

Ó módo, jakým jazykem hovoříš?

Poznámky k dataci fotografií

Radek POLÁCH; Lenka VANĚKOVÁ

ANOTACE: Příspěvek ukazuje na konkrétních příkladech možnost interpretace historické fotografie ze šlechtických sbírek na základě módy. Autoři se pokusili osvětlit možnosti konkrétního datování a popisu fotografického sbírkového exponátu z různých aspektů. Článek rozebírá nejen problematiku dámské módy v období let 1850–1918, ale věnuje se také pánské módě zachycené na fotografiích, která se z velké části projevovala uplatněním armádních a námořních stejnokrojů. Celkově lze článek považovat za návod pro pracovníky památkové péče k doplnění detailnějšího popisu evidence historické fotodokumentace.

Hradozámecké mobiliární fondy nabízejí obrovské množství fotografického studijního materiálu, který byl dlouhou dobu ponechán svému osudu a mimo zájem odborné veřejnosti. Teprve v posledních desetiletích byla na fotografie zaměřena pozornost odborníků, a to hned z několika oborů. Ukázalo se, že fondy nabízejí nejen běžné kabinetní portréty k prezentaci, ale také velké množství rodinných fotografií, jejichž tvůrci byla často sama šlechta. Na tyto soubory lze také nahlížet z několika úhlů zájmu. Zatímco jeden se zaměřuje na autory a ateliéry, druhý identifikuje osobnosti a další pátrá po příběhu, který se za fotografií skrývá. Pro nás se stal základem zdrojem informací dobových oděvů a doplňků, které odpovídaly módě. Oděv, který si volily samy zobrazené osoby, může vypovědět hodně o události či příležitosti, která předcházela fotografování. Šaty, podléhající dobovým módním trendům, mohou zase usnadnit časové zařazení fotografie a pomoci při identifikaci portrétovaného.

Masivní rozšíření fotografie v druhé polovině 19. století nebylo jediným technickým výdobytkem zasahujícím do každodenního života. V oblasti módy a textilního průmyslu proběhla přímo revoluce. Joseph Maria Jacquard, francouzský vynálezce mechanického tkacího stroje, který bylo možné „programovat“ pomocí děrných štítků, zdokonalil na počátku 19. století již existující stav. Zkombinoval doposud používané systémy a s využitím propojených děrných štítků zrychlil a zjednodušil výrobu vzorovaných hedvábných látek.¹ Angličan John Heathcote sestavil v roce 1808 první stav na strojovou paličkovanou krajku, který nabídl levnější, a tudíž dostupnější variantu tohoto žádaného artiklu. Změny se týkaly i způsobu šití. Stále převládalo ruční, ale již na konci 18. století se objevily první mechanické šicí stroje.² Američan Walter Hunt byl sice zkušený vynálezce, ale jeho stroj z roku 1833 se neuplatnil. Na jeho práci navázal Elias Howe a v roce 1846 si nechal patentovat šicí stroj. Na světové výstavě v roce 1851 ještě šicí stroje nezbudily velkou pozornost,

ale již v roce 1867 je v Americe zmiňováno na dvacet firem, které je vyráběly. Snad nejznámější byla značka Singer. Isaac Merritt Singer, byl také vynálezce a v roce 1851 si nechal patentovat vylepšenou verzi Howeho stroje.³ Zajímavá je informace, že když v roce 1862 kupoval Vojta Náprstek pro své muzeum šicí stroj, nevybral značku Singer, ale výrobek firmy Wheeler & Wilson.⁴ Nejenže docházelo k centralizaci a reorganizaci textilní výroby, ale měnily se i výrobní postupy. Například anilínové barvení, patentované W. H. Perkinsem v roce 1856, nepřímo stálo u zrodu módy barevných spodniček. Vznikaly také přímo nové syntetické materiály. Objevilo se umělé hedvábí – viskóza –, patentovaná v roce 1892, nebo tzv. měďnaté hedvábí,⁵ které se pak ve 20. století uplatnilo při výrobě jemných punčoch.⁶

Také společnost procházela mnoha změnami napříč společenským žebříčkem. V 19. století se vedle „staré“ šlechty objevila „nová“ – tzv. nouveaux riches. Tato zámožná společnost ovládala velkou část kapitálu a hrála významnou roli na trhu. Zvýšila poptávku po luxusních předmětech a materiálech, což vedlo k rozšíření nabídky trhu. Ve společnosti se začala uplatňovat odlišná role pohlaví. Zatímco muži měli tmavým a konzervativnějším oděvem představovat integritu a ekonomickou soběstačnost, ženy luxusem prezentovaly rodinu a společenské postavení svého manžela. Velmi pozvolna však byla posilována emancipace žen. Bylo jim umožněno vzdělání, mohly se realizovat v charitativní činnosti, ale některé činnosti jim byly ještě dlouho zapovězeny. Oděv v duchu rčení „šaty dělají člověka“ byl ukazatelem postavení nositele na společenském žebříčku. Potřeba luxusu vedla ke vzniku módních domů, které se v druhé polovině 19. století staly prestižní záležitostí. Například modely od Charlese Fredericka Wortha byly přepravovány i zákaznicím do Spojených států amerických. Mnoho dam také přijíždělo do Evropy, aby navštívily jeho obchody v Paříži nebo Londýně. Novými dopravními prostředky bylo přepravováno nejen zboží, ale

i lidé, kteří opouštěli venkov a začali se soustřeďovat ve městech s průmyslem. Vznikla tak nová sociální skupina dělníků a dělnic, kteří měli specifické nároky. Zjednodušeně lze situaci popsat tak, že více požadavků na zboží znamenalo více pracovních míst a také přesun a rozšíření kupní síly společnosti. Právě tento kolotoč stál za vznikem další novinky, tzv. ready-made konfekce, bez které dnes snad nedokážeme fungovat.

■ Poznámky

1 Již v roce 1725 využil Basile Bouchon ke změně pozice osnovní nitě perforovaný pás papíru na válci, kterým propadaly háčky manipulující s osnovou. V roce 1737 zkusil lyonský tkalcovský mistr Jean Falcon zvýšit počet háčků a děrovaný pás nahradil propojenými štítky. O něco později přišel vynálezce Jacques de Vaucanson s podobným principem jako Bouchon. Ovládací systém však přesunul nad stav a přidal západkový mechanismus posunující válec po každém propadnutí. Slabinou stroje bylo znovu velmi malé množství osnovních nití, kterými dokázaly háčky manipulovat. Jacquard na počátku 19. století studoval tyto mechanismy a v roce 1805 přišel s jejich revoluční kombinací za použití propojených štítků umístěných nad tkalcovským strojem. Alfred Barlow, *The History and Principles of Weaving by Hand and by Power*, London 1878, s. 151–157; Clinton G. Gilroy, *The Art of Weaving by Hand and by Power*, New York 1845, s. 182–209.

2 Elizabeth Ewing, *Dress & Undress*, London 1989, s. 65. S ideou strojového šití přišel v roce 1790 Angličan Thomas Saint, ale první patent podal v roce 1829 Francouz Barthélemy Thimonnier. Poté se iniciativa vývoje přenesla do USA.

3 Janet Arnold, *Patterns of Fashion 2: Englishwomen's dresses and their construction c. 1860–1940*, London 1977, s. 3.

4 Petr Hora-Hořejš, *Toulky českou minulostí 11*, Praha 2007, s. 128.

5 K chemickému složení syntetických textilních materiálů: Ágnes Timár-Balázs, Dinah Eastop, *Chemical Principles of Textile Conservation*, Oxford 1998.

6 Vanda Foster, *A Visual History of Costume*, London 1992, s. 12; Ewing (pozn. 2), s. 67.



1

Obr. 1. Skupina dívek, fotografie, 1856. Mobiliární fond SZ Veltrusy, inv. č. VE 6567/1.

Nejstarší módní časopisy pro ženy, jako *Mer-cure galant*,⁷ se objevily ve Francii již v 17. století; později to byly *Courrier des Modes* nebo *Galerie des Modes*, které však po revoluci zanikly. K nejúspěšnějším francouzským časopisům však patřil *Journal des Dames et des Modes*, který vycházel v letech 1797–1839. V Anglii v 19. století úspěšně pokračovaly módní listy *Gallery of Fashion* a *The Ladie's Magazine*. Po roce 1800 se s módními časopisy doslova roztrhl pytel. Ty nejvýznamnější, jako *Journal des Modes*, vycházely ve Francii, ale také v Berlíně (*Der Bazar*) či ve Vídni (*Wiener Elegante*). Byla to právě Vídeň, která nejvíce ovlivňovala českou módu a kde probíhala velká část nákupů. České dámy pečlivě sledovaly francouzské nové trendy, vlastní módní magazín v češtině však neměly. Do rukou se jim dostávaly německy psané časopisy jako *Journal des Luxus und der Moden*, vydávaný ve Vymaru v letech 1786–1827, a především drobný týdeník *Mode-, Fabriken- und Gewerbszeitung*, publikovaný přímo v Schönfeldově nakladatelství v Praze v letech 1787–1788. Další pokusy o vydávání módních listů v Praze se odehrávaly ve 40. letech. Můžeme zmínit přílohy v časopisech *Prager Bahnhof-Beiträge für Kunst, Handel und Gewerbe Böhmens* a *Erinnerungen an merkwürdige Gegenstände und Begebenheiten*. V letech 1846–1848 pak vycházely *Prags fliegende Blätter der Kunst und Industrie zur Werkthätigkeit und zum Fortschritte böhmischer Gewerbs-Erzeugnisse, Originalblatt für Kleiderverfertigung*. Teprve v 60. letech se objevil česky psaný časopis *Lada* nebo módní příloha *Bazar*, součást časopisu *Květy*.⁸

Období kolem poloviny 19. století je považováno za vznik *haute couture*, tzv. vysoké krejčoviny, a za jejího zakladatele Angličan Charles Frederick Worth. Svou kariéru zahájil oceněními, která získal za své návrhy na světových výstavách v Londýně (1851) a v Paříži (1855). Spojení se švédským investorem Ottou Gustafem Bobergem vedlo v roce 1858 ke vzniku jednoho z prvních velkých módních domů – Salonu *Worth & Boberg* na Rue de la Paix 7 v Paříži. Odtud byl jen krůček k prvním zakázkám pro manželku rakouského velvyslance v Paříži Pauline Metternichovou, francouzskou císařovnu Eugenie či rakouskou císařovnu Sissi. Velmi záhy vzniká v roce 1868 asociace francouzských designérů *La Chambre Syndicale de la Confection et de la Couture pour Dames et Fillettes*, která měla mimo jiné ochraňovat autorská práva návrhářů.⁹ Kromě módních salonů se v Paříži objevily i první obchodní domy, které nabízejí nejen galanterní zboží, ale také hotové šaty. Již v roce 1824 byl otevřen obchodní dům *La Belle Jardinière*, v roce 1852 následoval *Le Bon Marché*.

Symbolem ženské módy se kolem roku 1850 stala krinolína, rozměrná spodnička, která dala dámským šatům druhého rokoka charakteristický tvar. Kolem roku 1830 se objevila ve Francii látka s osnovou z bavlny nebo lnu a útkem z koňských žíní podporujících tuhost materiálu.¹⁰ Již ve 40. letech sloužil tento materiál k výrobě tuhých límečků a spodniček. Později byla konstrukce zpevněna kosticemi podobně jako renesanční verdugado. V roce 1846 byla ve Spojených státech amerických patentována krinolína s kovovou výtuhou, v roce 1856 se

pak objevila klecová krinolína, kde byla využita pružinová ocel, používaná do té doby hlavně do hodin.¹¹ Její hlavní výhodou byla nízká hmotnost. Zprvu se výtuhy všivaly do spodniček, klecová krinolína připomínala opravdu ptačí klec. Každý rok bylo podáváno mnoho patentů, které zlepšovaly pohyb v krinolíně nebo její snadnou a rychlou úpravu, třeba při nastupování do kočáru.¹²

Forma krinolíny také podléhala módním trendům. V 50. letech 19. století neustále zvětšovala svůj objem, na jejich konci dosahovala největších rozměrů a dámské sukně se tak stávaly oblíbeným terčem dobových karikaturistů. Na počátku 60. let se pomalu pravidelný tvar polokoule protahoval v zadní části do vlečky a v přední části zplošťoval. Byl to první krok ke vzniku dalšího módního prvku, tzv. turnýry,

■ Poznámky

7 Pod tímto názvem vycházel v letech 1672–1677, poté jako *Nouveau Mercure Gallant* až do roku 1724. Pak byl titul změněn na *Mercure de France* a časopis byl s přestávkami publikován až do roku 1815. K jeho obnovení došlo až v roce 1890. Kapesní formát umožňoval v 17. století nošení časopisu v dámské kabelce, dle četnosti dochovaných exemplářů v našich zámeckých knihovnách byl velmi oblíbený a také čtený.

8 K problematice módních časopisů více: Eva Uchalová – Filip Wittlich – Miriam Moravcová, *Česká móda pro salon i promenádu: 1780–1870*, Praha 1999, s. 21–23 a s. 33–36; Ludmila Kybalová, *Od empirie k druhému rooku*, Praha 2004, s. 38–38.

9 V roce 1910 se z této organizace vyčlenila *La Chambre Syndicale de la Couture*, která chtěla propagovat francouzskou módu v zahraničí. Sdružené módní domy se zavázaly, že budou zaměstnávat minimálně 20 lidí v ateliéru a představí dvakrát ročně kolekci 50 modelů pro nadcházející sezónu. Velký důraz byl kladen na kvalitní ruční práci. Ve 30. letech narostl počet módních značek až na 70, dnes sdružuje pouhých 11, které symbolizují haute couture. Georgina O'Hara Callan, *Dictionary of Fashion*, London 1998, s. 122.

10 Právě z francouzského názvu pro tyto dva materiály, *crin* = vlas, žíně a *lin* = len, vznikl termín *crinoline*. Zprvu se používal pouze pro tuto tuhou látku, později se stal názvem celé konstrukce spodničky.

11 U klecové krinolíny se setkáme s datem 1856 pro britský patent. Foster (pozn. 6), s. 14; Ewing (pozn. 2), s. 69–72. Naproti tomu Cunningtonovi udávají až rok 1858, kdy byla použita pružinová ocel. C. Willett Cunnington – Phillis Cunnington, *The History of Underclothes*, New York 1992, s. 163–166.

12 Norah Waugh, *Corsets and Crinolines*, New York 2004, s. 93–97 a 114–120.



2



3

Obr. 2. Fritz Geseishunt (?), *Návrh večerních šatů pro Sittu Thun*, akvarel, začátek 60. let 19. století. Mobilární fond SZ Jemniště – svaz Jindřichovice, inv. č. JE 2732.

Obr. 3. Ateliér J. Tomáš, Sitta Thun, fotografie, 1861–1866. Mobilární fond SZ Mnichovo Hradiště – svaz Zahrádky, inv. č. MH 23029.

válcovité spodničky doplněné v zadní části vycpávkou.

Právě francouzská móda krinolíny mne přivedla ke skupinové fotografii z fondu Státního zámku Veltrusy (obr. 1). Fotografie datovaná 1856 zachycuje skupinu mladých šlechtických dívek, které se nechaly naaranžovat do kompozice totožné se skupinou dvorních dam francouzské císařovny Eugenie, již takto v roce 1855 portrétoval dvorní malíř František Xaver Winterhalter.¹³ Mladé dámy zvučných jmen Auersperg, Lobkowitz nebo Thun, vyfotografované v letních společenských šatech s rozměrnými krinolínami, tak nejen projevily znalost soudobé módy, ale i umění. Pro císařovnu Eugenie a její dvorní dámy totiž nenavrhoval nikdo jiný než Charles Frederik Worth, který se stal jejím dvorním návrhářem a od 60. let hlavním módním guru.

Jednou z dívek ve skupině byla podle popisu Sitta Thun. Za touto přezdívkou se skrývá Terezie „Sitta“ Thun-Hohenstein, narozená 11. listopadu 1837 v Benátkách nad Jizerou. V roce 1861 se v Praze provdala za hraběte Bedřicha

Mariu Nostitz-Reineck. Manželé spolu měli syny, ale již v roce 1866 Terezie ovdověla. Tato dáma řádu Hvězděného kříže a nejvyšší hofmistryně korunní princezny Štěpánky se dožila požehnaného věku 70 let a zemřela v Praze v roce 1908.¹⁴ Její nezvykle znějící přezdívkou mne přivedla k pátrání po dalších fotografiích či dokumentech. V mobilárním fondu Jemniště – svaz Jindřichovice se objevila dvojice akvarelů v jednoduchém rámečku doplněném nápisem SITA NOSTITZ-THUN (Sitta/Sita) (obr. 2). Na obou návrzích jsou zachyceny společenské šaty s hlubokou dekoltaží a vrstvením sukní, kdy spodní sukně je tvořena záplavou volánů. Na pravém obrázku je ještě v pravém horním rohu nápis *Maine Balltoiletten von Fritz Geseishunt?* Zdvojení sukně do kontrastních vrstev a nápadné protažení vlečky odkazuje na dataci na začátek 60. let. Tento fakt také podporuje informace, že se Sitta stala v červnu roku 1866 vdovou¹⁵ a zajisté by v následujících letech neměla takového světlé společenské šaty.

Ze stejného důvodu by měla být posunuta datace u fotografie ze Státního zámku Mnichovo Hradiště – svaz Zahrádky, kde je Sitta stylizována do podoby dobré hospodyně (obr. 3). Klečí na zemi, je oblečena do bílých šatů s volány, na hlavě má čepicek jako služebná, v pa-se tmavou zástěru a v rukou drží drobné dmychadlo. Na základě šatů a atributů lze tedy předpokládat, že fotografie vznikla v období mezi léty 1861–1866, kdy byla vdaná. Je však

ještě nutné ověřit působení firmy J. Tomáš, fotograf¹⁶ v Praze na Václavském náměstí. Scheufler píše, že si Jan Tomáš (1839–1912) založil vlastní fotografický ateliér roku 1862. V roce 1868 pak převzal po Ambrožovi Strettim nový ateliér na Václavském náměstí.¹⁷ Třetí fotografie, dohledaná ve sbírkách Národního památkového ústavu na Státním zámku Lysice – svaz Letovice (obr. 4), zachycuje Sittu již v letech.¹⁸ Starší dáma s prošeďivými vlasy je vzhledem ke svému vdovskému stavu oblečena do tmavých šatů. Na prsou má dlouhý řetěz, u krku brož s ptáčkem, v uších podobně zdobené náušnice.

■ Poznámky

13 Jedná se o jeden z nejreprodukovanějších portrétů ilustrujících módu druhého rokoka. Císařovna Evženie a její dvorní dámy se staly módními ikonami pro celý západní svět.

14 Romana Beranová Vaicová, *Nosticové/Nostitz* (kat. výstavy), Sokolov 2007, s. 15.

15 Ibidem, s. 15.

16 Celý nápis na přední straně fotografie zní: J. TOMÁŠ FOTOGRAF/ a techn. lučebník Sv. Václavské nám. I u. techn. Chemiker. St. Wenzels – Platz / v Praze 711 in Prag. Přes něj je perem napsáno *Sitta Nostitz = Thun*

17 Pavel Scheufler, *Praha 1848–1914. Čtení nad dobovými fotografiemi*, Praha 1984, s. 278.

18 Na fotografii se nachází tištěný nápis: M. L. WINTER MLW PRAG; na zadní straně pak perem *Gräfin Sitta Nostitz Thun*.



4

Fotografie je datována 1883, což nemůžeme pomocí módy ani potvrdit, ani vyvrátit, protože živůtek šatů neposkytuje dostatek informací o tvaru celého oděvu. Ten lze však charakterizovat jako konzervativní, vhodný pro vdovu.

Tři fotografie nás provedly třemi etapami života Sitty Thun – mladá dívka, šťastná manželka a vdova. Je na nich zachycena proměna módy, a to nejen v čase, ale také změnou postavení Sitty ve společnosti.

Problematika identifikace fotografií na základě pánské módy je složitější. V rámci fotografií ze šlechtických sbírek je možné shlédnout nespočet portrétů v civilních, vojenských a služebních stejnokrojích s příslušnými doplňky nebo v civilních šatech. Vzhledem k období let 1848–1918 je zapotřebí dávat si při popisu velký pozor na jednotlivé detaily. V první řadě je zapotřebí zjistit, do jaké sféry postavení osoba zapadá, a to nejen ze stránky dalšího rozlišení, ale i jednotlivé pomocné literatury.

Kupříkladu při rozboru fotografií z fondu Státního zámku Mnichovo Hradiště najdeme pod číslem MH 17185 kabinetní fotografii prince Egona Hohenlohe. Podle podpisu a ověření se jedná o jednoho z několika členů rodu Hohenlohe s tímto jménem. Konkrétně jde o Egona Karla Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst (* 3. 2. 1853 Venezie – † 10. 9. 1896 Gorica), který v mládí sloužil u českého dragounského pluku č. 13 prince Savojského dislokováného v Brandýse a Staré Boleslavi. V roce 1877 vystoupil z aktivní služby v armádě v hod-

nosti rytmistra. Téhož roku se jeho manželkou stala v Praze dne 8. ledna 1877 komtesa Maritza (Marie) hraběnka z Kounic (* 28. 3. 1855 Slavkov u Brna – † 18. 1. 1918 Praha), dáma Hvězdokřížového řádu, se kterou měli děti prince Albrechta (* 1877), prince Egona Alexandra (* 1879) a princeznu Veru Terezii (* 1882). Sňatkem získal princ Egon statky Nový Zámek u České Lípy. Rodina však žila v Přímoří. V 80. letech se stal členem panské sněmovny. Vykonával taktéž post c. k. komořího a od roku 1893 byl předsedou správní rady Jižní dráhy a správním radou rakouské společnosti Loyd.¹⁹ Jednalo se o významného ekonoma a parlamentáře, který byl velmi ctěný a uznávaný. Při příjezdu 10. září 1896 do Gorice k přivítání ministerského předsedy Kazimíra Felixe hraběte Badeniho jej nečekaně ranila mrtvice, které podlehl. Jeho předčasná smrt byla uctěna v chrámu v Gorici o půl dvanácté dopoledne 12. září 1896 za účasti hraběte Badeniho. Tělo prince Egona Hohenlohe bylo převezeno do rodinné hrobky v italském Duinu (obr. 5).²⁰

Věnujme se nyní konkrétnímu popisu, aniž by bylo zřejmé, o koho se v tomto případě jedná. Velice důležitým směrodatným ukazatelem identifikace osoby druhé poloviny 19. století je pokrývka hlavy. V tomto případě ji muž drží v pravé ruce a přesně určitelné je i další směrování popisu. Jedná se o typickou dragounskou přílbu s hřebenem M 1850, která byla nošena důstojníky dragounských jednotek v následné variantě M 1850/1905 až do

Obr. 4. Ateliér M. L. Winter, Sitta Thun, fotografie, 1883. Mobilární fond SZ Lysice – soz Letovice, inv. č. LS 8184.

1. světové války. Poddůstojníci měli boční strany v černém kovovém provedení a přílba nebyla svým zlaceným plechem tak dominantní. Důstojník je zde oblečen do klasické světle modré blůzy dragounského stejnokroje,²¹ která se nosila nejen při slavnostních příležitostech, ale i při plnění služebních povinností. Podle tří hvězdiček na tmavém stojatém límci lze identifikovat, že se jedná o hodnost rytmistra. Límec byl dle plukovních schematismů v barvě červené se třemi hvězdičkami. Jezdecké kalhoty, které byly dle předpisů zavedeny, měly taktéž červenou barvu.

Důstojník dragounského pluku drží v levé ruce předpisové bílé jelenicové rukavice a opírá se o důstojnickou dragounskou šavli M 1869 pro důstojníky jezdeckta opatřenou černo-zlatým portepé se státním znakem a císařským monogramem FJI. Na malíčku levé ruky je zřetelný zlatý prsten. V rámci kompletního stejnokroje chybí na fotografii záběr na vysoké jezdecké černé kožené boty a odložený jednořadý kabátec.²²

Krátce střižené vlasy a zahnuté kníry zcela vypovídají o módním trendu té doby, kterému se podřídil i následník trůnu František Ferdinand d'Este. Důležitým znakem časového zařazení jsou rovněž řády a vyznamenání, které se většinou na kabinetních fotografiích objevují.²³ V tomto případě se však jedná o představitele vyšší šlechty, který si na hrud připevnil několik řádů, reprezentujících celou jeho důležitost v rámci šlechtické hierarchie. Mezi jednotlivými řády, které byly princovi Egonu Hohenlohe uděleny, je na čelním, nejvyšším místě ve středové

■ Poznámky

19 Pro přesnější popis je zapotřebí srovnávacích materiálů. V tomto případě: *Gothaischer Genealogischer Hofkalender nebst diplomatisch-statistischen Jahrbuche*, Gotha 1895; *Gothaischer Genealogischer Hofkalender nebst diplomatisch-statistischen Jahrbuche*, Gotha 1901; *Staats-Handbuch der Österreichisch-ungarischen Monarchie für 1886*, Wien 1886; Kais. Königl. *Militär-Schematismus für 1877*, Wien 1877.

20 *Wiener Salonblatt* XXVII, č. 37, ze dne 13. 9. 1896, s. 3, 4, 7.

21 Jednořadý kabátec byl u armádních složek nazýván Wafftenrock na rozdíl od námořnictva, kde byl označován jako Flottenrock.

22 Základní informace k dělení uniforem srov.: Dagmar Kutlíková, *Vojenské odívání*, Praha 2008.

23 Jako metodické příručky s přesnými názvy vyznamenání lze doporučit: Ivan Koláčný, *Řády a vyznamenání habsburské monarchie*, Brno 2006; Václav Měříčka, *Orden und Auszeichnungen*, Praha 1966.



5

Obr. 5. Princ Egon Karl Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst, 1896. Mobilární fond SZ Mnichovo Hradiště, inv. č. MH 17185.



6

Obr. 6. Muž v uniformě kapitána řadové lodi, fotografie, 1880. Mobilární fond SZ Mnichovo Hradiště, inv. č. MH 17104.

partii Náhrdelní kříž rytíře po právu Suverénního vojenského a špitálního řádu sv. Jana Jeruzalémského z Rhodosu a Malty. Jedná se o základní tvar řeckého osmihrotého zlatého kříže, mezi jehož rameny jsou umístěny zlaté heraldické lilie. Ten je převýšen širokou zlatou korunou, nad níž se nachází tzv. jeruzalémská distinkce – rudě smaltovaný heraldický štít s bílým heroldským křížem, převýšeným rytířským kryssem s malým řadovým křížkem. Dále se zde objevuje pět dalších řadových dekorací. Fotografie zachycuje prince Egona Hohenlohe v posledních měsících života.

Druhá fotografie vybraná z fondu Státního zámku Mnichovo Hradiště, vedená pod číslem MH 17104, zachycuje postavu staršího muže oblečeného do tmavě modré služební námořnické uniformy. Jedná se o fotografii, která obsahuje nečitelný podpis a nese dataci k roku 1880 (obr. 6).

Určujícím znakem v tomto případě nemůže být pokrývka hlavy, poněvadž ta je vidět jen zčásti; jedná se o typickou námořní čepici se štítkem s pruhy na okolku, avšak v tomto případě to není rozhodující detail. Tím je tentokrát samotný

dvouřadý námořní kabátec Flottenrock.²⁴ C. a k. námořnictvo používalo vlastní uniformy v tmavě modré barvě a hodnostní označení se na rozdíl od armády aplikovalo na nárameníky a manžety. Právě na manžetě je zřetelný jeden dolní široký a tři tenčí zlaté pruhy odkazující na hodnostní stupeň vyššího námořního vrchního důstojníka – kapitána řadové lodi. Je nutné upozornit, že kapitán řadové lodi měl v pozdějším období hodnostní označení upraveno na jeden širší a tři užší zlaté pruhy, přičemž poslední, třetí pruh měl doplněk tvaru uzlíku. Nárameníky zde nejsou, pouze jeden zlacený pruh. Důstojník svou levou ruku opírá o námořnický kord M 1850, určený pro důstojníky a opatřený černo-zlatým portepé se státním znakem a císařským monogramem FJI. Mezi pěti vyznamenáními, která má nositel připnuta na levé straně hrudi, jsou identifikovatelné Rakouský císařský řád železné koruny, Vojenský záslužný kříž a dvě nečitelné medaile a jeden kříž. Jedná se zde o vyššího námořního důstojníka, patrně přítele rodiny majitelů zámku Mnichovo Hradiště, který s velkou pravděpodobností zasáhl do významných vojenských operací c. a k. námořnictva v polovině 19. století. Jeho jméno je předmětem identifikace v námořních schematisech.

U jednotlivých fotografií je samozřejmě pro popis nutné hledat další indicie, které se na nich mohou objevovat. Jednak to může být místní zařazení zhotovení dané fotografie, kupříkladu u fotografie prince Egona Hohenlohe značka ateliéru c. a k. dvorního fotografa F. Löwyho,

kteřá je navíc signována datem 1896. V přípisu dané sbírky je však také tužkou, podobně jako inventární číslo, napsán letopočet 1896, což může být někdy matoucí. To, že se na předtištěném papíře fotografie objevuje letopočet, neznamená, že právě v tomto roce byla pořízena. Dalším důležitým znakem pro identifikaci mohou být vedlejší detaily, jako kupř. nábytek, okna, kulisy, nebo prostředí, ve kterém byl daný snímek pořízen atd.

Odlišný přístup k problematice jednotlivých fotografií snad ukázal, že k tomuto materiálu lze přistupovat z mnoha úhlů pohledu. Znalost módy a konfrontace s informacemi připsanými nebo natištěnými na fotografiích otevírá další možnosti studia tohoto média.

Článek vznikl v rámci výzkumného projektu Historický fotografický materiál – identifikace, dokumentace, interpretace, prezentace, aplikace, péče a ochrana v kontextu základních typů paměťových institucí (kód projektu DF13P010VV007), financovaného z Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI).

■ Poznámky

²⁴ Více srovnej: Lothar Baumgartner – Dieter Winkler, *Flottenrock und Kaiseradler*, Wien 2004; Wladimir Aichelburg, *I Velieri Degli Asburgo. La Marina austriaca tra storia e leggenda*, Trieste 2001; Alfred Koudelka, *Unsere Kriegs-Marine*, Wien 1899.