
Průzkum pravoúhlých barokních ráků s oválným zrcadlem ze zámku Jaroměřice nad Rokytňou

Klára Schmidtová, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování

KLÍČOVÁ SLOVA

obrazový rám – typologie barokních ráků – barokní portrét – oválný rám –
Jaroměřice nad Rokytňou – Jan Adam z Questenberka – rám typu Ludvíka XIV.

KEY WORDS

frame – typology of Baroque frames – Baroque portrait – oval frame – Jaroměřice nad Rokytňou –
Jan Adam of Questenberk – Louis XIV type of frame

EXAMINATION OF RECTANGULAR BAROQUE FRAMES WITH OVAL MIRRORS FROM JAROMĚŘICE NAD ROKYTNŮ CHATEAU

The article deals with the rectangular type of painting frame with an oval mirror. It describes and analyzes four preserved pieces from the collection of the Jaroměřice nad Rokytňou chateau. It determines their typologies on the basis of decorative features and identifies places of their origin according to the travels of and artistic commissions by Jan Adam Questenberk. European cultural centres of the period are taken into consideration. The examined frames can be connected to the artistic milieus of Italy and France of the 17th and 18th centuries, and thus basic types of frames from those places and times are described.

1 | Autor Jan Kupecký, datace 1717, inv. číslo: JR06162a. Alois Plichta, *O životě a umění: Listy z Jaroměřické kroniky 1700–1752*, Jaroměřice nad Rokytnou 1974, obr. příloha 56.

2 | Autor Martin van Meytens, datace 1738, inv. číslo: JR06163a. Plichta (pozn. 1), obr. příloha 57. Lucie Bláhová – Jana Petrová, Hraběnka Marie Antonie z Questenberku, roz. Kounicová, a její vliv na osudy mobiliáře zámku v Jaroměřích nad Rokytnou, *Zprávy památkové péče* 74 (6), 2014, s. 452.

Úvod

V souvislosti s restaurováním vybraných portrétů ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou byl proveden uměleckohistorický průzkum jejich obrazových ráků spadajících do období baroka. Byl studován konkrétní typ zdobných ráků vyznačující se oválným zrcadlem v pravouhlém formátu. Cílem bylo typologické zařazení vybraných ráků na základě komparace formálních prvků a zasazení do širšího kontextu tehdejších evropských uměleckých center. Dalším cílem bylo vytvořit si bližší představu o rozšířenosti tohoto typu ráku v porovnání s početným zastoupením samotných portrétních maleb stejného formátu, tedy malby portrétu v oválu na plátně pravouhlého formátu, ve sbírce zámku. Obrazová sbírka zámku Jaroměřice nad Rokytnou vděčí za svou podobu především hraběti Janu Adamovi z Questenberka (1678–1752). V souvislosti s danými ráky byla zaměřena pozornost také na jeho sběratelství, dvorské styky i prvotní inspirativní setkání s evropským uměním na kavalířské cestě.

Popis zachovalých ráků

Ve sbírkách státního zámku Jaroměřice nad Rokytnou se nachází pouze čtyři ráky pravouhlého formátu s oválným zrcadlem. Ty jsou v současné době umístěny ve veřejně přístupné expozici zámku a jsou v nich zasazené významné portréty šlechtické rodiny Questenberků. Není doloženo, zda byly ráky zhotoveny právě pro portréty, které jsou v nich nyní adjustovány. Dle rozměrů a ornamentální dekorace se jedná o dva páry ráků. Dekorace je provedena bohatou dřevořezbou a povrch je celoplošně zlacen plátkovým zlatem na křídovém podkladu. Zlatý povrch je v plasticky vystupujícím dekoru leštěný a v ustupujícím pozadí je plocha ponechána matná s puncováním. Dřevěná konstrukce ráků je tvořena po obvodu latěmi s profilem ráku konkávně vystupujícím směrem od obrazu s malou konvexně profilovanou lištou ve vnitřním obvodu. Do této obdélné konstrukce je z rubu vsazena deska, zpravidla tvořená z širokých prken, v níž je vyříznutý ovál.

Rám s inventárním číslem JR06162b, ve kterém je vystaven obraz Marie Antonie hraběnky z Questenberka,¹¹ tvoří pár s rámem označeným inventárním číslem JR06163b s portrétem hraběnky Marie Antonie z Questenberka, roz. Kounicové.¹² Mají přibližně stejné rozměry vnějšího obvodu (1130 × 940 mm) a vnitřního oválu (850 × 660 mm). Vnitřní obvod oválu i vnější obvod cviklu lemuje 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. Za konvexně tvarovanou lištou oddělující cvikl od pravouhlého obvodového rámu je konkávní prolnutí přerušené ornamenty v rozích. Obvod pravouhlého 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.



Obr. 1 Rám s inv. č. JR06162b. Foto: Klára Schmidtová



Obr. 3 Detail ornamentální dřevořezby, inv. č. JR06162b. Foto: Klára Schmidtová



Obr. 2 Rám s inv. č. JR06163b. Foto: Klára Schmidtová



Obr. 4 Rub rámu s inv. č. JR06163b. Foto: Klára Schmidtová

3 | Autor neznámý, 1700–1710, inv. číslo: JR06160a. Petr Fidler – Lenka Křesadlová – Jana Perutková – Lilian Ruhe – Jana Spáčilová – Tomáš Valeš, *Proměny zámeckého areálu v Jaroměřicích nad Rokytnou: kritický katalog výstavy*, České Budějovice 2017, s. 293. Zuzana Macurová – Lenka Stolarová – Vít Vlnas (eds.), *Tváří v tvář: barokní portrét v zemích Koruny české*, Brno 2017, s. 89. Bláhová – Petrová (pozn. 2), s. 447–453.

4 | Inv. číslo: JR06161a.

5 | Fidler et al. (pozn.3), s. 35–83.

6 | Plichta (pozn. 1), s. 334–346.

7 | Fidler et al. (pozn.3), s. 287–335.

8 | Fotografická reprodukce: Lubomír Slaviček, „*Sobě, umění, přátelům*“: kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939, Brno 2007, obr. II.

9 | Plichta (pozn.1), s. 384.

10 | Ibidem, s. 384.

Druhý pár zahrnuje rám s inventárním číslem JR06160b, v němž je umístěn portrét hraběte Jana Adama z Questenberka,¹³¹ a rám označený inventárním číslem JR06161b s portrétem neznámé šlechtičny.¹⁴¹ Tyto rámy 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. Vnitřní prostor lemuje konvexní lišta s opakuji-cím se dekorem vyrytých jednoduchých linií kulatých listů. Vnější pravoúhlý rám o šířce 70–75 mm přesahuje do prostoru prořezávaným nárožím. Celý obvod tvoří vlnící se rostlinný dekor rozvíjející se do květin, listů nebo volut. Bok rámu je konkávně prohnutý a jeho zadní obvod zdobí lišta s opakuji-cím se vzorem provazce.

Portréty, obrazové rámy a koncepce jejich rozmístění na zámku Jaroměřice nad Rokytnou

Ve sbírkách zámku Jaroměřice nad Rokytnou se nachází poměrně velké množství portrétů v oválném zrcadle a většina z nich je datována do první poloviny 18. století, kdy byl majitelem panství hrabě Jan Adam z Questenberka. Panství bylo v jeho majetku v letech 1699–1752.¹⁵¹ Podle přepisů inventářů zámku se zde v roce 1664 nacházely pouze tři podobizny Questenberků, ale v inventářích z roku 1707, 1728 a 1752 je zaznamenáno již o mnoho více portrétů.¹⁶¹ Mezi doložené autory některých z nich patří Jan Kupecký, Johann Gottfried Auerbach, Gabriel Müller, Martin van Meytens, Christian Seybolt a Johann Baptist Glunck.¹⁷¹

Bohužel o obrazových rámech s oválným zrcadlem v inventářích zmínku nenajdeme. Mohly by se však skrývat pod označením *pozlacené řezané rámy* nebo *pozlacené rámy*, které je u některých portrétů uvedeno. Nejpočetněji se v inventářích objevují profilované černé rámy se zlatenou vnitřní lištou, které byly pravděpodobně zařazeny do sbírky spolu s obrazy na počátku 18. století. Tento typ rámu převažuje ve sbírce do současné doby. V inventárním výčtu obrazů však nejčastěji nalezneme údaj *bez rámu* nebo u položky není žádná zmínka týkající se zarámování. I v současnosti je většina portrétů ve sbírkách bez rámování.

Dalším zdrojem informací k obrazovým rámcům mohou být popisy či vyobrazení šlechtických obrazáren. Z přepisů dobových inventářů vyplývá, že na zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou nebyla žádná místnost označena jako obrazárna. Ucelená koncepce reprezentativních celofigurálních portrétů byla vytvořena v Sále předků. Ostatní portréty a obrazy jiných žánrů byly rozmístěny v jednotlivých místnostech zámku. Malba Johanna Michaela Bretschneidera datovaná kolem roku 1700 však obrazárnu na zámku zachycuje.¹⁸¹ Místnost je od podlahy až ke stropu zaplněna mnoha obrazy s různorodou tematikou zahrnující portréty, zátiší, krajiny a náboženské výjevy, které jsou rámované v jednoduchých černých rámech nebo ve zlacených profilovaných rámech bez dekorace. Žádný oválný obraz ani rám zde nenalezneme. Kromě zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou měl Jan Adam Questenberk podle inventáře z roku 1734 obrazárnu na zámku v Rapolttenkirchenu, kde viselo 58 obrazů¹⁹¹ Předpokládá se, že hrabě měl v rámci dobových reprezentačních strategií obrazárnu i ve svém vídeňském paláci na Johannesgasse.¹⁰¹



Obr. 5 Rám s inv. č. JR06160b. Foto: Klára Schmidtová



Obr. 7 Detail ornamentální dřevorezby, inv. č. JR06160b. Foto: Klára Schmidtová



Obr. 6 Rám s inv. č. JR06161b. Foto: Klára Schmidtová



Obr. 8 Rub rámu s inv. č. JR06160b. Foto: Klára Schmidtová

11 | Slaviček (pozn. 8), s. 19.

12 | Macurová et al. (pozn. 3), s. 89.

13 | Fidler et al. (pozn. 3), s. 293–294.

14 | Několikrát navštívil Versailles, nakupoval zde francouzské módní oděvy a jiné. Plichta (pozn. 1), s. 43.

15 | Ibidem, s. 44. Macurová et al. (pozn. 3), s. 65. Fidler et al. (pozn. 3), s. 45.

16 | Plichta (pozn. 1), s. 299–321.

17 | Slaviček (pozn. 8), s. 19. Fidler et al. (pozn. 3), s. 49.

18 | Bláhová – Petrová (pozn. 2), s. 448.

19 | Rostislav Smíšek, Jan Adam Questenberk mezi Vídní a Jaroměřicemi, in: Václav Bůžek – Pavel Král, *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526–1740)*, České Budějovice 2003, s. 228.

20 | Ibidem, s. 331–354.

21 | Ibidem, s. 341–342.

22 | Plichta (pozn. 1), s. 305.

Portréty z kavalírské cesty Jana Adama Questenberka

Počátek zájmu o umění či přímo sběratelské vášně můžeme u mnoha šlechticů v době baroka hledat v kavalírských cestách. Jan Adam Questenberk byl především vášnivým milovníkem hudby, divadla a architektury, ale reprezentativní portrét měl v době baroka svou důležitou roli, a proto se nechával během svého života portrétovat mnohými umělci. Jako mladík na své kavalírské cestě (1696–1699) navštívil Německo, Holandsko, Francii, Anglii a Itálii. Portrétovat se nechal ve Francii v roce 1698.¹¹¹ S tímto portrétem bývá ztotožňován obraz s inv. č. JR6160 ze sbírek jaroměřického zámku, který byl dříve připisován Nicolasovi de Largilliere.¹²¹ Pro autorství tohoto francouzského mistra však neexistují žádné důkazy.¹³¹ Portrét je zhotoven v oválném zrcadle na obdélném formátu plátna a je v současné době vsazen do námi sledovaného rámu s inventárním číslem JR06160b. Francouzský dvůr Ludvíka XIV. mladého hraběte nepochybně oslnil,¹⁴¹ jelikož si nechal do Vídně zaslat 25 podobizen příslušníků bourbonské dynastie.¹⁵¹ Francie navzdory napjatým vztahům mezi Leopoldem I. a Ludvíkem XIV. udávala tón společenské reprezentace a měla v 17. a na počátku 18. století kulturní vliv na habsburský dvůr.¹⁶¹ u kterého později Jan Adam z Questenberka pracoval a s jehož umělci přišel do styku. Abychom neopomenuli umělecké vlivy dalších evropských center, musíme zmínit také portréty, které si hrabě nechal zhotovit v Římě v roce 1699. Podle účtů se jednalo o tři velké podobizny a jednu malou.¹⁷¹ Ani jeden zaznamenaný portrét však není ztotožněn s konkrétním dochovaným obrazem.

Umělecké objednávky Jana Adama z Questenberka a vídeňský dvůr

Jan Adam z Questenberka začal spravovat jaroměřické panství hned po návratu z kavalírské cesty a zároveň nastoupil do císařských služeb ve Vídni. Roku 1702 byl císařem Leopoldem I. jmenován dvorním radou a komořím.¹⁸¹ Roku 1723 jej císař Karel VI. povýšil na tajného radu a císařského komorníka.¹⁹¹ Hrabě do poloviny třicátých let 18. století pobýval větší část roku ve svém vídeňském paláci na Johannesgasse a v případě cest mimo Vídeň musel žádat o souhlas panovníka. Svá moravská a česká panství pravidelně navštěvoval a nechával se dvakrát až třikrát týdně informovat o hospodářském a kulturním dění na svých panstvích či naopak na císařském dvoře ve Vídni. Tato četná korespondence se dochovala a svědčí o způsobu šíření kulturního vlivu vídeňského prostředí do Čech a na Moravu. V Jaroměřicích nad Rokytnou trávil hrabě zpravidla tři až čtyři týdny o Vánocích a nějaký čas o velikonočních svátcích. Po roce 1735, kdy byl císařem Karlem VI. stanoven předsedou císařských komisařů u moravského zemského sněmu, se usadil na Moravě a pobýval především v Brně nebo v Jaroměřicích.²⁰¹

Důležitou roli v angažování umělců vídeňského dvora hrál přítel hraběte Konrád Adolf z Albrechtsburku, který pro něj navrhl interiéry jaroměřického zámku.²¹¹ V hraběcích výdajích je v souvislosti se zhotovováním slepých ráků i ozdobných ráků několikrát uveden vídeňský stolař Heinrich Klostermann.²²¹



Obr. 9 Rám typu Ludvíka XIV., první čtvrtina 18. století. Neznámý autor, Císař Josef I. Lichtensteinský palác, Vídeň. Zdroj: *Halt und Zierde: das Bild und sein Rahmen: Lichtenstein Museum Wien*²³¹

Ve vídeňském prostředí byla k námi studovaným ráům dohledána analogie s rámem umístěném v Liechtensteinském paláci ve Vídni na portrétu císaře Josefa I.²⁴¹ Jedná se o obdélný rám s oválným zrcadlem, který je svou typologií a dekorací velice blízký jaroměřickým ráům. Tento rám byl publikovaný a částečně reprodukován v katalogu *Halt und Zierde; das Bild und sein Rahmen*. Je datovaný do první čtvrtiny 18. století a jeho podoba vychází z návrhů Josepha Effnera, německého architekta a designéra.²⁵¹ Joseph Effner studoval u francouzského architekta Germaina Boffranda, který měl na jeho styl velký vliv.²⁶¹ Podobnost rámu z Liechtensteinského paláce s jaroměřickými rámy můžeme spatřit v ornamentální dřevořezbě pásek tvaru „C“ zakončených volutami ve tvaru listů i květů. Odlišnost lze vidět v rozích, kde dřevořezba vystupuje více do prostoru diagonálně k rohům, vstupuje ornament lehce do samotného vnitřního oválu. Na základě této komparace se můžeme přiklonit k tvrzení, že měly zkoumané rámy, stejně jako jiné druhy objednávek, svůj původ ve Vídni.²⁷¹

Nejrozšířenější typy italských a francouzských ráků od konce 16. do poloviny 18. století a některé paralely k studovaným ráům

V této kapitole je podrobněji sledován vývoj typologie obrazových ráků od konce 16. století, kdy vzniká v Itálii základní typ rámu tvořený čtyřmi lištami po obvodu díla, až do poloviny 18. století, kam by nejpozději svým vznikem mohly spadat zkoumané jaroměřické rámy. Z italských ráků vychází první typy ráků na francouzském dvoře, kde dále v jednotlivých panovnických epochách vznikají rámy se specifickými dekorativními prvky.

23 | Johann Kräfner – Robert Wald – Kathrine Klopff-Weiss (edd.), *Halt und Zierde: das Bild und sein Rahmen: Lichtenstein Museum Wien*, Wien 2008, s. 140.

24 | *Liechtenstein. The Princely Collections, Vaduz-Vienna*, Portrét císaře Josefa I., http://www.liechtensteincollections.at/en/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_work&lang=en&sid=87294&oid=W-108201112225760, vyhledáno 27. 4. 2021.

25 | Kräfner – Wald – Klopff-Weiss (pozn. 23), s. 140.

26 | Joseph Effner, *The J. Paul Getty Museum*, <http://www.getty.edu/art/collection/artists/823/joseph-effner-german-1687-1745/>, vyhledáno 24. 4. 2021.

27 | Klára Schmidtová, *Restaurování dvou barokních podobizen ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou a rozšířený průzkum ráků s oválným obrazovým zrcadlem* (diplomní práce), Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Litomyšl 2020.

28 | Italské slovo „cassetta“ znamená v českém překladu „malý box“, v češtině je možné používat „kazetový typ“.

29 | D. Gene Karraker, *Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques*, Los Angeles 2009, s. 2.

30 | Ibidem, s. 72.

31 | Salvator Rosa, *Oxford reference*, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100438894>, vyhledáno 26. 4. 2021.

32 | „Scotia“ – konkávní prolnutí mezi dvěma lištami.

33 | Karraker (pozn. 29), s. 29.

Mezi základní typ rámu, který je nutno uvést na začátku, patří takzvaný *cassetto*vý typ²⁸ rámu. Tento rám se začal šířit spolu s nárůstem maleb světských témat a nových žánrů, jakým byl například i portrét. Rozšířil se z Itálie, kde byl oblíbený v 16. a 17. století.²⁹ *Cassetto*vý typ rámu vznikl spojením čtyř stejných lišt po obvodu díla, jejichž profil vycházel z architektonické formy kladí. Rám byl tvořen v jednoduché formě z hladkých dřevěných lišt nebo byl dekorován různými technikami v souvislosti s regionem. Na přelomu 16. a 17. století byl v Itálii, zejména v Benátkách, hojně používán rám typu *Sansovino*.³⁰ Typickými dekorativními prvky rámu byly propletené svitky a voluty provedené v masivní dřevořezbě, často doplněné ovocnými festony, karyatidami a groteskními maskami. Povrch rámu byl zpravidla tvořen kontrastem zlacení s tmavým mahagonovým nebo ořechovým dřevem. Dalším typem rámu, který se rozšířil z Itálie na konci 17. století, byl naopak jednoduchý, velmi strohý rám bez dekorativních ornamentů. Rám byl pojmenovaný po neapolském umělci, *Salvator Rosa*, a byl díky své jednoduché formě a levné produkci populární až do konce 19. století. Během 18. století byla do tohoto typu přerámována papežská sbírka i mnoho dalších významných obrazů.³¹ Lišty rámu typu *Salvator Rosa* mají konkávní prolnutí lišty rámu, která 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.³² Povrch bývá zlacen plátkovým zlatem nebo stříbrem.



Obr. 10 *Cassetto*vý typ rámu, 17. století, Itálie. Zdroj: *Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques*³³

Italský vliv je značný i na prvním sjednoceném francouzském typu rámu, pojmenovaném po Ludvíku XIII. Rám typu *Ludvíka XIII.* má konvexně prohnutou lištu zdobenou vyřezávanými akanty nebo vavřínovými či dubovými listy a byl používán pro portréty. Ornament tohoto rámu se rozvinul v první třetině 17. století a byl oblíbený do konce 17. století.³⁴

Francouzské typy rámu se začaly více prosazovat až v 17. století, i když tesařské a truhlářské cechy byly ve Francii organizované od 14. století. Charakteristika francouzských rámu je v propracované detailní ornamentice. Rámy byly vyráběny zejména z dubového dřeva se zkosenými rohy spojenými z rubu na koso svlakem. Pařížští rámaři byli specialisté v dřevořezbě s jemnými detaily dotvořenými v křídovém podkladu a zlacení. Vyčnívající ornamenty byly zvýrazněny leštěním zlaceného povrchu a zapsuštěné části byly ponechány pro větší kontrast matné.³⁵



Obr. 11 Vyřezávaný a částečně zlacený rám *Sansovino*, 1560–1580, soukromá sbírka. Foto: Národní galerie Londýn, 2015³⁶



Obr. 12 Rám typu *Salvator Rosa*, 18. století. Zdroj: *Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques*³⁷

34 | Ibidem, s. 50.

35 | Ibidem, s. 3.

36 | *The Frame Blog*, <https://theframeblog.files.wordpress.com/2015/04/2-cat-10-sm.jpg>, vyhledáno 25. 8. 2020.

37 | Karraker (pozn. 29), s. 70.

38 | Ibidem, s. 51.



Obr. 13 Rám typu Ludvíka XIII. s akantovým ornamentem, 17. století. Zdroj: *Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques*³⁸

39 | Z anglického „lamb's tongue“.

40 | Karraker (pozn. 29), s. 52.

41 | Ibidem.

42 | Ibidem, s. 53–55.

43 | *The Frame Blog*, <https://theframeblog.files.wordpress.com/2019/02/fig-19-rigaud-louis-xiv-1701-louvre.jpg>, vyhledáno 7. 9. 2020.

Rámy typu *Ludvíka XIV.* se vyvinuly z předchozího typu. Stylistické prvky se z drobných tvarů převedly do více komplexních bohatě zdobených povrchů vystupujících za vnější hrany rámu a vytvářejících tak dynamické tvary. Rámy tohoto typu se vyráběly ve velkém množství variací, ale rozpoznáme je podle typického vyzdvihnutí rohů a středů lišt rámu kartušemi, které byly často vyplněny řezbou květiny (zejm. 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 koncem⁴⁰ nebo liliemi.⁴¹



Obr. 14 Rám typu Ludvíka XIV., 17. století. Foto: *Looking at European frames: a guide to terms, styles, and techniques*³⁹

Po smrti Ludvíka XIV. přetrvávaly několik desetiletí prvky jeho stylu, které se postupem času začaly více zjemňovat. Rámy z období mezi lety 1710 až 1733 se nazývají *regentské rámy*. Za vlády Ludvíka XV. přešla pozornost z pompézní architektury Ludvíka XIV. k dekoracím interiérů. Obrazový rám hrál v tomto období důležitou roli jak ve vztahu k obrazu, tak v kombinaci s nábytkem interiéru. Ve 30. letech 18. století byl v největší oblibě rokokový ornament, který byl inspirován přírodními asymetrickými tvary. Složitý zvlněný design byl výzvou pro řezbáře i pozlacovače, kteří vytvořili povrch rámu ještě dynamičtější pomocí kombinace lesku, matu, pískování či jinou technikou. Rámy dosahovaly vysoké kvality i ceny, která byla často stejná či větší než samotné umělecké dílo.⁴²



Obr. 15 Rám typu Ludvíka XIV. Hyacinthe Rigaud, Ludvík XIV v korunovační róbě, 1701, Musée du Louvre. Foto: *The Frame Blog*⁴³



Obr. 16 Oválný rám typu Ludvíka IV./régence; Hyacinthe Rigaud, Král Ludvík XIV.
Foto: Bidsquare⁴⁴

44 | Bidsquare, <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-so-thebys-33-x-26-1607785>, vyhledáno 7. 9. 2020.

45 | Macurová et al. (pozn. 3), s. 87.

46 | Plichta (pozn. 1), s. 42.

47 | Hypotheses, Portrét Ferdinanda Bonaventury I., hraběte z Harrachu, 1698, <https://architrave.hypotheses.org/1525>, vyhledáno 25. 4. 2021.

Nejvíce paralel ke studovaným obdélným ráům s oválným zrcadlem ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou lze nalézt na francouzském dvoře zejména v období vlády Ludvíka XIV. Portréty nejvlivnějších malířů, Nicolase de Largilliera a Hyacintha Rigauda, lze dohledat v typologicky shodných rámech. Hyacinthe Rigaud portrétoval i mladého Maxmiliána Oldřicha z Kounic na jeho kavalírské cestě,⁴⁵ kterou částečně absolvoval právě s Janem Adamem z Questenberka.⁴⁶ Za zmínku stojí také podobizna Ferdinanda Bonaventury I. hraběte z Harrachu (1637–1706) z roku 1698 od stejného portrétisty, která je adjustována ve zlateném obdélném rámu s oválným zrcadlem.⁴⁷

Zkoumané jaroměřické rámy lze na základě vyhledaných paralel a formálního srovnání dekorativní ornamentiky tedy zařadit mezi rámy typu Ludvíka XIV. Shodným prvkem je svitek ve tvaru „C“ zakončený do spirály nebo přecházející v listy a květiny. Rohy a středy listů jsou jen lehce zvýrazněné plasticky vystupujícím ornamentem, který dále plynuce přechází v navazující rostlinné dekory. Toto zvýraznění je méně zjevné než u francouzských ráků typu Ludvíka XIV. a podobá se spíše umírněnějším regentským ráům. Pozadí je na rozdíl od francouzských ráků odlišeno puncováním, nikoli šrafováním.

Závěr

Čtyři studované jaroměřické rámy patří díky svému formátu k nepříliš 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“ ob-



Obr. 17 Hyacinthe Rigaud, Ferdinand Bonaventura I., hrabě Harrach, 1698.
Foto: Hypotheses⁴⁸

dělný rám složený ze čtyř listů. Formát rámu vznikl kombinací oválného a obdélného rámu a objevoval se v různých epochách současně s rámy klasického formátu. Uplatňoval se především v rámování portrétů, nicméně nebyl původně podle malého počtu dochovaných ráků určen pro všechny portréty obdélného formátu v oválném zrcadle. Tento typ portrétů byl pravděpodobně vystavován i v klasických formátech rámu vytvořených ze čtyř listů, kdy zůstaly cvikly malby nezakryté.

Jaroměřické rámy byly zařazeny do typologie ráků Ludvíka XIV. a jejich původ byl zasazen do vídeňského dvora první třetiny 18. století. Paralely k těmto ráům byly dohledány na francouzském panovnickém dvoře například na obrazech portrétistů Nicolase de Largilliera a Hyacinthe Rigauda a na vídeňském císařském dvoře.

Na základě informací z inventářů zámku Jaroměřice nad Rokytnou lze většinu portrétů a pravděpodobně i jejich ráků připsat akviziční činnosti hraběte Jana Adama z Questenbeka, který si několik portrétů přivezl právě z Francie a Itálie, kam podnikl kavalírskou cestu. Za svého působení na habsburském vídeňském dvoře si hrabě objednával portréty od autorů, jakými byli Jan Kupecký, Johann Gottfried Auerbach, Gabriel Müller, Martin van Meytens, Christian Seybolt a Johann Baptist Glunck. V bohaté korespondenci mezi Jaroměřicemi nad Rokytnou a Vídní byla nalezena objednávka slepých i ozdobných ráků u vídeňského stolaře Heinricha Klostermanna. Pro ztotožnění námi zkoumaných atypických ráků s jeho jménem ale nemáme žádné přímé indicie. Bádání o problematice obrazových ráků je v českém prostředí zatím na okraji zájmu, protože informací i dochovaných kusů na původních dílech je spíše poskrovnu.

48 | Cyril Pasquier, Hypotheses, <https://architrave.hypotheses.org/1525>, vyhledáno 25. 8. 2020.