

# PODMALBY NA SKLE

ve sbírkách Národního muzea

Technologie výroby, poškození a restaurování

ROMANA KIRCHNEROVÁ a kolektiv



NÁRODNÍ  
MUZEUM : 205 let



# PODMALBY NA SKLE

ve sbírkách Národního muzea

Technologie výroby, poškození a restaurování

ROMANA KIRCHNEROVÁ

a kolektiv



NÁRODNÍ  
MUZEUM : 205 let

Praha 2023

**PODMALBY NA SKLE ve sbírkách Národního muzea**  
**Technologie výroby, poškození a restaurování**

Autoři

Jiří Belis, Markéta Dumpíková, Anastasiia Ivanova, Romana Kirchnerová

Recenzenti

Mgr. Gabriela Vyskočilová, Ph.D.

PhDr. Ivana Kubečková

Vědecký redaktor

Ing. Martina Ohlídalová, Ph.D.

Poděkování

Práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019-2023/8.III.e, 00023272).

Fotografie na obálce: Podmalba s motivem Alegorie podzimu

© Národní muzeum, 2023

© Romana Kirchnerová, 2023

Fotografie: Jiří Belis, Markéta Dumpíková, Anastasiia Ivanova, Romana Kirchnerová,  
Martina Košařová, Olga Tlapáková, 2023

ISBN 978-80-7036-801-5 (pdf)

# Obsah

1. Úvod	5
1.1. Podmalba	6
1.2. Stručná historie	7
1.3. Rozdělení podmaleb podle typů	10
1.4. Slohové a řemeslné podmalby	11
1.5. Lidové podmalby	16
2. Techniky malby	20
2.1. Analytický průzkum barevné vrstvy	22
2.2. Analytický průzkum pojiv	24
2.3. Techniky užívané převážně u slohových a řemeslných podmaleb	28
2.4. Techniky užívané převážně u lidových podmaleb	43
2.5. Techniky výroby skla	60
3. Adjustace	65
3.1. Typické rámy lidových podmaleb	67
3.2. Záklopy lidových podmaleb	77
3.3. Závěsy lidových podmaleb	82
4. Poškození	85
4.1. Poškození adjustace a skleněné tabule	86
4.2. Poškození barevných vrstev	88
5. Restaurování	101
5.1. Průzkum před začátkem prací	102
5.2. Otevření adjustované podmalby	103
5.3. Ošetření adjustace	108
5.4. Restaurování skleněné tabule	111
5.5. Konsolidace barevných vrstev	115
5.6. Lepení skleněných fragmentů	120
5.7. Retušování	126
5.8. Skladba adjustace pro zpětnou montáž	133
5.9. Závěrečné práce	137
6. Preventivní konzervace	141
6.1. Uložení	141
6.2. Klimatické podmínky	145
6.3. Nové akvizice	147
6.4. Manipulace a transport	148
6.5. Vystavování	150
7. Literatura	154
8. Poznámky	155
9. Summary	156



# ÚVOD

V odborném zpracování tématu podmaleb v Národním muzeu (dále jen NM) se setkáváme především se studii humanitního směru. U podmaleb slohových se autoři nejčastěji zaměřili na konkrétní dílo a jeho zasazení do dobového kontextu, malířské školy apod. Většina studií vznikla jako součást katalogů souhrnných výstav (např. Brožková et al., 2020) nebo jako články v odborných časopisech (např. Kunešová, 2021). Mnoho dílčích článků bylo vytvořeno i o lidových podmalbách. Soubornou práci na téma lidových podmaleb ve sbírkách Národního muzea vydal Luboš Kafka (2013). Fyzický stav podmaleb zůstával v Národním muzeu dlouhodobě téměř neřešeným problémem.

Oddělení péče o sbírky Historického muzea NM se začalo o podmalby zajímat v roce 2011, kdy v Ústředním depozitáři v Terezíně vzniklo nové restaurátorské pracoviště. Bez jakýchkoliv předchozích zkušeností jsme byli postaveni před fakt, že sbírka je obrovská, v nepříliš dobré kondici, s velkou agendou zápůjček a je na nás, jak situaci uchopíme. V dohledané literatuře jsme se setkali s nastíněním problému fyzického stavu. Bohužel konkrétní informace byly a stále jsou spíše okrajovým tématem (např. Bretz, 2013; Rydlová, 2016; Modráčková, 2019; Belis, 2021; Kosíková, 2022).

Pro zachování těchto předmětů je nezbytné se zabývat správnou péčí. V roce 2016 byl proto zahájen projekt, jehož cílem bylo zjistit současný stav celé sbírky lidových podmaleb NM a zmapovat typická poškození. Na základě průzkumu byl zpracován

Atlas poškození s jednoduchými pokyny pro kurátory a další pracovníky muzea, jak se k danému zjištění zachovat (Kozáková et al., 2018). Práce na jednotlivých podmalbách, jejich průzkumu i restaurování, průběžně stále pokračují, a to nejen v restaurátorské dílně, ale i jako diplomové práce Masarykovy univerzity. Ve spolupráci s univerzitou proběhl podrobný průzkum podmaleb s kovově lesklými plochami (Ivanova, 2023) a také studie způsobů konsolidace barevných vrstev (Dumpíková, 2023). Výsledky prací jsou součástí této publikace.

Tato práce si nebere za cíl vyčerpávat téma podmaleb na skle, ale shrnout dosavadní znalosti a zkušenosti restaurátorského pracoviště, které se mimo jiné věnuje péči o fond podmaleb z etnografické i historické sbírky Národního muzea. Místní restaurátoři se kromě restaurování podílejí i na depozitárním režimu sbírek, přípravě předmětů na výstavy, zajišťují jejich vhodnou přepravu a další činnosti se sbírkou spojené. Velkou zkušeností bylo hromadné stěhování celého depozitáře etnografie s přibližně 120 kusy veskrze silně poškozených podmaleb. Oporou jejich činnosti jsou i kolegové z jiných muzeí, v první řadě z Muzea města Ústí nad Labem.

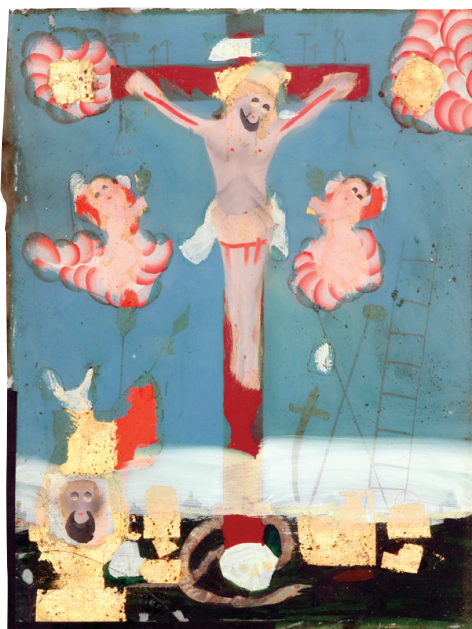
Škála restaurátorských zásahů sahá od drobných úprav až po celkové restaurování havarijně zachovaných kusů. Dlouhodobým cílem péče o sbírku je postupné restaurování všech poškozených podmaleb. Vzhledem k rozsáhlosti sbírky se přednostně ošetřují předměty pro výstavní účely.

# Podmalba

Jako podmalby označujeme malby vytvářené za studena. Barvy jsou nanášeny na spodní straně průhledné podložky, nejčastěji plochého skla, a tepelně se nefixují. Jsou proto méně odolné než barvy vypalované, běžně používané k dekorování skel. Jako ochrana malby vždy slouží adjustace, která je nedílnou součástí předmětu. Malovaná tabulka je vsazena do rámu se zadním krytím (záklonem) barevné vrstvy, které malbu chrání před mechanickým poškozením, proti škůdcům a výkyvům klimatu. Tento záklon je většinou z papíru či dřeva a může obsahovat cenné historické záznamy.

Velmi příhodně vystihuje podstatu podmaleb v němčině ustálený termín *Hinterglasmalerei* (malba za sklem). V angličtině se pro tyto předměty používá termín *reverse painting* (převrácená malba, malba na zadní straně). I v dalších jazycích je v označení zdůrazněno umístění ze zadní strany podkladu (více k terminologii Brožková et al., 2020, s. 18).

Podmalby na skle sloužily k výzdobě interiérů formou závěsných obrazů nebo jako doplňky dřevěných konstrukcí, např. nábytku nebo domácích oltářů. Nejprve vznikaly pro šlechtické, církevní a měšťanské objednavatele. Později zaznamenaly velký rozmach v lidovém prostředí. Zdobily obytné místnosti, venkovské kostelíky, kaple nebo křížové cesty. Na českém (moravském i slovenském) venkově byly podmalby koncem 18. a v průběhu 19. století naprosto běžnou součástí domácností a těšily se velké úctě. O tom svědčilo nejen jejich důstojné umístění na nejčestnějším místě v domě, tzv. svatém koutu, ale i celá řada zvyků s nimi spojená. V době největšího rozmachu produkce vznikaly v lidových dílnách desítky tisíc obrázků ročně.



Obr. 1: Typická lidová podmalba Ukřižování (H4-11242) z pohledové strany (nahore) a její zadní strana viditelná po vyndání z adjustace (dole).



## Stručná historie

Co se nejstarší podmalby na skle týče, jsou literární zdroje poněkud nejednotné. Brožková (Brožková et al., 2020, s. 20) uvádí jako nejstarší příklad podmalby na skle misku ze 4.–3. století př. n. l., přičemž užití na horském křišťálu je datováno už dříve. Ryser et al. (2000) uvádí jako nejstarší doklad podmalby skleněnou destičku nesoucí malbu za studena z 8. století př. n. l. z Mezopotámie. Technika podmaleb byla známa i v antickém Římě, primárně se zde ale používala malba emailovými barvami, tedy technika malby za horka. Doklady podmaleb na skle pocházejí z Pompejí, kde byly nalezeny miniaturní portréty z doby před rokem 79 n. l. Po pádu Západořímské říše v 6. století se technika podmalby udržela v Byzanci, kde ji později přejalo islámské umění. V Evropě byla technika znovu uplatněna až ve 12. století v Itálii právě díky kontaktům s Byzancí. Ze 14. a 15. století je již známo více dochovaných podmaleb, především z Benátek. Během 16. století pak došlo k velkému rozmachu tvorby a zdokonalení technologie. Oblíbené byly složité kombinace malby, rytiny a užití kovových plátků v jednom obraze.

Nejprve v tvorbě převládaly drobné předměty jako vložky do liturgického náčiní či osobních amuletů a šperků, posléze vznikaly malby jako součásti exkluzivních kabinetů, skříněk či oltářů, určených pro kunstkomory (Jolidon – Ryser, 2007, s. 11). Až rozvoj výroby kvalitního plochého skla v 17. století následně umožňoval malby větších formátů.

Výrazná role při šíření techniky podmalby připadla Itálii, zvláště Benátkám. Nicméně výskyt artefaktů zdobených podmalbou v různých evropských zemích nasvědčuje tomu, že v některých oblastech se technika během 15.–16. století vyvíjela zcela nezávisle, jakožto snaha najít nový způsob zdobení skla (Brožková et al., 2020, s. 21). Klíčovými centry umění podmalby navazujícími na Benátky se staly Lombardie, Neapol, Tyrolsko, Norimberk nebo Curych. V oblastech severních Čech a Bavorského lesa se naopak předpokládá, že došlo k rozvoji techniky podmalby víceméně nezávisle na Itálii. V blízkosti skláren vznikaly od konce 16. století malířské dílny, které kromě dutých tvarů odebíraly i tabulové sklo na podmalby. V pramenech ovšem bývá problém rozlišit, zda se



Obr. 2: Pohled do měšťanského interiéru na konci 19. století na akvarelové malbě (H2-143815).

jednalo konkrétně o malíře podmaleb, či emailové vypalované malby (Kafka, 2005, s. 13). Technika malby za studena byla na blízkosti hutě nezávislá. Je však jisté, že právě tvorba podmaleb nebyla koncentrována pouze do velkých měst, jako tomu bylo např. u velkých šperkařských nebo ryteckých dílen. Doložená výroba byla soustředěna naopak v horských oblastech.

Období baroka lze považovat za zlatý věk podmalby. Rozmach tvorby se šířil napříč Evropou, ale i do vzdálenějších míst, jako je Indie nebo Čína (Brožková, 2020, s. 21). Prakticky až do poloviny 18. století podmalby vznikaly pouze jako exkluzivní zboží pro nejvyšší společenské vrstvy – panovníky, církev, šlechtu.

Díky zlepšování (a zlevňování) technologie výroby plochého skla se tento druh umění postupně stal dostupným i pro nižší vrstvy obyvatelstva.

K tzv. zlidovění techniky podmaleb na našem území došlo ve 2. polovině 18. století. Toto období přineslo vedle společenských změn i přesun vý-

hradní odběratelské základny z prostředí aristokracie a církevních kruhů do prostředí měšťanského a posléze venkovského (Kunešová, 2021). Zlidovění umělecké produkce a její rozšiřování mělo více příčin. V řadách zákazníků jednoznačně odráželo velkou proměnu ve společnosti, díky zrušení nevolnictví a nastupující průmyslové revoluci, kdy se postupně i nižší vrstvy stávaly majetnějšími a hledaly inspiraci ve zvycích šlechty (Obr. 2). Na straně výrobců přispěla k rozšíření produktů pro lidové vrstvy i krize ve sklářství na konci 18. století, kdy sklářští řemeslníci hledali nový způsob obživy.

Zatímco v Itálii i v západní Evropě se umění podmalby s koncem 18. století postupně vytrácelo, sklářské oblasti ve střední Evropě zaplavovaly trh tvorbou určenou pro lidové vrstvy.

V širším měřítku byl tento druh malby přijat v katolických zemích. Protestantské a tím méně pravoslavné země ho neznaly. Z českého či německého protestantského prostředí jsou známy ojedinělé tabulky s kalichem nebo náboženskými texty či mra-



Obr. 3: Pohled do venkovského interiéru v Lužických horách na konci 19. století na olejomalbě Augusta Frinda (R1058, Muzeum Rumburk - pobočka Oblastního muzea v Děčíně).

voličnými prohlášeními. Vliv církve můžeme jednoznačně pozorovat v jihovýchodní Evropě. Na jedné straně katoličtí Chorvaté a Rumuni měli podmalby ve velké oblibě, naopak u pravoslavných Srbů či Bulharů nebyly známy. V tomto okruhu zákazníků měly prakticky nepřekonatelnou konkurenci v ikonách (Melniková Papoušková, 1938, s. 6–7). Zajímavá je obliba podmalby v tureckém prostředí, kde byla technika využívána k zobrazení textů z koránu v kombinaci s ornamentální výzdobou.

Lidovou podmalbu na skle tak lze považovat za fenomén střední katolické Evropy, kde v průběhu 19. století vznikaly ročně statisíce obrázků. V podstatě nebylo možné najít domácnost, kde by alespoň jedna podmalba nezdobila vchod či svatý kout (Obr. 3 a 4).

Nejvíce dílen pracovalo v horském pohraničí dnešní České republiky a přilehlého Německa a Rakouska. K nejvýznamnějším oblastem produkce podmaleb patřilo severočeské Novoborsko a okolí České Kamenice, šumavská Kvilda a Pohoří (dnes Sandl v Bavorsku), Jablonecko, moravské Ždánice, Orlické hory, Javorník a Chebsko.<sup>1</sup> Během 2. poloviny 19. století postupně klesala poptávka po podmalbách, které nahradily realističtější, a ještě levnější

barvotisky. Od 70. let 19. století byly některé dílny právě kvůli neúnosné konkurenci barvotisků donuceny ukončit svou produkci, některé se přeorientovaly na kombinaci obou technik (Kafka, 1998, s. 167). Vývoj lidové podmalby na skle se na našem území v podstatě zastavil s koncem 19. století, kdy zanikla drtivá většina dílen na výrobu lidových podmaleb (Kafka, 2013, s. 26, 43). Jedny z nejdéle fungujících dílen působily na východním Slovensku a v Rumunsku. Malířská technika však velmi upadala.

Doznívání lidové tradice trvalo prakticky celé 20. století v pracích malířů navazujících na lidovou tvorbu. Samotná technika podmalby našla uplatnění i v propagačních předmětech. Oblíbené byly vývěsní štíty nebo drobné reklamní obrázky, často doplněné barvotiskem. Na druhou stranu ojediněle vznikala i velkolepá díla moderních umělců jako M. Chagala nebo W. Kandinského (Steger et al., 2019). Zhruba od 70. let 20. století se řada malířů orientovala i na kopie historických podmaleb či na volnou autorskou tvorbu inspirovanou lidovým uměním. Mezi významná díla lze zařadit např. práce A. Scheybalové a kolektivu ve Výtvarném ateliéru Muzea skla v Jablonci nad Nisou (Jakoubčová – Jelínek, 2021).



Obr. 4: Pohled do autentického venkovského interiéru na fotografii z terénního výzkumu, Piešťany, 1. polovina 20. století (Archiv Národního muzea, fond Obrazový archiv etnografie - negativy, S4\_20\_8).

## Rozdělení podmaleb podle typů

Jak již bylo nastíněno v historickém přehledu, kvalita produkce podmaleb měla víceméně sestupnou tendenci. V počátcích se jednalo o exkluzivní zboží, které se postupně dostávalo k lidovým vrstvám, čímž se vytrácely jeho řemeslné kvality. Mezi podmalbami se rozlišují tři hlavní formy produkce. V menší míře se jedná o podmalby slohové a řemeslné<sup>2</sup>, zhotovované šikolenými umělci (Steiner, 2022; Ryser, 1991). Větší část produkce tvoří podmalby lidové (především Kafka, 2013). Srovnání výtvarného projevu je představeno na obrázcích (Obr. 5).



b



a

Obr. 5 a–c: Srovnání všech tří typů produkce podmaleb u zobrazení sv. Petra – slohová práce (soukromá sbírka, a), řemeslná (soukromá sbírka, b) a lidová (H4-90460, c).



c

## Slohové a řemeslné podmalby

Tyto podmalby jsou díla vysoké umělecké úrovně související se šlechtickým a měšťanským prostředím. V podstatě se, kromě obráceného malířského postupu a vyšší náchylnosti k poškození, významně neliší od klasických malířských děl. Všeobecně působí jako malby na plátně či dřevě a vůbec nejčastěji jako rytiny. Malíři využívali nejrozličnější formy modelace tvaru, jako je stínování nebo šrafury, a pracovali se správnou perspektivou. Volba námětů byla často formulována přímo objednavatelem. Typické bylo využívání předloh pro jejich zhotovení, což lze považovat za významný rozdíl oproti malířským dílům s jasným potlačením invence samotného umělce.

**Slohové podmalby** jsou díla nejvyšší úrovně určená výhradně pro společenskou elitu, která zaznamenala největší rozkvět v 16. až 18. století. Nejčastěji se uplatňovaly techniky pracující s drahými kovy. Pokud byly použity barvy, tak v tlumených tónech nebo v lazurní malbě v kombinaci s kovově lesklými plochami. Slohové podmalby se zaměřovaly spíše na světská témata jako žánrové a alegorické výjevy, historické scény, portréty a zátiší (Kafka, 2018, s. 231). Samostatnou kapitolou byly oblíbené portrétní siluety, někdy doplněné jménem nebo iniciálami zobrazovaného. Většina děl vznikala na přímou objednávku. Jako příklad úzkých vazeb mezi objednavatelem a výrobcem podmaleb je možno uvést rodinu Preisslerů.<sup>3</sup>

Rané podmalby byly považovány za netradiční, kuriózní zboží. Drobné předměty byly zasazovány do dřevěných či kovových konstrukcí, mladší renesanční obrazy pak měly nejrůznější rámování, které se málokdy zachovalo původní, což dnes bohužel neumožňuje bližší studium.

Barokní podmalby 17. a 18. století byly charakteristické svou adjustací do plochých hladkých černých rámu imitujících ebenové dřevo či do profilovaných rámu se zlacenou lištou. Spolu s častým výskytem existence protějšků a cyklů čtyř či více obrazů lze předpokládat způsob uplatnění těchto prací v dobových barokních interiérech. Pravděpodobně byly po vzoru obrazů, a zejména drobnější kabinetní malby, začleňovány do soudobých obra-



Obr. 6: Toaletní zrcadlo s motivem Memento mori (H2-16998/a-b), na zadní straně rámu byla původně pouze nožka k postavení, závěsné očko bylo přidáno později.

zových galerií tzv. mozaikovým způsobem. Oblíbené lovecké motivy pak mohly být umístěny v loveckých nebo pánských saloncích nebo jako cykly lemující schodiště. Zvláštním příkladem užití byla zrcadla s malbami symbolů pomíjivosti, či moralizujícími náměty, někdy též nazývaná klášterní (Obr. 6).

Způsob zobrazování byl u **řemeslných podmalb** podobný jako u slohových. Důraz byl kladen na měkkou modelaci a jemné tóny barev. Malba byla nadále velmi dobře řemeslně zvládnutá, využívalí často rytinu do zlaté a stříbrné fólie. Oproti slohovým podmalbám byly ale poněkud jednodušší a levnější, přizpůsobené novému okruhu zákazníků z řad měšťanstva (Obr. 7).

K tomuto postupnému rozšíření odběratelské základny došlo v průběhu 18. století a doznívalo ještě celé 19. století. Vidíme zde již jistý sklon ke zlidovění. Charakteristické bylo zploštění malby, zdůraznění kontur, redukce barevné škály a také zúžení tematiky na většinou náboženské náměty. Ani rámování obrazů již nedrží standard barokních děl, a setkáváme se s nejrůznějšími typy ráků, spíše méně profilovanými, ve vysokém lesku. Pro zlaté rámy je dominantní technikou waschgold.<sup>4</sup>

Významnými centry s produkcí cílenou na měšťanské vrstvy se po roce 1800 staly zejména severní Čechy spojené s dílnou Vincenze Jankeho a oblast jihozápadních Čech s největší koncentrací dílen v okolí Železné Rudy. Dílny působily v návaznosti na místní sklářské hutě, případně fungovaly v rámci cechů (Kafka, 2013, s. 8).

Pozoruhodnými výtvarnými i technickými kvalitami disponuje dílo malíře Vincenze Jankeho (1769–1838) a jeho rodinné dílny (více Kafka et al., 2017), typické pestrou plasticky modelovanou malbou doplněnou zrcadlovým pozadím.

Práce zasazované často do zrcadlových broušených a řezaných ráků nebo malované se zrcadlovým pozadím (např. výše zmiňovaný Janke) byly distribuovány do katolických zemí a později i kolonizovaných zemí Latinské a Jižní Ameriky (Brožková, 2012, s. 22).



Obr. 7: Portrét Mathiase Mladka (H4-58981) a Judity Malowětské (H4-58982). Dvojice podmalb vzniklá při příležitosti měšťanské svatby r. 1790. Jedná se o vzácně zachovalé podmalby, které přímo v malbě zaznamenávají jména, postavení svatebčanů i datum sňatku. V adjustaci jsou díky poškozené malbě vidět vložené dopisy. Podmalby jsou v původním stavu před restaurováním, proto zatím nejsou známy podrobnosti těchto listin.

## Sbírka slohových podmaleb v NM

Soubor podmaleb uložených ve sbírkách oddělení starších českých dějin Národního muzea představuje nevelkou, přesto rozmanitou kolekci asi 120 předmětů. Vznikly od počátku 18. do druhé poloviny 19. století, a jasně u nich převládá česká provenience. Široká paleta témat byla vytvořena různými technikami, využívajícími především kovové fólie. Poměrně početný je soubor podmaleb portrétních, zejména rytých siluet. Z převážné části byl fond formován od konce 19. století do 70. let 20. sto-

letí cílenými nákupy ze starožitnictví a od soukromých osob. Dále byl rozšiřován z pozůstalostí nebo darem sběratelů či veřejně činných osobností a jejich rodin. Některé kusy pak byly do sbírky zařazeny převodem z divadelního oddělení NM (1957), Uměleckoprůmyslového muzea v Praze (1963) a Náprstkovy muzea (1969). Malou část nabylo muzeum prostřednictvím odevzdaného zestátněného majetku ze šlechtického i soukromého vlastnictví po druhé světové válce (Kunešová, 2021).

## Popis stavu sbírky

Dnešní sbírkové fondy slohových podmaleb bývají velmi různorodé provenienčně, datačně i technologicky, jak ostatně dokládá i sbírka NM. V podstatě kopírují styl sbírání těchto děl v minulosti, kdy se v soukromých sbírkách objevovaly jednotlivé kusy či menší cykly tak, aby podpořily jejich postavení, byly jakýmsi dokladem jejich rozhledu ve společnosti.

Slohové podmalby byly nedílnou součástí rozvinutého a úspěšného uměleckého trhu 18. a 19. století. České práce byly oblíbeným exportním zbožím, proto je dnes můžeme nalézt v mnoha zahraničních kolekcích. Stejně tak se v českých sbírkách objevují díla zahraniční.

Všeobecně jsou slohové a řemeslné podmalby v lepším fyzickém stavu než produkce lidová. Tento fakt souvisí jistě s mnohonásobně kvalitnějším zpracováním těchto děl. Umělci byli mistři ve svém oboru a používali nejlepší dostupné materiály a prověřené techniky. Dalším bonusem pro zachování těchto děl bylo jejich deponování v minulosti. Jako součásti sbírek jim byla věnována péče a bývaly umístěny v prostředí, které nevykazovalo takovou míru znečištění či kolísání klimatu jako venkovské domácnosti. Na druhou stranu je nutné zmínit časté stěhování sbírek nebo náhlé změny majitele při prodeji, zabavení či krádeži, jimž byly bohužel v minulosti vystaveny. Typické

jsou také změny rámování, tak aby odpovídalo dobovému vkusu či celkovému vzhledu místnosti. U šlechtických sbírek se lze často setkat se snahou o sjednocení sbírky pozdějším uniformním zarámováním. Drobná díla byla též adjustována ve formě kazet. Málokdy se tak dochovala autorská adjustace. Cenným příkladem může být adjustace části cyklu od rodiny Preisslerů ze sbírek NM, která byla během restaurování podrobena průzkumu (Obr. 8).

I přes celkově lepší stav sbírky ve srovnání s lidovou produkcí je na většině podmaleb patrné nějaké poškození. V důsledku stárnutí použitých materiálů nastaly u převážné většiny podmaleb vizuální změny obrazu. Značnou degradaci vykazují zrcadlové plochy. Zejména tam, kde došlo k mechanickému poškození skleněné desky nebo k narušení či ztrátě adjustace.

Prakticky u všech případů lze místy pozorovat krakelovanou a oddělující se barevnou vrstvu, destrukce obrazu však nebývá fatální.

Vrstvy plátkového zlata, které nebyly poškozeny mechanicky, jsou obecně poměrně stabilní, zatímco plátkové stříbro je již u mnoha předmětů částečně zčernalé. Zejména u prací v kombinaci s technikou eglomisé tak mnohdy může vznikat zavádějící dojem tlumené barevnosti, která byla původně naopak velmi výrazná a kontrastní.



a



c



b



d

Obr. 8 a–d: (a) Alegorie vzduchu (H2-31266), (b) Alegorie vody (H2-31267), (c) Alegorie země (H2-31268), (d) Alegorie ohně (H2-31265). Obrazy jsou součástí cyklu Čtvero ročních období, který získalo NM do sbírek jako celek. Všechna čtyři díla byla osazena do shodných zlacených barokních ráků s označením Wasser, Erde, Luft a Föyer. Autorství bylo připsáno Danielu Preisslerovi.

Dle kunsthistorické studie (Kunešová, 2021) dvě ze čtyř alegorií vytvořil Preissler podle Albaniho předlohy pro objednavatele z Turína, další dvě pak pro obdobný cyklus pro Mantovu. Předpokládá se, že původně existovaly dva čtyřdílné cykly stejných námětů, vždy z poloviny dochované a dnes druhotně sestavené v jeden celek.