



Profilové portréty ze sbírek Národního muzea¹

ANEŽKA MIKULCOVÁ

ABSTRACT: Profilové portréty ze sbírek Národního muzea

A historic collection of the Department of Older Czech History of the National Museum, which includes, among others, a very extensive collection of portraits encompassing various techniques, from painted, graphic and photographic portraits, through ceroplastic portraits, portrait silhouettes and portrait medallions, to portrait busts. While painted portraits in the form of miniatures, small and large hanging paintings have been the subject of detailed scientific attention, other types of portraits have been somewhat neglected. The aim of this paper is to draw attention to the presence of ceroplastic works, portrait silhouettes and small portrait medallions in the collections of the National Museum and to describe the phenomenon of profile portraits by means of these examples.

KEY WORDS: Portrait – Profile – Physiognomy – Antics – Classicism

CONTACTS: Mgr. Anežka Mikulcová, Ph.D., Národní památkový ústav, Liliová 219/5, 110 00 Praha 1 – Staré Město; e-mail: mikulcova.anezka@npu.cz

Profil, fyziognomie a klasicismus

Profil nebo také „*en profil* [je] ve výtvarném umění pohled na hlavu se strany, v němž buď jen jedna polovice obličeje jest viditelná (profil ostrý nebo úplný) aneb také malá část druhé její polovice (profil tříčtvrteční).“² Takto zní definice pojmu profil v *Ottově slovníku naučném* z konce 19. století. Profilové zobrazení představuje tradiční zachycení lidské tváře, používané od samotných počátků výtvarného umění (jeskynní figurální malby, nástěnné malby starověkého Egypta, řecké vázové malířství atd.). V porovnání s dominantním zobrazením *en face* či různým stupněm natočení hlavy je však užití tzv. úplného profilu v portrétním žánru poměrně vzácné a vztahuje se buď ke konkrétnímu období upřednostňujícímu z určitých důvodů tento typ vyobrazení (především antika a na ni navazující slohy) nebo k materiálu či technice (mince, medaile, ceroplastiky). Jedním z důvodů méně častého užívání profilu portrétisty bylo patrně přesvědčení, že zobrazení pouhé poloviny obličeje neposkytne dostatek popisných i významových informací o portrétované osobě. Na přelomu 18. a 19. století se však tento názor zcela změnil a profil začal být vnímán jako hlavní zdroj informací nejen o vnější, ale i o vnitřní podobě a charakteru portrétovaného. Radi-

1 Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019–2023/9.V.b, 00023272).

2 Dkl., *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných znalostí*, 8. Dřevěné stavby – Galšování, Praha 1984, s. 630.

kální přehodnocení profilového zobrazení podnítila dobově populární nauka fyziognomie sledující závislosti lidského zevnějšku na lidském charakteru. Tato myšlenka má základy v antickém Řecku, kdy byla součástí filozofických i medicínských prací, a ve svých textech se jí částečně věnoval například Aristoteles. Na antickou tradici následně v renesanci navázal Giambattista Della Porta svým slavným spisem *De humana physiognomonia libri IIII* z roku 1556, založeným na analogii mezi lidskými a zvířecími hlavami a jejich charaktery. Za zakladatele moderní fyziognomie je pak oprávněně považován švýcarský pastor Johann Kaspar Lavater (1741–1801). V letech 1775 až 1778 byly vydány čtyři díly Lavaterova spisu *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*.³ Význam této knihy, potažmo fyziognomie pro preferování profilového zobrazení a rozmach portrétních siluet, spočívá v myšlence, že zkoumaný lidský charakter projevující se na lidském zevnějšku, je nejvíce patrný na lidském profilu. Do roku 1850 bylo postupně vydáno přibližně 150 edic Lavaterova spisu v různých jazykových mutacích, což svědčí o populárnosti této nauky.

Formální strohost profilového zobrazení rovněž konvenovala dobovému vkusu. Od 80. let 18. století se tak začínají na architektuře vedle festonů a girland objevovat nové dekory v podobě profilových portrétních medailonů, které se staly jedním ze základních výzdobných prvků tzv. josefínského klasicismu. Tyto portrétní medailony zobrazující po antickém vzoru profily imperátorů, myslitelů či alegorických postav jsou přímoú analogií k drobným profilovým portrétům. Náznornou ukázkou uplatnění těchto dekorů v pražském prostředí je fasáda Sweerts-Sporckova paláce v Hybernské ulici od Antonína Haffeneckera (po roce 1783), Nostický palác na Maltézském náměstí po přestavbě podle plánů téhož architekta (před rokem 1762), průčelí knihovny Strahovského kláštera od Ignáce Nepomuka Palliardiho (1785) či Wimmerův palác v rytířské ulici připisovaný témuž architektovi (před rokem 1787).⁴ Na všech uvedených stavbách se výrazně uplatňují profilové reliéfy obkroužené vavřínovými festony v suprafenestrách, v případě průčelí Filozofického sálu Strahovské knihovny je tepané pozlacené profilové vyobrazení císaře Josefa II. dominantním prvkem štítu stavby.⁵ Stejný typ vyobrazení i se shodnými atributy (u Josefa II. a dalších Habsburků olivová a palmová ratolest, říšský orel) se uplatňoval v užitě grafice. Pro srovnání lze uvést grafiku teprve desetiletého prince, budoucího císaře Josefa II., podle předlohy Johanna Baptisty Zeisse nacházející se ve sbírkách Národního muzea (H2-28.529). Bílý, jen lehce tónovaný profil kontrastuje s tmavým monochromním pozadím reliéfu, čímž se mj. velmi blíží zmíněnému reliéfu ze Strahova. Vzájemná provázanost architektonických dekorů s dobovou grafikou je zřejmá. Zatímco se architekti, sochaři a štukatéři mohli inspirovat tiš-

3 Johann Kaspar LAVATER, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Leipzig-Winterthur 1775–1778. Ještě před tímto zásadním spisem Lavater napsal roku 1772 knihu *Von der Physiognomik*, po vydání *Physiognomische Fragmente* dále publikoval *Vermischte physiognomische Regeln, ein Manuscript für Freunde* (1789) a měl v úmyslu vydat ještě spis *Physiognomische Linie*, k čemuž ale již nedošlo.

4 Více k těmto stavbám viz např. Richard BIEGEL, *Mezi barokem a klasicismem: proměny architektury v Čechách a Evropě 2. poloviny 18. století*, Praha 2012.

5 Milada VILÍMKOVÁ, Ikonologický příspěvek k výzdobě průčelí Filozofického sálu knihovny Strahovského kláštera, in: *Strahovská knihovna. Sborník Památníku národního písemnictví*, roč. 20–21, Praha 1990, s. 291–296; 1990, 291–296; Pavel KRATOCHVÍL, *Filozofický sál Strahovského kláštera v Praze – historický vývoj a památková obnova* (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK 2013.

těnými portréty a předlohovými vzorníky, kreslíři a grafici naopak často vycházeli z dobové architektury a sochařství a umísťovali své portréty do architektonizovaného grafického či kresleného rámu. Vkus konce 18. století se projevil i v akademickém prostředí, což dokládá řada výkresů studentů pražské akademie podle kreseb, odlitků antických soch či živých modelů.⁶ Na řadě z nich je patrný důraz na formální čistotu zachycení profilu tváře spojenou s helénským ideálem krásy, jako je tomu na kresbě hlavy Pallas Athény od Františka Tkadlíka, Beglerově kresbě Venuše Medicejské nebo kresbě Martovy busty od Ludvíka Fortnera.

Grafické portréty

Striktně profilových vyobrazení měšťanů, vědců, umělců, literátů a panovníků z přelomu 18. a 19. století se nejen ve sbírkách NM dochovalo nepřeberné množství.⁷ Naprostá většina z nich vznikla v médiu grafiky, konkrétně v leptu. Namátkou zmíníme portrét Františka I. od Leonharda Posche (kolem roku 1804), portrét Josefa Antonína Jana Baptisty Habsbursko-Lotrinského od Josepha Müllera (1791), portrét Maxmiliána Františka Habsbursko-Lotrinského od Johanna de Giorgiho (1780) či portrét Václava Kaunitze Rietberga (1786). Ryze profilovým portrétem byl dále zachycen například Maxmilián Josef Thurn-Taxis (1769–1831), František Josef Vrtba (1759–1830), Josef Matyáš Thun-Hohenstein (1794–1868) nebo Josef Lobkowicz (1790–1832). Takovýto typ vyobrazení vznikal jak podle živého modelu, což je přímo uvedeno na prvních dvou zmíněných portrétech, tak například podle reliéfu, což byl případ portrétu prince Kaunitze-Rietberga (1786) vytvořeného podle bronzového reliéfu od salcburského sochaře Johanna B. Hagenauera (NM, H2-28.521) (obr. 1). Některá vyobrazení naopak navozují iluzi reliéfu (již zmíněný portrét desetiletého Josefa II.), nebo cíleně napodobují kovové medaile či mince odkazující přímo na antické vzory.⁸



Obrázek 1 – Jakob Schmutzer podle bronzového reliéfu od Johanna B. Hagenauera, grafický portrét prince Kaunitze Rietberga, 1786, mědirytina, list 62 x 55,7 cm, Národní muzeum, inv. č. H2-28.521. Foto: autorka.

6 Roman PRAHL, *Posedlost kresbou. Počátky Akademie umění v Praze 1800–1835*, Praha 1998.

7 Jedním z nejranějších příkladů je zmíněný portrét desetiletého Josefa II., pocházející již z roku 1751. Praktickou pomůckou pro vyhledávání profilových podobizen šlechty je on-line katalog portrétů ze sbírek státních hradů a zámků ve správě NPÚ, viz <http://lysice.jabli.cz/> (přistoupeno 2022-08-05).

8 Takovou podobu zvolil pro grafický portrét Josefa II. Wilhelm Christian Rücker (před rokem 1774, NPÚ SZ Lysice, inv. č. LS05226).



Obrázek 2 – Miniatura s trojportrétem Ludvíka XVI., Marie Antoinetty a jejich syna Ludvíka Karla, konec 18. století, malba akvarelem a kvašem na slonovinové destičce, průměr 11 cm, Národní muzeum, inv. č. H2-31.385.

existujícími podobiznami, ale vytvořili z nich nové varianty s mírně pozměněnými oděvy a někdy i podobou portrétovaného. Mezi zobrazenými jsou většinou evropští spisovatelé, skladatelé, vědci a filozofové. Prostřednictvím profilu zde byl zobrazen například Immanuel Kant, Wolfgang Amadeus Mozart či Lucien Bonaparte. Po formální stránce se z desítek profilových portrétů vyznačuje dvojportrét bratří Mongolfierových, který je grafickou reprodukcí portrétního reliéfu z roku 1783 od Jean-Antoine Houdona.⁹ Kompoziční princip bust řazených za sebou byl na konci 18. století oblíbeným způsobem, jak zachytit dvě i více osob z profilu. Rozšířený byl například při zobrazování francouzského královského páru Ludvíka XVI., Marie Antoinetty a jejich syna Ludvíka Karla, a to prostřednictvím různých technik jako je mědiryt, slonovinová řezba či malba. Ve sbírkách NM se nachází malba akvarelem a kvašem na slonovinové destičce (H2-31.385) (obr. 2).¹⁰

Ve sbírkách NM je dále uložena i řada volných grafických listů s profilovými portréty. Z jejich autorů zmíníme alespoň některé z těch, kteří působili v habsburské monarchii; Jan Balzer (Jan Rokycana, Jan Jiří Středovský), Ferdinand von Lütgendorff-Leinburg (Frederi-

Velký přehled profilových grafických portrétů poskytuje kniha podobizen z Národního muzea čítající téměř čtyři stovky portrétů významných osobností napříč 19. stoletím (H2-28.790–29.176). Kniha v kožených deskách se zlatým nápisem „Portraits“ vznikla svázáním ilustrací z Meyerova konversačního slovníku (*Meyers Konversations-Lexikon*) vydávaného od roku 1840 v Hildburghausenu, Lipsku a Vídni. Použité ilustrace konkrétně pocházejí z prvního vydání z let 1857–1860/1861. Díky tomu mají ocelorytiny jednotnou grafickou úpravu, ačkoli se na jejich tvorbě podíleli různí autoři. V případě profilových portrétů se grafici většinou inspirovali již

9 Bronzový medailon je dnes umístěn v Musée de l'Air et de l'Espace v pařížském Le Bourget, kde je uložena i varianta dvojportrétu v podobě malované en grisaille miniatury. Sádrové varianty reliéfu jsou součástí řady uměleckých sbírek, např. pařížského Musée Carnavalet. Populární grafiky podle reliéfu vytvořil francouzský rytec Robert de Launay (1749–1814) i německý grafik Medardus Thoernet (1754–1814). Z Houdonova reliéfu vycházel také rytec Nicolas Marie Gatteux (1751–1832) při tvorbě pamětní mince v upomínce prvního letu horkovzdušného balónu bratří Montgolfierů roku 1783. Častá multiplikace portrétního reliéfu tak ilustruje širokou škálu uplatnění ikonografického typu profilového dvojportrétu.

10 Reprodukce: Lubomír SRŠEŇ – Olga TRMALOVÁ, *Malované miniaturní portréty. Sbirka oddělení starších českých dějin Národního muzea*, Praha 2005, s. 87.



Obrázek 3 – Johann Hieronymus Löschenkohl, protějškové portréty cara Pavla I. Petroviče a carevny Marie Fjodorovny, datace: 90. léta 18. století, rozměr 28 x 21 cm, Národní muzeum, inv. č. H2-28.639 a H2-28.640. Foto: Jana Kuříková

ka Auerspergová), Johann Hieronymus Löschenkohl (protějškový portrét cara Pavla I. Petroviče a carevny Marie Fjodorovny), Johann Blaschke (Marcus Aurelius), Josef Berkowetz (Leopold II.), Jakob Adam (Josef II.), vídeňské nakladatelství Artaria (série profilových portrétů, mj. generál Michail Illarionovič Kutuzov, Karel August vévoda Saský).

Z výše zmíněných autorů věnujme krátce pozornost dvěma z nich (J. H. Löschenkohl a F. von Lütgendorff-Leinburg), s jejichž profilovými portréty se v českých sbírkách setkáváme poměrně často. Johann Hieronymus Löschenkohl (1753–1807) byl slavným vídeňským nakladatelem, mědirytcem a siluetistou. Svůj zájem o lidský profil využíval nejen při tvorbě grafických portrétů, a to jak ve formě poprsí (Josef II. 1782, Emmanuel Schikaneder 1787–1788), celofigurálních portrétů (Josef II., car Pavel I.), tak i při zachycení vícefigurálních dějových scén, což bylo méně obvyklé. Typickou ukázkou je kolorovaný mědiryt *Oslavy nového roku ve Vídni* (1782), na němž je všech 17 figur zachyceno z profilu (Wien Museum, inv. č. 93.853/2). Obdobným příkladem je *Poslední den Friedricha II. Velikého* (1786), *Poslední ráno Josefa II.* (1790), *Poslední rozhovor Josefa II. s jeho ministry a generály* (1790) atd. Především grafiky dokumentující smuteční události evropské politiky Löschenkohl komponuje po vzoru antických sochařských vlysů patrně se snahou zdůraznit vážnost a majestátnost scén.¹¹ Ve sbírkách NM je tento autor zastoupený již výše zmíněnými protějškovými profilovými portréty carského páru (inv. č. H2-28.639 a H2-28.640) (obr. 3).

11 Historisches Museum der Stadt Wien, *Hieronymus Löschenkohl (1753–1807)* (kat.výst.), Wien 1959; Monika SOMMER (ed.), *Hieronymus Löschenkohl. Sensationen aus dem Alten Wien* (kat.výst.), Wien 2009; Thomas HUBMAYER, *Hieronymus Löschenkohl im Kontext der Kultur- und Sozialgeschichte des Josephinismus* (diplomová práce), Universität Wien 2012.

Samostatné pojednání si v souvislosti s profilovými portréty nepochybně zaslouží malíř a mědirytec Ferdinand von Lütgendorff-Leinburg (1785–1858), jenž je pro český kontext zajímavý o to více, že strávil jedno desetiletí svého tvůrčího období v českých zemích.¹² Tento rodák z Würzburgu po studiu na akademiích v Mnichově a Vídni přesídlil roku 1813 do Prahy, kde zůstal až do roku 1822. Ještě předtím pobýval kratší dobu v Karlových Varech, kde portrétoval lázeňské hosty, ale podílel se také obrazovým doprovodem na knize Friedricha Ludwiga Richtera *Marienbad: Ein Handbuch für dienjenigen, welche diesen Kurort besuchen* z roku 1821. Jeho návštěva Prahy byla zpočátku zamýšlena jako dočasná, vzhledem k politickému vývoji v Sasku za napoleonských válek se zde ovšem usadil natrvalo. O Lütgendorffově působení v Čechách podává podrobné informace jeho vnuk, jenž při psaní své knihy mimo jiné čerpal z deníků Lütgendorffovy manželky.¹³ Umělec patrně bydlel u Zámeckých schodů (auf Schloßstiege) a jak je – možná s určitou nadsázkou – uvedeno ve zmíněné knize, jeho ateliér se stal brzy středobodem pražského kulturního života a Lütgendorff patřil mezi nejvyhledávanější pražské portrétisty. Z jeho realizací je možné uvést portrét knížete Karla Schwarzenberga určený patrně pro hostinec na Střeleckém ostrově,¹⁴ portrét Františka I. pro pražskou Invalidovnu, portrét skladatele a ředitele tehdejší pražské opery Carla Marii von Webera, s nímž se Lütgendorff přátelil, obraz sv. Terezie pro obrazárnu Pražského hradu či sépiové ilustrace k Schillerovým básním. Lütgendorff záhy navázal přátelské a pracovní vztahy s pražským mědirytcem, učitelem kreslení a rytectví Jířím Döblerem (1788–1845) a s Bohumilem Haasem, pražským obchodníkem s uměním a majitelem známého nakladatelství. Během svého pobytu v Praze podnikl menší cestu do Českého Švýcarska, Teplic (portrét přírodovědce Kašpara Marii hraběte ze Šternberka) a Bíliny (portrét Johanna knížete Lobkowicze). O jeho vysokém společenském postavení svědčí i to, že byl pozván knížetem Windischgrätzem na lov do Brandýsa nad Labem a opakovaně trávil volný čas na zámku v Hořovicích ve společnosti hraběte Nostitze.

Přibližně sto Lütgendorffových portrétních kreseb české šlechty, vojenských hodnostářů a státníků bylo roku 1820 převedeno do podoby mědirytu a vydáno pod názvem *Album de la Noblesse*, čímž se autor nejvíce vryl do místního povědomí. Všechny 25 portrétů z rukou F. von Lütgendorffa ve sbírkách Národního muzea pochází právě z tohoto alba (inv. č. H2-27.240, H2-28.450, H2-28.452, H2-59.362sq). Jeden kompletní exemplář alba se dnes nachází ve Sbírce grafiky a kresby Národní galerie (R 203.031–203.120).¹⁵ Mezi portréty zcela dominuje striktně profilové vyobrazení poprsí portrétovaného, čehož si všiml i autor slovníkového hesla Constantin von Wurzbach roku 1867, když o nich ne příliš lichotivě napsal: „*Sehr sauber gearbeitet, leider alle im Profil gehalten, was eine flörende Monotonie hervorbringt...*“¹⁶ Tentýž autor se obdobně zmínil o Lütgendorffových ilustracích k Schi-

12 Vedle grafiky se Lütgendorff věnoval také olejomalbě a tvorbě portrétních miniatur. Po tematické stránce v jeho tvorbě zcela převažují portréty, vytvořil ale také řadu krajinomaleb a oltářních obrazů.

13 Willibald Leo Freiherr von LÜTGENDORFF, *Der Maler und Radierer Ferdinand von Lütgendorff – Sein Leben und seine Werke*, Frankfurt a. M., 1906.

14 Tamtéž, s. 42.

15 Do NG se album dostalo prostřednictvím svazů Národní kulturní komise ze zámku v Bečově nad Teplou. Nelze zcela jednoznačně potvrdit, zda byl bečovský zámek skutečně původní proveniencí. Pokud ano, v době vzniku alba vlastnili Bečov Kounicové, konkrétně Alois z Kounic. V albu se však nenachází žádný člen tohoto šlechtického rodu.

16 Constantin von WURZBACH, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich XVI*, Wien 1867, s. 142.



Obrázek 4 – Ferdinand von Lütgendorff-Leinburg, portrét Františka Josefa hraběte Šternberk-Manderscheid z cyklu *Album de la Noblesse*, 1820, lept, 21,8 x 13,9 cm, Národní muzeum, inv. č. H2-59.371. Foto: autorka.

llerovým básním a uvedl, že se jedná spíše o obrysy než o hotové grafiky („mehr Umrisse als fertige Radierung“).¹⁷ Lütgendorff byl očividně charakteristický zájmem o přísně profilové podobizny. Velmi zajímavá je v tomto kontextu zmínka Lütgendorffova vnuka o tom, že tato podoba portrétů české šlechty byla přáním již zmíněného hraběte Nostitze („er einem Wunsche des Grafen Nostitz folgend die Merzahl der Köpfe in Profilstellung“). Samotný Nostitz měl být inspirován Lavaterovou fyziognomií („Nostitz soll, von Lavater angeregt, eine Liebhaberei für physiognomische Studie gehabt haben und hielt das Profil für diese geeigneter“),

což se zdá být velmi pravděpodobné. V citovaném textu není uvedeno křestní jméno hraběte. Vzhledem k době vydání grafik se zdá nejpravděpodobnější, že se jednalo o Jana Nepomuka Nostitze-Rienecka (1768–1840), polního podmaršála a zakladatele české rodové linie Nostitzů. Jeho otcem byl nejvyšší purkrabí pražský a významný mecenáš František Antonín Nostitz-Rieneck, jenž nechal přestavět Nostický palác podle projektu Antonína Haffeneckera. Jan Nepomuk byl v mládí vychováván Jaroslavem Schallerem, Františkem Martinem Pelclem i Josefem Dobrovským, po ukončení vojenské kariéry pobýval v Praze a částečně i v Teplicích a věnoval se umění a hudbě.¹⁸

Vraťme se však ještě na chvíli k samotné sérii *Album de la Noblesse*. Portréty byly obdobně jako jiné grafické cykly vydávány samostatně (tak se dochovaly i ve sbírkách NM) a jejich majitel si je uspořádal podle svého vkusu do vlastního alba. V albu z NG jsou portrétováni řazeni podle titulu a podle rodové příslušnosti. Celou sérii zahajují podobizny císaře Františka I. a jeho dcery Karoliny Ferdinandy (H2-59.370), dále jsou zde zastoupeni Schwarzenbergové (H2-59.376), Kolovratové (H2-59.366), Rohanové (H2-59.377), Auerspergové (H2-59.365, H2-59.382), Vrbnové (H2-28.452) a řada dalších. Na konci

¹⁷ Ve sbírkách Národní galerie se nachází grafické panó s vybranými ilustracemi k Schillerovi, jež bylo vytištěno v Praze roku 1816.

¹⁸ Podrobnější informace k jeho vojenské kariéře viz Zdeněk MUNZAR, Rakouští důstojníci napoleonských válek, jejich poválečné osudy a stopy v historické paměti, in: Marcela Zemanová – Václav Zeman (ed.), *Napoleonské války a v české historické paměti a v paměti regionu*, Ústí nad Labem 2014, 27–48.

alba jsou zařazeni někteří generálové. Mezi nejvýznamnější portrétované z dnešního hlediška patří přírodovědec Kašpar Maria hrabě ze Šternberka, kterého umělec již zachytil na malovaném portrétu, jeho příbuzný František Josef Šternberk-Manderscheid (H2-59.371) (obr. 4), dále zakladatel železáren v Komárově, Rudolf hrabě Vrbna (H2-28.450), nejvyšší purkrabí v Čechách František Antonín II. hrabě Libštejnský z Kolovrat či patrně ideový spoluvůrce cyklu Jan Nepomuk Nostitz-Rieneck, jehož portrét Lütgendorff signoval na rozdíl od ostatních celým jménem. Jak bylo uvedeno, jsou všechny portréty striktně profilové, zobrazující portrétované z levého profilu. Takové množství jednotně komponovaných profilových podobizen nepochybně souvisí s Lütgendorffovým hlubokým zájmem o lidský profil a o lidský charakter. Jeho zájem o psychiku dokazují například grafické podobizny zločinců, jakým byl slavný Jan Jiří Grasel (NG, R 57.201) nebo vrah Maçon, v jehož případě Lütgendorff vizuálně prezentoval i jeho poslední zločin spáchaný v Praze roku 1815 (NG, R 136.750). Oba zločinci byli nicméně zobrazeni en face, je tedy možné, že profilové vyobrazení Lütgendorff uplatňoval především při portrétování vznešených osob, jako tomu bylo v případě *Album de la Noblesse*. To by odpovídalo myšlenkám o vznešenosti lidského profilu. Jeho profilové portréty rovněž odkazují na to, že s největší pravděpodobností vznikly pozorováním živého modelu,¹⁹ protože na rozdíl od řady existujících en face portrétů neměl Lütgendorff k dispozici malované či grafické předlohy. Další Lütgendorffovy profilové portréty šlechty jsou přirozeně v zámeckých sbírkách, viz sbírky Národního památkového ústavu (SZ Horšovský Týn, SZ Kynžvart, SZ Lysice, SH Buchlov).

Na pražské *Album de la Noblesse* navázal Lütgendorff během svého působení v Bratislavě, tehdy v Prešpurku, v letech 1824–1840 knižně vydaným albem portrétů s názvem *Magyar Pántheon* z roku 1830. Obsahuje grafické, převážně profilové portréty uherské šlechty a bratislavských politiků, které zpočátku vycházely samostatně v rámci časopisu *Pántheon* a následně byly vydány ve větším počtu výtisků. Do dnešních dnů se nedochoval úplný exemplář, album pravděpodobně obsahovalo přibližně 125 portrétů. Autor katalogu Lütgendorffovy výstavy z roku 1968 sice hodnotí bratislavské album výše než pražské album, přejímá nicméně o sto let starší hodnocení Constantina von Wurzbacha, když píše, že: „Celkove však pôsobia aj tieto podobizne dosť jednotvárne a ich rovnakosť unavuje svojím stereotypným zobrazením v profile.“²⁰ Nebere tak v potaz skutečnost, že Lütgendorffovy portréty jsou stylově jednotným výrazem doby, v níž se prolínaly zájmy o přírodu, antikuu a fyziognomii s klasicistní estetikou.

Malované portréty

Národní muzeum vlastní rozsáhlý konvolut portrétních miniatur, drobných i velkoformátových závěsných portrétů. Se striktně profilovým vyobrazením se na poli malovaných podobizen setkáváme nejčastěji v podobě portrétních miniatur. To odpovídá převažujícímu trendu, kdy – s výjimkou profilových medailonů na architektuře – je lidský profil zobrazen většinou v menším intimním měřítku, v němž lépe než fyziognomické detaily en face portrétů vyniknou hlavní rysy portrétovaného. Je však třeba zdůraznit, že z obecného

19 Tuto skutečnost sám autor uvedl u dvou nejvýznamnějších portrétovaných z celého cyklu – císaře Františka I. a jeho dcery Karoliny Ferdinandy – v podobě přípisu „ad vivum del. & sc.“.

20 Ludovít MEDVECKÝ, *Ferdinand Lütgendorff (1785–1858) a jeho škola* (kat. výst.), Bratislava 1968, nepag.

hlediska je striktně profilové vyobrazení v médiu portrétních miniatur méně časté. V ojedinělých případech je profilové vyobrazení odůvodněno celkovou kompozicí miniatury, jako je tomu u miniaturního portréту dámy, která se dívá na drobnou podobiznu svého manžela a tím je natočena do pravého profilu. Neznámý autor se zde snažil zachytit spíše než samotnou podobu portrétované její vztah k manželovi a vyjádřit tak intimitu daného okamžiku (H2-195.068). Většinou se miniatury i vzhledem k svým drobným rozměrům soustředí přímo na osobu portrétovaného, v tom případě je profilové vyobrazení méně časté, ovšem s výjimkou protějškových portrétů.²¹ Přesto lze zmínit miniaturu děvčátka držící květiny namalovanou olejem na kovové destičce (H2-15.142) (obr.5)²², miniaturu jistého J. W. Scheffela namalovanou autorem Fenkem roku 1823 (H2-17.331), miniaturu Josefa Hoffmanna (1776-1851) opatřenou signaturou „*Prag den 28. Junij 1810 gemalt Schödl*“ (H2-18.071) či pastelovou drobnou podobiznu otce architekta Josefa Schulze z doby kolem roku 1820, který byl knihkupcem v Nerudově ulici, jejímž autorem je A. Kabler (H2-15.262).²³ Již zmíněn byl dobově populární kompoziční typ rodinného trojportrétu zastoupeného ve sbírkách portrétem Ludvíka XVI. s manželkou a synem ve formě malby akvarelem a kvašem na slonovinové destičce (H2-31.385).

V porovnání s miniaturami se s ryze profilovým vyobrazením setkáváme mezi závěsnými portréty jen ojediněle. Jejich produkce je zpravidla vázána na epochu klasicismu a neoklasicismu (např. portréty Johanna Heinricha Wilhelma Tischbeina či Anselma Feuerbacha). Reprezentativní ukázkou ze sbírek Národního muzea je olejomalba zachycující polopostavu Františka Josefa hraběte Šternberka-Manderscheid (1763–1830) z doby kolem roku 1838 (H2-11.813) (obr. 6). Rakouský malíř Josef Lavos (1807–1848), absolvent vídeňské akademie, zobrazil hraběte v elegantním černém obleku s odznakem Císařského rakouského Leopoldova řádu na pozadí temných oblak. Malíř se volbou mračného pozadí vyhnul zbytečné popisnosti, zasadil portrét do nadčasovosti, dodal scéně dramatickosti v podobě temných bouřkových oblak a získal tak ideálně tmavé pozadí, na němž se rýsuje světlý profil hraběte s kle-



Obrázek 5 – Miniatura děvčátka s květinou, 1825-1830, olejomalba na plechové destičce, 14,3 x 11,5 cm, Národní muzeum, inv. č. H2-15.142.

21 Příkladem protějškových profilových miniatur jsou podobizny císařského páru Josefa II. a Marie Josefy Bavorské (H2-17.479 a, b).

22 Reprodukce: Lubomír SRŠEŇ – Olga TRMALOVÁ, *Malované miniaturní portréty. Sbirka oddělení starších českých dějin Národního muzea*, Praha 2005, s. 181.

23 Vedle výše citované knihy L. Sršně je miniatura zmíněna v knize František Xaver Jiřík, *Miniatura a drobná podobizna v době empírové a probuzenské v Čechách*, Praha 1930, 126.



Obrázek 6 – Josef Lavos, *Portrét Františka Josefa hraběte Šternberk-Manderscheid*, kolem roku 1838, olejomalba, 93 x 78,5 cm, Národní muzeum, inv. č. H2-11.813. Foto: Radovan Boček.

to případě se jedná o celofigurální podobiznu a nejen hlava portrétovaného, nýbrž celá figura je zachycena striktně z profilu. Baron je zobrazen ve své pracovně, jako by právě vstal ze židle, na jeho pracovním stole stojí dvě červenofigurové antické vázy. Ty odkazují na působení barona v pozici generálního intendanta rakouského vojska v Neapoli v době vzniku portrétního. Během svého působení v Itálii sbíral antické památky v Pompejích, Herculaneu a na Sicílii a sám se aktivně podílel na vykopávkách.²⁴ Reprezentativní olejomalba zobrazuje barona v bíločervené generálské uniformě s řadou vojenských řádů, která vystupuje zpoza temného pozadí. Preference profilového portrétního v tomto případě nepochybně souvisí jak s dobou vzniku portrétního (empir), tak s baronovým zájmem o antiku a řecké vázové malířství.

Z dalších profilových portrétů můžeme zmínit olejomalbu znázorňující Václava Hanku, jejímž autorem je František Horčíčka. Vznešenost oválného portrétního podtrhuje zlacený rám

nutým čelem a rovným dlouhým nosem. Právě tento efekt chtěl patrně malíř podtrhnout. Lavos zvolil profilové zobrazení nejen z důvodu, aby docílil výše popsaného efektu, ale také z ryze praktického důvodu – jedná se o posmrtný portrét a malíř tak jako předloha posloužila již výše zmíněná Lütgendorffova grafika z cyklu *Album de la noblesse*.

Trochu jinými metodami dosáhl obdobného výrazu neapolský malíř Vincenzo Abbati při tvorbě portrétního Františka barona Kollerra (1767–1826) z roku 1825 (H2-7.377). V tom-

²⁴ Lubomír SRŠEŇ, *Generál zamilovaný do antiky. Baron Franz Koller. Napoleonův džentlmenský pokořitel, Dějiny a současnost. Kulturně historická revue* 32, 2009, č.9 s. 12.

se soustřednými rytými linkami připomínajícími paprsky vycházející z malovaného portrétu (H2-22.545). Profilové vyobrazení se uplatňovalo i v portrétní tvorbě konce 19. a počátku 20. století. Pro ilustraci zmíníme portrét Františka Ladislava Riegra od Václava Brožíka z roku 1897 (H2-67.696), portrét Svatopluka Čecha od Františka Lábka z roku 1898 (H2-82) či Karla Kramáře z roku 1924 od malíře Rudolfa Váchy (H2-54.371).

Portrétní siluety

Termín „portrétní silueta“ označuje zjednodušeně řečeno drobnou, obvykle monochromní, podobiznu provedenou v ploše s žádnými nebo minimálními vnitřními liniemi, zobrazující dotýčeného z profilu, která je založena na jasně vymezeném obrysu a výrazném kontrastu mezi barvou siluety a barvou pozadí. Lze říci, že siluety jsou nejčistším zachycením lidského profilu. Národní muzeum vlastní početnou sbírku portrétních siluet čítající přes sedm desítek exemplářů. Tato kolekce je cenná svou kvalitou, technickou různorodostí i dochovanou původní adjustací. Vzhledem k tomu, že dosud nebyla portrétním siluetám věnována téměř žádná pozornost, bude kolekci siluet ze sbírek NM spolu s širším kontextem jejich vzniku věnován samostatný článek v dalším z čísel tohoto časopisu.

Ceroplastiky a jiné drobné reliéfní portréty

Voskové reliéfy a menší plastiky jsou známy již z antiky.²⁵ Typ portrétní ceroplastiky (voskového *pousseé*) se objevil na přelomu 17. a 18. století v měšťanském prostředí a následně se stal součástí i aristokratické kultury.²⁶ Známy je například portrét Johanna Wolfganga Goetheho z rukou Leonharda Poscheho (1750–1831) působícího na vídeňském dvoře či podobizna George Washingtona od americké autorky Patience Wright.²⁷ Jednotliví autoři ceroplastik si obvykle vyvinuli vlastní metodu, ale měli k dispozici i tištěnou literaturu, roku 1837 byla například v Linci publikována kniha *Die Kunst der Wascharbeit* J. Meisla.²⁸ V textu jsou mimo jiné uvedeny postupy při tvorbě bílého a probarveného vosku.

Zajímavou drobnou zmínku o ceroplastikách z pražského prostředí obsahuje německá edice věnovaná vosku, v níž je uvedeno vystavení kabinetu voskových figur v Praze ceroplastikem Padovanym a Salleneuvem s názvem *Potentaten, berühmte Personen, Malefikanthen, Kurioses und Abnormes*.²⁹ Citovaný německý zdroj neuvádí žádné bližší informace k této události, je ovšem zajímavé, že se o ní dočítáme i ve známém románu Aloise Jiráska *F. L. Věk*.³⁰ Jirásek nepochybně čerpal z Dlabačova *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* (1815), v němž se dozvídá-

25 Hana DVOŘÁKOVÁ – Petr POLÁŠEK, *Svět pod sklem – podoby vosku*, Brno 2006; Ethel BOLTON, *Wax portrait and silhouettes*, Boston 1915.

26 Ceroplastikám je v současné době věnována odborná pozornost díky připravovanému projektu NAKI 2023–2030 s názvem Ceroplastika – Výzkum a vývoj technologie restaurování (NM.)

27 Řada dalších autorů a portrétovaných je uvedena v následující knize: Richard BÜLL, *Vom Wachs. Hoechster Beiträge zur Kenntnis der Wachse I*, Frankfurt am Main 1963.

28 Joseph MEISL, *Die Kunst der Wachsarbeit. Eine kurze Anleitung, mensliche Figuren und alle Gegestände des Thier- und Pflanzenreis*, Linz 1837.

29 R. BÜLL, *Vom Wachs*, s. 455.

30 Alois JIRÁSEK, *F. L. Věk. Obraz z dějin našeho národního probuzení IV*, Praha 1977, s. 249, „Přišla všechna rozjařena [Betyna] (...) včera že byli v Železných dveřích, co tam je ten kabinet s voskovými figurami, ví-li



Obrázek 7a, b – Protějškové portréty dámy a pána, 80. léta 19. století, probarvený vosk, textile, 18,7 x 15 cm, Národní muzeum, inv. č. H2-181.014 a H2-181.015. Foto: autorka.

me, že k výstavě došlo roku 1803 a bylo na ní prezentováno 61 exponátů. Mezi vyobrazenými převažovali aristokraté – rakouští Habsburkové, pruský královský pár, Ludvík XVI., ruský car, dále zde byli zastoupeni různí generálové, ale také Voltaire a Rousseau. Z našeho hlediska je velmi zajímavé, že zde byl svou voskovou podobiznou zobrazen i „*der bekannte Physiognomik Lavater*“.³¹ Jinou drobnou zajímavostí je reklama pražské voskové továrny (Prager Wachsfabrik) sídlící na Uhelném trhu ze dne 27. dubna 1815 v *Allgemeines Intelligenzblatt zur Kaiserlich- Königlichen privilegierten Prager Zeitung*. V oznámení jsou nabízeny různorodé druhy vosku z různých koutů Evropy. Díky takovýmto podnikům měli tvůrci ceroplastik usnadněnou práci i možnost experimentovat s materiálem.

Národní muzeum vlastní čtyři desítky ceroplastik. Nejstarší exempláře pocházejí z konce 18. století (protějškové ceroplastiky Josefa II. a Leopolda II., inv.č. H2-155.573 a H2-155.572), naopak nejmladší ukázkou je protějšková ceroplastika manželů z 80. let 19. století (H2-181.014 a H2-181.015) (obr. 7a, b), většina ceroplastik z NM pochází přibližně z poloviny 19. století. Všechny exempláře jsou dochovány v původních dřevěných zasklených rámečcích. Podle shodné adjustace a stranového obrácení lze ze skupiny vydělit šest protějškových voskových portrétů zobrazujících nejčastěji manželské dvojice. Veškeré ceroplastiky jsou bez signatury a jen ve čtyřech případech je na nich uvedeno jméno zob-

Paula, Padovany a Selleneuve že ho mají, že už tu jednou byli, figury jako živé, císař s císařovnou, a Napoleon, jak byl o korunování, a zamordovaná rodina, toho taliánského hraběte, i ty čtyři bandity že tam mají ...“

31 Gottfried Johann DLABACZ, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlessien I–IV*, Prag 1815, s. 422.

razené postavy. Patří mezi ně císař Josef II., jeho bratr císař Leopold II., kanovník vyšehradské kapituly v Praze a zakladatel Křesťanské akademie v Praze Mikuláš Karlach (1831–1911) a barnabita Jeremias Khoben (†1831).³² Ceroplastiky zachycují polopostavy portrétovaných striktně z profilu, jejich autoři pracovali s různými barevnými odstíny vosku dokonale imitujícími inkarnát, barvy vlasů a oděvů. Spíše výjimečně autoři použili i doplňkové materiály v podobě umělých vlasů (podobizna muže H2-33.099 a H2-33.100) či nepravého zlacení šperků (podobizna dámy H2-142.888).



Obrázek 8 – Portrét maršála Gebharda Leberechta von Blücher, vosk na břidlicové podložce, poč. 19. století, průměr 10,4 cm, Národní muzeum, inv. č. H2-3.752. Foto: Lubomír Sršeň.

Ceroplastiky z NM, u nichž je uveden domácí původ, jsou obvykle vytvořeny z různobarevných vosků bez užití doplňkových materiálů, kolem poloviny 19. století u nich převládlo profilové zachycení polopostavy (spíše než poprsí), což je trend shodný s portrétními siluetami. Další analogií je drobný rozměr vyobrazení a podoba dřevěných rámečků, které byly jak v případě vystříhovaných siluet, tak v případě ceroplastik nutnou součástí portréту zabraňující jeho poškození. Přirozeným a nejvýraznějším shodným znakem je pak striktně profilové vyobrazení, které se velmi často uplatňovalo v ceroplastikách, a vztah profilu k monochromnímu, obvykle tmavému pozadí. Voskové podobizny byly rovněž stejně jako siluety často komponovány jako protějškové (viz např. ceroplastiky manželů Arnošta a Emilie Oštádalových z poloviny 19. století, MG 28.687-8). Zájem o voskové poussées a siluety se časově překrývá a není tedy divu, že se zájemci nechali portrétovat oběma způsoby. Příkladem jsou rodiče J. W. Goetheho i samotný německý literát. V českém prostředí se objevuje zajímavá souvislost mezi jindřichohradeckým proboštem a malířem Vojtěchem Benediktem Juhnem (1779–1843), jehož voskový portrét se nachází v UPM (97.871) a jenž sám vytvořil řadu portrétních siluet.

Existují i monochromní ceroplastiky z neprobarveného vosku (čtyři monochromní ceroplastiky z 18. století z přírodního či jemně probarveného vosku umístěné na břidlicové podložce (H2-3.750-753) (obr. 8). Jsou sice méně časté, vznikaly především na přelomu 18. a 19. století, ale svou podobou nejlépe odpovídají antickým portrétním medailonům. Například voskový reliéfní portrét Napoleona (1810) od Giovanniho Antonia Santarelliho

³² Ceroplastika je z rubové strany doplněna německým přípisem, který v českém překladu zní: Páter Jeremias Khoben, provinciál řádu barnabitů německé proveniencie. Utonul v Dunaji u Prešpurku 28. listopadu 1831. Pokoj jeho kostem.



Obrázek 9 – Protějškový portrét dámy a pána, první čtvrtina 19. století, slonovina, černý samet, Národní muzeum, 15,5 x 20 cm, inv. č. H2-33.107. Foto: autorka.

zcela záměrně evokuje antické kamenné medailony či kovové medaile.³³ Zmíněný voskový portrét Napoleona ilustruje, jak si byly různé typy portrétů na začátku 19. století navzájem blízké. S tím souvisí i další druhy drobných portrétů, jež se po formální stránce příliš neliší od ceroplastik, odlišuje je od nich pouze použitý materiál. Jedná se o drobné reliéfní podobizny ze sádky, kosti, slonoviny, kamene a porcelánové hmoty. Také v tomto případě převažuje profilové vyobrazení založené na monochromním bílém portrétu kontrastujícím s tmavým pozadím. Ve sbírkách NM můžeme nalézt reprezentativní ukázkou všech výše zmíněných materiálů užitých při tvorbě profilových portrétů, většina z nich je datována do druhé poloviny 18. století. Použití slonoviny ve sbírce reprezentují protějškové reliéfní portréty dámy a pána v původní adjustaci na černém sametu ve zlatém orámování (H2-33.107) (obr. 9). Obdobně jako např. portrétní siluety bývaly slonovinové podobizny rámovány jednotlivě, nebo hromadně v oválných rámečcích. Neobvyklou variací na slonovinové reliéfy či kameje jsou malované miniatury ve formě grisaille, viz trojportrét francouzské královské rodiny (H2-31.385) či portrét hraběte Františka Paula de Hartiga od Johanna Kleinharta z roku 1787 zachycující v bílých tónech profilové poprsí mladého hraběte (NG, DK 4.649). Ukázkou užití porcelánové hmoty je monochromní reliéfní poprsí Ludvíka XVI. v rostlinném orámování (H2-32.370) (obr. 10). Příkladem použití kamene k tvorbě drobného reliéfního portrétu je mramorový medailonek poprsí rakouského

33 R. BÜLL, *Vom Wachs*, s. 489.

politika Adama hraběte Potockého (před 1872) (H2-181.012).

Závěr

Zobrazení lidského profilu, které je shodné všem výše sledovaným typům portrétního, je vizuálně zajímavé díky tomu, že stojí mimo zaběhlý kánon en face zobrazení dominující západní vizuální kultuře. V historických, náboženských a žánrových obrazech zachycujících děj většinou vyplývá užití profilového vyobrazení z malířovy potřeby vyjádřit vztah mezi jednotlivými postavami a nemusí mít tudíž hlubší význam. Jinak je tomu u portrétní malby, jejíž obsah striktně profilové vyobrazení nevyžaduje, je tedy méně časté a zároveň o to zajímavější. Na zobrazení z profilu mohl trvat sám portrétovaný nebo při nejmenším souhlasil s malířovým návrhem vytvořit profilový portrét. Otázkou je, co je k tomu vedlo. Svou roli jistě sehrála snaha o méně obvyklý typ portrétního, který by se odlišoval od převažujícího en face zobrazení a snaha zdůraznit krásnou či specifickou fyziognomickou linii lidského profilu.³⁴ Zobrazení osoby z profilu představuje v nejlapidárnější formě výstižnou podobu portrétovaného a podtrhuje jeho vznešené, aristokratické rysy a celkovou hieratičnost.

En face vyobrazení má zdánlivě větší mimetickou a psychologizující hodnotu i díky tomu, že divák může pozorovat oči portrétovaného, které bývají vnímány jako pomyslná okna do duše portrétované osoby. Přelom 18. a 19. století však po obsahové i formální stránce tento zaběhlý pohled přehodnotil a čistě profilové portréty se těšily velké oblibě. Do jisté míry tak došlo k vytvoření hranice mezi portrétovaným subjektem a percipientem portrétního, vedoucí k pocitu nedosažitelnosti a neuchopitelnosti portrétovaného. Setkáváme se s grafickými a malovanými profilovými portréty danými zájmem portrétisty či portrétovaného o méně obvyklé zachycení podoby, ale také s portrétními siluetami, ceroplastikami a drobnými reliéfními podobiznami, jejichž samotná materiálová podstata prakticky



Obrázek 10 – Portrétní reliéf Ludvíka XVI., konec 18. století, keramická hmota, průměr 10 cm, Národní muzeum, inv. č. H2-32.370. Foto: Lubomír Sršeň.

³⁴ Specifickým případem jsou portréty Jana Žižky z 19. století zachycující záměrně vojevůdce z profilu, aby nebylo vidět jeho zranění oka (NM, H2-14.476, H2-17.068, H2-187.010).

podmiňuje volbu portrétního zobrazení. Pozoruhodné je prolínání jednotlivých výtvarných médií a jejich vzájemné ovlivňování – architektonický dekor objevující se na grafických portrétech a siluetách, motiv medailí a mincí uplatňující se na architektuře i v grafice, chiaroscurové malované miniatury připomínající porcelánové či mramorové medailony atd. To vše vychází z hlavního formálního předchůdce profilových portrétů – antických reliéfů, medailí a mincí. Zatímco s antickými reliéfy se v době na přelomu 18. a 19. století mohli čeští zájemci setkat jen s obtížemi, sbírání medailí a mincí bylo v době osvícenství rozšířené i mezi domácí šlechtou, měšťany i církevními hodnostáři. Numismatickou sbírku vlastnil mezi jinými litoměřický biskup Emanuel Arnošt z Valdštejna (1716–1789), strahovští premonstráti, na jejichž numismatickou sbírku je upozorněno i v rámci sochařské výzdoby průčelí Strahovské knihovny,³⁵ nebo knihtiskař J. F. rytíř ze Schönfeldu, vydavatel *Prager Oberpostamtszeitung*, kde se ostatně v 90. letech 18. století opakovaně objevovaly nabídky prodeje numismatických sbírek. Obdobně koncipovanou sbírkou zaměřenou na gemy a kameje se pyšnil František Josef říšský hrabě Pachta a hrabata Nostitzové ve svém pražském paláci.³⁶ Zálibu v numismatice měl i František Josef Šternberk-Manderscheid, jehož profilový portrét ze sbírek NM, byl roku 1839 příhodně umístěn v mincovním kabinetě Šternberského paláce, kde tehdy sídlilo Vlastenecké muzeum. Fenomén profilových portrétů ilustruje, do jak různorodých forem se rozvinul jeden výchozí inspirační zdroj (antické profily) a jak provázaná byla dobová vizuální kultura se sběratelstvím, teorií umění či fyziognomií.

35 M. VILÍMKOVÁ, *Ikologický příspěvek k výzdobě průčelí Filozofického sálu knihovny Strahovského kláštera*, s. 294. Na levé straně reliéfu umístěném na samotném vrcholu štítu byl podle koncepce Ignáce Platzera znázorněn stolec s mincemi, představující kabinet mincí (eine Tafel mit verschiedenen Minsen, vorstellend das Minskabinet).

36 Pravoslav KNEIDL, *Počátky sběratelství a strahovský kabinet kuriozit*, Praha 1989, s. 33.