

**IVO HLOBIL**

ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ AV ČR, v. v. i., PRAHA

## **Karel IV. bez císařské koruny v Historickém muzeu města Vídně\***

Pozoruhodné expozici středověkého umění v Historickém muzeu města Vídně dominuje šestice unikátních ca. 2020 cm vysokých kamenných soch původem z dómu sv. Štěpána. Zpodobňují stojící postavy rakouského vévody Rudolfa IV. Zakladatele (1339–1365, rakouský vévoda 1358–1365), jeho manželky Kateřiny Lucemburské a dvojice obou jejich rodičů – rakouského vévody Alberta II. (1298–1350, syn říšského krále Albrechta I. Habsburského), Johanny z Pfistu, Karla IV. (1316–1378) a Blanky z Valois (1316–1348). Sochy Rudolfa a Kateřiny stály před přenesením do muzea na západním průčelí dómu, oba rodičovské páry na jižní straně vysoké jižní věže. Od roku 1858 a 1870 je na těchto místech nahrazují kopie. Část věže Svatoštěpánského dómu byla v roce 1407 snesena a pak podle změněného projektu nově vystavěna, což znamená, že primární umístění soch obou rodičovských párů není pevně známo.<sup>1</sup> Čeští historici se těmto sochám až na Alberta Kutala příliš nevěnovali, ačkoliv díky zpodobněním Karla IV., Blanky z Valois, Kateřiny Lucemburské a Rudolfa IV. bezprostředně souvisejí s českou historií a dějinami umění. K příležitosti oslav 700. výročí od narození Karla IV. budiž v této studii blíže přihlédnuto k zdejší soše tohoto nejvýznamnějšího středověkého panovníka na

---

\* Tato studie byla napsána v rámci projektu Grantové agentury České republiky 13-3919S/2013-2017 (Imago, Imagines).

<sup>1</sup> Marlene Zykanová, Ke stavebním dějinám a uměleckohistorickému významu Svatoštěpánského dómu ve Vídni. Chrám sv. Štěpána, gotický dóm – jeho vznik a osud, in: *Vídeňská gotika. Sochy, sklomalby a architektonická plastika z dómu Sv. Štěpána ve Vídni. Výstava Národní galerie v Praze ve spolupráci s Historisches Museum der Stadt Wien, Praha – klášter sv. Anežky České, s. 152. Mimořádná výstava Historického muzea města Vídně*, Wien 1992, s. 27-58, zvl. s. 37, předpokládala, že sochy rodičovských dvojic byly původně určeny do vévodských kaplí, nebo měly stát poblíž náhrobku Rudolfa IV. Zakladatele.

českém královském trůně. Dosavadní soupisy podobizen Karla IV. vídeňskou sochu nezmiňují.<sup>2</sup>

Karel IV. je ve Vídni znázorněn v plné životní síle, na rozdíl od jeho přibližně o dvacet let pozdějšího monumentálního zpodobnění na Staroměstské mostecké věži Karlova mostu. Stojí téměř mysticky beztížně na lvu v pravé ruce velké žezlo, v levé jablko, elegantně oblečen do lehkého nesešitého pláště typu „hoike“, na pravém rameni sepnutém ozdobnou fibulí, na hlavě ukazuje korunu německých králů.<sup>3</sup> V Praze sedí na trůně, v duchu parlérovského realismu neskrývá nahrbenou zakulacenou postavu, oděn je do těžkého pláště s šupinami pokrytým límcem, na jeho výsostné feudální postavení upozorňuje nasazení císařské koruny Karla Velikého.

Výjimečnost soch ze Svatoštěpánského dómu vyzvedl jako první Wilhelm Pinder (1924, 1925).<sup>4</sup> Předpokládal, že vznikly koncem 14. století, respektive počátkem století následujícího. Jejich popis a základní údaje zveřejnil Hans Tietze (1931).<sup>5</sup> K námi sledované soše poznamenal, že je tradičně považována za Karla IV. a její protějšek za zpodobnění Karlovy čtvrté manželky Alžběty Pomořanské. Stylové kořeny těchto soch hledal ve Francii. Sochu Albrechta II. časově zařadil ještě o něco později než Pinder – „in die ‚dunkle‘ Periode des XV. Jahrhunderts“, tedy do druhé čtvrtiny 15. století. Bádání ztěžuje absence archivních zpráv, nápisy na mluvicích páskách připojené k sochám jsou dávno smyty, stejně tak až na nepatrné zbytky jejich polychromie. Opřít se lze pouze o výsledky stylové analýzy. K dnes

---

<sup>2</sup> Srov. Taťána Kubátová, Zpodobnění Karla IV. Mistrem Theodorikem na Karlštejně, *Umění* I, 1953, s. 210-214. – Jaroslav Pešina, Podoba a podobizny Karla IV. Příspěvek k poznání českého portrétního realismu ve 14. století, *Universitas Carolina, Philosophica* I, 1950, č. 1, s. 1-60. – Josef Krása, K výtvarnému doprovodu Vlastního životopisu Karla IV., in: *Karel IV. Vlastní životopis*, Praha 1978, s. 203-223. – Johanna v. Herzogenberg, Die Bildnisse Kaiser Karls. IV., in: *Kaiser Karl IV.*, München 1978, s. 324-334. – Robert Suckale, Die Porträts Kaiser Karls IV. als Bedeutungsträger, in: Martin Büchsel – Peter Schmidt (edd.), *Das Porträt vor dem Beginn des Porträts*, Mainz 2003, s. 191-204. – Olga Pujmanová, Portraits of Kings depicted as Magi in Bohemian Painting, in: Dillian Gordon – Lisa Monnas – Caroline Elam (edd.), *Regal Image of Richard II and the Wilton Diptych*, London 1997, s. 247-267.

<sup>3</sup> Ludmila Kybalová, *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001, s. 157-158: Hoike – „polodlouhý plášť sahající do poloviny lýtek nebo jen pod kolena, bezrukávový, oblékaný přes hlavu, nebo na jedné straně nesešitý, spojovaný na rameni fibulí nebo šněrováním.“

<sup>4</sup> Wilhelm Pinder, *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance. Handbuch der Kunstwissenschaft, Bd. I-II*, Wildpark-Potsdam 1924, zvl. Bd. I., s. 64, 132-133. – Idem, *Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts*, München 1925, s. 78, T. 104. Zde Pinder charakterizoval sochu Albrecht II. jako významný příklad nového portrétního umění: „Das deutsche Gegenstück zu den Grabfiguren Andre Beauneveus in Frankreich. Ein Porträtkopf von unvergeßlicher Charakteristik, weich und groß gesehen, ein Charakterschauspieler, den wir ohne weiteres als Vertreter des Einzelfalles hinnehmen, und zugleich eine malerischer Überwältigung wieder statuarisch empfundene Figur mit einem energischen Kontrapost. Die Grenze des neuen Jahrhunderts mag hier erreicht sein.“

<sup>5</sup> Hans Tietze, *Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes zu Wien. Österreichische Kunsttopographie XXIII*, Wien 1931, s. 521-527.

téměř obecně přijímaným závěrům<sup>6</sup> dospěla Antje Kosegartenová v roce 1966.<sup>7</sup> Odmítavě na závěry Antje Kosegartenové reagoval – na základě nesprávných indicií – snad pouze Karl Ginhart (1972).<sup>8</sup> Především nesouhlasil s datováním soch do 7. desetiletí 14. století, ale nikoli ani s identifikací toho, koho představují. Podle Ginharta zde nejsou mj. znázorněni Karla IV. a Blanka z Valois, nýbrž rakouský vévoda a spolukrál Fridrich Krásný – Friedrich der Schöne († 1330) – a jeho manželka Elisabeth von Aragón († 1330).

Podle autorčiny přesvědčivé argumentace byly sledované skulptury vytvořeny spolu se sochařskou výzdobou postranních portálů a náhrobkem Rudolfa a Kateřiny mezi lety 1360–1365, a to několika anonymními sochaři činnými v huti rudolfínské dostavby Svatoštěpánského dómu (základní kámen položen v roce 1359). V případě soch z vysoké jižní věže zastávala jejich pražskou inspiraci, soudila tak podle podobných znázornění panovníků mezi kopiiemi lucemburského rodokmene. Co se týká sochy Karla IV., upozornila na to, že se přiřazuje k podobiznám císaře v Ostatkových scénách v kostele Panny Marie na Karlštejně. Později Gerhard Schmidt nahlížel vídeňskou sochu Karla IV. jako pravděpodobné dílo anglického sochaře činného Svatoštěpánské huti.<sup>9</sup>

České umělecko-historické bádání závěry Antje Kosegartenové přijalo rezervovaně. Albert Kotal v roce 1973 pochyboval<sup>10</sup> o správnosti raného datování sledovaných

---

<sup>6</sup> Viz Gerhard Schmidt, Die Wiener „Herzogwerkstatt“ und die Kunst Nordwesteuropas, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XXX-XXXI, 1977–1978, s. 179–206. – Rupert Feuchtmüller, *Der Wiener Stephansdom*, Wien 1978, s. 117–123. – Lothar Schultes, Prag und Wien um 1400. Plastik und Malerei, in: Reinhard Pohanka – Karl Albrecht-Weiberger (edd.), *Prag um 1400. Der Schöne Stil. Böhmisches Malerei und Plastik in der Gotik*, 131. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Wien 1990, s. 25–42. – Lothar Schultes, Die Plastik – Vom Michaelermeister bis zum Ende des Schönen Stils, in: Günther Brucher (ed.), *Gotik. Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II*, München – London – New York 2000, s. 344–348, s. 349–396, kat. č. 89–104. – Artur Saliger, Kaiser Karl IV. (1316–1378), Schwigervater Rudolfs IV., in: *850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147–1997*, 226. Sonderausstellung Historisches Museum der Stadt Wien, Dom – und Metropolenkapitel, Wien 1997, s. 105, kat. č. 3.36.1.

<sup>7</sup> Antje Kosegarten, Parlerische Bildwerke am Wiener Stephansdom aus der Zeit Rudolfs des Stifters, *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* XX, 1966, s. 47–78.

<sup>8</sup> Karl Ginhart, *Die Fürstenstatuen von St. Stephan in Wien und die Bildwerke aus Grosslobming*, Klagenfurt 1972.

<sup>9</sup> Gerhard Schmidt, England and the Emergence of New Figure Style on the Continent during the 1340s, in: *England and the Continent in the Middle Ages. Studies in Memory of Andrew Martindale. Proceeding of the 1996 Harlaxton Symposium*, Stamford 2000, s. 129–136 (Harlaxton Medieval Studies 8). Německy: Gerhard Schmidt, England und die Verbreitung eines neuen Figurenstils auf dem Kontinent ab ca. 1340, in: idem, *Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke, Bd. 1–2*, Graz 2005, Bd. 2, s. 217–226, zvl. s. 224.

<sup>10</sup> Albert Kotal, K otázkám parléřovského sochařství, *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university. Studia minora facultatis philosophicae universitatis Brunensis, F 17*, 1973, s. 63–85, zvl. s. 73–76. Takto prolongoval svůj starší závěr: Idem, *České gotické sochařství 1350–1450*, Praha 1962, s. 69: „... panovnícké postavy knížecích bran západní fasády a vysoké věže svatoštěpánského dómu, které lze sotva vysvětlit bez vlivu pražského parléřovského okruhu, třebaž mají zvláštní, velmi osobitý ráz. Není vyloučeno, že pramen této osobitosti je v oné vrstvě českého umění, jehož reprezentantem je mistr týnské tympanonu.“

soch, podotkl, že nemusely vzniknout hned po karlštejnských malbách. Jaromír Homolka zůstal u odmítnutí v Rakousku zastávaných spojitostí mezi svatoštěpánskými skulpturami – na mysli měl jistě sochy Rudolfa IV. na svatoštěpánských portálech – a svatovítskou sochou sv. Václava.<sup>11</sup> Po 17. listopadu 1989 vídeňské Historické muzeum vystavilo monumentální sochy ze Svatoštěpánského dómu v Praze,<sup>12</sup> ale reakce odpovídající významu těchto unikátních skulptur nepřišla. Debata se tehdy vedla o tom, zda některé z nich nejsou pozdější kopie (netýkala se to sochy Karla IV.)<sup>13</sup> Kupodivu se nikdo tehdy ani potom nepozastavil nad tím,<sup>14</sup> že na soše Karla IV. během doby zmizely identifikační znaky císařské koruny – příčná kamára a křížek nad čelní lilí. Jejich bývalou existenci dokládají fotografie publikované před rokem 1962.<sup>15</sup> Z hlediska symboliky, ale i jinak, jde o závažnou změnu. Antje Kosegartenová<sup>16</sup> právě podle kamáry a křížku potvrdovala mezi svatoštěpánskými sochami tradované zpodobnění Karla IV. a Blanky z Valois („*Sie sind ,durch die mit dem Kreuz besetzte Bügelkrone des Fürsten und den Reichsapfel in den Händen beider als ein Kaiserpaar zu bestimmen.*“) Naopak Karl Ginhart kvůli tomu, že sochu Karla IV. analyzoval už bez těchto symbolů, dospěl k chybnému závěru, že neznázorňuje Karla IV., ale rakouského vévodu Fridricha Krásného († 1330).

<sup>11</sup> Jaromír Homolka, K problému tzv. krásného stylu kolem 1400, in: Vojtěch Novotný (ed.), *Všechno je milost. Sborník k 80. narozeninám Ludvíka Armbrusera. Opera Facultatis Theologiae. Universitas Carolinae Pragensis. Theologica et Philologica*, sv. 11, Praha 2008, s. 406-426, zvl. s. 406.

<sup>12</sup> *Vídeňská gotika. Sochy, sklomalby a architektonická plastika z dómu sv. Štěpána ve Vídni. Výstava pořádaná Národní galerií v Praze a Historickým muzeem města Vídně v klášteře sv. Anežky České v Praze, 152. Mimořádná výstava Historického muzea města Vídně*, Wien 1992. Šestice sledovaných soch byla vystavena v závěru chóru kostela sv. Salvátora v odlišném pořadí než ve Vídni: Karel IV. a Blanka z Valois se nacházely uprostřed. – Viz Milena Bartlová, Vídeň nebo Praha? Gotické sochařství 14. století, *Dějiny a současnost XIV*, 1992, č. 3, s. 40-43, vyobrazení s. 41.

<sup>13</sup> Milena Bartlová (rec.), Vídeňská gotika. Sochy, sklomalby a architektonická plastika z dómu sv. Štěpána ve Vídni. Výstava pořádaná Národní galerií v Praze a Historickým muzeem města Vídně v klášteře sv. Anežky České v Praze, 10. 10. 1991–19. 1. 1992, *Umění XLII*, 1994, s. 256-264, dospěla k závěru, že sochy rodičů Albrechta II. jsou repliky z poloviny 16. století. Lothar Schultes, ibidem, s. 103-104, kat. č. 4, 5, 8, 9, označil sochy Rudolfa IV., Kateřiny Lucemburské, Albrechta II. a Johanny z Pfirtu jako kopie (později toto tvrzení neopakoval. – Srov. idem, Skulptur, in: Günther Brucher (ed.), *Gotik. Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Bd. 2, s. 356-357, kat. č. 99, 100. – Předtím Michael Viktor Schwarz, *Höfische Skulptur im 14. Jahrhundert. Entwicklungsphasen und Vermittlungswege im Vorfeld des Weichen Stils*, sv. I–II, Worms 1986, zvl. sv. I, s. 304, pokládal sochu Albrechta II. za historizující kopii nebo pozdější doplněk z počátku 15. století. – Ibidem, d. I, pozn. 661 uvedl: „*Auf den stark abweichenden stilistischen Habitus des Albrecht machte mich Dr. Habil. Jörg Gamer anlässlich einer Wien-Exkursion im Frühjahr 1980 aufmerksam.*“

<sup>14</sup> Milena Bartlová, ibidem, napsala, že „*Karel IV. je určen císařskou korunou*“, byť na pražské výstavě a ve výstavním katalogu, který recenzovala, císařské indicie Karla IV. dávno chyběly.

<sup>15</sup> Sochu Karla IV. s korunou včetně kamáry a křížku na fotografii publikovala asi naposledy v roce 1966 Antje Kosegarten (pozn. 7), s. 70, obr. 33. Za poskytnutí archivní fotografie sochy Karla IV. před destrukcí koruny pro tuto stať vděčím laskavosti Adrease Nierhause z vídeňského Historického muzea.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 67. Autorka se zde dopustila jedné nepřesnosti: Blanka z Valois ve Vídni nemá a zřejmě ani neměla na hlavě císařskou korunu – s kamárou a křížkem, souhlasně se skutečností, že byla korunována v Praze jako česká královna (2. 9. 1347), ale říšské korunovace Karla IV. v Bonnu 1349 se už nedočkala. Snad vyšla z chybného popisu Hanse Tietzeho (pozn. 5), s. 521, který korunu s florálními výběhy na této soše nazval „*Zackenkrone*“.

Ve 14. století význam kamáry a křížku na koruně císařů a říšských králů aktualizovala pověstná rozepře mezi Karlem IV. a jeho zetěm Rudolfem IV. Zakladatelem.<sup>17</sup> Ctižádostivý Rudolf se nechtěl smířit s tím, že Karel ve Zlaté bule 1355 nepřiznal rakouským vévodům členství v sedmičlenném kolegiu kurfiřtů a rozhodl se situaci změnit ve svůj prospěch pomocí padělaných privilegií císaře Fridricha I. a Fridricha II. z let 1156 a 1245. Podle nich Rakousy byly téměř nezávislé na říši. Rakouský panovník pyšníci se titulem arcivévody byl sice jmenován „*als Reiches erster, obererster und treuerster Fürst*“, ale léno měl přijímat pouze v Rakousích, vsedě na koni, s čepcem arcivévody (*pilleus ducalis, pilleus principalis*), ozdobeným zlatou „královskou“ obroučkou se špičatými výběhy („*circumdatus serto pinnito*“).<sup>18</sup> Karel IV. privilegia rakouských vévodů poté, co je jako padělky expertně posoudil Francesco Petrarca,<sup>19</sup> radikálně odmítl. Co se týká inovovaného čepce svému zeti napsal, že rakouským vévodům nepřísluší přivlastňovat si císařské a královské insignie:<sup>20</sup> „*Liber sun, du hast uns gelobt mit deinen offnen briefen, daz du deine insiegel, di wider recht und gewonheit gegraben waren, darinne du herczog in Swaben und in Elsazzen genennet bist, inwending einer genannten frist abetun woldest, und hast uns kuntlich in guten trewen on geverd, daz du von etlichen dingen lazzen woldest als von keyserlichen und kuniglichen ziereden, die einen herczogen von osterrich nicht angehoren.*“

Rudolf IV. si přes Karlovy výtky titul arcivévody a inkriminované insignie podržel, patrně až do doby, kdy se musel po vojenské porážce v roce 1361 s císařem smířit. Bezprostřední nástupci Rudolfa IV. se požadovaných výsad nedomáhali. Ve sledu vyobrazení habsburských panovníků na vitrajích z knížecí kapli Svatoštěpánského dómu (kolem roku 1370–1380, Historisches museum der Stadt Wien), nesou rakouští vévodové na hlavě čepce bez obroučky, kamáry a křížku – včetně Rudolfa IV.<sup>21</sup> Až

<sup>17</sup> Z české nebo v Česku publikované literatury k tomuto tématu: Jiří Spěváček, *Karel IV. Život a dílo (1316–1378)*, Praha 1979, s. 254–286. – František Kavka, *Vláda Karla IV. za jeho císařství (1355–1378)*, d. I–II, Praha 1993, zvl. d. I, s. 142–143, 167, d. II, s. 183. – Ferdinand Seibt, *Karel IV. Císař v Evropě (1346–1378)*, Praha 1999 (německé vydání München 1994), s. 304–307. – Miloslav Polívka, Rakousko ve 14. století, in: Václav Veber et al., *Dějiny Rakouska*, Praha 2002, s. 135–173, zvl. s. 155–159.

<sup>18</sup> Gerd Tellenbach, Über Herzogskronen und Herzogshüte im Mittelalter, *Deutsches Archiv für Geschichte des Mittelalters* V, 1942, s. 55–71, zvl. s. 65: „... die berühmten Fälschungen Rudolfs IV. von Österreich, in denen geradezu von dem pilleus ducalis oder principalis gesprochen wird. Nach dem privilegium maius ist dieser circumdatus serto pinnito, von einem gezackten Kranz oder Kronreif umgeben.“

<sup>19</sup> K expertíze Francesky Petrarkey v české historické literatuře z poslední doby viz Jiří Špička, *Petrarca: homo politicus. Politika v životě a díle Francesky Petrarkey*, Praha 2010, s. s. 34, 43, 173–174, 288, pozn. 71, 72.

<sup>20</sup> Cit. podle ibidem, s. 66.

<sup>21</sup> Vyobrazení například Rupert Feuchtmüller, *Der Wiener Stephansdom* (pozn. 4), s. 136–139.

Arnošt Železný jako regent Štýrska, Korutan a Kraňska poznovu proklamoval oprávněnost „*der österreichischen Freiheitsbriefe*“. Načež jeho syn Fridrich III. dne 25. července 1442 z titulu královského postavení a 6. ledna 1453 jako císař privilegia rakouských vévodů legalizoval, včetně práva nosit arcivévodského čepce. Ten se následně začal ahistoricky projektovat i do vyobrazení sv. Leopolda († 1136, kanonizace 1485).<sup>22</sup>

Arcivévodský čepce Rudolfa IV. se nezachoval,<sup>23</sup> znám je pouze z pečeti, podle Rudolfových zpodobnění v ostění knížecích bran Svatoštěpánského dómu a díky jeho soše a také soše Albrechta II. ve vídeňském Historickém muzeu.<sup>24</sup> Její utváření podrobně dokládá Rudolfova malířská podobizna ve vídeňském Arcibiskupském dómském a diecézním muzeu, zhotovená v Praze vyškoleným malířem.<sup>25</sup> Představuje nízký vévodský čepce, obohacený o vysokou zlatou obroučkou se špičatými hroty.<sup>26</sup> Překlenuta je příčnou kamárou posázenou drahokamy, vrcholí malou koulí a křížkem (miniaturní královské jablko). Její utváření inspirovala koruna Karla IV.,<sup>27</sup> pořízená, jak se běžně předpokládá, k příležitosti jeho bonnské nebo cášské korunovace v letech 1346 a 1349.

Na místě je obtížně zodpověditelná otázka, kdy a proč byla ve vídeňském Historickém muzeu císařská koruna Karla IV. ochuzena o kamáru a křížek. Literatura ani příslušné prameny se o tom nezmiňují,<sup>28</sup> zbývá pouze spekulovat. Inkriminované detaily se

---

<sup>22</sup> Anna Hedwig Benna, Fürstliche Heiligkeit im Lichte mittelalterlicher Herrschaftszeichen, in: Auftrag und Verwirklichung. Festschrift zum 200-jährigen Bestand der kirchenhistorischen Lehrkanzel seit der Aufhebung des Jesuitenordens 1773, *Wiener Beiträge zur Theologie* XLIV, 1974, s. 39-68, zvl. s. 52.

<sup>23</sup> K tomu viz například Wolfgang Pauker – Ernst Kris, Der österreichische Erzherzogshut im Stifte Klosterneuburg, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F. VII, 1933, s. 229-248.

<sup>24</sup> Výčet dobových vyobrazení arcivévodského čepce Rudolfa IV.: Anna Hedwig Benna, Hut oder Krone? Ein Beitrag zur Ikonographie des Erzherzogshutes, *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs* XXIV, 1971, s. 87-139, zvl. s. 89-92.

<sup>25</sup> Arthur Saliger, *Erzbischöfliches Dom- und Diözesan Museum Wien*, Wien 1973, s. 35-39, kat. č. 10. Citace: Gerhard Schmidt, Die Malerei, in: Günther Brucher (ed.), *Gotik. Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. II*, München – London – New York 2000, s. 467-489, zvl. s. 476. – Irma Trattner, Porträt Herzogs Rudolf IV. von Österreich, ibidem, s. 539, kat. č. 278, obr. s. 2.

<sup>26</sup> Maria Magdalena Zykan, *Der Hochturm von St. Stephan in Wien*, Dissertation, Wien 1967 (strojopis), s. 105–106, nevyloučila ideovou spojitost mezi Rudolfovou knížecí korunou a špičatými, nikde jinde se nevyskytujícími štíty na Svatoštěpánském dómu („zwischen den Giebeln am Bau von St. Stephan und der neu von Rudolf dem Stifter eingeführten erzherzoglichen Zackenkrone“). Později o tom ani nepochybovala: eadem, Ke stavebním dějinám a umělecko-historickému významu Svatoštěpánského dómu ve Vídni. Chrám sv. Štěpána, gotický dóm – jeho vznik a osud, in: *Vídeňská gotika* (pozn. 12), s. 27-58, zvl. s. 37.

<sup>27</sup> K tomu Anna Hedwig Benna, Erzherzogshut und Kaiserkrone. Zu den „kaiserlichen und königlichen zierden, die einen herzogen von Osterreich nicht angehören“, *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchiv (Wien)* XXV, 1972 s. 317-333.

<sup>28</sup> Andreas Nierhaus na dotaz, jak došlo na soše Karla IV. k odstranění postrádaných detailů, dne 17. 3. 2016 odpověděl: „Sehr geehrter Herr Prof. Hlobil, ..., ich habe noch Informationen zu Ihrer Frage aus der Restaurierungs-Abteilung des Museums eingeholt und kann Ihnen nun Folgendes mitteilen: die so genannten Fürstenfiguren sind, laut Bericht des Bundesdenkmalamts (BDA) vom 5. Juli 1991 ... bis zum Zeitpunkt ihrer Abnahme unter Dombaumeister Leopold Ernst (+ 1862) von Restaurierungen unberührt geblieben.“ – „Karl IV wurde vom BDA im Rahmen einer Ausstellungsanfrage befundet und geröntgt. Es gibt dazu

estetickému cítění 20. století jistě jevíly jako nevkusně naddimenzované. Křížek na cášské koruně Karla IV. se často považuje za pozdější přídavek.<sup>29</sup> Ale ve Vídni dbalé zásad konzervační památkové péče Aloise Riegla nemohla být estetická předpojatost pokládána za vážný argument ospravedlňující zásah do historické substance sochy, navíc relativně podobně velká kamára a křížek se vyskytují už na císařské koruně Karla Velikého v klenotnici Hofburgu. Spíše převážil názor, vyslovený Hansem Tietzem,<sup>30</sup> že křížek k soše původně nepatřil. O tom by bylo možno asi pochybovat, jistě však netvořil její intaktní část. Jak i dnes vidět, ke koruně se připojoval pomocí vyvrtaných otvorů na přední straně císařské mitry. Nicméně o degradaci císařské koruny Karla IV. rozhodl neúplně dochovaný tvar kamáry.<sup>31</sup> Její obnovení nepřicházelo v úvahu – rovněž v duchu zásad Aloise Riegla, vylučujících imitativní doplňky uměleckých děl, zejména těch nevýznamnějších, k nimž vídeňská socha Karla IV. z mnoha ohledů patří. Ani dnes bychom asi nepostupovali jinak. Na počátku expozice českého středověkého umění v klášteře sv. Anežky České se nalézá románská sedící Madona z Klobouk, v českých zemích ojedinělá skulpturu, bez hlavy Ježíška. Její starou, snad z 19. století pocházející nápodobu uložila Národní galerie do depozitáře...

---

*Befundungen des BDA aus dem Jahre 1991 mit Kartierungen von Fehlstellen, div. Schäden wie Fugen und Rissen, Lockerungen, Ergänzungen und Versinterungen. Weiters sind Armierungstypen eingezeichnet, wie verbleite Metallzapfenverbindungen. Die angefragten fehlenden Elemente auf der Krone sind in den Kartierungen von 1991 bereits eingezeichnet, ebenso fehlen sie auf dem Foto des Dauerausstellungskatalogs, Wien 1984 und auf einem SW-Negativ aus dem Jahre 1977, wobei da noch das Kreuz auf dem Reichsapfel sichtbar ist. Anbei auch ein Foto aus dem Domarchiv, auf dem Kreuz und Bügel der Krone noch vorhanden sind. Wahrscheinlich dürften die Elemente der Krone bereits im Rahmen der Neuaufstellung des Museums ab 1959 nicht mehr vorhanden gewesen sein."*

<sup>29</sup> Percy Schramm, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert*, Bd. I – III, Stuttgart 1954–1956, zvl. Bd. II., s. 879–890, kamáru pokládal za přídavek méně schopného cášského zlatníka zhotovený poté, co Karel IV. korunu daroval münsteru v Cáchách a byla spojena s relikviářovou bystou Karla Velikého. Hans Peter Hilger, *Der Weg nach Aachen*, in: Ferdinand Seibt (ed.), *Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen (Ausstellungskatalog)*, Nürnberg 1978, s. 344–356, zvl. s. 350: kamára jsou dodatečné přídavky. – Johann Michael Fritz, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982, s. 196–197, kat. a vyobrazení č. 84: kamára je pravděpodobně původní. – Georg Minkenber, *Krone der Karlsbüste*, in: Mario Kramp (ed.), *Krönungen. Könige in Aachen – Geschichte und Mythos. Katalog der Ausstellung in zwei Bänden*, Mainz 2000, zvl. sv. 2, s. 527, kat. č. 6.18: kamára a křížek jsou pozdější doplňky, poprvé zmíněny při korunovaci Fridricha III. 17. června 1442: „... ein guldin kron, die hett über das haubt ein pogen und vorn an der styren ein kräwz als auch einem kayser zugehört.“ Nicméně nejstarší identifikační vyobrazení cášské koruny s kamárou a křížkem je doloženo již mezi deskami Mistra Theodorika a dílny v kapli sv. Kříže na Karlštejně před koncem roku 1365 – vyobrazení Jiří Fajt – Jan Royt, *Anděl s říšskou korunou a heraldickým štítem s císařskou orlicí*, in: Jiří Fajt (ed.), *Magister Theodricus dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha 1997, s. 538. Ostatkové scény ovšem opakují na hlavě Karel IV. třikrát stejnou korunu s příčnou kamárou bez křížku, stejně tak Karlovo portrétní zpodobnění v Oratoři sv. Kateřiny. Patrně zachytily podobu jiné, nedochované koruny Karla IV.

<sup>30</sup> Tietze (pozn. 5), s. 521.

<sup>31</sup> Fotografická dokumentace sochy před odstraněním kamáry a křížku: Richard Ernst – Ernst Garger, *Die früh- und hochgotische Plastik des Stephansdoms*, Wien (1927), T. 100–105.

