

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

Restaurování dvou barokních podobizen ze sbírek zámku Jaroměřice nad  
Rokytnou a rozšířený průzkum rámců s oválným obrazovým zrcadlem

BcA. et Bc. Klára Schmidtová

Diplomová práce

2020

Univerzita Pardubice  
Fakulta restaurování  
Akademický rok: 2019/2020

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Klára Schmidtová**  
Osobní číslo: **R18019**  
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Restaurování a konzervace uměleckých a umělecko-řemeslných děl na papírových, textilních a souvisejících podložkách: Textil**  
Téma práce: **Restaurování dvou barokních podobizen ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou a rozšířený průzkum ráků s oválným obrazovým zrcadlem**  
Zadávající katedra: **Katedra humanitních věd FR**

### Zásady pro vypracování

Zadáním diplomové práce je restaurování dvou barokních podobizen ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou. V rámci komplexního restaurátorského zásahu provede diplomantka restaurátorský průzkum včetně zaznamenání defektů barevných a podkladových vrstev identifikovaných na restaurovaných dílech pro atlas poškození FR UPa. Součástí diplomové magisterské práce bude vypracování restaurátorské dokumentace podle závazných požadavků FR UPa v elektronické i tištěné podobě a restaurátorské dokumentace pro zadavatele v elektronické i tištěné podobě.

Téma teoretické diplomové práce navazuje na problematiku restaurovaných barokních portrétů, které mají oválné obrazové zrcadlo, ale pravoúhlý formát. Byly původně adjustovány v atypických náročně řezbářsky zpracovaných rámech. Diplomantka se bude věnovat průzkumu pravoúhlých ráků s oválným obrazovým zrcadlem ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Jednotlivé nalezené příklady bude zkoumat in situ, provede měřičskou dokumentaci, fotodokumentaci, popis dekorace a ornamentů, techniky, použitých materiálů a poškození a bude v návaznosti na rámy sledovat způsoby adjustace barokních portrétů. Nalezené příklady rozdělí do skupin, případně vytvoří pro typické příklady katalogová hesla. Součástí průzkumu bude komparace těchto typů ráků s dalšími nalezenými objekty v rámci českých a rakouských zemí a určení typického časového úseku, kdy se používaly a případně i provenience.

Rozsah pracovní zprávy:  
Rozsah grafických prací:  
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby. Díl I., Malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-624-X.
- SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby. Díl II., Průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-623-1.
- ŠIMŮNKOVÁ, Eva a Tatjana BAYEROVÁ. *Pigmenty*. Vyd. 3. upr. Praha: Společnost pro technologie ochrany památek – STOP, 2013. ISBN 978-80-86657-17-2.
- ŠIMŮNKOVÁ, Eva a Jiří KARHAN. *Pigmenty, barviva a metody jejich identifikace*: [Určeno pro posl. fak. chem. technol.]. Praha: Vysoká škola chemicko-technologická, 1993. ISBN 80-7080-194-8.
- ZELINGER, Jiří, Petr KOTLÍK a Eva ŠIMŮNKOVÁ. *Chemie v práci konzervátora a restaurátora*. Praha: Academia, 1982.
- KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. *Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurování*. Praha: Grada, 2004. ISBN 80-247-9046-7.
- NICOLAUS, Knut. *The Restoration of Painting*. Cologne: Könemann, 1999. ISBN 3-89508-922.
- KOLLER, Manfred, Hermann KÜHN, Heinz ROOSEN-RUNGE a Rolf E STRAUB. *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*. Bd. 1, Farbmittel, Buchmalerei, Tafel- und Leinwandmalerei. 2. Aufl. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1988. ISBN 3-15-010322-3.
- STONER, Joyce Hill a Rebecca Anne RUSHFIELD. *The conservation of easel paintings*. New York, NY: Routledge, 2012. ISBN 9780080941691.
- MACUROVÁ, Zuzana, Lenka STOLÁROVÁ a Vít VLNAS, ed. *Tváří v tvář: barokní portrét v zemích Koruny české*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. ISBN 978-80-7028-495-7.
- FIDLER, Petr, Lenka KŘESADLOVÁ, Jana PERUTKOVÁ, Lilian RUHE, Jana SPÁČILOVÁ a Tomáš VALEŠ. *Proměny zámeckého areálu v Jaroměřicích nad Rokytnou: kritický katalog výstavy*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. ISBN 978-80-87890-24-0.
- PLICHTA, Alois. *O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700 ? 1752*. Jaroměřice nad Rokytnou, 1974.
- PLICHTA, Alois. *Jaroměřicko. Dějiny Jaroměřic nad Rokytnou a okolí*. Třebíč : Arca JiMfa, 1994.

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Vladislava Říhová, Ph.D.**  
Katedra humanitních věd FR

Datum zadání diplomové práce: **15. listopadu 2019**  
Termín odevzdání diplomové práce: **24. září 2020**

L.S.

---

**Mgr. BcA. Radomír Slovík**  
děkan

---

**prof. PhDr. Petr Fidler**  
vedoucí katedry

V Litomyšli dne 14. září 2020

## **Prohlašuji:**

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice a v tištěné verzi v knihovně Fakulty restaurování v Litomyšli.

V Litomyšli dne 14. 9. 2020

BcA. et Bc. Klára Schmidtová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Vladislavě Říhové, Ph.D., vedoucí teoretické části práce, za její odborné rady a korektury. Mé poděkování za vedení praktické restaurátorské práce patří Mgr. art Luboši Macháčkovi. Ing. Petře Lesniakové, Ph.D. děkuji za zpracování a vyhodnocení chemicko-technologických průzkumů. Za ochotu v nelehké době pandemie děkuji kastelánovi zámku Jaroměřice nad Rokytnou Ing. Petru Radimovi. Za odbornou pomoc děkuji památkářce Mgr. et Mgr. Barboře Koritenské. Za cenné rady a podporu děkuji svým kolegyním.

## **Anotace**

Stěžejním obsahem praktické části diplomové práce je komplexní restaurátorský zásah provedený na dvou barokních podobiznách ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Na dílech byl proveden rozsáhlý restaurátorský průzkum zahrnující neinvazivní zobrazující metody a chemicko-technologické analýzy mikrovzorků barevné vrstvy a plátna. Na základě průzkumů byl zvolen ke každému dílu vhodný restaurátorský postup sestavený z mnoha kroků, s cílem zajistit defekty barevné vrstvy a plátna, zmírnit další příčiny degradace a zlepšit čitelnost a estetickou hodnotu díla.

Teoretická část diplomové práce se v návaznosti na restaurování portrétů komponovaných do oválného zrcadla malby v pravoúhlém formátu plátna věnuje průzkumu obrazových ráků, ve kterých byl tento typ podobizen v 18. století prezentován na zámku Jaroměřice nad Rokytnou.

## **Klíčová slova**

Restaurování, olejomalba, textilní podložka, zámek Jaroměřice nad Rokytnou, Questenberkové, obrazové rámy, barokní rám, barokní portrét, Marie Kateřina z Questenberka, roz. ze Stadelu, Jan Adam Questenberk

## **Title**

Restoration of two baroque portraits from the collections of Jaroměřice nad Rokytinou chateau and an extended survey of frames with an oval picture mirror

## **Annotation**

The main content of the practical part of the diploma thesis is a complete restoration intervention carried out on two Baroque portraits from the collection of the Jaroměřice nad Rokytinou chateau. An extensive restoration survey was undertaken on the works, including non-invasive imaging methods and chemical-technological analyzes of microsamples of the color layer and canvas. Based on the survey, a suitable restoration approach was chosen for each work, consisting of many steps, in order to secure defects in the color layer and canvas, to reduce other causes of degradation and to improve legibility and aesthetic value of the work.

In connection with the restoration of portraits composed in an oval mirror of painting in a rectangular canvas format, the theoretical part of the diploma thesis is dedicated to the research of picture frames in which this type of portraiture was presented in the 18th century in the Jaroměřice nad Rokytinou chateau.

## **Keywords**

Restoration, oil-painting, easel painting, Jaroměřice nad Rokytinou chateau, Questenberk, picture frame, baroque frame, baroque portrait, Marie Kateřina from Questenberk Stadel, Jan Adam Questenberk

# Obsah

Úvod.....	12
<b>Restaurátorská dokumentace portrétu Marie Kateřiny z Questenberka ze sbírky zámku Jaroměřice nad Rokytnou.....</b>	<b>13</b>
Identifikace restaurovaného díla .....	16
Popis díla.....	17
Typologický popis .....	17
Popis poškození a stavu díla před restaurováním.....	18
Historické souvislosti a portréty Marie Kateřiny z Questenberka .....	19
Marie Kateřina z Questenberka, roz. ze Stadelu a rod Questenberků ...	19
Marie Kateřina z Questenberka, roz. ze Stadelu a její dochované portréty .....	19
Průzkumová zpráva.....	21
Metodika průzkumu .....	21
Realizované neinvazivní metody průzkumu .....	21
Realizované mikroinvazivní metody průzkumu.....	23
Chemicko-technologický průzkum .....	24
Výsledky průzkumu .....	24
Souhrn poznatků založený na neinvazivním průzkumu.....	24
Výsledky chemicko-technologického průzkumu .....	25
Návrh restaurování.....	26
Postup restaurování .....	27
Prekonsolidace.....	27
Demontáž díla z napínacího rámu .....	27
Mechanické čištění rubu díla.....	27
Odstranění textilních záplat a vyrovnání okrajů díla.....	27
Čištění barevné vrstvy .....	27



Rovnění díla .....	28
Celoplošná konsolidace díla z rubu.....	28
Vyspravení textilní podložky a strip-lining.....	28
Tmelení defektů.....	29
Napnutí na nový vypínací rám .....	29
Nanesení lakové mezivrstvy.....	29
Retuš.....	30
Nanesení závěrečného laku .....	30
Demontáž identifikačních štítků z původního vypínacího rámu a jejich umístění na nový rám .....	30
Seznam použitých materiálů, přístrojů a chemikálií.....	31
Pomocné materiály a přístroje:.....	32
Podmínky a způsob uložení .....	33
Příloha 1 – Chemicko-technologický průzkum .....	34
Seznam obrazové přílohy 1.....	45
Obrazová příloha 1.....	47

### **Restaurátorská dokumentace portréту neznámého šlechtice ze sbírky zámku**

<b>Jaroměřice nad Rokytnou .....</b>	<b>78</b>
Identifikace restaurovaného díla .....	81
Popis díla.....	82
Typologický popis .....	82
Popis poškození a stavu díla před započítím restaurátorských prací....	83
Průzkumová zpráva.....	84
Metodika průzkumu .....	84
Realizované neinvazivní metody průzkumu .....	84
Realizované mikroinvazivní metody průzkumu.....	86
Výsledky průzkumu .....	87
Souhrn poznatků založený na neinvazivním průzkumu.....	87

Výsledky chemicko-technologického průzkumu .....	88
Návrh restaurování .....	90
Postup restaurování .....	91
Prekonsolidace .....	91
Demontáž díla z napínacího rámu .....	91
Mechanické čištění rubu díla a vyrovnání okrajů díla .....	91
Rovnění díla .....	91
Scelení plátěné podložky díla .....	91
Celoplošná konsolidace barevné vrstvy z rubu .....	92
Čištění barevné vrstvy .....	92
Striplining .....	92
Tmelení defektů .....	93
Napnutí na nový vypínací rám .....	93
Nanesení lakové mezivrstvy .....	93
Retuš .....	93
Nanesení závěrečného laku .....	94
Demontáž identifikačních štítků z původního vypínacího rámu a jejich umístění na nový rám .....	94
Seznam použitých materiálů, přístrojů a chemikálií .....	95
Pomocné materiály a přístroje .....	96
Podmínky a způsob uložení .....	97
Příloha 2 – Chemicko-technologický průzkum .....	98
Seznam obrazové přílohy 2 .....	121
Obrazová příloha 2 .....	123
<b>Atlas poškození .....</b>	<b>154</b>
Marie Kateřina z Questenberka .....	154
Portrét neznámého šlechtice .....	157

<b>Rozšířený průzkum ráků s oválným obrazovým zrcadlem .....</b>	<b>163</b>
Rešerše literatury k tématu obrazových ráků.....	164
Stručná historie vývoje obrazových ráků do konce 18. století .....	167
Obdélné obrazové ráky s oválným zrcadlem ze zámku Jaroměřice nad Rokytnou .....	174
Konstrukce ráků a uměleckořemeslná technika .....	174
Popis poškození .....	174
Dekoratívni ornament.....	175
Katalog ráků s oválným zrcadlem ze zámku Jaroměřice nad Rokytnou .....	176
Historické souvislosti.....	187
Portréty v oválu z depozitářů zámku Jaroměřice nad Rokytnou a dochované ráky .....	187
Umělecká objednávka Jana Adama Questenberka a vídeňský dvůr .....	188
Kavalírská cesta Jana Adama Questenberka a její vliv na oválný formát podobizen .....	190
Typ studovaných ráků.....	191
Příloha 3 – Tabulka portrétů v oválném obrazovém zrcadle ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou .....	193
Seznam fotografií katalogu ráků s oválným zrcadlem ze zámku Jaroměřice nad Rokytnou a obrazové přílohy 3.....	198
Obrazová příloha 3.....	202
<b>Závěr.....</b>	<b>214</b>
<b>Seznam použité literatury.....</b>	<b>215</b>

## Úvod

Zadáním diplomové práce bylo komplexní restaurování dvou obrazů barokních podobizen ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Jedná se o malby na plátně, které do té doby prošly pouze dílčími zásahy a nacházely se téměř v havarijním stavu. Na jednom z portrétů je vyobrazena Marie Kateřina z Questenberku, rozená ze Stadela, na druhém neznámý šlechtic. Vlastním restaurátorským krokům podrobně popsáním v dokumentaci předcházela rozsáhlý restaurátorský průzkum, který měl za cíl zdokumentovat stav díla, jednotlivá poškození a zjistit více o materiálovém složení, technice a způsobu malby. Součástí zadání bylo zhotovit atlas poškození.

Na tuto restaurátorskou práci navazuje průzkum dochovaných obrazových barokních rámců, které mají oválné obrazové zrcadlo, avšak pravoúhlý formát. Cílem této části práce bylo zdokumentovat dochované rámy daného typu ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou, prostudovat jejich historický kontext, zejména sbírku portrétů zámku z období majitele Jana Adama Questenberka (1678–1752<sup>1</sup>).

---

<sup>1</sup> PLICHTA, Alois. *O životě a umění, Listy z Jaroměřické kroniky 1700-1752*. Místní osvětová beseda v Jaroměřicích n. R., 1974. s. 36. ISBN nepřirazeno.

**Restaurátorská dokumentace**  
**portrétu Marie Kateřiny z Questenberka**  
**ze sbírky zámku Jaroměřice nad Rokytnou**



**Vedoucí práce:** Mgr. art Luboš Machačko, vedoucí Ateliéru restaurování  
uměleckých děl na papíru, ARUDP FR UPa

**Restaurovala:**

BcA. et Bc. Klára Schmidtová, studující FR UPa

**Litomyšl 2020**

**Počet vyhotovení restaurátorské dokumentace: 3**

**Místo uložení restaurátorské dokumentace:**

- Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování
- Správa st. zámku Jaroměřice nad Rokytnou, nám. Míru 1, 675 51 Jaroměřice nad Rokytnou
- Soukromý archiv restaurátora

© Dokumentace jako dílo vědecké a literární je chráněna ve smyslu zákona č. 121/2000 Sb. o Právu autorském v úplném znění dodatků (Autorský zákon podle č. 398/2006 Sb.) s tím, že právo k užití má příslušný orgán státní památkové péče a majitel památky.

**Autor fotografií:** BcA. et Bc. Klára Schmidtová, pokud není uvedeno jinak

**Dokumentaci vypracovala:** BcA. et Bc. Klára Schmidtová, studující FR UPa

Prohlašujeme, že jsme použili při restaurování pouze materiálů a postupů uvedených v této restaurátorské dokumentaci. Nejsme si vědomi nových zjištění a skutečností na restaurovaných částech díla, které by nebyly uvedeny v této dokumentaci.

V Litomyšli dne 10.9.2020

---

Restaurovala:

BcA. et Bc. Klára Schmidtová,  
studující FR UPa

---

Vedoucí práce:

Mgr. art. Luboš Macháčko,  
vedoucí ARUDP FR UPa

## **Identifikace restaurovaného díla**

**Předmět restaurování:** Obraz – portrét Marie Kateřiny z Questenberka

**Autor:** Neznámý, nesignováno

**Datace:** Začátek 18. století

**Provenience:** Střední Evropa

**Inventární číslo nové:** JR05912a

**Inventární číslo staré:** 0501

**Technika:** Olejomalba na plátně, s ozdobným rámem

**Podložka:** Plátno, napínací rám

**Rozměry:** v. 85,8 × š. 76,9 cm (nepravidelné)

**Umístění:** Státní zámek Jaroměřice nad Rokytnou, nám. Míru 1, 675 51 Jaroměřice nad Rokytnou

**Majitel/ Zadavatel:** NPÚ, státní příspěvková organizace zřízená rozh. MK ČR  
čj. 11617/2002, IČ 75032033, DIČ CZ75032333, se sídlem  
Valdštejnské nám. 163/3, 11801 Praha 1 – Malá Strana,  
NPÚ územní památková správa  
České Budějovice, nám. Přemysla Otakara II. 34,  
370 21 České Budějovice

**Zhotovitel:** Univerzita Pardubice, Veřejná škola, zal. podle zák. č. 111/1998 Sb.,  
Sídlo: Studentská 95, 532 10 Pardubice,  
zastoupena Mgr. et BcA. Radomírem Slovíkem,  
děkanem Fakulty restaurování, Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

**Restaurovala:** BcA. et Bc. Klára Schmidtová, studující ARUDP FR UPa

**Vedoucí práce:** Mgr. art. Luboš Machačko, vedoucí ARUDP FR UPa

**Chemicko-technologický průzkum vypracovala:** Ing. Petra Lesniaková, Ph. D.,  
Katedra chemické technologie Fakulty restaurování Univerzity Pardubice

**Datum započetí a ukončení restaurování:** 25.2.2020–10.9.2020



## Popis díla

### Typologický popis

Restaurovaným dílem je portrét šlechtičny Marie Kateřiny z Questenberka, roz. ze Stadelu (1641–1686).<sup>2</sup>

Obraz pochází ze sbírky rodu Questenberků, která je uložena ve státním zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Dílo není signované ani datované, v literatuře je uvedena informace „kopie z 18. století dle starší předlohy“<sup>3</sup>. Půlfigura šlechtičny je vsazena do oválu s tmavě zeleným neurčitým pozadím. Ovál je lemovaný přibližně 3 cm širokým iluzivním hnědým rámem. Cvikly mezi oválem a obdélným formátem díla jsou tmavě hnědé. Šlechtična je natočená z levého tříčtvrtinového profilu. Její obličej je podlouhlého oválného tvaru se zašpičatělou bradou, vysokým čelem, dlouhým nosem a rudými rty s lehkým úsměvem. Pohled jejích tmavých očí se obrací průčelně na diváka. Vlasy/paruka jsou tmavé, krátké, upravené do loken, z nichž dvě splývají přes šíji. Na levém uchu je zobrazena perlová náušnice ve tvaru kapky. Poměrně krátký krk s velkým dekoltem zdobí perlový náhrdelník. Šlechtična je oděna do šatů zlaté barvy bohatě zdobených dekorem. Výstřih je lemován jemnou krajkou, zobrazený levý rukáv je nabíraný a ozdobený broží černé barvy ve tvaru květiny. Kolem paží je šlechtična zahalena do tmavě modré draperie se zlatým lemem a dekorem kolem okraje.

Portrét je zhotoven pravděpodobně technikou olejomalby na červenohnědém podkladu. Podložkou díla je plátno napnuté na dřevěném napínacím rámu o rozměrem 85,8 × 76,9 cm bez středové příčky a možnosti vyklínování. Uprostřed horního okraje se z líce nachází obdélný papírový štítek se zkosenými rohy (2,6 × 3,1 cm) s číslem „147“ psaným železobílým inkoustem.

---

<sup>2</sup> KELLER, Katrin a CATALANO, Alessandro, ed. *Die Diarien und Tagzettel des Kardinals Ernst Adalbert von Harrach (1598-1667)*. Wien: Böhlau, 2010., s.482 [online]. ISBN 978-3-205-78461-6. Dostupné z: Books.Google, <https://books.google.cz/books?id=fEUFHQSJUOEC&lpg=PA482&dq=maria%20katharina%20stadel&hl=cs&pg=PA482#v=onepage&q=maria%20katharina%20stadel&f=false> [cit. 10.5.2020]

<sup>3</sup> Informace z katalogu Castis NPÚ ÚPS České Budějovice; FIDLER Petr, KŘESADLOVÁ Lenka, PERUTKOVÁ Jana, RUHE Lilian, SPÁČILOVÁ Jana a VALEŠ Tomáš. *Proměny zámeckého areálu v Jaroměřicích nad Rokytnou: kritický katalog výstavy*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017, s. 294. ISBN 978-80-87890-24-0.

Z rubu se na plátně v horní části díla nachází identifikační nápis štětcem v tmavě hnědé barvě „3i“. Stejný nápis je uveden i na každé liště. Na pravé liště se nachází papírový štítek s nápisem modrým fixem „JAROMĚŘICE 501/454; JR05912 a, b“. Spodní lišta obsahuje několik identifikačních štítků a nápisů. Nejstarší papírový štítek má inkoustem uvedené číslo „147“, rozměry 3,2 × 4 cm a je umístěný uprostřed lišty. V levém dolním rohu se nachází papírový štítek se strojovým nápisem „Jaroměřice n. R.; 0501“ s ručním přípisem „454“ a zeleným křížkem. Vedle něj je umístěn nejnovější papírový štítek s čárovým kódem „JR05912a; 501; Olejomalba na plátně port; poprsí dámy ve žlutých ša“. Kromě papírových štítků jsou na spodní liště napínacího rámu uvedené dva identifikační nápisy „Jaroměřice 501“ a „JR/JAROMĚŘICE 501/454; JR 05912 a, b“.

### **Popis poškození a stavu díla před restaurováním**

Dílo je z obou stran pokryté prachovým depozitem. Na povrchu malby se nenachází laková vrstva. Malba je zhotovena na červenohnědém podkladu, téměř celoplošně ji pokrývá krakeláž, místy se ztrátami jednotlivých drobných šupin malby. Dílo je nejvíce poškozené po okrajích, kde se nachází výrazné ztráty barevné vrstvy či barevné vrstvy s podkladem a trhliny v plátěné podložce. Plátno je na dvou místech vyspraveno záplatami. Jedna se nachází v pravé části horního okraje z rubu, je nepravidelného tvaru o rozměrech zhruba 7 × 18 cm. Druhá záplata o rozměrech 10 × 9 cm se nalézá v pravém dolním okraji díla. V jejím místě se na hraně ohybu díla nachází asi 9,5 cm dlouhá trhlina v plátně a další defekty a ztráty v plátně zasahující v délce asi 6 cm do díla. Záplata je z líce skrz malbu upevněná do lišty hřebíkem. Další hřebík přibitý z líce skrz malbu do lišty se nachází na levé straně díla 18 cm odspodu. Plátěná podložka díla je povolena a hrany napínacího rámu jsou prolisovány do líce malby. Plátno je vypnuté se zhruba 2 cm přesahem přes hranu napínacích lišt na bok pomocí kovových hřebíků s cca 5 cm nepravidelnými rozstupy. Podle otvorů po starých hřebících mohlo být dílo již přepínáno. Textilní podložka díla je tkaná plátňovou vazbou s dostavou 12 × 10 nití na cm<sup>2</sup> (v. × š.). Dřevěný napínací rám je jednoduchý bez středové příčky a není vyklínovatelný. Nachází se na něm výletové otvory dřevokazného hmyzu, zasahující v některých místech kontaktu díla a lišt i do malby.

## Historické souvislosti a portréty Marie Kateřiny z Questenberka

### Marie Kateřina z Questenberka, roz. ze Stadelu a rod Questenberků

Marie Kateřina byla dcerou svobodného pána Ferdinanda Stadla a jeho manželky Zuzany Kateřiny. Dne 21. února 1661 se provdala za barona Jana Antonína z Questenberka, syna Gerharda Questenberka.<sup>4</sup>

Gerhard Questenberk přišel spolu se svými bratry Heřmanem a Kašparem v roce 1594 z Kolína nad Rýnem do Prahy, kde hledali službu v císařské kanceláři Rudolfa II. Vypracoval se z kopisty latinských listů na vojenského sekretáře a stal se členem válečné rady Ferdinanda II. V roce 1613 získali bratři díky svým služebním a politickým úspěchům šlechtictví. Konfiskace majetku po stavovské rebelii umožnila Gerhardovi koupit v roce 1623 za padesát tisíc zlatých jaroměřické panství.<sup>5</sup>

Rovněž Jan Antonín Questenberk dosáhl významných hodností ve dvorské službě. Byl velmi zbožný a nechal vybudovat loretánskou kapli na kopečku v předměstí Lhota. Roku 1678 se Janu Antonínu Questenberkovi a Marii Kateřině narodil jediný syn, poslední a nejznámější z rodu Questenberků, Jan Adam. Jeho rodiče však byli chatrného zdraví a Jan Adam osiřel již ve svých osmi letech.<sup>6</sup>

### Marie Kateřina z Questenberka, roz. ze Stadelu a její dochované portréty

Na zámku Jaroměřice nad Rokytnou se dochovaly tři malby na plátně zobrazující baronku. Jedním z nich je již výše popsáný restaurovaný portrét v oválu.

Další dva obrazy jsou celofigurální portréty. Obraz s inv. č. JR5806 a, b<sup>7</sup> patří do rodové galerie Questenberků, která se nachází v sále předků na zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Olejomalba na plátně s rozměry 296 × 146 cm zobrazuje Kateřinu z Questenberka oděnou do tmavých šatů s bílými krajkovými nabíranými rukávy, opírající pravou ruku o křeslo. Na pozadí jsou architektonické sloupy a výhled do krajiny se stromy a keři.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> MACUROVÁ, Zuzana, STOLÁROVÁ Lenka a VLNAS Vít, ed. *Tváří v tvář: barokní portrét v zemích Koruny české*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017, s. 203. ISBN 978-80-7028-495-7.

<sup>5</sup> PLICHTA 1974 (pozn. 1), s. 35.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 34-36.

<sup>7</sup> Viz fotografická reprodukce v: FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s.336.

<sup>8</sup> Ibidem s. 336.

Třetí podobizna je sakrální identifikační portrét v roli křesťanské mučednice sv. Kateřiny Alexandrijské s inv. č. JR6352<sup>9</sup>. Obraz je opatřen signaturou antverpského malíře usazeného ve Vídni, Jana de Herdta, a datací 1673. Jedná se o olejomalbu na plátně v nadživotní velikosti 237 × 137 cm, jejíž formát byl v horní třetině později upraven z důvodu přemístění obrazu.<sup>10</sup> Marie Kateřina z Questenberka je zobrazena v dobových šatech se sametovým modrým pláštěm a atributy svaté Kateřiny Alexandrijské.

Obličejové rysy Marie Kateřiny z Questenberka jsou na všech třech portrétech na první pohled shodné. Podlouhlý oválný tvar obličeje se zašpičatělou bradou, vysokým čelem a dlouhým nosem. Zdobí ji perlové náušnice a náhrdelník, které jsou součástí jejího portrétu na všech třech podobiznách. Stejně tak vlasy má na všech portrétech upravené do účesu zvaného *hurluberlu*, který se rozšířil z módy období krále Ludvíka XIV. a byl v českých zemích oblíbený v sedmdesátých a osmdesátých letech 17. století. Vlasy jsou v tomto účesu krátké, zkadeřené, se dvěma dlouhými loknami po stranách. Vlasy byly v tomto účesu barvené do tmavé barvy, která byla v té době oblíbená.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Viz fotografická reprodukce v: MACUROVÁ a kol. 2017 (pozn. 4), s. 202.

<sup>10</sup> Ibidem s. 203.

<sup>11</sup> VAŇKOVÁ, Lenka a PILNÁ, Veronika. *Metodika datování a interpretace portrétů 16.-18. století pomocí historické módy*, Národní památkový ústav, Praha 2013, s. 61-62 [online]. ISBN 978-80-7480-002-3. Dostupné z: NPÚ, <https://www.npu.cz/cs/npu-a-pamatkova-pece/npu-jako-instituce/publikace/7618-metodika-datovani-a-interpretace-portretu-16-18-stoleti-pomoci-historicke-mody> [cit. 15. 9. 2020]

## **Průzkumová zpráva**

### **Metodika průzkumu**

Průzkum byl cílen na bližší poznání díla, techniky malby, použitých materiálů, a především zmapování typů a rozsahu poškození a jeho příčin. Na základě výsledků průzkumu byl vyhotoven návrh na restaurování díla.

Byly aplikovány neinvazivní a následně mikroinvazivní metody průzkumu, popsané jednotlivě v následující kapitole.

### **Realizované neinvazivní metody průzkumu**

#### Průzkum v denním světle

Dílo bylo dokumentováno na fotoaparát CANON EOS 70D s objektivem EF-S 17–85 mm v denním rozptýleném světle a v zábleskovém světle.

Vizuálním zkoumáním byly zjištěny jeho hlavní charakteristiky týkající se materiálů a dále typy a rozsah poškození. Tato zjištění jsou podrobně popsána v kapitole 2.2 *Popis poškození a stavu díla před restaurováním*.

#### Průzkum v razantním bočním nasvícení

Tento typ průzkumu umožnil pozorování a zaznamenání povrchových nerovností, ať již způsobených poškozením či záměrně. K průzkumu a dokumentaci byl použit fotoaparát CANON EOS 70D s objektivem EF-S 17–85 mm.

Co se týká techniky malby, umožnilo razantní boční nasvícení pozorování pastózních nánosů malby v jemných detailech dekorace šatů. Na některých místech pak tahy štětce či texturu plátna v barevné vrstvě.

Razantní boční nasvícení zvýraznilo prolisování napínacího rámu do líce díla, způsobené nedostatečným vypnutím plátna. Dále byla viditelná deformace podložky a defekty způsobené mechanickým poškozením. Kromě podložky díla bylo zaznamenáno poškození barevné vrstvy ve formě sekundární síťové krákeláže s miskovitě prohnutými šupinami malby, nacházející se v největší míře v tmavém pozadí díla a v menší míře téměř na celé ploše malby. Na čele vyobrazené šlechtičny byla viditelná plastická deformace, vizuálně působící jako nabobtnalá barevná vrstva.

### Průzkum v procházejícím světle

K průzkumu a dokumentaci byl použit fotoaparát CANON EOS 70D s objektivem EF-S 17–85 mm. Průzkum byl cílen na zmapování poškození podložky díla.

V procházejícím světle bylo možné velmi dobře zmapovat defekty plátěné podložky díla ve formě trhlin a ztrát. Dobře rozeznatelná byla tloušťka nánosu barevné vrstvy. V menší tloušťce prosvítal červenohnědý podklad malby a plátno. V obličejové partii a v dekoltu byl znatelný nejsilnější nános barevné vrstvy.

### Průzkum v ultrafialovém záření – UV fluorescenční fotografie

Ultrafialové (UV) fluorescenční fotografie byly pořízeny fotoaparátem CANON EOS 70D s objektivem EF-S 17–85 mm. K průzkumu a dokumentaci UV fluorescence byly použity dva zdroje s UV trubicemi značky Philips TL-D 18 W BLB. Průzkum byl zaměřen na potvrzení či vyloučení lakové vrstvy a druhotných zásahů.

V UV fluorescenci nebyla nalezena žádná laková vrstva ani jiné druhotné zásahy v malbě.

### USB mikroskopie

K průzkumu v optickém přiblížení 50–250 × byl použit USB mikroskop Dino-Lite Premier Digital (ANMO Electronics corporation), umožňující zároveň ultrafialovou fluorescenční fotografii. Snímky umožnily detailně zkoumat určité materiály či poškození, například plátno, typy krakeláže, nečistoty a jiné.

### Průzkum pomocí infračervené reflektografie (IR)

Průzkum byl proveden pomocí IR kamery Hamamatsu s filtrem 1300 nm a lamp s žárovkami Philips D8 infrared PAR 38E, 230 V, 150 W. Jeho cílem bylo případné zviditelnění podkresby.

Na IR snímcích je patrná subtilní lineární podkresba v oblasti očí, nosu a loken paruky. Dále je možné na snímku obličejové částečně sledovat podmalbu, zejména linie tvarů v oblasti úst a brady.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Průzkum a vyhodnocení provedl Mgr. art. Luboš Machačko na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice.

### Průzkum pomocí snímků v rentgenovém záření (RTG)

Průzkum pomocí rentgenového (RTG) záření byl proveden na stacionárním univerzálním skiasko-skiagrafickém digitálním RTG systému s vysokým rozlišením a pohyblivým C-ramenem Ultimax (TOSHIBA MEDICAL SYSTEMS).<sup>13</sup> Průzkum byl cílen na důležité partie obrazů, především obličej. Byly vytvořeny RTG snímky obličeje a trupu šlechtichny sloužící pro zviditelnění a studium struktury a skladby malby.

Na snímcích jsou částečně zviditelněny tahy štětce a nánosy barev obsahující těžké kovy – olovnatá běloba v inkarnátech a největších světlech. Na pravém rameni šlechtichny snímky zviditelnily drobnou autorskou změnu. Původní vlnitý pramen vlasů či draperie splývající po rameni byl změněn na kratší loknu přehozenou přes rameno do výstřihu.

### **Realizované mikroinvazivní metody průzkumu**

#### Zkoušky rozpustnosti barevné vrstvy a nečistot

	Barevná vrstva	Nečistoty
Demineralizovaná voda	negativní	velice mírně
Etanol	negativní	mírně
Lakový benzín	negativní	negativní
Toluen	negativní	mírně
Xylen	negativní	negativní
Terpentýn	negativní	mírně
Demineralizovaná voda + Spolapon	negativní	mírně
Demineralizovaná voda + marseillské mýdlo	negativní nabourává modrou	pozitivní
1% roztok citrátu amonného	negativní	mírně

<sup>13</sup> Průzkum v RTG záření byl proveden na Radiologickém oddělení Litomyšlské nemocnice za asistence Jána Saksuna, DiS.

	nabourává modrou	
2% roztok citrátu amonného	negativní nabourává modrou	pozitivní

#### Chemicko-technologický průzkum

Byly odebrány dva vrstevnaté vzorky malby, jeden z modré draperie a druhý z inkarnátu na hrudi šlechtičny. Dále byly k analýze dodány dva fragmenty nití – osnovní a útkové.

Zadáním byla stratigrafie vrstevnatých vzorků, materiálový průzkum vybraných vrstev a vláknové složení textilní podložky. K průzkumu byly použity metody optické mikroskopie, skenovací elektronové mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou, vybarvovací test roztokem fluoroglucinu a zkouška stáčení vláken při vysychání. Průzkum vypracovala Ing. Petra Lesniaková Ph.D. Protokol průzkumu je uveden v příloze 1.

### **Výsledky průzkumu**

#### **Souhrn poznatků založený na neinvazivním průzkumu**

Portrét barokního typu Marie Kateřiny z Questenberka ze sbírky zámku Jaroměřice nad Rokytnou je zhotoven pravděpodobně technikou olejomalby na plátně.

Plátno je vypnuté na dřevěném napínacím rámu bez středové příčky a možnosti vyklínování o rozměrem 85,8 × 76,9 cm, který je v menší míře poškozen dřevokazným hmyzem. Na jeho rubu se nachází mnoho identifikačních štítků. Obraz byl pravděpodobně v minulosti přepínán, jak lze odvodit ze záplaty z rubu plátěné podložky nacházející se částečně pod napínacím rámem, tak z děr po hřebících z boku díla.

Textilní podložka díla tkaná plátňovou vazbou s dostavou 12 × 10 nití na cm<sup>2</sup> (v. × š.) byla na dvou místech (horní a dolní okraj) vyspravena textilními záplatami. Z líce je zřetelné poškození plátna ve formě drobných trhlin a oděrů nacházejících se při obvodových okrajích díla, kde je plátno, jehož materiální složení je již značně zestárlé a nepružné, nejvíce ohroženo manipulací a pnutím. Podložka není dostatečně vypnutá, proto je okraj napínacího rámu vylisován do líce díla.



Malba je zhotovena na červenohnědém podkladu. Přípravná podkresba a podmalba byla částečně zviditelněná v oblasti obličejů. Na rentgenovém snímku byla objevena drobná změna kompozice vlasů přehozených přes pravé rameno. Barevná vrstva malby je poměrně tenká, tahy štětce ve větším nánosu barvy lze pozorovat pouze v barvách s příměsí bílé, pravděpodobně olovnaté běloby. Barevná vrstva je téměř celoplošně pokryta sekundární síťovou krakelází s miskovitě prohnutými šupinami malby. Na čele vyobrazené šlechtičny je místy barevná vrstva plasticky nabobtnalá. Celá plocha malby je značně znečištěná a ztmavlá prachovými a jinými mastnými nečistotami. Na povrchu malby nebyla prokázána v ultrafialové fluorescenci laková vrstva.

### **Výsledky chemicko-technologického průzkumu**

Podle výsledků průzkumu byla textilní podložka vyrobena pravděpodobně ze lnu. Lněné plátno bylo zřejmě natřeno izolační organickou vrstvou, běžně byl používán klíh. Podklad malby tvoří červený silný či ve více vrstvách nanesený heterogenní nátěr obsahující červenou hlinku, větší zrna železité žluti/okru, příměs uhličitane vápenatého a černých zrn.

Vzorek z modré draperie obsahuje dominantně olovnatou bělobu, dále potom uhličitane vápenatý a zřejmě pruskou modř – nebyla blíže specifikována. Na povrchu malby se zřejmě vyskytují fragmenty poloprůhledné či průhledné vrstvy, možného laku.

Barevná vrstva ze vzorku inkarnátu obsahuje dominantně olovnatou bělobu, dále uhličitane vápenatý a rumělku.

## Návrh restaurování

- Fotodokumentace stavu před restaurováním, průzkumů a jednotlivých restaurátorských kroků v průběhu prací
- Neinvazivní průzkum díla – vizuální, v denním rozptýleném světle, v zábleskovém světle, v razantním bočním nasvícení, v průsvitu, v UV fluorescenci, IR reflektografii, RTG snímky, USB mikroskopii
- Odběr vzorků pro laboratorní analýzy – materiálové složení plátna, podkladu, stratigrafie barevné vrstvy, prvkové složení vybraných pigmentů
- Zkoušky rozpustnosti barevné vrstvy
- Prekonsolidace uvolněné barevné vrstvy od líce – 7% roztokem Paraloidu B72 v xylenu nebo řídkým roztokem adheziva Beva 375 v toluenu a lakovém benzínu, v případě nutnosti lokální ochranný přelep (facing) díla japonským papírem
- Demontáž díla z napínacího rámu
- Mechanické suché čištění rubu díla (muzejní vysavač, latexová pryž Cleanmaster)
- Odstranění textilních záplat z rubu díla
- Mechanické suché čištění barevné vrstvy od povrchových nečistot – jemné vlasové štětce, pryže
- Čištění barevné vrstvy pomocí vatových smotků a vhodného rozpouštědla na základě zkoušek
- Vyrovnání textilní podložky – mírné vlhčení z rubu pomocí navlhčených filtračních papírů přes textilií Sympatex, pozvolné schnutí pod zátěží
- Lokální scelení trhlin pomocí nití či záplat (adhezivum polyamidový prášek) a strip-lining (lněné plátno, adhezivum BEVA® 371 Film)
- Celoplošná konsolidace díla z rubu BEVA® 371 Film
- Vytmelení defektů zatónovaným voskokřídovým nebo křídovým tmelem
- Napnutí na nový dřevěný vypínací rám s příčkou a možností klínování
- Nanesení lakové mezivrstvy (olejpryskyřičný damarový lak)
- Imitativní retuše (pryskyřičné barvy Maimeri Restauro, Musini)
- Nanesení závěrečného ochranného laku (olejpryskyřičný damarový lak s voskem)
- Demontáž identifikačních štítků z původního rámu a jejich umístění na nový rám

## **Postup restaurování**

### **Prekonsolidace**

Špatný stav barevné vrstvy, zejména v místech ohybu plátna přes napínací rám a při dolním a horním okraji v místech záplat, si vyžádal lokální zpevnění, aby při následné manipulaci nedošlo k jejím ztrátám. Uvolněná barevná vrstva byla zpevněna 7% roztokem adheziva Paraloid B72 v xylenu. Roztok byl aplikován tenkým štětcem pod šupinky barevné vrstvy a aktivován tepelnou špachtlí přes silikonový papír.

### **Demontáž díla z napínacího rámu**

Nejšetrnějším způsobem demontáže bylo vzhledem ke zkřehlosti plátna a korozi hřebíků oříznutí plátna těsně kolem hřebíků. Dva hřebíky umístěné na záplatách z lícové strany díla byly opatrně odstraněny bez porušení plátna a malby.

### **Mechanické čištění rubu díla**

Pomocí muzejního vysavače byly odsáty hrubé nečistoty a prachový depozit ulpívající na rubu plátna. Tkanina byla dále čištěna mechanicky latexovou pryží Cleanmaster.

### **Odstranění textilních záplat a vyrovnání okrajů díla**

Obě záplaty bylo nutné kvůli jejich nefunkčnosti odstranit. Teplou párou bylo postupně měkčeno adhezivum a pomocí špachtle bylo možné záplaty postupně oddělit od plátěné podložky. Větší nánosy zbylého adheziva byly mechanicky ztenčeny skalpelem a poté po změkčení teplou párou odstraněny špachtlí či odsáty do buničitého tamponu. Po obvodu plátna v místech doteku napínacího rámu se lokálně nacházely plochy shodného adheziva, které byly stejným způsobem odstraněny či ztenčeny. Větší skvrna téhož adheziva se nacházela také z rubu čela šlechtičny, což mohlo být příčinou nabobtnalé barevné vrstvy v těchto místech. Teplou párou byly zvlhčeny ohyby okrajů, které se tím lehce narovnaly.

### **Čištění barevné vrstvy**

Barevná vrstva byla očištěna jemným vlasovým štětcem a polyuretanovými čistícími houbami. Identifikační štítek umístěný z líce na barevné vrstvě byl sejmut.

Barevná vrstva v místech inkarnátů, vlasů a šatů byla čištěna 2% roztokem citrátu amonného, vyrobeného z čpavkové vody a kyseliny citronové s upraveným pH na hodnotu 7, pomocí vatového smotku po dobu asi jedné minuty. Poté byly uvolněné

nečistoty sejmuty houbou Blitz-fix a místo bylo vymyté vodou. Malba s pastózními nánosy barev byla čištěna pomocí štětce. Světlé plochy, zejména v dekoltu byly lokálně dočištěny pěnou z marseillského mýdla s přídavkem Syntronu B (3 kapky). Modré plochy, hnědozelené a hnědé pozadí byly kvůli jejich citlivosti čištěny demineralizovanou vodou s přídavkem detergentu anionaktivního tenzidu Spolapon.

### **Rovnění díla**

Vyčištěné dílo bylo celoplošně z rubu mírně vlhčeno vlhkým filtračním papírem přes semipermeabilní membránu Sympatex po dobu dvou hodin. Po provlhčení bylo vloženo v měkkém sendviči do tlakového lisu a ponecháno zde do vyschnutí.

Došlo k uspokojivému vyrovnání plátěné podložky i barevné vrstvy. Vyrovnaly se také plastické defekty barevné vrstvy v místě čela šlechtičny.

### **Celoplošná konsolidace díla z rubu**

Vzhledem ke stavu plátěné podložky, která byla velmi zkrěhlá a zejména kolem horního a dolního okraje prořídlá, bylo přistoupeno k celoplošné konsolidaci díla z rubu. Kromě zpevnění plátěné podložky bylo zároveň cílem zafixovat barevnou vrstvu, které vzhledem ke krakeláži a degradaci pojiva hrozilo do budoucna možné odpadávání.

Na rub díla byl pomocí tepla a tlaku žehličkou aplikován BEVA® 371 Film 65 µm. Při postupném ručním zažehlování bylo možné lokálně regulovat teplotu, tlak a délku zažehlování vzhledem k charakteru malby a poškození.

### **Vyspravení textilní podložky a strip-lining**

Pro vyspravení trhlin a ztrát plátěné podložky v levé dolní části malby o délce cca 6 cm a max. šířce 8 mm a třech trhlin menších rozměrů v horní části díla byla zvolena metoda scelování Thread-by-Thread.<sup>14</sup> Tato metoda umožňuje scelit plátno s minimální intervencí s použitím jen nezbytného množství přidaného materiálu.

---

<sup>14</sup> CHALUPOVÁ, Jana. Metody scelování plátěné podložky závěsných obrazů. *Fórum pro konzervátory-restaurátory*. Metodické centrum konzervace 2019, 9 (2), s. 61-66 [online]. ISSN 2571-4384. Dostupné z: Technical Museum, <https://mck.technicalmuseum.cz/wp-content/uploads/2017/10/METODY-SCELOV%C3%81N%C3%8D-PL%C3%81T%C4%9AN%C3%89-PODLO%C5%BDKY-Z%C3%81V%C4%9ASN%C3%9DCH-OBRAZ%C5%AE.pdf> [cit. 7. 5. 2020]

Nehrozí prolisování okrajů záplaty do líce díla, protože jsou jednotlivé nitě napojovány na originální plátno a vzájemně protkávány. Napojováním jednotlivých nití se nový doplněk přizpůsobí počtem i tloušťkou nití originálnímu plátnu. Je tak zajištěno podobné pnutí. Jako adhezivum byl použit polyamidový prášek tavitelný při teplotě 93–103 °C. Jednotlivé nitě předem zaizolované nátěrem adheziva BEVA® 371 byly napojovány pomocí nataveného polyamidového prášku tepelnou jehlou pod binokulární lupou z rubu díla.

Obvod díla byl nastaven pruhy z nového lněného plátna, které bylo vysráženo, vyžehleno, napnuto a penetrováno styrenakrylátovým kopolymerem od firmy Perdix. Stripy o šířce cca 11,5 cm s rozvlákněným centimetrovým okrajem byly nažehleny na již aplikovaný BEVA® 371 Film 65 µm s 1–2cm přesahem (včetně rozvláknění) do díla (při vypnutí za hranou směrem do díla).

### **Tmelení defektů**

Na malbu byl celoplošně aplikován ochranný tenký nátěr olejo-pryskyřičného damarového laku připraveného za studena.<sup>15</sup>

Ztráty barevné vrstvy v ploše malby byly vytmeleny klišokřídovým emulzním tmelem vyrobeným z 8% klišové vody, boloňské křídý a nepatrného množství polymerovaného lněného oleje.

### **Napnutí na nový vypínací rám**

Nový dřevěný vypínací rám se středovou příčkou a možností vyklínování byl povrchově upraven včelím voskem. Včelí vosk rozpuštěný v benzínu byl aplikován nátěrem a poté rozleštěn textilií. Dílo bylo napnuto na nový rám a připevněno z boku ručně kovanými hřebíky.

Po vypnutí byly dotmeleny okraje díla pružným voskopryskyřičným tmelem<sup>16</sup>, který byl izolován 10% roztokem běleného šelaku v lihu.

### **Nanesení lakové mezivrstvy**

První ochranný lakový nátěr byl spolu s lokálním znečištěním způsobeným povrchovou úpravou tmelů odstraněn pomocí terpentýnu. Po jeho vytěkání byl

---

<sup>15</sup> Podle receptu z: SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: Díl 1, Malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003. s.162–163. ISBN 80-718-5624-X.

<sup>16</sup> Podle receptu z: *Ibidem*. s. 203–207.

aplikován mezilak před retuší s použitím olejo-pryskyřičného damarového laku připraveného za studena.

### **Retuš**

Na tmely nacházející se převážně v pozadí malby byla provedena scelující imitativní retuš retušovacími barvami Maimeri Restauro na bázi mastixové pryskyřice. Retuší byly potlačeny drobné neodstranitelné nečistoty v malbě rušící celkový vizuální dojem.

### **Nanesení závěrečného laku**

Po důkladném proschnutí retuší byl celoplošně proveden závěrečný nástřík polomatným lakem. Byla použita směs damarového lesklého laku (Extra-Fine Lefranc & Borgeois) a laku matného (Satine Lefranc & Borgeois), zředěná terpentýnem.

### **Demontáž identifikačních štítků z původního vypínacího rámu a jejich umístění na nový rám**

Z původního vypínacího rámu byly sejmuty papírové identifikační štítky, které byly nalepeny adhezivem Tylose MH 6 000 na pruh alkalické lepenky Alphacell o tloušťce 2 mm. V melinexové obálce byly štítky připevněny na dřevěnou příčku z rubu díla.

## Seznam použitých materiálů, přístrojů a chemikálií

- Alkalická lepenka Alphacell o tloušťce 2 mm
- BEVA® 371 Film 65 µm (homogenní suchý film vyrobený z čistého produktu Gustav Berger's O.F.R 371 – produkt na základě ethylenvinylacetátu, parafínu a ketonové pryskyřice)
- Bělený šelak (přírodní živice)
- Boloňská křída (pálený sádrovec CaSO<sub>4</sub>)
- Buničitá vata (100% bavlna)
- Cleanmaster (čistící houba ze 100% čisté latexové gumy)
- Čpavková voda 25% (amoniak)
- Damarová pryskyřice
- Damarový lak Extra-Fine, Satine (Lefranc & Bourgeois)
- Demineralizovaná voda (přístroj AR 50 GA – Gryf HB, spol. s.r.o. Havl. Brod, přípr. FR UPa)
- Dřevěný napínací klínovací rám s příčkou
- Etanol (C<sub>2</sub>H<sub>5</sub>OH)
- Houba Blitz-fix (hydrofilní PVA houba s uzavřenými buňkami)
- Kostní klíž
- Kovové hřebíčky vyrobené z jednoho kusu kovu
- Kyselina citronová (C<sub>6</sub>H<sub>8</sub>O<sub>7</sub>)
- Lněné plátno
- Marseillské mýdlo (Kreidezeit Naturfarben GmbH)
- Paraloid B72 (methakrylátový kopolymer)
- Penetrační nátěr Perdix (DISTRIMO s.r.o.)
- Plavená křída
- Polyamidový prášek (termoplastická pryskyřice Nylon 12 s bodem tání 93–103 °C)
- Polymerovaný lněný olej
- PU sponges (polyuretanová čistící houba)
- Spolapon AOS 146 (anionaktivní tenzid)
- Syntron B (chelatační činidlo; tetrasodná sůl kyseliny etylendiaminotetraoctové)
- Retušovací barvy Maimeri Restauro na bázi mastixové pryskyřice (Industria Maimeri)

- Technický benzín
- Terpentýn
- Toluén
- Tylose MH 6 000 (Methylhydroxyethylcelulose)
- Včelí vosk
- White spirit (lakový benzín)
- Xylen

**Pomocné materiály a přístroje:**

- Binokulární lupa
- Elektrická tepelně regulovatelná špachtle (Cauter RTC 2F, Restauro technika, Toruň)
- Filtrační papíry 520 g/m<sup>2</sup>
- Fotoaparát digitální zrcadlovka Canon EOS 70D EF-S 17–85 mm
- HollyTex 33 g/m<sup>2</sup> (netkaná textilie, 100% polyester)
- Hostaphan RNT 36 (polyesterová fólie)
- IR kamery Hamamatsu s filtrem 1300 nm a lamp s žárovkami Philips D8 infrared PAR 38E, 230 V, 150 W
- Kompresor pro airbrush (Boesner), souprava air brush Micro-Color (GÜDE)
- Lampa UV-Compact-R, 9W UV-A (320 mm)
- Muzejní vysavač
- Parový skalpel
- Silikonový papír
- Sympatex (semipermeabilní membrána propouštějící vlhkost)
- Tlakový lis
- UV lampy s trubicemi značky Philips TL – D 18 W BLB
- USB mikroskop Dino-Lite Premier Digital (ANMO Electronics corporation)



## **Podmínky a způsob uložení**

Pro zachování stavu zrestaurovaného díla je nutné dodržovat podmínky uložení pro sbírkové artefakty.

Plátno časem ztrácí pevnost a elasticitu a tento proces urychluje vyšší teplota, UV záření a kyselé polutanty. Prudké výkyvy vlhkosti a teploty urychlují degradaci barevné vrstvy, zejména jejího pojiva. Zvýšená vlhkost nebo promrzání způsobuje zakalení terpenických laků a hrozí mikrobiální napadení. Intenzivní osvit urychluje degradaci organických pojiv a laků.

Dílo je proto doporučeno skladovat v čistých bezprašných podmínkách zavěšené na stěně nebo v depozitáři na roštích. Manipulaci s dílem provádět v rukavicích. Dílo nesmí být vystaveno intenzivnímu osvětlení, je nutné především eliminovat zdroje UV záření jako např. přímé sluneční světlo. Mimo prezentaci je doporučeno ponechat dílo ve tmě. Klimatické podmínky nesmí prudce kolísat, doporučena je relativní vlhkost 50–55 % s teplotou 18–20 °C.

# Příloha 1 – Chemicko-technologický průzkum



## MATERIÁLOVÝ PRŮZKUM VZORKŮ ZÁVĚSNÁ MALBA PORTRÉT MARIE KATEŘINY Z QUESTENBERKU

### ZADAVATEL PRŮZKUMU

Ateliér restaurování malby na papírové podložce a souvisejících materiálech  
Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, Jiráskova 3, Litomyšl 570 01  
Vedoucí ateliéru: MgA. L. Machačko

### PEDAGOGICKÝ DOZOR / STUDENTI

Mgr. art. L. Machačko / BcA. K. Schmidtová

### SPECIFIKACE OBJEKTU OD ZADAVATELE

Obraz, portrét Marie Kateřiny z Questenberku, autor neznámý, nesignováno, olejomalba na plátně, bez ozdobného rámu, v. 85,8 cm × š. 76,9 cm (nepravidelné), inventární číslo nové JR05912a, inventární číslo staré 0501

Datace: začátek 18. století

Umístění: Státní zámek Jaroměřice nad Rokytnou

Majitel / zadavatel restaurování: NPÚ, se sídlem Valdštejnské nám. 163/3, 11801 Praha 1 – Malá Strana, územní památková správa České Budějovice

### ZADÁNÍ PRŮZKUMU

Počet a typ dodaných vzorků: 2 vrstevnaté vzorky malby s podkladem, 2 vzorky fragmentů nití  
Zadání: stratigrafie vrstevnatých vzorků, materiálový průzkum vybraných vrstev, vláknové složení textilní podložky

Použité metody průzkumu: optická mikroskopie, elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou, chemické selektivní reakce, zkouška stáčení vláken při vysychání

Lokalizace odběru vzorků: lokalizace a detailní snímky míst odběrů vzorků jsou uvedeny v Příloze

### PŘEHLED A LOKALIZACE ODBĚRŮ VZORKŮ

Tab. 1: Přehled vzorků, označení, lokalizace, popis.

Evidenční číslo	Označení, lokalizace, popis
9965	Vz.1 barevná vrstva – modrá
9966	Vz.2 barevná vrstva – inkarnát, hrud'
9967	Vz.3 vlákno z plátěné podložky – útková nit, pravý dolní okraj
9968	Vz.4 vlákno z plátěné podložky – osnovová nit, levý horní okraj

### ZPRÁVA Z MATERIÁLOVÉHO PRŮZKUMU

Počet stran:	11	Datum:	10. 8. 2020
Autor:	Petra Lesniaková		
Místo:	Katedra chemické technologie, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice Jiráskova 3, Litomyšl 570 01		

## METODIKA PRŮZKUMU

### STRATIGRAFIE A OPTICKÉ VLASTNOSTI VRSTEVNATÝCH VZORKŮ / OPTICKÁ, FLUORESCENČNÍ A SKENOVACÍ ELEKTRONOVÁ MIKROSKOPIE (SEM)

Studium stratigrafie a optických vlastností vrstevnatých vzorků bylo provedeno s využitím optické, fluorescenční a skenovací elektronové mikroskopie (SEM). Vzorky byly nejprve zkoumány a zdokumentovány optickým mikroskopem Eclipse LV100D-U (Nikon) s digitálním fotoaparátem EOS 1100D (Canon) v dopadajícím bílém světle, viditelné fluorescenci generované modrým světlem a UV fluorescenci. Stejně techniky byly použity k mikroskopickému průzkumu nábrusů připravených z vybraných úlomků vzorků. Nábrusy byly připraveny zalitím úlomků do polyesterové pryskyřice GPE100S a následným sbroušením. Jako imerzní kapalina byla při mikroskopickém studiu použita demineralizovaná voda. Pouhličené nábrusy byly dále studovány elektronovým mikroskopem Mira 3 LMU (Tescan) ve vysokém vakuu, režimu zpětně odražených elektronů (BSE).

### MATERIÁLOVÝ PRŮZKUM VRSTEVNATÝCH VZORKŮ / SKENOVACÍ ELEKTRONOVÁ MIKROSKOPIE S PRVKOVOU MIKROANALÝZOU (SEM/EDX)

Materiálový průzkum byl proveden na základě určení prvkového složení částí nábrusů vzorků vybraných pomocí optické mikroskopie skenovací elektronovou mikroskopií s energiově-disperzní rentgenovou analýzou (SEM/EDX). K tomuto účelu byly využity světelný mikroskop Eclipse LV100D-U (Nikon) a elektronový mikroskop Mira 3 LMU (Tescan) s analytickým systémem Bruker Quantax 2000 (Bruker, XFlash 5010 detektor). Měření bylo provedeno na pouhličených nábrusech vzorků ve vysokém vakuu, v režimu zpětně odražených elektronů (BSE). Výsledky analýz jsou uvedeny na základě atomových procent tak, že prvky s dominantním zastoupením jsou podtrženy, následují prvky s menším zastoupením a v závorkách jsou uvedeny prvky s minoritním zastoupením. Prvky kyslík a uhlík nejsou uváděny, pokud to není účelné.

### VLÁKNOVÉ SLOŽENÍ TEXTILNÍ PODLOŽKY / OPTICKÁ MIKROSKOPIE, SMĚR KROUCENÍ VLÁKEN PŘI VYSYCHÁNÍ,<sup>1,2</sup> VYBARVOVACÍ TESTY

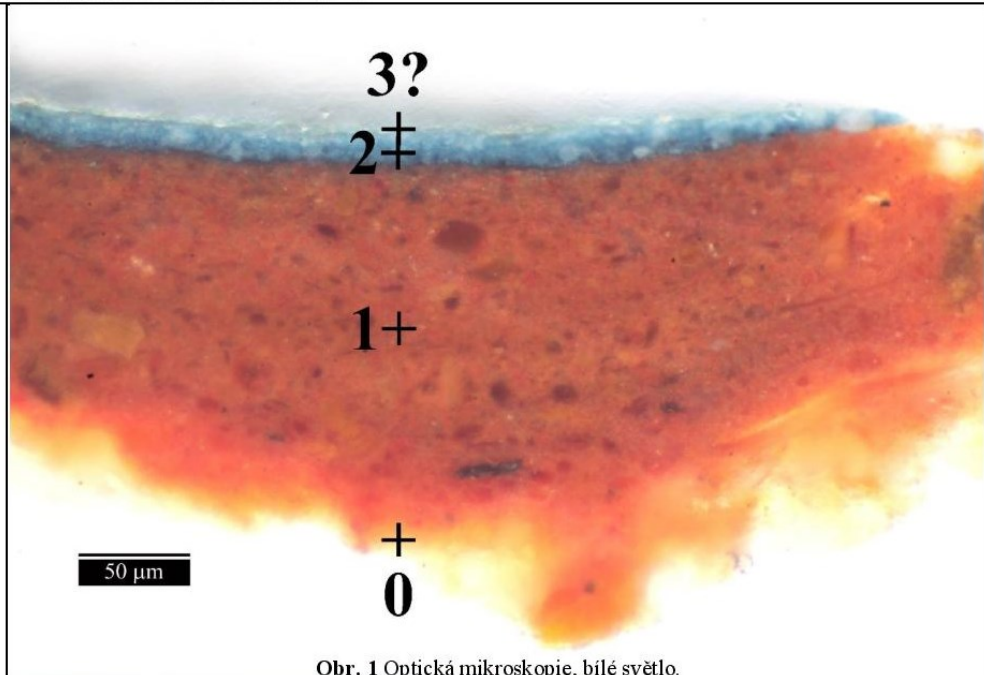
Identifikace vláken byla provedena na základě vybarvovacích zkoušek s roztokem floroglucinu (floroglucinol, 2% hm. v ethanolu : konc. HCl 1 : 1) a charakteristických mikroskopických znaků vláken. Dále bylo určeno, zda se jedná o vlákna typu S (např. len, ramie, kopřiva) nebo Z (např. konopí, juta) zkouškou směru otáčení vláken při vysychání. Identifikace, případně dokumentace vláken, byla provedena optickým/polarizačním mikroskopem Eclipse LV100D-U (Nikon) s digitálním fotoaparátem EOS 1100D (Canon) v procházejícím a v polarizovaném světle ve zkřížených nikolech (×) při zvětšení 50 × až 500 ×.

<sup>1</sup> Wiener J. a kol. Differences between flax and hemp. AUTEX Research Journal, Vol. 3, No. 2, June 2003.

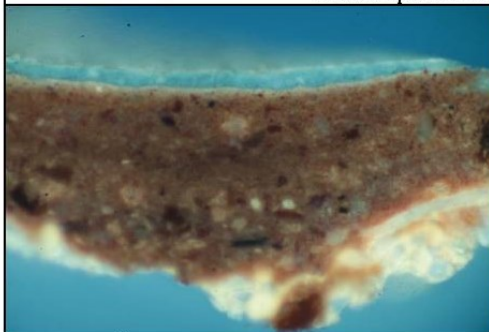
<sup>2</sup> Schaffer E. Fiber identification in ethnological textile artifacts. Studies in Conservation 26, 1981, s. 119–129.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEVNATÝCH VZORKŮ

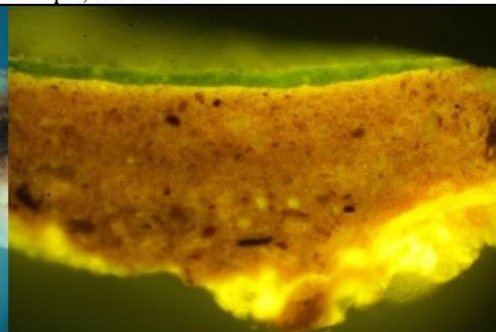
VZOREK 9965/VZ.1 MODRÁ MALBA



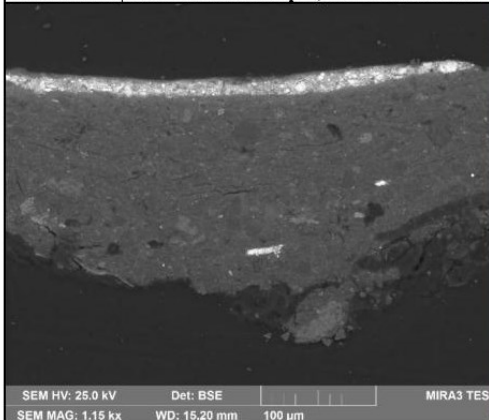
Obr. 1 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 2 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 3 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



Obr. 4 Elektronová mikroskopie, BSE.



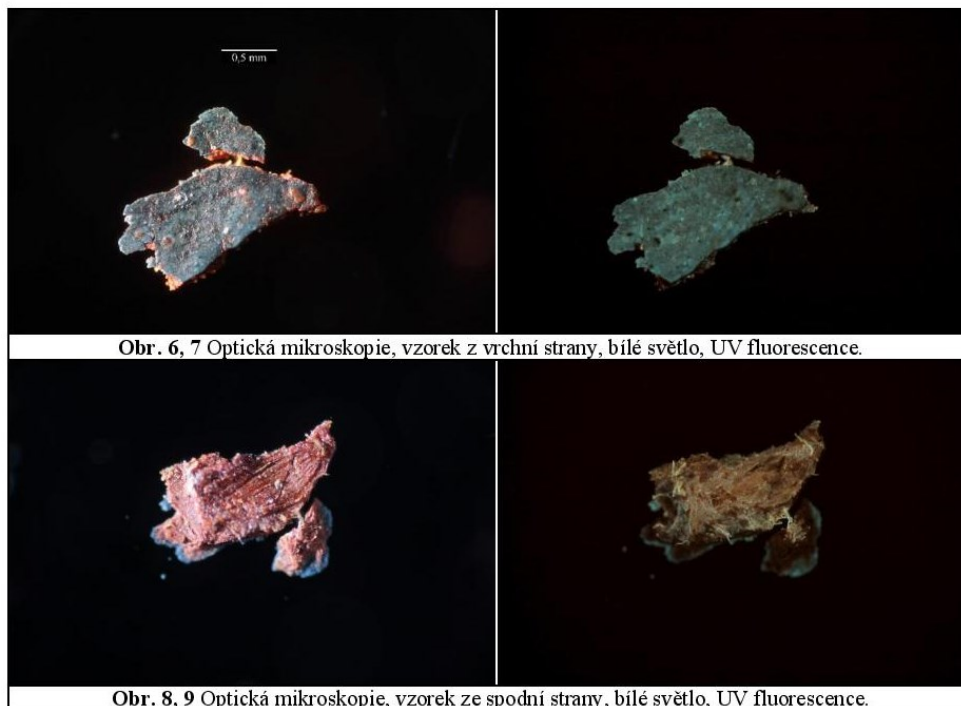
Obr. 5 Místo odběru vzorku, detail.

**Tab. 2:** Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy / optická a skenovací elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX)
<u>3</u>	<b>Fragmenty</b> blíže nespecifikované převážně organické vrstvy, případně dvou vrstev, lak? SEM-EDX plošná analýza: <u>C</u> , <u>Pb</u> (Ca, Si, Al, Cl, Fe, Mg)
<u>2</u>	<b>Modrá</b> malba, na povrchu nečistoty olovnatá běloba, uhličitán vápenatý, modrá zrna <u>C</u> , <u>Pb</u> (Si, Fe, P, Mg, K, Al, Ca, Cl) – zřejmě pruská modř SEM-EDX plošná analýza: <u>Pb</u> , <u>Ca</u> (Fe, Cl, Mg, Si, Al, Na, P)
<u>1</u>	Silnější heterogenní vrstva <b>červeného podkladu</b> zřejmě naneseného ve dvou vrstvách červená hlínka, železitá žlut/okr, relativně větší křemenná, případně jiná silikátová zrna a zrna uhličitánu vápenatého, malá bílá zrna s dominantním podílem titanu <u>Ti</u> – zřejmě oxid titaničitý/přirozená příměs hlínky, ojediněle černá zrna <u>Ti</u> , <u>Fe</u> , uhlikatá/organická čern <u>C</u> (Si, Al, Ca), malá příměs rumělký, bílá částice <u>Pb</u> , <u>As</u> , <u>Cl</u> , <u>Fe</u> SEM-EDX plošná analýza: <u>Si</u> , <u>Al</u> , <u>Fe</u> , <u>K</u> , <u>Ca</u> ( <u>Pb</u> , <u>Ti</u> , <u>Na</u> , <u>Mg</u> )
<u>0</u>	<b>Vlákna</b> uvolněná z textilní podložky, <b>organická látka</b> – zřejmě úprava plátna, intenzivní okrová UV fluorescence SEM-EDX plošná analýza: <u>C</u> (Ca, P, Si, Mg, K, Pb)

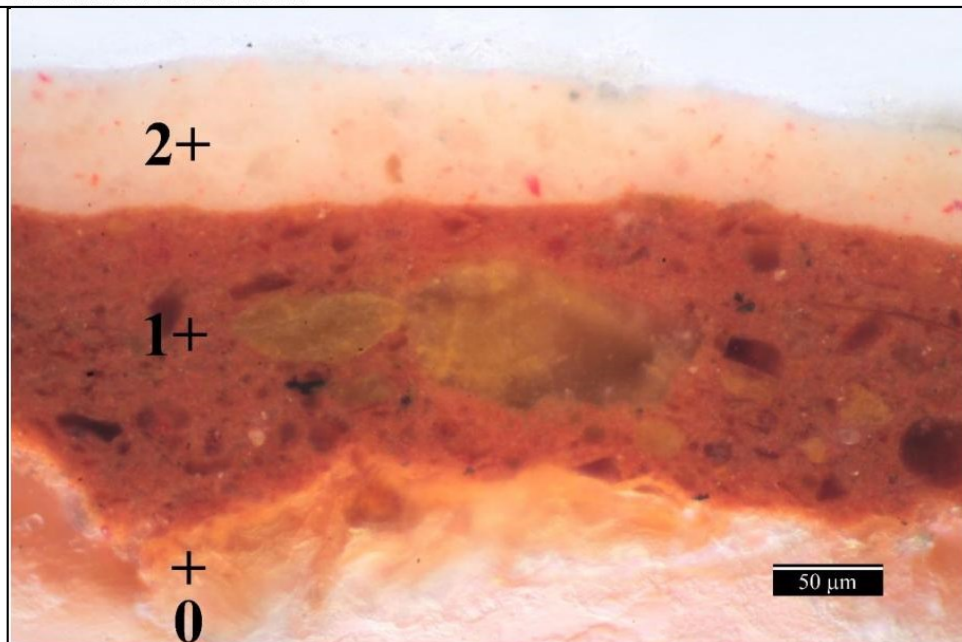
**Shrnutí:**

Vzorek nejprve obsahuje fragment organické látky s vlákny uvolněnými z textilní podložky (0). Malba je nanesena na silnější heterogenní červený podklad (1) s červenou hlínkou a relativně většími zrny železitě žlutí, malou příměsí uhličitánu vápenatého a černých zm. Modrá vrstva malby (2) obsahuje dominantně olovnatou bělobu, dále potom uhličitán vápenatý a zřejmě pruskou modř, blíže nebyla specifikována. Je možné, že se na povrchu vzorku vyskytují fragmenty průhledné/poloprůhledné vrstvy (3?).

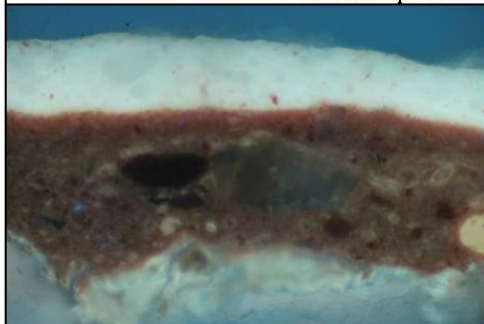


VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEVNATÝCH VZORKŮ

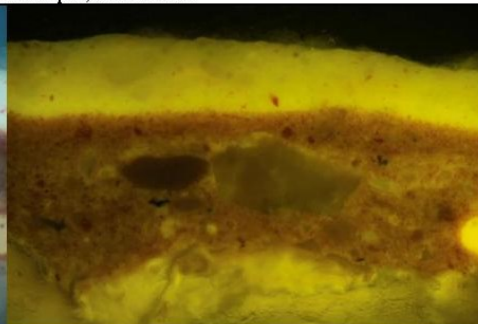
VZOREK 9966/Vz.2 INKARNÁT



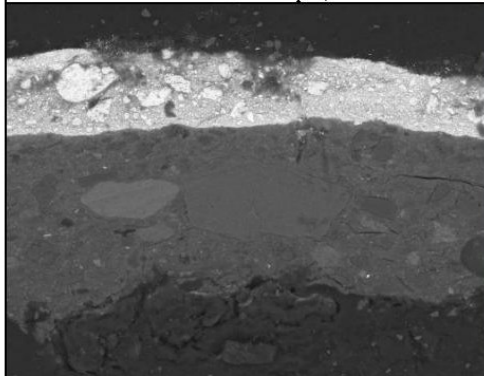
Obr. 10 Optická mikroskopie, bílé světlo.



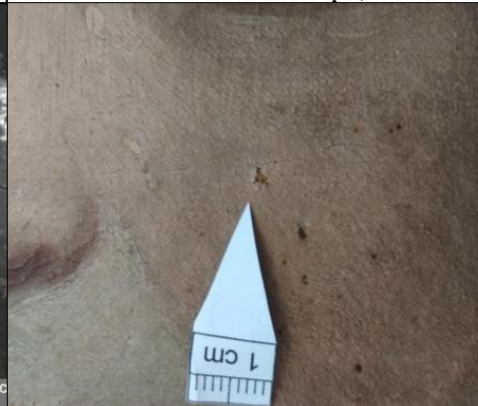
Obr. 11 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 12 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



Obr. 13 Elektronová mikroskopie, BSE.



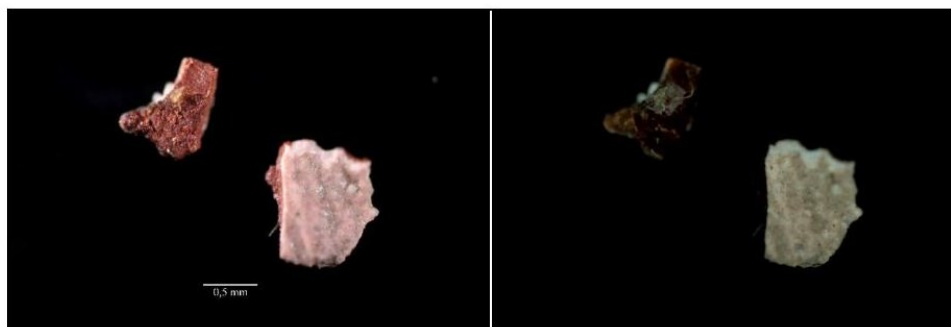
Obr. 14 Místo odběru vzorku, detail.

**Tab. 3:** Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy / optická a skenovací elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX)
<u>2</u>	<b>Světlá, narůžovělá</b> malba, na povrchu nečistoty olovnatá běloba, příměs rumělký, může obsahovat příměs červeného organického pigmentu, uhličitán vápenatý SEM-EDX plošná analýza: <u>Pb</u> (Al, Na, Ca, Fe)
<u>1</u>	Silnější heterogenní <b>červený podklad</b> zřejmě nanosený ve dvou vrstvách červená hlinka, železitá žlut/okr, relativně větší křemenná, případně jiná silikátová zrna a zrna uhličitánu vápenatého, malá bílá zrna s dominantním podílem titanu Ti – zřejmě oxid titaničitý/přirozená příměs hlinky, ojediněle černá zrna <u>Ti</u> , <u>Fe</u> , malá černá uhličitá/organická zrna <u>C</u> (Si, Al, Ca), SEM-EDX plošná analýza: <u>Si</u> , <u>Al</u> , <u>Fe</u> , Ca (K, Mg, Na, Ti, Pb, P)
<u>0</u>	<b>Vlákna</b> uvolněná z textilní podložky, <b>organická látka</b> – zřejmě úprava plátna, intenzivní okrová UV fluorescence SEM-EDX plošná analýza: <u>C</u> (Ca, P, Si, Mg, K, Pb)

**Shrnutí:**

Vzorek nejprve obsahuje fragment organické látky s vlákny uvolněnými z textilní podložky (0). Malba je nanášena na silnější heterogenní červený podklad (1) s červenou hlinkou a většími zrnky železité žlutí, malou příměsí uhličitánu vápenatého a černých zrn. Růžová malba inkamátu (2) obsahuje dominantně olovnatou bělobu, dále potom uhličitán vápenatý a rumělký.



**Obr. 15, 16** Optická mikroskopie, vzorek z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.



**Obr. 17, 18** Optická mikroskopie, vzorek ze spodní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

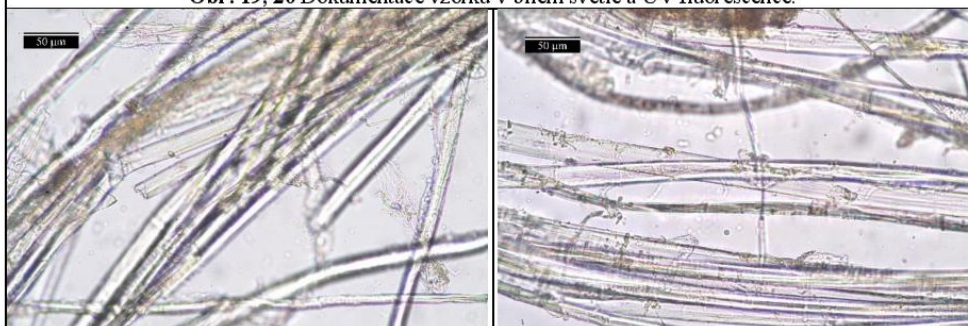
**VÝSLEDKY PRŮZKUMU VLÁKNOVÉHO SLOŽENÍ TEXTILNÍ PODLOŽKY**

VZORKY 9967/Vz.3 A 9968/Vz.4, NITĚ Z TEXTILNÍ PODLOŽKY, OSNOVNÍ/ÚTKOVÁ

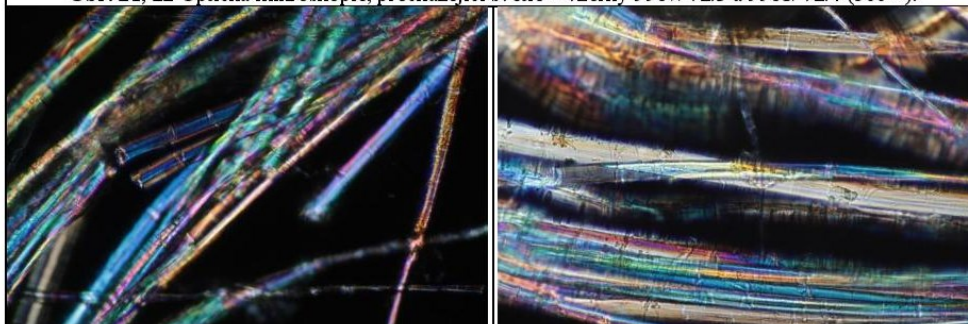
**Shrnutí:** Vlákna obou vzorků vykazují mikroskopické znaky charakteristické pro lýková vlákna. Vlhká vlákna se při sušení otáčí po směru hodinových ručiček, což je charakteristické pro lýková vlákna lnu, koprivy nebo ramie (S typ) a vylučuje vlákna například z konopí nebo juty (Z typ). V roztoku floroglucinu se vlákna nezbarvila. V obou případech se zřejmě jedná o lněná vlákna.



Obr. 19, 20 Dokumentace vzorku v bílém světle a UV fluorescence.



Obr. 21, 22 Optická mikroskopie, procházející světlo – vzorky 9967/Vz.3 a 9968/Vz.4 (500 ×).



Obr. 23, 24 Optická mikroskopie, polarizované světlo – vzorky 9967/Vz.3 a 9968/Vz.4 (X nikoly, 500 ×).



Obr. 25, 26 Optická mikroskopie, odražené světlo, floroglucin – části vzorků 9967/Vz.3 a 9968/Vz.4 (50 ×).



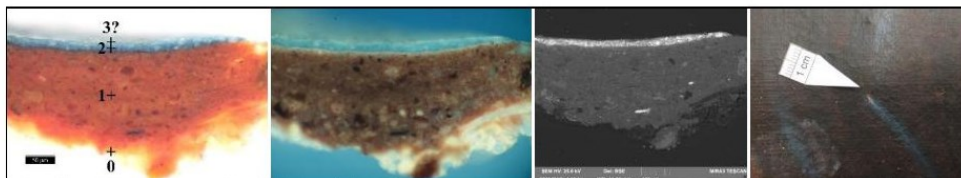
## ZÁVĚR

Předmětem průzkumu byly vzorky odebrané z portréту Marie Kateřiny z Questenberku, obraz pochází ze státního zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Průzkum byl zaměřen na stratigrafi a materiálové složení malby (9965/Vz.1 až 9966/Vz.2). Dále bylo studováno vláknové složení textilní podložky (9967/Vz.3, 9968/Vz.4). K průzkumu byly využity metody optické mikroskopie a skenovací elektronové mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX). Vláknové složení podložky bylo určeno na základě mikroskopického zkoumání, vybarvovacího testu s roztokem fluoroglucinu a zkoušky stáčení vláken při vysychání. Průzkumem zjištěné informace jsou podrobně uvedeny spolu s fotografickou dokumentací vzorků a jejich nábrusů ve výsledcích průzkumu výše.

Z průzkumu vyplynulo, že je textilní podložka pravděpodobně vyrobena ze lnu.

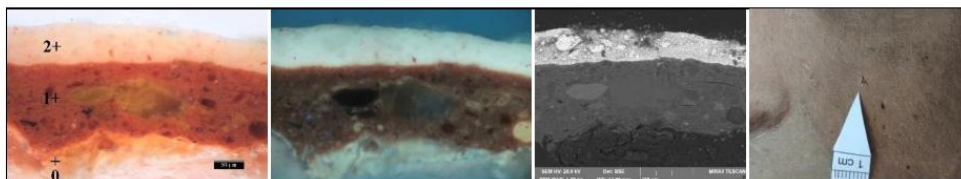
Malba je nanášena na heterogenním červeném podkladu s červenou hlinkou a většími zrní železité žlutí, příměsí uhličitany vápenatého a černých zrn. Podklad mohl být proveden ve více vrstvách.

Malba modré látky (9965/Vz.1): Modrá malba (2) obsahuje dominantně olovnatou bělobu, dále potom uhličitany vápenatý a zřejmě pruskou modř, blíže nebyla specifikována. Je možné, že se na povrchu vzorku vyskytují fragmenty průhledné/polopráhledné vrstvy (3?).



Obr. 27, 28 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 29 SEM, BSE. Obr. 30 Odběr vzorku

Inkarnát (9968/Vz.4): Růžová malba inkarnátu (2) obsahuje dominantně olovnatou bělobu, dále potom uhličitany vápenatý a rumělkou.



Obr. 31, 32 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 33 SEM, BSE. Obr. 34 Odběr vzorku



Obr. 35 Celková lokalizace odběru vzorků na díle.



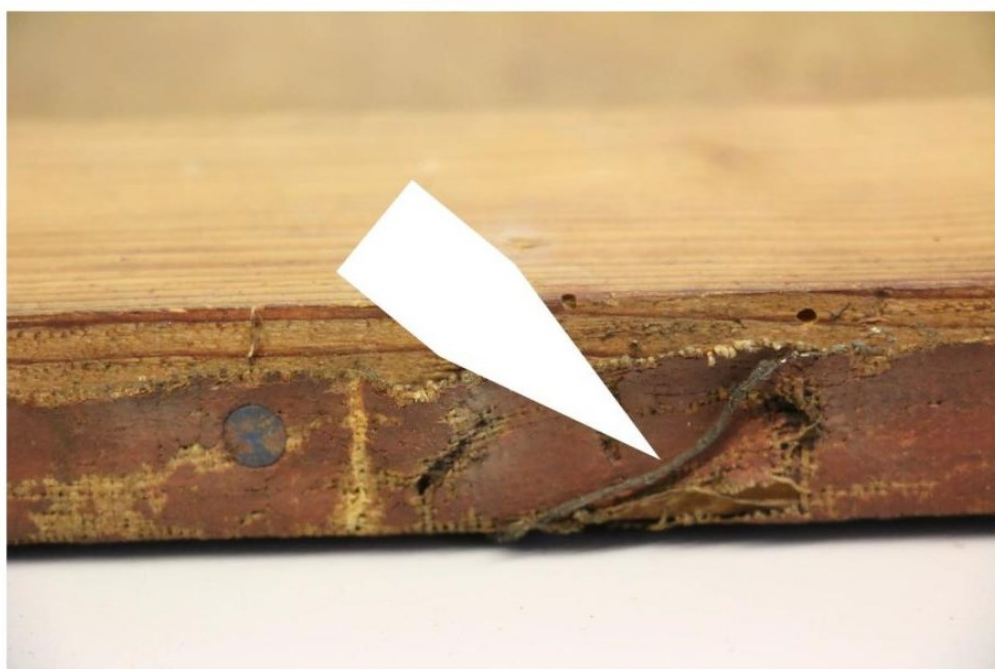
**Obr. 36** Lokalizace odběru vzorku 9965/Vz.1, detail.



**Obr. 37** Lokalizace odběru vzorku 9966/Vz.2, detail.



**Obr. 38** Lokalizace odběru vzorku 9967/Vz.3, detail.



**Obr. 39** Lokalizace odběru vzorku 9968/Vz.4, detail.

## Seznam obrazové přílohy 1

Obr. 1. 1 Stav díla před restaurováním, fotografie v zábleskovém světle .....	47
Obr. 1. 2 Stav díla před restaurováním, rub, fotografie v zábleskovém světle .....	48
Obr. 1. 3 Stav díla před restaurováním, detail hlavy šlechtičny .....	49
Obr. 1. 4 Stav díla před restaurováním, detail horní části obrazu, identifikační štítek, poškození plátna a barevné vrstvy .....	50
Obr. 1. 5 Stav díla před restaurováním, rub, záplata v horní části obrazu .....	50
Obr. 1. 6 Stav díla před restaurováním, dolní část obrazu, místo se záplatou z líce, poškozená barevná vrstva a plátno.....	51
Obr. 1. 7 Stav díla před restaurováním, rub, záplata v dolní části obrazu .....	51
Obr. 1. 8 Stav díla před restaurováním, fotografie v razantním bočním nasvícení....	52
Obr. 1. 9 Stav díla před restaurováním, detail obličeje v razantním bočním nasvícení .....	53
Obr. 1. 10 Stav díla před restaurováním, detail levého horního rohu v razantním bočním nasvícení.....	53
Obr. 1. 11 Stav díla před restaurováním, detail malby krajky šatů v dekoltu, razantní boční nasvícení.....	54
Obr. 1. 12 Stav díla před restaurováním, detail struktury malby šatů, razantní boční nasvícení.....	54
Obr. 1. 13 Stav díla před restaurováním, fotografie v procházejícím světle.....	55
Obr. 1. 14 Stav díla před restaurováním, grafické znázornění defektů plátna .....	55
Obr. 1. 15 Komparativní fotografie k UV fluorescenční fotografii .....	56
Obr. 1. 16 Stav díla před restaurováním, UV fluorescenční fotografie .....	56
Obr. 1. 17 Komparativní fotografie k UV fluorescenční fotografii, detail hlavy .....	57
Obr. 1. 18 Stav díla před restaurováním, UV fluorescenční fotografie, detail hlavy.	57
Obr. 1. 19 Rentgenový snímek, označená drobná autorská změna.....	58
Obr. 1. 20 Komparativní fotografie k rentgenovému snímku.....	58
Obr. 1. 21 Rentgenový snímek, detail hlavy .....	59
Obr. 1. 22 Infračervená reflektografie, detail hlavy.....	60
Obr. 1. 23 Infračervená reflektografie, detail pravého oka .....	60
Obr. 1. 24 Snímek z USB mikroskopu, detail skvrny pod pravým okem, zvětšení 50× .....	61

Obr. 1. 25 Snímek z USB mikroskopu, detail skvrny pod pravým okem, UV fluorescenční fotografie, zvětšení 50× .....	61
Obr. 1. 26 Snímek z USB mikroskopu, detail rubu plátna, zvětšení 200-250× .....	62
Obr. 1. 27 Snímek z USB mikroskopu, detail líce, ztráta barevné vrstvy, krakeláž, zvětšení 200-250× .....	62
Obr. 1. 28 Snímek z USB mikroskopu, detail dekoru šatů, krakeláž barevné vrstvy, zvětšení 50× .....	63
Obr. 1. 29 Snímek z USB mikroskopu, ztráta barevné vrstvy v dekoltu, zvětšení 200-250× .....	63
Obr. 1. 30 Lokální prekonsolidace barevné vrstvy .....	64
Obr. 1. 31 Stav rubu díla po demontáži z napínacího rámu.....	64
Obr. 1. 32 Záplata v levém dolním rohu (z líce), rub díla.....	65
Obr. 1. 33 Odstraňování záplaty v levém dolním rohu.....	65
Obr. 1. 34 Trhlina v levém dolním rohu po odstranění záplaty .....	66
Obr. 1. 35 Trhlina v levém dolním rohu po odstranění adheziva, nečistot a zbytků dřeva.....	66
Obr. 1. 36 Stav rubu díla po odstranění záplat, adheziva a po mechanickém čištění	67
Obr. 1. 37 Trhlina v levém dolním rohu po scelení plátna, rub díla .....	68
Obr. 1. 38 Trhlina v levém dolním rohu po scelení plátna, líc díla .....	68
Obr. 1. 39 Trhlina v levém dolním rohu po scelení plátna, líc díla, boční pohled.....	69
Obr. 1. 40 Drobná scelená trhlina v horní části malby, líc díla.....	69
Obr. 1. 41 Trhlina v horním okraji po scelení plátna, rub.....	70
Obr. 1. 42 Trhlina v horním okraji po scelení plátna, líc .....	70
Obr. 1. 43 Dílo v průběhu čištění barevné vrstvy .....	71
Obr. 1. 44 Detail díla v průběhu čištění barevné vrstvy .....	71
Obr. 1. 45 Dílo po čištění barevné vrstvy se sceleným plátnem a strip-liningem, líc	72
Obr. 1. 46 Dílo po čištění barevné vrstvy se sceleným plátnem a strip-liningem, rub .....	72
Obr. 1. 47 Detail díla po vyčištění barevné vrstvy.....	73
Obr. 1. 48 Detail díla po vytmelení ztrát barevné vrstvy s lakovou mezivrstvou.....	73
Obr. 1. 49 Stav díla po vytmelení defektů v barevné vrstvě.....	74
Obr. 1. 50 Stav díla po restaurování.....	75
Obr. 1. 51 Stav rubu díla po restaurování .....	76
Obr. 1. 52 Detail díla po restaurování .....	77

## Obrazová příloha 1



*Obr. 1. 1 Stav díla před restaurováním, fotografie v zábleskovém světle*



Obr. 1. 2 Stav díla před restaurováním, rub, fotografie v zábleskovém světle





*Obr. 1. 3 Stav díla před restaurováním, detail hlavy šlechtičny*



*Obr. 1. 4 Stav díla před restaurováním, detail horní části obrazu, identifikační štítek, poškození plátna a barevné vrstvy*



*Obr. 1. 5 Stav díla před restaurováním, rub, záplata v horní části obrazu*



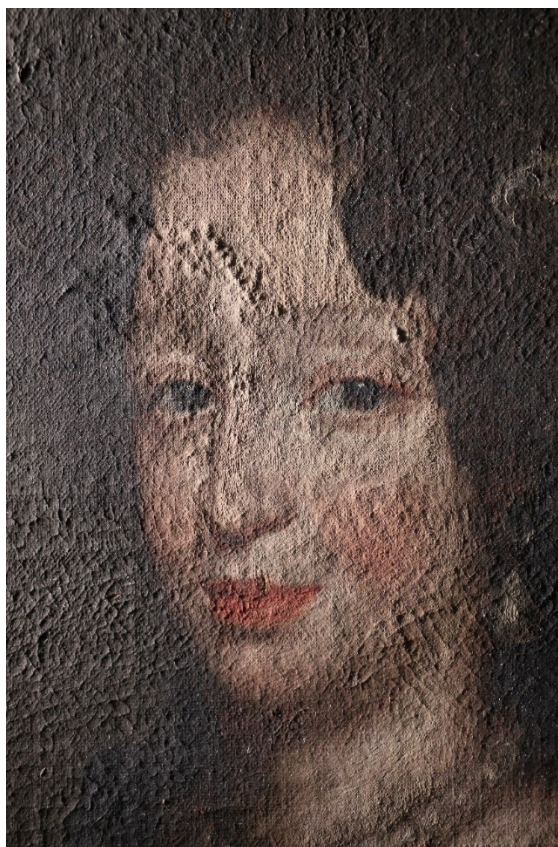
*Obr. 1. 6 Stav díla před restaurováním, dolní část obrazu, místo se záplatou z líce, poškozená barevná vrstva a plátno*



*Obr. 1. 7 Stav díla před restaurováním, rub, záplata v dolní části obrazu*



*Obr. 1. 8 Stav díla před restaurováním, fotografie v razantním bočním nasvícení*



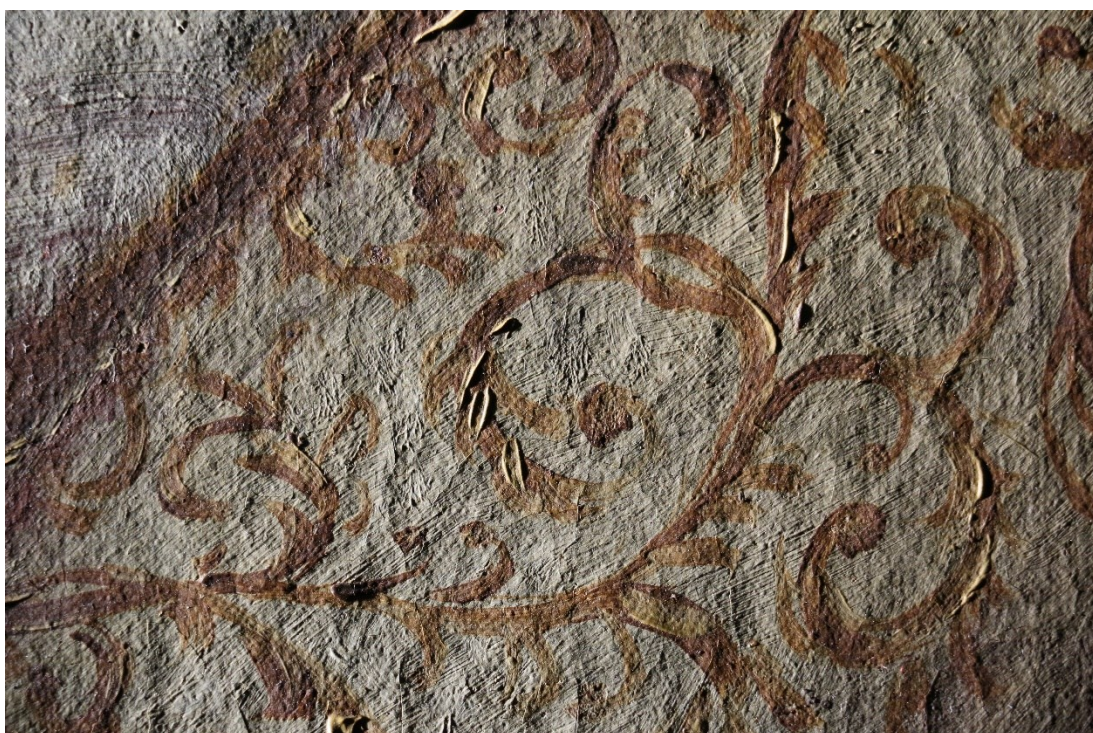
*Obr. 1. 9 Stav díla před restaurováním, detail obličeje v razantním bočním nasvícení*



*Obr. 1. 10 Stav díla před restaurováním, detail levého horního rohu v razantním bočním nasvícení*



*Obr. 1. 11 Stav díla před restaurováním, detail malby krajky šatů v dekoltu, razantní boční nasvícení*



*Obr. 1. 12 Stav díla před restaurováním, detail struktury malby šatů, razantní boční nasvícení*



*Obr. 1. 13 Stav díla před restaurováním, fotografie v procházejícím světle*



*Obr. 1. 14 Stav díla před restaurováním, grafické znázornění defektů plátna*



*Obr. 1. 15 Komparativní fotografie k UV fluorescenční fotografii*



*Obr. 1. 16 Stav díla před restaurováním, UV fluorescenční fotografie*





Obr. 1. 17 Komparativní fotografie k UV fluorescenční fotografii, detail hlavy



Obr. 1. 18 Stav díla před restaurováním, UV fluorescenční fotografie, detail hlavy



*Obr. 1. 19 Rentgenový snímek, označená drobná autorská změna*



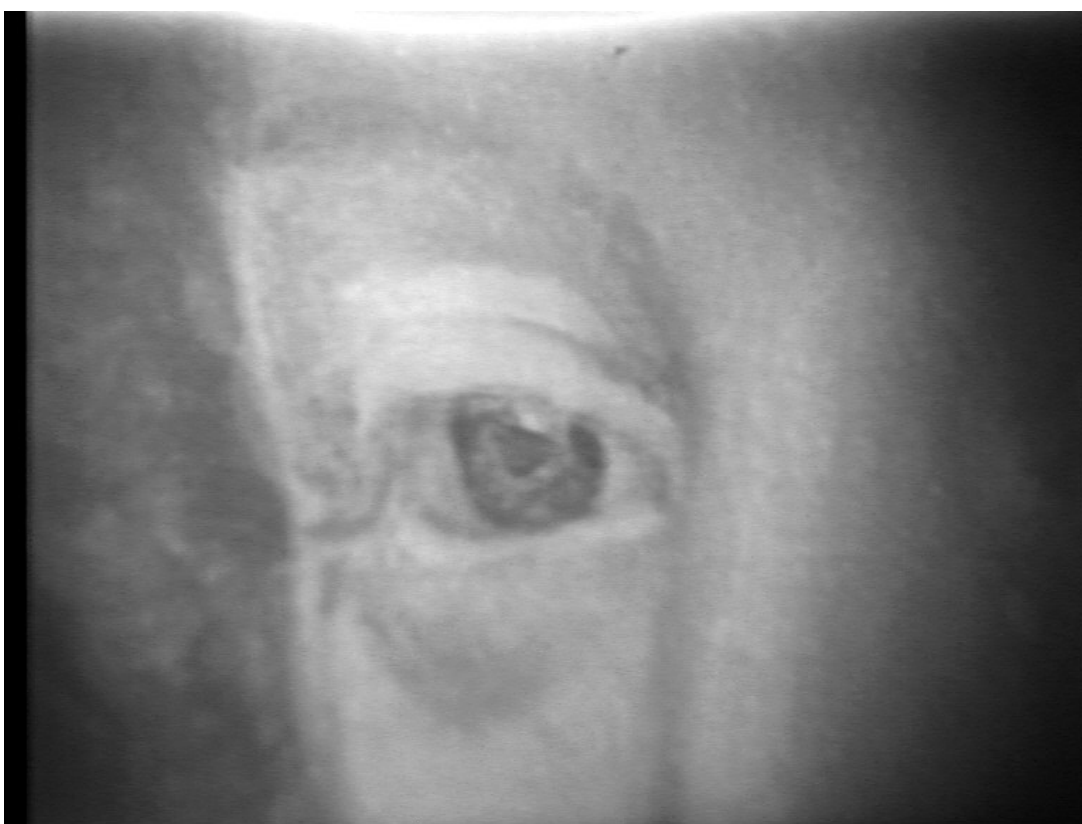
*Obr. 1. 20 Komparativní fotografie k rentgenovému snímku*



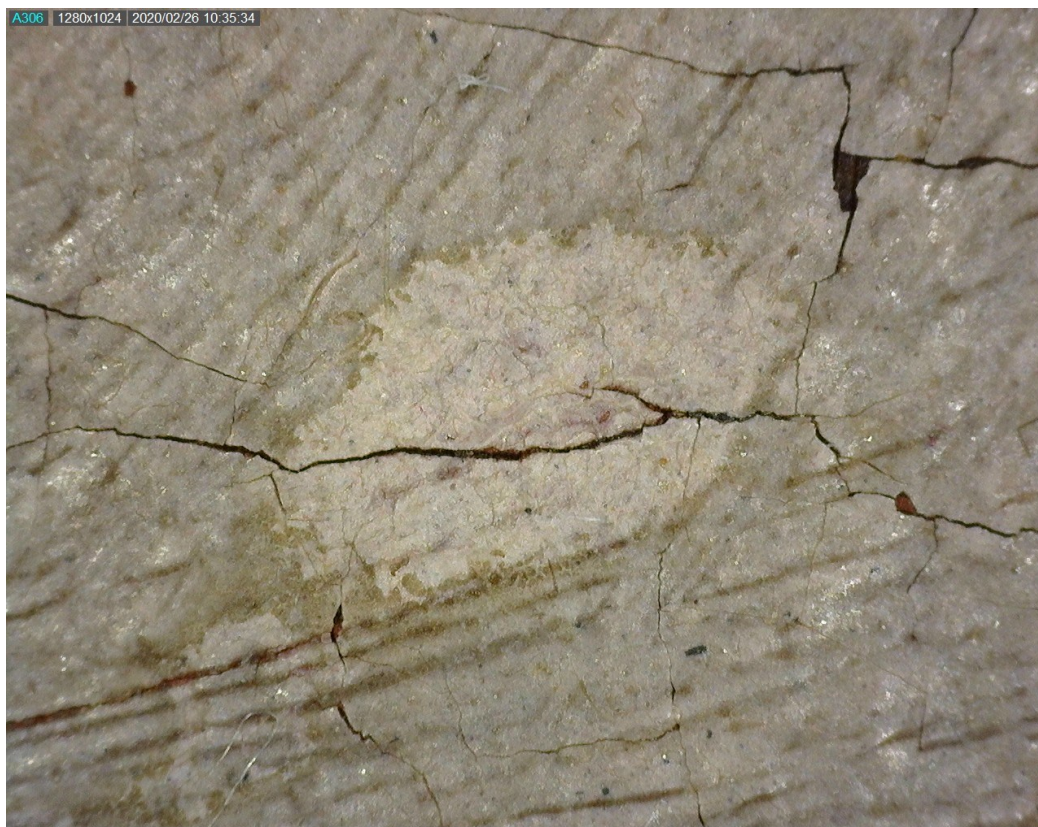
*Obr. 1. 21 Rentgenový snímek, detail hlavy*



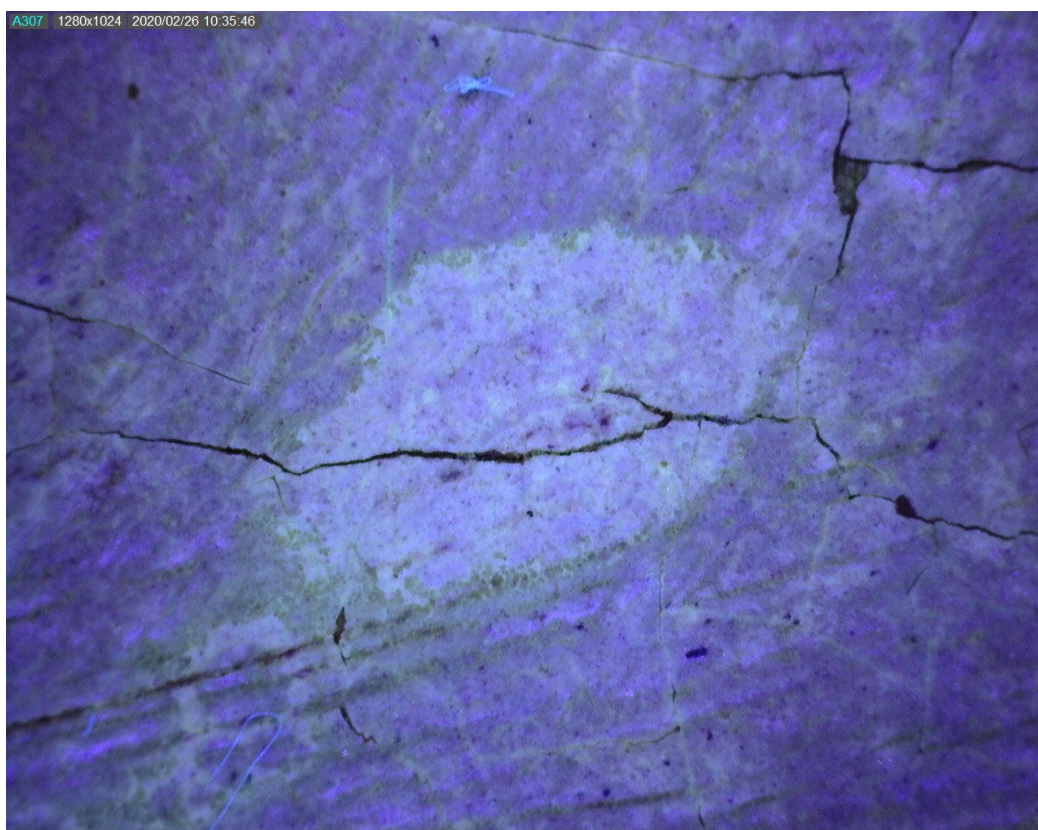
*Obr. 1. 22 Infračervená reflektografie, detail hlavy*



*Obr. 1. 23 Infračervená reflektografie, detail pravého oka*



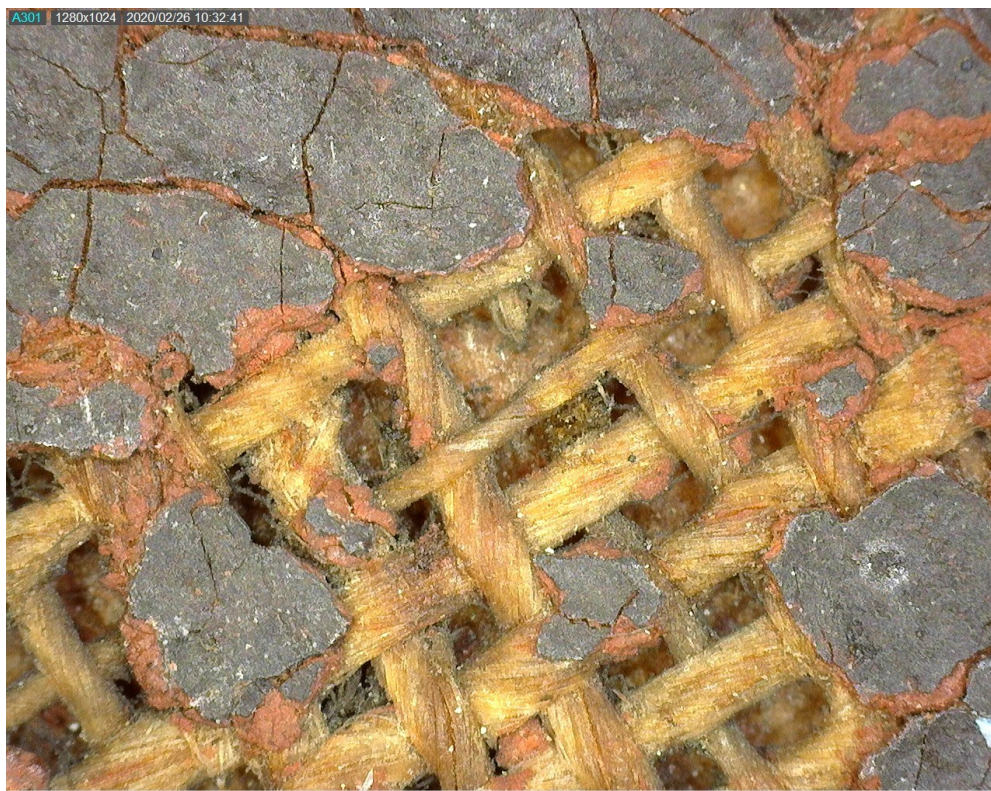
*Obr. 1. 24 Snímek z USB mikroskopu, detail skvrny pod pravým okem, zvětšení 50×*



*Obr. 1. 25 Snímek z USB mikroskopu, detail skvrny pod pravým okem, UV fluorescenční fotografie, zvětšení 50×*



*Obr. 1. 26 Snímek z USB mikroskopu, detail rubu plátna, zvětšení 200-250×*



*Obr. 1. 27 Snímek z USB mikroskopu, detail líce, ztráta barevné vrstvy, krakeláž, zvětšení 200-250×*



*Obr. 1. 28 Snímek z USB mikroskopu, detail dekoru šatů, krakeláž barevné vrstvy, zvětšení 50×*



*Obr. 1. 29 Snímek z USB mikroskopu, ztráta barevné vrstvy v dekoltu, zvětšení 200-250×*



*Obr. 1. 30 Lokální prekonsolidace barevné vrstvy*



*Obr. 1. 31 Stav rubu díla po demontáži z napínacího rámu*





*Obr. 1. 32 Záplata v levém dolním rohu (z líce), rub díla*



*Obr. 1. 33 Odstraňování záplaty v levém dolním rohu*



*Obr. 1. 34 Trhlina v levém dolním rohu po odstranění záplaty*



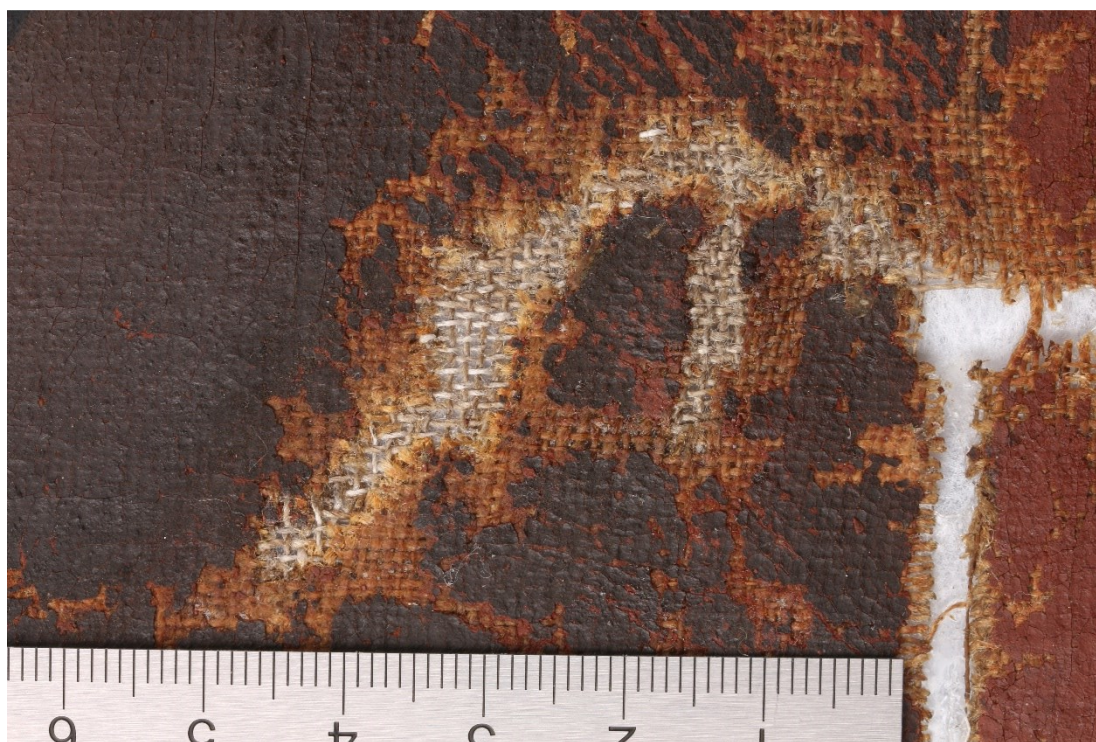
*Obr. 1. 35 Trhlina v levém dolním rohu po odstranění adheziva, nečistot a zbytků dřeva*



*Obr. 1. 36 Stav rubu díla po odstranění záplat, adheziva a po mechanickém čištění*



*Obr. 1. 37 Trhlina v levém dolním rohu po scelení plátna, rub díla*



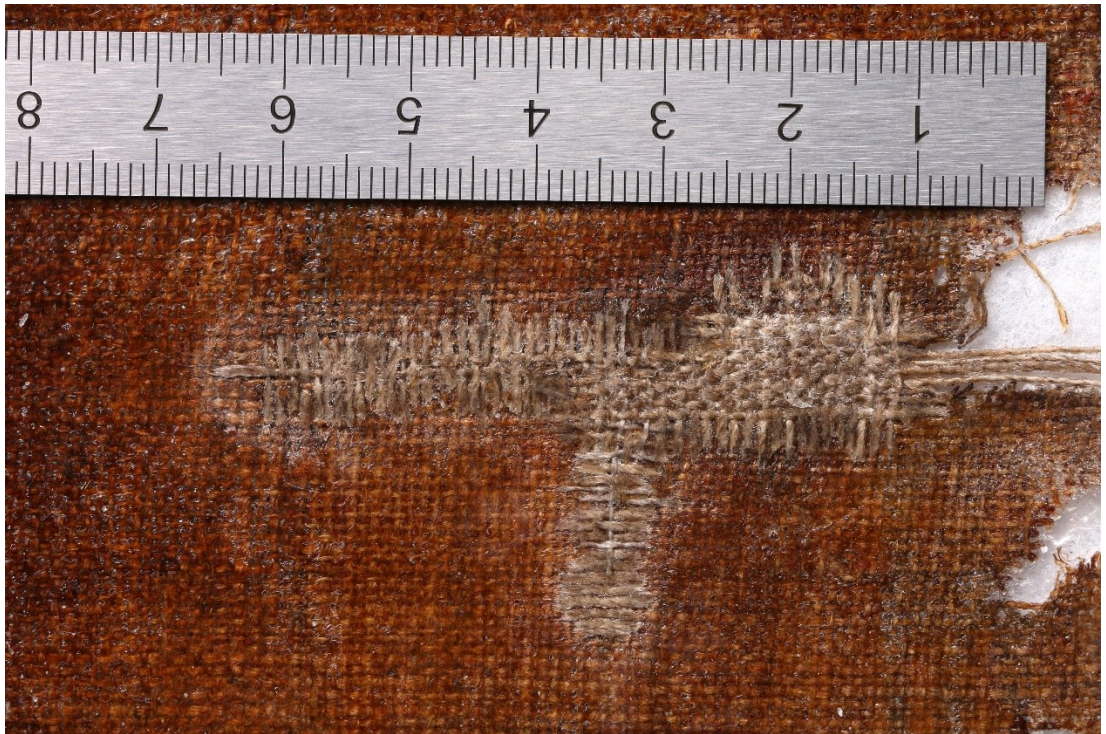
*Obr. 1. 38 Trhlina v levém dolním rohu po scelení plátna, líc díla*



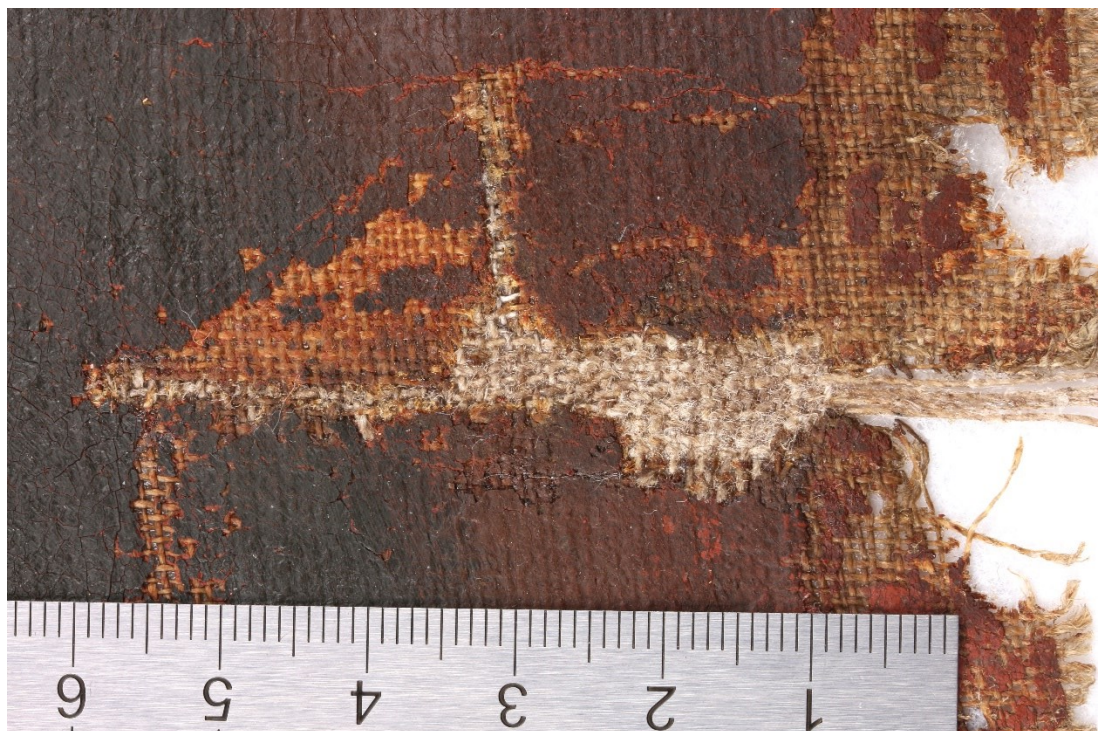
*Obr. 1. 39 Trhlina v levém dolním rohu po scelení plátna, líc díla, boční pohled*



*Obr. 1. 40 Drobná scelená trhlina v horní části malby, líc díla*



*Obr. 1. 41 Trhlina v horním okraji po scelení plátna, rub*



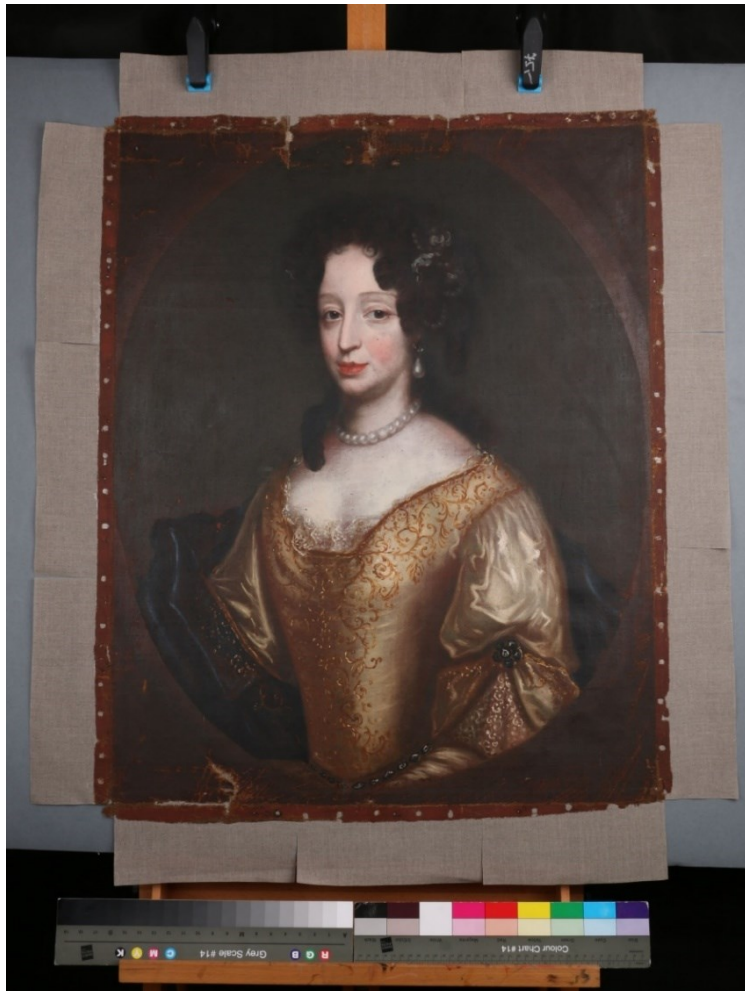
*Obr. 1. 42 Trhlina v horním okraji po scelení plátna, lic*



Obr. 1. 43 Dílo v průběhu čištění barevné vrstvy



Obr. 1. 44 Detail díla v průběhu čištění barevné vrstvy



Obr. 1. 45 Dílo po čištění barevné vrstvy se sceleným plátnem a strip-liningem, líc



Obr. 1. 46 Dílo po čištění barevné vrstvy se sceleným plátnem a strip-liningem, rub





*Obr. 1. 47 Detail díla po vyčištění barevné vrstvy*



*Obr. 1. 48 Detail díla po vytmelení ztrát barevné vrstvy s lakovou mezivrstvou*



*Obr. 1. 49 Stav díla po vytmelení defektů v barevné vrstvě*



*Obr. 1. 50 Stav díla po restaurování*



*Obr. 1. 51 Stav rubu díla po restaurování*



*Obr. 1. 52 Detail díla po restaurování*

**Restaurátorská dokumentace**  
**portrétu neznámého šlechtice**  
**ze sbírky zámku Jaroměřice nad Rokytnou**



**Vedoucí práce:** Mgr. art Luboš Macháčko, vedoucí Ateliéru restaurování  
uměleckých děl na papíru a souvisejících materiálech, ARUDP FR UPa

**Restaurovala:**

BcA. et Bc. Klára Schmidtová, studující FR UPa

**Litomyšl 2020**

**Počet vyhotovení restaurátorské dokumentace: 3**

**Místo uložení restaurátorské dokumentace:**

- Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování
- Správa st. zámku Jaroměřice nad Rokytnou, nám. Míru 1, 675 51 Jaroměřice nad Rokytnou
- Soukromý archiv restaurátora

© Dokumentace jako dílo vědecké a literární je chráněna ve smyslu zákona č. 121/2000 Sb. o Právu autorském v úplném znění dodatků (Autorský zákon podle č. 398/2006 Sb.) s tím, že právo k užití má příslušný orgán státní památkové péče a majitel památky.

**Autor fotografií:** BcA. et Bc. Klára Schmidtová, pokud není uvedeno jinak

**Dokumentaci vypracovala:** BcA. et Bc. Klára Schmidtová, studující FR UPa

Prohlašujeme, že jsme použili při restaurování pouze materiálů a postupů uvedených v této restaurátorské dokumentaci. Nejsme si vědomi nových zjištění a skutečností na restaurovaných částech díla, které by nebyly uvedeny v této dokumentaci.

V Litomyšli dne 10.9.2020

---

Restaurovala:

BcA. et Bc. Klára Schmidtová,  
studující FR UPa

---

Vedoucí práce:

Mgr. art. Luboš Machačko,  
vedoucí ARUDP FR UPa



## **Identifikace restaurovaného díla**

**Předmět restaurování:** Obraz – portrét šlechtice v šedivé paruce

**Autor:** Neznámý, nesignováno

**Datace:** 19. století

**Provenience:** Střední Evropa

**Inventární číslo nové:** JR00565

**Inventární číslo staré:** 0515

**Technika:** Olejomalba na plátně, bez ozdobného rámu

**Podložka:** Plátno, napínací rám

**Rozměry:** v. 90 × š. 70,5 cm (nepravidelné)

**Umístění:** Státní zámek Jaroměřice nad Rokytnou, nám. Míru 1, 675 51 Jaroměřice nad Rokytnou

**Majitel/ Zadavatel:** NPÚ, státní příspěvková organizace zřízená rozh. MK ČR  
čj. 11617/2002, IČ 75032033, DIČ CZ75032333, se sídlem  
Valdštejnské nám. 163/3, 11801 Praha 1 – Malá Strana,  
NPÚ územní památková správa  
České Budějovice, nám. Přemysla Otakara II. 34,  
370 21 České Budějovice

**Zhotovitel:** Univerzita Pardubice, Veřejná škola, zal. podle zák. č. 111/1998 Sb.,  
Sídlo: Studentská 95, 532 10 Pardubice,  
zastoupena Mgr. et BcA. Radomírem Slovíkem,  
děkanem Fakulty restaurování, Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

**Restaurovala:** BcA. et Bc. Klára Schmidtová, studující ARUDP FR UPa

**Vedoucí práce:** Mgr. art. Luboš Machačko, vedoucí ARUDP FR UPa

**Chemicko-technologický průzkum vypracovala:** Ing. Petra Lesniaková, Ph. D.,  
Katedra chemické technologie Fakulty restaurování Univerzity Pardubice

**Datum započetí a ukončení restaurování:** 25.2.2020–10.9.2020

## Popis díla

### Typologický popis

Restaurovaným dílem je portrét muže ve středním věku, jehož identita není známa. Obraz pochází ze sbírky rodu Questenberků, nacházející se ve státním zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Dílo není signované ani datované, vznik malby je řazen do 19. století<sup>17</sup>. Půlfigura je komponována do oválu zasazeného do obdélného formátu, jehož cvikly jsou tmavě hnědé. Muž je zobrazen z pravého tříčtvrtinového profilu. Je oděn do bílé haleny/košile se stříhem zakrývajícím krk. Přes ni má nasazený rozepnutý kabátec ze vzorované, stříbrné lesknoucí se látky s drobnými kulatými knoflíky. Ramena a ruce lemuje draperie z červené těžké látky. Hlavu muže pokrývá světle šedivá alonžová paruka.<sup>18</sup>

Portrét je zhotoven pravděpodobně technikou olejomalby na červenohnědém podkladu. Podložkou díla je plátno napnuté na dřevěném napínacím rámu bez středové příčky a možnosti vyklínování o rozměrech 90 × 70,5 cm. Uprostřed horního okraje se z líce nachází obdélný papírový štítek se zkosenými rohy (2,6 × 3,2 cm) s číslem „131“, napsaným železegalovým inkoustem.

Na rubu plátna je v levé horní části štětcem hnědou barvou napsané číslo „349“ (o velikosti cca 7 × 14 cm). Na dřevěném napínacím rámu se z rubu nachází několik identifikačních štítků a nápisů. Vlevo nahoře je uveden přímo na liště nápis „JR/JAROMĚŘICE, 515/741, JR 00565“ a vpravo nahoře taktéž přímo na liště „Jaroměřice n/Rk 515“. V pravém horním rohu je nalepen papírový štítek (2,3 × 4 cm) se strojovým nápisem „Jaroměřice n. R. 0515“ a s přípisem perem „741“. V horní části levé lišty je přichycen papírový štítek s natištěným číslem „00741“. Uprostřed spodní lišty se nachází zřejmě nejstarší papírový štítek (3,1 × 4 cm) s ručně psaným číslem „131.“. V levém dolním rohu je nalepen nejnovější identifikační štítek s čárovým kódem „JR00565 515; Obraz portrét, šlechtic v paruce“. Na spodní a levé liště je křídou napsané číslo „243“.

<sup>17</sup> Informace z katalogu Castis NPÚ ÚPS České Budějovice.

<sup>18</sup> Srovnání stejného typu paruky a oděvu s portrétem: *Jan Adam z Questenberka*, varianta na dřívější portrét Gabriela Müllera, po 1717, olejomalba na plátně, ovál, 89×68 cm, inv. č. JR05331. Fotografická reprodukce v: FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 302.

## **Popis poškození a stavu díla před započítím restaurátorských prací**

Povrch díla je z líce a rubu pokryt prachovým depozitem, pavučinami a jinými povrchovými nečistotami. Na povrchu malby se nenachází laková vrstva. Lokálně, zejména v obličejové části, jsou viditelné pouze zbytky laku, nacházející se v krakeláži barevné vrstvy.

Barevná vrstva je lokálně, nejvíce v levé části, poškozena výraznou krakeláží se ztrátami jednotlivých šupin malby. Dále je na mnoha místech, zejména v hnědých plochách cviklu oválu, mechanicky poškozena oděrem na červenohnědý podklad.

Nejvýraznějším mechanickým poškozením v plátěné podložce je trhlinka ve tvaru „L“ o velikosti  $6 \times 5$  cm v místě pravého ramene muže. Kolem trhlinky došlo ke ztrátě barevné vrstvy v rozsahu  $6 \times 7$  cm. Další drobnější trhlinky a ztráty v plátěné podložce se nacházejí po celém obvodu díla v hnědém pozadí, dvě výraznější poškození o velikosti cca  $1 \times 1$  cm pak na kraji oválu v jeho horní části uprostřed a vpravo.

Textilní podložka díla je tkaná plátňovou vazbou s dostavou  $12 \times 16$  nití na  $\text{cm}^2$  s osnovou vertikálně a útkem horizontálně. Nedostatečným vypnutím díla je textilní podložka zvlněná. Okraje plátna s červenohnědým podkladem přesahují pouze do 1 cm přes hranu napínacího rámu a jsou přichyceny hřebíčky po 10 cm. Na dolní liště je zřetelné přepnutí plátna, které způsobilo jeho deformaci a náchylnost k dalším typům poškození a degradaci.

Dřevěný napínací rám je mírně deformovaný do kolébky, jinak nejeví známky napadení dřevokazným hmyzem ani jiného závažného poškození. Značnou nevýhodou napínacího rámu je nemožnost klínování, a tedy jakékoli úpravy tenze plátna.

## **Průzkumová zpráva**

### **Metodika průzkumu**

Průzkum byl cílen na bližší poznání díla, techniky malby, použitých materiálů a především zmapování typů a rozsahu poškození a jeho příčin. Na základě výsledků průzkumu byl vyhotoven návrh na restaurování díla.

Byly aplikovány neinvazivní a následně mikroinvazivní metody průzkumu, popsané jednotlivě v následující kapitole.

### **Realizované neinvazivní metody průzkumu**

#### Průzkum v denním světle

Dílo bylo dokumentováno na fotoaparát CANON EOS 70D s objektivem EF-S 17–85 mm v denním rozptýleném světle a v zábleskovém světle.

Vizuálním zkoumáním byly zjištěny jeho hlavní charakteristiky týkající se materiálů a dále typy a rozsah poškození. Tato zjištění jsou podrobně popsána v kapitole *2.2 Popis poškození a stavu díla před restaurováním*.

#### Průzkum v razantním bočním nasvícení

Tento typ průzkumu umožnil pozorování a zaznamenání povrchových nerovností, ať již způsobených poškozením či záměrně. K průzkumu a dokumentaci byl použit fotoaparát CANON EOS 70D s objektivem EF-S 17–85 mm.

Malba je provedena spíše tenčím nánosem barevné vrstvy. Boční nasvícení zviditelnilo texturu plátna zřetelnou v barevné vrstvě. Pastóznější nánosy barvy se nachází pouze v detailech oblečení zhotovených bílou a červenou barvou.

Razantní boční nasvícení zvýraznilo prolisování napínacího rámu do líce díla, způsobené nedostatečným vypnutím plátna. Dále byla viditelná deformace podložky a defekty způsobené mechanickým poškozením. Razantní boční nasvícení velice dobře zviditelnilo krakeláž barevné vrstvy. Jedná se o sekundární síťové krakely, místy s miskovitou deformací. Vpravo od obličej šlechtice se nachází tzv. spirálovitá krakeláž, vznikající po razantním úderu v konkrétním místě. Obličej šlechtice je výrazně plasticky deformován. Místy jsou zřetelné drobné ostrůvky nabobtnalé barevné vrstvy.

### Průzkum v procházejícím světle

K průzkumu a dokumentaci byl použit fotoaparát CANON EOS 70D s objektivem EF-S 17–85 mm. Průzkum byl cílen na zmapování poškození podložky díla.

V procházejícím světle bylo možné velmi dobře zmapovat defekty plátěné podložky díla ve formě trhlin a ztrát. Dobře rozeznatelná byla tloušťka nánosu barevné vrstvy. V menší tloušťce prosvítal červenohnědý podklad malby a plátno.

### Průzkum v ultrafialovém záření – UV fluorescenční fotografie

Ultrafialové (UV) fluorescenční fotografie byly pořízeny fotoaparátem CANON EOS 70D s objektivem EF-S 17–85 mm. K průzkumu a dokumentaci UV fluorescence byly použity dva ozařovací systémy s UV trubicemi značky Philips TL – D 18 W BLB. Průzkum byl zaměřen na potvrzení či vyloučení lakové vrstvy a druhotných zásahů.

Průzkum zviditelnil rezidua laku luminující žlutozelenou barvou v krakelách nacházejících se především v obličejí a částečně v paruce šlechtice. Dále průzkum umožnil rozpoznat použití odlišných pigmentů ve stínování červené draperie.

### USB mikroskopie

K průzkumu v optickém přiblížení 50–250 × byl použit USB mikroskop Dino-Lite Premier Digital (ANMO Electronics corporation), umožňující zároveň ultrafialovou fluorescenční fotografii. Snímky umožnily detailně zkoumat určité materiály či poškození, například plátno, typy krakeláže, rezidua laku, nečistoty a jiné.

### Průzkum pomocí infračervené reflektografie (IR)

Průzkum byl proveden pomocí IR kamery Hamamatsu s filtrem 1300 nm a lamp s žárovkami Philips D8 infrared PAR 38E, 230 V, 150 W. Jeho cílem bylo případné zviditelnění podkresby.

Na IR snímcích je patrná subtilní lineární podkresba v oblasti očí, nosu a úst. Snímek zvýraznil diagonální šrám přes obličej šlechtice začínající nad levým obočím vedoucí přes nos až na konec pravé čelisti.<sup>19</sup>

### Průzkum pomocí snímků v rentgenovém záření (RTG)

Průzkum pomocí rentgenového (RTG) záření byl proveden na stacionárním univerzálním skiasko-skiagrafickém digitálním RTG systému s vysokým rozlišením a

---

<sup>19</sup> Průzkum a vyhodnocení provedl Mgr. art. Luboš Machačko na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice.

pohyblivým C-ramenem Ultimax (TOSHIBA MEDICAL SYSTEMS).<sup>20</sup> Průzkum byl cílen na důležité partie obrazů, především obličej. Byly vytvořeny dva RTG snímky, obličej a trupu šlechtice, sloužící pro zviditelnění a studium struktury a skladby malby.

Snímky zviditelnily defekt ve formě šrámu přes obličej šlechtice. Dále částečně zviditelnily tahy štětce a nánosy barev obsahující těžké kovy – olovnatá běloba v inkarnátech a největších světlech.

### **Realizované mikroinvazivní metody průzkumu**

#### Zkoušky rozpustnosti barevné vrstvy a nečistot

	Barevná vrstva	Nečistoty
Demineralizovaná voda	negativní	mírně
Etanol	negativní	pozitivní
Lakový benzín	negativní	mírně
Toluen	negativní	mírně
Terpentýn	negativní červená pozitivní	mírně
Saliva	negativní	negativní
Demineralizovaná voda + Spolapon	negativní	mírně
1% roztok citrátu amonného	negativní	mírně
2% roztok citrátu amonného	negativní	pozitivní
Demineralizovaná voda + marseillské mýdlo	negativní	pozitivní
Směs isopropylalkoholu a isooktanu 1:1	negativní	pozitivní
Směs isopropylalkoholu a lakového benzínu	negativní	pozitivní
Směs isopropylalkoholu a toluenu	negativní	mírně

<sup>20</sup> Průzkum v RTG záření byl proveden na Radiologickém oddělení Litomyšlské nemocnice za asistence Jána Saksuna, DiS.

Mýdlo pH 5,5	negativní	mírně
Syntron B	negativní	pozitivní

#### Chemicko-technologický průzkum

Byly odebrány 3 vrstevnaté vzorky malby. Jeden z červené draperie, druhý z tmavého místa červené draperie, jehož UV fluorescence byla odlišná. Třetí vrstevnatý vzorek bílé barvy byl odebraný z paruky šlechtice. Dále byly k analýze dodány dva fragmenty nití – osnovní a útkové.

Zadáním byla stratigrafie vrstevnatých vzorků, materiálový průzkum vybraných vrstev a vláknové složení textilní podložky. K průzkumu byly použity metody optické mikroskopie, elektronové mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou, chemické selektivní reakce a zkouška stáčení vláken. Průzkum vypracovala Ing. Petra Lesniaková Ph.D. Protokol průzkumu je uveden v příloze 1.

## **Výsledky průzkumu**

### **Souhrn poznatků založený na neinvazivním průzkumu**

Portrét barokního typu neznámého šlechtice ze sbírky zámku Jaroměřice nad Rokytinou je zhotoven technikou olejomalby na plátně.

Plátno je vypnuté na dřevěném napínacím rámu bez středové příčky a možnosti vyklínování o rozměrem 90 × 70,5 cm. Na jeho rubu se nachází několik identifikačních štítků a nápisů. Napínací rám je mírně deformovaný do kolébky.

Textilní podložka díla je tkaná plátňovou vazbou s dostavou 12 × 16 nití na cm<sup>2</sup> s osnovou vertikálně a útkem horizontálně. Podložka není dostatečně vypnutá, dílo je zvlněné a vypínací rám je prolisovaný do líce malby. Materiál podložky je značně zestárly a zkřehlý. V podložce se nachází výrazná trhлина ve tvaru „L“ o velikosti 6 × 5 cm v místě pravého ramene muže. Kolem trhliny došlo ke ztrátě barevné vrstvy v rozsahu 6 × 7 cm. Po celém obvodu díla se nacházejí další drobnější trhliny a ztráty v plátěné podložce.

Malba je zhotovena na červenohnědém podkladu a je podložena subtilní podkresbou. Barevná vrstva malby je poměrně tenká, pastóznější nánosy barvy se nacházejí pouze v detailech oblečení zhotovených bílou a červenou barvou. Barevná vrstva je celoplošně pokryta sekundární síťovou krakeláží s miskovitě prohnutými šupinami malby. Místy došlo ke ztrátám jednotlivých drobných šupin. Vpravo od obličeje šlechtice se nachází tzv. spirálovitá krakeláž, vznikající po razantním úderu v konkrétním místě. Na čele

vyobrazeného šlechtice je místy barevná vrstva plasticky nabobtnalá. Horní okraj malby je poškozen mechanickými vrypy. Portrét je poškozen diagonální linií vedoucí přes obličej šlechtice, která v denním rozptýleném světle nepůsobí příliš rušivě, ale v jiných zobrazovacích technikách byla vidět velmi zřetelně. Linií pravděpodobně tvoří nanesená barevná vrstva tahem. Nejedná se o defekt způsobený mechanickým poškozením, nýbrž o z neznámých důvodů (možná úmyslně?) nanesenou linii barvy. Celá plocha malby je značně znečištěná a ztmavlá prachovými a jinými mastnými nečistotami. Na povrchu malby nebyla prokázána v ultrafialové fluorescenci celoplošná laková vrstva. Průzkum zviditelnil rezidua laku luminující žlutozelenou barvou v krakelách nacházejících se především v obličejí a částečně v paruce šlechtice.

### **Výsledky chemicko-technologického průzkumu**

Z výsledků průzkumu vyplynulo, že je textilní podložka díla vyrobena s největší pravděpodobností ze lnu. Lněné plátno bylo patrně opatřeno izolační organickou vrstvou, která obsahuje vysychavé oleje a bílkoviny. Následuje hnědočervený podklad, nanesený zřejmě v několika vrstvách. Podklad tvoří zejména hlinky s příměsí uhličitanu vápenatého, olovnaté běloby, rumělky, uhlíkaté a kostní černi.

Vzorek z červené draperie obsahoval dvě vrstvy malby. Vrstvy jsou probarveny rumělkou a obsahují uhličitan vápenatý. Na vrstvách malby byla zaznamenána průhledná či poloprůhledná organická vrstva s velmi malým množstvím rumělky a fragmenty organické vrstvy. Jedná se pravděpodobně o závěrečnou lazurní malbu a fragmenty lakové vrstvy.

Vzorek z tmavého stínování červené draperie je obdobného složení. Byly zde identifikovány rovněž dvě vrstvy malby. Spodní obsahuje kromě uhličitanu vápenatého s malým množstvím rumělky ještě železitou žluť a červeň, olovnatou bělobu, uhlíkatou a kostní čern. Vrchní obsahuje navíc zelený pigment na bázi sloučenin mědi. Na malbě byly zaznamenány také fragmenty průhledné nebo poloprůhledné organické vrstvy.

Vzorek světlé malby z paruky šlechtice obsahuje opět dvě vrstvy malby, které mají obdobné složení. Vrstvy jsou probarveny olovnatou bělobou, dále obsahují uhličitan vápenatý, uhlíkatou čern, malou příměs kostní černi, rumělky a železité červeně. Na malbě byla rovněž zaznamenána průhledná nebo poloprůhledná převážně organická vrstva.

Všechny analyzované vzorky obsahovaly dvě vrstvy malby s dobovými běžně používanými pigmenty – olovnatá běloba, rumělka, železitá žluť a červeň, uhlíkatá a kostní



čerň a zelený pigment na bázi sloučenin mědi. Hnědočervený podklad se běžně používal v malbě období baroka i pozdějších kopií. Pojivem malby byly zjištěny vysychavé oleje. Na základě nalezených fragmentů organické vrstvy na povrchu malby lze předpokládat, že byl obraz opatřen závěrečnou lakovou vrstvou, která byla v minulosti sejmuta.

## Návrh restaurování

- Fotodokumentace stavu před restaurováním, průzkumů a jednotlivých restaurátorských kroků v průběhu prací
- Neinvazivní průzkum díla – vizuální, v denním rozptýleném světle, v zábleskovém světle, v razantním bočním nasvícení, v průsvitu, v UV fluorescenci, IR reflektografii, RTG snímky, USB mikroskop
- Odběr vzorků pro laboratorní analýzy – materiálové složení plátna, podkladu, stratigrafie barevné vrstvy, prvkové složení vybraných pigmentů
- Zkoušky rozpustnosti barevné vrstvy a nečistot
- Prekonsolidace uvolněné barevné vrstvy od líce – 10% roztokem Paraloidu B72 v toluenu nebo řídkým roztokem adheziva Beva 375 v toluenu a lakovém benzínu, v případě nutnosti lokální ochranný přelep (facing) díla
- Demontáž díla z napínacího rámu
- Mechanické suché čištění rubu díla (muzejní vysavač, latexová pryž Cleanmaster)
- Vyrovnání textilní podložky – mírné vlhčení z rubu pomocí navlhčených filtračních papírů přes textilii Sympatex, pozvolné schnutí pod zátěží
- Lokální scelení trhlin pomocí nití či záplat (adhezivum vyzino-škrobová směs) a strip-lining (lněné plátno, adhezivum BEVA® 371 Film 65 µm)
- Celoplošná konsolidace barevné vrstvy z rubu díla nátěrem adheziva BEVA® 371
- Mechanické suché čištění barevné vrstvy od povrchových nečistot – jemné vlasové štětce, pryž
- Čištění barevné vrstvy pomocí vatových smotků a vhodného rozpouštědla na základě zkoušek
- Nanesení lakové mezivrstvy (olejoprskyřičný damarový lak)
- Vytmelení defektů zatónovaným klišokřídovým tmelem, tmelem BEVA Artist Gesso – p
- Sejmutí lakové mezivrstvy
- Vypnutí na nový dřevěný vypínací rám s příčkou a možností klínování
- Nanesení lakové mezivrstvy (olejoprskyřičný damarový lak)
- Imitativní retuše (prskyřičné barvy Maimeri Restauro)
- Nanesení závěrečného ochranného laku (olejoprskyřičný damarový lak)
- Demontáž identifikačních štítků z původního rámu a jejich umístění na nový rám

## **Postup restaurování**

### **Prekonsolidace**

Povrch díla byl opatrně očištěn jemným štětcem. Barevná vrstva v kritickém stavu byla lokálně zabezpečena před hrozícím odpadnutím při dalších restaurátorských krocích ochranným přelepem – facingem. Facing byl vytvořen japonským papírem Tengujo 18 g/m<sup>2</sup> a 4% roztokem Klucelu G v demineralizované vodě. Při okrajích díla a v ohybu plátna byla barevná vrstva lokálně zpevněna 7% roztokem Paraloidu B72 v xylenu. Roztok byl aplikován tenkým štětcem pod šupinky barevné vrstvy a aktivován tepelnou špachtlí přes silikonový papír.

### **Demontáž díla z napínacího rámu**

Hřebíky uchycující po bocích napínacího rámu plátno byly, pokud to bylo možné, vyjmuty pomocí kleští, případně bylo plátno těsně kolem hlavičky oříznuto. Následně byl napínací rám vyjmut.

### **Mechanické čištění rubu díla a vyrovnání okrajů díla**

Rub díla byl vyčištěn od prachových depozitů ulpívajících na povrchu muzejním vysavačem. Dále bylo plátno čištěno mechanicky latexovou pryží Cleanmaster. Hrubší nečistoty nacházející se v ohybech okrajů byly odstraněny pomocí skalpelu.

### **Rovnění díla**

Ohyby v okrajích díla byly po celém obvodu díla vyrovnány po navlhčení tepelnou špachtlí. Dílo bylo celoplošně od rubu vlhčeno vlhkým filtračním papírem přes semipermeabilní membránu Sympatex po dobu dvou hodin. Po provlhčení bylo dílo ponecháno v měkkém sendviči pod zátěží. Po vyschnutí došlo k vyrovnání plátěné podložky.

### **Scelení plátěné podložky díla**

Výrazná trhlina v ploše díla ve tvaru „L“ o velikosti 6 × 5 cm, byla scelena navázáním rozvlákněné záplaty z nového lněného plátna metodou napojování „Thread-by-Thread“<sup>21</sup>. Jednotlivé nitě vytažené ze záplaty a zaizolované 1% roztokem Tylose MH 300 v demineralizované vodě byly zastřiženy šikmo a napojeny na stejně upravené originální nitě po obvodu defektu z rubu díla. Scelování jednotlivých nití probíhalo při optickém zvětšení pod stereo lupou pomocí lepidla z 20% vyziny a 10% pšeničného škrobu v poměru 1:1. Vyzina je kolagen získaný ze sušených plovacích měchýřů jeseterovitých ryb,

---

<sup>21</sup> CHALUPOVÁ 2019 (pozn. 14), s. 61-66.

který zde zastává lepidlo. Pšeničný škrob, polysacharid ze zrn pšenice, zastává roli plniva. Tato směs je reverzibilní a je možné ji i po čase upravovat při zahřátí na 40 °C. Zároveň tvoří pevný a pružný spoj bez zbytečně nahromaděného materiálu.

Obdobným postupem byly sceleny i další dvě menší trhliny v díle.

### **Celoplošná konsolidace barevné vrstvy z rubu**

Rub díla byl celoplošně natřen 15% roztokem adheziva BEVA® 371 v technickém benzínu z důvodu celoplošné konsolidace barevné vrstvy. Po vytěkání rozpouštědla bylo přistoupeno k aktivaci konsolidačního adheziva na vakuovém stole při zahřátí na 60 °C. Pod tlakem a zahřátím došlo k zpevnění odpadajících krakel a jejich částečnému vyrovnání z miskovitěho tvaru.

Barevná vrstva byla v obličejí v místech vystouplých „puchýřů“ a v oblastech, kde okraje krakel nebyly dostatečně přilehlé, lokálně z líce zažehlena tepelnou špachtlí.

### **Čištění barevné vrstvy**

Z líce díla byl odstraněn lokální ochranný facing. Nečistoty ulpívající na povrchu barevné vrstvy byly očištěny jemným vlasovým štětcem a polyuretanovými čistícími houbami.

Na základě zkoušek čištění<sup>22</sup> bylo přistoupeno k několika metodám čištění. Směsí isopropylalkoholu a isooktanu 1:1 byly pomocí vatového smotku odstraněny nečistoty z obličejí, paruky, košile a kabátce. Červená draperie byla čištěna pomocí vatového smotku po dobu asi jedné minuty 2% roztokem citrátu amonného, vyrobeného z čpavkové vody a kyseliny citronové s upraveným pH na hodnotu 7. Poté byly uvolněné nečistoty sejmuty houbou Blitz-fix a místo bylo vymyté vodou. Tmavé hnědé a černé pozadí bylo čištěno mýdlovou vodou s pH 5,5.

### **Striplining**

Obvod díla byl nastaven pruhy z nového lněného plátna, které bylo vysráženo, vyžehleno, napnuto a penetrováno styrenakrylátovým kopolymerem od firmy Perdix. Po obvodu díla byl na okraje v šířce 1-2 cm nažehlen BEVA® 371 Film 65 µm, na který byly nažehleny nové pruhy z lněného plátna s rozvlákněným okrajem.

---

<sup>22</sup> Podrobně rozepsáno v tabulce uvedené v Průzkumové zprávě.

## **Tmelení defektů**

Před nanesením tmelů byl na dílo celoplošně aplikován ochranný tenký nátěr olejo-pryskyřičného damarového laku připraveného za studena.<sup>23</sup>

Ztráty barevné vrstvy v ploše malby byly vytmeleny kličokřídovým emulzním tmelem připraveným z boloňské křídly, 7% želatinové vody, nepatrného množství polymerovaného lněného oleje a tónovaným pigmenty – kaput mortuum a zlatý okr do červenohnědého odstínu podkladu malby.

Tmel byl po potření defektu kličovou vodou nanesen špachtlí a dále upraven do požadované tloušťky. Ve větších tmelených plochách byla uplatněna imitace krakeláže či textury plátna.

Po vytmelení barevné vrstvy byl lakovým benzínem sejmuto ochranný lak i s nežádoucími zbytky tmelů na ploše malby.

## **Napnutí na nový vypínací rám**

Nový dřevěný vypínací rám s mezipříčkou a možností vyklínování byl povrchově upraven včelím voskem. Včelí vosk rozpuštěný v benzínu byl aplikován nátěrem a poté rozleštěn textilií. Dílo bylo napnuto na nový rám a připevněno z boku ručně kovanými hřebíky.

Po vypnutí díla byly okraje dotmeleny pružným tmelem BEVA Artist Gesso-p.

## **Nanesení lakové mezivrstvy**

Jako mezilak před retuší byl štětcem aplikován olejo-pryskyřičný damarový lak připravený za studena.

## **Retuš**

Po několikadenním zaschnutí laku byla tmelená místa scelena imitativní retuší retušovacími barvami Maimeri Restauro na bázi mastixové pryskyřice a olejoprskyřičnými barvami Schmincke Mussini. Retuší byly potlačeny též drobné nečistoty v malbě, které nebylo možné odstranit během čištění a které rušily celkový vizuální dojem.

---

<sup>23</sup> Podle receptu z: SLÁNSKÝ 2003 (pozn. 15), s.162–163.

### **Nanesení závěrečného laku**

Po důkladném proschnutí retuší byl celoplošně proveden závěrečný nástřik polomatným lakem. Byla použita směs damarového lesklého laku (Extra-Fine Lefranc & Borgeois) a laku matného (Satine Lefranc & Borgeois), zředěná terpentýnem. Lokálně byl pro scelení lesku povrchu použit voskový lak v pastě Kerotix.

### **Demontáž identifikačních štítků z původního vypínacího rámu a jejich umístění na nový rám**

Z původního vypínacího rámu byly sejmuty papírové identifikační štítky, které byly nalepeny adhezivem Tylose MH 6 000 na pruh alkalické lepenky Alphacell o tloušťce 2 mm. V melinexové obálce byly štítky připevněny na dřevěnou příčku z rubu díla.

## Seznam použitých materiálů, přístrojů a chemikálií

- Alkalická lepenka Alphacell o tloušťce 2 mm
- Lascaux heat seal adhesive 375 (adhezivum na bázi směsi ethylenvinylacetátového kopolymeru, cyklohexanonové pryskyřice, ftalátových esterů hydroabiethylalkoholu a parafinu)
- BEVA® 371 Film 65 µm (homogenní suchý film vyrobený z čistého produktu Gustav Berger's O.F.R 371 – produkt na základě ethylenvinylacetátu, parafinu a ketonové pryskyřice)
- Boloňská křída (pálený sádrovec  $\text{CaSO}_4$ )
- Buničitá vata (100% bavlna)
- Cleanmaster (čistící houba ze 100% čisté latexové gumy)
- Čpavková voda 25% (amoniak)
- Damarová pryskyřice
- Damarový lak Extra-Fine, Satine (Lefranc & Bourgeois)
- Demineralizovaná voda (přístroj AR 50 GA – Gryf HB, spol. s.r.o. Havl. Brod, přípr. FR UPa)
- Dřevěný napínací klínovací rám s příčkou
- Etanol ( $\text{C}_2\text{H}_5\text{OH}$ )
- Houba Blitz-fix (hydrofilní PVA houba s uzavřenými buňkami)
- Japonský papír Tengujo 18 g/m<sup>2</sup>
- Kerotix (voskový lak v pastě)
- Klucel G (hydroxypropylcelulóza)
- Kostní klíž
- Kovové hřebíčky vyrobené z jednoho kusu kovu
- Kyselina citronová ( $\text{C}_6\text{H}_8\text{O}_7$ )
- Lněné plátno
- Paraloid B72 (methakrylátový kopolymer)
- Penetrační nátěr Perdix (DISTRIMO s.r.o.)
- Polymerovaný lněný olej
- Pšeničný škrob (polysacharid získaný ze zrna pšenice)
- PU sponges (polyuretanová čistící houba)
- Retušovací barvy Maimeri Restauro na bázi mastixové pryskyřice (Industria Maimeri)
- Retušovací olejo-pryskyřičné barvy Schmincke Mussini

- Technický benzín
- Terpentýn
- Tmel BEVA Artist Gesso-p (kombinuje inertní minerální plnivo schopné komprese, přísadu tlumící pH hodnotu, inhibitor oxidace, UV stabilizující složku s pryskyřicí BEVA)
- Toluén
- Tylose MH 300 (Methylhydroxyethylcelulose)
- Tylose MH 6 000 (Methylhydroxyethylcelulose)
- Včelí vosk
- Vyzina (kolagen, získaný ze sušených plovacích měchýřů jeseterovitých ryb)
- White spirit (lakový benzín)
- Xylen

### **Pomocné materiály a přístroje**

- Binokulární lupa
- Elektrická tepelně regulovatelná špachtle (Cauter RTC 2F, Restauro technika, Toruň)
- Filtrační papíry 520 g/m<sup>2</sup>
- Fotoaparát digitální zrcadlovka Canon EOS 70D EF-S 17–85 mm
- HollyTex 33 g/m<sup>2</sup> (netkaná textilie, 100% polyester)
- Hostaphan RNT 36 (polyesterová fólie)
- IR kamery Hamamatsu s filtrem 1300 nm a lamp s žárovkami Philips D8 infrared PAR 38E, 230 V, 150 W
- Kompresor pro airbrush (Boesner), souprava air brush Micro-Color (GÜDE)
- Lampa UV-Compact-R, 9W UV-A (320 mm)
- Muzejní vysavač
- Parový skalpel
- Silikonový papír
- Stereo lupa
- Sympatex (semipermeabilní membrána propouštějící vlhkost)
- Tlakový lis
- UV lampy s trubicemi značky Philips TL – D 18 W BLB
- USB mikroskop Dino-Lite Premier Digital (ANMO Electronics corporation)



## **Podmínky a způsob uložení**

Pro zachování stavu zrestaurovaného díla je nutné dodržovat podmínky uložení pro sbírkové artefakty.

Plátno časem ztrácí pevnost a elasticitu a tento proces urychluje vyšší teplota, UV záření a kyselé polutanty. Prudké výkyvy vlhkosti a teploty urychlují degradaci barevné vrstvy, zejména jejího pojiva. Zvýšená vlhkost nebo promrzání způsobuje zakalení terpenických laků a hrozí mikrobiální napadení. Intenzivní osvit urychluje degradaci organických pojiv a laků.

Dílo je proto doporučeno skladovat v čistých bezprašných podmínkách zavěšené na stěně nebo v depozitáři na roštích. Manipulaci s dílem provádět v rukavicích. Dílo nesmí být vystaveno intenzivnímu osvětlení, je nutné především eliminovat zdroje UV záření jako např. přímé sluneční světlo. Mimo prezentaci je doporučeno ponechat dílo ve tmě. Klimatické podmínky nesmí prudce kolísat, doporučena je relativní vlhkost 50–55 % s teplotou 18–20 °C.

## Příloha 2 – Chemicko-technologický průzkum



# MATERIÁLOVÝ PRŮZKUM VZORKŮ

## ZÁVĚSNÁ MALBA

### PODOBIZNA ŠLECHTICE V ŠEDIVÉ PARUCE

#### ZADAVATEL PRŮZKUMU

Ateliér restaurování malby na papírové podložce a souvisejících materiálech  
Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, Jiráskova 3, Litomyšl 570 01  
Vedoucí ateliéru: MgA. Luboš Machačko

#### PEDAGOGICKÝ DOZOR RESTAUROVÁNÍ / STUDENTI

Mgr. art. Luboš Machačko / BcA. Klára Schmidtová

#### SPECIFIKACE OBJEKTU OD ZADAVATELE

Portrét šlechtice v šedivé paruce, 19. století, autor neznámý, nesignováno, olejomalba na plátně, bez ozdobného rámu, v. 90 cm × š. 70,5 cm, inventární číslo nové JR00565, inventární číslo staré 0515  
Umístění: Státní zámek Jaroměřice nad Rokytnou  
Majitel / zadavatel restaurování: Národní památkový ústav se sídlem Valdštejnské náměstí 163/3, 11801 Praha 1 – Malá Strana, Územní památková správa České Budějovice

#### ZADÁNÍ PRŮZKUMU

Počet a typ dodaných vzorků: 3 vrstevnaté vzorky malby s podkladem, 2 vzorky fragmentů nití  
Zadání: stratigrafie vrstevnatých vzorků, materiálový průzkum vybraných vrstev, vláknové složení textilní podložky  
Použité metody průzkumu: optická/polarizační mikroskopie (OM/PLM), elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX), infračervená mikrospektroskopie ( $\mu$ -FTIR), chemické selektivní reakce, zkouška směru stáčení vláken  
Lokalizace a detailní snímky míst odběrů vzorků jsou uvedeny v Příloze I

#### PŘEHLED A LOKALIZACE ODBĚRŮ VZORKŮ

Tab. 1: Přehled vzorků, označení, lokalizace, popis, metody průzkumu.

Evidenční číslo	Označení, lokalizace, popis	Použité metody
9971	Vz.1, barevná vrstva – červená, látka	OM, SEM/EDX
9972	Vz.2, barevná vrstva – černá/tmavá látka	
9973	Vz.3, barevná vrstva – bílá z paruky	OM, SEM/EDX, $\mu$ FTIR
9974	Vz.4, vlákno z plátěné podložky, (osnova/útek)	OM/PLM, chemické reakce,
9975	Vz.5, vlákno z plátěné podložky, (osnova/útek)	zkouška stáčení vláken

#### ZPRÁVA Z MATERIÁLOVÉHO PRŮZKUMU

Počet stran:	23	Datum:	10. 6. 2020
Autor:	Petra Lesniaková		
Místo:	Katedra chemické technologie, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice Jiráskova 3, Litomyšl 570 01		
Dílčí analýzy:	RNDr. Eva Svobodová Ph.D., Ing. Ivana Kopecká Národní technické muzeum v Praze, oddělení preventivní konzervace měření metodou infračervené mikrospektroskopie ( $\mu$ FTIR) vzorku 9973/Vz.3		

## METODIKA PRŮZKUMU

### STRATIGRAFIE A OPTICKÉ VLASTNOSTI VRSTEVNATÝCH VZORKŮ / OPTICKÁ, FLUORESCENČNÍ A SKENOVACÍ ELEKTRONOVÁ MIKROSKOPIE (OM, SEM)

Studium stratigrafie a optických vlastností vrstevnatých vzorků bylo provedeno pomocí optické, fluorescenční a skenovací elektronové mikroskopie (SEM). Vzorky byly nejprve zkoumány a dokumentovány optickým mikroskopem Eclipse LV100D-U (Nikon) opatřeným digitálním fotoaparátem EOS 1100D (Canon) v dopadajícím bílém světle, viditelné fluorescenci generované modrým světlem a UV fluorescenci. Stejně techniky byly použity k mikroskopickému průzkumu nábrusů připravených z vybraných úlomků vzorků. Nábrusy byly zhotoveny zalitím úlomků do polyesterové pryskyřice GPE100S a následným sbroušením. Jako imerzní kapalina byla použita demineralizovaná voda. Pouhličené nábrusy byly dále studovány elektronovým mikroskopem Mira 3 LMU (Tescan) ve vysokém vakuu, režimu zpětně odražených elektronů (BSE).

### MATERIÁLOVÝ PRŮZKUM VRSTEVNATÝCH VZORKŮ / SKENOVACÍ ELEKTRONOVÁ MIKROSKOPIE S PRVKOVOU MIKROANALÝZOU (SEM/EDX)

Materiálový průzkum byl proveden na základě určení prvkového složení částí vzorků vybraných pomocí optické mikroskopie a skenovací elektronové mikroskopie metodou energiově-disperzní rentgenové mikroanalýzy (SEM/EDX). K tomuto účelu byly využity optický mikroskop Eclipse LV100D-U (Nikon) a elektronový mikroskop Mira 3 LMU (Tescan) s analytickým systémem Bruker Quantax 2000 (Bruker, XFlash 5010 detektor). Měření bylo provedeno na pouhličených nábrusech vzorků ve vysokém vakuu, v režimu zpětně odražených elektronů (BSE). Výsledky analýz jsou uvedeny na základě atomových procent tak, že prvky s dominantním zastoupením jsou podtrženy, následují prvky s menším zastoupením a v závorkách jsou prvky s minoritním zastoupením. Prvky kyslík a uhlík nejsou ve výsledcích uváděny, pokud to není účelné.

### MATERIÁLOVÝ PRŮZKUM VYBRANÝCH VRSTEV VZORKU 9973/Vz.3 INFRAČERVENÁ MIKROSPEKTROSKOPIE ( $\mu$ -FTIR)

Materiálový průzkum vrstev úlomku vzorku 9973/Vz.3 byl proveden pomocí metody infračervené mikrospektroskopie s Fourierovou transformací ( $\mu$ -FTIR). K tomuto účelu byl použit spektrometr Nicolet iN10 MX, měření bylo provedeno technikou mikroATR (germanium). Úlomek vzorku byl zalisován do tablety z bromidu draselného, dále byl pozorován a zdokumentován pomocí stereoskopického mikroskopu Leica M165FC ve viditelném světle a v UV fluorescenci. Získaná spektra byla porovnána se spektry standardů z různých databází. Získaná spektra nejsou spektra čistých látek, ale směsí. V některých případech na základě analýzy nelze specifikovat konkrétní látku, ale pouze chemickou skupinu látek, do které přísluší (např. vosky, polysacharidy). Analýzy provedly RNDr. Eva Svobodová Ph.D. a Ing. Ivana Kopecká z Národního technického muzea v Praze, Oddělení preventivní konzervace. Protokol z analýz je uveden v Příloze II.

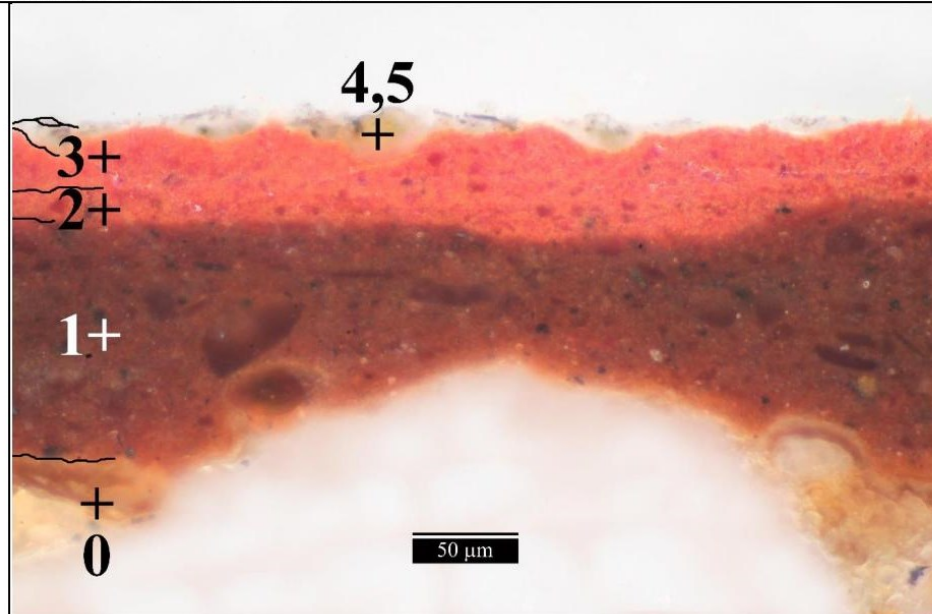
### VLÁKNOVÉ SLOŽENÍ TEXTILNÍ PODLOŽKY / POLARIZAČNÍ MIKROSKOPIE (PLM), KROUCENÍ VLÁKEN PŘI VYSYCHÁNÍ<sup>1,2</sup>, VYBARVOVACÍ TESTY

Identifikace vláken byla provedena na základě vybarvovacích zkoušek s roztokem floroglucinu (floroglucinol, 2% hm. v ethanolu : konc. HCl 1 : 1) a charakteristických mikroskopických znaků vláken. Dále bylo určeno, zda se jedná o vlákna typu S (len, ramie, kopriva) nebo Z (konopí, juta) zkouškou směru otáčení vláken při vysychání. Identifikace, případně dokumentace vláken, byla provedena optickým/polarizačním mikroskopem Eclipse LV100D-U (Nikon) s digitálním fotoaparátem EOS 1100D (Canon) v procházejícím a v polarizovaném světle ve zkřížených nikolech ( $\times$ ) při zvětšení 50  $\times$  až 500  $\times$ .

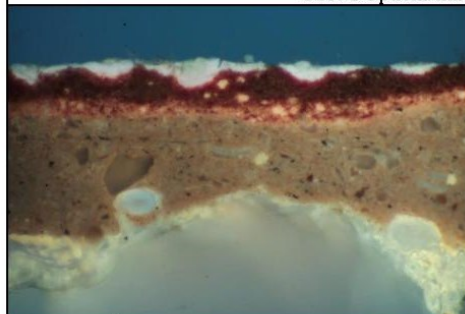
<sup>1</sup> Wiener J. a kol. Differences between flax and hemp. Autex Research Journal, Vol. 3, No. 2, June 2003.

<sup>2</sup> Schaffer E. Fiber identification in ethnological textile artifacts. Studies in Conservation 26, 1981, s. 119–129.

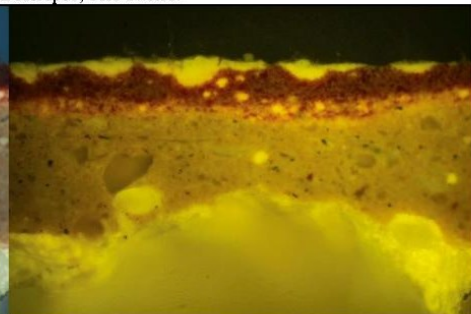
**VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEVNATÝCH VZORKŮ – OM, SEM/EDX**  
**VZOREK 9971/VZ.1 ČERVENÁ LÁTKA**



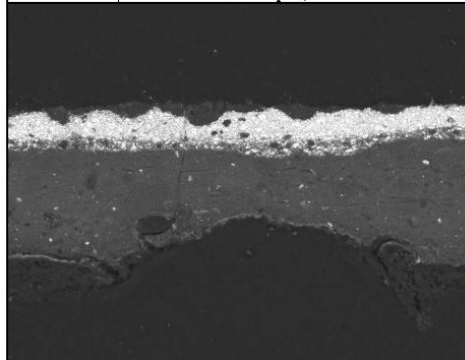
Obr. 1 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 2 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 3 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



Obr. 4 Elektronová mikroskopie, BSE.

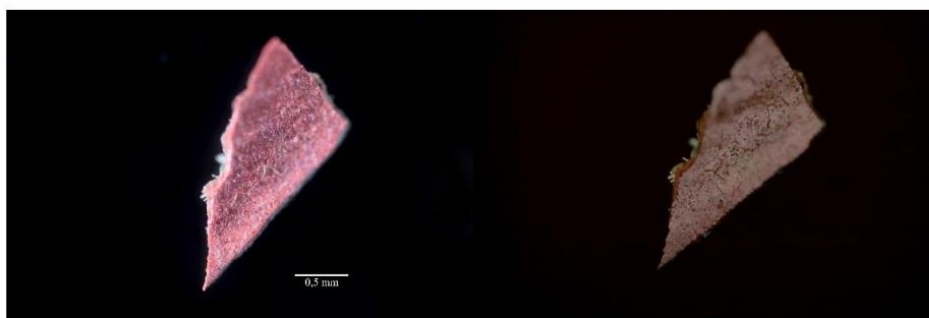


Obr. 5 Místo odběru vzorku, detail.

Tab. 2: Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy / optická a skenovací elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX)
<u>5</u>	Zřejmě <b>fragменты органиккэ/лакквэ</b> nažloutlé vrstvy s intenzivní UV fluorescencí SEM-EDX plošná analýza: C (Ca, Al, S, Si, Pb, Fe, Na, Mg, K, P, Cl)
<u>4</u>	<b>Zřejmě laková nebo lazurní nažloutlá (průhledná/poloprůhledná) organická vrstva</b> s intenzivní modro-růžovou UV fluorescencí, malá příměs rumělky SEM-EDX plošná analýza: C (Al, Ca, Si, S, P, Hg, Fe, Cl)
<u>3</u>	<b>Červená malba</b> s rumělkou, uhličitánem vápenatým, malým množstvím převážně organických zřejmě průhledných oválných částic s nažloutlou UV fluorescencí SEM-EDX plošná analýza: S, Hg (Ca, Al, Fe, Na, Mg)
<u>2</u>	Tenčí <b>červená malba</b> s rumělkou, uhličitánem vápenatým, malým množstvím převážně organických zřejmě průhledných oválných částic s nažloutlou UV fluorescencí SEM-EDX plošná analýza: S, Hg, Ca (Pb, Al, K, Fe, Mg)
<u>1</u>	<b>Hnědý podklad</b> , zřejmě nanesený ve dvou vrstvách, obsahuje hnědou hlinku, uhličitán vápenatý, malá černá zrna C (Si, Al, Ca), křemenná zrna, příměs olovnaté běloby a kostní čemí, zrna auripigmentu As, S, malá bílá zrna Ti (Si, Al) – zřejmě oxid titaničitý/přirozená příměs hlínky, může obsahovat velmi malé množství rumělky SEM-EDX plošná analýza: Si, Al, Ca, Fe (K, Pb, Na, As, Ti, P)
<u>0</u>	<b>Vlákna</b> uvolněná z textilní podložky, <b>organická látka</b> s intenzivní okrovou UV fluorescencí, na povrchu tenká vrstva obohacená o Pb, Ca, P, Si, Al, Fe, Cl, K, Ti SEM-EDX plošná analýza: C (Ca, P, Pb, Cl, Fe, S)

**Shrnutí:** Na spodní straně vzorku se vyskytují vlákna uvolněná z plátina s organickou látkou (0) se žlutou UV fluorescencí. Následuje silnější hnědý podklad pro malbu (1) s hnědou hlinkou, uhličitánem vápenatým, příměsí olovnaté běloby, kostní čemě, zřejmě uhlikaté černě a rumělky. Bylo zde zaznamenáno žluté zrna auripigmentu. Následují dvě červené vrstvy malby (2, 3) obdobného složení. Vrstvy jsou probarveny rumělkou, obsahují uhličitán vápenatý. Na malbě byla zaznamenána průhledná nebo poloprůhledná organická vrstva (4) s nepatrným množstvím rumělky, může se jednat o lazuru nebo lak. Následují fragmenty převážně organické vrstvy (5, lak?).



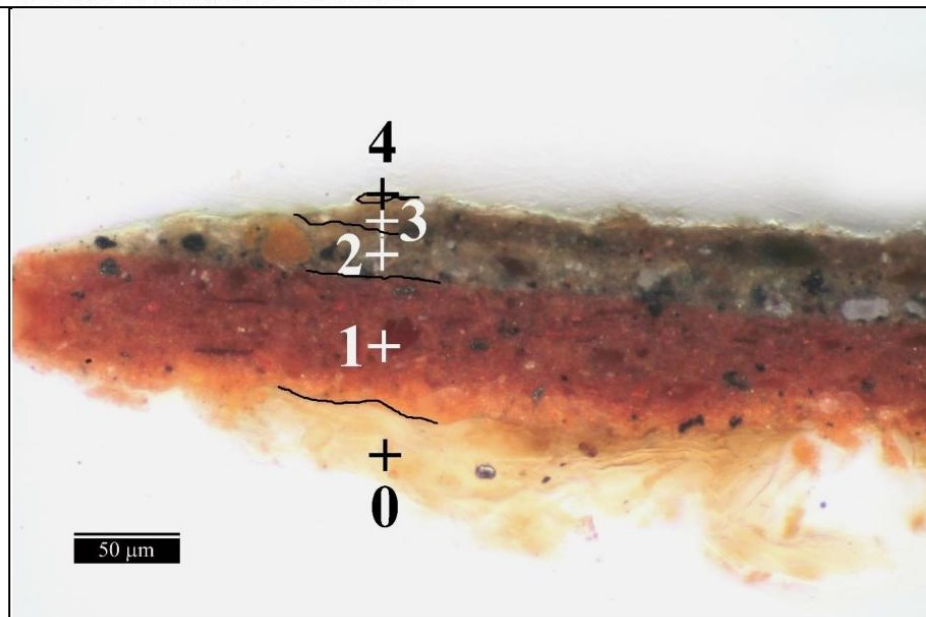
Obr. 6, 7 Optická mikroskopie, vzorek z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.



Obr. 8, 9 Optická mikroskopie, vzorek ze spodní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEVNATÝCH VZORKŮ – OM, SEM/EDX

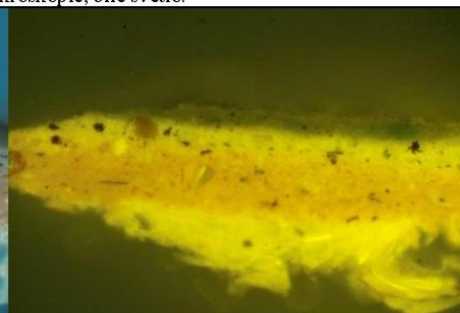
VZOREK 9972/Vz.2 TMAVÁ/ČERNÁ LÁTKA



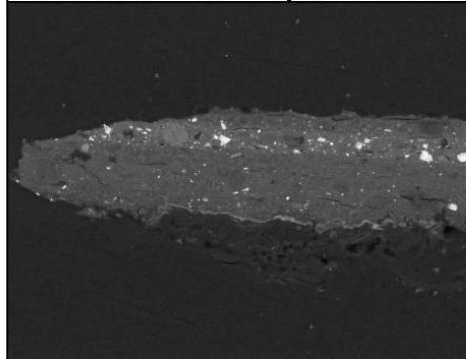
Obr. 10 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 11 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 12 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



Obr. 13 Elektronová mikroskopie, BSE.

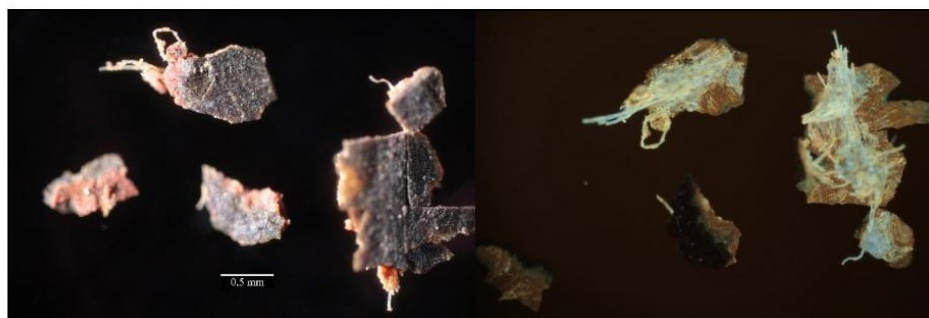


Obr. 14 Místo odběru vzorku, detail.

**Tab. 3:** Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy / optická a skenovací elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX)
4	Zřejmě <b>fragменты převážně organické</b> vrstvy SEM-EDX plošná analýza: C (Ca, Cu, Pb, Si, Al, S, Fe)
3	<b>Tmavá zeleno-hnědá malba</b> uhličitan vápenatý, železitá žluť, olovnatá běloba, uhlikatá čern, malá příměs rumělků a kostní černi, zelený pigment na bázi sloučenin mědi Cu, hnědo-fialová zrna C, Ca, Pb, Cu, K, As SEM-EDX plošná analýza: Ca (Si, Cu, Pb, Al, Fe, P, K, Mg)
2	<b>Hnědo-šedá malba</b> uhličitan vápenatý, železitá žluť, olovnatá běloba, uhlikatá čern, malá příměs kostní černi, ojediněle světlejší místa s vyšším obsahem Ti – nelze vyloučit titanovou bělobu, hnědo-fialová zrna C, Ca, Pb, As, K, malá příměs železité červeně a rumělků SEM-EDX plošná analýza: Ca (Al, Si, Pb, Fe, K, Cu, Mg, Na)
1	<b>Hnědý podklad</b> , může být nanesený ve dvou vrstvách, obsahuje hnědou hlinku, uhličitan vápenatý, malá černá zrna C (Si, Al, Ca), křemenná zrna, malá bílá zrna Ti (Si, Al) – zřejmě oxid titaničitý/přirozená příměs hlinky, příměs olovnaté běloby, rumělků a kostní černi SEM-EDX plošná analýza: Si, Ca, Al, Fe (K, Pb, Na, As, Ti)
0	<b>Vlákna</b> uvolněná z textilní podložky, <b>organická látka</b> s intenzivní okrovou UV fluorescencí SEM-EDX plošná analýza: C (Ca, P, Si, Mg, K, Pb)

**Shrnutí:** Na spodní straně vzorku se vyskytují vlákna uvolněná z textilní podložky s organickou látkou (0) s okrovou UV fluorescencí. Následuje hnědý podklad (1) s hlinkou, uhličitanem vápenatým, příměsí olovnaté běloby, malým množstvím kostní černi a rumělků. Spodní šedo-hnědá malba (2) obsahuje zejména uhličitan vápenatý, dále potom železitou žluť a červen, olovnatou bělobu, malé množství rumělků, uhlikatou a kostní čern. Následující tmavá malba (3) má obdobné složení, navíc obsahuje zelený pigment na bázi sloučenin mědi. Na malbě byly zaznamenány fragmenty zřejmě průhledné nebo poloprůhledné převážně organické vrstvy (4).



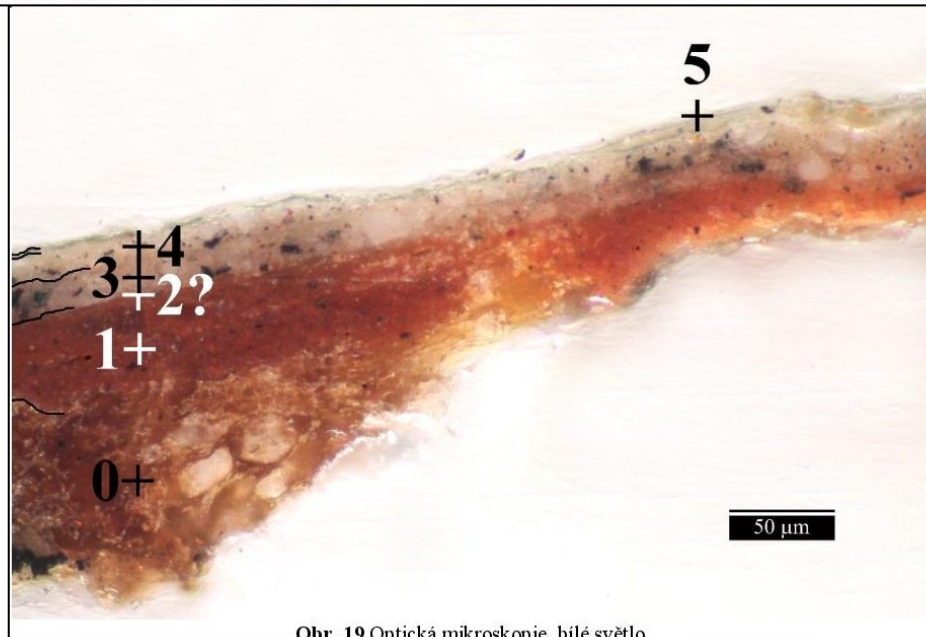
**Obr. 15, 16** Optická mikroskopie, vzorek z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.



**Obr. 17, 18** Optická mikroskopie, vzorek ze spodní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEVNATÝCH VZORKŮ – OM, SEM/EDX

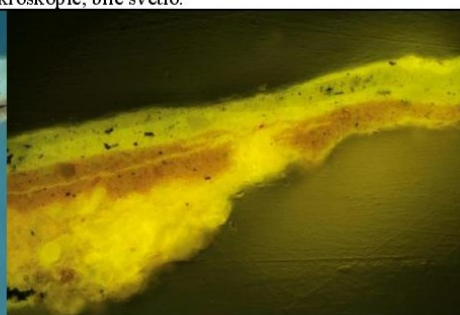
VZOREK 9973/VZ.3 BÍLÁ Z PARUKY



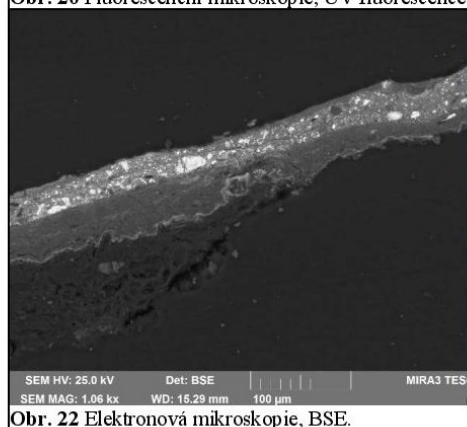
Obr. 19 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 20 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 21 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



Obr. 22 Elektronová mikroskopie, BSE.



Obr. 23 Místo odběru vzorku, detail.



**Tab. 4:** Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy / optická a skenovací elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX)
<u>5</u>	Zřejmě <b>poloprůhledná světlá nesouvislá</b> vrstva, intenzivní bílá UV fluorescence SEM-EDX plošná analýza: C, Pb (Ca, Na, Cl, Mg, Al, K, Si, Fe)
<u>4</u>	<b>Světlá malba</b> , intenzivní světlá UV fluorescence, na povrchu místy zřejmě nečistoty olovnatá běloba, uhličitán vápenatý, malá příměs rumělky, železitě červeně, kostní a uhlikaté černi SEM-EDX plošná analýza: Pb, Ca, Si, Al (P, Fe, Na, K, Mg)
<u>3</u>	<b>Světlá malba</b> , intenzivní světlá UV fluorescence obsahuje olovnatou bělobu, uhličitán vápenatý, příměs uhlikaté černi, malou příměs kostní černi, rumělky a železitě červeně SEM-EDX plošná analýza: Pb, Ca, Si (Al, P, Na, Fe, Mg, K)
<u>2?</u>	Zřejmě <b>převážně organická nesouvislá</b> vrstva, intenzivní namodralá UV fluorescence SEM-EDX plošná analýza: C, Ca, Pb, Si, Fe, Al (K, P, Cl, Ti)
<u>1</u>	<b>Hnědý podklad</b> , podklad může být nanesen ve dvou vrstvách hnědá hlinka, uhličitán vápenatý, černé částice C (Si, Al, Ca), křemenná zrna, příměs olovnaté běloby, malá bílá zrna Ti (Si, Al) – zřejmě oxid titaničitý/přirozená příměs hlinky, malé množství rumělky a zřejmě kostní černi, podkladem vede horizontální prasklina SEM-EDX plošná analýza: Si, Al, Ca, Fe (Mg, K, Pb, Na, Ti, P)
<u>0</u>	<b>Vlákna</b> z plátna s <b>organickou vrstvou</b> , intenzivní okrová UV fluorescence SEM-EDX plošná analýza: C (Ca, P, Pb, Cl, Fe, S)

**Shrnutí:** Na spodní straně vzorku se vyskytují vlákna uvolněná z textilní podložky s organickou látkou (0) a okrovou UV fluorescencí. Následuje hnědý podklad pro malbu (1) s hnědou hlinkou, uhličitánem vápenatým, příměsí olovnaté běloby, rumělky, kostní a zřejmě uhlikaté černi. Je možné, že se na podkladu vyskytuje nesouvislá tenká organická vrstva (2?). Světla malba je nanášena ve dvou vrstvách (3, 4) obdobného složení. Vrstvy jsou probarveny olovnatou bělobou, dále obsahují uhličitán vápenatý a uhlikatou čern, malou příměs kostní černi, rumělky a železitě červeně. Na malbě byla zaznamenána zřejmě průhledná nebo poloprůhledná převážně organická vrstva (5).



Obr. 24, 25 Optická mikroskopie, vzorek z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

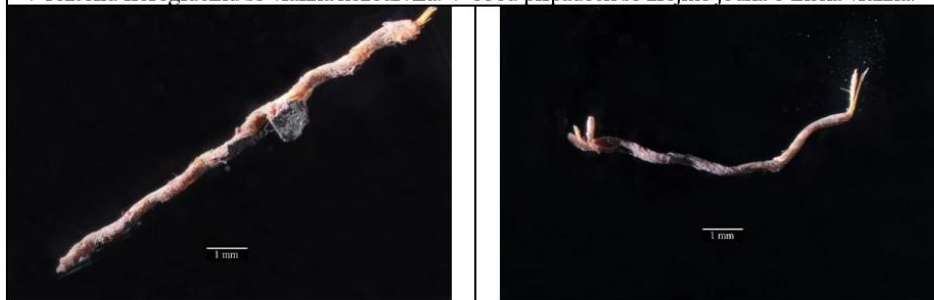


Obr. 26, 27 Optická mikroskopie, vzorek ze spodní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

**VÝSLEDKY PRŮZKUMU VLÁKNOVÉHO SLOŽENÍ TEXTILNÍ PODLOŽKY**

VZORKY 9974/Vz.4 A 9975/Vz.5, NITĚ Z TEXTILNÍ PODLOŽKY, OSNOVNÍ/ÚTKOVÁ

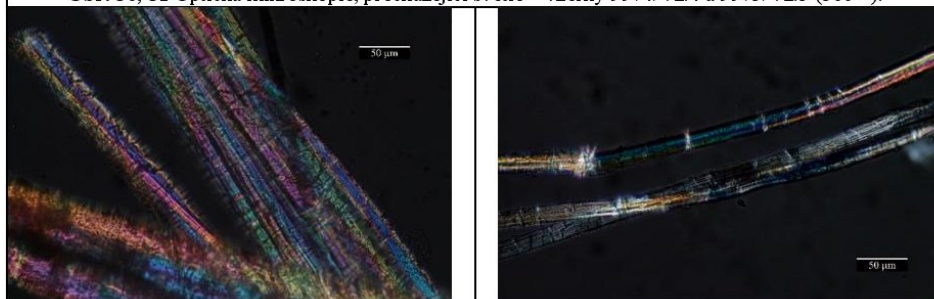
**Shrnutí:** Vlákna obou vzorků vykazují mikroskopické znaky charakteristické pro lýková vlákna. Vlhká vlákna se při sušení otáčí po směru hodinových ručiček, což je charakteristické pro lýková vlákna například lnu, kopřivy nebo ramie a vylučuje vlákna například z konopí nebo juty. V roztoku floroglucinu se vlákna nezbarvila. V obou případech se zřejmě jedná o lněná vlákna.



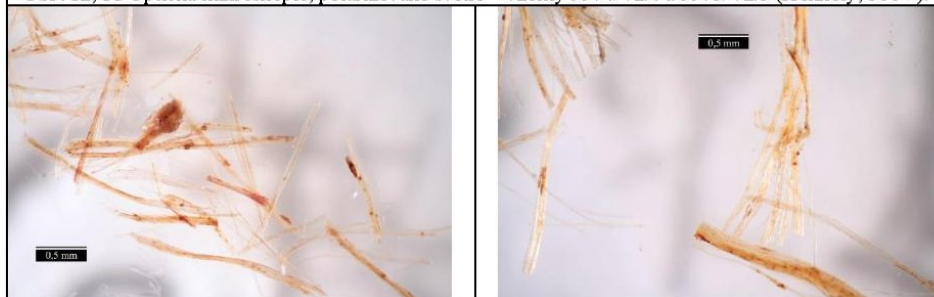
Obr. 28, 29 Dokumentace části vzorků v bílém světle (9974/Vz.4 vlevo, 9975/Vz.5 vpravo).



Obr. 30, 31 Optická mikroskopie, procházející světlo – vzorky 9974/Vz.4 a 9975/Vz.5 (500 ×).



Obr. 32, 33 Optická mikroskopie, polarizované světlo – vzorky 9974/Vz.4 a 9975/Vz.5 (X nikoly, 500 ×).



Obr. 34, 35 Optická mikroskopie, odražené světlo, floroglucin – vzorky 9974/Vz.4 a 9975/Vz.5 (50 ×).

## ZÁVĚR

Předmětem průzkumu byly vzorky odebrané ze závěsné malby na plátně – podobizny šlechtice v šedivé pauce. Obraz pochází ze státního zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Průzkum byl zaměřen na stratigrafii a materiálové složení malby (vzorky 9971/Vz.1 až 9973/Vz.3). Dále bylo studováno vláknové složení textilní podložky (vzorky 9974/Vz.4, 9975/Vz.5).

K průzkumu nábrusů vrstevnatých vzorků byly využity metody optické mikroskopie (OM) a skenovací elektronové mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX). Průzkumem zjištěné informace pomocí těchto metod jsou podrobně uvedeny spolu s fotografickou dokumentací vzorků a jejich nábrusů ve výsledcích průzkumu výše (str. 3–8). Za účelem identifikace pojiv a techniky malby byl vzorek 9973/Vz.3 dále extemě analyzován infračervenou mikrospektroskopií ( $\mu$ -FTIR, Příloha II). Vláknové složení plátěné podložky bylo určeno na základě mikroskopického zkoumání, vybarvovacího testu s roztokem fluoroglucinu a zkoušky směru stáčení vláken při vysychání (str. 9).

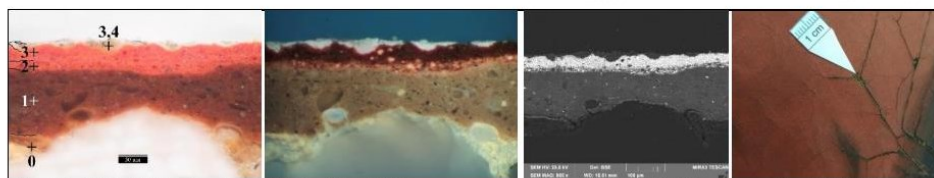
Z průzkumu vyplynulo, že je textilní podložka pravděpodobně vyrobena ze lnu.

Mezi plátnem a hnědým podkladem pro malbu se vyskytuje organická hmota s intenzivní okrovou UV fluorescencí.  $\mu$ FTIR analýzy vzorku 9973/Vz.3 ukazují, že tato hmota obsahuje vysychavé oleje a bílkoviny. Hmota může například pocházet z úpravy plátna.

Hnědý podklad pro malbu je zřejmě nanesen v několika vrstvách. Podklad obsahuje zejména hlinky, dále potom příměs uhličitanu vápenatého, olovnaté běloby, rumělky, uhlíkaté a kostní černi. Bohužel se nepodařilo zjistit, jakou technikou byl podklad proveden. Z analýz vzorku 9973/Vz.3 vyplývá, že podklad může obsahovat vysychavé oleje, bílkoviny i terpenické pryskyřice.

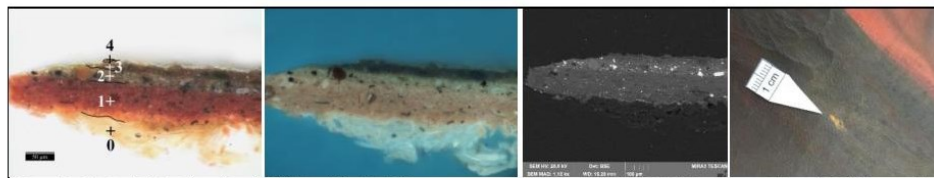
Obě vrstvy malby vzorku 9973/Vz.3 jsou spojeny vysychavými oleji. Stratigrafie a složení vzorků maleb jsou shrnuty v následujících odstavcích.

V místě odběru vzorku 9971/Vz.1 malby červené látky se na hnědém podkladu vyskytují dvě červené vrstvy malby obdobného složení. Vrstvy jsou probarveny rumělkou, dále obsahují uhličitán vápenatý. Na malbě byla zaznamenána průhledná nebo poloprůhledná nažloutlá organická vrstva s nepatrným množstvím rumělky, může se jednat o lak, případně lazuru. Vrstva se vyznačuje intenzivní světle modrou UV fluorescencí. Následují fragmenty převážně organické vrstvy (lak?).



Obr. 36, 37 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 38 SEM, BSE. Obr. 39 Odběr vzorku.

Část s černou/tmavou látkou (vzorek 9972/Vz.2) je vytvořena dvěma tmavými vrstvami malby. Spodní šedo-hnědá malba obsahuje zejména uhličitán vápenatý, dále potom železitou žlut' a červeň, olovnatou bělobu, malé množství rumělky, uhlíkaté a kostní černi. Vrchní tmavá tenká malba má obdobné složení, navíc obsahuje zelený pigment na bázi sloučenin mědi. Na malbě byly zaznamenány fragmenty zřejmě průhledné nebo poloprůhledné převážně organické vrstvy.



Obr. 40, 41 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 42 SEM, BSE. Obr. 43 Odběr vzorku.

V místě světlé malby paruky (9973/Vz.3) se na hnědém podkladu vyskytují dvě světlé vrstvy obdobného složení. Vrstvy jsou probarveny olovnatou bělobou, dále obsahují uhličitán vápenatý a uhličitou čern, malou příměs kostní černi, rumělký a železité červeně. Na malbě byla zaznamenána zřejmě průhledná nebo poloprůhledná převážně organická vrstva.



Obr. 44, 45 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence.

Obr. 46 SEM, BSE.

Obr. 47 Odběr vzorku.

PŘÍLOHA I – FOTOGRAFICKÁ DOKUMENTACE MÍST ODBĚRŮ VZORKŮ

Autor fotografií a zákresu: Klára Schmidtová



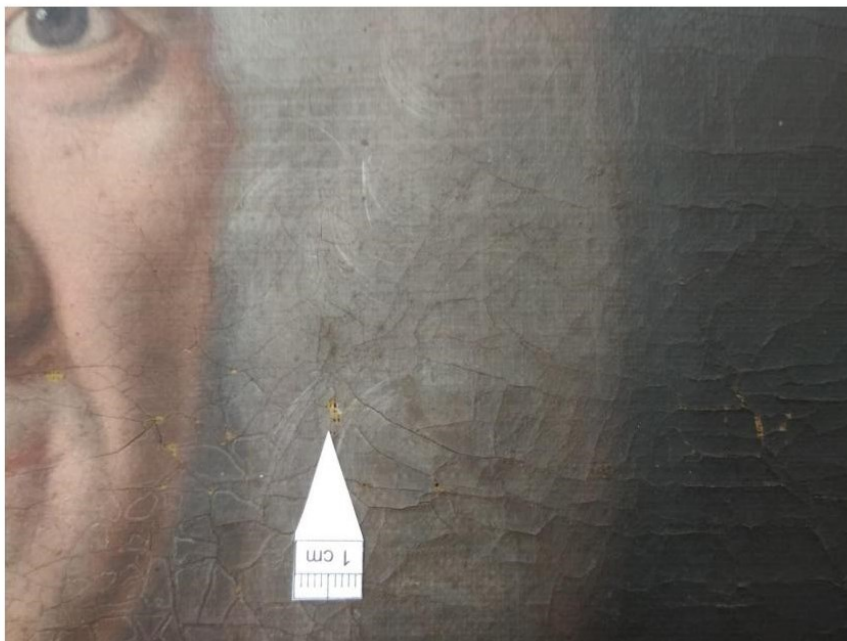
Obr. 48 Lokalizace odběru vzorků na díle.



Obr. 49 Lokalizace odběru vzorku 9971/Vz.1, detail.



Obr. 50 Lokalizace odběru vzorku 9972/Vz.2, detail.



**Obr. 51** Lokalizace odběru vzorku 9973/Vz.3, detail.



**Obr. 52** Lokalizace odběru vzorku 9974/Vz.4, detail.



**Obr. 53** Lokalizace odběru vzorku 9975/Vz.5, detail.





NÁRODNÍ TECHNICKÉ MUZEUM • NATIONAL TECHNICAL MUSEUM • TECHNISCHES NATIONALMUSEUM

Oddělení preventivní konzervace

Kostelní 42, 170 78 Praha 7; tel. +420 220 399 228; E-mail info@ntm.cz; http://www.ntm.cz

ZADAVATEL: FR UPCE - Ing. Petra Lesniaková, Ph.D.

ODBĚR – LOKALITA: obraz – Portrét šlechtice\_Schmidtová, vzorek 9973/vz.3 – bílá z paruky

Č. AKCE / Č. VZORKU: 34/20/95

POPIS VZORKU A MÍSTA ODBĚRU: vzorek 9973/Vz.3 (nábrus i volný vzorek)

POŽADOVANÉ STANOVENÍ: materiálová analýza

## PROTOKOL

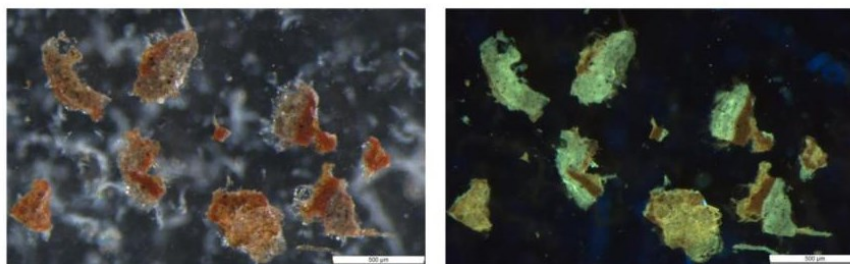
### POSTUP:

**Materiálová analýza:** Vzorek 9973/Vz.3, odebraný z portréту šlechtice, byl zalisován do tablety z bromidu draselného a pozorován pod stereomikroskopem Leica M165FC pod viditelným a ultrafialovým světlem. Jednotlivé vrstvy vzorku byly analyzovány FTIR spektrometrií na FTIR spektrometru Nicolet iN10 MX technikou mikro-ATR/germanium. Získaná spektra byla porovnána se spektry standardů z různých databází.

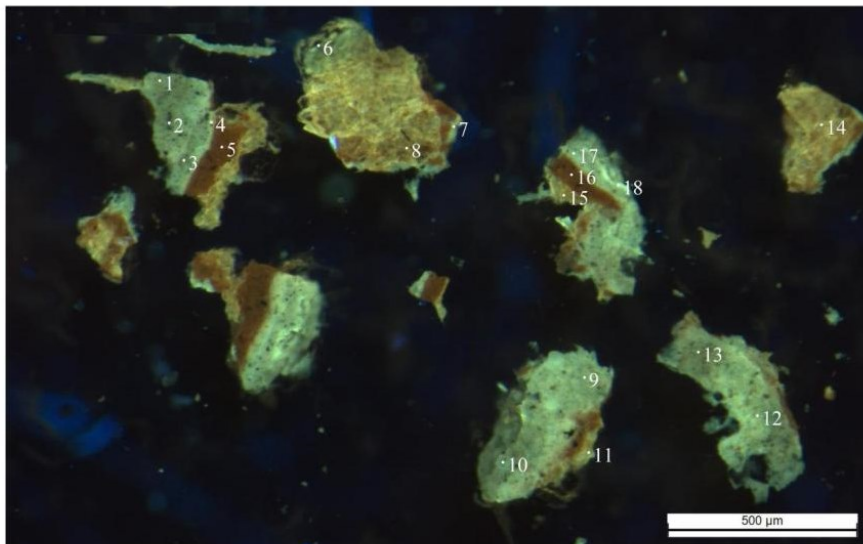
Získaná spektra nejsou spektra čistých látek, ale směsí. V některých případech na základě analýzy nelze specifikovat konkrétní látku, ale pouze chemickou skupinu látek, do které přísluší (např. vosky, polysacharidy).

*Shrnutí:* Na spodní straně vzorku se vyskytují vlákna uvolněná z textilní podložky s organickou látkou (0, úprava plátna?). Následuje silnější hnědo-červený podklad (1) s hnědou hlinkou, uhlíčanem vápenatým, příměsí olovnaté běloby, rumělky, kostní a zřejmě uhlíkaté černi. Je možné, že se na podkladu vyskytuje nesouvislá tenká organická vrstva (2?). Světlá malba je nanášena ve dvou vrstvách (3, 4) obdobného složení. Vrstvy jsou probarveny olovnatou bělobou, dále obsahují uhlíčan vápenatý a uhlíkatou čern, malou příměs kostní černi, rumělky a železité červeně. Na malbě byla zaznamenána zřejmě průhledná nebo poloprůhledná převážně organická vrstva (5).

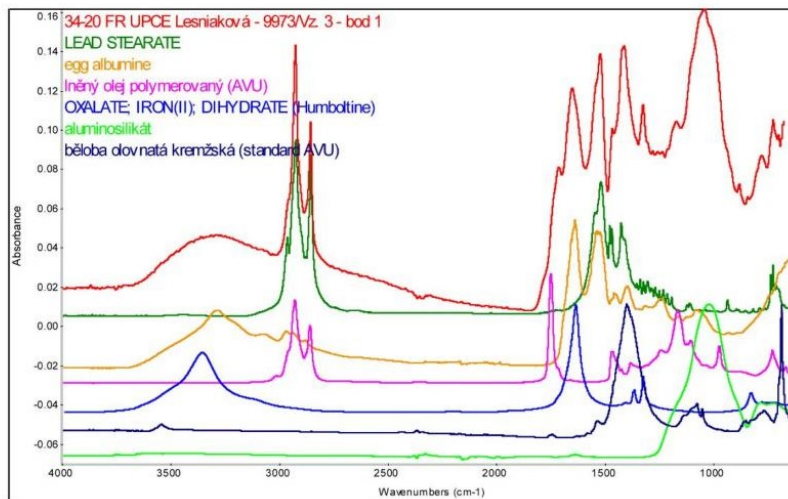
Obr. 1: Mikroskopické snímky úlomků vzorku 9973/Vz.3 zalisovaných do tablety z bromidu draselného pod viditelným (vlevo) i ultrafialovým světlem (vpravo). Měřítka je vloženo.



Obr. 2: Místa analýz vzorku 9973/Vz.3 v tabletě z bromidu draselného (pod UV světlem).

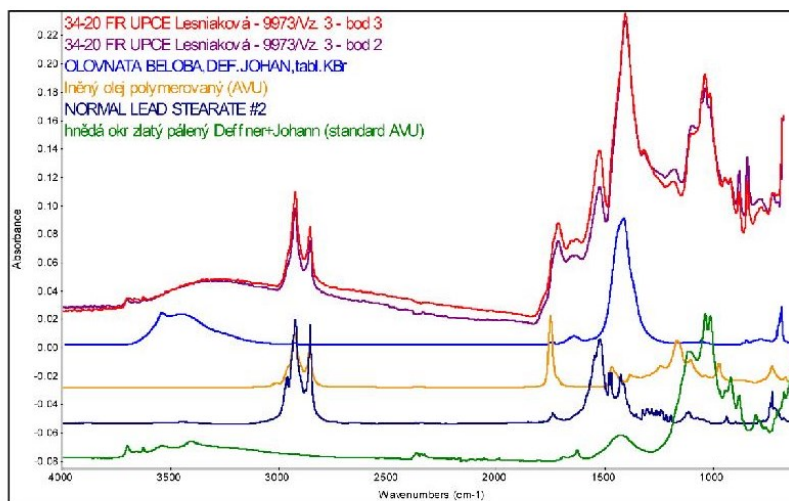


Obr. 3: FTIR spektrum vzorku 9973/Vz.3 v bodě 1 společně se spektry standardů. V tomto bodě byla identifikována pojiva protein (vaječný albumin) a olej a jeho degradační produkty; z pigmentů pak olivnatá běloba a minerální pigment na bázi aluminosilikátu (hlínka).

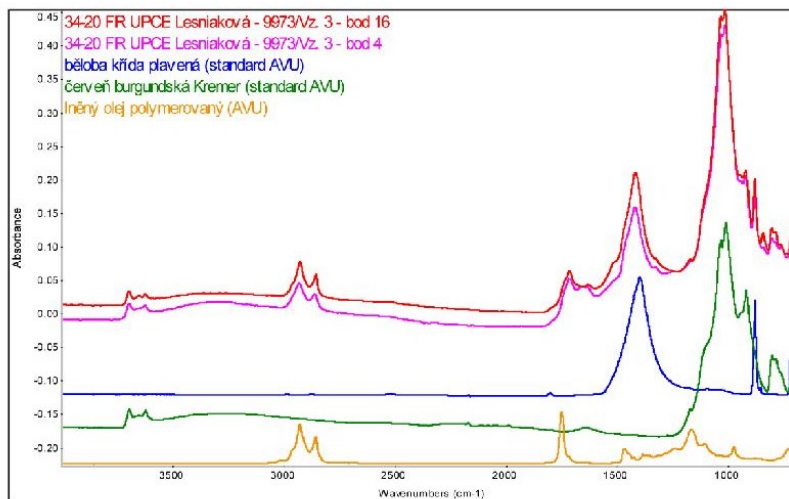


2

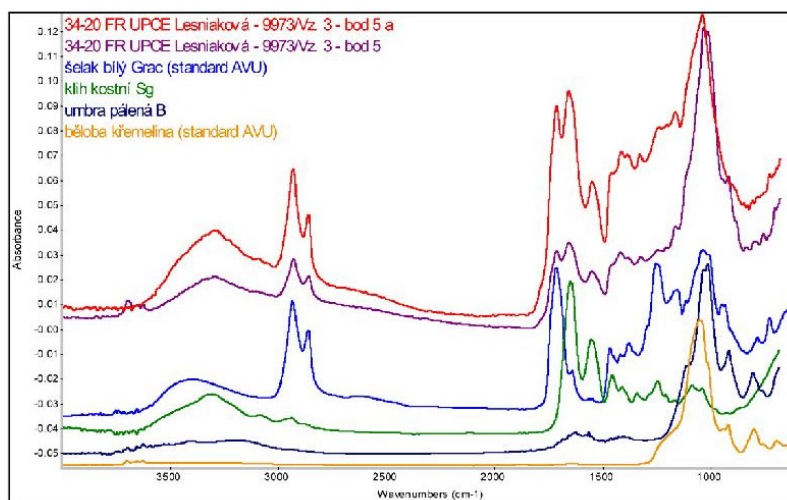
Obr. 4: FTIR spektra vzorku 9973/Vz.3 v bodech 2 a 3 společně se spektry standardů. Zde bylo jako pojivo identifikován pouze olej (spolu jeho degradačními produkty); z pigmentů pak olovnatá běloba a minerální pigment na bázi aluminosilikátu (hlinka).



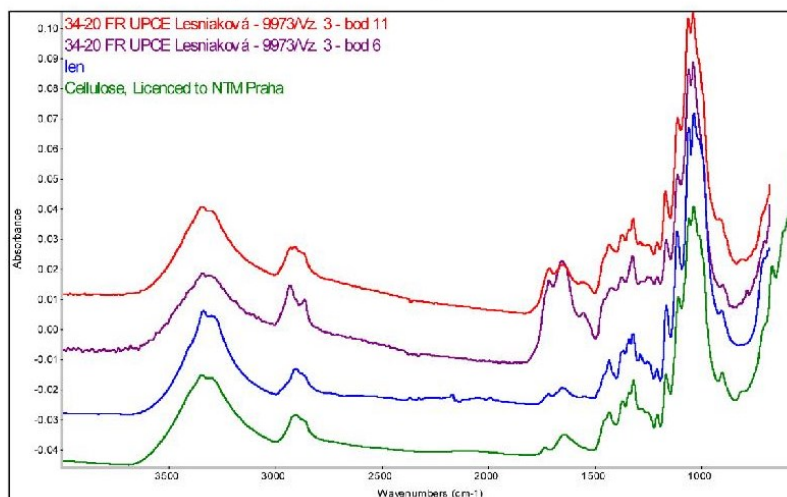
Obr. 5: FTIR spektra vzorku 9973/Vz.3 v bodech 4 a 16 společně se spektry standardů. V obou těchto bodech byla identifikována křída a minerální pigment na bázi aluminosilikátu (hlinka); jako pojivo olej.



Obr. 6: FTIR spektra vzorku 9973/Vz.3 v bodě 5 z různých míst měření společně se spektry standardů. Ve spektru byla identifikována terpenická pryskyřice (šelak), dále bílkovina (křeh) a minerální pigment na bázi aluminosilikátu (hlínka). Nelze vyloučit přítomnost dalšího aluminosilikátu – křemeliny.

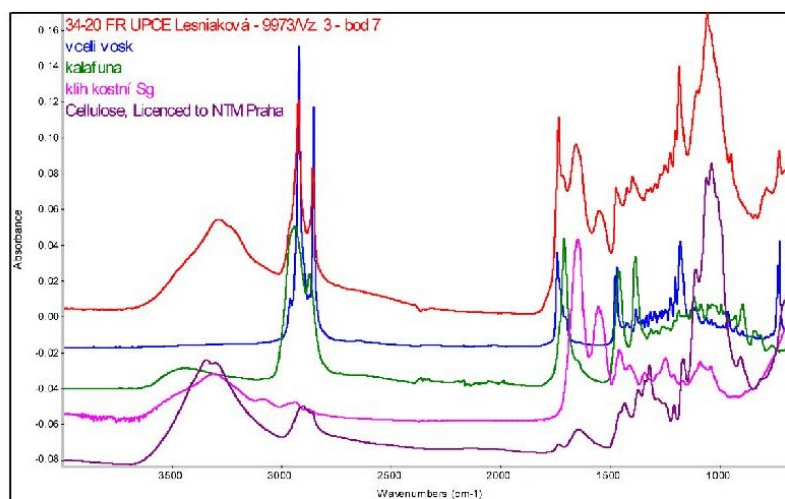


Obr. 7: FTIR spektra vzorku 9973/Vz.3 v bodech 6 a 11 společně se spektry standardů. Zde byla identifikována pouze celulóza. Spektru nejlépe vyhovuje standard lnu. Pravděpodobně se jedná o kousek vlákna z podložky. Není vyloučena ani přítomnost proteinu (pásky nad a pod 1650 cm<sup>-1</sup>).

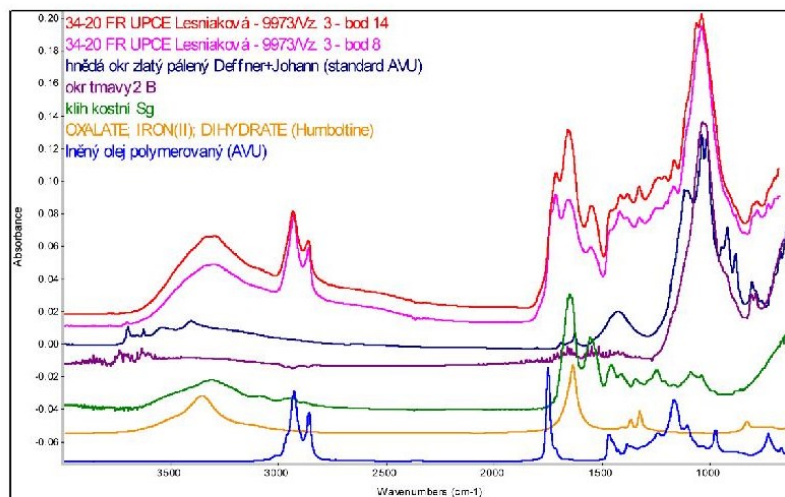


4

Obr. 8: FTIR spektrum vzorku 9973/Vz.3 v bodě 7 společně se spektry standardů. V tomto bodě byla identifikována pouze pojiva – vosk, klič a terpenická pryskyřice (zde uvedena kašafuna). Mohlo by se jednat o zbytky nažehlovací hmoty.

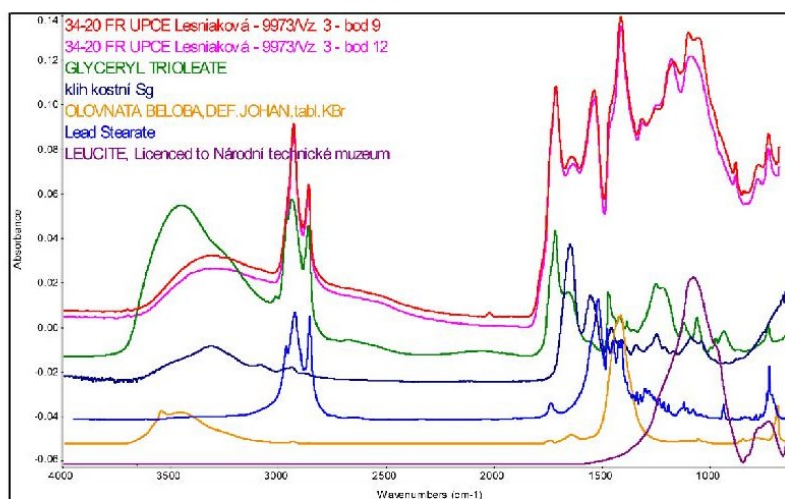


Obr. 9: FTIR spektra vzorku 9973/Vz.3 v bodech 8 a 14 společně se spektry standardů. V těchto bodech byl jako pojivo identifikován olej (a jeho degradační produkt) a protein (klič). Dále je zde přítomen minerální pigment na bázi aluminosilikátu (hlinka).

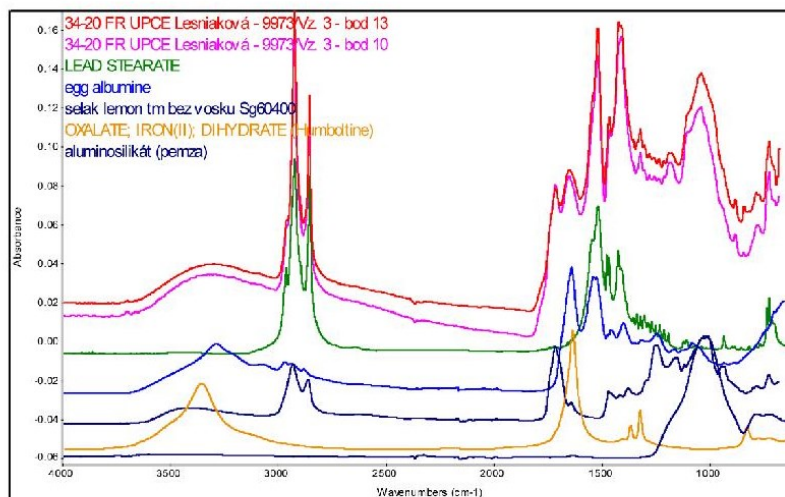


5

Obr. 10: FTIR spektra vzorku 9973/Vz.3 v bodech 9 a 12 společně se spektry standardů. Z pojiiv byla v tomto bodě nalezena bílkovina (křih) a z oleje pouze degradační produkty, především stearát olovnatý, z pigmentů pak olovnatá běloba a pigment na bázi aluminosilikátu (leucit).

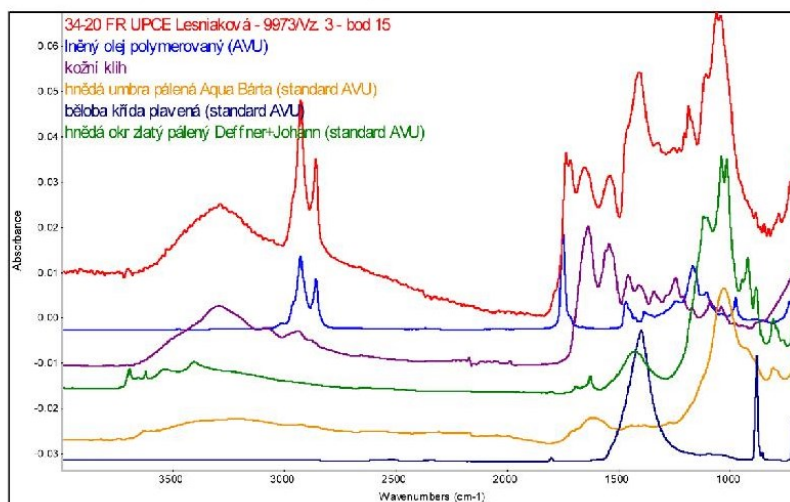


Obr. 11: FTIR spektra vzorku 9973/Vz.3 v bodech 10 a 13 společně se spektry standardů. V těchto bodech byla nalezena terpenická pryskyřice (šlak), degradační produkty oleje, především stearát olovnatý, a aluminosilikát. Není vyloučena přítomnost bílkoviny (albumin), jejíž charakteristické absorpční pásy jsou však v tomto případě stejné jako pásy degradačních produktů oleje.

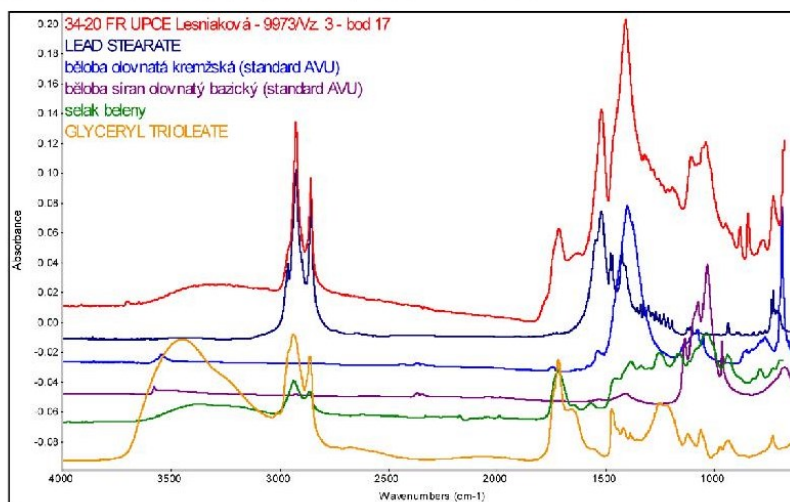


6

Obr. 12: FTIR spektrum vzorku 9973/Vz.3 v bodě 15 společně se spektry standardů. V tomto bodě byl identifikován olej, bílkovina, křída (uhlíčitán vápenatý) a minerální pigmenty na bázi aluminosilikátu.



Obr. 13: FTIR spektrum vzorku 9973/Vz.3 v bodě 17 společně se spektry standardů. Zde byla identifikována olivnatá běloba, terpenická pryskyřice (šelak) a degradační produkty oleje.





**NÁRODNÍ TECHNICKÉ MUZEUM • NATIONAL TECHNICAL MUSEUM • TECHNISCHES NATIONALMUSEUM**  
**Oddělení preventivní konzervace**

Kostelní 42, 170 78 Praha 7; tel. +420 220 399 228; E-mail info@ntm.cz; http://www.ntm.cz


**ZÁVĚR:**

Vzorek 9973/Vz.3 – v různých místech analýzy byla nalezena pojiva olej a bílkovina (1, 7-10, 12, 13 a 15), v některých případech pouze olej nebo jeho degradační produkty (2, 4, 16). Samotná bílkovina byla identifikována v bodě 5, terpenická pryskyřice (šelak) v bodech 5, 10, 13 a 17. V bodech 6 a 11 byl pravděpodobně analyzován zbytek vláknů z podložky a v bodě 7 byl identifikován vosk a pravděpodobně i kalafuna.

Z pigmentů se většinou jednalo o minerální pigmenty na bázi aluminosilikátů, olovnatou bělobu a křidu.

Detailní popisy jsou uvedeny u jednotlivých spekter.

V Praze, 18. 5. 2020

  
RNDr. Eva Svobodová, Ph.D.

  
Ing. Ivana Kopecká  
oddělení preventivní konzervace NTM



## Seznam obrazové přílohy 2

Obr. 2. 1 Stav díla před restaurováním, fotografie v zábleskovém světle .....	123
Obr. 2. 2 Stav díla před restaurováním, rub, fotografie v zábleskovém světle .....	124
Obr. 2. 3 Stav díla před restaurováním, detail hlavy šlechtice.....	125
Obr. 2. 4 Stav díla před restaurováním, detail největšího defektu v místě pravého ramene šlechtice, líc.....	126
Obr. 2. 5 Stav díla před restaurováním, detail největšího defektu v místě pravého ramene šlechtice, rub .....	126
Obr. 2. 6 Stav díla před restaurováním, detail poškození v horní části díla.....	127
Obr. 2. 7 Stav díla před restaurováním, detail levého horního rohu .....	127
Obr. 2. 8 Stav díla před restaurováním, fotografie v razantním bočním nasvícení.....	128
Obr. 2. 9 Stav díla před restaurováním, detail obličeje v razantním bočním nasvícení.....	129
Obr. 2. 10 Stav díla před restaurováním, detail levého horního rohu v razantním bočním nasvícení.....	129
Obr. 2. 11 Stav díla před restaurováním, detail krakeláže v razantním bočním nasvícení	130
Obr. 2. 12 Stav díla před restaurováním, detail krakeláže v razantním bočním nasvícení	130
Obr. 2. 13 Stav díla před restaurováním, fotografie v procházejícím světle.....	131
Obr. 2. 14 Stav díla před restaurováním, grafické znázornění defektů plátna .....	131
Obr. 2. 15 Komparativní fotografie k UV fluorescenční fotografii .....	132
Obr. 2. 16 Stav díla před restaurováním, UV fluorescenční fotografie .....	132
Obr. 2. 17 Komparativní fotografie k UV fluorescenční fotografii, detail hlavy .....	133
Obr. 2. 18 Stav díla před restaurováním, UV fluorescenční fotografie, detail hlavy.....	133
Obr. 2. 19 Komparativní fotografie k UV fluorescenční fotografii, detail nosu a úst .....	134
Obr. 2. 20 Stav díla před restaurováním, UV fluorescenční fotografie, detail nosu a úst .	134
Obr. 2. 21 Rentgenový snímek obličeje .....	135
Obr. 2. 22 Rentgenový snímek trupu .....	135
Obr. 2. 23 Infračervená reflektografie, detail obličeje .....	136
Obr. 2. 24 Infračervená reflektografie, detail pravého oka .....	136
Obr. 2. 25 Snímek z USB mikroskopu, detail obličeje, zvětšení 200-250× .....	137
Obr. 2. 26 Snímek z USB mikroskopu, detail obličeje, UV fluorescenční fotografie, zvětšení 200-250× .....	137
Obr. 2. 27 Snímek z USB mikroskopu, detail ztráty barevné vrstvy v krakeláži v pozadí levého horního rohu, zvětšení 200-250×.....	138

Obr. 2. 28 Snímek z USB mikroskopu, detail krakeláže v červené, zvětšení 200-250× ...	138
Obr. 2. 29 Snímek z USB mikroskopu, detail rubu plátna, zvětšení 200-250× .....	139
Obr. 2. 30 Snímek z USB mikroskopu, detail rubu plátna, UV fluorescenční fotografie, zvětšení 200-250× .....	139
Obr. 2. 31 Průběh restaurování, ochranný facing.....	140
Obr. 2. 32 Stav rubu díla po sejmutí z napínacího rámu.....	140
Obr. 2. 33 Stav rubu díla po mechanickém čištění .....	141
Obr. 2. 34 Průběh scelování plátna metodou „Thread by thread“ .....	141
Obr. 2. 35 Průběh scelování plátna metodou „Thread by thread“ .....	142
Obr. 2. 36 Průběh scelování plátna metodou „Thread by thread“, foto spoje v optickém zvětšení.....	142
Obr. 2. 37 Plátno po scelení .....	143
Obr. 2. 38 Detail trhliny po scelení .....	143
Obr. 2. 39 Drobnější trhliny po scelení vloženou záplatou.....	144
Obr. 2. 40 Drobné defekty plátna po scelení.....	144
Obr. 2. 41 Tepelná aktivace adheziva pro konsolidaci barevné vrstvy.....	145
Obr. 2. 42 Zkoušky čištění barevné vrstvy .....	145
Obr. 2. 43 Průběh čištění barevné vrstvy v červené.....	146
Obr. 2. 44 Dílo po čištění barevné vrstvy a scelení plátna.....	146
Obr. 2. 45 Stav rubu díla po konsolidaci barevné vrstvy a scelení plátna .....	147
Obr. 2. 46 Detail obličeje šlechtice po čištění barevné vrstvy .....	147
Obr. 2. 47 Průběh tmelení díla .....	148
Obr. 2. 48 Stav díla po tmelení, vypnutí díla na nový rám a nanesení mezilaku.....	148
Obr. 2. 49 Detail krakeláže v levé části pozadí po tmelení a nanesení mezilaku .....	149
Obr. 2. 50 Detail krakeláže v levé části pozadí po retuši.....	149
Obr. 2. 51 Detail velkého defektu na pravém rameni šlechtice po vytmelení a nanesení mezilaku .....	150
Obr. 2. 52 Detail velkého defektu na pravém rameni šlechtice po retuši .....	150
Obr. 2. 53 Stav díla po restaurování.....	151
Obr. 2. 54 Stav díla po restaurování, rub .....	152
Obr. 2. 55 Detail obličeje po restaurování .....	153
Obr. 2. 56 Detail levé části díla po restaurování .....	153

## Obrazová příloha 2



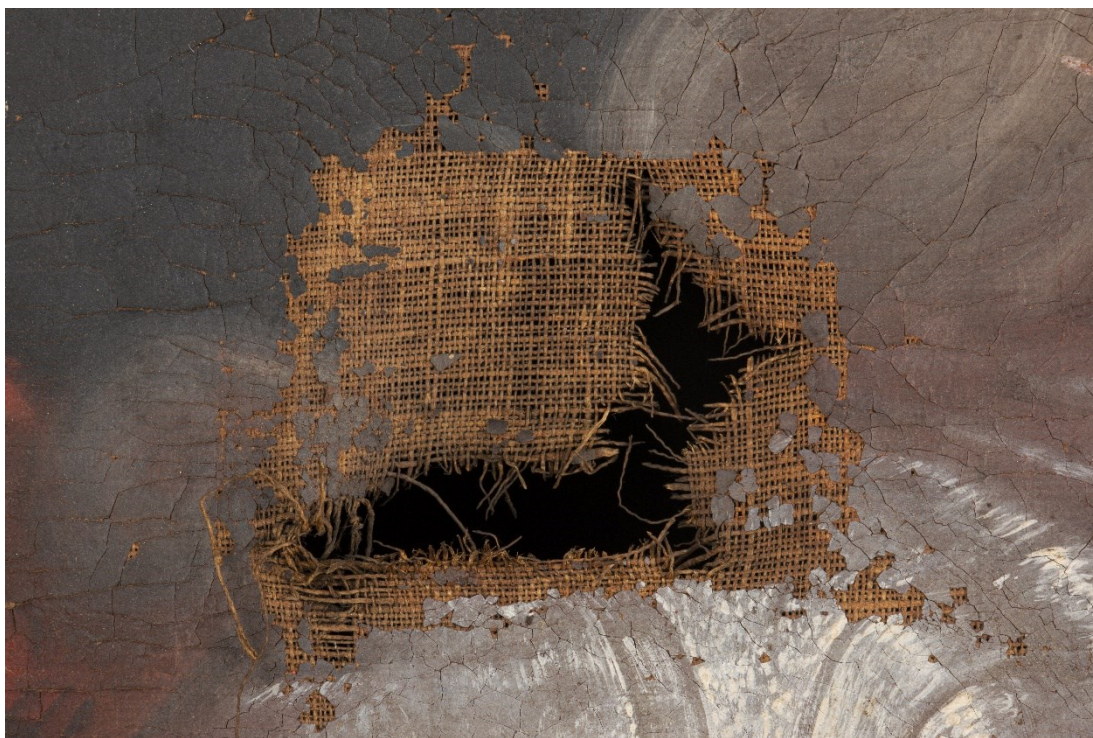
*Obr. 2. 1* Stav díla před restaurováním, fotografie v zábleskovém světle



Obr. 2. 2 Stav díla před restaurováním, rub, fotografie v zábleskovém světle



*Obr. 2. 3 Stav díla před restaurováním, detail hlavy šlechtice*



*Obr. 2. 4 Stav díla před restaurováním, detail největšího defektu v místě pravého ramene šlechtice, líc*



*Obr. 2. 5 Stav díla před restaurováním, detail největšího defektu v místě pravého ramene šlechtice, rub*



*Obr. 2. 6 Stav díla před restaurováním, detail poškození v horní části díla*



*Obr. 2. 7 Stav díla před restaurováním, detail levého horního rohu*

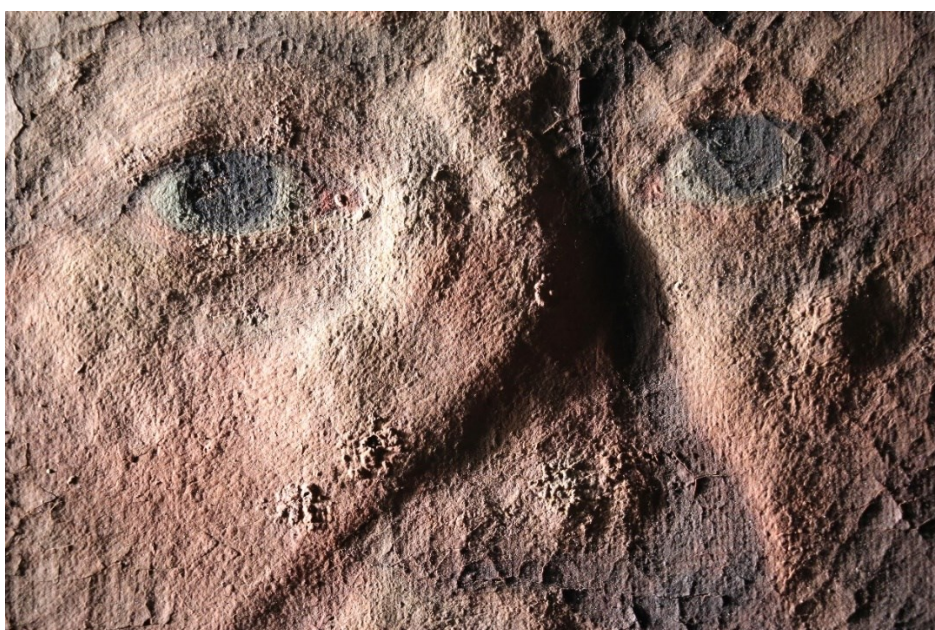


*Obr. 2. 8 Stav díla před restaurováním, fotografie v razantním bočním nasvícení*





*Obr. 2. 9 Stav díla před restaurováním, detail obličeje v razantním bočním nasvícení*



*Obr. 2. 10 Stav díla před restaurováním, detail levého horního rohu v razantním bočním nasvícení*



*Obr. 2. 11 Stav díla před restaurováním, detail krakeláže v razantním bočním nasvícení*



*Obr. 2. 12 Stav díla před restaurováním, detail krakeláže v razantním bočním nasvícení*



Obr. 2. 13 Stav díla před restaurováním, fotografie v procházejícím světle



Obr. 2. 14 Stav díla před restaurováním, grafické znázornění defektů plátna



Obr. 2. 15 Komparativní fotografie k UV fluorescenční fotografii



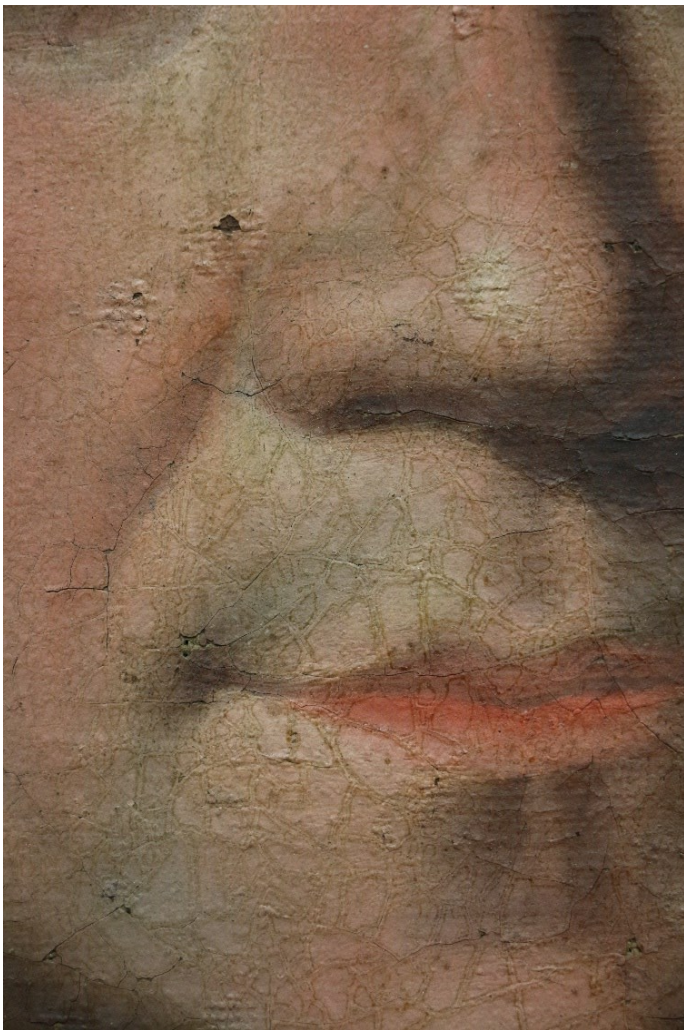
Obr. 2. 16 Stav díla před restaurováním, UV fluorescenční fotografie



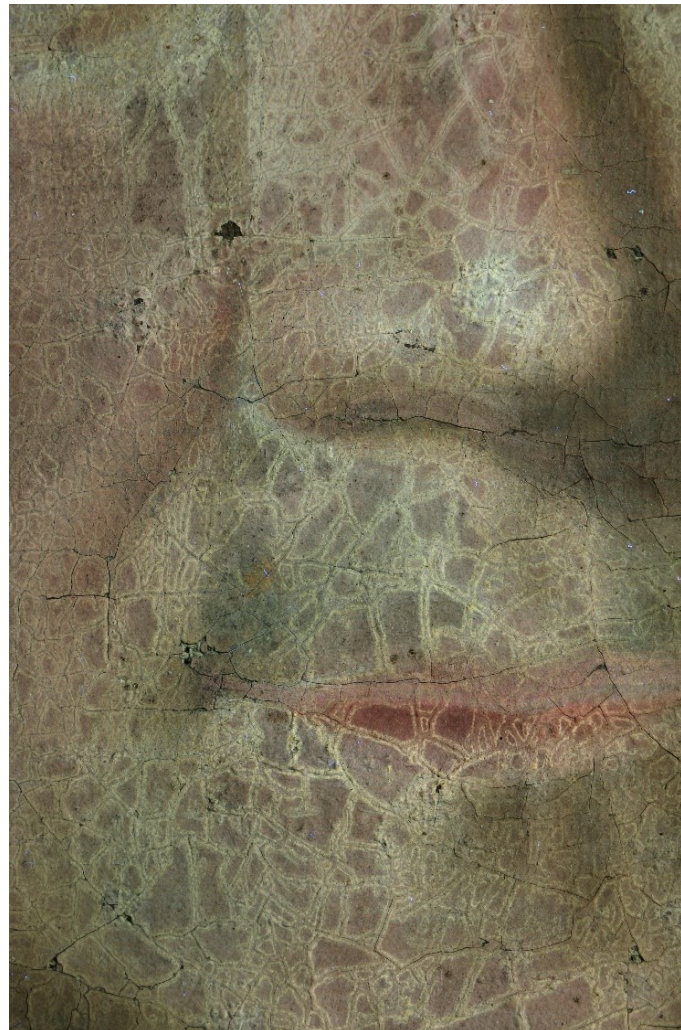
Obr. 2. 17 Komparativní fotografie k UV fluorescenční fotografii, detail hlavy



Obr. 2. 18 Stav díla před restaurováním, UV fluorescenční fotografie, detail hlavy



*Obr. 2. 19 Komparativní fotografie k UV fluorescenční fotografii, detail nosu a úst*



*Obr. 2. 20 Stav díla před restaurováním, UV fluorescenční fotografie, detail nosu a úst*



*Obr. 2. 21 Rentgenový snímek obličeje*



*Obr. 2. 22 Rentgenový snímek trupu*

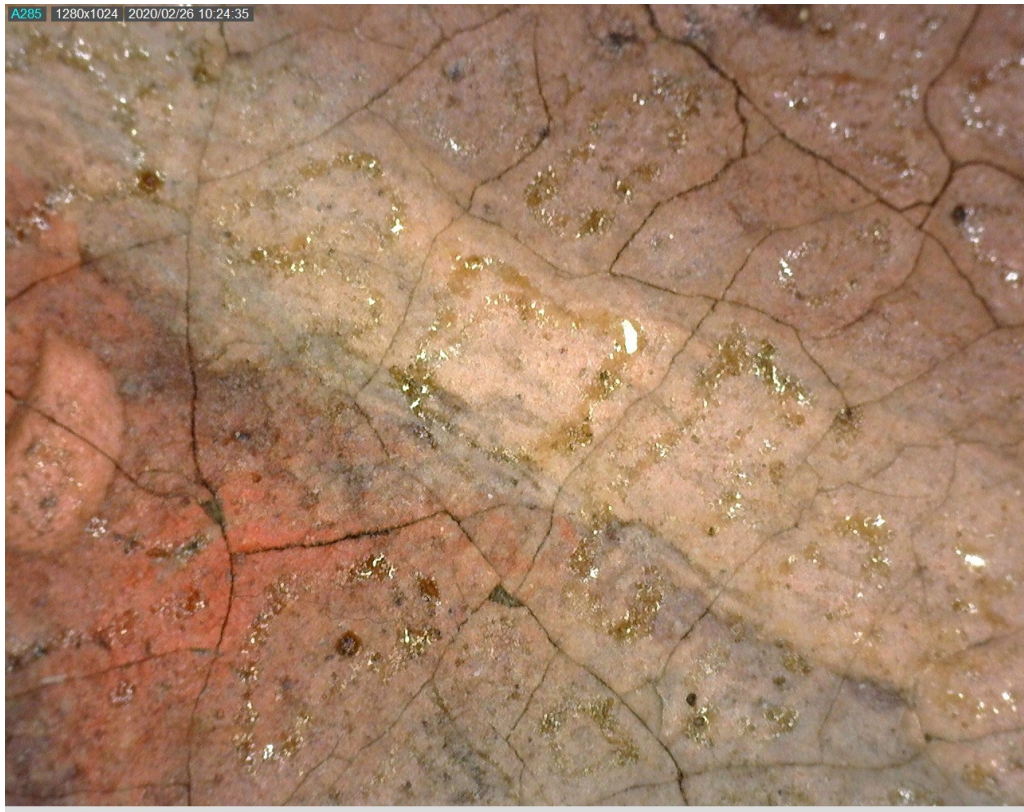


*Obr. 2. 23 Infračervená reflektografie, detail obličeje*

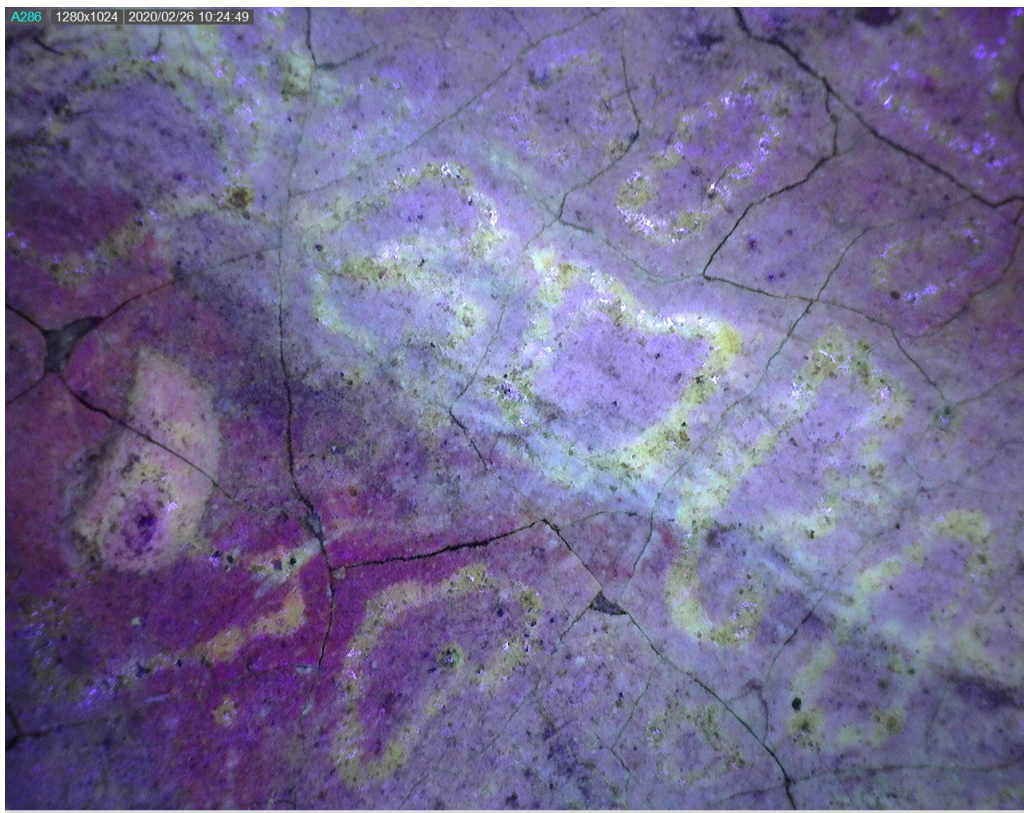


*Obr. 2. 24 Infračervená reflektografie, detail pravého oka*

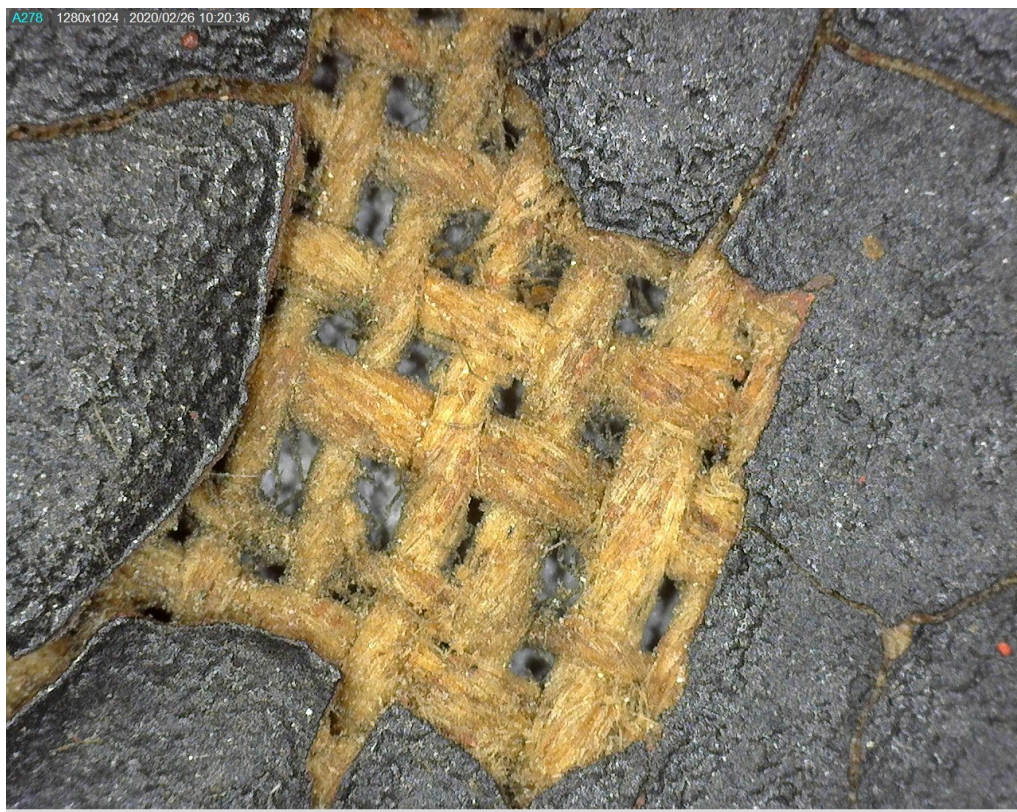




*Obr. 2. 25 Snímek z USB mikroskopu, detail obličeje, zvětšení 200-250×*



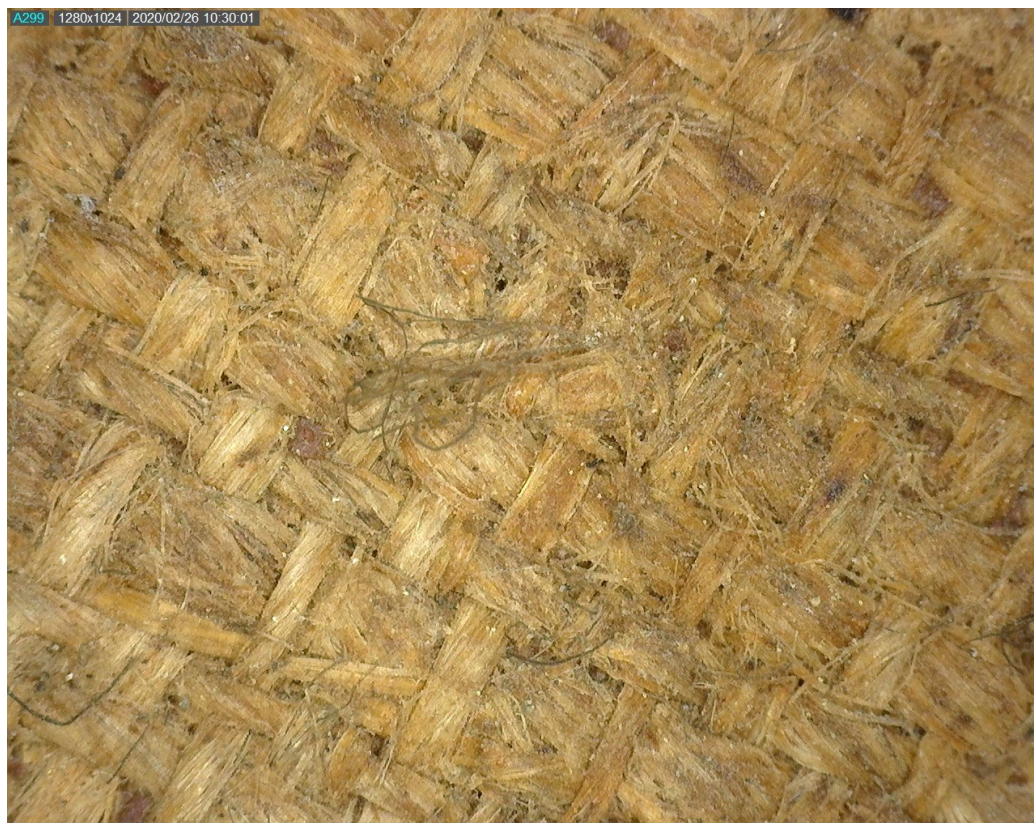
*Obr. 2. 26 Snímek z USB mikroskopu, detail obličeje, UV fluorescenční fotografie, zvětšení 200-250×*



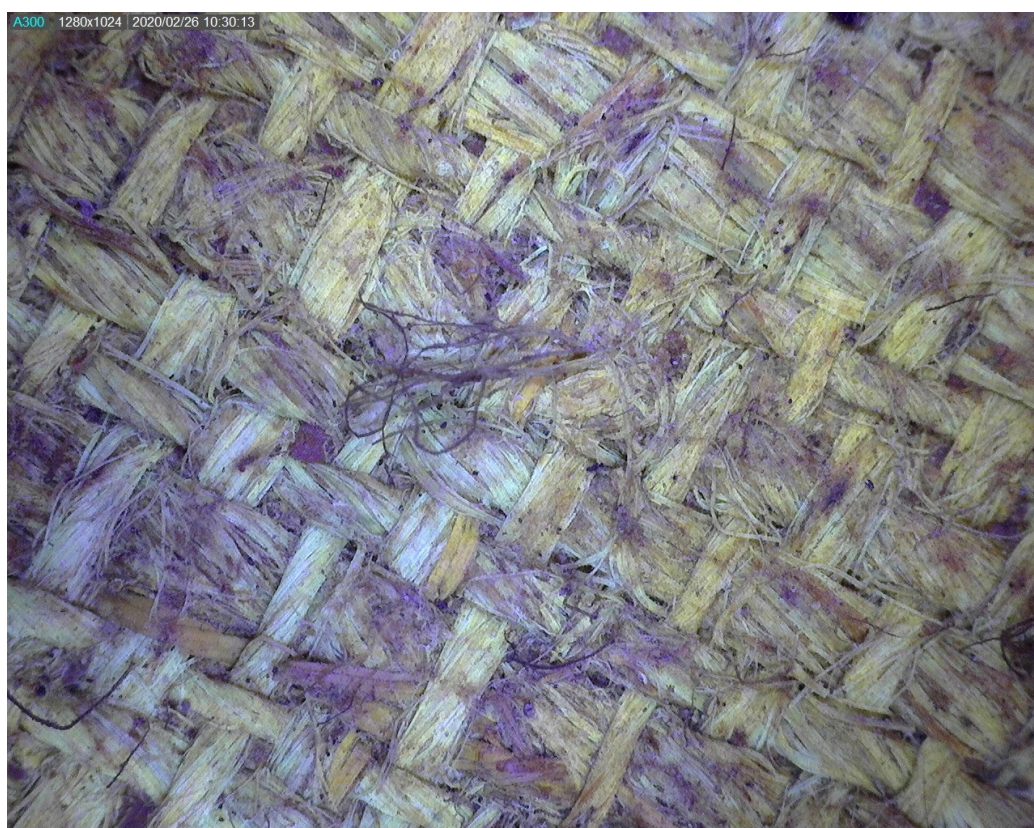
*Obr. 2. 27 Snímek z USB mikroskopu, detail ztráty barevné vrstvy v krakeláži v pozadí levého horního rohu, zvětšení 200-250×*



*Obr. 2. 28 Snímek z USB mikroskopu, detail krakeláže v červené, zvětšení 200-250×*



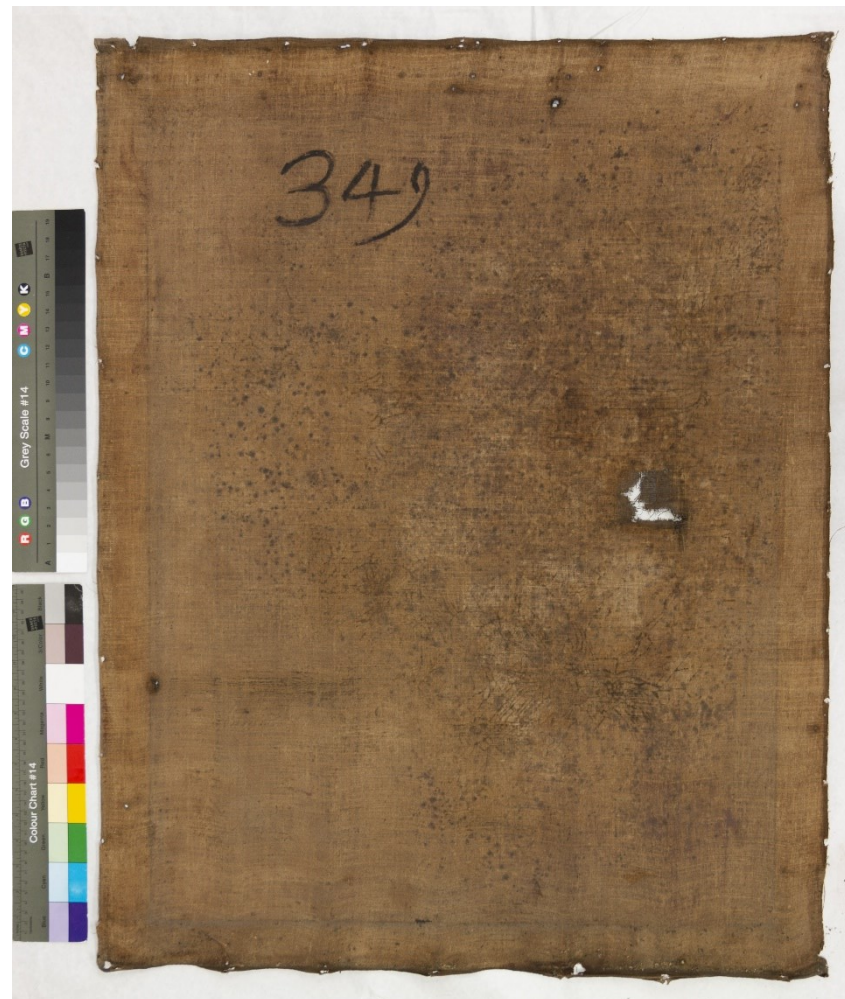
*Obr. 2. 29 Snímek z USB mikroskopu, detail rubu plátna, zvětšení 200-250×*



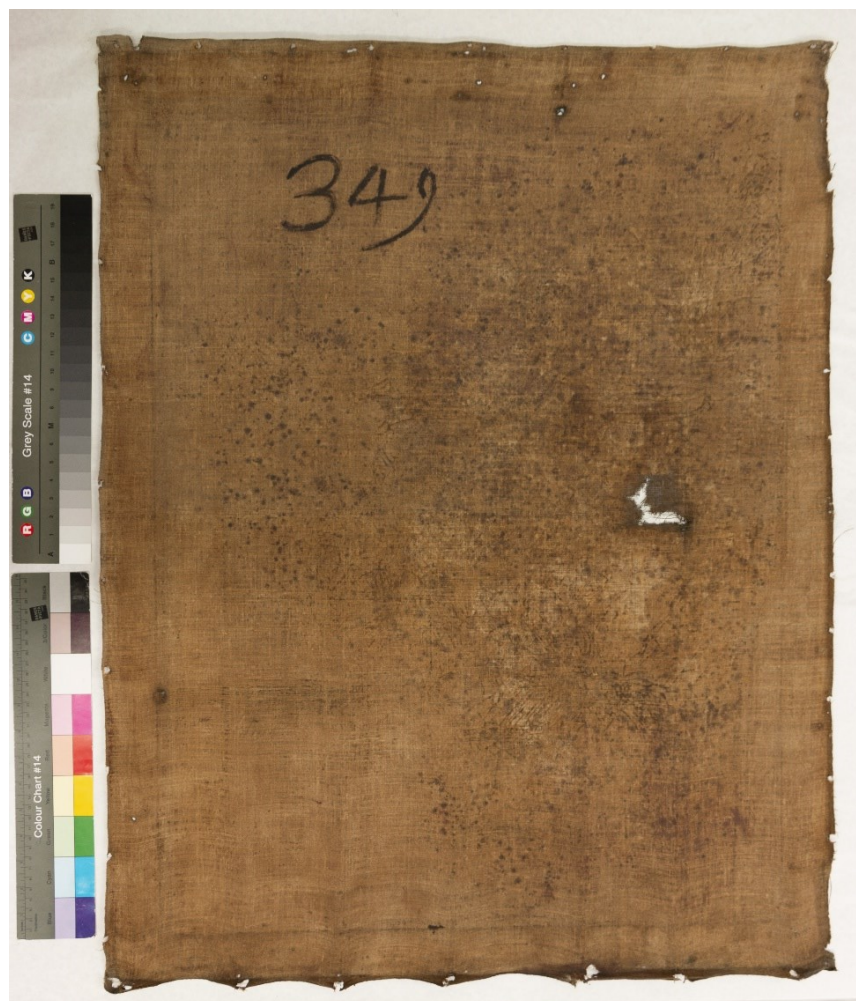
*Obr. 2. 30 Snímek z USB mikroskopu, detail rubu plátna, UV fluorescenční fotografie, zvětšení 200-250×*



Obr. 2. 31 Průběh restaurování, ochranný facing



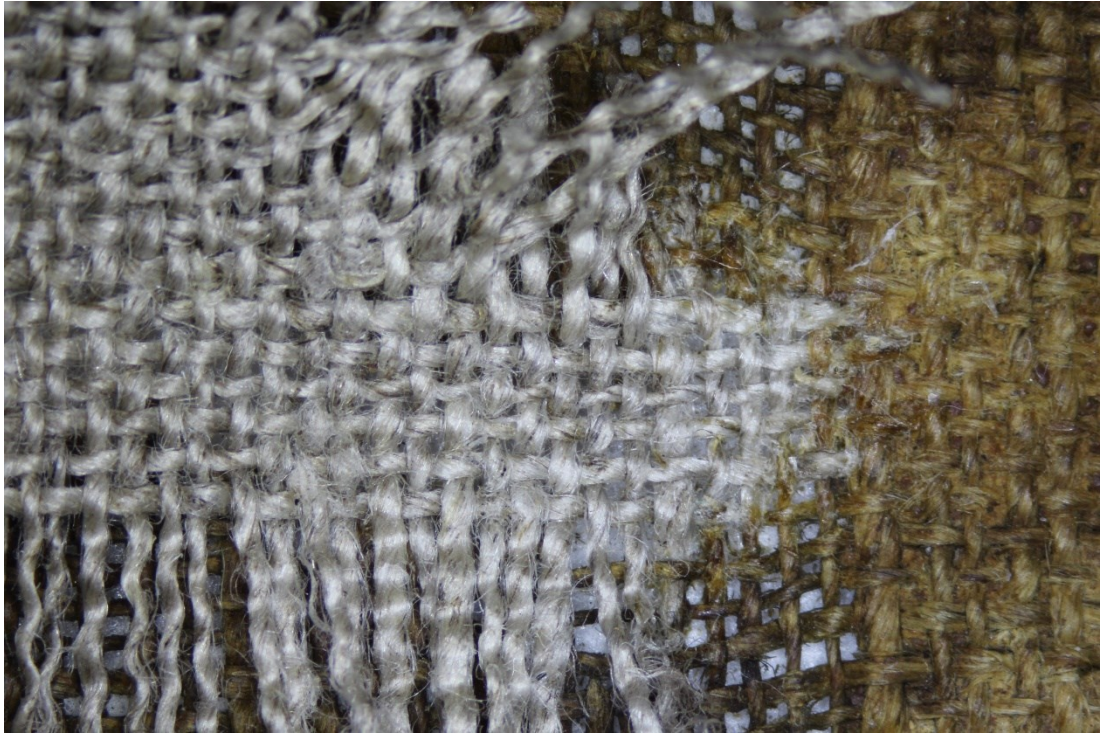
Obr. 2. 32 Stav rubu díla po sejmutí z napínacího rámu



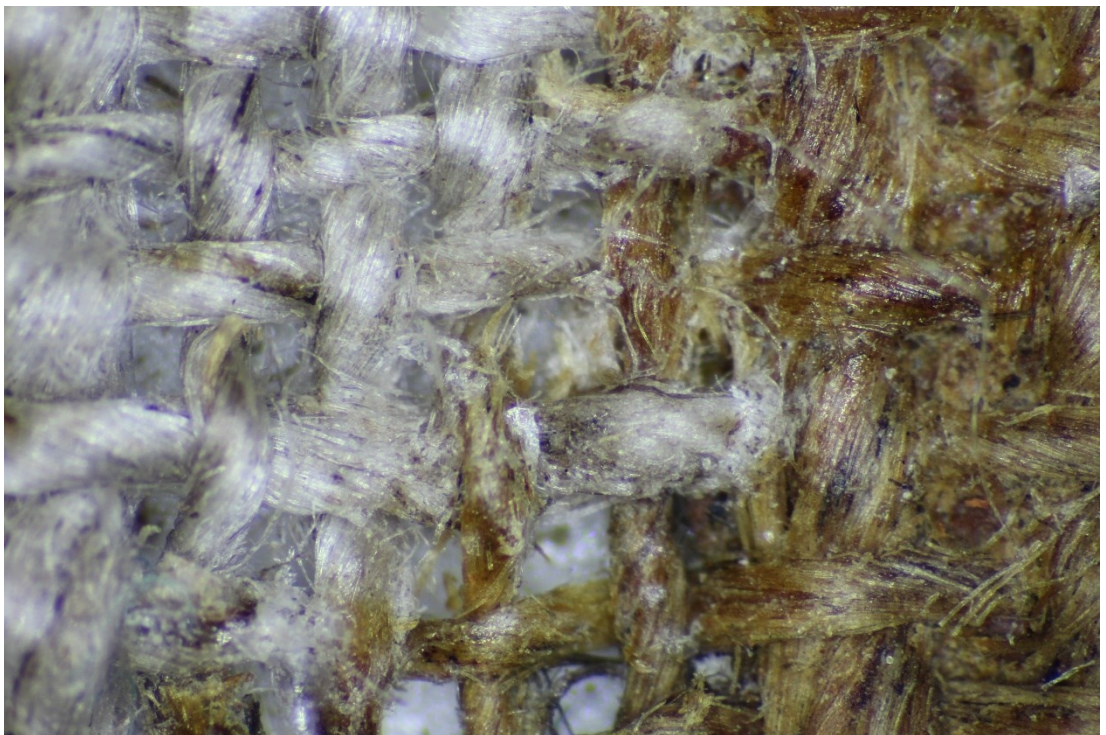
*Obr. 2. 33 Stav rubu díla po mechanickém čištění*



*Obr. 2. 34 Průběh scelování plátna metodou „Thread by thread“*



*Obr. 2. 35 Průběh scelování plátna metodou „Thread by thread“*



*Obr. 2. 36 Průběh scelování plátna metodou „Thread by thread“, foto spoje v optickém zvětšení*



*Obr. 2. 37 Plátno po scelení*



*Obr. 2. 38 Detail trhliny po scelení*



*Obr. 2. 39 Drobnější trhliny po scelení vloženou záplatou*

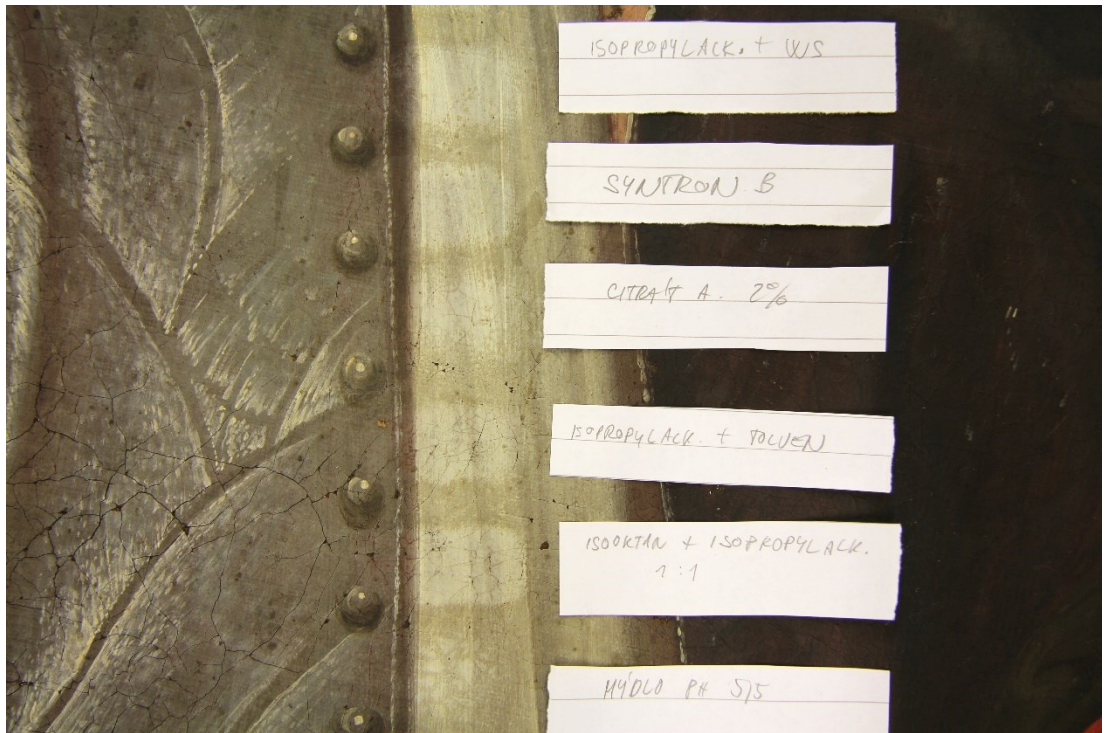


*Obr. 2. 40 Drobné defekty plátna po scelení*





Obr. 2. 41 Tepelná aktivace adheziva pro konsolidaci barevné vrstvy



Obr. 2. 42 Zkoušky čištění barevné vrstvy



Obr. 2. 43 Průběh čištění barevné vrstvy v červené



Obr. 2. 44 Dílo po čištění barevné vrstvy a scelení plátna



Obr. 2. 45 Stav rubu díla po konsolidaci barevné vrstvy a scelení plátna



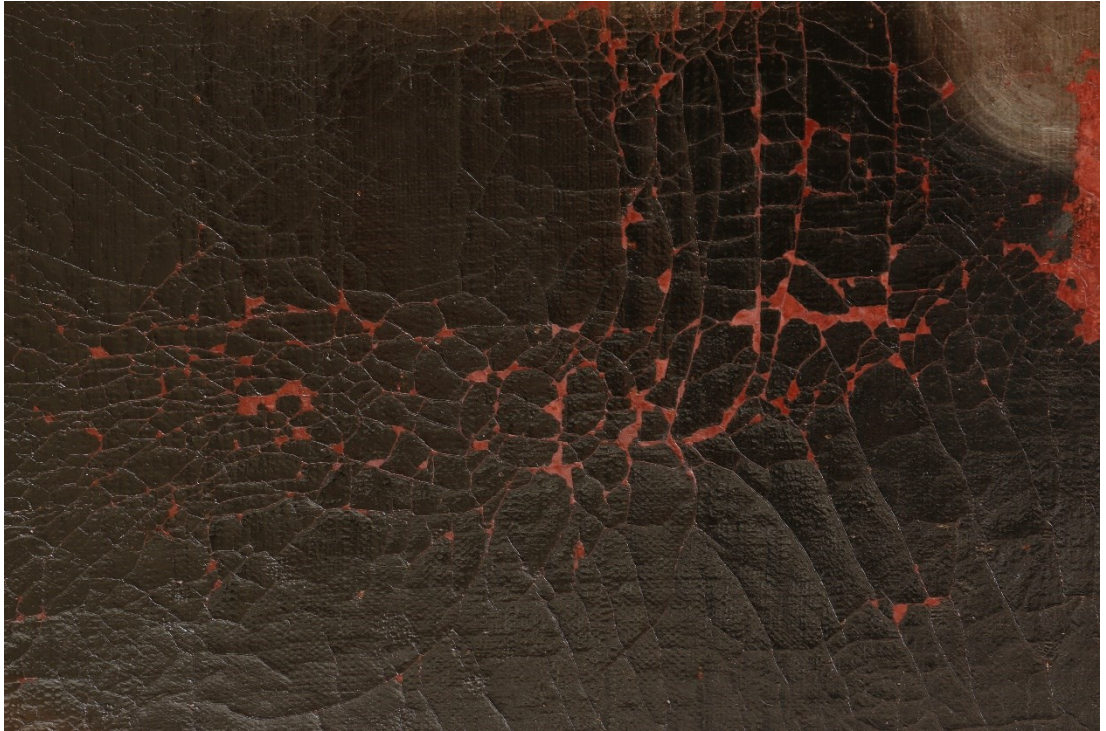
Obr. 2. 46 Detail obličejе šlechtice po čištění barevné vrstvy



*Obr. 2. 47 Průběh tmelení díla*



*Obr. 2. 48 Stav díla po tmelení, vypnutí díla na nový rám a nanesení mezilaku*



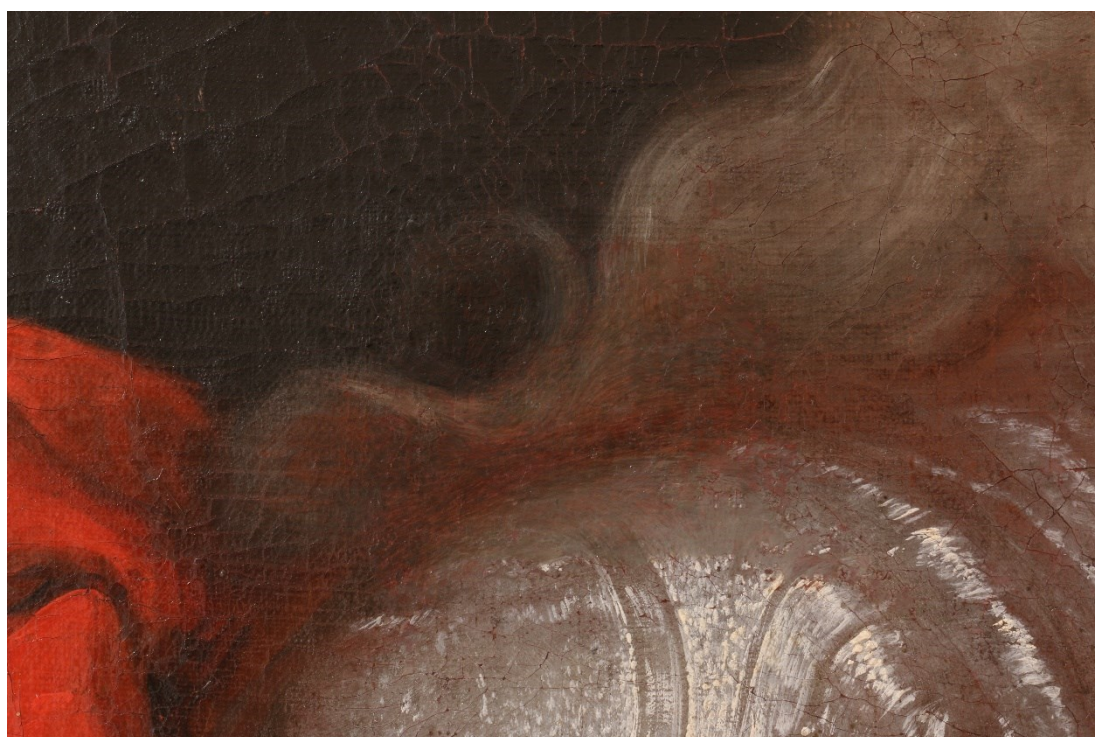
*Obr. 2. 49 Detail krakeláže v levé části pozadí po tmelení a nanesení mezilaku*



*Obr. 2. 50 Detail krakeláže v levé části pozadí po retuši*



*Obr. 2. 51 Detail velkého defektu na pravém rameni šlechtice po vytmelení a nanesení mezilaku*



*Obr. 2. 52 Detail velkého defektu na pravém rameni šlechtice po retuši*



*Obr. 2. 53 Stav díla po restaurování*



*Obr. 2. 54 Stav díla po restaurování, rub*





*Obr. 2. 55 Detail obličeje po restaurování*



*Obr. 2. 56 Detail levé části díla po restaurování*

## Atlas poškození

### Marie Kateřina z Questenberka



*Celkový pohled na dílo před restaurováním v zábleskovém světle*

Mechanické poškození:

Protržená textilní podložka, ztráta barevné vrstvy a podkladu malby.

Druhotná oprava:

Vlepená textilní záplata z rubu díla, zajištění kovovým hřebíkem z líce díla v malbě.



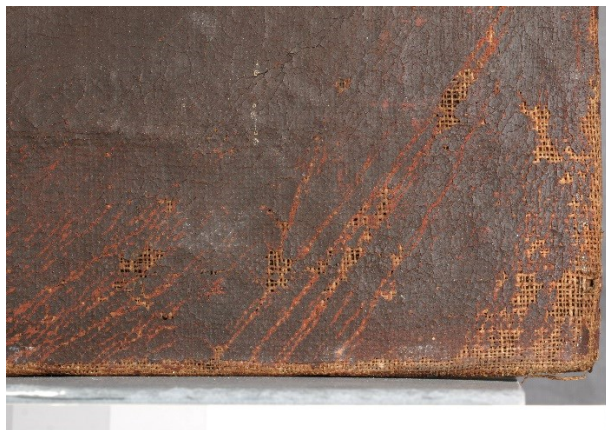
Druhotná oprava:

Vlepená textilní záplata z rubové strany.



Mechanické poškození:

Podélné rýhy se ztrátou barevné vrstvy a částečně i podkladu malby. Možnou příčinou jsou vrypy ostrým předmětem či důsledek ohybu plátna.

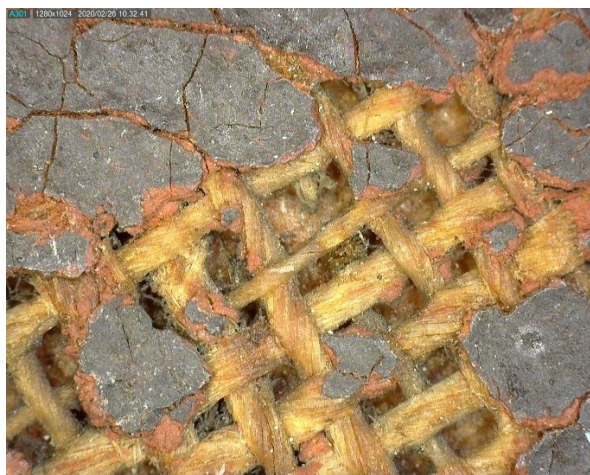


Mechanické poškození:

Plastická deformace textilní podložky.  
Prolisování napínacího rámu.



Detail ztráty barevné vrstvy v důsledku křížení sekundárních síťových křákel.



Ztráta barevné vrstvy bez podkladu malby. Pravděpodobně důsledek chemické reakce vyvolané nešetrným čištěním barevné vrstvy či kontaktem s chemikálií.



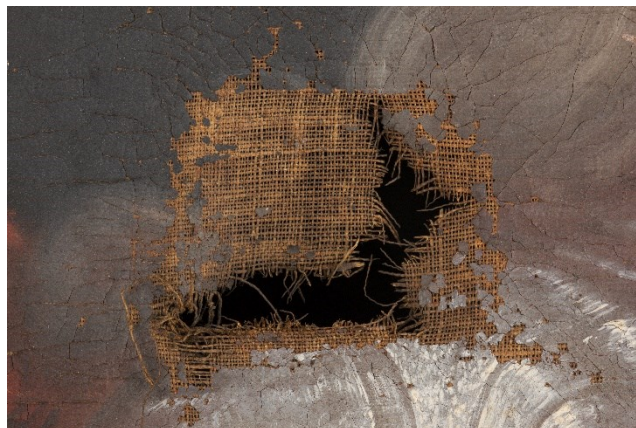
## Portrét neznámého šlechtice



*Celkový pohled na dílo před restaurováním v zábleskovém světle*

Mechanické poškození:

Protržená textilní podložka díla.  
Rozsáhlé ztráty barevné vrstvy  
s podkladem malby v okolí defektu.



Absence přesahu textilní podložky  
díla a nedostatečné vypnutí díla.  
Vlepené torzo identifikačního štítku  
na malbě z líce.

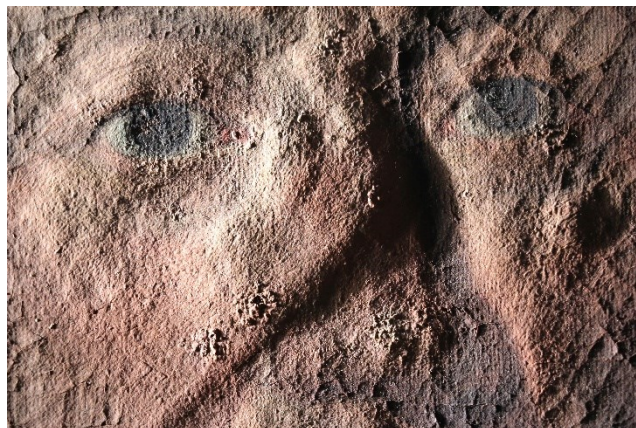


Mechanické poškození:

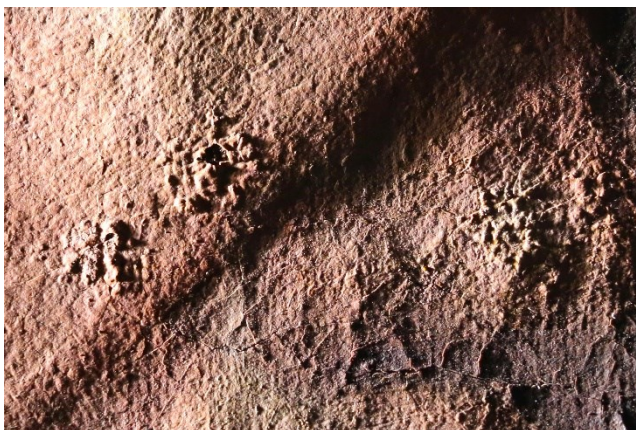
Vrpy v barevné vrstvě malby  
způsobené ostrým předmětem.  
Protržení textilní podložky díla a její  
perforace. Ztráty barevné vrstvy a  
podkladu malby v těchto defektech a  
jejich okolí.



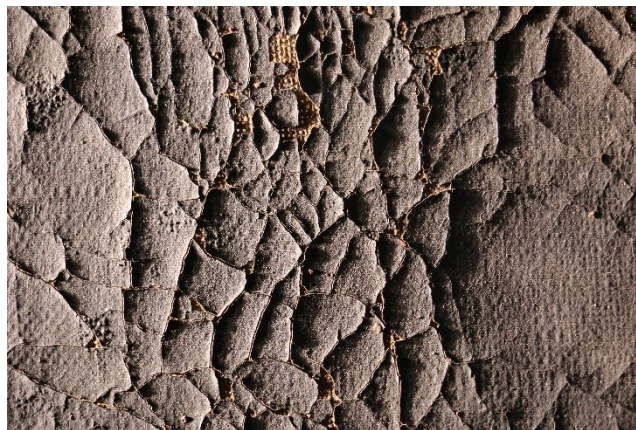
Deformace textilní podložky a barevné vrstvy. Síťové krakely barevné vrstvy. Lokálně nabobtnalá barevná vrstva připomínající „puchýře“.



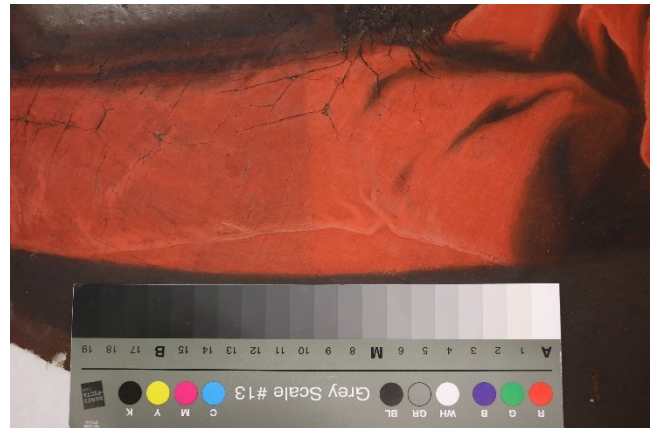
Lokálně nabobtnalá barevná vrstva připomínající „puchýře“ v detailu. Částečné odpadnutí barevné vrstvy v těchto místech.



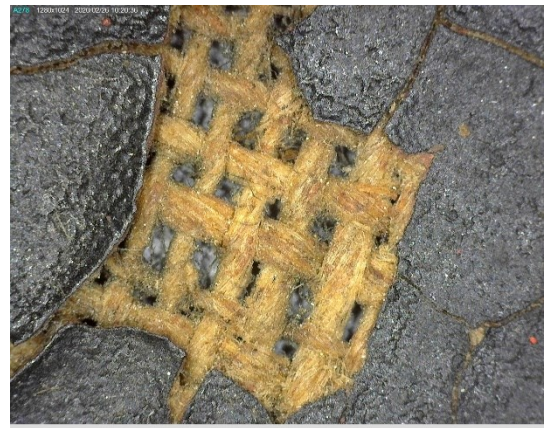
Sekundární síťové krakely s miskovitým prohnutím v barevné vrstvě. Ztráty barevné vrstvy v křížení krakel.



Prachový depozit a mastné nečistoty  
ulpívající na povrchu barevné vrstvy  
(vlevo, po očištění vpravo)



Detail ztráty barevné vrstvy  
v důsledku křížení sekundárních  
síťových krakel s miskovitým  
prohnutím.



Charakter sekundárních síťových  
krakel v červené barevné vrstvě.

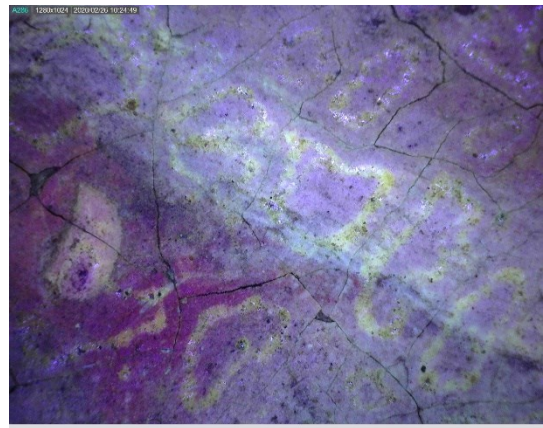




Rezidua lakové vrstvy kopírující  
tvar síťových sekundárních kralel.



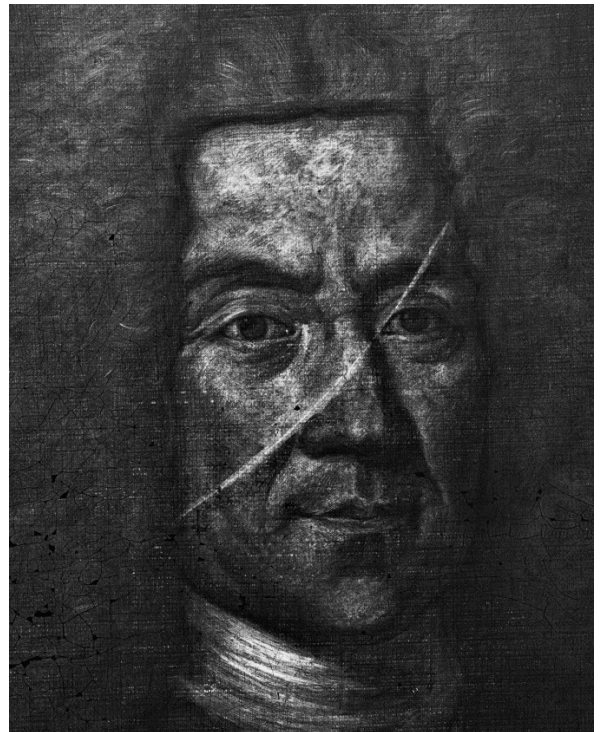
Rezidua lakové vrstvy kopírující  
tvar síťových sekundárních kralel  
v UV luminiscenci.



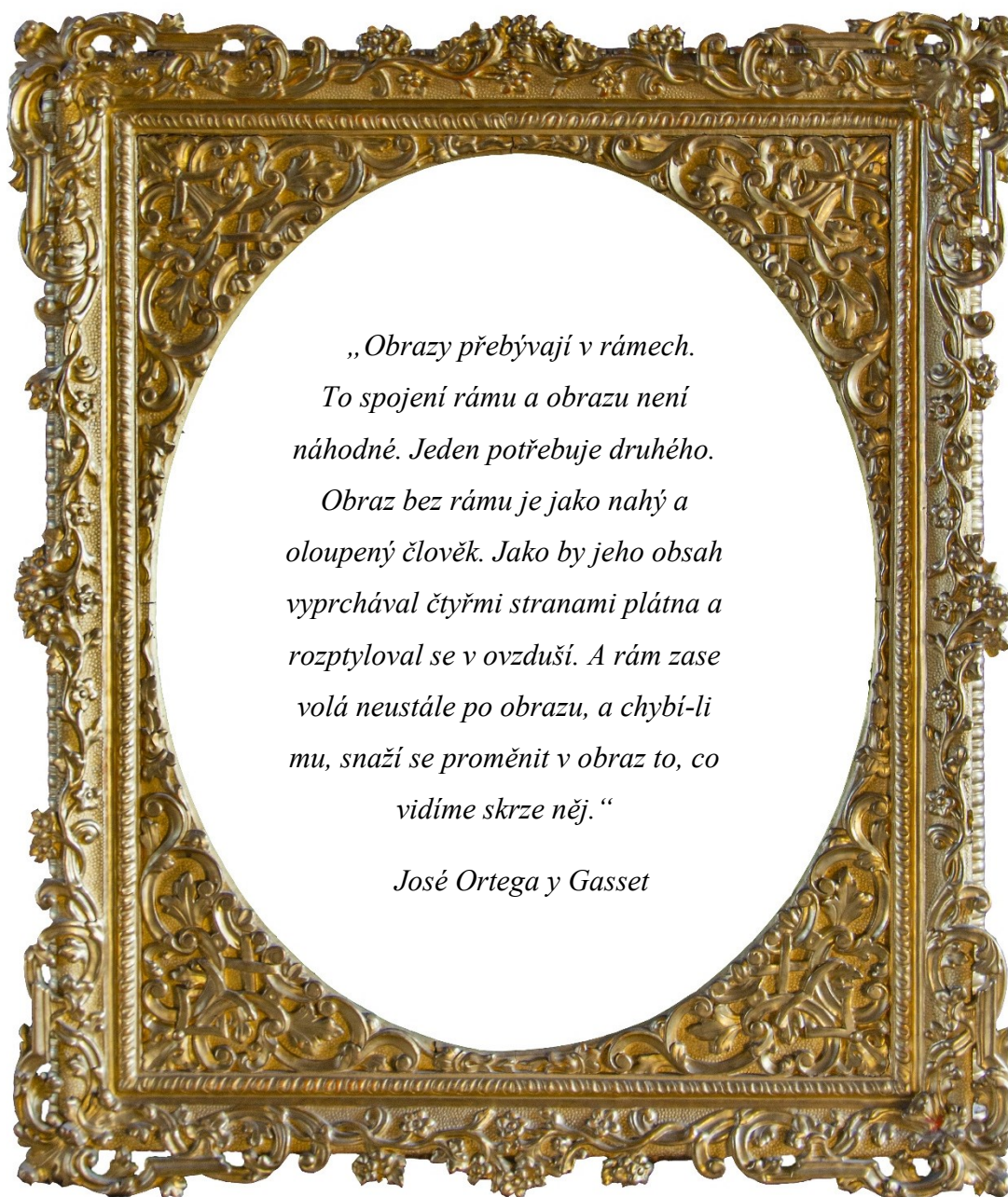
Diagonální linie přes obličej šlechtice.  
Pravděpodobně ji tvoří nanesená barevná  
vrstva tahem. Nejedná se o defekt  
způsobený mechanickým poškozením,  
nýbrž o nanesenou linii barvy  
z neznámých důvodů (možná úmyslně?).



Diagonální linie přes obličej šlechtice na  
rentgenovém snímku.



## Rozšířený průzkum rámu s oválným obrazovým zrcadlem



*„Obrazy přebývají v rámech.  
To spojení rámu a obrazu není  
náhodné. Jeden potřebuje druhého.  
Obraz bez rámu je jako nahý a  
oloupený člověk. Jako by jeho obsah  
vyrchával čtyřmi stranami plátna a  
rozptyloval se v ovzduší. A rám zase  
volá neustále po obrazu, a chybí-li  
mu, snaží se proměnit v obraz to, co  
vidíme skrze něj.“*

*José Ortega y Gasset*

## Rešerše literatury k tématu obrazových rámu

Historický vývoj obrazových rámu je velmi bohatý. Vztah obrazu a rámu pomáhá divákovi plně pochopit historický kontext obrazu a podstatu obrazu obecně. Znalost technik, vývoje profilů rámu a ornamentů může pomoci interpretovat samotné obrazy. Studium znesnadňuje malé množství dochovaných děl, které jsou ve svých původních rámech. Při změně majitele byl obraz často přerámován, aby se díky novému rámu připojil do sbírky či k designu interiéru. Docházelo také k výměně rámu obrazu nebo i celé sbírky podle nejnovější módy.<sup>24</sup>

Téma obrazových rámu je v českém prostředí stále na okraji badatelského zájmu historiků umění a neexistuje dosud žádná ucelená publikace. Největší pozornost se dosud soustředí na malované gotické rámy.<sup>25</sup> Z období baroka byla zpracována studie obrazových rámu z libochovického zámku, zhotovených sochařem Janem Brokofem.<sup>26</sup> Obrazovým rámu je věnována pozornost i v oblasti sběratelství starožitností.<sup>27</sup> Metodické příručky zabývající se adjustací obrazů řeší především ochrannou funkci obrazového rámu.<sup>28</sup> Uměleckořemeslné techniky a technologii restaurování obrazových rámu lze hledat v publikacích o restaurování starožitností, nábytku, dřeva nebo v oboru pozlacovačství.<sup>29</sup>

V německém prostředí se od šedesátých let 20. století věnoval historii obrazových rámu Werner Ehlich, který vydal dvě monografie *Bild und Rahmen im Altertum: die Geschichte des Bilderrahmens* a *Bilderrahmen von der Antike bis zur Romantik*.<sup>30</sup> Publikace

---

<sup>24</sup> KARRAKER, D. Gene. *Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2009. s. 1. ISBN 978-0-89236-981-2.

<sup>25</sup> ŠTEFANOVÁ, Milena. Figurálně zdobené rámy českých gotických obrazů. *Umění: Časopis teorie a dějin umění československé Akademie věd*. Praha, 1985, 13, s.315–329. ISSN nepřiděleno.

BARTLOVÁ, Milena. Proč mistr Theodorik maloval na rámy: K pojetí prostoru karlštejnských desek. *Bulletin Národní galerie v Praze*. Praha: Národní galerie, 1995–1996, 5–6, s. 229–230. ISSN nepřiděleno.

<sup>26</sup> VIDMAR, Polona. Obrazy a rámy: dřevorezby Jana Brokofa pro knížata Gundakara a Ferdinanda Josefa z Ditrichštejna na zámku v Libochovicích. In: CIGLENEČKI, Marjeta, MÁDL, Martin, ed. *Tencalla: barokní nástěnná malba v českých zemích*. Praha: Artefactum, 2012. s. 359–369. ISBN 978-80-86890-41-8.

<sup>27</sup> ŠIMON, Petr. Rám a obraz. *Art & Antique*. 2003, 7/8, s. 34–41. ISSN nepřiděleno.

<sup>28</sup> JELÍNKOVÁ, Dagmar, ed. *Jak zarámovat obraz?* Praha: Národní galerie; Metodické centrum pro muzea výtvarného umění, 2017. ISBN 978-80-7035-662-3.

<sup>29</sup> MEDKOVÁ, Eva a BOHMANNOVÁ Andrea. *Starožitný nábytek. Údržba a opravy*. Praha, 1985. ISBN nepřiděleno.

LOSOS, Ludvík. *Historický nábytek: konstrukce, údržba, restaurování*. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-3546-7.

<sup>30</sup> ERLICH, Werner. *Bild und Rahmen im Altertum: die Geschichte des Bilderrahmens*. Leipzig: E. A. Seemann Verlag, [1954]. ISBN nepřiděleno.

ERLICH, Werner. *Bilderrahmen von der Antike bis zur Romantik*. Dresden: Veb Verlag der Kunst, [1979], ISBN nepřiděleno.

Clause Grimmer *Alte Bilderrahmen* popisuje vývoj historických obrazových rámců podle epoch a obsahuje bohatou fotodokumentaci rámců z celé Evropy v černobílém provedení.<sup>31</sup> V roce 2002 vyšla monografie s katalogem rámců z berlínské galerie.<sup>32</sup> Nejnovější a pro české prostředí důležitý katalog *Halt und Zierde : das Bild und sein Rahmen : Lichtenstein Museum Wien* vydalo Lichtenštejnské muzeum ve Vídni v roce 2008.<sup>33</sup>

Obrazové rámy, jejich vývoj a technologie výroby jsou dobře zpracované ve Velké Británii.<sup>34</sup> Cenným zdrojem informací a odkazů k tématu obrazových rámců je specializovaný online časopis *The frame blog*<sup>35</sup>, který založila v roce 2012 anglická historička umění Lynn Roberts. Spolu s Paulem Mitchellem vydali v roce 1996 publikaci *A history of European picture frames*, věnující se historii evropských rámců a ve stejném roce vyšla kniha Paula Mitchella *Frameworks: form, function & ornament in European portrait frames*.<sup>36</sup>

J. Paul Getty muzeum v Los Angeles vydalo publikaci zpracovanou jako průvodce terminologií rámců, jejich stylů a technik na základě studia dochovaných původních rámců ke konkrétním evropským dílům ve svých sbírkách.<sup>37</sup> O konceptu, vývoji a studiu rámců v Evropě, zejména v souvislosti se sbírkou Národního muzea ve Varšavě, pojednává ve svém článku Maciej Kaźmierczak.<sup>38</sup> K tématu a jednotlivým případovým studiím lze

---

<sup>31</sup> GRIMM, Claus. *Alte Bilderrahmen: Epochen, Typen, Material*. München: Callwey, 1977. ISBN 3766704060.

<sup>32</sup> NÜTZMANN, Hannelore. *Schöne Rahmen: aus den Beständen der Berliner Gemäldegalerie*. Staatliche Museen zu Berlin. 2002. ISBN 3-88609-449-9

<sup>33</sup> KRÄFTNER, Johann, WALD, Robert a KLOPF-WEISS, Kathrine, ed. *Halt und Zierde: das Bild und sein Rahmen: Lichtenstein Museum Wien*. Wien: Christian Brandstätter Verlag, 2008. ISBN 978-3-85033-332-0.

<sup>34</sup> SIMON, Jacob. *The art of the picture frame: artists, patrons and the framing of portraits in Britain*. London: National Portrait Gallery, 1996. ISBN 1-85514-171-X.

<sup>35</sup> The frame blog [online] Dostupné z: The Frame Blog, <https://theframeblog.com/> [cit. 8.9.2020]

<sup>36</sup> MITCHELL, Paul a ROBERTS, Lynn. *A history of European picture frames*. London: Paul Mitchell, 1996. ISBN 1-85894-036-2.

MITCHELL, Paul. *Frameworks: form, function & ornament in European portrait frames*. London: Paul Mitchell, 1996. ISBN 1-85894-037-0.

<sup>37</sup> KARRAKER 2009 (pozn. 24).

<sup>38</sup> KAŹMIERCZAK, Maciej. Frames and „Their“ Pictures. The role of the frames and frameworks in old painting an outline of the subject. *Journal of the National Museum in Warsaw New Series* [online], Warsaw 2018, 7 (43), s. 321–395 [cit. 8.9.2020]. ISSN nepřirazeno. Dostupné z: Academia.edu

dohledat odborné články<sup>39</sup> a jako zdroj ke studiu obrazových ráků mohou posloužit také aukční katalogy.<sup>40</sup>

Obrazovým rákům bývá věnována pozornost v rámci příprav výstav, kdy je adjustace díla nutná. V případě výstavy v londýnské galerii v roce 2015 byla zaměřena pozornost pouze na ráky, vystavené bez obrazů.<sup>41</sup> Jednalo se o ráky typu *Sansvino*.<sup>42</sup> V roce 2018 proběhla v Rijksmuseum výstava *KWAB. Dutch Design in the Age of Rembrandt* s mnoha exponáty, mimo jiné i obrazovými ráky *boltcového* typu.<sup>43</sup> V rámci výstavy pastelů ze 17. a 18. století v Louvru bylo možno shlédnout mnoho děl v jejich původních rámech, o kterých napsal článek Neil Jeffares.<sup>44</sup>

Tato část diplomové práce si klade za cíl zařadit bohatě řezbářsky zhotovené zlatené ráky obdélného formátu s oválným zrcadlem ze zámku Jaroměřice nad Rokytou do širšího evropského kontextu historie obrazových ráků.

---

<sup>39</sup> KELLY, James Louis. Painting and Picture Framing—Their Relation. *Fine Arts Journal*, January 1911, 24 (1), s.48–56 [online]. ISSN nepřirazené. Dostupné z: JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/23905922> [cit. 16. 4. 2020]

MITCHELL, Paul. Italian picture frames 1500–1825: A brief survey. *Furniture History*, 1984 (20), s. 18–27 [online]. Dostupné z: JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/23406149> [cit. 16. 4. 2020]

<sup>40</sup> Aukční katalog *Bonhams London: Fine Frames*. 2005/12/07

<sup>41</sup> *Frames in Focus: Sansovino Frames*. The National Gallery London, 2015 [online]. Dostupné z: National Gallery, <https://www.nationalgallery.org.uk/about-us/press-and-media/press-releases/frames-in-focus-sansovino-frames> [cit. 14. 9. 2020]

<sup>42</sup> SAVAGE, Michael. *Frames in Focus: Sansovino Frames: Exhibition at the National Gallery London*. The frame blog 2015 [online]. Dostupné z: The Frame Blog, <https://theframeblog.com/tag/sansovino/> [cit. 9.8.2020]

<sup>43</sup> *KWAB exhibition. Dutch Design in the Age of Rembrandt*. Rijksmuseum 2018 [online]. Dostupné z: Rijks Museum, <https://www.rijksmuseum.nl/en/kwab-exhibition> [cit. 14. 9. 2020]

VAN 'T KLOOSER, Maarten. *KWAB: The auricular in Amsterdam*. The frame blog 2018 [online]. Dostupné z: The Frame Blog, <https://theframeblog.com/2018/07/19/kwab-the-auricular-in-amsterdam/> [cit. 27.8.2020]

<sup>44</sup> JEFFARES, Neil. *Framing the Louvre's pastels*. The frame blog 2018 [online]. Dostupné z: The Frame Blog, <https://theframeblog.com/2018/10/10/framing-the-louvres-pastels/> [cit. 14. 9. 2020]

## Stručná historie vývoje obrazových ráků do konce 18. století

Pojmem obrazový rám se obvykle označuje dekorativní fyzické lemování obrazu. Rám je hranicí obrazu, která nese spolu s estetickou úlohou také stabilizační a ochrannou funkci díla. V této kapitole je popsán základní typologický vývoj obrazových ráků do konce 18. století, doplněný obrazovou přílohou.

Rámování ve smyslu lemování a vizuálního ohraničení uměleckého výjevu lze hojně pozorovat již v malbách egyptských hrobek vytvořených před čtyřmi tisíci lety. Jednotlivé scény jsou ohraničeny a dovysvětleny textem stejně jako komiksové příběhy. Vnitřní prostor malovaných figurálních scén na řeckých vázách byl od okolní plochy vázy oddělen pruhy z geometrických vzorů. Pruhy a lemy rámuující výjevy byly často samy tvořeny zdobnými ornamenty či mohly nést nějakou další informaci vztahující se k výjevu. Lemovány byly nejen malby, ale také kamenné reliéfy, například v palácích města Persepolis v Íránu z let 486–66 před naším letopočtem.<sup>45</sup>

S šířením křesťanství po pádu římské říše vzniká potřeba častého převozu a pohybu náboženských obrazů. V této době rám získává i ochrannou funkci pro obraz. Byzantské ikony z šestého století jsou příkladem ráků v jejich nejjednodušší formě. Rám byl součástí dřevěné desky s malbou a byl vytvořen ponecháním okraje ve své původní tloušťce s tím, že plocha malby byla vyhloubena.<sup>46</sup>

Postupně se malířská plocha zvětšovala a tento způsob rámování již nebyl příliš praktický. S vývojem technologií práce se dřevem se začaly vyrábět delší rámové lišty, které byly k panelu přilepeny či přibity nebo vloženy do drážky. Často se také deska skládala z více kusů, rám začal mít v tomto případě také konstrukční funkci a zamezoval borcení podložky. Ve třináctém století byl rám opatřován zároveň s deskou podkladem a zlacením. Rámy tak byly spojeny s obrazem v jeden celek a často do nich přecházela malba<sup>47</sup>, či malba rámu doplňovala téma obrazu například figurami světců. V rámech se také mohl nacházet otvor pro uložení relikvií. Od třináctého do patnáctého století se velice bohatě rozvinuly rámy ve formě architektury gotických katedrál, tvořící konstrukce celých oltářů. Tyto

---

<sup>45</sup> THE FRAME BLOG. *How artists have used the frame in the past and how they can use it now*. 2016 [online]. Dostupné z: The Frame Blog, <https://theframeblog.com/2016/06/09/how-artists-have-used-the-frame-in-the-past-how-they-can-use-it-now/> [cit. 26.8.2020]

<sup>46</sup> KARRAKER 2009 (pozn. 24).

<sup>47</sup> Například malby mistra Theodorika.

konstrukce byly zhotoveny mistrovskými řezbáři zpravidla ještě před započítím samotné malby.<sup>48</sup>

S příchodem renesanční architektury Brunelleschiho se oltářní rám z 15. století postupně změnil z průřezu gotické katedrály (zakončený hrotitým obloukem) na průřez klasickým chrámem. Takzvaný *tabernákový rám* se skládal z pedimentu (frontonu), kladí (entablatury), sloupů nebo pilastrů a predely někdy i antependia. Úzkým spojením rámu se současnou architekturou byl vytvořen efekt dveřního nebo okenního průhledu na realistickou scénu. Tento typ rámu byl používán pro oltáře a obrazy do veřejného náboženského prostoru. Od dob renesance se lze setkat s odnímatelným rámem, jak ho známe dnes.<sup>49</sup>

Pro menší devocionální obrazy a také s nárůstem světských témat a nových žánrů, jako je portrét, se z *tabernákového typu* vyvinul *cassetový typ* rámu, který je v podstatě rozšířené kladí (entablatura). „Cassetta“ znamená z italského překladu „malý box“<sup>50</sup>. Jednoduchý rám vznikl spojením čtyř stejných lišt po obvodu díla. Lišty vycházející z architektonické formy kladí mají vnitřní a vnější pohledovou hranu vystouplou. Rám byl ve své nejjednodušší formě vytvářen z hladkých dřevěných lišt. Více propracované kousky byly vyřezávané, zlacené a dekorované různými technikami (sgraffito<sup>51</sup>, puncování<sup>52</sup>, pastiglia<sup>53</sup>) v souvislosti s regionem. Tento typ rámu byl velice rozšířený v Itálii v 16. a 17. století.<sup>54</sup>

Rám typu *Sansovino* byl jedním z nejrozšířenějších typů rámu v Itálii, zejména v Benátkách na konci 16. a na začátku 17. století. Jedná se o jeden z nejdekorativnějších a nejokázalejších rámu. Jeho typickými prvky je mnoho překrývajících se a proplétajících se svitků a volut. Rámy mohou obsahovat také ovocné festony a vyřezávané putti, karyatidy a groteskní masky. Povrch rámu je typicky částečně zlacený. Zlacené prvky, voluty či jiné

---

<sup>48</sup> Příklad pochází z oltáře z Cortony (Korunovace panny Marie, Lorenzo di Niccolo, 1402), z jehož postupu tvorby se zjistilo, že byl řezbář (který mohl být zároveň architektem, návrhářem interiérů nebo výrobcem nábytku) v procesu tvorby stejně důležitý jako malíř. V: THE FRAME BLOG. *How artists have used the frame in the past and how they can use it now*. 2016 [online]. Dostupné z: The Frame Blog, <https://theframeblog.com/2016/06/09/how-artists-have-used-the-frame-in-the-past-how-they-can-use-it-now/> [cit. 26.8.2020]

<sup>49</sup> Ibidem. [cit. 26. 8. 2020]

<sup>50</sup> V češtině je možné používat výraz „kazeta“.

<sup>51</sup> Dekorace vytvořená seškrábáním barvy, která byla nanesena na zlacený povrch. Viz KARRAKER 2009 (pozn. 24), s. 74.

<sup>52</sup> Dekorativní prvky vytvořené na povrchu rámu po pozlacení. Vzniká pomocí raznic tzv. punců.

<sup>53</sup> Nízký tlačený reliéf vytvořený v křídovém podkladu zlacení či malby. Oblíbená technika v renesanci jako levná náhrada řezby.

<sup>54</sup> KARRAKER 2009 (pozn. 24), s. 2.



zpravidla vystupující ornamenty vytvářejí barevný kontrast s tmavým mahagonovým či ořechovým dřevem. Nalezneme však i rámy zlacené na celém povrchu.<sup>55</sup>

Na konci sedmnáctého století se z Itálie rozšířil typ rámu *Salvator Rosa*, pojmenovaný po neapolském umělci (1615–1678). Tento typ zůstal populární až do konce 19. století. Byl používán především Brity pro rámování zakoupených děl v Itálii. Ve Velké Británii byl přejmenován na rám typu *Carlo Maratta*, protože byl nalezen především na dílech tohoto umělce. Rám *Salvator Rosa* má formu jednoduše profilovaných lišt bez ozdobných ornamentů. Konkávní prolnutí široké centrální plochy lišty rámu vede oko diváka do obrazu a na opačné vnější hraně se zvedá do konvexní horní lišty (hrany). Jeho průřez bývá spojován s podstavcem dórského sloupu.<sup>56</sup> Povrch rámu byl zlacen plátky zlata nebo stříbra. Stříbrné plátky byly pokryté nátěrem imitujícím zlato. V Římě byl tento typ rámu velice oblíbený mezi lety 1680 a 1750. Papežská sbírka a další významné sbírky byly během osmnáctého století přerámovány tímto typem rámu. Ve své jednoduché formě mohl být poměrně levně produkován ve větším množství.<sup>57</sup>

Počátkem sedmnáctého století se v severní Evropě rozšířil *holandský typ* rámu svou jednoduchostí blízký protestantskému prostředí, které jej upřednostnilo před bohatě ornamentálními zlacenými barokními rámy. Holandský rám je typicky vyrobený z tmavého exotického dřeva (např. ebenového), často s inkrustací slonoviny, želvoviny, stříbra nebo cínu. Dřevo bylo lakované nebo částečně zlacené. Krása rámu vycházela z jemné souhry stupňovitých plošek, zakřivených povrchů, zlacených rohů a jemné dekorativní řezby ve tvaru vln (tzv. plaménkový reliéf). Vše zachycovalo světlo a vytvářelo jiskru na povrchu lakovaného dřeva.<sup>58</sup>

Manýristický typ rámu zvaný *boltcový* se skládá ze stylizovaných, volně plynoucích interpretací zvířat, mořského světa a florálních motivů. Název je odvozen od ornamentů připomínajících tvar ušního boltce.<sup>59</sup> Tento typ rámu se rozšířil v různých variacích v Itálii, Nizozemí a Anglii.<sup>60</sup>

---

<sup>55</sup> KARRAKER 2009 (pozn. 24), s. 72.

<sup>56</sup> „Scotia“ – konkávní prolnutí mezi dvěma lištami

<sup>57</sup> Oxford reference [online]. Dostupné z: Oxford Reference, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100438894> [cit. 26. 8. 2020]

<sup>58</sup> KARRAKER 2009 (pozn. 24), s. 34–35.

<sup>59</sup> Z anglického: „auricular“

<sup>60</sup> KARRAKER 2009 (pozn. 24), s. 3, 18–21.

Ze všech variant je nejvíce trojrozměrně řezbářsky provedený italský *boltcový* rám. Prolínají se v něm stylizované mořské tvary, listy, masky a stočené svitky a proměňující se lidská figura. Povrch rámu pokrývalo zlacení nebo jeho kombinace s černou barvou. Kardinál Leopold de Medici nechal do tohoto typu rámu na konci sedmnáctého století přerámovat velkou obrazovou sbírku v paláci Pitti ve Florencii.<sup>61</sup>

Holandský typ *boltcového* rámu vycházel z prací proslulého nizozemského zlatníka a medailéra Paula van Vianena, který na počátku sedmnáctého století nastoupil do dvorských služeb Rudolfa II. Holandský *boltcový* typ rámu je v průřezu plošší než italský. Je velice typický a rozpoznatelný svým organickým ornamentem, který „teče“ ve své hmotě a vytváří tak velice originální tvary.<sup>62</sup> V Nizozemí se rozvinula ještě nákladnější varianta *boltcového* rámu, zdobená přidanými festony, mušlemi, lalůčky, volutami, květinami, ovocem či groteskními maskami.<sup>63</sup>

Anglický *boltcový* rám bývá označován jako rám *Sunderland* po Robertu Spencerovi, druhém hraběti ze Sunderlandu, který tento styl rámu použil ve svém sídle v Althorpu.<sup>64</sup> Jeho design byl zpočátku ovlivněn benátským typem rámu *Sansovino*. Rozdíl je ve větší plochosti v průřezu a nepravidelném tvaru vnitřní hrany rámu. Ornamentika taktéž spočívá ve stylizaci organických tvarů zvířat, florálních a mořských motivů. Anglické *boltcové* rámy se po roce 1630 rozvinuly do více typů podle masky korunující horní lištu rámu, která měla formu lva, šklebícího se nebo mračícího muže, sovy nebo orla. Na konci 17. století se tyto rámy plně rozvinuly a byly populární až do konce 18. století.<sup>65</sup>

Dalším typem rámu oblíbeným v 17. století byl rám *trofejový*. Tento typ rámu byl spojen převážně s portrétem a s konkrétní vyobrazenou osobou. Jedná se o druh rámu, který používá symboly a atributy vztahující se k určitému jednotlivci, profesi, obchodu, rodině, skupině, konkrétní náboženské události nebo mýtu. Obvykle byl navržen a vyroben velmi nákladně vysoce kvalifikovanými řemeslníky nebo řezbáři.<sup>66</sup>

---

<sup>61</sup> KARRAKER 2009 (pozn. 24), s.18–19.

<sup>62</sup> KWAB exhibition. *Dutch Design in the Age of Rembrandt*. Rijksmuseum 2018 [online]. Dostupné z: Rijks Museum, <https://www.rijksmuseum.nl/en/kwab-exhibition> [cit. 14. 9. 2020]

VAN 'T KLOOSER, Maarten. *KWAB: The auricular in Amsterdam*. 2018 [online]. Dostupné z: The Frame Blog, <https://theframeblog.com/2018/07/19/kwab-the-auricular-in-amsterdam/> [cit. 27.8.2020]

<sup>63</sup> KARRAKER 2009 (pozn. 24), s.20.

<sup>64</sup> Ibidem s. 20–21.

<sup>65</sup> Ibidem s. 20–21.

<sup>66</sup> THE FRAME BLOG. *Trophy frames*. 2019 [online]. Dostupné z: The Frame Blog, <https://theframeblog.com/2019/02/13/trophy-frames/> [cit. 27.8.2020]

Francouzské typy rámu se začaly prosazovat až v 17. století, ačkoliv tesařské a truhlářské cechy byly ve Francii organizované od čtrnáctého století. Francouzské rámy byly vyrobené z dubového dřeva se zkosenými rohy spojenými z rubu na koso svlakem. Povrch rámu je zlacen plátkovým zlatem. Charakteristická práce francouzských rámařů je propracovaná detailní ornamentika.<sup>67</sup>

První sjednocený francouzský styl rámu byl pojmenován po Ludvíku XIII. Jeho původ byl převážně italský, přinesený italskými řemeslníky povoláními do Francie Marií a Kateřinou Medicejskými. Převažují v něm dva základní typy. V prvním typu je konvexně prohnutá lišta zdobená vyřezávanými akanty kolmo k liště. Rám se používal pro portréty a je na něm značný boloňský a florentský vliv. U druhého, běžnějšího typu je více plasticky konvexně vystouplá lišta pokrytá vyřezanými vavřínovými nebo dubovými listy. Ornament tohoto rámu se rozvinul v první třetině 17. století a byl ovlivněn barokními stropy a dveřními rámy. U obou typů rámu Ludvíka XIII. je vzor detailně vyřezán na všech čtyřech lištách rámu. Rámy byly oblíbené do konce 17. století.<sup>68</sup>

Rámy typu Ludvíka XIV. zachovaly lišty podobné jako u rámu typu Ludvíka XIII., ale stylistické prvky se vyvinuly z drobných tvarů do více komplexních bohatě zdobených povrchů vystupujících za vnější hrany rámu a vytvářející tak dynamické tvary. Vytvoření složitě vyřezávaných a zlacených rámu zahrnovalo propracovaný proces nanášení křídového podkladu na vyřezávané dřevo, vyřezávání a broušení uschlého křídového podkladu a zlacení. Přesné detaily byly dotvořeny jemnou rytinou v křídovém podkladu. Pařížští rámaři byly v této technice specialisté. Vyčnívající ornamenty byly zvýrazněny leštěním zlaceného povrchu a zapuštěné části byly ponechány pro větší kontrast matné. Tato technika dosáhla vrcholu v rokoku za vlády Ludvíka XV. Rámy typu Ludvíka XIV. se vyráběly ve velkém množství variací. Jejich důležitým znakem je vyzdvižení rohů a středů lišt rámu kartušemi, které byly často vyplněny řezbou květiny nebo slunečnice, symbolu Ludvíka XIV. Základním prvkem byl svitek (voluta) ve tvaru „C“ propojený páskami zakončenými květinami na šrafovaném podkladu. Rohy byly dekorované akanty, kartušemi s mušlemi, listy, opakujícím se motivem listů se špičatým koncem<sup>69</sup> nebo liliemi.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> KARRAKER 2009 (pozn. 24), s. 3.

<sup>68</sup> Ibidem, s.50.

<sup>69</sup> Z anglického: „lamb's tongue“

<sup>70</sup> KARRAKER 2009 (pozn. 24), s. 52.

Po smrti krále Slunce zdědil trůn pětiletý Ludvík XV., do jehož třinácti let byl regentem strýc Filip II. Orleánský. Rámy tohoto období mezi lety 1710 až 1733 se nazývají *regentské* rámy. Během této doby přetrvávaly prvky pozdního stylu Ludvíka XIV. a zároveň se začala objevovat lehkost dekorativního umění Ludvíka XV. V druhé polovině 18. století mizí prvky rámu Ludvíka XIV., zůstává jen rovná boční lišta propojující rohy a středy s ornamenty. Dekorativnost získává větší důraz a řezba dosahuje větší jemnosti než za éry Ludvíka XIV.<sup>71</sup>

Za vlády Ludvíka XV. přešel zájem z pompézní architektury k dekoracím interiérů budov. Plný rozkvět rokokových ornamentů nastal v třicátých letech 18. století. Návrháři ornamentů Antonie Watteau a François Boucher ovlivnili svými návrhy ornamentů tvorbu rámařů. Vztah mezi obrazem a rámem byl pro toto období důležitý. Obrazový rám hrál také důležitou roli v kombinaci s nábytkem v interiéru. Některé prvky *regentských* rámu zůstaly a přetavily se do toku zvlněného rokoka. Silueta rámu byla vytvořena ze střídajících se křivek. Řezbáři čelili výzvě převést přírodní prvky do složitého designu. Asymetrické vzory, často proděravěné, se rozšířily přes okraje rámu. Povrch dekorace rámu byl upraven ještě v křídovém podkladu pod zlacením texturou, liniemi, puncováním nebo pískováním. Důležitá byla hra mezi leštěným a neleštěným zlaceným povrchem. Rámy dosahovaly vysoké kvality řezbářského umění a jejich cena byla často stejná nebo větší než umělecké dílo samotné.<sup>72</sup>

Rámy Ludvíka XVI. reflektují doznívající rokoko a nástup klasicismu. Strohá klasicistní forma rámu se začala rozvíjet v osmdesátých letech osmnáctého století.<sup>73</sup> Tento rám má dva základní typy. Jeden s plochým profilem kladí (architrávu) a druhý více dekorativní typ s konkávním prolnutím mezi dvěma lištami a s plochou centrální částí mezi vnitřní a vnější lištou rámu jako kladí (entablatura). V tomto období byly velice oblíbené oválné portrétové rámy, protože jejich výroba byla vzhledem k zjednodušení ornamentu levnější.<sup>74</sup> Ornamenty v rozích a na okrajích byly eliminovány. Vnitřní okrajová lišta byla dekorována plynoucím vzorem<sup>75</sup> točené (tordované) stuhy nebo opakujícím se motivem listů

---

<sup>71</sup> KARRAKER 2009 (pozn. 24), s. 65–66.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 53–55.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>74</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>75</sup> Z anglického „running pattern“

se špičatým koncem. Rámy byly často korunovány vegetabilním festonem a stuhou obklopující kartuš s erbem nebo jinou informací.<sup>76</sup>

Po francouzské revoluci se dekorace ráků velice liší od ráků z dob Ludvíka XIII., XIV., Régence, XV. a XVI. Takzvaný *empírový* typ rámu z dob vlády Napoleona (1804–1815) odráží nový zájem o klasické umění a architekturu.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> KARRAKER 2009 (pozn. 24), s. 55–56.

<sup>77</sup> Ibidem, s. 36–38.

## **Obdélné obrazové rámy s oválným zrcadlem ze zámku Jaroměřice nad Rokytnou**

Ve sbírkách státního zámku Jaroměřice nad Rokytnou se nachází čtyři bohatě řezbářsky provedené zlacené ozdobné rámy pravoúhlého formátu s oválným zrcadlem, zhotovené pro portrétní malby. V současné době jsou všechny umístěny ve veřejně přístupné expozici zámku a rámují významné portréty šlechtické rodiny Questenberků, která byla majitelem zámku a panství. Není doložené, zda byly vyrobeny přímo k těmto portrétům, či došlo v historii k jejich přerámování. Portrétů pravoúhlého formátu s oválným zrcadlem malby se na zámku dochovalo o mnoho více, než je počet ráků s oválným zrcadlem. Mnohé portréty jsou v současnosti bez ozdobného rámu, některé jsou vsazené do pravoúhlého ozdobného rámu bez oválného zrcadla.

### **Konstrukce ráků a uměleckořemeslná technika**

Dřevěná konstrukce ráků je patrná při pohledu z rubové strany a je u všech provedena na stejném principu. Pravoúhlý formát je vytvořen ze čtyř latí, z nichž je vyřezán profil rámu konkávně vystupující směrem od obrazu s malou konvexně profilovanou lištou ve vnitřním obvodu. Po vnějším obvodu zadní hrany je z boku přilepena menší lišta s konvexním profilem z líce. Dovnitř je z rubu vsazena deska, v níž je vyříznutý ovál. Deska je v polovině případů lepena ze tří vertikálně umístěných prken (JR06162b, JR06163b) a v druhé polovině (JR06160b, JR06161b) ze čtyř kusů do kříže.

Adjustace malby do rámu je řešena pouze vsazením z rubu do obvodu pravoúhlého rámu a přichycením několika hřebíky po obvodu.

Dřevořezba rámu je z líce v celé ploše pozlacená plátkovým zlatem. Pod zlacením je křídový podklad, který bývá obvykle nanesen v silnější vrstvě, aby v něm bylo možné broušením doladit jemné přechody ornamentů, či vytvořit linie gravírováním, nebo dekor puncováním. Pod leštěné zlacené plochy se potom nanáší červený poliment, který lze vidět v odřených místech rámu. Pod matné plochy se tradičně dává poliment žlutý. Následně se nanasou plátky zlata, které jsou v plasticky vystupujícím dekoru vyleštěné. Matná plocha pozadí je ještě více opticky oddělena drobnými tečkami vytvořenými technikou puncování.

### **Popis poškození**

Rámy jsou drobně poškozeny mechanicky pravděpodobně neopatrnou manipulací či fyzikálními procesy v důsledku změn klimatických podmínek. Jedná se o vrypy, škrábance,

odpadlá místa nebo praskliny křídové vrstvy se zlacením. Dřevo nejeví známky biologického napadení. Vnitřní deska rámu s inventárním číslem JR06160b je v dolní části oválu prasklá. Způsob adjustace díla do rámu není pro dílo příliš bezpečný.

### **Dekoratívni ornament**

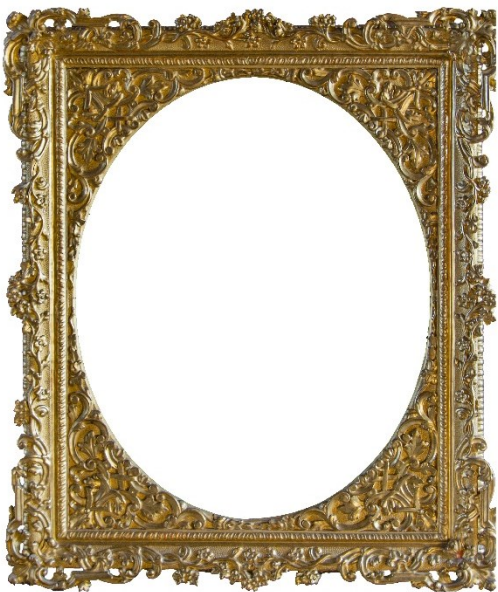

Samotné zkoumané rámy lze podle rozměrů a ornamentální dekorace rozdělit na dva páry. První typem jsou rámy s inventárním číslem JR06162b a JR06163b, které mají přibližně stejné rozměry vnějšího obvodu 1130 × 940 mm a vnitřního oválu 850 × 660 mm.

Vnitřní obvod oválu i vnější obvod cviklu lemují konvexně tvarovaná lišta o šířce 15 mm s opakujícím se vzorem čtyřlístého květu v oválné buňce propojené s další navazující buňkou. Obrys tvarů je vytvořen gravírovanou linií. Řezbářská dekorace cviklů je ve všech rozích totožná. Tvoří ji proplétaná páska přecházející do listů akantu, volut a dekorativně stylizovaných květů. V pozadí je matné zlacení s drobným puncováním ve tvaru teček. Vnitřní plocha cviklů lemující ovál je technicky sestavena ze tří vertikálně spojených prken. Za konvexně tvarovanou lištou oddělující cvikl od pravoúhlého obvodového rámu je konkávní prolnutí přerušené ornamenty v rozích. Obvod pravoúhlého rámu o šířce cca 125 mm je dekorován řezbářsky náročným, pravidelně se střídajícím dekorem volut s vnitřním příčným pruhováním, květinami a listy. Boční hrana rámu o šířce 80 mm je po celém obvodu konkávně prohnutá a zadní hrana je nastavena z rubu lištou s opakujícím se jednoduchým vzorem příčných pruhů.

Obrazové rámy s oválným zrcadlem s inventárními čísly JR06160b a JR06161b mají obvodové rozměry přibližně 970 × 800 mm s rozměry vnitřního oválu 760 × 610 mm.

Cvikly mezi oválem a vnějším pravoúhlým rámem mají vyřezávaný dekor ve tvaru proplétaných pásek zakončených listem nebo volutami. Pozadí je neleštěné a pokryté drobným puncováním ve formě teček. Tento vnitřní prostor lemují konvexní lišta s opakujícím se dekorem vyřezávaných jednoduchých linií kulatých listů. Vnější pravoúhlý rám o šířce 70–75 mm přesahuje do prostoru prořezávané nároží. Celý obvod tvoří vlnící se rostlinný dekor rozvíjející se do květin, listů nebo volut. Plocha pod dekorem je opět upozaděna nelesklým puncovaným povrchem. Bok rámu je konkávně prohnutý a jeho zadní obvod zdobí lišta s opakujícím se vzorem provazce.

## Katalog ráků s oválným zrcadlem ze zámku Jaroměřice nad Rokytňou

Předmět	Obrazový rám obdélňý s oválným zrcadlem
Inventární číslo	JR06160b
Inventární číslo staré	0208
Původ	Jaroměřice nad Rokytňou
Časové zařazení a provenience	1. třetina 18. století, střední Evropa <sup>78</sup>
Rozměry	Vnější obvod rámu: 96 × 81 cm (bez přesahujících ornamentů) Ovál: 76,5 × 61,4 cm
Materiály	Dřevo
Technika	Vyřezávaný dekor v celé ploše, zlácený povrch
Komplet s obrazem	Inv. číslo: JR06160a Jan Adam z Questenberku, 1700-1710, olej na plátně, ovál, 79 × 64 cm, anonym <sup>79</sup>
	
<p><i>Obr. 3. 1 Rám JR06160b, celkový pohled, líc</i></p>	<p><i>Obr. 3. 2 Rám JR06160b, celkový pohled, rub</i></p>

<sup>78</sup> Katalog Castis NPÚ ÚPS České Budějovice.

<sup>79</sup> FIDLER 2017 (pozn. 3), s. 293.

MACUROVÁ a kol. 2017 (pozn. 4), s.89.

V článku uveden jako autor francouzský malíř Nicolas de Largillière: BLÁHOVÁ, Lucie a PETROVÁ, Jana. Hraběnka Marie Antonie z Questenberku, roz. Kounicová, a její vliv na osudy mobiliáře zámku v Jaroměřicích nad Rokytňou. *Zprávy památkové péče*. 2014, 74 (6), s. 447-453. ISSN nepřiráženo.

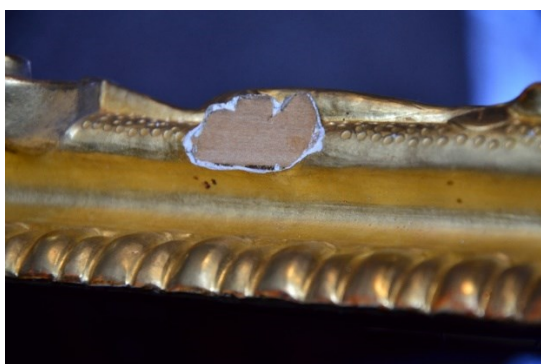




Obr. 3. 3 Celkový pohled na dílo s rámem JR06160a, b



Obr. 3. 4 Detail dřevorezby pravého horního rohu z rubu



Obr. 3. 5 Detail poškození, ztráta části ornamentu



Obr. 3. 6 Detail praskliny mezi obvodovými lištami a vnitřní deskou



Obr. 3. 7 Detail poškození v dolní části oválu, líc




Obr. 3. 8 Detail poškození v dolní části oválu, rub



*Obr. 3. 9 Detail dekorace rámu JR06160b, levý horní roh*



*Obr. 3. 10 Detail ornamentu a puncování rámu*

Předmět	Obrazový rám obdélný s oválným zrcadlem
Inventární číslo	JR06161b
Inventární číslo staré	0207
Původ	Jaroměřice nad Rokytnou
Časové zařazení a provenience	1. třetina 18. století, střední Evropa <sup>80</sup>
Rozměry	Vnější obvod rámu: 97 × 80 cm Ovál: 76 × 61 cm
Materiály	Dřevo
Technika	Vyřezávaný dekor v celé ploše, zlacený povrch
Komplet s obrazem	Inv. číslo: JR06161a Bližší informace nezjištěny.
	
<p><i>Obr. 3. 11 Rám JR06161b, celkový pohled, líc</i></p> <p><i>Obr. 3. 12 Rám JR06161b, celkový pohled, rub</i></p>	

<sup>80</sup> Katalog Castis NPÚ ÚPS České Budějovice.



*Obr. 3. 13 Celkový pohled na dílo s rámem, JR06161a, b*



*Obr. 3. 14 Detail poškození, praskliny v podkladu a zlacení v místě spoje dřeva*



*Obr. 3. 15 Detail dekorace horní části rámu*

Předmět	Obrazový rám obdélný s oválným zrcadlem
Inventární číslo	JR06162b
Inventární číslo staré	0206
Původ	Jaroměřice nad Rokytnou
Časové zařazení a provenience	1. třetina 18. století, střední Evropa <sup>81</sup>
Rozměry	Vnější obvod rámu: 113 × 94 cm Ovál: 85 × 66 cm
Materiál	Dřevo
Technika	Vyřezávaný dekor v celé ploše, zlacený povrch
Komplet s obrazem	Inv. číslo: JR06162a Marie Antonie hraběnka z Questenberka Autor: Jan Kupecký, 1717 <sup>82</sup>



Obr. 3. 16 Rám JR06162b, celkový pohled, líc



Obr. 3. 17 Rám JR06162b, celkový pohled, rub

<sup>81</sup> Katalog Castis NPÚ ÚPS České Budějovice.

<sup>82</sup> PLICHTA 1974 (pozn. 1), obr. příloha 56.



*Obr. 3. 18 Celkový pohled na dilo s rámem, JR06162a, b*



*Obr. 3. 19 Detail dekorace rámu, levý horní roh*



*Obr. 3. 20 Detail dekorace rámu, pravý dolní roh*



*Obr. 3. 21 Detail dekorace rámu, voluty, zřejmě dubové listy*



Předmět	Obrazový rám obdélný s oválným zrcadlem
Inventární číslo	JR06163b
Inventární číslo staré	0205
Původ	Jaroměřice nad Rokytnou
Časové zařazení a provenience	1. třetina 18. století, střední Evropa <sup>83</sup>
Rozměry	Vnější obvod rámu: 113 × 93,4 cm Ovál: 85 × 66 cm
Materiály	Dřevo
Technika	Vyřezávaný dekor v celé ploše, zlacený povrch
Komplet s obrazem	Inv. číslo: JR06163a Hraběnka Marie Antonie z Questenberka, roz. Kounicová (2. manželka Jana Adama z Questenberka), olej na plátně, ovál, Martin van Meytens, 1738 <sup>84</sup>
	
<i>Obr. 3. 22 Rám JR06163b, celkový pohled, lic</i>	<i>Obr. 3. 23 Rám JR06163b, celkový pohled, rub</i>

<sup>83</sup> Katalog Castis NPÚ ÚPS České Budějovice.

<sup>84</sup> PLICHTA 1974 (pozn 1), obr. Příloha 57.

BLÁHOVÁ, PETROVÁ 2014 (pozn. 76), s. 452.



Obr. 3. 24 Celkový pohled na dílo s rámem, JR06163a, b



Obr. 3. 25 Levý bok rámu



Obr. 3. 26 Detail dekorace horní části rámu



Obr. 3. 27 Detail poškození, odpadlý podklad se zlacením



Obr. 3. 28 Detail ornamentu na vnějším obvodu rámu



Obr. 3. 29 Detail ornamentu na vnějším obvodu rámu

## Historické souvislosti

### Portréty v oválu z depozitářů zámku Jaroměřice nad Rokytnou a dochované rámy

Z orientačního průzkumu portrétů v oválném zrcadle z depozitářů zámku Jaroměřice nad Rokytnou vyplynulo, že se v jaroměřické sbírce nachází poměrně velké množství těchto typů podobizen – viz *Příloha – Tabulka portrétů v oválném obrazovém zrcadle ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou*. Většina z nich je datována do první poloviny 18. století, tedy do období majitele panství knížete Jana Adama Questenberka (1699–1752).<sup>85</sup> Mezi doložené malíře některých z nich patří Jan Kupecký, Johann Gottfried Auerbach, Gabriel Müller, Martin van Meytens, Christian Seybolt a Johann Baptist Glunck.<sup>86</sup>

Inventář jaroměřického zámku z roku 1664 uvádí pouze tři podobizny Questenberků.<sup>87</sup> Inventáře z roku 1707, 1728 a inventář pozůstalosti Jana Adama z Questenberka z roku 1752 zaznamenávají již o mnoho více portrétů.<sup>88</sup> V jejich prepisech<sup>89</sup> není uveden ani jeden oválný rám. U portrétů převažují obrazy s údajem „bez rámu“ nebo s žádnou zmínkou o rámu. U některých jsou zmiňované černé rámy se zlacenou lištou, pozlacené řezané rámy nebo pozlacené rámy. Poslední dva typy by mohly skrývat odkazy i na námi sledované objekty.

Dobové inventáře svědčí o tom, že na zámku Jaroměřice nad Rokytnou nebyla žádná místnost určená jako obrazárna. Portréty i obrazy ostatních žánrů byly rozmístěné po jednotlivých místnostech. Ucelená koncepce podobizen byla vytvořena pravděpodobně pouze v *Sále předků*. Podle malířského vyobrazení Johanna Michaela Bretschneidera datovaného kolem roku 1700 však na zámku obrazárna existovala.<sup>90</sup> Malba zachycuje místnost s mnoha obrazy rozvěšenými jeden vedle druhého od podlahy až ke stropu. Obrazy s různorodou tematikou zahrnující portréty, zátiší, krajiny a náboženské výjevy jsou rámované v jednoduchých černých rámech nebo ve zlacených profilovaných rámech. Žádný oválný obraz ani rám nejsou na výjevu zobrazeny. Jan Adam Questenberk měl podle inventáře z roku 1734 obrazárnu na zámku v Rapolttenkirchenu. V sále viselo 58 obrazů.<sup>91</sup>

---

<sup>85</sup> FIDLER a kol. 2017 (pozn.3), s. 35–83.

<sup>86</sup> Ibidem, s. 287–335.

<sup>87</sup> PLICHTA 1974 (pozn. 1), s. 334.

<sup>88</sup> Ibidem, s. 334–346.

<sup>89</sup> Ibidem, s. 334–346.

<sup>90</sup> Fotografická reprodukce v: SLAVÍČEK, Lubomír. *"Sobě, umění, přátelům": kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Prncipal, 2007. obr. II. ISBN 978-80-87029-22-0.

<sup>91</sup> PLICHTA 1974 (pozn.1), s. 384.

Předpokládá se, že v rámci dobové reprezentace měl nějakou obrazárnu také ve vídeňském paláci na Johannesgasse.<sup>92</sup>

Většina portrétů ve sbírce jaroměřického zámku se v současnosti nachází bez obrazových ráků. Převažujícím typem ráku oválných portrétů v obdélném formátu je pravoúhlý dřevěný profilovaný černý rák se zlatou vnitřní lištou, který byl pravděpodobně zařazen do sbírky spolu s obrazy na počátku 18. století. Kromě čtyř zkoumaných, patrně nejnákladnějších ráků, se ve sbírce nachází ještě dva celoplošně zlacené dřevěné obdélné ráky s vyřezávaným ornamentálním dekorem v rozích a na středech lišt (JR06154b, JR05334b). Ráky mají profilované lišty zvedající se směrem od obrazu s vnitřním pásem plynoucího ornamentu ve formě vln střídajících se v malé a větší velikosti. Rohy a středy lišt jsou dekorovány propletenými páskami a volutami přecházejících do listů a květů. Dekor je proveden na křížem šrafovaném pozadí a přesahuje lištu ráku asi o třetinu své velikosti do prostoru. Povrch ráků je zlacený a leštěný. Ráky lze podle typu zařadit do stejného období první poloviny osmnáctého století, ale zda by mohly pocházet ze stejné dílny nelze potvrdit ani vyvrátit. Do ráků jsou adjustované podobizny hraběte Jana Adama Questenberka a jeho chotě Marie Antonie z Questenberka, původem ze zámku Luka nad Jihlavou.<sup>93</sup>

### **Umělecká objednávka Jana Adama z Questenberka a vídeňský dvůr**

Jan Adam z Questenberka se narodil 24. února 1678 a již v osmi letech osiřel.<sup>94</sup> V roce 1694 začal studovat na pražské Karlo-Ferdinandově univerzitě, kde v osmnácti letech ukončil studia na právnické fakultě. V následujícím roce získal dědičný hraběcí titul a nedlouho poté se vydal na kavalírskou cestu po evropských zemích. Během tří let (1696–1699) navštívil Německo, Holandsko, Francii, Anglii, Itálii a setkal se s řadou aristokratů<sup>95</sup>. Na cestách studoval především hudbu, divadlo a architekturu. Ve Francii ho velice ohromilo královské sídlo ve Versailles, kterým se inspiroval v přestavbách zámku Jaroměřice. Panství začal spravovat hned po návratu z cest a zároveň nastoupil do císařských

---

<sup>92</sup> PLICHTA 1974 (pozn.1), s. 384.

<sup>93</sup> Informace z katalogu Castis NPÚ ÚPS České Budějovice [3. 9. 2020]

<sup>94</sup> PLICHTA 1974 (pozn. 1), s. 36.

FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 35.

<sup>95</sup> Podrobně ke kavalírské cestě Jana Adama Questenberka viz FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 38–51.

služeb ve Vídni. Roku 1702 byl císařem Leopoldem I. jmenován dvorním radou a komořím<sup>96</sup>, roku 1723 jej císař Karel VI. povýšil na tajného radu a císařského komorníka.<sup>97</sup>

Vzhledem k císařským službám Jana Adama Questenberka ve Vídni je možné uvažovat o provenienci diskutovaných ráků z vídeňského prostředí. Několikrát je například uveden v hraběcích výdajích vídeňský stolař Heinrich Klostermann v souvislosti se zhotovováním slepých ráků i ráků ozdobných.<sup>98</sup> Vztah mezi vídeňským dvorem a Jaroměřicemi nad Rokytnou za doby Jana Adama z Questenberka je doložen četnou korespondencí. Rekonstrukcí cest a způsobů, jimiž se šířily kulturní vlivy vídeňského prostředí do českých a moravských zemí, se na příkladu Jaroměřic na Rokytnou zabývá příspěvek Rostislava Smíška.<sup>99</sup>

Rostislav Smíšek sestavil hrubý itinerář pobytů Jana Adama, z kterého vyplývá, že do poloviny třicátých let 18. století pobýval hrabě větší část roku ve svém vídeňském paláci na Johannesgasse. V případě cest mimo Vídeň musel žádat o souhlas panovníka. Činil pravidelné návštěvy svých moravských a českých panství, v Jaroměřicích nad Rokytnou trávil zpravidla tři až čtyři týdny o Vánocích a nějaký čas o velikonočních svátcích. O volných chvílích často navštěvoval Rappoltenkirchen či lázeňský Baden. V roce 1735 císař Karel VI. stanovil hraběte předsedou císařských komisařů u moravského zemského sněmu. Během tohoto roku se hrabě usadil na Moravě a pobýval především v Brně nebo v Jaroměřicích.<sup>100</sup>

V obou případech se nechával pravidelně (dva až třikrát týdně) informovat o hospodářském a kulturním dění na svých panstvích či naopak na císařském dvoře ve Vídni.<sup>101</sup>

Ve službách u císařského dvora přišel hrabě do styku s význačnými umělci, z nichž někteří pracovali na jeho hlavním sídle v Jaroměřicích. Roli při jejich angažování hrál také přítel hraběte Konrád Adolf z Albrechtsburku, známý jako tvůrce ideových programů

---

<sup>96</sup> BLÁHOVÁ, PETROVÁ 2014 (pozn. 76), s. 448.

<sup>97</sup> SMÍŠEK, Rostislav. Jan Adam Questenberk mezi Vídni a Jaroměřicemi. In: BŮŽEK, Václav; KRÁL, Pavel. *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526-1740)*. Opera historica 10. České Budějovice: Historický ústav Jihočeské univerzity, 2003. s. 228. ISBN 80-7040-073-0.

<sup>98</sup> PLICHTA 1974 (pozn. 1), s. 305.

<sup>99</sup> SMÍŠEK 2003 (pozn. 94), s. 331-354.

<sup>100</sup> Ibidem, s. 331-354.

<sup>101</sup> Ibidem, s. 331-354.

výzdoby řady interiérů i exteriérů. Pro Jana Adama z Questenberka navrhl interiéry jaroměřického zámku.<sup>102</sup>

### **Kavalířská cesta Jana Adama Questenberka a její vliv na oválný formát podobizen**

Prvotní impuls na objednávky portrétů Jana Adama Questenberka v oválném formátu a s ním souvisejících ozdobných obdélných rámců s oválným zrcadlem mohl souviset s kavalířskou cestou Jana Adama z Questenberku. Mladý hrabě během tří let (1696–1699) navštívil Německo, Holandsko, Francii, Anglii a Itálii. Nepochybně ho oslnil francouzský dvůr Ludvíka XIV.<sup>103</sup>, jelikož si nechal do Vídně zaslat 25 podobizen příslušníků bourbonské dynastie.<sup>104</sup> Zároveň se pravděpodobně ve Francii nechal sám v roce 1698 portrétovat.<sup>105</sup> S francouzským portrétem je ztotožňován obraz s inv. č. JR6160, který byl dříve připisován Nicolasovi de Largilliere<sup>106</sup>, pro jehož autorství ale neexistují žádné důkazy.<sup>107</sup>

Poté se mladý hrabě nechal portrétovat v Římě v roce 1699, kde si nechal podle účtů zhotovit tři velké podobizny a jednu malou.<sup>108</sup> Nechávat se na kavalířských cestách portrétovat, byla v tehdejší době společenská potřeba. Často během kavalířských cest vzplála v mladém šlechtici sběratelská touha a započala s přivezenými uměleckými předměty a vytvořenými kontakty na cestách.<sup>109</sup>

Žádný z jaroměřických portrétů není bohužel dodnes s určitostí ztotožněn s přivezenými podobiznami z Questenberkovy kavalířské cesty. Není tedy možné potvrdit, že velký počet portrétů v oválu v hraběcí sbírce má počátek právě v akvizicích z kavalířské cesty. Vliv francouzského dvora pronikal k hraběti i nepřímo přes habsburský dvůr u kterého pracoval a s jehož umělci přišel do styku. Francie navzdory napjatým vztahům mezi Leopoldem I. a Ludvíkem XIV. udávala tón společenské reprezentace a měla v 17. století vliv na habsburský dvůr.<sup>110</sup>

---

<sup>102</sup> SMÍŠEK 2003 (pozn. 94), s. 341–342.

<sup>103</sup> Několikrát navštívil Versailles, nakupoval zde francouzské módní oděvy a jiné. V: PLICHTA 1974 (pozn. 1), s. 43.

<sup>104</sup> Ibidem, s. 44.;

MACUROVÁ 2017 (pozn. 4), s. 65.

FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 45.

<sup>105</sup> SLAVÍČEK 2007 (pozn. 87), s. 19.

<sup>106</sup> MACUROVÁ 2017 (pozn. 4), s. 89.

<sup>107</sup> FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 293–294.

<sup>108</sup> SLAVÍČEK 2007 (pozn. 87), s. 19.

FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 49.

<sup>109</sup> SLAVÍČEK 2007 (pozn. 87), s. 13–37.

<sup>110</sup> PLICHTA 1974 (pozn. 1), s. 299–321.

Nicolas de Largilliere a Hyacinthe Rigaud jsou považováni za jedny z nejvlivnějších a nejznámějších francouzských portrétistů té doby.<sup>111</sup> Rigaud v roce 1698 vytvořil studii brnění, podle níž si mohl portrétovaný vybrat požadovaný způsob vyobrazení pomocí oválného výřezu. Od Hyacintha Rigauda, malíře Ludvíka XIV., se nechala portrétovat přední šlechta. Například Maxmilián Oldřich z Kounic<sup>112</sup> se na své kavalířské cestě nechal od tohoto malíře v roce 1698 zpodobnit.<sup>113</sup> Za zmínku stojí podobizna Ferdinanda Bonaventury I., hraběte z Harrachu (1637–1706) z roku 1698 od stejného portrétisty, který je adjustován ve zlaceném obdélném rámu s oválným zrcadlem stejného typu, jako studované jaroměřické rámy.<sup>114</sup>

## Typ studovaných ráků

Čtyři studované jaroměřické rámy patří díky svému formátu k ne tak častému typu ráků. Konstrukce takového obdélného obrazového rámu s oválným zrcadlem byla náročnější na výrobu, obsahovala více plochy pro ornamentální dekor a byla tedy jistě i dražší nežli „obyčejný“ obdélný rám složený ze čtyř lišt. Tento formát rámu vznikl kombinací oválného a obdélného rámu a objevoval se v různých epochách současně s rámy klasických formátů. Uplatňoval se především v rámování portrétů a jeho variace byly dohledány především z období vlády francouzských panovníků Ludvíka XIII., XIV., XV., XVI. Připomeňme zmíněné portrétisty Nicolas de Largilliera a Hyacinthe Rigauda, jejichž některé portréty lze dohledat ve stejném formátu ráků.

Profilace a ornamentální dekor proplétaných pásek zakončených volutami, listy a květy odpovídají době baroka a s přihlédnutím k uvedené historii questenberské portrétní sbírky lze rámy zařadit do typologie ráků Ludvíka IV. se vznikem v první třetině 18. století.

Typologií i dekorací mají jaroměřické rámy nejbliže k rámu umístěném v lichtenštejnském paláci ve Vídni na portrétu císaře Josefa I.<sup>115</sup> Tento rám, publikovaný a částečně reprodukováný v katalogu *Halt und Zierde; das Bild und sein Rahmen*, je datovaný

---

<sup>111</sup> FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 289.

<sup>112</sup> Jan Adam z Qestenberka se dostal do společnosti Maxmiliána Oldřicha z Kounic na své kavalířské cestě a později se sňatkem s druhou manželkou stali příbuzní, v: PLICHTA 1974 (pozn. 1), s. 42.

<sup>113</sup> MACUROVÁ 2017 (pozn. 4), s. 87.

<sup>114</sup> RIGAUD, Hyacinthe. *Ferdinand Bonaventura I., hrabě Harrach*. 1698. [online]. Převzato z: Hypotheses, <https://architrave.hypotheses.org/1525> [25. 8. 2020]

<sup>115</sup> NEZNÁMÝ. Portrét císaře Josefa I. [online] Dostupné z: Lichtenstein Collections, [http://www.liechtensteincollections.at/en/pages/artbase\\_main.asp?module=browse&action=m\\_work&lang=en&sid=87294&oid=W-108201112225760](http://www.liechtensteincollections.at/en/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_work&lang=en&sid=87294&oid=W-108201112225760) [cit. 14. 9. 2020]

do první čtvrtiny 18. století.<sup>116</sup> V katalogu se uvádí, že jeho podoba vychází z návrhů Josepha Effnera, německého architekta a designéra. Dekorace se s jaroměřickými rámy shoduje v páskách tvaru „C“ zakončenými volutami, ve tvaru listů i květů. V rozích vystupuje dřevořezba více do prostoru než u jaroměřických ráků. Diagonálně k rohům vstupuje ornament lehce do samotného vnitřního oválu. Více informací k možnému vztahu k jaroměřickým rákům by snad přinesl bližší průzkum samotného ráku. Na základě této komparace je vysoce pravděpodobné, že měly tyto ráky, stejně jako jiné druhy objednávek, svůj původ ve Vídni.

---

<sup>116</sup> KRÄFTNER, Johann, WALD, Robert a KLOPF-WEISS, Kathrine, ed. *Halt und Zierde: das Bild und sein Rahmen: Lichtenstein Museum Wien*. Wien, 2008. ISBN 978-3-85033-332-0. s. 140.



### Příloha 3 – Tabulka portrétů v oválném obrazovém zrcadle ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou

Název	Inv. číslo	Autor portrétu	datace	zdroj	Formát malby	Foto	Rám
Šlechtic v šedivé paruce	JR00565	Neznámý	19. století	Katalog Castis NPÚ ÚPS České Budějovice	Ovál v obdélném formátu		Není
Marie Konstancie z Lamberka	JR00571	Neznámý	17. století	Katalog Castis NPÚ ÚPS České Budějovice	Ovál v obdélném formátu		Není
Marie Antonie hraběnka z Questenberka, roz. Friedberg-Scheeru	JR05882	Neznámý	2. čtvrtina 18. století	Katalog Castis NPÚ ÚPS České Budějovice	Ovál v obdélném formátu		Není
Marie Kateřina z Questenberka, roz. ze Stadelu	JR05912a	Neznámý	kopie z 18. století dle starší předlohy	Katalog Castis NPÚ ÚPS České Budějovice. FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 294.	Ovál v obdélném formátu		Ano, obdélný, černý s vnitřní zlacenou lištou

Jan Adam z Questenberka	JR05916a	Neznámý	Kolem 1700	FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 292.	Ovál		Oválný rám z 4. čtvrtiny 20. století
Portét Jana Adama z Questenberka	JR06160a	Neznámý	Kolem 1700	Průzkum–zámek FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 293. RUHE 2017, s. 12.	Ovál v obdélném formátu		Ano, oválné zrcadlo
Kopie portrétu Jana Adama z Questenberka	JR05881a	Neznámý kopista	Kolem 1700	FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 296.	Ovál v obdélném formátu		Obdélný dřevěný profilovaný černý rám se zlatou vnitřní lištou, poč. 18. století
Varianta portrétu Jana Adama z Questenberka	JR00502	Kopista	18. století	FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 297. RUHE 2017, s. 13.	Ovál v obdélném formátu		Není
Jan Adam z Questenberka	JR00853	Neznámý kopista	Kolem roku 1707	FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 298.	Ovál		Bez ozdobného rámu

Marie Antonie z Questenberka	JR05900a	Neznámý	Kolem 1707	FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 299.	Ovál v obdélném formátu		Obdélný dřevěný profilovaný černý rám se zlatou vnitřní lištou, poč. 18. století
Marie Antonie hraběnka z Questenberka	JR06162a	Jan Kupecký	Kolem 1718	Průzkum–zámek RUHE 2017. s. 14.	Ovál v obdélném formátu		Ano, oválné zrcadlo
Jan Adam z Questenberka	JR06154a	Johann Gottfried Auerbach	Kolem 1733	FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 326.	Ovál v obdélném formátu		Dřevěný zlacený obdélný rám s dekorem v rozích a středech lišt
Marie Antonie z Questenberka	JR05875	Neznámý kopista	Kolem 1710	RUHE 2017, s. 14.	Ovál v obdélném formátu		Není
Marie Antonie z Questenberka	JR00576	Gabriel Müller	1717	RUHE 2017, s. 15.	Ovál v obdélném formátu		Obdélný

Jan Adam z Questenberka	JR05887a	Gabriel Müller	1715	FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 300.	Ovál v obdélném formátu		Obdélný dřevěný profilovaný černý rám se zlatou vnitřní lištou
Jan Adam Questenberk	JR10276a	Neznámý	Po 1717	BLÁHOVÁ, PETROVÁ 2014 (pozn. 76), s. 450 FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 305	Ovál		Oválný, stejný jako JR05916a
Marie Antonie roz. Kounicová	JR6163	Martin van Meytens	1738	Průzkum–zámek BLÁHOVÁ, PETROVÁ 2014 (pozn. 76), s. 450. PLICHTA 1974 (pozn. 1, příloha 57.			Ano, oválné zrcadlo
Jan Adam z Questenberka, varianta na dřívější portrét Gabriela Müllera	JR05331	Neznámý	Po 1717	FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 302.	Ovál v obdélném formátu		Není

Marie Antonie z Questenberka, varianta na dřívější portrét Gabriela Müllera	JR05334a	Neznámý	Po1717	FIDLER a kol. 2017 (pozn. 3), s. 303.	Ovál v obdélném formátu		Dřevěný zlacený obdélný rám s dekorem v rozích a středech lišt
Portrét Marie Terezie	JR05874	Dílna Martina van Meytense	Asi 1742	RUHE 2017, s. 18.	Ovál v obdélném formátu		Není
Nezjištěno	JR06161a	Nezjištěno	Nezjištěno	Průzkum – zámek	Ovál v obdélném formátu		Ano, oválné zrcadlo

## Seznam fotografií katalogu ráků s oválným zrcadlem ze zámku

### Jaroměřice nad Rokytňou a obrazové přílohy 3

Obr. 3. 1 Rám JR06160b, celkový pohled, líc. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	176
Obr. 3. 2 Rám JR06160b, celkový pohled, rub. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	176
Obr. 3. 3 Celkový pohled na dílo s rámem JR06160a, b. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	177
Obr. 3. 4 Detail dřevorezby pravého horního rohu z rubu. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	177
Obr. 3. 5 Detail poškození, ztráta části ornamentu. Autor fotografie: Klára Schmidtová.	177
Obr. 3. 6 Detail praskliny mezi obvodovými lištami a vnitřní deskou. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	177
Obr. 3. 7 Detail poškození v dolní části oválu, líc. Autor fotografie: Klára Schmidtová..	177
Obr. 3. 8 Detail poškození v dolní části oválu, rub. Autor fotografie: Klára Schmidtová.	177
Obr. 3. 9 Detail dekorace rámu JR06160b, levý horní roh. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	178
Obr. 3. 10 Detail ornamentu a puncování rámu. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	178
Obr. 3. 11 Rám JR06161b, celkový pohled, líc. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	179
Obr. 3. 12 Rám JR06161b, celkový pohled, rub. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	179
Obr. 3. 13 Celkový pohled na dílo s rámem, JR06161a, b. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	180
Obr. 3. 14 Detail poškození, praskliny v podkladu a zlacení v místě spoje dřeva. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	181
Obr. 3. 15 Detail dekorace horní části rámu. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	181
Obr. 3. 16 Rám JR06162b, celkový pohled, líc. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	182
Obr. 3. 17 Rám JR06162b, celkový pohled, rub. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	182
Obr. 3. 18 Celkový pohled na dílo s rámem, JR06162a, b. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	183
Obr. 3. 19 Detail dekorace rámu, levý horní roh. Autor fotografie: Klára Schmidtová ....	183
Obr. 3. 20 Detail dekorace rámu, pravý dolní roh. Autor fotografie: Klára Schmidtová ..	184
Obr. 3. 21 Detail dekorace rámu, voluty, zřejmě dubové listy. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	184
Obr. 3. 22 Rám JR06163b, celkový pohled, líc. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	185
Obr. 3. 23 Rám JR06163b, celkový pohled, rub. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	185
Obr. 3. 24 Celkový pohled na dílo s rámem, JR06163a, b. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	186
Obr. 3. 25 Levý bok rámu. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	186

Obr. 3. 26 Detail dekorace horní části rámu. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	186
Obr. 3. 27 Detail poškození, odpadlý podklad se zlacením. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	186
Obr. 3. 28 Detail ornamentu na vnějším obvodu rámu. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	186
Obr. 3. 29 Detail ornamentu na vnějším obvodu rámu. Autor fotografie: Klára Schmidtová.....	186
Obr. 3. 30 Hyacinthe Rigaud, Maxmilián Oldřich z Kounic, 1698. Foto: ZAVADIL, Miroslav. Převzato z: MACUROVÁ, Zuzana, STOLÁROVÁ Lenka a VLNAS Vít, ed. <i>Tváří v tvář: barokní portrét v zemích Koruny české</i> . Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. ISBN 978-80-7028-495-7. s. 86.....	202
Obr. 3. 31 Zlacený rám s oválným zrcadlem typu Ludvíka IV. RIGAUD, Hyacinthe. <i>Ferdinand Bonaventura I., hrabě Harrach</i> . 1698. Foto: Cyril Pasquier 7. 3. 2020 [online]. Převzato z: Hypotheses, <a href="https://architrave.hypotheses.org/1525">https://architrave.hypotheses.org/1525</a> [25. 8. 2020] .....	202
Obr. 3. 32 Rám typu Ludvíka XIV., první čtvrtina 18. století. NEZNÁMÝ. <i>Císař Josef I. Lichtensteinský palác, Vídeň</i> . Převzato z: KRÄFTNER, Johann, WALD, Robert a KLOPF-WEISS, Kathrine, ed. <i>Halt und Zierde: das Bild und sein Rahmen: Lichtenstein Museum Wien</i> . Wien, 2008. ISBN 978-3-85033-332-0. s. 140. .....	203
Obr. 3. 33 Cassetový typ rámu, 17. století, Itálie. Převzato z: KARRAKER, D. Gene. <i>Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques</i> . Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2009. ISBN 978-0-89236-981-2, s. 29. ....	204
Obr. 3. 34 Vyřezávaný a částečně zlacený rám typu Sansovino, 1560–1580. NEZNÁMÝ. <i>Vyřezávaný a částečně zlacený rám Sansovino</i> . 1560–1580, soukromá sbírka. Foto: Národní galerie Londýn 2015 [online]. Převzato z: The Frame Blog, <a href="https://theframeblog.files.wordpress.com/2015/04/2-cat-10-sm.jpg">https://theframeblog.files.wordpress.com/2015/04/2-cat-10-sm.jpg</a> [25. 8. 2020].....	204
Obr. 3. 35 Rám typu Salvator Rosa, 18. století. Převzato z: KARRAKER, D. Gene. <i>Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques</i> . Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2009. ISBN 978-0-89236-981-2, s. 70. ....	205
Obr. 3. 36 Řez rámem typu Salvator Rosa. Převzato z: KARRAKER, D. Gene. <i>Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques</i> . Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2009. ISBN 978-0-89236-981-2, s. 70. ....	205
Obr. 3. 37 Holandský typ rámu, 17. století. Převzato z: KARRAKER, D. Gene. <i>Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques</i> . Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2009. ISBN 978-0-89236-981-2, s. 35. ....	206
Obr. 3. 38 Holandský typ boltcového rámu, Utrecht 1654. JOHNSON VAN CEULEN, Cornelius. <i>Portrét Cornelia Strick van Linschoten, pedantky Jaspera Schade</i> . Utrecht 1654, Rijksmuseum [online] Převzato z: The Frame Blog,	

<a href="https://theframeblog.files.wordpress.com/2018/07/fig-12c-cornelis-van-ceulen-cornelia-1654-rijksmuseum-enschede-twenthe.jpg">https://theframeblog.files.wordpress.com/2018/07/fig-12c-cornelis-van-ceulen-cornelia-1654-rijksmuseum-enschede-twenthe.jpg</a> [27. 8. 2020] .....	206
Obr. 3. 39 Anglický vyřezávaný a zlacený rám ze 17. století typu Sunderland s boltcovým ornamentem. Převzato z: KARRAKER, D. Gene. <i>Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques</i> . Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2009. ISBN 978-0-89236-981-2, s. 20.....	207
Obr. 3. 40 Oválný trofejový rám. KLÖCKER EHRENSTRAHL, David., <i>Švédský král Karel XI.</i> , po 1680. Rám: TESSIN, Nicodemus II., 1700–1710. Sinebrychoff Museum of Foreign Art, Helsinki [online]. Převzato z: The Frame Blog, <a href="https://theframeblog.files.wordpress.com/2019/02/fig-17-ehrenstrahl-chas-xi-of-sweden-post1680-helsinki.jpg">https://theframeblog.files.wordpress.com/2019/02/fig-17-ehrenstrahl-chas-xi-of-sweden-post1680-helsinki.jpg</a> [7. 9. 2020] .....	207
Obr. 3. 41 Spoj francouzských rámu. Převzato z: KARRAKER, D. Gene. <i>Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques</i> . Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2009. ISBN 978-0-89236-981-2, s. 77. ....	208
Obr. 3. 42 Rám typu Ludvíka XIII. s akantovým ornamentem, 17. století. Převzato z: KARRAKER, D. Gene. <i>Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques</i> . Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2009. ISBN 978-0-89236-981-2, s. 51. ....	209
Obr. 3. 43 Rám typu Ludvíka XIII., 17. století. Převzato z: KARRAKER, D. Gene. <i>Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques</i> . Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2009. ISBN 978-0-89236-981-2, s. 51. ....	209
Obr. 3. 44 Rám typu Ludvíka XIV. RIGAUD, Hyacinthe. <i>Ludvík XIV v korunovační robě</i> , 1701, Musée du Louvre [online]. Převzato z: The Frame Blog, <a href="https://theframeblog.files.wordpress.com/2019/02/fig-19-rigaud-louis-xiv-1701-louvre.jpg">https://theframeblog.files.wordpress.com/2019/02/fig-19-rigaud-louis-xiv-1701-louvre.jpg</a> [7. 9. 2020] .....	210
Obr. 3. 45 Oválný rám typu Ludvíka IV./régence. RIGAUD, Hyacinthe. <i>Král Ludvík XIV.</i> [online]. Převzato z: Bidsquare, <a href="https://www.bidsquare.com/online-auctions/nadeaus/attributed-to-hyacinthe-rigaud-1659--1743-king-louis-xiv-oil-on-canvas-unsigned-groussay-sale-1999-by-poulan-le-fer-in-cooperation-with-sothebys-33-x-26-1607785">https://www.bidsquare.com/online-auctions/nadeaus/attributed-to-hyacinthe-rigaud-1659--1743-king-louis-xiv-oil-on-canvas-unsigned-groussay-sale-1999-by-poulan-le-fer-in-cooperation-with-sothebys-33-x-26-1607785</a> [7. 9. 2020] .....	210
Obr. 3. 46 Rám typu Ludvíka XV., 18. století. Převzato z: KARRAKER, D. Gene. <i>Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques</i> . Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2009. ISBN 978-0-89236-981-2, s. 53. ....	211
Obr. 3. 47 Oválná varianta rámu typu Ludvíka XV., 18. století. VIGÉE-LEBRUN, Louise, <i>Princezna z Lichtensteina jako Iris</i> , 1793, Soukromá sbírka [online]. Převzato z: The Frame Blog, <a href="https://theframeblog.com/2016/05/09/elisabeth-vigee-le-brun-part-i-a-review-of-the-2015-2016-exhibition-with-a-general-note-on-some-frames/">https://theframeblog.com/2016/05/09/elisabeth-vigee-le-brun-part-i-a-review-of-the-2015-2016-exhibition-with-a-general-note-on-some-frames/</a> [7. 9. 2020] .....	211



- Obr. 3. 48 Rám typu Ludvíka V.  
 LIOTARD, Jean-Etienne. *Ludvík XV.*, 1750, Fondazione Ordine Mauriziano, Stupinigi, Turin. Photo: Paul Mitchell [online]. Přejato z: The Frame Blog, <https://theframeblog.files.wordpress.com/2016/01/p-fondazione-ordine-mauriziano-stupinigi-turin-ed-sm.jpg> [7. 9. 2020] .....212
- Obr. 3. 49 Rám typu Ludvíka V. s rokaji.  
 LANCRET, Nicolas. *L'innocence*, 1743. Autor rámu PINEAU, Nicolas. Muzeum Louvre [online]. Přejato z: The Frame Blog, <https://theframeblog.files.wordpress.com/2017/07/28-nicolas-lancret-l-innocence-1743-mus-du-louvre.jpg> [7. 9. 2020] .....212
- Obr. 3. 50 Rám typu Ludvíka XVI., 18. století.  
 FRAGONARD, Jean-Honoré. *Fontána lásky*. Kolem 1785. Přejato z: KARRAKER, D. Gene. *Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2009. ISBN 978-0-89236-981-2, s. 55. ....213
- Obr. 3. 51 Oválný rám typu Ludvíka XVI., 18. století.  
 VIGÉE-LEBRUN, Louise, *Princezna z Lichtensteina jako Iris*, 1793, Soukromá sbírka [online]. Přejato z: The Frame Blog, <https://theframeblog.com/2016/05/09/elisabeth-vigee-le-brun-part-i-a-review-of-the-2015-2016-exhibition-with-a-general-note-on-some-frames/> [7. 9. 2020] .....213

### Obrazová příloha 3



Obr. 3. 30 Hyacinthe Rigaud, Maxmilián Oldřich z Kounic, 1698.



Obr. 3. 31 Zlacený rám s oválným zrcadlem typu Ludvíka IV.



*Obr. 3. 32 Rám typu Ludvíka XIV., první čtvrtina 18. století*



*Obr. 3. 33 Cassetový typ rámu, 17. století, Itálie.*



*Obr. 3. 34 Vyřezávaný a částečně zlatený rám typu Sansovino, 1560–1580.*



*Obr. 3. 35 Rám typu Salvator Rosa, 18. století.*



*Obr. 3. 36 Řez rámem typu Salvator Rosa.*



*Obr. 3. 37 Holandský typ rámu, 17. století.*



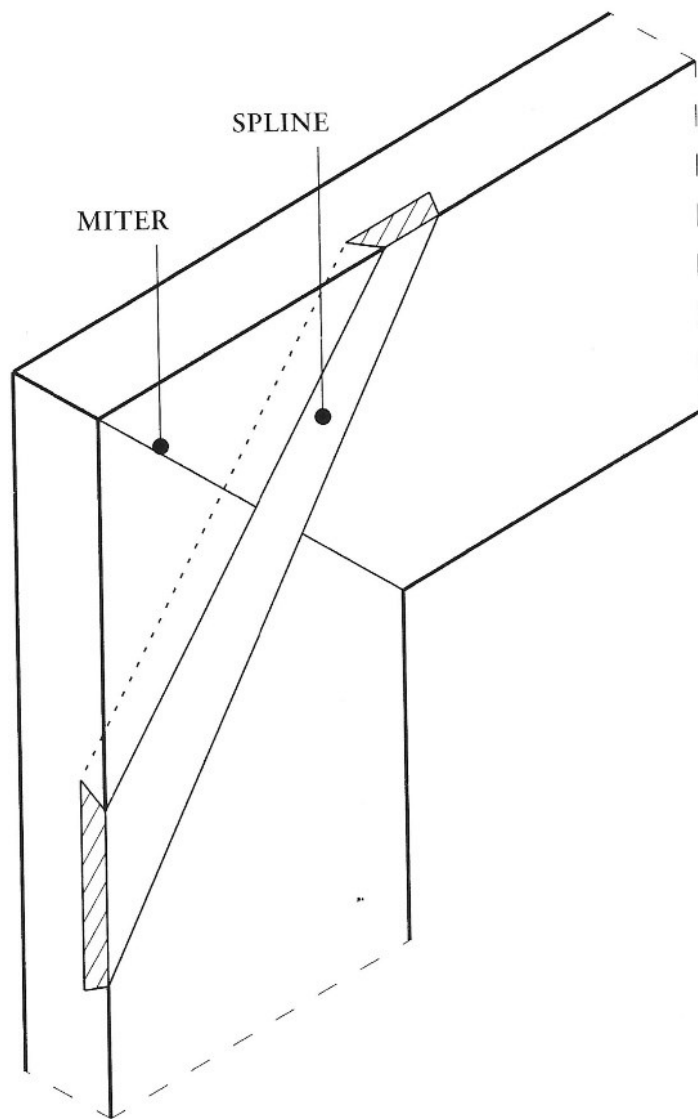
*Obr. 3. 38 Holandský typ boltcového rámu, Utrecht 1654.*



Obr. 3. 39 Anglický vyřezávaný a zlatený rám ze 17. století typu Sunderland s boltcovým ornamentem.



Obr. 3. 40 Oválný trofejový rám.



Obr. 3. 41 Spoj francouzských ráámů.





Obr. 3. 42 Rám typu Ludvíka XIII. s akantovým ornamentem, 17. století.



Obr. 3. 43 Rám typu Ludvíka XIII., 17. století.



Obr. 3. 44 Rám typu Ludvíka XIV.



Obr. 3. 45 Oválný rám typu Ludvíka IV./régence,



*Obr. 3. 46 Rám typu Ludvíka XV., 18. století.*



*Obr. 3. 47 Oválná varianta rámu typu Ludvíka XV., 18. století.*



Obr. 3. 48 Rám typu Ludvíka V.



Obr. 3. 49 Rám typu Ludvíka V. s rokaji.



*Obr. 3. 50 Rám typu Ludvika XVI., 18. století.*



*Obr. 3. 51 Oválný rám typu Ludvika XVI., 18. století.*

## Závěr

Komplexní restaurování barokních podobizen zobrazující Marii Kateřinu z Questenberka a neznámého šlechtice ze sbírky zámku Jaroměřice nad Rokytou proběhlo na základě vyhotoveného restaurátorského průzkumu, který zahrnoval neinvazivní zobrazující metody a chemicko-technologické analýzy mikrovzorků barevné vrstvy a plátna. Zvolený restaurátorský postup se u každého díla mírně lišil v závislosti na typu a míře poškození. Obě díla prošla mechanickým očištěním plátna, barevná vrstva byla zkonsolidována a povrchové znečištění malby bylo částečně eliminováno vybranými rozpouštědly. Došlo k vyrovnání děl a vyspravení textilní podložky metodou zvanou Thread-by-Thread, jejíž používání není v českých zemích zatím příliš běžné. Na obě díla byl aplikován strip-lining a byla vypnuta na nový vypínací rám. Rozsáhlé defekty byly vytmeleny a po nanesení mezilaku zaretušovány scelující retuši. Obě malby byly opatřeny závěrečným ochranným polomatným lakem. V atlasu poškození byla detailně fotograficky zdokumentována a definována všechna poškození.

Na zámku Jaroměřice nad Rokytou byl proveden průzkum čtyř dochovaných pravoúhlých ozdobných ráků s oválným zrcadlem, který spočíval v měřičské dokumentaci, fotodokumentaci, popisu dekorace a ornamentů, techniky a poškození. K tématu historického vývoje ráků byla zpracována rešerše literatury, která poukázala na velmi malý počet titulů v českém prostředí. Popis vývoje obrazových ráků s uvedením hlavních typů ráků včetně obrazové přílohy umožnil bližší pochopení problematiky, která je velice pestrá a nemálo zajímavá. V rámci hledání bližších souvislostí se studovanými ráky byla zaměřena pozornost na sbírku portrétů Jana Adama Questenberka, na jeho kavalírskou cestu a styky s umělci vídeňského dvora. K obrazovým rákům pravoúhlého formátu s oválným zrcadlem byly dohledány paralely ve francouzském a rakouském prostředí. Studované obrazové ráky pravoúhlého formátu s oválným zrcadlem byly zařazeny do typologie ráků Ludvíka IV. s jejich vznikem v první třetině 18. století ve vídeňském prostředí.

## Seznam použité literatury

Aukční katalog *Bonhams London: Fine Frames*. 2005/12/07

BARTLOVÁ, Milena. Proč mistr Theodorik maloval na rámy: K pojetí prostoru karlštejnských desek. *Bulletin Národní galerie v Praze*. Praha: Národní galerie v Praze 1995–1996, 5–6, s. 229–230. ISSN nepřiděleno.

BLÁHOVÁ, Lucie a PETROVÁ, Jana. Hraběnka Marie Antonie z Questenberku, roz. Kounicová, a její vliv na osudy mobiliáře zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou. *Zprávy památkové péče*. Roč. 74, č. 6 (2014), s. 447–453. ISSN nepřirazeno.

BŮŽEK, Václav a KRÁL Pavel. *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526-1740)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2003. Opera historica, [vol.] 10. ISBN 80-7040-627-5.

ERLICH, Werner. *Bild und Rahmen im Altertum: die Geschichte des Bilderrahmens*. Leipzig: E. A. Seemann Verlag, [1954]. ISBN nepřirazeno.

ERLICH, Werner. *Bilderrahmen von der Antike bis zur Romantik*. Dresden: Veb Verlag der Kunst, [1979], ISBN nepřirazeno.

FIDLER, Petr, KŘESADLOVÁ Lenka, PERUTKOVÁ Jana, RUHE Lilian, SPÁČILOVÁ Jana a VALEŠ Tomáš. *Proměny zámeckého areálu v Jaroměřicích nad Rokytnou: kritický katalog výstavy*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2017. ISBN 978-80-87890-24-0.

GRIMM, Claus. *Alte Bilderrahmen: Epochen, Typen, Material*. München: Callwey, 1977. ISBN 3766704060.

CHALUPOVÁ, Jana. Metody scelování plátěné podložky závěsných obrazů. *Fórum pro konzervátory-restaurátory*. Metodické centrum konzervace 2019, 9 (2), s. 61-66 [online]. ISSN 2571-4384. Dostupné z: MCK Technical Museum, <https://mck.technicalmuseum.cz/wp-content/uploads/2017/10/METODY-SCELOV%C3%81N%C3%8D-PL%C3%81T%C4%9AN%C3%89-PODLO%C5%BDKY-Z%C3%81V%C4%9ASN%C3%9DCH-OBRAZ%C5%AE.pdf> [cit. 7. 5. 2020]

JELÍNKOVÁ, Dagmar, ed. *Jak zarámovat obraz?* Praha: Národní galerie; Metodické centrum pro muzea výtvarného umění, 2017. ISBN 978-80-7035-662-3.

KARRAKER, D. Gene. *Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2009. ISBN 978-0-89236-981-2.

KAŹMIERCZAK, Maciej. Frames and „Their“ Pictures. The role of the frames and frameworks in old painting an outline of the subject. *Journal of the National Museum in Warsaw New Series* [online], Warsaw 2018, 7 (43), s. 321–395 [online]. ISSN nepřřazeno. Dostupné z: Academia.edu [cit. 8.9.2020]

KELLER, Katrin a CATALANO, Alessandro, ed. *Die Diarien und Tagzettel des Kardinals Ernst Adalbert von Harrach (1598-1667)*. Wien: Böhlau, 2010. Veröffentlichungen der Kommission für Neuere Geschichte Österreichs. s.482 [online]. ISBN 978-3-205-78461-6. Dostupné z: Books.Google, <https://books.google.cz/books?id=fEUFHQSJUOEC&lpg=PA482&dq=maria%20katharina%20stadel&hl=cs&pg=PA482#v=onepage&q=maria%20katharina%20stadel&f=false> [cit. 16. 4. 2020]

KELLY, James Louis. Painting and Picture Framing–Their Relation. *Fine Arts Journal*, January 1911, 24 (1), s.48–56 [online]. ISSN nepřřazeno. Dostupné z: JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/23905922> [cit. 16. 4. 2020]

KOPECKÁ, Ivana a SVOBODOVÁ, Eva. *Metody průzkumu historických materiálů*. Praha: Grada Publishing, 2019. ISBN 978-80-271-2240-0.

KOPECKÁ, Ivana a kol. *Preventivní péče o historické objekty a sbírky v nich uložené*. Příloha časopisu *Zprávy památkové péče*, roč. 62, Praha: Státní ústav památkové péče, 2002. ISBN 80-86234-28-2.

KRÄFTNER, Johann, WALD, Robert a KLOPF-WEISS, Kathrine, ed. *Halt und Zierde: das Bild und sein Rahmen: Lichtenstein Museum Wien*. Wien: Christian Brandstätter Verlag, 2008. ISBN 978-3-85033-332-0.

*KWAB exhibition. Dutch Design in the Age of Rembrandt*. Rijksmuseum 2018 [online]. Dostupné z: Rijksmuseum, <https://www.rijksmuseum.nl/en/kwab-exhibition> [cit. 14. 9. 2020]

LOSOS, Ludvík. *Historický nábytek: konstrukce, údržba, restaurování*. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-3546-7.



- MACUROVÁ, Zuzana, STOLÁROVÁ Lenka a VLNAS Vít, ed. *Tváří v tvář: barokní portrét v zemích Koruny české*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. ISBN 978-80-7028-495-7.
- MEDKOVÁ, Eva a BOHMANNOVÁ Andrea. *Starožitný nábytek. Údržba a opravy*. Praha 1985.
- MITCHELL, Paul a ROBERTS, Lynn. *A history of European picture frames*. London: Paul Mitchell Limited in association with Merrell Holberton Publishers, 1996. ISBN 1-85894-036-2.
- MITCHELL, Paul. *Frameworks: form, function & ornament in European portrait frames*. London: Paul Mitchell, 1996. ISBN 1-85894-037-0.
- MITCHELL, Paul. Italian picture frames 1500–1825: A brief survey. *Furniture History*, 1984 (20), s. 18–27 [online]. Dostupné z: JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/23406149> [cit. 16. 4. 2020]
- NÜTZMANN, Hannelore. *Schöne Rahmen: asu den Beständen der Berliner Gemäldegalerie*. Staatliche Museen zu Berlin. 2002. ISBN 3-88609-449-9.
- Oxford reference [online]. Dostupné z: Oxfordreference, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100438894> [cit. 26. 8. 2020]
- PLICHTA, Alois. *O životě a umění, Listy z Jaroměřické kroniky 1700-1752*. Místní osvětová beseda v Jaroměřicích n. R., 1974.
- RUHE, Lilian. Some introductory notes on count Johann Adam von Questenberg and his collection of portraits. In: *Restaurování a ochrana uměleckých děl; Konzervace a restaurování malby a polychromie: sborník z konference Arte-fakt, sdružení pro ochranu památek*. Kutná hora: Galerie středočeského kraje, 2017, s. 6–19.
- SIMON, Jacob. *The art of the picture frame: artists, patrons and the framing of portraits in Britain*. London: National Portrait Gallery, 1996. ISBN 1-85514-171-X.
- SLAVÍČEK, Lubomír. *"Sobě, umění, přátelům": kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, 2007. ISBN 978-80-87029-22-0.

SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: Díl II, Průzkum a restaurování obrazů*. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. ISBN neuvedeno.

SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: Díl I, Malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-718-5624-X.

ŠIMON, Petr. Rám a obraz. *Art & Antique*. 2003, 7/8, s. 34–41. ISSN nepřiděleno.

ŠTEFANOVÁ, Milena. Figurálně zdobené rámy českých gotických obrazů. *Umění: Časopis teorie a dějin umění československé Akademie věd*. Praha 1985, 13, s. 315–329. ISSN nepřiděleno.

The Frame Blog [online] Dostupné z: <https://theframeblog.com/> [cit. 8. 9. 2020]

VAŇKOVÁ, Lenka a PILNÁ, Veronika. *Metodika datování a interpretace portrétů 16.-18. století pomocí historické módy*, Národní památkový ústav, Praha 2013, s. 61–62 [online]. ISBN 978-80-7480-002-3. Dostupné z: NPÚ, <https://www.npu.cz/cs/npu-a-pamatkova-pece/npu-jako-institute/publikace/7618-metodika-datovani-a-interpretace-portretu-16-18-stoleti-pomoci-historicke-mody> [cit. 15. 9. 2020]

VIDMAR, Polona. Obrazy a rámy: dřevořezby Jana Brokofa pro knížata Gundakara a Ferdinanda Josefa z Ditrichštejna na zámku v Libochovicích. In: CIGLENEČKI, Marjeta, MÁDL, Martin, ed. *Tencalla: barokní nástěnná malba v českých zemích*. Praha: Artefactum, 2012. s. 359–369. ISBN 978-80-86890-41-8.