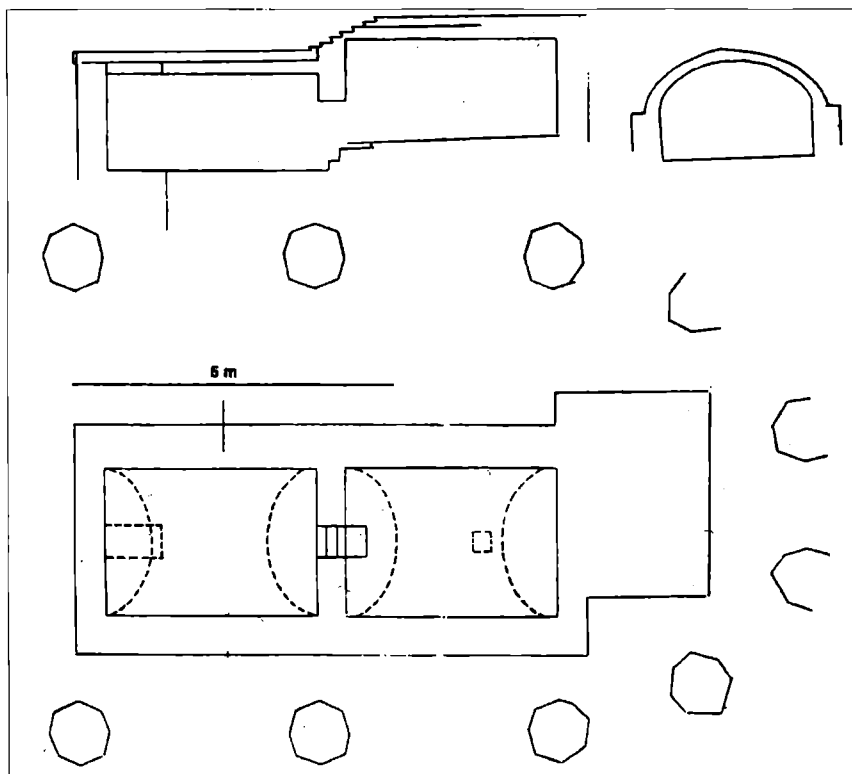
60). V tomto rouchu byl potom uložen do cínové rakve a pohřben do královské krypty. O jejím počátku a přesném umístění však částečně panují dohady.

Když Karel IV. ještě v bazilice v západním mariánském chóru v roce 1343 zakládal sbor mansionářů, vyhradil si na tomto místě svůj hrob i hrob svých příbuzných. Čtyřladvacetičlenný sbor zde měl zpívat hodinky i za spásu Karlovy duše (FRB 1884, IV., 493). V roce 1346 byl položen základní kámen katedrály. Kde přesně stála rakev s ostatky první Karlovy manželky Blanky z Valois († 1348) nevíme, asi to ale bylo ještě v bazilice. Beneš Krabice z Weitmile stručně píše, že Blanka byla pohřbena v Pražském kostele (FRB 1884, IV., 516). František Pražský doplňuje, že pohřeb byl vystrojen s velikou nádherou a slávou (FRB 1884, IV., 451). Malý Karlův syn Václav († 1351) byl podle Beneše Krabice z Weitmile již pohřben v otcově hrobce (FRB 1884, IV., 520–521). Údaj o místu posledního odpočinku Anny Falcké († 1352) je opět obecný – byla pohřbena v Pražském kostele (FRB 1884, IV., 521). K místům posledního odpočinku těchto Karlových příbuzných se ale vztahuje poznámka Františka Pražského, a to že v roce 1353 císař založil – již v katedrále – čtyři oltáře (FRB 1884, IV., 456). O prvním z nich nic nevíme, ostatní tři byly zasvěceny nejbližším Karlovým zesnulým – sv. Ludvíku na památku Blanky z Valois, sv. Mikuláši na památku Anny Falcké a Mládtkům na památku malého Václava. Nápisy na triforiu katedrály pod bustami prvních dvou manželek Karla IV. naproti tomu hlásají, že zakladatelkami oltářů byly právě ony. Ještě v roce 1353 byly oltáře inkorporovány sboru mansionářů, který se v rozestavěné katedrále opět nacházel na západě v mariánském chóru. V roce 1360 potvrdil mansionářský chór a jeho služby ve vztahu k hrobu Karla IV. a jeho manželek papež Innocenc VI. (Dobner 1764–1765, III., 319, 349, 376).

Vzhledem ke zvyku, že hroby, u nichž se sloužily zádušní mše, měly oltář poblíž, dá se předpokládat, že Karlova krypta měla být zřízena v mariánském chóru katedrály. Tedy zřejmě na stejném místě, na jakém byla posléze vybudována nová královská krypta. Takto situovaná by se nalézala v průsečíku spojnic mezi kaplemi sv. Václava a Zikmunda a v ose mezi hlavním oltářem sv. Víta a náhrobkem sv. Vojtěcha (Kuthan 2004, 39).

Zdá se ale, že krypta byla vybudována více na východ. Její polohu ozřejmil zápis v rukopisu R ve Starých letopisech českých (jejich počátek se datuje k roku 1431), kde je poznamenáno, že hrob byl umístěn v chóru sv. Víta (Staré letopisy české 1937, 1). Více se dozvídáme ze stručného popisu z roku 1438 od historika a teologa Thomase Ebendorfera. Královské mauzoleum před oltářem sv. Víta bylo postaveno ze čtyřhranných kamenů do výše dvou stop a dokola jej chránila železná mříž, která v té době byla již na třech místech prolomena (MGH, SrG, Nova series 2003, XVIII, 1, 545–546). Poloze před oltářem sv. Víta odpovídá situace zakreslená na plánu, který byl nedávno nalezen v Archivu Pražského hradu, bohužel bez jakéhokoliv popisu a určení (obr. 1). Pravděpodobně jde o skicu pořízenou v 80. letech 19. století při stavebních úpravách souvisejících s dostavbou chrámu (Archiv plánů Jednoty, sg. M L 19). Vyplývá z ní, že hrobka byla situovaná pod kněžištěm mezi třetím až pátým pilířem od východu, mírně více k jihu. Sestávala ze dvou obdélných komor, do západní z nich se vstupovalo vchodem překrytým hrobním kamenem v podlaže kostela. Polohu bylo možné v roce 2002 ověřit pomocí magnetometrické metody, neboť zbytky stavby jsou schovány pod dlažbou. Průzkum potvrdil, že v předpokládaném půdorysu se zdi skutečně nalézají. Situace byla znovu otevřena v roce 2005 vyvrtáním otvoru, jímž byla spuštěna digitální kamera (Bravermanová–Kubková–Maříková, v tisku). Pravděpodobně se tedy jedná o fragmenty Karlovy hrobky, byla však vybudována východněji, než se nalézal sbor mansionářů. Proč k tomu došlo, si snad můžeme vysvětlit situaci, kdy v roce 1357 stála ještě jižní část románského klášterního ambitu (Libri erectionum 1927, VI., 101–103), která by musela ustoupit nové stavbě. Tím, Karlovi IV. příbuzní tak rychle za sebou umírali, musel se císař rychle rozhodnout. Zřejmě ale nebylo možné urychlit bourací práce a místo v kněžišti více na východ bylo stavebně výhodnější, neboť se nalézalo v již dokončené části katedrály.

Anna Svidnická († 1362) již byla zřejmě pochována přímo do královské hrobky, i když Beneš Krabice opět neurčitě píše, že to bylo v Pražském kostele (FRB 1884, IV., 528).



Obr. 1. Plánek se zakreslením staré královské krypty. Archiv Pražského hradu.

Když v roce 1378 císař zemřel, byl uložen po boku svých blízkých. Podle zaznamenané pohřební řeči arcibiskupa Jana Očka z Vlašimi nesl náhrobek epitař na jeho počest (*FRB 1882, III., 429*). Kde se nacházel, nevíme, buď to bylo přímo nad kryptou anebo v místě sídla mansionářského sboru. V tom případě by šlo o jakýsi kenotaf. Není ani jasné, jak vypadal. Mohla to být na nohách vztýčená deska, anebo tumba. T. Ebendorfer se nezmiňuje o žádné figurální plastice, ta však mohla být během husitských válek zničena (*Schwarz 1997, 130*). Neznáme ale ani případnou podobu náhrobků jeho žen a dětí.

V roce 1393 byly do královské hrobky uloženy ostatky čtvrté ženy Karla IV. Elišky Pomořanské. Místo posledního odpočinku zde posléze našli i další dva synové Karla IV. – Jan Zhořelecký († 1396) a Václav IV. († 1419). V 15. století byli do staré královské hrobky pochováni čeští králové Ladislav Pohrobek († 1457) a Jiří z Poděbrad († 1471), v 16. století panovníci z rodu Habsburků – Ferdinand I. († 1564) a Maxmilián II. († 1576) a manželka Ferdinanda I. Anna Jagellonská († 1547). O dalších osobách, jejichž rakve zde mohly být uloženy, nemáme žádnou písemnou zprávu.

Z podnětu císaře Rudolfa II. byla v roce 1566 zahájena před hlavním oltářem výstavba nové podzemní hrobky zvětšené o nadzemní mauzoleum. Krypta byla dokončena v roce 1589 a kapitulní děkan Jiří Berthold Pontanus z Braitenberka byl o rok později pověřen přenesením všech ostatků. Je zřejmé, že Pontan měl možnost si na vlastní oči prohlédnout obsah všech rakví. Zpráva, kterou nám o tomto zanechal, je ale velmi stručná. Zmínil se o neporušených ostatcích Ladislava Pohrobka a Karla IV., naproti tomu tělo Jiříka z Poděbrad již v dobrém stavu nebylo. Pontan hledal hlavně prsteny, zmíněné již při Karlově pohřbu, ty však nenalezl (*Pontanus a Braitenberg 1608, 30*). Informace o tom, jak byly rakve v kryptě tehdy uspořádány, se nám dochovala v pozdějším opise jedné z pasáží Veleslavino-

va Historického kalendáře z roku 1590. Směrem k západu byla postavena rakev Karla IV., Ladislava Pohrobka, Blanky z Valois, Anny Falcké a Jiřího z Poděbrad. Směrem na sever Anny Jagellonské a Václava IV., na jih Maxmiliána II., Anny Svidnické a Elišky Pomořanské a na východ Ferdinanda I. a Eleonory (*Rulík 1804, 14–15*). Ve zprávě není zmíněna pouze rakev Jana Zhořeleckého.

Ještě za života Rudolfa II. byly do nadzemního mauzolea přeneseny ostatky Anny Jagellonské, Ferdinanda I. a Maxmiliána II. Tím se musela krypta částečně vyprázdnit. K velké změně došlo v roce 1612, kdy po smrti císaře Rudolfa II. byl do podzemní části postaven jeho objemný sarkofág. Kvůli tomu se tehdy pravděpodobně vložily obsahy čtyř rakví žen Karla IV., Jana Zhořeleckého a Václava IV. do společné schrány.

V roce 1677 bylo nutné opravit kámen uzavírající vchod. Při této příležitosti sestoupil do hrobky svatovítský děkan Tomáš Pešina z Čechorodu. Při pohledu na císařovy ostatky ve zbožné úctě „políbil pětkrát korunovanou hlavu“, o vzhledu císařova roucha nám však nezanechal žádnou zmínku. Rakev Karla IV. zakryl červeným přehozem (*Pessina a Čechorod 1677, 435*).

A tak první, kdo nám zanechal stručný popis obsahu rakví, byli v roce 1743 tafografově císařovny Marie Terezie, Hergott a Gerbert. Při identifikaci Karlovy neoznačené schrány jim jistě rozpaky způsobila příkrývka, nesoucí znak uherský, rakouský a český (dnes zřejmě ztracená), kterou rakev zřejmě v předchozím století zakryl děkan Pešina, když ji předtím sňal z rakve Ladislava Pohrobka. Podle popisu byla Karlova rakev tehdy dřevěná. Ostatky císaře ležely obaleny v hedvábném pláští (palliu) tmavé barvy, protkaném zlatem a stříbrnými květy, prozrazujícím dřívější nádheru. Tělo pod ním zahalovalo červené hedvábí. Ostatky byly rozptýlené. Tafografově si dále všimli, že Karel IV. musel být po své smrti mumifikován, o čemž svědčil nález houby pro pojmnutí oleje. V rakvi se nacházela i dřevěná koruna (*Taphographia Principum Austriae 1772, 339–346*, český překlad J. Dubovský, viz *Bravermanová–Lutovský 2001, 53–56*, pasáž o obsahu rakve Karla IV. str. 55).

Na začátku 19. století přibyl do královské krypty poslední pohřeb, a to Marie Amálie, dcery Marie Terezie. Tehdy do hrobky vnikli Pražané a s nimi například i František Horčička, který o celé události vypravoval svému příteli faráři Václavu Krolmusovi. Poznamenal, že ačkoliv v kryptě neustále někdo dohlížel na pořádek, docházelo k tomu, že návštěvníci vyjímali části pohřbů z rakví a odnášeli je (*Krolmus, rkp., 160–161* pasáž o obsahu rakve Karla IV. str. 161). Tak například kronikář a sběratel lidových písní Jan Jeník z Bratřic, který v tu dobu hrobku též navštívil, si údajně odnesl maličký kousek pláště Karla IV., bohužel se nezmínil ani o barvě, ani o vzoru látky (*Jeník z Bratřic, rkp., 558–560*, pasáž o obsahu rakve Karla IV. str. 560).

Popis tkanin z rakve Karla IV. se nám dochoval z pera dalšího, kdo do krypty sestoupil, a to J. J. Rulíka – i když v trochu problematické podobě. J. J. Rulík totiž v úvodu své útlé knížky údajně překládá zprávu tafografů z roku 1743 do češtiny, avšak v části o tkaninách Karla IV. ne zcela přesně. Píše, že přes rakev císaře byla přehozená červená tkanina. V rakvi byly uloženy „kosti v celosti, zakryté modro zatmělým hedvábným oděvem, a brunátným, zlatem protkávaným pláštěm“. Dále J. J. Rulík poznamenává, že vše viděl tak, jak již před ním tafografově (*Rulík 1804, III*). Při pozorném čtení je však patrné, že vzhled a sled tkanin v rakvi Karla IV. se zdál J. J. Rulíkovi trochu jiný, než tafografům.

Další popis Karlových tkanin se objevuje v roce 1824, kdy František I. nechal pátrat po ostatcích dvou Habsburských předků – rakouského vévody Rudolfa a českého krále Rudolfa I. Jejich pohřby hledal v královské hrobce, protože se tehdy již zopomnělo, že oba Rudolfové už od 14. století sdíleli společný hrob v kapli sv. Kříže. Nicméně o návštěvě královské krypty se nám dochovala poměrně podrobná úřední zpráva. V rakvi Karla IV. bylo možné spatřit tři druhy tkanin – lehkou hedvábnou tkaninu modré barvy se žlutými květy a těžkou hnědou tkaninu protkávanou zlatem s palmami. Vše pokrýval přehoz z červeného taftu (*Glückselig 1855, 65–68*, pasáž o obsahu rakve Karla IV. str. 66). Popis textilií tedy odpovídá zmínce zveřejněné J. J. Rulíkem před dvaceti lety.

V roce 1851 byly z příkazu císaře Františka Josefa vyměněny všechny rakve. V krátké zprávě, která byla o tom publikována v Památkách archeologických, se dočteme pouze o pořadí rakví v hrobce, nic však o jejich obsahu (*Zap 1855, 95*).

V roce 1906 vyšel v Památkách archeologických a místopisných článěk A. Podlahy a E. Šittlera věnovaný dochovaným vzorům na starých tkaninách uložených v českých sbírkách.



Obr. 2. Pohled do nové královské krypty v roce 1928. Podle Hilbert–Matiegka–Podlaha 1930, 245, obr. 62.

Jsou zde publikované fotografie dvou fragmentů stejné tkaniny s dvojicemi čínských ptáků a psů, uložené v Národním muzeu. Jako jejich původ je označena rakev Karla IV., odkud měly být fragmenty vyjmuty v roce 1824 (*Podlaha–Šittler 1906, 193*).

V rámci rekonstrukce královské krypty byly v roce 1928 vyměněny všechny rakve za nové. Jejich obsah byl vynášen nahoru, kosti čištěny a antropologicky zkoumány (obr. 2). Roucha byla vysušována, do nových sarkofágů se ale již nevrátila. V novinové zprávě, uveřejněné v roce 1928 – tedy bezprostředně po nález – byly tkaniny popsány pouze obecně. Autor článku C. Merhout napsal, že tělo Karla IV. nebylo oblečeno, ale pouze zahaleno do vzácných látek církevních, které ukazují dokonce již na 13. století. Výzdoba na tkaninách tu zdobila loď, jinde orlici. Některé látky byly údajně původu pozdějšího (*Merhout 1927, 12, Merhout 1928, 1–2*).

J. Cibulka v časopise *Umění* z téhož roku píše, že v rakvi Karla IV. byl nalezen samet se vzorem araceovým, který je pozdějšího původu, asi rudolfinského. Vedle toho bylo v rakvi uchovááno i několik kousků zelené látky hedvábné, protkané zlatými blankami. J. Cibulka se dále zmiňuje o tom, že brokátová látka, podle nespolehlivého udání nalezená v roce 1824 v rakvi Karla IV. a uchovávaná v Národním muzeu, je shodná s látkou s dráčky, nalezené v roce 1928 v rakvi s ostatky Jiřího z Poděbrad (*Cibulka 1928, 44*).

Nejpodrobnější zpráva o nález z roku 1928 byla uveřejněna v Památkách archeologických v roce 1930. Její autoři, kteří byli zároveň účastníky celé akce, K. Hilbert, J. Matiegka a A. Podlaha, píší, že látky z rakve Karla IV. byly zetlelé – zelená, zlatým vzorem protkaná i hnědá sametová s vetkanými zlatými hrozničky (*Hilbert–Matiegka–Podlaha 1930, 254–257*). Slibovaný podrobný rozbor, ohlášený do následujícího ročníku Památek archeologických, však publikován nebyl.

Pravděpodobně místo něj vyšla roce 1937 knížka J. Gollerové-Plaché Látky z pražské královské hrobky. Autorka se zde fundovaně věnuje popisu a umělecko-historické interpretaci dvaceti vzorů, technologický rozbor tkanin, jak tehdy bylo zvykem, proveden nebyl. Bohužel také, až na nepatrné výjimky, nebyl učiněn pokus ztotožnit nalezené tkaniny s oděvem konkrétních osob, přestože v roce 1937 neuplynula dlouhá doba ode dne, kdy látky byly z jednotlivých rakví vyjmuty. Jediné, co k tomuto J. Gollerová-Plachá poznamenává, je, že při různých návštěvách hrobky byly látky natolik přeházeny a promíšeny, že jejich identifikace podle původního nositele nebyla možná. Připsání látky určité historické osobnosti udává pouze v případě zelené tkaniny s dvojicemi čínských psů a ptáků s tím, že se zmiňuje o tom, že textilie se nalézá též v Germánském muzeu v Norimberku, kde je interpretovaná jako nálež z rakve Jiříka z Poděbrad. Společně s touto látkou se údajně našla textilie s palmetami v osmiúhelníkových polích, složená do pásů. Jednoznačně J. Gollerová-Plachá určuje pouze látku s ptáky v úponcích a vinnými listy, z nichž byla ušita tzv. tunika Václava IV., a bohatě vzorované samety jako pozůstatky oděvů Ladislava Pohrobka a Jiříka z Poděbrad. Za pohřební výbavu z rakve Jiříka z Poděbrad dále považuje lehkou geometricky zdobenou tkaninu. Karlu IV. připisuje pouze samet se vzorem hroznovitých květů, ale protože se domnívá, že samet je novější – až renesanční – považuje tento nálež za důkaz pozdějšího promíchání jednotlivých pohřebních výbav (*Gollerová-Plachá 1937*).

V době po vyjmutí tkanin z rakví tedy nebyl zveřejněn žádný textilně technologický rozbor, přestože některým textilním školám byly poslány útržky látek, podle nichž byly zhotoveny technické nákresy. Na jejich základě bylo potom 15 vzorů přetkáno. Z některých látek byla ušita paramenta. Dále byla ze vzorků kopií vytvořena dvě alba, z nichž jedno se dnes nachází v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze a druhé, původně předané na Pražský hrad jako dar prezidentům, je bohužel ztraceno. Akce s přetkáváním kopií včetně toho, že některé tkaniny byly při této příležitosti vyčištěny, znamenala, že látky – údajně 26 různých druhů – byly z Pražského hradu odneseny. V roce 1937 byly, zabalené v jednom balíku, vráceny zpět (*Archiv Pražského hradu, Jednota pro dostavění chrámu sv. Víta, karton 24, 25*). Jak se posléze prokázalo, v mezidobí od vyjmutí textilií z krypty do doby jejich vrácení na Pražský hrad, došlo ke značným ztrátám. Například ještě na začátku 80. let se údajně několik vzorků, předaných v 30. letech Střední textilní průmyslové škole v Liberci, nacházelo na půdě této školy. Dnes jsou nezvěstné.

Postupem času se na Pražském hradě na tkaniny z královské krypty pozapomnělo. Zabývat se jimi začala až M. Zeminová, protože chtěla zpracovat tři fragmenty totožné zelené tkaniny zdobené dvojicemi čínskými psů a ptáků, nacházející se v Uměleckoprůmyslovém muzeu. Při té příležitosti se zajímala, jak vypadají ostatní útržky této látky. Po dotazu v Kanceláři prezidenta republiky byl konvolut tkanin nalezen v depozitáři nad Starými deskami zemskými (*Protokol z 11. 10. 1979*). Soubor byl poté restaurován ve Státních restaurátorských ateliérech, bohužel s problematickým výsledkem. Při něm došlo k dalšímu pomíchání tkanin (*Restaurátorská zpráva z 30. 11. 1980, nestr.*).

Zatím posledním příspěvkem k dějinám královské hrobky byla v roce 2000 nová interpretace látky, kdysi považované za byzantskou. Nyní je určena jak sicilská z 2. poloviny 12. století a je spojena s převozem ostatků knížete Konráda II. Oty v románské truhle (nyní v Národním muzeu) z jižní Itálie do Čech (*Bravermanová 2000, 405–428*).

Z výše popsaných skutečností vyplývá, že není jednoduché se rozhodnout, které tkaniny skutečně pocházely z rakve Karla IV. V souboru je dnes evidováno 35 různých vzorů, další mohou být zjištěny při konzervování, které není dosud ukončeno.

V roce 1980 se o určitou interpretaci pokusila M. Zeminová (*Zeminová 1980, 30–53*). Karlovi IV. připsala, i když s určitými výhradami, látku s dvojicemi čínských psů a ptáků, tedy tu, která se nachází i v Uměleckoprůmyslovém muzeu. Závěry autorky byly částečně revidovány v roce 2002 při novém konzervování a textilně technologickém a historickém průzkumu.

Tkanina je hedvábná, tkaná technikou lampas. Základ tkaniny je 5svazný osnovní atlas, vzorový útek byl vázán ve vazbě keprové (pozn. 1, obr. 3).

Lampas je v mezinárodní terminologii výraz používaný pro vzorované textilie, ve kterých vzor, tvořený útkem, vázaným na lícu vaznou osnovou, je přidán k základní tkanině, tvořené hlavní osnovou a hlavním útkem. Útky, které tvoří vzor, se objevují na lícu tak, jak to požaduje vzor, a jsou vázány vaznou osnovou obvykle ve vazbě plátňové nebo keprové.

Lampas se tkal na tzv. tažných stavech, které se vyvinuly na základě zdokonalení horizontálního stavu přidáním speciální soustavy nitěnek, individuálně ovládaných řadičímí šňůrami. Tyto stavy umožňovaly několikeré opakování vzoru v šířce tkaniny na základě předem rozvrženého pohybu směrem dolů a nahoru u jednotlivých osnov nebo jejich skupin. Nová byla i možnost o mnoho větší šířky tkaniny. Tažné stavy se pravděpodobně poprvé objevily v období doznávající antiky ve východním Středomoří, odkud se okolo poloviny 13. století pomocí obchodu Itálie se Sýrií dostaly do Evropy. Technické analýzy, provedené v poslední době, ukázaly, že tkaniny tkané lampasovou technikou vykazují určité rozdíly v použitém materiálu a způsobu tkaní, které se vázaly k jednotlivým oblastem.

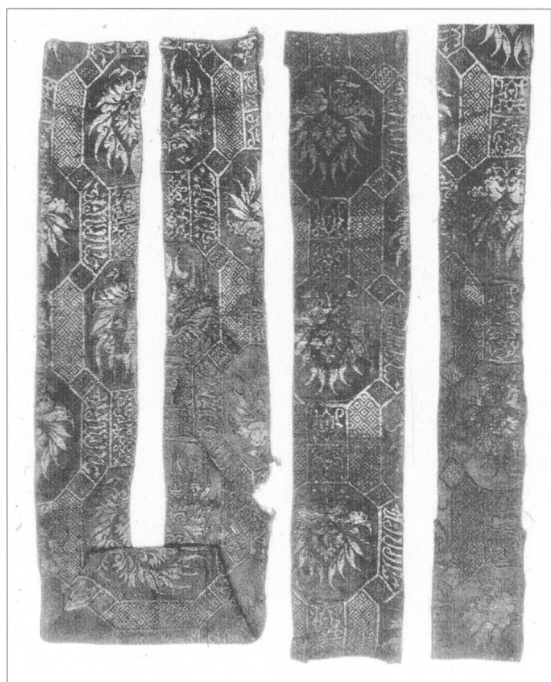
Lampas býval často protkáván kovovou nití. Kovová nit se jako výzdoba látek objevuje již v době vzniku Homérových eposů. Používala se buď jako do proužků nařezaná zlatá (pozlacená) či stříbrná plochá fólie nebo drátek. Protože kov byl poměrně drahý a navíc pro každodenní nošení zbytečně těžký, začal se nahrazovat zvířecí kůžičkou nebo střívkem. Proužky zhotovené z tohoto materiálu byly před rozřezáním pozlacené nebo postříbřené (někdy byly oba kovy smíchány). Zmíněná technika se poprvé objevuje v Číně a střední Asii. Posléze se lamela začala obtáčet kolem nitě, tzv. duše, která byla z různých materiálů. V Itálii z hedvábí, později ze lnu, ve Španělsku z hedvábí. Ve Střední Asii se vedle již zmíněných samostatných lamel používaly i nitě, jejichž duše byla bavlněná, na Blízkém východě dokonce mohla být duše hedvábná, bavlněná nebo lněná. V Číně se místo membrány zlatil rýžový papír. Takto vzniklý proužek byl použit buď jako plochá lamela nebo navinut na hedvábnou duši (*Bravermanová 1999, 429–430*).

Vzor zeleného lampasu z královské krypty byl tvořen vzorujícím útkem – pozlaceným stříbrným páskem navinutým na hedvábnou duši. Útek byl lancé, neboli neprovazoval pouze v místě vzoru, ale probíhal od jednoho kraje tkaniny k druhému. Šlo tedy o finančně nákladný způsob výzdoby. Na druhou stranu trvalý, neboť, protože zvířecí membrána se snadno odírala a odlupovala, odhalovala se potom spodní část vzorující nitě, tedy duše. Tkanina s dvojicemi čínských psů a ptáků není ve sbírkách Pražského hradu jediná s takto zhotoveným vzorovým útkem. V souboru svatovítského pokladu se především nacházejí dvě středověké kasle zhotovené z hedvábných tkanin, jejichž vzor je tvořen útkem vytvořeným z povrchově pozlaceného stříbrného zploštělého drátku na hedvábné duši. Jedna je připsaná



Obr. 3. Detail zeleného lampasu s dvojicemi čínských psů a ptáků. Foto J. Gloc.





Obr. 4. Tkanina s palmetami v osmiúhelníkových polích. Podle Gollerová-Plachá 1937, tab. 10.

sv. Václavu a je datovaná do 1. poloviny 14. století (inv. č. K 113), druhá, datovaná do 2. poloviny 14. století, sv. Vojtěchu (inv. č. K 112). Přesto je ale třeba tkaninu s dvojicemi čínských psů a ptáků z královské hrobky pokládat za výjimečnou.

Podle fotografie, uveřejněné J. Gollerovou-Plachou (*Gollerová-Plachá 1937, tab. 10, obr. 4*), je možné předpokládat, že v konvolutu látek z královské hrobky se mohla nacházet ještě jedna tkanina s pozlaceným stříbrným páskem. Je to ta, o níž J. Gollerová-Plachá poznamenala, že byla nalezena společně s tkaninou s dvojicemi čínských psů a ptáků. Látka byla zdobena palmetami v osmiúhelníkových polích. Vzor je na fotografiích, na rozdíl od ostatních tkanin, poměrně dobře čitelný. Dá se tedy předpokládat, že vzorující útek byl též zhotoven z kvalitnějšího materiálu, který lépe přečkal staletí v nevyhovujících podmínkách. Dnes je tato tkanina bohužel ztracená.

Vzor zeleného lampasu je tvořen dvojicemi k sobě obrácených ptáků podoby čínských fénixů, vzletajících z lupenů neúplných lotosových palmet, jež jsou dole spojeny segmentovou páskou s pseudoislámskými znaky. Fénixové drží v zobáčích stvol, z něhož vyrůstá dvojice jazykovitých lupenů, na vnějším obvodu konturovaných zoubkovitou linkou provázenou střídavě hrotitými lístky a trojlístky. Mezi horními rozevřenými lupeny sbíhá proti sobě dvojice čínských psů. Celý tento motiv provází po stranách srdčité rezervy s rostlinnými lambrekýny, v nichž sedí dvojice ptáků, jejichž hlavy s nataženými krky směřují dolů. Většina fragmentů má dnes tmavě zelenou barvu, někdy přecházející do modré.

Vzor je vedle technologických zvláštností, které pomáhají při upřesňování původu a datace tkaniny, nejviditelnějším znakem, pomocí něhož můžeme látku interpretovat. V dobách, kdy ještě nebyla věnována náležitá pozornost rozboru tkaniny, byl vzor při určování tkanin rozhodující. Nedávno byla i v české odborné literatuře věnována pozornost jak vývoji výzdobných motivů na středověkých luxusních tkaninách tak i centrům jejich výroby (*Bravermanová 1999, 431–432*), proto nyní stručněji.

Většina výzdobných motivů má svůj původ v Asii – především v Číně, Persii a Byzanci. Pomocí otevřených obchodních cest se tyto vzory dostávaly napříč Asií od východu na západ a obráceně a jednotlivé oblasti se tak navzájem ovlivňovaly.

Evropa se s asijskými vzory mohla seznámit přímo na tkaninách, které byly ceněným zbožím. Především Itálie se těmito exotickými vzory inspirovala a dále je rozvíjela. Od konce 13. století, tak jako i v Asii a na Předním východě, se v jižní Evropě začalo upouštět od tradičních výzdobných prvků, kdy plocha byla členěna pomocí kruhů a dalších přísně ohraničených geometrických útvarů, které byly většinou vyplněny centrálním rostlinným ornamentem obklopeným dvojicí staticky pojatých zvířat. Pod vlivem gotického realismu namísto heraldické schematicnosti nastupovala oživenost a pohyblivost. Výzdobné motivy začaly být nově seskupovány do řad, ve kterých byly umístovány buď souběžně nebo stří-

dvě. Hlavním ornamentem sice nadále zůstávalo zvíře, avšak již s realistickými rysy. Mezi rostlinnými motivy se objevují nové výzdobné prvky, především listy a plody vinné révy.

Zvláštní oblíbené se v Itálii těšily drobné čínské výzdobné prvky, které upoutaly svojí zdůrazněnou asymetrií, pohyblivostí a hemžením zvířat a pohádkových bytostí. Motivy dračích koní a klečících psů se však v Itálii měnily ve skákající nebo ležící jednorozce, jeleny, leopardy, lamy a lovecké psy. Čínští dvounozí ptáci se silně stočenými krky a hlavou, vlajícími křídly a vějířovitým ocasem se měnili v papoušky, jestřáby, labutě, sokoly a orly, čínští draci přecházeli v bazilišky a lvy. Ornamentální motivy jako lotosové úponky a květy byly zevropšťovány v palmy a drobnější zavinité ornamenty.

Italské tvůrce předloh látek však poutali i předoasijské a islámské tkaniny, nejvíce geometrická síť rámcující obrazce, palma, arabská písmena, ale i staticky pojaté postavy či masky zvířat, především lvů a leopardů.

V druhé polovině 14. století se vzornice italských látek nadále obohacovala o prvky z domácího prostředí a tak na tkaninách vidíme hrady, studně, lodi, stany, skály, figurální výjevy, vlající pásy – často s pseudoarabskými písmeny, paprsky zářící z mraků a jiné. Zvířata jako orli, sokolové, labutě, jeleni a kachny se volně pohybovala, honila, pronásledovala či seděla na stromech. Rostlinný ornament byl rozmnožován o nové prvky z přírody, jako stromy s korunami a sukovitými větvemi, či keře vyrůstající ze skal nebo ze země. Palmy měly kruhový tvar. Na tkaninách se objevují i církevní prvky, jako postavy andělů či motiv Zvěstování.

Nejdůležitějším centrem v Itálii, kde se od 11. století zhotovovaly látky, byla Lucca, která měla všechny předpoklady pro úspěšnou výrobu luxusních tkanin – zručné a vynalézavé řemeslníky organizované v cechách, kapitál i dobře vyvinutou obchodní organizaci. V neposlední řadě ležela na trase poutní cesty ze severozápadní Evropy do Říma, což usnadnilo export látek i do jiných krajů. Surovina pro výrobu tkanin, a to především hedvábí, se do Luccy přivážela z oblastí okolo Kaspického moře přes janovské obchodní kolonie. Zpracovávala se přímo v Lucce, kde byl dostatek vodních zdrojů nutných pro vytahování a stáčení příze i pro barvení.

Tkalcí byli v Lucce velmi specializovaní. Mezi nejnáročnější profese patřilo návrhářství vzorů, které v 13. a 14. století dosáhlo vynikající úrovně, hlavně ve tvorbě nových vzorů. Zpočátku si tkalci zhotovovali návrhy sami. V 2. polovině 14. století však jsou v písemných záznamech zmínky o specializovaných návrhářích vzorů hedvábných tkanin. Lucčtí návrháři prosluli tím, že imitovali orientální vzory, avšak přidávali k nim i vlastní prvky. Hlavním odběratelem látek byla církev a panovnické dvory, proto byl kladen důraz na luxusnost. Látky se prostřednictvím lucckých obchodníků prodávaly na trzích v Champagni, posléze v Bruggách, Paříži, Avignonu, Montpellieru, Barceloně a dále. Do německých hanzovních měst se luccké hedvábí dostávalo již prostřednictvím německých obchodníků.

Přestože po celé 14. století zastávala Lucca vedoucí místo v textilní výrobě, postupně se začal připravovat úpadek jejího postavení. Mezi lety 1307–1314 odešlo kvůli sporům ve městě mnoho výrobců tkanin i obchodníků především do Benátek, Florencie a Boloni. Tato města začala též ve velkém produkovat hedvábné tkaniny. K dalšímu odlivu obyvatelstva došlo v letech 1342–1369, kdy Luccu obsadila Pisa. Po znovunabytí svobody sice výroba v Lucce znovu ožila, avšak již nikdy nedosáhla svého dřívějšího dominantního postavení. Nová textilní centra poté, co přijala luccké emigranty i s jejich znalostmi, se lépe začala přizpůsobovat módnímu vkusu. Jejich výhodou bylo i to, že luccké látky patřily k těm nejdražším. A tak na konci 14. století se florentské hedvábí stalo již světově proslulým. Benátky si pro změnu získávaly trhy především schopností utkat přesné kopie asijských látek.

Nyní zpět k tkanině s dvojicemi čínských psů a ptáků z královské hrobky. Podle výzdobného motivu je možné ji zařadit k látkám ze začátku 2. poloviny 14. století, které svoji inspiraci čerpaly z čínských, ale i islámských a evropských motivů. J. Gollerová-Plachá ji jednoznačně určila jako lucckou (*Gollerová-Plachá 1937, 14–15, tab. 7*), J. Zeminová upozorňovala, že se oprávněně poukazuje na nedostatek historických důkazů, které by byly

spolehlivým vodítkem pro formální rozlišení textilních produktů jednotlivých výrobních center. Proto je možné uvažovat, že látka mohla být zhotovena i v Benátkách či Florencii (*Zeminová 1980, 33–34*).

Jednou z nejbližších obrazových analogií ke vzoru je desén roucha sv. Vojtěcha na votivním obraze Jana Očka z Vlašimi uloženém v Národní galerii, datovaném do doby kolem roku 1371. Z poměrně velkého množství dochovaných podobných tkanin si jmenujme alespoň lampasy italského původu z 2. poloviny 14. století uložené v Bavorském národním muzeu v Mnichově (inv. č. T 28, viz *Durian–Ress 1986, 114–115*), ze zámku v Gottorfu, dnes uložené v Šlesvicko-holštýnském zemském muzeu (inv. č. 1934/ 131b, viz *Wilckens 1991, 121–122, obr. 131*) a v Textilním muzeu v Krefeldu (inv. č. 02123, viz *Tietzel 1984, 312–313*).

Na základě inventářů svatovítské katedrály víme, že za Lucemburků se v chrámovém pokladu nalézalo poměrně značné množství takto zlatem vytkávaných luxusních tkanin, které se v soudobých písemných pramenech nazývaly baldekinus (baldakin, baudekin, baldechinum, balckina, pallicanus, paldkinus) a nachum (nasetum, nasěč, více viz *Moravcová 1972, 141–1242, Bravermanová 1999, 429–430, Bravermanová 2002, 659–660*). Za všechny si jmenujme například pluviál, připsaný v inventáři z roku 1387 Karlu IV., který byl zdoben zlatými ptáčky a květy (*Podlaha–Šittler 1903, XLVI, zápis č. 464*).

Abychom si ověřili, že látka s dvojicemi čínských psů a ptáků skutečně mohla pocházet z rakve Karla IV., je nutné se znovu podívat na záznamy o příležitostných prohlídkách krypty, tak jak nám je zanechali naši předci.

Návštěvníci krypty většinou zaregistrovali v Karlově rakvi dvě tkaniny: těžkou tmavou (...hnědou) látku (...pallium), zdobenou zlatem (...brunátný, zlatem protkávaný plášť) a stříbrnými květy (...palmami). Ve 20. století je textilie více upřesněna: samet se vzorem araceovým nebo hnědá sametová s vetkanými zlatými hrozníčky. Druhá látka je označována jako modro zatmělý hedvábný oděv (...lehká hedvábná tkanina modré barvy se žlutými květy, ..zelená látka hedvábná, protkaná zlatými blankami, ..zelená, zlatým vzorem protkaná).

J. Zeminová považovala těžkou tmavou, zlatými květy protkanou, látku za tkaninu s dvojicemi čínských psů a ptáků. O druhé uváděné zelené (...modré) tkanině tvrdila, avšak bez jakýkoliv důkazů, že by to mohla být látka s palmetami a mřížovým ornamentem (*Zeminová 1980, 43*). O této látce Gollerová-Plachá poznamenala, že se na ní zachovaly zbytky zelené a žluté barvy (*Gollerová-Plachá 1937, 18*). S touto textilií však nelze spojit žádnou zprávu, která by upřesňovala, v které rakvi byla nalezena.

Při své interpretaci M. Zeminová málo přihlížela ke článku z roku 1906, v níž A. Podlaha a E. Šittler tkaninu s dvojicemi čínských psů a ptáků, jejíž dva malé fragmenty byly v té době uloženy v Národním muzeu, jednoznačně připsali Karlu IV. (*Podlaha–Šittler 1906, 193*). Právě tato zmínka by teorii M. Zeminové podpořila, protože k vyjmutí fragmentů došlo údajně již v roce 1824, tedy ještě před výměnou rakvi v roce 1851–1855 (Dnes je na zadních destičkách, na nichž jsou tyto ústřížky adjustované, poznamenáno, že jeden patřil Karlu IV. a druhý Václavu IV. Nápis však vznikl pravděpodobně později, protože se jedná o tutéž tkaninu). I O. von Falke ve svém monumentálním díle o dějinách hedvábného tkalcovství, vydaném v roce 1913, obrázek tkaniny s dvojicemi čínských psů a ptáků publikuje. Připisuje ji také Karlu IV. (*Falke 1913, II., 78, obr. 424*). V Germánském muzeu v Norimberku, kam se tato textilie dostala také ještě před vyzvednutím celého souboru z krypty v roce 1928, je zase údajně připsaná Jiřímu z Poděbrad (*Hampe 1896, 90, kat. č. 483, obr. 24*).

Bohužel popisy textilií, které byly v roce 1928 vyjmuty ze všech rakví, jsou nekonkrétní a dá se říci i poměrně zmatené. Tehdy ale ještě muselo být známo, jaké látky se v jednotlivých rakvích nacházely. Přesto podle výše popsanych skutečností je možné se domnívat, že tkanina s dvojicemi čínských psů a ptáků skutečně z rakve Karla IV. pocházela. Je to však zřejmě ta látka, kterou všechny popisy označují jako zelenou (modrou) se zlatým výzdobným motivem. Určité nepřesnosti v jednotlivých popisech je možné vysvětlit individuálním přístupem v pozorování těch, kteří do krypty sestoupili, i nedostatkem světla zde. Z popisů

obsahu Karlovy rakve je zřejmé, že zelená, zlatem vytkávaná tkanina se nacházela pod těžkou tmavou látkou.

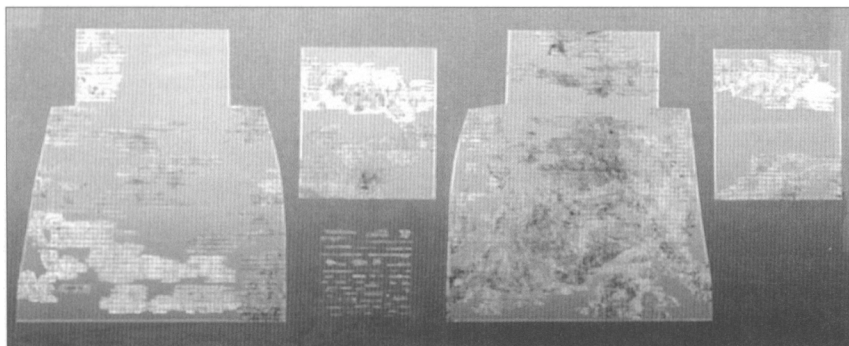
J. Zeminová byla přesvědčena, že z tkaniny bylo kdysi ušito pallium, neboli plášť, do něhož byl Karel IV. oblečen do hrobu (*Zeminová 1980, 44*).

Při konzervování v roce 2002 se ale ukázalo, že z látky byla ušita dalmatika. Na Pražském hradě se dochovalo celkem jedenáct kusů této původní tkaniny. Při pokusu o rekonstrukci oděvu Správa Pražského hradu získala i podrobné informace o dalších fragmentech, nyní se nacházejících mimo Pražský hrad, a to o třech fragmentech z Národního muzea, třech z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a jednoho z Germánského muzea v Norimberku. Fragменты z Pražského hradu a z Germánského muzea v Norimberku byly kdysi zadním dílem oděvu. Na Pražském hradě se dále zachovala i část levého či pravého rukávu. Vedle toho byly v rámci konzervování využity i poznatky získané z fotografie publikované v knížce Z. Drobné (*Drobná 1949, obr. 6*). Snímek téhož fragmentu, i když jenom ve výřezu, byl použit i v knížce J. Gollerové-Plaché. Lze poznat, že z kdysi většího fragmentu byly odstriženy kusy dnes se nacházející v Uměleckoprůmyslovém muzeu, zbytek tkaniny zdokumentovaný na snímku je nutné považovat za ztracený. Dá se však určit, že vyfotografovaná část byla kdysi hlavní střední částí předního dílu oděvu. Kam patřily malé kusy uložené v Národním muzeu, dnes již není zřejmé.

Pro určení původního tvaru dalmatiky velmi pomohl nález podšívky kdysi k ní patřící, která je též součástí konvolutu pohřebních tkanin z královské hrobky (obr. 5). Na fragmentech mnohem lépe a ve větší celistvosti zachovalé podšívky než lampas zůstaly na několika místech obtisky svrchní látky, především její zlaté nitě. Na podšívce byl vlastně vidět negativní obraz vzoru, neboť k ní přiléhala rubová část oděvu.

Podšívka byla zhotovena z hedvábné pruhované látky. Desénu bylo dosaženo pomocí střídání vazby keprové a plátnové v úzkých prouzcích a použitím útkových nití modrozelené barvy (pozn. 2). Analogií k poněkud neobvyklému vzhledu látky a jejímu způsobu tkaní jsou tkaniny gotických pontifikálních punčoch (inv. č. 310), pannisela (inv. č. 140) a pravděpodobně vela (inv. č. 342) uložené v dómu v Halbertstadtu (*Braun 1907, 411*, textilně technologické rozbory provedla a fotografie zaslala B. Pregla). Další pruhovaná tkanina je v kolekci pohřebních výbav vyjmutých z královské hrobky v katedrále sv. Víta, je uložena i v další pruhovaná tkanina, dosud však neprošla konzervátorským zásahem ani nebyla podrobená textilně technologickému průzkumu.

To, že pruhované látky byly ve 14. století oblíbené, dokazuje několik obrazových analogií, jmenujme si například oděv jedné z postav na fresce Poslední soud, namalované okolo roku 1360 a připísané malíři Turone. Je umístěna v presbytáři kostela sv. Anastasia ve Veroně. V soudobých písemných pramenech jsou podobné pruhované látky, z jaké byla utkána podšívka dalmatiky, popisovány především jako tafty (*taffat, taffeto, taffato stripheo, více viz Moravcová 1972, 134*). Svědčí o tom například několik zápisů z inventáře svatovítského chrámu z roku



Obr. 5. Podšívka dalmatiky. Stav po konzervování. Foto J. Glöc.



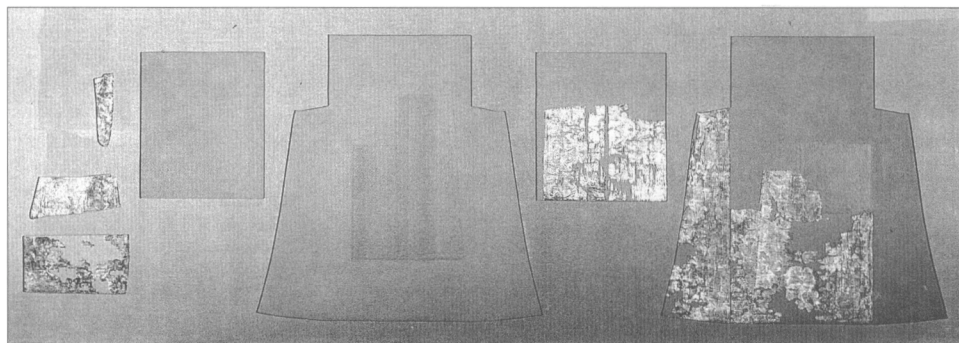
Obr. 6. Tzv. orlí dalmatika. Foto Kunsthistorisches Museum Wien.

1387 (například *Podlaha–Šittler 1903, XLIV, zápisy č. 416, 425*).

Na podšívce se vedle otisků svrchního lampasu zachoval i otisk hrubého plátna, což by možná mohl být doklad toho, že mezi podšívku a svrchní tkaninu byla kdysi všita textilní mezivrstva z rostlinného vlákna.

Na základě všech informací lze tedy říci, že dalmatika měla tvar skládající se z předního a zadního dílu. Jejich základ tvořil vždy obdélník, k němuž byly po stranách připojeny lichoběžníkové díly, které přední i zadní díly směrem dolů rozšiřovaly. Dalmatika byla poměrně krátká – její délka byla 115 cm, šířka dolního obvodu 208 cm. Výstřih v délce 60 cm pravděpodobně nebyl vykrojený. Rukávy v délce 29–30 cm byly do předního a zadního dílu pravoúhle zapuštěny a měly obdélný tvar. Jejich délka byla 60 cm, šířka 51–53 cm. Původní oděv byl šitý v ruce tak, že vždy dva díly byly k sobě přišity předním stehem a ohnuté záložky znovu předním stehem přichyceny k vrchní látce. Tomu napovídají dvě řady vpichů na každém díle, původní nitě, které byly z rostlinného vlákna modré barvy, se dochovaly jenom sporadicky.

Neznámou zůstává funkce řady vpichů po stranách a obvodu oděvu. Možná je to pozůstatek po ozdobných bortách, které mohly lemovat ramena, výstřih a boky. Není také zřejmé, jestli dalmatika měla po stranách rozparky. O této možné úpravě by svědčila



Obr. 7. Zelený lampas s dvojicemi čínských psů a ptáků. Stav po konzervování. Foto J. Gloc.

jedna z dochovaných analogií, tzv. orlí dalmatika, která je jako součást císařských korunovačních klenotů uložena ve vídeňské pokladnici. Byla zhotovena pro Ludvíka Bavorského (inv. č. XIII 15, *Filitz 1987, 147–148, obr. 6*). Potom by z tkaniny s palmetami v osmiúhelníkových polích, jejíž fotografie byla publikována v knize J. Gollerové-Plaché a kterou je dnes nutné pokládat za ztracenou (*Gollerová-Plachá 1937, tab. 10*), mohly být ušity právě lemy rozparků či výstřihu. Tomu by napovídaly jednotlivé tvary, u nichž byly založené okraje: dva obdélníky a obdélný díl sestavený do písmene U s rovnou spodní základnou. J. Gollerová-Plachá poznamenala, že tkanina s palmetami v osmiúhelníkových polích byla nalezena společně s tkaninou s dvojicemi čínských psů a ptáků.

Na závěr průzkumu a konzervování byly části dalmatiky, nacházející se na Pražském hradě, adjustovány na měkce potaženou dřevěnou desku tím způsobem, že fragmenty byly na panel uloženy do vyznačených jednotlivých dílů v původní poloze. Na panelu byly také vyznačeny tvary fragmentů nacházející se ve sbírkách jiných institucí (obr. 7).

Vedle samotného konzervování a adjustování svrchní tkaniny dalmatiky a její podšívky byla ušita i pravděpodobná kopie původního tvaru. Počátek této akce se datuje již k roku 1995, kdy ve spolupráci se Státním ústavem památkové péče a firmami Designtex, Anna a A. a Polydekor se podařilo utkat kopii zeleného lampasu a umístit ji jako závěs do původní ložnice Karla IV. na Karlštejně na místo, kde se kdysi pravděpodobně nalézalo císařovo lůžko. Za účast Správy Pražského hradu na tomto projektu získal Pražský hrad 10 m nové látky (*Bravermanová 1997, 18–19*). Pravděpodobná kopie původního tvaru dalmatiky byla ušita právě z této tkaniny. Pod kopii byla zhotovena figurína z potaženého a snadno tvarovatelného pletiva. Předmět se tak stal názorným výstavním artiklem (*Nováková 2004, obr. 8*).

Důvod, proč se dalmatika jako svrchní oděv jáhna stával i pohřebním oděvem panovníků, byl ten, že dalmatika byla ceremoniálním rouchem, do něhož byl především korunovaný král při slavnostním aktu oblékán pod svrchní plášť. Je zmíněna i v korunovačním řádu, který nechal sepsat sám Karel IV. (*Emler 1878, 87*). Skutečnost, že panovníci byli v korunovačním oděvu pohřbíváni, dokumentuje například popis od Petra Žitavského o pohřbu Václava II. (*FRB IV, 1884, 98*). Podobná dalmatika, jaká byla vyzvednuta z královské hrobky, i když s jinak řešenými rukávy, byla vyzvednuta též z rakve Václava IV. v královské hrobce v katedrále sv. Víta (*Bravermanová-Lutovský 2001, 214–218, Flury-Lemberg-Otavský 1994, 293–304, obr. 9*). Přestože zpracování celého souboru pohřebních rouch pocházejících z královské hrobky není ještě dokončeno, již dnes je patrné, že se v něm nalézají i další dalmatiky. Jistě byla například dána do hrobu Ladislavu Pohrobkovi.



Obr. 8. Rekonstrukce pravděpodobného původního tvaru dalmatiky, ušitá z kopie tkaniny. Foto J. Glac.



Obr. 9. Dalmatika Václava IV. Foto J. Gloc.

Pokud se nám snad podařilo interpretovat zelenou textilii, s jakou tkaninou potom můžeme ztotožnit těžkou hnědou, zlatem protkávanou látku?

Ze záznamů, a to v Germánském muzeu v Norimberku (*Hampe 1896, I., 104, kat. č. 592, 593, 594*), v Bockově dějinách (*Bock 1856, I., 110–112, tab. XVIII*), v dějinách kroje Č. Zibrta (*Zibrta 1892, 386–387*), v člancích J. Cibulky (*Cibulka 1829, 44*), K. Hilberta, J. Matiegky a A. Podlahy (*Hilbert–Matiegka–Podlaha 1930, 218*), ale i z popisu útržku ze soukromé sbírky, vyplývá, že to s největší pravděpodobností byla sametová látka se vzorem hroznovitých květů. Přesto ji J. Gollerová-Plachá na základě uměleckohistorického rozboru považuje až za renesanční z 16. století (*Gollerová-Plachá 1937, 24, tab. 20*) a M. Zeminová za pozdně gotickou z 15. století (*Zeminová 1980, 43*). Jako vysvětlení pro své interpretace obě badatelky uvádějí, že do rakve s ostatky Karla IV. byla tato látka přimíchána někdy v průběhu staletí, snad při některé z výměn rakví.

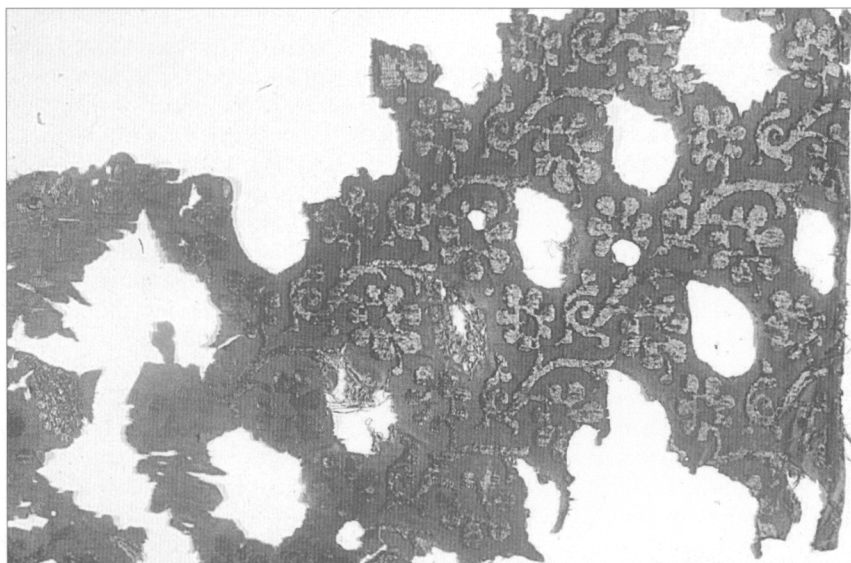
Tkanina je hedvábný samet, jehož volné plochy mezi výzdobnými motivy jsou vytkány v šestivazném atlase. Vzor tvoří osnova ze stříhaného vlasu a útek z brošované niti zhotovený z pozlaceného stříbrného plochého drátku, obtočeného kolem hedvábné duše (pozn. 3, obr. 10). Výzdobný motiv je rostlinný – malé esovitě stočené větévky ve svislých řadách. Rostlina připomíná vinnou révu anebo popínavou květinu, pravděpodobně vistárii. Na větévce jsou vždy dva, na opačnou stranu vytočené, lalokovité lístky,

provedené ve stříhaném vlasu, a jedno kvítko (vinný hrozen) hroznovitého tvaru z kovové nitě. Samet má dnes tmavě hnědou barvu.

Samet jako technicky nový textilní druh se začal vyrábět již od konce 13. století. Zpočátku byl jednobarevný. První město s jeho produkcí byla Lucca. Od počátku 14. století se výroba rozšířila i do dalších italských měst, jako Benátky, Florencie, snad i Pisa, Janov a Sicílie. Není vyloučeno ani Španělsko. Tehdy se začaly tkát i samety různobarevné. Jako výzdobné motivy zprvu převažovaly pruhy, zhruba od roku 1340 se škála výzdobných motivů rozšířila o kostky, a to ve dvou provedeních – čtverce různých barev a plocha rozdělená vertikálními a horizontálními linkami, vytkanými různobarevnými a kovovými nitěmi.

V gotice se samety vyráběly v šířce 115–120 cm, která teprve až okolo roku 1450 byla redukována na 60–70 cm. Zachovaná statuta tkalcovských gild nás zpravují i o dalších předepsaných technických parametrech, například o hustotě nití na 1 cm, o posloupnosti hlavních a vlasových útků či o způsobu tkaní okrajů.

Nejstarší samet, uložený v Museo Castellvechio, se dochoval na pochvě meče veronského kondotiéra Cangrande della Scalla. Je vytkán v plátnové vazbě s třemi hlavními útky a jedním vlasovým útkem a má karmazínovou barvu (inv. č. 105, *Cangrande della Scala 2004*,



Obr. 10. Detail hnědého sametu. Foto J. Gloc.

291–292). V Muzeu města Londýn je zase uložen vlněný samet zdobený kostkami, z něhož byl podle nejnovější módy ušit vypasovaný kabátec. Je datovaný kolem roku 1330–1340 a pochází z výzkumu hradu Baynard (inv. č. 3573/1, viz *Monnas 1986, 65*).

Protože gotických sametů se do dnešní doby dochovalo poměrně málo, nejdůležitějším podkladem pro poznání jejich výroby jsou písemné záznamy, především listiny, inventáře a statuta tkalcovských gild. Obrazové prameny nám bohužel o počátcích produkce sametu mnoho neřeknou. Tehdy v malířství užívaná technika vajíčkové tempéry totiž nedovolila rozlišit takový detail, zda umělec měl v úmyslu zachytit látku hladkou či s vlasem. Umožnilo to teprve až použití olejových barev. V sochařství byl samet znázorněn na počátku 15. století Donatellem, a to na reliéfní soše tumbly Jana XXII. nacházející se v baptisteriu ve Florencii. Zobrazený papež byl nepochybně oblečen do sametového pláště, zdobeného figurálními motivy.

Asi od roku 1370 se začaly vyrábět i samety s rostlinnými a zvířecími ornamenty. Plocha mezi výzdobnými motivy byla především utkána v atlasové vazbě, ve 14. století převažoval atlas pětivazný. Ornament býval proveden vlasovými, často různobarevnými osnovami, někdy různých výšek. Doplněvány byly brošovanými kovovými útky. O různých typech vzorů v italském trecentu bylo již informováno výše, tyto typy vzorů, i když v zjednodušené podobě a ne v takové šíři, se objevovaly i na sametech. Rychlý rozvoj a neustálé se zvyšující obliba těchto textilií způsobila, že na konci 14. století již existovalo velké množství různých druhů sametů (o historických sametech například *Monnas 1986, 63–100*).

Vzor na sametu s hroznovitým motivem je v textilní literatuře popisován jako rozptýlený. Jeho jednotlivé komponenty tvoří většinou zatočená, naturalisticky provedená a asymetricky umístěná rostlina. Zkroucené rostliny se objevují v čínském umění, avšak spíše v úponkovém deségnu. Rozptýlený motiv je charakteristický především pro Itálii. Ponejvíve využíval motiv vinné révy, který se v italském umění objevuje již ve 13. století, a přetrvával až do 15. století. Dále palmety, rozety a další květiny, od 15. století granátové jablko (*Klesse 1967, 103–105*).

Svoji výzdobou, a to esovitě stočenou růží, nám naši tkaninu připomíná italský samet z konce 14. století, uložený v Kolíně v Uměleckoprůmyslovém muzeu (inv. č. D 33, viz *Klesse 1967, 103, 109*). Podobná kompozice vzoru, i když s jinými jednotlivými prvky, se též nachází na sametech, datovaných okolo roku 1400, uložených například v centru nadace W. Abegga



v Riggisbergu (první samet zdobený hlavami dobytka a ptáky viz *Flury-Lemberg-Schmedding* 1973, *tabulka 31*, fragmenty stejného sametu se nacházejí i v jiných sbírkách, za zaslání fotografie druhého sametu s větvičkami se sukem a květinami děkuji R. Schortě). Náš vzor dále zcela odpovídá vzoru látek zachycených na dvou obrazech uložených v Gemeldegalerie v Berlíně – Gentile de Fabriano (1395–1400) Trůnící Madona s dítětem, sv. Mikulášem z Bari a sv. Kateřinou Alexandrijskou a Maso di Banco (1335–1336) Marie s dítětem.

Pro samety se v chrámových inventářích používal výraz aksamit (aksamitum, aksamitos, exametum, achsamat, adamitum, iaksamit, sametum), ale protože toto označení nemuselo jednoznačně představovat pouze tkaniny s vlasem, tak abychom měli jistotu, že ten, kdo je popisoval, měl skutečně na mysli samet v dnešním slova smyslu, radši s ním ztotožňujeme výrazy aksamit chlupatý (axamitum – sametum – zametum irsutum, hysrutum, irruseum, pilosa aiksamit). Autoři 14. a 1. poloviny 15. století však často nebyli důslední a tak například v případě jednoznačně sametové látky ji jednou popsali jako aksamit, podruhé jako aksamit chlupatý (více viz *Moravcová* 1972, 144–148, 159–160, *Bravermanová* 2002, 659–660). Ve svatovítských inventářích náš samet připomíná například zápis v inventáři z roku 1387, kdy je chlupatý aksamit zdoben zlatými růžičkami (*Podlaha-Sittler* 1903, *XLII, zápis č. 347*).

Znalčně techniky textilií s vlasem L. Monnas ve svém článku o rozvoji tkaní figurálních sametů v Itálii v 14. století též uvedla samet z královské hrobky. Bližší informace o něm ji poskytl útržek, připsaný Karlu IV., který je uložen ve Victoria and Albert Museu. Autorka státi se zamyslela nad podle ní několika jeho neobvyklými technickými detaily. Především je to kovová nit složená z pozlaceného stříbrného drátku obtočeného kolem hedvábné duše, o níž J. Monnas tvrdí, že byla obvyklejší až v 15. století (*Monnas* 1986, 71–72, *obr. 4*). Avšak takto je například zhotoven i kovový útek na zeleném lampasu z rakve Karla IV. i útky na tzv. svatováclavské a svatovojtěšské kasuli. Všechny tři textilie jsou datované do 14. století. Dále je to podle L. Monnas šestivazný atlas, tvořící plochu mezi výzdobným motivem na sametu z královské hrobky, který byl také typičtější až pro 15. století. Avšak v šestivazném atlasu byl například vytkán fragment látky z hrobu Petra Parléře, který byl pohřben ve svatovítské katedrále v roce 1399 (*Bravermanová* 1999, 427–428). Další příklady šestivazného atlasu z 2. poloviny 14. století jsou známé i z jiných evropských sbírek, například z Textilního muzea v Krefeldu (inv. č. 104, viz *Tietzel* 1984, 331–329) a z Abegg-Stiftung v Riggisbergu (inv. č. 1707).

L. Monnas vzor na našem sametu připomíná výzdobný motiv na oděni jednoho z králů na obraze G. da Fabriano, Klanění tří králů, uloženém ve Florencii v Uffizi galerii (*Monnas* 1986, 71). Ten je datován až do roku 1423. Základem tohoto výzdobného motivu je však větévka se sukem, která je skutečně charakteristická pro 15. století. Na našem sametu se však sukovitá větévka nenachází. Naopak byly, jak je popsáno výše, nalezeny dvě jednoznačné obrazové analogie desénu, které jsou datované do 14. století.

Náš samet tedy skutečně mohl pocházet z rakve Karla IV. a tvořit původní pohřební výbavu hrobu. Tkanina byla vyrobena v Itálii nedlouho před císařovou smrtí.

Samet je dnes tmavě hnědý. Tuto barvu však má většina hrobových tkanin. Je způsobena nepříznivými podmínkami uložení, ve kterých se textilie po delší dobu nacházely a které negativně působily na přírodní barviva, jimiž se látky ve středověku barvily. Je však možné, že samet měl původně červenou barvu, neboť červená barva se snadno mění v hnědou. V Muzeu hl.města Prahy byl v roce 1893 do inventáře zapsán fragment sametu (dnes je nezvěstný), podle záznamu pocházející z rakve Karla IV. Je to tedy pravděpodobně náš samet. Barva tkaniny byla popsána jako temně rudokarmazínová (inventární kniha II., 877, č. 9375). Hnědý se například na první pohled jeví i pohřební plášť císaře Maxmiliána II., v jeho švech se však zachovaly zbytky červené barvy (*Bravermanová* 1995, 516). Správa Pražského hradu v roce 2003 zadala jeden vzorek sametu pravděpodobně pocházejícího z rakve Karla IV. k průzkumu původní barevnosti do Královského institutu pro kulturní dědictví v Belgii, Brusel, Laboratoř materiálu a technik. Z několika samostatných prvků, z nichž se skládá posléze výsledná barva, se v sametu dochoval tannin, což by spíše napovi-

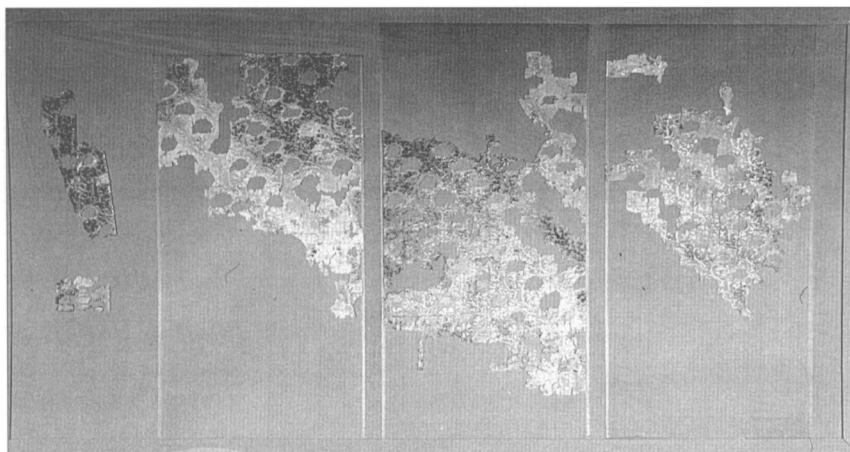
dalo, že samet byl původně černý. Tento možný výsledek byl však předložen jen jako jedna z hypotéz (Wouters 2003).

Samet se dnes nachází v několika fragmentech, které jsou, jak bylo popsáno výše, uloženy i v Germánském muzeu v Norimberku a Victoria and Albert Museum v Londýně. Při konzervování byly informace získané z těchto institucí využity. Na základě tvaru několika dílů (obr. 11), které mají zaoblené okraje, je možné se domnívat, že z látky byl kdysi ušit plášť patrně polokruhového střihu. Byl složený buď ze tří nebo čtyř dílů vodorovně či svisle položených. Části se zakulacenými okraji byly podle potřeby připojeny po obvodu (obr. 12). Podobný plášť je uchováván například v cášské pokladnici jako tzv. Cappa Leonis. Byl ušit ze sametu a ozdoben aplikacemi, výšivkou a bortami. Daroval jej Karel IV. v roce 1349 při své cášské intronizaci (inv. č. G 88, viz *Krönungen 2000, díl I. foto 2, díl II. 547–548*, obr. 13).

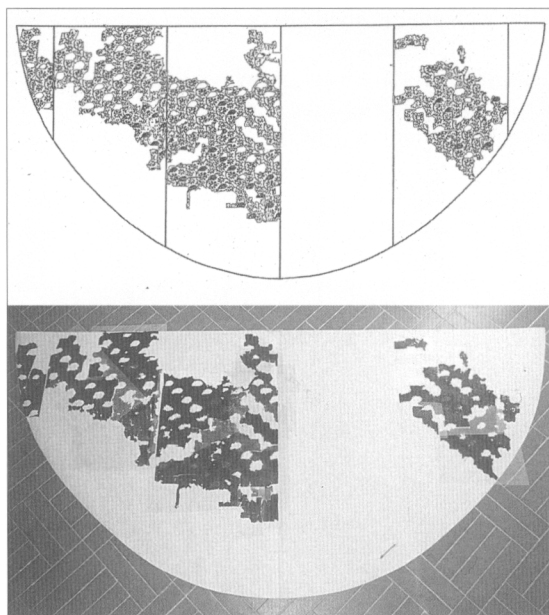
Sametové roucho z rakve Karla IV. bylo tedy ceremoniálním palliem, připomínajícím církevní pluvíál. To by odpovídalo všem popisům královské hrobky. Těžká tmavá látka byla vždy uváděna jako svrchní obal ostatků neboli pozůstatek pallia. Těž popis pohřbu Karla IV. tomu odpovídá, neboť se v něm hovoří o purpurovém plášti, do kterého byl císař oděn. Z purpurové se během doby stala hnědá. Tak jako i v případě dalmatiky, i plášť tvaru pluvíálu patřil ke korunovačnímu rouchu. Bylo předepsáno, že má mít polokruhový tvar na prsou spojený sponou. Bylo to proto, že panovník při aktu korunovace, při kterém byl pomazán, přijímal nižší kněžské svěcení (*Bažantová–Bravermanová–Samohýlová 1994, 291–292, 298*).

Pokud bychom chtěli tkaniny, zřejmě nalezené v rakvi Karla IV., nadále zpochybňovat jako pozůstatek pohřebního roucha císaře, a tvrdit, že se do rakve dostaly při některé z pozdějších výměn rakvi, potom by bylo pravděpodobné, že by též došlo k částečnému pomíchání kosterních pozůstatků. Přestože tělo bylo nabalzamované, měkké tkáně po určitém čase podlehly zkáze a tím se kosti staly nesoudržnými. Ale žádný z antropologů, kteří zkoumali obsah všech rakví v královské hrobce, a to ani J. Matiegka v roce 1928 (*Matiegka 1932, 5–8*), ani E. Vlček v roce 1976 (*Vlček 1999, 165–201*), nekonstatovali, že Karlovy ostatky byly promíchány s ostatky jiné osoby. Jednotlivé Karlovy kosti se nenacházely ani v jiné rakvi. Je tedy velmi nepravděpodobné, že by během doby byly přemístěny pouze části pohřebního roucha a že by při tom nedošlo k přesunu ostatků. Antropologicky byla kostra Karla IV. jednoduše identifikovatelná.

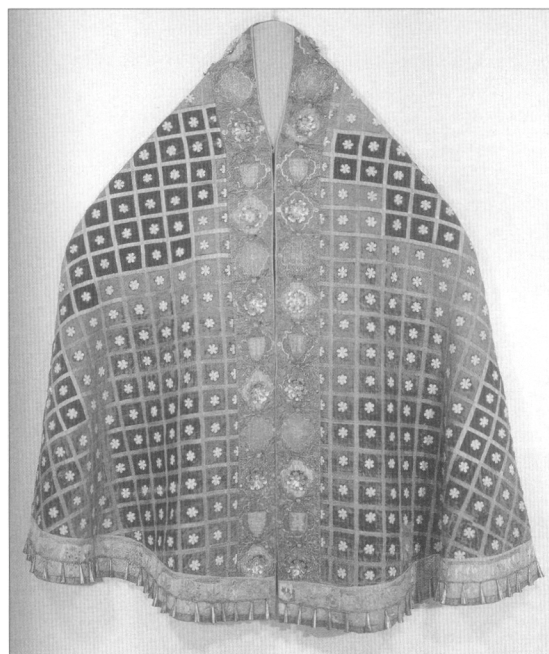
Přes veškeré výhrady, které nelze zcela opomenout, je tedy možné říci, že obě tkaniny – a to zelená zdobená čínskými psy a ptáky, z níž byla kdysi ušita dalmatika, a samet zdobený drobnými kvítky, z něhož byl pořízen purpurový plášť – byly původně součástí císařova posmrtného odění, v němž byl vystaven a v němž byl uložen do rakve. Odpovídá to nejenom in-



Obr. 11. Hnědý samet. Stav po konzervování. Foto J. Gloc.



Obr. 12. Jeden z možných původních tvarů pláště ušitého z hnědého sametu. Foto J. Gloc.



Obr. 13. Tzv. Cappa Leonis. Podle Krönungen 2000, díl I. foto 2.

nalezenou v roce 1928 v rakvi s ostatky Jiřího z Poděbrad. V Národním muzeu v Praze je skutečně uchovávána látka s dráčky, avšak jednoznačně pochází z pohřebního oděvu Rudolfa I. Habsburského, původně pochovaného v kapli sv. Kříže. Jiná tkanina s dráčky v Národním

terpretaci obou látek, ale i písemným pramenům. Jako podpůrný argument může sloužit i to, že útržky látek jsou dnes značně rozptýlené. Koresponduje to s nevšedním zájmem, často sběratelského charakteru, který naši předci o obsah rakve Karla IV. měli. Žádné jiné tkaniny z královské hrobky se totiž v jiných sbírkách v takto velkém měřítku nenacházejí.

V Augsburské kronice se dále hovoří o tom, že císař byl při pohřbu oblečen do purpurových nohavic (hosen). Je pravděpodobné, že autor záznamu spíše myslel punčochy, nohavice by totiž pod pláštěm a dalmatikou – na rozdíl od punčoch – nebyly vidět. Rekonstruovaná poměrně krátká délka dalmatiky Karla IV. dokládá, že se pod ní punčochy musely nacházet. Mezi tkaninami z královské hrobky se též fragmenty tohoto oděni nacházejí. Ani jejich původní purpurová barva není vyloučená. To by také odpovídalo zprávě tafografů Marie Terezie, kteří zaznamenali, že císařovy ostatky vedle dalšího krylo i červené hedvábní. To, že účastník pohřbu Karla IV. použil poněkud nepřesný název pro oděvní část, není nijak neobvyklé. Je to například doloženo v popisu roucha, v němž byl vystaven a poté uložen do rakve Rudolf II., od soudobého účastníka události Melchiora Goldasta z Heimsfeldu (*Bravermanová 1997, 374*). Navíc nohavice nebyly součástí ceremoniálního roucha.

Z pozdějších zpráv (pokud vyloučíme poznámku C. Merhauta o nálezu tkanin s loděmi, několikrát jinými pozorovateli připsanými společně rakvi Václava IV., Jana Zhořeleckého a žen Karla IV.), nás zaujme věta J. Cibulky. Tento historik umění píše, že brokátová látka, podle nespolehlivého udání nalezená v roce 1824 v rakvi Karla IV. a uchovávaná v Národním muzeu, je shodná s látkou s dráčky,

muzeu dnes není. Je to tedy jeden z dalších dokladů nepřesných záznamů o pohřebních výbavách z královské hrobky v minulosti.

Přes všechny nejasnosti je až s podivem, kolik informací je možné o pohřebním rouchu Karla IV. zjistit. Je zřejmé, že pozdější zprávu z roku 1777 o tom, že Karel IV. byl do rakve oděn do františkánského hábitu (*Greiderer 1777, I., fol. 716*), musíme brát jako literární představu o Karlově skromnosti, která spíše odpovídala přání císaře než dobovým zvyklostem. Ostatně podobné přání vyslovil Václav II., ani jemu ale nebylo vyhověno (*FRB 1884, IV., 98*). V každém případě je pohřební roucho Karla IV. tím nejautentičtějším předmětem spojeným s osobou českého a římského krále a císaře (pozn. 4).

## Poznámky

### 1 Technické označení vazby:

– lampas a fond double étoffe, 1 lat de lancé, základ pětivazný osnovní atlas (vzestupné číslo 3, décochement 3, Steigungszahl 2)

Osnova: 2 systémy osnov – hlavní a vazná

Poměr: 3 nitě hlavní osnovy (zdvojené): 1 nitě vazné osnovy

Materiál: hlavní osnova – hedvábí, zákrut Z, dnes zelené, zdvojená vazná osnova – hedvábí bez viditelného zákrutu, dnes okrové barvy

Découpure osnovy: 2 nitě hlavní osnovy (zdvojené)

Hustota osnovních nití: 45 (zdvojených) nití hlavní osnovy/cm, 15 nití vazné osnovy/cm

Útek: 2 systémy útků – základní a lancé

Poměr: 2 základní: 1 lancé

Materiál: základní – hedvábí, slabý zákrut Z, dnes zelený lancé – pozlacený kovový pásek obtočený kolem hedvábné duše (zákrut S, dnes okrová), montáž S, couvert

Découpure útku: 1 passée

Hustota útkových nití: 24 passées

Pevný kraj tkaniny: zachoval se jen na jedné straně (částečně)

Šíře pevného kraje: minimálně 5 mm

Materiál: hedvábí, zákrut Z, dnes okrové barvy, (zdvojená)

Vazba: 5 vazný osnovní atlas, vzestupné číslo 3, décochement 3, Steigungszahl 2

Hustota osnovních nití pevného kraje: 13 osnovních nití (zdvojených) / 0,5 cm

Technický raport vzoru: šíře – 9,1–9,3 cm

Výška: 36,3 cm

Popis vazby: Základem tkaniny je 5 vazný osnovní atlas, tvořený hlavní (zdvojenou) osnovou a základním útkem. Hlavní osnova i základní útek jsou z hedvábí, které má dnes zelenou barvu. Vzor vytváří lancé útek (hedvábná duše obtočená pozlaceným páskem ze stříbra a mědi), který váže s vaznou osnovou (hedvábí okrové barvy) na lici v kepru S. V místech vzoru jde vazná osnova i pod základní útky, čímž jsou propojeny obě jinak samostatné vrstvy tkaniny. Tam, kde je lancé útek v rubu pod atlasem, váže s vaznou osnovou v plátně a s atlasem není nijak provázán.

### 2 Technické označení vazby:

– střídání plátna a kepru v pruzích podrobněji: střídání plátna a kepru 1/3 v pruzích po směru útku, šíře proužků: plátno 1,0 až 1,6 cm, kepr 0,4 až 0,7 cm, směr kepru se nepravidelně mění (S,Z), a sice ve směru osnovy i útku

osnova:

materiál: hedvábí, zákrut Z, dnes hnědá

hustota osnovy: 38 až 42 osnovních nití/ cm (hustota směrem k pevným krajům stoupá)

útek: hedvábí, bez viditelného zákrutu, latté (dnes hnědý, dnes zlatohnědý, dnes modrozelený)

hustota útku: v plátně – 24–32 (velmi kolísá) v kepru – vyšší pevný okraj tkaniny – zachoval se na obou stranách tkaniny

materiál: 15 osnovních nití (hedvábí, zákrut Z, dnes hnědé), zmnohanásobené, krajní osnovní nit je nejsilnější

vazba – plátno a kepr se střídá stejně jako mimo pevný kraj

šíře – až 0,5 cm

úplná šíře tkaniny – 104 cm

zatkávka – délka 4 cm

materiál – útek – hedvábí, bez viditelného zákrutu, dnes hnědý

popis vazby: 0,8 cm plátno, 0,8 cm kepr, 1,5 cm plátno, 0,9 cm kepr (v keprových prouzcích zatkávky se oproti zbytku tkaniny nemění barevnost útku, hustota útku se od zbytku tkaniny neliší)

### 3 Technické označení vazby:

– samet (velours) coupé faconné, základ osnovní šestivazný atlas (vzestupné číslo 3,4,4,5,4,4, Steigungszahl 1,2,2,3,2,2, décochement 1,3,4,3,4,3), broché, á liage repris, střída vazby 6/6

osnova:

- 2 systémy – hlavní a vlasová
- poměr osnov – 6 nití hlavní osnovy ku 1 nití vlasové osnovy
- materiál – hlavní – hedvábí, zákrut Z, dnes hnědá
- vlasová – hedvábí, bez viditelného zákrutu, dnes hnědá
- découpure – 1 nit vlasové osnovy (v efektu vlasové osnovy)
- 1 nit hlavní osnovy (v efektu broché útku)
- hustota osnovních nití – 13 nití vlasové osnovy/cm
- 78 nití hlavní osnovy/cm

útek:

- 3 systémy – základní, broché, struna
- poměr útků – základ a efekt vlasové osnovy – 3 základní + struna
- efekt zlatého útku – 2 základní, 1 broché, 1 základní, 1 broché
- materiál – základní – hedvábí bez viditelného zákrutu, dnes hnědá
- broché – pozlacený kovový pásek obtočený kolem hedvábné duše (zákrut S, dnes hnědá), montáž S, couvert
- découpure – 1 broché útek (v efektu broché útku)
- 1 struna (v efektu vlasové osnovy)
- hustota – 26 broché útků + 39 základních útků/cm
- 13 strun + 39 základních útků/cm

pevný okraj tkaniny:

- zachoval se na obou stranách (částečně)
- původní celková šíře tkaniny – min. 62 cm (fragment č. 3)
- šíře pevného kraje – min. 4 mm
- materiál – 22 osnovních nití/4 mm
- hedvábí, zákrut Z, světlé, zdvojené osnovní nitě

vazba – šestivazný atlas (vzestupné číslo 3,4,4,5,4,4, Steigungszahl 1,2,2,3,2,2, décochement 1,3,4,3,4,3)

raport vzoru:

- šíře 15 cm
- výška 15,5 cm

Popis vazby: Samet coupé faconné je v základu tvořen osnovním šestivazným atlasem (1:6 poměr vlasových osnov k základním). Efekt vlasové osnovy je tvořen střídáním 3 základních útků a 1 struny. Vlas tvoří rostlinný motiv doplněný broché útkem z pozlaceného stříbrného pásku obtočeného kolem hedvábné duše. Broché útek je vázán ve 4 vazném útkovém kepru 1/3 Z (2 základní hedvábné útky, 1 broché, 1 základní a 1 broché) každou pátou nití hlavní osnovy. Broché útkem je vytkán pravděpodobně hrozen vína nebo květ vistárie.

- 4 Při popisu pohřebních obřadů v Augsburské kronice je zmíněna i koruna „jeho majestátu“, kterou měl mít Karel IV. na hlavě (*Augsburger Chronik 1865, 60*). V roce 1928 bylo z rakve vyjmuta několik dřevěných fragmentů, které byly v roce 2003 konzervovány (*Frank 2003*). Z kousků se podařilo složit část koruny, kdysi tvořenou čelenkou o průměru zhruba 17 cm, z níž vybíhaly lilie a trojúhelníkové výběžky. Dnes prázdná lůžka pravděpodobně obsahovala kameny. Jako překvapující se ukázalo, že v literatuře zmiňované původní zlacení koruny (*Frolík 1992, 161*) jsou pouze zbytky žluté barvy. Karlovy pohřební klenoty tedy byly, na rozdíl od funerálních insignií Přemysla Otakara II. a Rudolfa I. Habsburského, zhotoveny ze dřeva a ne ze zlaceného stříbra. Smysl záměny není znám, zřejmě se zčásti změnilo nazírání na pohřební klenoty (*Bravermanová-Lutovský 2001, 185–198*). Tvar pohřební koruny Karla IV. odpovídá tvaru koruny zv. Svatováclavské, je tedy soudobý, přítomnost dřevěných insignií není tedy nutné vysvětlovat tak, že k jejich výměně došlo až při jedné z pozdějších manipulací (*Šmahel 2002, 141*). Dřevěné klenoty byly nalezeny i v rakvích Ladislava Pohrobka a Jiřika z Poděbrad. V hrobech abatyší svatojiřského kláštera byly také nalezeny módní – a to i barokní – insignie, přestože ty, které abatyšiny byly propůjčovány jako hodnost během jejich života, byly gotické až renesanční (*Bravermanová, v tisku*).

Jako další předmět je v Augsburské kronice zmíněn i císařův meč (*Augsburger Chronik 1865, 60*). Jeho zbytek byl z rakve Karla IV. ve dvou fragmentech vyzvednut v roce 1978. Jedna část pochází z místa pod záštitou, druhá by mohla být pozůstatkem kování pochvy. Meč byl kdysi zdoben rytím, ve výplni se dochovala slitina cínu a olova (*Havlinová 2002*). Jediné, co dnes postrádáme, jsou několikrát hledané prsteny (*Bravermanová-Lutovský 2001, 205*).

V Augsburské kronice je také napsáno, že Karel IV. byl uložen do cínové rakve (*Augsburger Chronik 1865, 62*). Je to velmi rané použití tohoto materiálu na rakev, další doložené se vztahuje až k roku 1422, kdy byl pohřben francouzský král Karel VI (*Giesey 1987, 63, pozn. 49*). Ověřit tuto situaci však nemůžeme, protože v roce 1743 tafografové císařovny Marie Terezie rakev popisují již jako dřevěnou (*Taphographia Principum Austriae 1772, 342*). Schrána tedy musela být dříve vyměněna.

## **Prameny**

- Augsburger Chronik von 1368–1406. Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis in 16. Jahrhundert, 4 IV. Die Chroniken der schwäbischen Städte, ed. F. Frensdorf. Leipzig 1865.  
Libri erectionum archidioecesis Pragensis, ed. A. Podlaha, VI. Pragae 1927.  
FRB: Fontes rerum bohemicarum, ed. J. Emler, III., IV. Praha 1882, 1884.  
MGH, SrG, Nova series: Thomas Ebendorfer. Chronica regum Romanorum. Monumenta Germaniae historica, Scriptores rerum Germanicarum, Nova series, XVIII. ed. H. Zimmermann. Hannover 2003.  
Staré letopisy české z Vratislavského rukopisu, ed. F. Šimek. Praha 1937.

## **Literatura**

- BANSA, H., 1868: Heinrich von Wildenstein und seine Leichenpredigten auf Kaiser IV. In: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters. 187–223.  
BLÁHOVÁ, M., 1997: Die königlichen Begräbniszeremonien im spätmittelalterlichen Böhmen. In: Der Tod des Mächtigen. Paderborn, München, Wien, Zürich. 89–113.  
BOCK, F., 1856: Geschichte der Liturgische Gewänder im Mittelalter. Bonn.  
BRAUN, J., 1964: Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik. Reprint Darmstadt. Podle Feiburg i. Br. 1907.  
BAŽANTOVÁ, N.–BRAVERMANOVÁ, M.–SAMOHÝLOVÁ, A., 1994: Korunovační roucha českých panovníků. In: Umění XLII. 288–307.  
BRAVERMANOVÁ, M., 1995: Textilie z hrobu Maxmiliána II. z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Textilně technologický průzkum provedla A. Samohýlová. In: Archaeologia historica 20. 497–511.  
BRAVERMANOVÁ, M., 1997: Pohřební textilie z hrobu Rudolfa II. v královské hrobce v katedrále sv. Víta na Pražském hradě. Textilně technologický průzkum provedla A. Čierna. In: Archaeologia historica 22, Brno. 363–384.  
BRAVERMANOVÁ, M., 1997: Kopie středověké tkaniny do původní ložnice Karla IV. na Karlštejně. In: Starožitnosti a užití umění 2. 18–19.  
BRAVERMANOVÁ, M., 1999: Textilie z hrobu Matyáše z Arrasu a Petra Parléře. Textilně technologický průzkum provedla V. Otavská. In: Archaeologia historica 24. 421–438.  
BRAVERMANOVÁ, M., 2000: Románská tkanina z královské hrobky na Pražském hradě. Textilně technologický průzkum provedla V. Otavská. In: Archaeologia historica 25. 405–428.  
BRAVERMANOVÁ, M.–LUTOVSKÝ, M., 2001: Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů. Praha.  
BRAVERMANOVÁ, M., 2002: Tkaniny z tumby Přemysla Otakara II. Textilně technologický průzkum provedla R. Kloudová a A. Vrabcová. In: Archaeologia historica 27. 649–668.  
BRAVERMANOVÁ, M.–MARÍKOVÁ-KUBKOVÁ, J.: Nový průzkum polohy staré královské krypty v katedrále sv. Víta. V tisku.  
BRAVERMANOVÁ, M.: Hroby abatyší svatojiřského kláštera. In: Pražský hrad ve světle pohřbívání v době přemyslovské a lucemburské. Grantový projekt 2001–2003. Společně s J. Frolíkem a K. Tomkovou. V tisku.  
Cangrande della Scala. La mort e il corredo di un principe nel medioevo europeo. Verona 2004.  
CIBULKA, J., 1928: Královská hrobka v Chrámě sv. Víta na Hradě Pražském. In: Umění II. 41–44.  
DOBNER, G., 1784–1785: Monumenta historica Bohemiae. Pragae.  
DROBNÁ, Z., 1949: Lariqueza del Bornado Ecclesiastico en Checoslovaquia. Praga.  
DURIAN-RESS, S., 1986: Meisterwerke mittelalterlicher Textilkunst aus dem Bayerischen Nationalmuseum. München, Zürich.  
EMLER, J., 1878: Řád korunování krále českého a královny. Spisové císaře Karla IV. Památky staré literatury české. Praha.  
FALKE, O. von, 1913: Kunstgeschichte der Seidengewebes. Berlin.  
FILLITZ, H., 1986: Die Schatzkammer in Wien. Salzburg, Wien.  
FLURY-LEMBERG, M.–SCHMEDDING, B., 1973: Abegg-Stiftung, Textilien. Abegg-Stiftung, Bern.  
FLURY-LEMBERG, M.–OTAVSKÝ, K., 1994: Die Grabgewand König Wenzels IV. In: Festschrift für Hermann Fillitz zum 70. Geburtstag. Aachener Kunstblätter des Museumsvereins. 293–304.  
FRANK, D., 2003: Zpráva o konzervování pohřební koruny Karla IV. z královské krypty v katedrále sv. Víta. Nevytištěno. Uloženo v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 41. Nestr.  
FROLÍK, J., 1992: Insignes funebres des sépultures des Rois de Boheme dans cathédrale Saint-Guy du Chateau de Prague. In: Památky archeologické LXXXIII. 159–164.  
GIESEY, R. E., 1987: Le roi ne meurt jamais. Les obsèques royales dans la France de la Renaissance. Paris.  
GLÜCKSELIG, L., 1855: Der Prager Dom zu St. Veit. Praha, Litoměřice.  
GOLLEROVÁ-PLACHÁ, J., 1937: Látky z pražské královské hrobky. Praha.  
GREIDERER, P. V., 1777: Germania Franciscana I, Oeniponte, fol. 716.

- HAMPE, T., 1896: Katalog der Gewebesammlung des Germanischen Nationalmuseums I. T. Nürnberg.
- HAVLÍNOVÁ, A., 2002: Zpráva o konzervování pohřebního meče Karla IV. z královské krypty v katedrále sv. Víta. Nevytištěno. Uloženo v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 41. Nestr.
- HEŘMANSKÝ, F., 1958: Čtení o Karlu IV. a jeho době. Praha.
- HILBERT, K.–MATIEGKA, J.–PODLAHA, J., 1930: Královská hrobka v chrámě sv. Víta na Hradě pražském. In: Památky archeologické XXXVI (1928–1930). 241–257.
- JENÍK Z BRATŘIC, J.: Bohemika. Sv. I, 3. Verze Čenského. Rukopis. Uloženo v Knihovně Národního muzea v Praze pod sign. IV. G 13.
- KLESSE, B., 1967: Seidenstoffe in der Italienisches Malerei. Abegg-Stiftung, Bern.
- KLOUDOVÁ, R., 2002: Zpráva o konzervování sametu z pohřebního roucha Karla IV. z královské krypty v katedrále sv. Víta. Nevytištěno. Uloženo v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 41. Nestr.
- Krönungen. Könige in Aachen-Geschichte und Mythos. Katalog der Ausstellung. Herausgegeben von Mario Kramp, I., II. Mainz 2000. Text od G. Minkenbergl.
- KROMMUS, V.: Sbirka rozličných zákonů církevních a světských i pověstí národních. Rukopis. Uloženo v Knihovně Národního muzea v Praze pod sign. IV. A 18.
- KUTHAN, J., 2004: K vizi posvátné Prahy císaře Karla IV. In: Časopis Národního muzea – řada historická 173, 1–2, 21n.
- MATIEGKA, J., 1932: Tělesné pozůstatky českých králů a jejich rodin v hrobce svatovítského chrámu v Praze. Praha.
- MERHOUT, C., 1927: Hrob českých králů otevřen. In: Nedělní list. 12.
- MERHOUT, C., 1928: U rakví českých králů. In: Příloha „Národní politiky“ k číslu 133 ze dne 13. května 1928. 1–2.
- MEYER, R., 2000: Königs und Kaiserbegräbnisse im Spätmittelalter. Von Rudolf von Habsburg bis zu Friedrich III. Köln–Weimar–Wien.
- MONNAS, L., 1986: Developments in figured velvet weaving in Italy during the 14th Century. In: Bulletin de Liaison du Centre International d'étude des Textiles Anciens, I., II. 63–100.
- MORAVCOVÁ, M., 1972: Hedvábné látky v českých pramenech. In: Národopisný věstník československý VII, č. 1–2. 131–161.
- NOVÁKOVÁ, H., 2004: Zpráva o zhotovení kopie původního tvaru pohřební dalmatiky Karla IV. Nevytištěno. Uloženo v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 41. Nestr.
- OTAVSKÁ, V., 2002: Zpráva o konzervování podšívky pohřební dalmatiky Karla IV. z královské krypty v katedrále sv. Víta. Nevytištěno. Uloženo v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 41. Nestr.
- PESSINA A CZECHOROD, T., 1677: Mars Moravicus. Pars I. Pragae.
- PODLAHA, A.–ŠITTLER, E., 1903: Chrámový Poklad u Sv. Víta v Praze. Praha.
- PODLAHA, A.–ŠITTLER, E., 1906: Zvorkování tkaných látek v Čechách chovaných. In: Památky archeologické a mistopisné XXI. 190–202.
- PONTANUS A BRAITENBERG, G. B., 1608: Bohemia pia. Francophurti. Lib. 2, pag. 26.
- Protokol z 11. 10. 1979. Nепublikováno. Uloženo v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 4.
- Restaurátorská zpráva z 30. 11. 1980. Nепublikováno. Uloženo v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 4.
- RULÍK, J., 1804: Náležitě vypsání hrobů královských a knížecích v hlavním kostele na hradě Pražském. Praha.
- SPĚVÁČEK, J., 1979: Karel IV. Život a dílo (1316–1378). Praha.
- SCHWARZ, M. V., 1997: Felix Bohemia Sedes Imperii. Der Prager Veitsdom als Grabkirche Kaiser Karls IV. In: Grabmäler der Luxemburger. Image und Memoria eines Kaiserhauses. Herausgegeben von M. V. Schwarz. Luxemburg.
- ŠMAHEL, F., 2002: Mezi středověkem a renesancí. Praha.
- Taphographia Principum Austriae seu Monumentorum Aug. Domus Austriae Tom. IV. et ultimus, post mortem Marquardi Hergott et Rusteni Heer editit Martinus Gerbertus typis San-Blasianis MDCCCLXX. Pars I, Lib. VI., cap. II. Mausoleum cum crypta Praegae in Bohemia ad divi Viti Martyris.
- TIETZEL, B., 1984: Italienische Seidengewebe des 13., 14. und 15. Jahrhunderts. Deutsches Textilmuseum Krefeld. Köln.
- TOMEK, V. V., 1893: Dějepis města Prahy, III. Praha.
- VLČEK, E., 1999: Čeští králové I. Atlas kosterních pozůstatků českých králů a přemyslovské a lucemburské dynastie s podrobným komentářem a historickými poznámkami. Praha.
- VRABCOVÁ, A., 2002: Zpráva o konzervování lampasu z pohřebního roucha Karla IV. z královské krypty v katedrále sv. Víta. Nevytištěno. Uloženo v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 41. Nestr.
- WILCKENS, L. von, 1991: Die textilen Kunste. Von der Spätantike bis um 1500. München.

WOUTERS, J., 2003: Zpráva o analýze vzorků barviva ze sametu Karla IV. Nevytištěno. Uloženo v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu pod inv. č. PHA 41. Nestr.  
ZAP, K. V., 1855: Císařská hrobka u sv. Víta v Praze. In: Památky archeologické I. 95.  
ZEMINOVÁ, M., 1980: Středověká tkanina královského původu. In: Acta UPM XV. 30–51.  
ZÍBRT, Č., 1892: Dějiny kroje v zemích českých. Praha.

## Zusammenfassung

### Das Beerdigungsgewand des Karl IV. aus der königlichen Krypta in der Kathedrale des Hl. Veit

In der Sammlungen der Prager Burg befindet sich ein Denkmal, das mit der Person des tschechischen und römischen Königs und des römischen Kaisers eng verbunden ist. Es handelt sich um Fragmente von zwei verschiedenen Stoffen, aus den ursprünglich das Gewand gemacht worden war, in dem der Kaiser im Sarg in der Kathedrale des Hl. Veit auf der Prager Burg angekleidet wurde.

Karl IV. starb am 29. 11. 1378. Vom großartigen Begräbnis – von der längsten und größten Feier dieser Art im Leben der tschechischen Länder – erhielt sich eine ausführliche Nachricht von einem der deutschen Teilnehmer in der anonymen Augsburger Chronik aus den Jahren 1368-1406. Im Zusammenhang mit den Funden aus der königlichen Gruft ist für uns vor allem die Bemerkung interessant, dass der tote Kaiser auf der Bahre in einer goldenen purpurfarbigen Hose und einem Purpurmantel angekleidet war. Auf den Händen hatte er weiße Handschuhe mit Fingerringen. In diesem Gewand wurde er wahrscheinlich in einen Zinnsarg in der Krypta im Chor der Kathedrale beigesetzt. Karl IV. ließ die Gruft als letzter Ruheplatz für sich und seine Verwandten bauen.

Auf Veranlassung von Rudolf II. hatte man im J. 1566 vor dem Hauptaltar mit dem Bau einer neuen unterirdischen Gruf begonnen, die um das oberirdische Mausoleum vergrößert wurde. Die Krypta wurde im Jahre 1589 beendet und der Domdekan Jiří Berthold Pontanus von Braitenberk wurde um ein Jahr später beauftragt, alle sterblichen Überreste hinüberzutragen. Es ist evident, dass er die Möglichkeit hatte, den Inhalt aller Särge zu besehen. Die Nachricht, die er davon ließ, ist jedoch sehr kurz. Er erwähnte den unversehrten Leib von Ladislav Postumus und Karl IV., der Körper von Jiří z Poděbrad war demgegenüber nicht mehr im guten Zustand. Pontanus suchte hauptsächlich nach Fingerringen, die bereits beim Karls Begräbnis erwähnt worden waren, er fand sie jedoch nicht.

Im Jahre 1677 war es notwendig den Stein zu reparieren, der den Eingang schloss. Bei dieser Gelegenheit stieg der Dekan der Kathedrale des Hl. Veits Tomáš Pešina z Čechorodu in die Gruft herunter. Als Ausdruck seiner Hochachtung „küsste er fünfmal das gekrönte Haupt“, das Aussehen des kaiserlichen Gewandes erwähnte er nicht. Als die ersten liessen also eine kurze Beschreibung der Textilien die Taphographen der Kaiserin Maria Theresia Hergot und Gerbert im Jahre 1743. Die Kaisers Überreste waren nach dieser Beschreibung im dunklen seidenen golddurchwirkten Mantel (Pallium) mit silbernen Blüten eingehüllt, der von der ehemaligen Pracht zeugte. Unter diesem Mantel war der Körper in der roten Seide umhüllt. Die Knochen waren zerstreut. Die Taphographen bemerkten weiter, dass Karl IV. nach seinem Tod mumifiziert werden musste, wovon auch der gefundene Schwamm für das Einziehen des Öls zeugte. Im Sarg befand sich auch eine hölzerne Krone.

Am Anfang des 19. Jhs. wurde in die königliche Krypta als letzte Maria Amalia, Tochter von Maria Theresia beigesetzt. Damals drangen in die Gruft die Prager ein und mit Ihnen zum Beispiel auch František Horčíčka. Er schreibt, dass obwohl in der Krypta jemand ständig die Ordnung überwachte, nahmen die Besucher die Begräbnisteile aus den Särgen heraus und trugen sie weg. Z. B. der Chronikschreiber und Volksliedersammler Jan Jeník z Bratřic nahm sich angeblich ein kleines Stück vom Mantel des Karl IV., er erwähnte jedoch weder die Farbe noch das Muster leider nicht.

Die Beschreibung der Textilien aus dem Sarg des Karl IV. erhielt sich auch von J. J. Rulík, der in die Krypta als der nächste herunterstieg. In der Einleitung seines Buchs übersetzte er angeblich die Nachricht der Taphographen aus dem Jahre 1743 ins Tschechische, aber im Teil über die Textilien war es leider nicht ganz genau. Er schreibt, dass „über den Sarg des Kaisers ein rotes Gewebe umgeworfen war. Im Sarg wurden die Knochen in ihrer Gänze aufbewahrt und waren mit dunkelblauen seidenen Kleid und mit dem purpurroten golddurchwirkten Mantel gedeckt“.

Eine weitere Beschreibung der Karls Textilien erschien im Jahre 1824, als František I. nach den Überresten seiner zwei Vorfahren aus dem Hause Habsburg forschen ließ. Vom Besuch in der königlichen Krypta erhielt sich eine verhältnismäßig kurze amtliche Nachricht. Im Sarg des Karl IV. konnte man drei Textilienarten sehen – ein leichtes seidenes blaues Gewebe mit gelben Blüten und eine schwere braune golddurchwirkte Textile mit Palmen. Alles war mit einem Überwurf aus rotem Taft bedeckt.

Im Jahre 1851 wurden im Auftrag vom Kaiser František Josef alle Särge getauscht. In der kurzen Nachricht, die dabei von diesem Ereignis in Památky archeologické (Archäologische Denkmäler) publiziert wurde, kann man nur von der Anordnung der Särge in der Gruft aber nichts von ihrem Inhalt lesen.

Im Jahre 1906 erschien in Památky archeologické der Artikel von A. Podlaha und E. Šittler, der den erhaltenen Mustern auf alten Textilien gewidmet wurde, die in tschechischen Sammlungen aufbewahrt werden. Hier wurden Fotografien von zwei Fragmenten eines Stoffs mit chinesischen Vögel- und Hunde-



paaren publiziert, die im Nationalmuseum aufbewahrt werden. Als ihr Ursprung ist der Sarg des Karl IV. angegeben, wovon sie im Jahre 1824 ausgenommen werden sollten.

Im Rahmen der Rekonstruktion der königlichen Krypta im Jahre 1928 wurden alle alte Särge ausgetauscht. Die Gewänder wurden jedoch in die neuen Sarkophagen nicht zurückgegeben. In der im J. 1928 veröffentlichten Zeitungsnachricht wurden die Textilien nur allgemein beschrieben. Der Autor des Artikels C. Merhaut schrieb, dass der Körper des Karl IV. nicht angekleidet, sondern nur in seltenen kirchlichen Stoffen umhüllt worden war, die sogar auf das 13. Jh. zeigen. Die Dekorationen auf diesen Textilien bildeten Schiff, andersorts Adler ab. Einige Stoffe waren jünger.

J. Cibulka schrieb in demselben Jahr, dass im Sarg des Karl IV. der Samt mit dem Araceum-Muster gefunden wurde, der jünger ist und wahrscheinlich aus der rudolfinschen Zeit stammt. Außerdem erhielten sich im Sarg auch einige Stücke vom grünen seidenen golddurchwirkten Stoff. J. Cibulka sagt weiter, dass der Brokatstoff, der nach einer unverlässigen Angabe im Jahre 1824 im Sarg des Karl IV. gefunden worden war und im Nationalmuseum aufbewahrt wird, ist mit dem Stoff mit kleinen Drachen identisch, der im Jahre 1928 im Sarg mit streblichen Überresten von Jiří z Poděbrad gefunden wurde.

Am meisten ausführlich ist die Nachricht von diesem Fund in Památky archeologické aus dem Jahre 1930. Ihre Autoren nahmen an dieser Unternehmung auch teil. K. Hilbert, J. Matiegka und A. Podlaha schreiben, dass die Textilien aus dem Sarg des Karl IV. verwest waren – grüner golddurchwirkter Stoff sowie brauner Samtstoff mit eingewebten goldenen traubenförmigen Mustern. Die in den nächsten Jahrgang von Památky archeologické versprochene ausführliche Analyse wurde jedoch nicht publiziert.

Wahrscheinlich statt dieser Analyse erschien im Jahre 1937 das Buch von J. Gollerová-Plachá Textilien aus der Prager königlichen Gruft, in dem die Autorin 20 Muster fundiert beschrieb und kunsthistorisch präsentierte, keine technologische Analyse der Stoffe wurde jedoch nicht durchgeführt. Außer den unbedeutenden Ausnahmen versuchte man jedoch nicht, die gefundenen Stoffe mit dem Gewand der konkreten Personen zu identifizieren, trotzdem im Jahre 1937 noch keine lange Zeit nach dem Herausnehmen der Stoffe aus den einzelnen Särgen verlief. J. Gollerová schrieb dem Karl IV. nur der Samt mit dem Muster aus traubenförmigen Blüten zu. Sie meint jedoch, dass der Samt aus einer jüngeren Zeit, bis aus Renaissance stammt und hält dieser Fund für den Beweis für das Vermischen der einzelnen Begräbnisausstattungen.

Mit der Zeit vermaß man auf der Prager Burg auf die Textilien aus der königlichen Krypta. Ein neues Interesse erregte erst im Jahre 1980 M. Zeminová aus UMP. Damals wurde das Konvolut von aller Textilien im Depositorium über den Alten Landtafeln gefunden. Dann wurden die Stoffe in Staatlichen Restaurierungswerkstätten restauriert, jedoch leider mit einem problematischen Ergebnis. Die Textilien wurden dabei wieder vermischt.

Im Rahmen einer neuen Restaurierung im Jahre 2002 war es notwendig, die ganze Textilienkollektion (heute sind bereits mindestens 35 verschiedene Muster zu unterscheiden) einer Analyse zu unterziehen, um festzustellen, welche von den Stoffen wirklich aus dem Sarg des Karl IV. stammen konnten. Das Ergebnis der Analyse war, dass es wahrscheinlich das grüne Gewebe mit chinesischen Hunde- und Vögelpaaren und der braune Samt mit dem pflanzlichen Muster sein könnte. Es war nicht einfach, zu diesem Schluss zu kommen. Jetzt haben wir keine Zeit, sich damit zu befassen. Für die Leute, die sich dafür mehr interessieren möchten, führen wir an, dass wir den Beitrag im folgenden Jahrgang dieser Sammelschrift dieser Thematik widmen wollen. Die ganze Kollektion wird zur Zeit teilweise im Depositorium der Abteilung der Kunstsammlungen aufbewahrt, teilweise wird im Rahmen der dauernden Exposition Geschichte der Prager Burg ausgestellt.

Die Textilienfragmente aus dem Karls Gewand befinden sich aber nicht nur auf der Prager Burg, sie stellen auch einen Bestandteil von anderen Sammlungen in Tschechien sowie in der Welt dar. Auf den Antiquitätenmarkt kamen sie wahrscheinlich bereits während des 19. Jhs. Die erste Stoffart, von der wir meinen, dass sie aus dem Karls Sarg herausgenommen worden war, der grüne Stoff, wird in Stücken im Kunsthistorischen Museum in Prag, im Nationalmuseum in Prag und im Germanischen Museum in Nürnberg aufbewahrt. Den zweiten Stoff, der Samt erwähnt im J. 1859 in seiner Geschichte der liturgischen Kleidung F. Bock. Er sagt, dass er selbst ein Stofffragment aus dem Sarg des Karl IV. abgetragen hatte. Vielleicht handelt es sich um ein von jenen, die sich heute im Germanischen Museum in Nürnberg oder in Victoria-und-Albert-Museum in London befinden. Außerdem kommen Fragmente beider Stoffe auch in privaten Sammlungen vor.

Die grüne Textille ist aus Seide und wurde mit der Technik Lampas gewebt. Ihr Muster bildete ein Schuss – das silberne vergoldete Band, das auf eine seidenen Seele aufgewickelt war und verlief von einem Rande des Gewebes zum anderen. Es handelte sich also um eine kostspielige Dekorierungsweise. Das Dessin bilden Paare chinesische Vögel, die zueinander zugewendet sind und aus den Blättern der unvollständigen Lotospalmetten emporfliegen. Diese sind unten mit einem Segmentband mit pseudoislamischen Zeichen verbunden. Die Vögel halten im Schnabel einen Schaft, aus dem ein Paar zungenförmige Blätter wächst, dazwischen laufen zwei chinesische Hunde gegeneinander.

Dem Zierungsmotiv nach ist der Stoff unter die Textilien aus der 2. Hälfte des 14. Jhs. zu reihen, die ihre Inspiration von chinesischen, aber auch von islamischen und europäischen Motiven schöpften. Er wurde wahrscheinlich in Lucca gefertigt, aber man kann auch Venezia oder Florenz nicht ausschließen. Eine der nächsten Analogien stellen die Muster auf dem Gewand des Hl. Adalbert auf dem Motivbild von Jan Očko z Vlašimi (Prag, Nationalgalerie) dar, das man gegen das Jahr 1371 datiert. Von der ziemlich großen Menge der erhaltenen Textilien möchten wir noch mindestens den Lampas italienischer Herkunft aus der Hälfte

des 14. Jh. erwähnen, der im Kunsthistorischen Museum in Wien aufbewahrt wird, oder jenen aus dem Schloss in Gottorf sowie den aus dem Textilmuseum in Krefeld.

Bei der Konservierung im Jahre 2002 hat es sich gezeigt, dass aus dem Stoff einmal eine Dalmatika gemacht worden war. Eine ähnliche Dalmatika wurde z. B. aus dem Sarg des Wenzel IV. herausgenommen. Ähnlich ist auch die sog. Adlerdalmatika, die als Bestandteil der Reichskronungskleinodien in Wiener Schatzkammer aufbewahrt wird und die direkt Karl IV. fertigen ließ. Die Karls Dalmatika bestand aus dem Vorder- und Hinterteil, aus den Ärmeln, die rechteckig eingelassen waren und aus den trapezförmigen an Seiten eingesetzten Teilen.

Die Dalmatika stellte das zeremonielle Gewand dar, in das der gekrönte König bei dem feierlichen Akt unter den Obermantel gekleidet wurde. Sie ist auch im Krönungsordnung erwähnt, den Karl IV. selbst schreiben ließ. In dieser Zeit wurden die Herrscher im Krönungsgewand auch bestattet, wovon auch die Bemerkung von Petr Žitavský zeugt, die vom Begräbnis des Wenzel IV. spricht. Die gefundene Dalmatika konnte also das Gewand darstellen, in dem Karl IV. im Grab angekleidet worden war, weil aus den Beschreibungen des Sarginhalts offenbar ist, dass sich das grüne golddurchwirkte Gewebe unter einem schweren dunklen Stoff befand. Auch das könnte davon zeugen, dass sie einst eine unter einem Mantel getragene Dalmatika gewesen war.

Bei der Rekonstruktion der Form von der Dalmatika half die Entdeckung des ursprünglichen Futterstoffs, an dessen Fragmenten an einigen Stellen nämlich die Abdrücke der Obertextilie gefunden wurden. Das Futter hatte eine einfache Form, rechteckige Ärmel waren in den verengten Teil des Vorder- und Hinterteils eingesetzt. Es wurde aus einem seidenen gestreiften Stoff gemacht, die Streifen entstanden durch das Wechseln der Körperbindung und Leinwandbindung und Verwenden von blaugrünen Schussfasern. Eine Analogie, was das ein wenig ungewöhnliches Aussehen und die Webweise betrifft, stellt z. B. der Stoff, aus dem die gotischen pontifikalischen Strümpfe gemacht wurden, die im Dom in Halberstadt aufbewahrt werden.

Außer der Konservierung selbst und dem Adjustieren des Oberstoffs der Dalmatika und ihres Futters wurde auch eine Rekonstruktion der ursprünglichen Form gemacht. Diese Arbeit wurde bereits im J. 1995 in Angriff genommen, als es gelungen ist, in Zusammenarbeit mit dem Staatsinstitut für Denkmalpflege und mit den Firmen Designtex, Anna a. A. und Polydekor eine Kopie des grünen Lampas zu weben und es als Vorhang ins ursprüngliche Schlafzimmer des Karl IV. an die Stelle zu geben, an der wahrscheinlich einst das kaiserliche Bett war. Als Entlohnung für unsere Teilnahme in diesem Projekt hatte die Prager Burg 10 m dieser Stoffkopie gewonnen und daraus wurde jetzt die Rekonstruktion der ursprünglichen Form gemacht.

Soweit ist es uns gelungen die grüne Textilie zu interpretieren, mit welchem Gewebe können wir dann den schweren braunen golddurchwirkten Stoff identifizieren?

Aus den Aufzeichnungen im Nationalmuseum, im Germanischen Museum in Nürnberg, in der Bocks Geschichte der liturgischen Kleidung, in der Geschichte der Tracht von Č. Zíbrt, aus den Artikeln von J. Cibulka und weiter von K. Hilbert, J. Matiegka und A. Podlaha, aber auch aus der Beschreibung der Stoffabschnitten aus einer Privatsammlung geht hervor, dass es sich höchstwahrscheinlich um den Samtstoff mit dem Muster der traubenförmigen Blüten handelte. J. Gollerová-Plachá hält diesen Stoff auf Grund einer kunsthistorischen Analyse trotzdem für eine Textilie erst aus dem 16. Jh. aus der Renaissance. Als Erklärung führt sie an, dass sie in den Sarg mit den Überresten des Karl IV. einst während der Jahrhunderte vielleicht bei einem der Auswechslungen der Särge zugemischt wurde.

Es handelt sich um den seidenen Samt, dessen freie Flächen zwischen den Zierungsmotiven im Sechsbindingatlas ausgewebt sind. Das Muster bildet die Musterkette aus dem aufgeschnittenen Samt und der Schuss aus dem broschierten Faden. Der Faden besteht aus einem kleinen flachen silbernen vergoldeten Draht, der um einen seidenen Seele umgewickelt ist. Das pflanzliche Motiv bilden kleine S-förmige Zweige in vertikalen Reihen. Die Pflanze erinnert an die Weinrebe.

Den Samt als neue Textilart fing man an, bereits seit Ende des 13. Jh. zu erzeugen. Zu Beginn war er einfarbig. Seit 1370 erschienen auch Samte mit pflanzlichen und tierischen Ornamenten.

Das Samtmuster mit dem traubenartigen Motiv wird in der Textilliteratur als zerstreut beschrieben. Seine einzelne Komponenten bildet gewöhnlich eine gedrehte, naturalistisch ausgeführte und asymmetrisch plazierte Pflanze. Die gedrehten Pflanzen kommen in der chinesischen Kunst vor, das zerstreute Motiv ist jedoch für Italien typisch. Man benutzte vor allem das Weinrebemotiv, das in der italienischen Kunst bereits im 13. Jh. zum Vorschein kam und bis ins 15. Jh. überdauerte. Unser Muster entspricht ganz dem Muster aus den Stoffen, die auf zwei Bildern in der Gemäldegalerie in Berlin abgebildet sind: Gentile de Fabriano (1395–1400) Thronende Madonna mit dem Kind, Hl. Nicolaus von Bari und Hl. Katharina von Alexandria und Maso di Banco (1335–1336) Maria mit dem Kind. Auf den erhaltenen gotischen Stoffen wurde eine ähnliche Musterkomposition, wenn auch mit ein wenig anderen einzelnen Elementen, auf den Samten in Museen Abegg Stiftung, in Lyon und im Köln am Rhein gewebt.

Unser Samt stammte also wahrscheinlich wirklich aus dem Sarg des Karl IV. und war der Bestandteil seiner Begräbnisausstattung. Die Textilie musste in Italien nicht lange vor dem Kaisers Tod hergestellt werden.

Der Stoff befindet sich heute in einigen Fragmenten, die wieder auch in anderen Institutionen, nicht nur auf der Prager Burg, aufbewahrt werden. Auf Grund einiger Teile, die die abgerundeten Ränder haben, kann man trotzdem voraussetzen, dass aus diesem Stoff einmal ein halbkreisförmiger Mantel gemacht worden war. Er bestand entweder aus drei oder aus vier horizontal oder vertikal gelegten Teilen, es handelte sich

also um das zeremonielle Pallium, das ans Kirchenpluviale erinnerte. Das würde allen Beschreibungen der königlichen Gruft entsprechen. Der schwere dunkle Stoff wurde immer als Oberumschlag der Überreste oder als Rest eines Palliums angeführt. Auch die Erzählung vom Begräbnis des Karl IV. stimmt damit überein, denn die Aufzeichnung in der Augsburger Chronik von einem Purpurmantel spricht, in den der Kaiser angekleidet wurde. Aus dem Purpur wurde mit der Zeit die braune Farbe. Gleich wie im Fall der Dalmatika gehörte auch der Mantel in Pluviale-Form zum Krönungsgewand. Es war vorgeschrieben, dass er eine Halbkreisform mit einer Schnalle auf der Brust haben soll, weil der Herrscher bei dem Krönungsakt und beim Salben zum König auch eine niedrigere Weihe der Priester einnahm.

Beide Textilien stellten also ursprünglich wahrscheinlich Bestandteile der Kaisers Totenbekleidung dar, in der Karl IV. ausgestellt und in den Sarg gelegen worden war. Es entspricht nicht nur der Interpretierung beider Stoffe, sondern auch den schriftlichen Quellen. Als Unterstützungsargument kann auch die Tatsache dienen, dass die Stofffragmente heute zerstreut sind. Es entspricht dem großen Sammlerinteresse, das unsere Vorfahren für den Inhalt des Sargs von Karl IV. hatten. Keine andere Textilien kommen nämlich in anderen Sammlungen in so großem Maße vor.

#### Abbildungen:

1. Plan mit der Einzeichnung der alten königlichen Krypta. Archiv der Prager Burg.
2. Neue königliche Krypta im Jahre 1928. Nach Hilbert–Matiegka–Podlaha 1930, 245, Abb. 62.
3. Der grüne Lampas mit den chinesischen und Hunde-Vögelpaaren – Detail. Foto J. Gloc.
4. Gewebe mit Palmetten in achtwinkligen Feldern. Nach Gollerová-Plachá 1937, Tab. 10.
5. Das Futter von der Dalmatika. Zustand nach der Konservierung. Foto J. Gloc.
6. Die sog. „Adlerdalmatika“. Foto Kunsthistorisches Museum Wien.
7. Der grüne Lampas mit den chinesischen Hunde- und Vögelpaaren. Zustand nach der Konservierung. Foto J. Gloc.
8. Rekonstruktion der wahrscheinlichen ursprünglichen Form der Dalmatika, gemacht aus der Kopie der ursprünglichen Textilie. Foto J. Gloc.
9. Dalmatika des Wenzel IV. Foto J. Gloc.
10. Der braune Samt – Detail. Foto J. Gloc.
11. Der braune Samt. Zustand nach der Konservierung. Foto J. Gloc.
12. Eine der möglichen ursprünglichen Formen des aus dem braunen Samt gemachten Mantels. Foto J. Gloc.
13. Sog. Cappa Leonis. Nach Krönungen 2000. Teil I, Foto 2.