

PRAŽSKÁ MOZAIKÁŘSKÁ DÍLNA VIKTORA FOERSTERA

Přehled monumentálních zakázek

VLADISLAVA ŘÍHOVÁ – ZUZANA KŘENKOVÁ

Malíř Viktor Foerster založil na počátku 20. století v prostorách kláštera u sv. Jiří na Pražském hradě mozaikářskou dílnu. Ačkoliv je považován za prvního českého mozaikáře, jeho dílo dosud není nijak uceleně zhodnoceno. Pohled na několik desítek Foersterových mozaikových realizací je skládán až v poslední době díky terénnímu průzkumu a archivním rešerším. Průzkum písemných pramenů zprostředkoval pevná data z Foersterova osobního i pracovního života, která vyvracejí v literatuře tradované omyly a rozšiřují pohled na jeho tvorbu.

Úvod studie ozřejmuje původ zájmu o specifickou techniku, Foersterovy názory na výtvarné působení mozaiky, italské školení a vazby na okruh Beuronské umělecké školy. Následuje stručný přehled zakázek v Čechách, na Moravě i v zahraničí. Zmiňována jsou díla svázaná s profánní i sakrální architekturou, sepulkrální tvorba a restaurátorské zakázky, přičemž je pozornost věnována i zaniklým a nerealizovaným mozaikám.

PRAGUE MOSAIC WORKSHOP OF VIKTOR FOERSTER. AN OVERVIEW OF MONUMENTAL CONTRACTS

At the onset of the 20th century the painter Viktor Foerster founded a mosaic workshop within the monastery of St. George at the Prague castle. Although he is considered to be the first Czech mosaic maker, his work has yet not been comprehensively evaluated. The view on several tens of his mosaic realisations is being recently composed thanks to the field and archive research. The survey of the written evidence provided dates of Foerster's personal and professional life, which disprove the errors published in literature, and broaden the scope of his work.

The introduction of the study enlightens the origins of the interest of the specific technic, Foerster's opinions on the visual art of a mosaic, the Italian study and the connection with the Beroun art school. A brief overview of the contracts in Bohemia, Moravia and abroad follows. Works connected with profane and sacred architecture are mentioned, as well as sepulchral work and restoration contracts, and attention is also paid to destroyed or unrealised mosaics.

Klíčová slova – mozaika – beuronské umění – sepulkrální památky – restaurování – umělecko-řemeslná dílna – Viktor Foerster – Pantaleon Jaroslav Major – P. Desiderius Lenz – Jan Vejrych – Osvald Polívka – Marie Foersterová – Praha – České Budějovice – Monte Cassino – Aquileia

Key words – Mosaic – Beroun art – sepulchral monuments – restoration – workshop of arts and crafts - Viktor Foerster – Pantaleon Jaroslav Major – P. Desiderius Lenz – Jan Vejrych – Osvald Polívka – Marie Foersterová – Prague – České Budějovice – Monte Cassino – Aquileia

„Drsné podnebí naše nedovoluje umístiti venku – na průčelí většinou k západu obráceném sochu – zvětrá rychle – ani nápis – déšť ho smyje – ani fresku – vybledne na slunci. Ale je slavná, stará jedna technika malířská, skvělá a nezníčitelná a to je mosaika.“ (HARLAS 1904, 5)

Na počátku 20. století vznikla v prostorách kláštera u sv. Jiří na Pražském hradě mozaikářská dílna Viktora Foerstera. Její výtvořiny ohromily Čechy i Moravu. Skleněné kostičky působící nezníčitelným dojmem lákaly k výzdobě, která měla být trvanlivou připomínkou světské nebo církevní slávy, a sám autor své výtvořiny v tomto duchu i prezentoval: „Bylo by si přáti, aby pro chrámy Páně jen touto technikou se pracovalo, pro její nesmírnou trvanlivost.“¹ Soudobé novinové zprávy Foersterovu dílnu vítaly jako první český podnik svého druhu a oslavovaly tvůrce téměř jako bojovníka proti nadvládě umělecké produkce mozaik dodávaných do Čech a na Moravu od rakouské firmy Neuhauser z Innsbrucku. V tomto smyslu byl Viktor Foerster svým způsobem nakonec vítězem – přibližně dvacítkou mozaikových realizací rakouského podniku, které byly provedeny od poloviny 80. let 19. století do počátku prvního desetiletí 20. století, překryl produkci více než tři desítek monumentálních děl.²

Podobný „národnostně“ determinovaný pohled na téma mozaiky byl bádání vlastní téměř celé 20. století. Ostatně sám Viktor Foerster se ho stal i obětí – ačkoliv byla jeho vlastní tvorba počátku propagována jako ryze česká, nevznikala z českého materiálu, ale ze skleněných kostek importovaných z Itálie. Právě tento motiv posléze dominoval odborným textům, které zdůrazňovaly nikoliv význam zakladatelského díla Viktora Foerstera a posléze jeho následovnice, manželky Marie, ale akcentovaly později založenou pražskou mozaikářskou firmu Tumpach tvořící ze skleněné matérie tavené ve vlastní huti (KŘENKOVÁ 2017, 254–259). Tumpachovu dílnu jako klíčový podnik české mozaikářské tradice prosazoval i autor několika teoretických textů o mozaice Michal Ajvaz. Jeho studie je však nutné číst s určitou licencí – sám byl totiž hutním inženýrem,

1 Zemský archiv Opava, fond Jaroslav Řehulka, sign. 18, kart. 4, dopis V. Foerstera J. Řehulkovi ze dne 29. 7. 1912.

2 Této dílně věnovala pozornost Elizabeth MAIRETH (1986). Českou produkci dílny jsme představili v příslušném databázovém hesle (KŇEZŮ KŇIZOVÁ/KŇENKOVÁ/ŘÍHOVÁ ET AL. 2015 online) a v recentním článku KŇENKOVÁ/ŘÍHOVÁ 2017, v *tisku*.

který v Tumpachově ateliéru začínal a české mozaikové sklo vyvíjel, takže rozhodně nemohl (ani současný, ani předchozí) vývoj muzivního umění posuzovat bez subjektivního zabarvení. Ajvaz jako nositel meziválečné tradice stál navíc i v centru poválečného vývoje, když zakládal dílnu Česká mozaika a pracoval i v navazujícím centrálním socialistickém podniku Ústředí uměleckých řemesel. Naopak tradice Foersterovy dílny, kterou po dvacetiletí vedla vdova Marie Foersterová a která pracovala s importovaným materiálem, během druhé světové války zanikla. I odtud může vést linie menšího zájmu o dílo „nejstaršího českého“ mozaikáře. Ve druhé polovině 20. století ostatně nebylo uměleckohistorické bádání nad monumentálními náboženskými kompozicemi, jaké Viktor Foerster vytvářel, populární. Ačkoliv bychom po roce 1989 očekávali v tomto směru obrat, ani potom nezískal příliš na popularitě, což souviselo zřejmě s tím, že se badatelé přestali zajímat o mozaiku jako takovou, snad proto, že tato specifická výtvarná technika příliš evokovala odvržené realizace v socialistickém veřejném prostoru.

Naše studie vznikla už ve zcela jiných podmínkách. Uměleckohistorické bádání v posledním desetiletí reviduje nejen pohled na náboženské umění přelomu 19. a počátku 20. století, ale vrací se též k samotné muzivní technice a sleduje také osobnost malíře Viktora Foerster. V rámci dlouholetého zájmu o problematiku skleněné mozaiky jsme se od roku 2013 věnovali Foersterovu mozaikářskému dílu – jak soudobému, které tvořil mezi lety 1902–1915, tak jeho restaurátorským zásahům na historických mozaikových dílech. Naše bádání bylo z počátku založeno na terénním průzkumu a na dobrém poznání Foersterovy mozaikové techniky a materiálů, které pro díla používal. Dokumentaci mozaik *in situ* musely nutně doplnit literární a archivní rešerše, které osvětlily pozadí vzniku realizací a kulturně-historické souvislosti. Všechny informace by nakonec měly být využity nejen při zařazení díla Viktora Foerster do uměleckohistorického kontextu, ale také při restaurování a záchraně jeho dosud existujících děl. Nemálo z nich se nachází na fasádách a v interiérech historických architektur přímo v působišti dílny – v Praze.

Přehled bádání o Viktoru Foersterovi a jeho mozaikářské tvorbě

Nejstarší zmínky o malíři Viktoru Foersterovi (obr. 1) najdeme v dobových publicistických textech. Především založení jeho mozaikářské dílny zaujalo více novinářů. Populárně se mu věnovali i historici umění (MÁDL 1905, 13; I. S. 1905, 275; *sine* 1908a, 1) a v roce 1904 proniklo též do časopisu *Máj* (HERITES 1904, 526–527). Osobnost malíře představil i dobový medailon v publikační platformě katolické moderny *Nový život* (KOLÁŘ 1904, 61–62). Zmínky o jeho umělecké tvorbě v technice mozaiky najdeme v několika případech i na jiných místech, pokud autory článků zaujal nezvyklý materiál (*sine* 1904a, 5; *sine* 1908a, 1; HARLAS 1904, 5) nebo rozsah (*sine* 1904c, 8) a určení zakázky (BAAR 1904, 1–2; KOLÍSEK 1932, 274; 1908, 10), případně když se Foersterovo jméno objevilo ve výčtu dalších dodavatelů umělecké výzdoby v tematických člancích o novostavbách v odborném časopisu *Architektonický obzor* (*sine* 1906a, 29; *sine* 1906b, 10–11). Některé dobové novinové příspěvky jednoznačně působí dojmem objednané reklamy na mozaiková díla (*sine* 1906c, 3). V *Plzeňských listech* byla na konci textu zařazena i informace o vystavených a realizovaných mozaikách Viktora Foerster a navíc připojena také adresa umělcova pražského ateliéru. Autor propagaci v dobovém tisku využíval cíleně, o čemž svědčí i jeho korespondence s novinářem *Našince* Jaroslavem Řehulkou.³ Představení jednotlivých zakázek veřejnosti bylo pro Foerster důležitou součástí marketingu a pro nás je dnes podstatným zdrojem informací nejen o dílech, ale také o jeho názorech na výtvarnou techniku. Zmíněný Řehulka například přetiskl velkou část Foersterova dopisu, který měl čtenářům vysvětlit zákonitosti tvorby mozaik a jejich výtvarného působení (ŘEHULKA 1912a, 1–2).

Souborný výčet děl, na kterých mozaikář pracoval, se začal formovat až po jeho předčasné smrti. V nekrologu sedmačtyřicetiletého umělce, napsaném přímo jeho švagrovou Růženu Ješenskou, se dočítáme o Panně Marii u františkánů v Praze, sv. Josefu v Emauzích, provedeném podle starší fresky, beránkovi v antependiu na oltáři vyšehradského kostela, Panně Marii na Hostýně a opravách mozaik v Aquileii a na sv. Vítu v Praze (JESENSKÁ 1915, 2). Později některé další realizace v novinových člancích zmínila Foersterova manželka a nástupkyně na místě vedoucí mozaikářské dílny Marie: „První jeho prací v Čechách byly nápisy na kapli vestavěné do podivuhodně přírodou zvlněných skal zlíčovských, druhá práce pak jeho je Panna Maria na kostele františkánském v Praze, ukončená roku 1903.“ (FOERSTEROVÁ 1939, 4)⁴

3 ZAO, fond Jaroslav Řehulka, sign. 18, kart. 4.

4 Marie Foersterová dále píše: „Můj muž akad. malíř Viktor Foerster byl prvním českým mozaikářem. Vyučil se na Monte Cassinu. V cele vysoko v horách dělal své první práce, některé kouzelné, způsobem starých mozaik římských, jiné

Vzhledem k tomu, že měl Viktor Foerster intenzivní vztah ke svému bratru, skladateli Josefu Bohuslavovi, objevují se další zmínky, týkající se spíše rodinného zázemí a životních peripetií než zakázek, také v biografii sourozence (DŽBÁNEK ET AL. 2006; TARABA 1968). Samotné medailony výtvarného díla Viktora Foersterera nalézáme ve slovnících umělců a významných osobností (TOMAN 1955, 227–228; 1993, 55). Jednotlivé zakázky dotvářející architektonické památky evidují starší (TIRAY 1913, 333) i novější umělecké topografie (POCHE 1977–1982). Viktor Foerster pochopitelně nesmí chybět v přehledech mozaikové tvorby na českém území. První shrnující texty o dílech provedených touto výtvarnou technikou známe z pera Václava ČTYROKÉHO (1941, 145–153; 1942, 6–7) a později Michala AJVAZE (1958, 88–96). Z Ajvazova pera vyšel též nepublikovaný rukopis o dějinách české mozaiky, v němž však Viktoru Foersterovi věnoval pouze odstavec (AJVAZ 1993, 341). I ostatní přehledové publikace o autorovi vydaly jen kusé zprávy a širší záběr mají až studie z posledního období.

Z badatelů, kteří současně čtenářské obci poskytli ucelený pohled na českou mozaikovou produkci, musíme jmenovat nedávno zesnulého Antonína Langhamera. Jeho průřezová studie z roku 2003 zahrnuje i dílo Viktora Foersterera (LANGHAMER 2003, 72–78). Kromě obvyklých informací se zde objevuje zmínka, že se malíř s mozaikou seznámil na studijní cestě po kláštrech v italských Abruzských horách a posléze mozaiku dva roky v Itálii studoval – tyto zprávy jsou zjevně převzaté už z prvních článků z roku 1904.

Viktoru Foersterovi se nemohl vyhnout ani Aleš Filip v monografii *Secesní chrámy na Moravě*, vydané v roce 2004 (FILIP 2004). Zmiňuje zde jeho křížové cesty a součástí obrazové přílohy publikace jsou i mozaiky pro interiér kostela Nejsvětějšího Srdce Páně v Rozseči u Třešti. Další zprávy o mozaikáři využil, když ve spolupráci s Romanem Musilem připravoval publikaci *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914*, vydanou o dva roky později (FILIP/MUSIL 2006). Zde jsou to spíše Foersterovy křížové cesty a ilustrace, které autory zaujaly, o mozaikové tvorbě se zmiňují jen okrajově. Starším dílem, kde je část Foersterova výtvarného odkazu zhodnocena, je katalog *Zajatci hvězd a snů: katolická moderna a její časopis Nový život* z roku 2000 (FILIP/MUSIL 2000).

V roce 2004 vyšla specializovaná studie věnovaná jednomu konkrétnímu mozaikovému dílu – výzdobě hřbitovní brány v Pelhřimově (TOMÁŠEK 2004, 114–119). Jan Tomášek v ní zúročil archivní bádání a přinesl, z hlediska provádění děl, zajímavou zprávu o špatném provedení a technickém stavu mozaiky. Základní přehled Foersterova díla o několik let později zasadila do své bakalářské práce Veronika VICHKOVÁ (2008, 29–30) a okrajově se mu věnovala i ve své diplomové práci (VICHKOVÁ 2014, 16).

Ne všechnu dříve citovanou literaturu znal autor první monografické publikace o Viktoru Foersterovi Miroslav Kudrna. V roce 2012 vydal vlastním nákladem drobnou práci *Umění cestou k nejvyššímu poslání aneb Výtvarné dílo Viktora Foersterera (1867–1915)* (KUDRNA 2012). Věnoval se jak malířskému, tak mozaikářskému dílu, ale bohužel v textu dezinterpretoval některé dopisy, které měl k dispozici, a ani jeho přehled děl se neshoduje s daty, která uvádí v samotné úvodní stati. Jeho přehled a závěry ale využili další autoři ve studii vydané v roce 2014. Tomáš Hájek, který prováděl průzkumy mozaikových děl v jižních Čechách, a sochařka Magdalena Kracík Štorkánová se pokusili o přehled české mozaiky z materiálového i umělecko-historického pohledu. Viktoru Foersterovi věnují krátké heslo vycházející ze starší literatury, odkazují na některá z jeho mozaikových děl a představují blíže také moderní rekonstrukci jeho mozaiky Modrý Merkur v Českých Budějovicích, Husova třída čp. 1830, případně průzkum mozaiky Kristus Dobrý pastýř na průčelí kostela sv. Šimona a Judy v Dolíně u Slaného (KRÁČÍK ŠTORKÁNOVÁ/HÁJEK 2014, 30–31, 69–70, 73–74).

Další sledování Foersterova díla probíhalo jako součást výzkumného projektu, který se mezi lety 2012–2015 zabýval možnostmi průzkumů, údržby a konzervace mozaikového skla.⁵ Při jeho řešení vznikala široce rozkročená umělecká topografie skleněných mozaik v exteriérech. Jejím výsledkem byla specializovaná databáze *Topografický výzkum exteriérových skleněných mozaik v ČR – odborná mapa se zaměřením na jejich výskyt a poškození*, přístupná od podzimu roku 2015 veřejnosti online. Zde byly důkladněji představeny jednotlivé Foersterovy exteriérové



Obr. 1. Viktor Foerster pracující ve Lnářích, 1904. Snímek byl publikován v časopise *Nový život* (převzato ze sine 1904f, 55).

způsobem mozaik benátských. Když se vrátil do Prahy, pokračoval v této práci. Slyšel o mně a pozval mne, abych se přišla podívat. ... Vedl mě do síně plné jeho oduševnělých maleb. Ve druhé se pracovala mozaika.“ (FOERSTEROVÁ 1929, 10)
 5 Projekt MK DF12P01OVV017 financovaný Ministerstvem kultury *Technologie údržby a konzervace mozaiky Posledního soudu a metody restaurování – konzervování středověkého a archeologického skla*, VŠCHT Praha.

mozaiky,⁶ okolnosti jejich vzniku, stejně jako materiál, z nichž byly vytvořeny. V biografické části databáze bylo zveřejněno také monografické heslo Viktora Foerstera, v němž byly zohledněny výsledky literárních rešerší, archivního i terénního výzkumu (KNĚZŮ KNÍŽOVÁ/KŘENKOVÁ/ŘÍHOVÁ ET AL. 2015 online). V současnosti se odborná mapa přepracovává a doplňuje do formy katalogu uvedeného syntetickými statěmi.

Na konci roku 2015 proběhly i další aktivity, které se této významné mozaikářské osobnosti okrajově týkaly – vyšla kniha Martina Hemelíka *Nemám již snad žádného, s kým bych o věcech nebeských mluvil* (HEMELÍK 2015), editující korespondenci Viktora Foerstera se sochařem Františkem Bílkem. Vzhledem k tomu, že přátelství obou výtvarníků bylo intenzivní především v době, kdy Foerster ještě mozaikovou dílnu neprovozoval, není kniha zaměřena k Foersterově mozaikářské tvorbě. Věnuje se jí jen letmo v krátkém přehledu realizací. Cenné jsou však publikace několika dopisů s představeným kláštera bosých augustiniánů ve Lnářích, které osvětlují pozadí zakázky pro Lnáře, vzniku nespécifikované moravské mozaiky a nerealizované zakázky pro poutní místo na Svaté Hoře u Příbrami.

Současně od listopadu 2015 probíhala v muzeu v Roztokách u Prahy výstava *Opus musivum*, která byla provázena stejnojmenným výběrovým katalogem. Ten zmiňuje Viktora Foerstera jen krátce, navíc s chybnými údaji.⁷ Publikuje však jedno z jeho děl, které bylo prezentováno i v expozici – mozaikový panel z brány hřbitova v Pelhřimově, zachovaný ve sbírkách tamního Muzea Vysočiny (KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ ET AL. 2015, 28).

V roce 2016 začalo řešení dalšího výzkumného projektu věnovaného restaurování mozaik.⁸ Navázal na předchozí badatelský úkol a v jeho rámci byly dopracovány některé stati.⁹ Viktoru Foersterovi byla věnována hlubší sonda sledující jeho největší a zřejmě i nejznámější zakázku – mozaiku Panny Marie na průčelí poutní baziliky Nanebevzetí Panny Marie na Svatém Hostýně (ŘÍHOVÁ 2016 online, 51–62). Na základě archivní rešerše přinesla poznatky nejen k postupům, které Viktor Foerster při práci volil, ale také k jeho názoru jako výtvarníka na mozaikovou techniku. Byly zde také publikovány odkazy na další možnosti archivních rešerší k tématu vzniku Foersterových nových mozaik nebo restaurování historických mozaikových děl.

V letošním roce 2017 byl připravován (a od dubna do září prováděn) restaurátorský zásah na mozaikovém průčelí kostela Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích (VOJTĚCHOVSKÝ/HAMPL/TEŠAŘ 2017). S přípravou zásahu souvisí i archivní rešerše, které přinesly zajímavé zprávy o vzniku díla a nový pohled na počátek Foersterova mozaikářského ateliéru jako takového.¹⁰

Životopis umělce a začátek mozaikové tvorby v Monte Cassinu

Malíř Viktor Foerster (1867–1915) se narodil do pražské rodiny svatovítského varhaníka a regenschoriho Josefa Foerstera. Rodinné zázemí včetně vřelého vztahu ke staršímu bratrovi, hudebnímu skladateli Josefu Bohuslavu Foersterovi, mělo v jeho životě velký vliv.¹¹ Viktor studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze a později tamtéž na Akademii výtvarných umění u profesora Maxmiliána Pirnera. Absolvoval v roce 1896 (HEMELÍK 2015, 17), ale získal i další zahraniční

6 Foersterovy mozaiky evidované v původní databázi: Hostýn, bazilika – Panna Maria Hostýnská; Hájek, klášter – Panna Maria Loretánská (Hájecká); České Budějovice – výzdoba fasády kostela petrinů; České Budějovice – tzv. Modrý Merkur na čp. 1830; Lnáře, kostel – hlava Krista; Nový Bydžov – výzdoba spořitelny čp. 507; Pardubice – průčelí kostela sv. Bartoloměje; Pelhřimov, děkanská zahrada – veraikon; Praha – Madona na průčelí kostela Panny Marie Sněžné; Praha – výzdoba spořitelny ve Spálené ulici čp. 76; Praha – dekorace fasády Grandhotelu Evropa (dříve U Arcivévodý Štěpána) čp. 826; Praha – reklamní nápis Pojišťovny Praha na Národní čp. 1011; Praha – výzdoba hotelu Paříž, U Obecního domu čp. 1080; Praha – textové pole na činžovním domě v Ruské čp. 473 ve Vršovicích; Praha – ornamentální vlys domu v Náplavní čp. 2011; Praha – klášter Emauz – Kristus a benediktini, Kristus, sv. Josef; Praha – Vyšehradský hřbitov – Zmrtvýchvstalý Kristus, dekor stěny a medailon s Kristem, dekorativní pozadí hrobky rodiny Mattušových; Vinohradský hřbitov – Madona na Mislerově náhrobku; Praha – výzdoba kaple Panny Marie Bolestné na Zličově; Roudnice nad Labem, kaplička – Nejsvětější Trojice; Semily – dekorace průčelí Obecního domu čp. 70; Slaný-Dolín – Kristus Dobrý pastýř pro kostel sv. Šimona a Judy; Vyšší Brod, klášter – Pieta (KNĚZŮ KNÍŽOVÁ/KŘENKOVÁ/ŘÍHOVÁ ET AL. 2015 online).

7 KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ ET AL. 2015, 25. Foerster nestrávil na Monte Cassinu dva roky (chybný údaj je sice bez citace, ale zřejmě převzat z Langhamerova článku), restauroval sice mozaiku na sv. Vítu, ale ne s členy benátského ateliéru Compagnia Venezia atd.

8 Projekt *Restaurování mozaik tzv. české mozaikářské školy ze skla a kamene* realizuje Fakulta restaurování Univerzity Pardubice a Ústav chemické technologie restaurování památek VŠCHT Praha.

9 Texty byly publikovány ve speciálním čísle časopisu *Zprávy památkové péče*, věnovaném mozaikám (mezi jinými KŘENKOVÁ 2017, 254–259). Samostatná studie o mozaice pro kostel petrinů v Českých Budějovicích vyjde ve sborníku *Památky jižních Čech* (ŘÍHOVÁ/KŘENKOVÁ/KLAZAR 2017, v tisku).

10 Soukromý archiv Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti oltářní (petrini), České Budějovice (nezpracováno, bez sign.); KLAZAR 2017 online, v tisku.

11 Životopis Viktora Foerstera zpracoval naposledy Martin HEMELÍK (2015, 5–27). Dříve se autorem zabýval také Miroslav KUDRNA (2012). V dobové literatuře se objevují zmínky v textu A. KOLÁŘE (1904, 61–62).

školení na mnichovské Akademii a v Paříži. Po ukončení výtvarného vzdělání chtěl vstoupit do benediktinského řádu v Emauzském klášteře v Praze (HEMELÍK 2015, 17), ale blíže nespecifikované důvody mu to nedovolily (KOLÁŘ 1904, 61–62; HEMELÍK 2015, 17).¹² Soustředěnou uměleckou kariéru začal Foerster budovat v letech 1899–1901 v chýnovském ateliéru svého přítele ze studií, sochaře Františka Bílka (HEMELÍK 2015, 19–25). V této první, ucelenější fázi tvorby se soustředil na sochařské, malířské a kreslířské zpracování náboženských témat (FILIP 2004, 69, 70, 224). Na rozdíl od Bílkových prací, které jsou odborné veřejnosti dobře známy a oceňovány, je Foersterova tvorba poněkud rozporuplná. Náboženským obsahem sklouzává až k „narativní sentimentalitě“, které schází psychologický ponor do děje kompozic a může být považována za falešnou pózu, i když Foerster, stejně jako jeho přítel Bílek, v první řadě usiloval o „jednotu tvorby a intenzivního náboženského života“ (FILIP 2004, 69).

Malíř realizoval hned několik cyklů křížových cest v různých materiálech.¹³ Nejslavnější soubor čtrnácti zastavení pašijového cyklu však zhotovil ještě ve spolupráci s Františkem Bílkem pro děkanský kostel sv. Bartoloměje v Pelhřimově (1899–1900). V roce dokončení byly kompozice vydány tiskem spolu s básněmi pelhřimovského duchovního a literáta F. B. Vaňka (VARGA 2014). Vaněk s Bílkem patřili k okruhu výtvarných a literárních umělců katolické moderny. Jejich prostřednictvím pronikly Foersterovy náboženské kompozice do časopisu *Nový život* a později se objevovaly v konkurenční *Obrázkové revue* (BURGET 2006, 277–286).

Dobový tisk kladl silný akcent na malířovu zbožnost. Zjištěné prožívání věcí duchovních v opozici k „církevně vlažnému okolí“ (FILIP 2004, 69) měl Foerster společné také s umělci Beuronské umělecké školy, benediktinskými mnichy, které musel dobře znát z pražského kláštera Emauz.¹⁴ Představitelé specifického proudu soudobého umění, inspirovaného uměním starého Egypta a založeného na hieratických kompozicích a estetické geometrii (svatých mírách a číselných proporcích odvozených z umění staroegyptského), působili dlouhá léta v Praze. Část komunity se po exilu roku 1897 vrátila do Beuronu a zanechala za sebou komunitu proškolených benediktinů a benediktinek pokračujících ve výzdobě kostela při klášteře sv. Gabriela na Smíchově (MUSIL 2006, 19). Do okruhu beuronských tvůrců patřil také Foersterův přítel, malíř a emauzský benediktin Pantaleon Jaroslav Major, který byl od roku 1883 v učení v Zinkografickém a fotografickém ústavu profesora Jakuba Husníka v Praze (KLAZAR 2017 online, v tisku), kde Viktor pracoval jako zinkograf. Snad právě Major zprostředkoval Foersterovi kontakt s P. Desideriem Lenzem (WAGNER 2007; ŠEBOVÁ 2002; SIEBENMORGEN 1983). Víme, že tuto ikonickou postavu beuronského umění, tvůrce jeho kánonu a vedoucího umělecké školy Foerster znal už z Prahy. Blízkost, kterou k němu cítil, je patrná z dopisu o třídní návštěvě kláštera Monte Cassino v dubnu roku 1902, kdy nabízel Karlu Dostálu Lutinovi pro *Nový život* k otištění snímků mnicha – umělce: „... p. P. Desiderius, kterého znám už mnoho let z Prahy, dal mi svou fotografii, chtěl byste ji otisknout? On by měl z toho radost, je to 70letý stařeček, čilý ale nesmírně, na M. Cassině denně jsme dlouho o umění spolu hovořili v jeho cele, u malého okénka v těch horách vysokých abručských.“¹⁵ Krátká návštěva, které jistě kromě rozhovorů nescházel ani pohled na praktickou činnost tvůrců okruhu P. Desideria Lenze, mohla Foerstera silně inspirovat.

V literatuře se mylně traduje, že Viktor Foerster v Monte Cassinu strávil celé dva roky studia (KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ ET AL. 2015, 25; KUDRNA 2012, 3; DŽBÁNEK ET AL. 2006, 25). To se však nezakládá na pravdě. Můžeme doložit spíše opakované kratší pobyty, kdy byl v letech 1902 a 1903 v klášteře nejméně dvakrát.¹⁶ Opuštění Čech a odjezd do Itálie zřejmě motivoval rozpad spolupráce s Františkem Bílkem, který chystal veselku, takže si Viktor musel během roku 1901 v Chýnově najít vlastní ateliér: „Na podzim chce mít svatbu, musím se vystěhovat, to se rozumí ... Najmu

12 Martin HEMELÍK (2015) se domnívá, že překážkou vstupu do řádu byl dominantní otec Viktora Foerstera, starší autoři většinou důvod neuvádějí.

13 Na cyklu křížové cesty pracoval pro klášterní baziliku Nanebevzetí Panny Marie v Praze na Strahově, Inářský kostel Nejsvětější Trojice, kostel sv. Maří Magdalény v Němčicích nad Hanou, klášterní kostel sv. Petra a Pavla v Nové Říši a v plenéru pro cestu vedoucí k poutnímu kostelu Nejsvětější Trojice na Křemešniku.

14 Benediktini z kláštera sv. Martina v Beuronu na horním Dunaji, kteří se stali nositeli nového uměleckého stylu, založeného P. (Peterem) Desideriem Lenzem (1832–1928), P. Gabrielem Wügerem (1829–1892) a P. Lucase Steinerem (1849–1906), se uchýlili do Emauzského kláštera roku 1880 díky podpoře pražského arcibiskupa Bedřicha kardinála Schwarzenberga poté, co byl v letech 1875–1887 klášter v Beuronu za tzv. „kulturního boje“ v Německu zrušen.

15 Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond Dostál Lutinov Karel, korespondence s jednotlivci přijatá, inv. č. 162, Viktor Foerster, dopis z 27. 5. 1902.

16 V dubnu 1902 píše z Monte Cassina bratrovi, v dopisu pro Karla Dostála Lutinova však zmiňuje jen třídní pobyt „u svého přítele starého bratra Pantaleona,“ znovu je v klášteře zachycen v lednu 1903, ale mezitím píše několikrát z Čech (ZAO, fond Dostál Lutinov Karel, dopis z 27. 5. 1902; HEMELÍK 2015, 217, 233; TARABA 1968, 46–47). Poslední autor zmiňuje, že byl Viktor Foerster v Monte Cassinu před svatbou dvakrát.

si tu hezký malý domek ... a na jaře až odvedu práci, rád bych jel do Itálie, tak na 3 měsíce. Od p. Albana dostanu doporučení na kláštery, kde budu zadarmo mít byt a stravu.“¹⁷ Zmiňovaný P. Alban, resp. představený Emauzského kláštera Alban Schachleiter,¹⁸ mohl být (kromě Pantaleona Majora) tím, kdo Foerstera do Monte Cassina doporučil.

První krátký pobyt v italském klášteře už jsme zmínili, další delší o rok později, v lednu a únoru 1903, byl vyvolán specifickými okolnostmi. Údajně na přímé pozvání P. Desideria Lenze se malíř připojil ke skupině tvůrců pracujících na mozaikách pro hrobku: „Velmistr páter Desiderius, první vůdce beuronské školy, psal mi do Prahy, abych přijel sem a převzal práci mozaikovou do Čech. Co mám vám říci o nádheře hrobky svatého Benedikta, kterou umělci beuronští v čele s páterem Desideriem provádějí.“ (HEMELÍK 2015, 223) V čem mělo „převzetí mozaikové práce do Čech“ spočívat, není zcela zřejmé, ale pravděpodobně souviselo s Foersterovou první českou zakázkou na mozaikovou výzdobu průčelí kostela Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti (petrinů) v Českých Budějovicích. Zde se poprvé ve Foersterově mozaikářské tvorbě projevila těsná spolupráce s jeho dlouholetým přítelem, benediktinem z Emauz Pantaleonem Majorem (KLAZAR 2017 online, v tisku).

Major v Lenzově okruhu v Monte Cassinu pobýval už od zimy na přelomu let 1900–1901. Zřejmě se podílel hned na počátečních pracích na výzdobě hrobky sv. Benedikta a sv. Scholastiky (UHL 1946).¹⁹ O mozaice už v lednu 1901 psal do Čech: „Mosaika je práce zdlohouvá – ač 6 pracovníků z Benátek tu máme. Dodáváme jen plány a detaily – jen tváře světců sami v mozaice provádíme. Báječný je ráz mosaiky. Sním zda-li i v Čechách kdy rozhodne?“²⁰ Z jeho dopisu je patrné, že měl podíl na přípravných pracích (pravděpodobně na zvětšování Lenzových návrhů, vyhotovování kartonů) i na samotném vysazování exponovaných částí kompozic. Rozhodně nebyl sám. Pod Lenzovým vedením zde pracovali i další tvůrci, které zmiňuje i dobový publicistický text: „... duší je P. Desiderius, jemuž Praha děkuje za malby u sv. Gabriela. Zdatnými pomocníky jsou 3 řádoví bratři, dva Čechové, jeden z království, druhý z Moravy a jeden Němec ze Slezska, takže na výzdobě svorně pracují 2 Čechové a 2 Němci.“ (sine 1903, 5)

Mozaikový povrch stěn a klenby hrobky sv. Benedikta byl finančně velmi nákladný – zmíněný novinový článek vyčísľuje realizaci přibližně na 300 tisíc korun a upozorňuje zároveň na celoevropskou sbírku, v rámci níž země, jež přispějí více než zhruba 900 korun, mohly mít v mozaice vysázený svůj znak. Cena mozaikového materiálu a zdlohouvost prací nepochybně byly faktory, které beuronské benediktiny brzdily v užívání mozaikové techniky. Dalším mohl být i celkově vlašnější vztah P. Desideria Lenze k technice, kterou mezi ostatními nijak nepreferoval. V tomto ohledu je ilustrativní vzpomínka Lenzova spolupracovníka, P. Adelberta Gresnigta z belgického kláštera v Maredsous: „Pověděl jsem mu o své návštěvě Prahy a o tom, jaký dojem na mě udělal kostel svatého Gabriela. Plán byl jasně inspirován příkladem nejkrásnějších mozaik v Římě, byl však proveden jako malba. Tato změna techniky se nám, opatu primasovi a mně, příliš nezamlouvala. Na tuto poznámku Dom Didier (P. Desiderius Lenz – pozn. autorek) reagoval slovy, že rozdíl v technice není v jeho očích zvláště významný. Dobrý námět a dobré pracovní náčrtý se mohou realizovat různými řemeslnými technikami. ‚To je pravda,‘ odpověděl jsem, ‚ale jsou-li pojednaná témata více méně totožná s těmi v římských bazilikách, jež můžeme vidět tady vyvedené v celé nádheře mozaiky, pak ta namalovaná působí ve srovnání s těmi prvními dosti skromným dojmem.‘ ‚To je možné,‘ řekl Dom Didier, ‚malba vskutku působí méně bohatým dojmem a barvy mozaiky vystupují více do popředí. Nechci však využívat výhod a předností určité řemeslné techniky.‘ To bylo až příliš pravdivé, protože když jsme teď pracovali s mozaikou, osazoval malé kamínky stejným způsobem jako základní barvu. Věděl až příliš dobře, že dřívější pracovníci s mozaikou mezi zlatým podkladem a množstvím jiných kamínků zpracovávali např. umbru, aby tím způsobem utlumili kovový tón a dali mu teplejší lesk. Sám ale dával přednost tomu, aby se v návaznosti na Egyptany používaly pokud možno čisté a jednoduché barvy. Jiné řemeslné postupy označoval za ‚triky.‘“ (HOVEN 2002, 56–58)

Z textu plyne zřejmý fakt, že P. Desiderius Lenz nehodlal, vzhledem ke svým teoretickým zásadám, využívat celkových možností mozaikové techniky, především „impresivní“ skladebnosti,

17 Národní muzeum, archiv Českého muzea hudby, fond Josef Bohuslav Foerster, bez sign., korespondence s Viktorem Foersterem, nedatovaný dopis.

18 Alban Schachleiter (1861–1937) studoval dějiny, dějiny umění a hudbu v Lipsku a v roce 1882 vstoupil do Emauzského kláštera. Působil jako varhaník v německém opatství Beuron, v roce 1892 se vrátil do Emauz, kde byl redaktorem časopisu *St. Bonifatius*, v roce 1908 byl zvolen opatem kláštera Emauz (sine 2015 online).

19 Mozaikářská práce zde probíhala mezi lety 1901–1913.

20 Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Dokoupil Vilém, korespondence vlastní přijatá, osoby: Major Pantaleon Jaroslav (1901–1912), bez sign., dopis z 20. 1. 1901; KLAZAR 2017 online, v tisku.

kteřá díky kombinaci drobných kostek různých barev skládá až v oku výsledný barevný akcent. Naopak, stejně jako v malbě i zde v ploše používal pouze základní barvy. Z tohoto pohledu muselo být mozaikářské školení Viktora Foerstera v Monte Cassinu už ze své podstaty dost specifické. Víme, že na výzdobě krypty pracovalo množství italských mozaikářů z Benátek, odkud zřejmě pocházel i materiál pro mozaiku. Snad od nich získal první komplexnější dovednosti v oblasti tohoto řemesla. Vzdělání v „umění mozaiky“ totiž nebylo na soudobých uměleckých a umělecko-řemeslných školách dostupné. Na přelomu 19. a 20. století bylo možné získat mozaikářské školení jen učením v samotném dílenském provozu. Výtvarný umělec, který se zároveň věnoval mozaikářskému řemeslu, resp. vysazování kompozic v mozaikovém materiálu, byl poměrně vzácným úkazem. Za takového můžeme považovat např. Leopolda Forstnera, malíře, který si ve Vídni a později ve Stockerau pořídil vlastní mozaikářskou dílnu a experimentoval s materiálovými kombinacemi (KNĚZŮ KNÍŽOVÁ/KŘENKOVÁ/ŘÍHOVÁ ET AL. 2015 online).²¹ Byl však výjimkou potvrzující pravidlo.

Většina mozaikářů v této době neměla vyšší umělecké školení a umělci naopak měli jen malé povědomí o pravidlech a zásadách specifické techniky. Z tohoto rozporu vznikala i nedorozumění, jež komentoval dlouholetý praktik mozaiky Luigi Solerti.²² Doporučoval, aby se umělci seznámili s podstatou techniky před tím, než pro ni budou vytvářet návrhy, resp. kartony, alespoň prostřednictvím starých mozaikových děl. Studium mozaiky *in situ*, především středověkých mozaikových děl, bylo praxí, kterou zvolil i Viktor Foerster. Jeho každoroční cesty do Itálie vedly za poznáním různých uměleckých projevů a mezi nimi se soustředily též na mozaiku. S ohledem na zachované památky navštěvoval především Benátky a Ravennu, ale např. v roce 1902 pobyl v metropoli Římě, dále v Amalfi, Positanu, Capri, Sorrentu, Neapoli (též Ravenně a Monte Cassinu, jak již bylo zmíněno) a cestu končil ve Florencii.²³ Později, když už měl vybudovanou mozaikářskou praxi, v pravidelných italských cestách pokračoval též s manželkou Marií. I ona se mozaiku „učila“ prostřednictvím starých děl: „V Itálii, kam mě Viktor zavezl, studovala jsem mozaiky s nevýslovným zájmem...“ (FOERSTEROVÁ 1929, 10). Marie Foersterová zpětně komentovala též první práce svého muže, které vznikly na Monte Cassinu: „V cele vysoko v horách dělal své prvé práce, některé kouzelné, způsobem starých mozaik římských, jiné způsobem mozaik benátských.“ (FOERSTEROVÁ 1929, 10) Z Monte Cassina nakonec Viktor Foerster odjížděl s dobrozdáním svého učitele P. Desideria Lenze²⁴ a s nadšením pro muzivní umění: „Zůstávám zde ještě asi tři neděle nejméně, pracuji pilně v mosaice a práce ta mě nesmírně baví, je v tom primitivismu tolik krásy a síly.“ (HEMELÍK 2015, 223)²⁵

Mozaikářské zakázky Viktora Foerstera

Zázemí benediktinského řádu, které Foerster využil při italském pobytu, mu spolu s dalšími kontakty mezi církevními činiteli bylo výhodou i po návratu do Čech. Ačkoliv je založení mozaikářské dílny v klášteře u sv. Jiří na Pražském hradě považováno za akt iniciovaný dojmem z mozaikových děl Ravenny a snahou „obnovit polozapomenutou techniku v českém prostředí“ (FILIP/MUSIL 2006, 131), je zřejmé, že muselo být dáno spíše snahou malíře získat trvalé ekonomické zázemí, které dílna s exkluzivní technikou v českém prostředí slibovala. Z počátku však mozaikářská práce nepřinášela dostatek financí a musela být doplněna ještě restaurováním a malbami pro kostelní interiéry: „Mám zase novou práci, do Pelhřimova jeden nový oltářní obraz a dva opravit, celkem 400 zl., budou dobré, zaplat' Pán Bůh a pak známost – to je hlavní – letos zaplat' Pán Bůh na stotisíckrát, mám toho dost a podporuji tak mozaiku, která nevynáší ještě. Dostal jsem tento týden účet za kameny na 1700 lir.“²⁶ Pestrost uměleckých zakázek byla charakteristická po celou dobu existence dílny, až do smrti majitele v roce 1915.

21 Tématu se naposledy obšírně věnovala monografie Martiny BAUER (2016).

22 „Warum sollen sich die modernen Maler nicht eher mit dem Wesen der Mosaikkunst beschäftigen, warum sollen sie nicht durch praktische Erlernung der technischen Schwierigkeiten in der Ausführung, durch Kenntnisse der Materiale und deren coloristischen Wirkung auf ihre Aufgabe sich vorbereiten, damit sie nicht die Mosaik auch falsche Wege bringen?“ (SOLERTI 1900a, 58–60; 1900b, 66–68, zvl. 67)

23 ZAO, fond Dostál Lutinov Karel, dopis z 27. 5. 1902.

24 Archiv Pražského hradu, karton fotokopíí materiálů k dějinám mozaiky Posledního soudu, bez sign., dobrozdání vystavené 5. 2. 1900 v Monte Cassinu: „Il pittore e scultore academico Viktor Foerster ha studiato e...sí...e (e..cucitato? – pozn. autorek, nejasné čtení) nell' arte del Mosaico con molta attitudine e successo nel nostro monastero Monte Cassino, eppers noi lo vivamente peccomandiano.“ Podepsáni jsou P. Desiderius Lenz O.S.B. Senior sculae artium Beuronensis a Bonifacius Maria Krug Abate et Ordinario O.S.B. Doklad je datovaný rokem 1900, ale vzhledem k tomu, že jde o opis, může být datace uvedena špatně, jako rok vzniku originálu předpokládáme léta 1902–1903.

25 V Monte Cassinu byl v lednu 1903.

26 NM, fond Josef Bohuslav Foerster, nedatovaný dopis (nejspíše z roku 1904). Materiál z Itálie byl určen pro zhotovení mozaiky na průčelí kostela petrinů v Českých Budějovicích.

Obr. 2. Pohled do ateliéru Viktora Foerster publikovaný v roce 1911 v časopisu *Český svět* (převzato ze *sine* 1911, 1).



Prosazení dílny bylo nejspíše poměrně rychlé. Z počátku pracovala v klášteře sv. Jiří na Pražském hradě.²⁷ Později se přesunula do domu U Zlatého jablka (čp. 26) v ulici Úvoz a po roce 1910 pracoval Foerster i v ateliéru ve vile v Mnichovicích u Prahy (obr. 2). Skleněný materiál Viktor Foerster kupoval v Benátkách, což jeho práce poněkud prodražovalo oproti mozaikám dodávaným z firmy Neuhauser: „To-

várna v Innomostí může pracovat levněji (s továrnou umělec nikdy vůbec konkurovat nemůže a nesmí, to již praví ta dvě slova továrna, umělec, resp. umění), má továrna v Innomostí své vlastní pece na vyrábění barevného skla, já musím však veškerý materiál až z Itálie objednávat a transport a clo platit.“²⁸ Z Itálie pocházeli i první členové jeho dílny, postupně však zaučoval též domácí síly²⁹ a se specialisty z Benátek se pak scházel jen nad náročnými úkoly, jako bylo osazení středověké mozaiky Posledního soudu nad jižní bránou svatovítské katedrály³⁰ či osazení kompozice na průčelí klášterního kostela v Nové Říši.³¹

Obchodní strategie Viktora Foerster spočívala také v rozsáhlé propagaci mozaikové techniky. Autor spolupracoval na přípravě novinových článků, oslovoval redaktory a sám psal také krátké texty, které měly osvětlit podstatu a výhody mozaiky a zároveň upozornit na jeho dílnu. Z dobových publicistických článků tak můžeme načerpat i některé autorovy názory na provedení díla: „Nejdříve musí se kresba, celý obraz nakreslit obráceně, pak rozřeže se na celek na částky asi 50 cm v quadrátu, na tyto částky obrazu počnou se klásti sklené kaménky podle cartonu a barevného obrazu, který je před očima dělníka. Různé nuance barev, (dostane se vše, co se žádá) dovolují nejjemnější propracování obrazu, tak že může se docílit i v miniaturách dojem obrazu. Ale pro tento způsob mozaiky nejsem, já jsem pro ten, který za doby Konstantina (kdy mozaika byla v největším rozkvětu) se užíval, kámen vedle kamene kladený asi jen tak, aby celá technika mozaiky byla dobře viditelná. Zastávám ten náhled, že právě tak jako v olejomalbě mají právo tahy štětcem a jsou na malbě viditelné, tak rovněž mají zde v mozaice právo státí jednotlivé spáry mezi kameny. Celý obraz zhotoví se v ateliéru, celý obráceně, v částkách na to přistoupí se ku kladení jednotlivých kusů na zeď, kam obraz má být umístěn. Do malty kladou se jednotlivé části obrazu, které musí se přesně vedle sebe klást. Objeví se pak papír, zadní strana papíru, na kterém byl negativ kreslen, tak že po omytí papíru objeví se na zdi vlastní obraz, pozitiv.“³²

Ačkoliv Viktor Foerster píše, že považuje spáry v mozaice za integrální součást obrazu, sám je ve svých kompozicích spíše neprezentoval. Ze samotného průzkumu Foersterových mozaik *in situ* i z dalších textů o pracovních postupech víme, že pravidelně štípané kameny byly na hranách zabroušeny tak, aby spolu těsně lícovaly: „Nyní začne pod dozorem umělce práce mozaiková, kterou provádějí vycvičení brusiči. Celý obraz totiž musejí zhotoviti ze sklených hranolů, které mají asi 1 cm² plochy povrchu. Ty pak ... kladou dle vzoru v definitivním měřítku provedeného vedle sebe, obrušují hrany, vyrovnávají mezery.“ (ŘEHULKA 1912b, 1) Práci mladého brusiče ostatně prezentuje i jedna z fotografií pořízených v roce 1905 přímo v dílně ve svatojiřském klášteře.³³ V některých případech autor také dobarvoval spárovací maltu v inkárnatech, aby dosáhl větší kompaktnosti výsledného motivu (VOJTĚCHOVSKÝ/HAMPL/TESAŘ 2017).

27 „Usadil se ve svatojiřském klášteře v místnosti, kam ukládali a věšeli nejlepší obrazy z dómu, kde musily ustoupit velikému slohovému čištění. Jsou mezi nimi krásné kusy silného štětce Brandlova, madonny na čtyři sta let staré i pozoruhodné práce, před několika desetiletími vzniklé. Ostatně i zpusťlé chodby ochozu kol rajského dvora jsou ověšeny starými plátny a zastaveny velkými sochami barokními, neboť na Hradčanech se v kostelích stále opravuje, obnovuje a čistí.“ (MADL 1905, 13)

28 Moravský zemský archiv v Brně, fond Jezuité Hostýn, sign. CC III 17, kart. 8, korespondence říjen 1911.

29 „Z Itálie si přivezl do Prahy první zručné dělníky, k nimž povlnně přidává síly domácí, a tak rozšířil pojednou náš umělecký průmysl.“ (I. S. 1905, 275)

30 APH Poslední soud.

31 Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně, Starý spisový archiv, složka: Kostel Božího Těla Slavonice.

32 ZAO, fond Jaroslav Řehulka, dopis V. Foerster J. Řehulkovi ze dne 29. 7. 1912. Publikováno v ŘEHULKA 1912a, 1–2.

33 Obrazová dokumentace práce v dílně publikována v I. S. 1905, 275.

Sakrální exteriérová a interiérová díla

Ihned po založení vlastního mozaikářského podniku (pravděpodobně možná ještě před ním) měl Viktor Foerster přislíbeno několik velkých zakázek svázaných s okruhem církevních objednatelů. Už v době školení na Monte Cassinu vznikaly „mozaikové skici“ pro českobudějovický růženecký kostel, vysazované podle návrhu Pantaleona Majora (ŘÍHOVÁ/KŘENKOVÁ/KLAZAR 2017, v tisku; obr. 3). Na začátku února roku 1903 odeslali oba tvůrci z kláštera do Českých Budějovic rozpočet, z něhož vyplývají některé detaily zamýšleného díla, jako jsou například typy a druhy



Obr. 3. České Budějovice, kostel Panny Marie Růžencové. **A** – výzdoba průčelí kostela z let 1903–1904; **B** – téměř čtvercové pole s centrálním motivem trůnící Panny Marie, podávající Ježíškovi růženec; **C** – zakladatel kostela a řádu petrinů Klement Petr, držící v rukou model kostela; **D** – hlava trůnící Panny Marie (archiv Fakulty restaurování Univerzity Pardubice, 2017).



mozaikových kamenů. Objevuje se zde také ocenění samotné práce, která měla trvat sedm měsíců a Viktor Foerster za ni měl dostávat měsíční paušál „za dozor a vedení“ ve výši 135 zl. se stravou a ubytováním a navíc další částku na cestování mezi dílnou v Praze a stavenišťem. Závěr rozpočtu ozřejmuje rozsah přípravných prací v Itálii, které probíhaly 36 dní.³⁴

Zakázka se rozběhla na jaře, nebo až v letních měsících; na začátku dubna ještě Viktor Foerster připravoval kartony a sháněl se po materiálu a náradí, které měly dojít z Itálie.³⁵ Samotné vysazování mozaiky potom Foerster prováděl zvláště v partiích rukou a obličejů postav, na ostatních plochách pozadí, draperií a ornamentální složce výzdoby potom pracovali členové řádu petrinů, jejichž kostel mozaika ozdobil (*sine* 1904b, 3; *sine* 1904c, 8). Ačkoliv se původně počítalo s pracemi jen v roce 1903, až v závěru prosince 1904 byla mozaika hotová.

34 Archiv petrinů, dopis Pantaleona Majora a Viktora Foerstera, datovaný v Monte Cassinu 2. 2. 1903.

35 Archiv petrinů, dopis Viktora Foerstera, datovaný v Praze 3. 4. 1903.

Výzdoba fasády je situována v centrální části budovy Petrina. Upozorňuje na kostel Panny Marie Růžencové, který je skrytý na dvoře za budovou čp. 251 a do něhož ústí dlouhá chodba vedoucí z Žižkovy třídy 6. Vstup ke kostelu je po stranách rámovaný dvěma pískovcovými reliéfy andělů, které měl původně vytesat také Viktor Foerster, ale nakonec je zhotovili žáci hořické kamenosochařské školy (KLAZAR 2017 online, v tisku). V tympanonu portálu je osazen panel s mozaikovou polopostavou Vítězného Krista, držícího v rukou rozevřenou knihu s písmeny alfa a omega. Výše je v centru fasády osazena nejdůležitější část výzdoby – téměř čtvercové pole s centrálním



Obr. 4. Praha 1-Nové Město, kostel Panny Marie Sněžné. A – Panna Maria Sněžná v průčelí kostela z roku 1904; B – detail mozaiky (foto M. Kněžů Knížová, 2012).



motivem trůnící Panny Marie („Sedes sapientiae“), která podává Ježíškovi růženec. Frontální, dekorativní a zcela v duchu Beuronské umělecké školy podanou scénu doprovází ve spodní části dvě klečící figury – vlevo zakladatel kostela a řádu petrinů Klement Petr, držící v rukou model kostela, a vpravo s insigniemi svého úřadu soudobý českobudějovický biskup Martin Říha.

Mozaika vznikla díky sbírce mezi věřícími a také za podpory donátorů. Jedním z významných přispěvatelů byl Mons. Karl Jänig, který také dříve konzultoval výzdobu českobudějovického kostela

a pomáhal s organizací některých řemeslníků. Znak jeho působení – kostela sv. Jana Nepomuckého na Skalce v Praze – je také zasazen v pravém horním rohu mozaiky. Sám Jänig v letech 1902–1904 nechal postavit u kostela na Skalce novobarokní farní budovu. Pískovcový portál ohradní zdi areálu obrácený do Karlova náměstí je v nadpraží opatřen mozaikovým nápisem ze zlatých kostek, vytvořeným také ve Foersterově dílně (TARABA 1968, 46; BAŤKOVÁ 1998, 362–363). Zásadnější Jänigovou objednávkou je ale velkoplošná mozaika na průčelí kostela františkánů na Novém Městě pražském vysázená podle zázračného obrazu Panny Marie Sněžné v roce 1904 (obr. 4).³⁶ Sám Viktor Foerster v dopisu bratrovi zakázku komentoval: „Dnes jsme ji zasadili, to již dokončili, již od středy byli jsme na ležení. Dopadla krásně. Pamatuješ se, jak jsem lezl po kolenou a divil se té ohromné ploše u sv. Jiří? Dnes zaplat' Pán Bůh je již vše ukončeno.“³⁷ Pro františkány, tentokrát v Hájků u Prahy (Červený Újezd), Foerster převedl do mozaiky i další prototyp – milostnou sochu Panny Marie Loretánské (obr. 5). V roce 1908 obraz ozdobil niku nad vstupní branou do kláštera (PŘIBYL 2010, 36, pozn. 16).



Obr. 5. Červený Újezd – Hájek, františkánský klášter. Panna Maria Hájecká na vstupní bráně kláštera z roku 1908 (foto M. Kněžů Knížová, 2012).

Se samotným počátkem Foersterovy kariéry je spojena zakázka, která v jeho životopisu, neprávem, působí efektním dojmem. Už v prvních článcích o Foersterově dílně je uvedeno, že pracuje na rozměrné mozaice pro poutní baziliku Notre-Dame v Lurdách (HERITES 1904, 527; KOLÁŘ 1904, 61–62). Z bližšího průzkumu je však patrné, že ji nikdy nedokončil. Zamýšlená výzdoba stěn a kleneb české kaple v poutní bazilice ve francouzských Lurdách měla být údajně zhotovena dle vlastních návrhů (I. S. 1905, 275). To však vyvrací celková koncepce výzdoby baziliky. Kompozice Nanebevzetí Panny Marie byla určená do prostoru o rozměrech 120 m² (HERITES 1904, 527) a byla navržena už dříve Josephem Wenckerem ze Štrasburku.³⁸ Český národ měl pomocí sbírky financovat její převedení do mozaiky a osazení na místě. Plán, že „do Lourdes odveze se již hotová na kartonech a tam jenom do tmele na stěnách v kapli se přelepí“ (KOLÁŘ 1904, 61–62), však nevyšel. Práce byla zadána už na konci roku 1902 a malíř na počátku příštího roku navštívil Lurdy, aby si změřil místo osazení. V létě roku 1903 se potom dočítáme, že má Viktorova činnost

36 APH Poslední soud. Potvrzení o zhotovení díla vydal v lednu roku 1906 Karl Jänig.

37 NM, fond Josef Bohuslav Foerster, korespondenční lístek datovaný 7. 7. 1904.

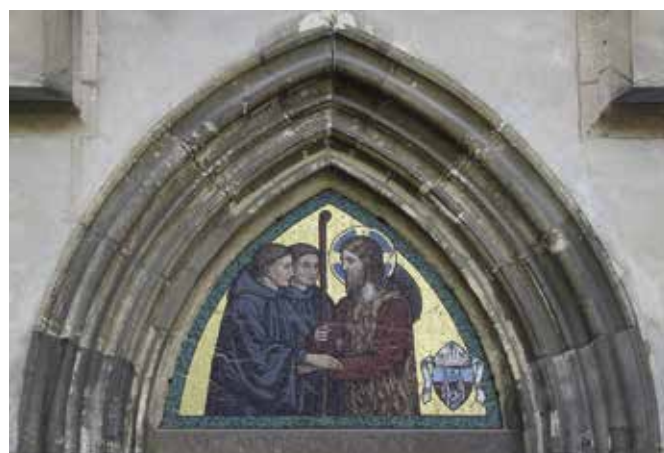
38 Joseph Wencker byl autorem návrhu Nanebevzetí, stejně jako byl též autorem části výzdoby vedlejší kaple, a to kompozice s trůnící Pannou Marií ze stejného roku (starší autoři dalších mozaik ze souboru byli Fournier, Graller, Maxence, Maso, Eugenio Cisterna).



Obr. 6. Praha 5-Hlubočepy, kaple Panny Marie Bolestné. **A** – výzdoba průčelí kaple s christogramem, písmeny alfa a omega a nápisem AVE MARIA GRATIA PLENA z roku 1903; **B** – detail christogramu (foto M. Kněžů Knížová, 2013).

trvat po dvě léta (KOLÍSEK 1903, 5). Bohužel ani tehdy nebyla zakázka dokončena: „... přece otálel s provedením, tak že roku 1905 v měsíci říjnu, kdy práce mohla být již úplně hotova, byl s ní teprve v počátcích.“ Intervence tarbsko-lurdského biskupa v roce 1905 ho měla popohnat s tím, že pokud na mozaice nebude pracovat, má ji předat jiným. Foerster se tedy práce vzdal, bylo mu vyplaceno odškodné ve výši 2000 K (KOLÍSEK 1908, 10) a mozaiku nakonec provedla pařížská firma Faschin.³⁹ Je otázkou, čím byl neúspěch lurdské zakázky způsoben, protože, jak je patrné i z předchozího výčtu zakázek, produkce mozaikářské dílny se zatím v Čechách úspěšně rozvíjela. Možná právě dostatek jiné činnosti a snaha o prosazení podniku a nové techniky v českém prostředí dílnu brzdily v práci pro francouzské poutní místo.

Mezi objednavateli z církevních kruhů měli stabilní pozici benediktini z Emauz. V interiéru i exteriéru kláštera uplatnili hned několik Foersterových mozaik. První zakázka však nebyla spojena přímo s klášterním areálem, nýbrž s drobnou kapličkou Panny Marie Bolestné v Praze na Zlíchově (k. ú. Hlubočepy), která stála na pozemcích emauzských benediktinů (obr. 6). Prav-



děpodobně to byl opět Pantaleon Major, který navrhl jako akcent stavby exteriérové mozaiky s christogramem, písmeny alfa a omega a nápisem AVE MARIA GRATIA PLENA provedenými v typografii používané Beuronskou uměleckou školou. Realizace z roku 1903 měla být podle informací mozaikářovy ženy Marie jeho vůbec prvním dokončeným dílem (FOERSTEROVÁ 1939, 4; VLČEK 2012, 400–401).

Další zakázka v následujícím roce se již týkala samotné výzdoby klášterního kostela Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů. Návrh Pantaleona Majora, který byl využit v roce 1903 pro mozaiku tympanonu nad vstupem ke kostelu petrinů v Českých Budějovicích, byl transformován také pro výzdobu portálu Pantaleonova domovského kláštera Emauzy (obr. 7a). Polopostavu Krista reflektoval i dobový tisk, z něhož je patrné, že pro diváky nebylo nové jen materiálové provedení díla, ale nezvyklý byl též styl vyobrazení: „... pozorovatele nevšedně upoutají zvláště dvě věci. Především typ, jakýmž Kristus znázorněn. Jest komponován ve známém slohu umělecké

Obr. 7. Praha 2-Nové Město, klášter Na Slovanech (Emauzy), kostel Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů. **A** – Vítězný Kristus v západním průčelí kostela z roku 1904; **B** – Ježíš Kristus s benediktinskými mnichy nad severním bočním vchodem do kostela z roku 1904 (foto M. Kněžů Knížová, 2012).

³⁹ Mozaika byla vysvěcena spolu s kaplí 8. 9. 1907 (KOLÍSEK 1932, 274).

Obr. 8. Praha 2-Nové Město, klášter Na Slovanech (Emauzy) s kostelem Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů. **A** – Sv. Josef s Ježíškem v západním průčelí kláštera z let 1909–1910; **B** – detail Ježíška; **C** – detail svitku (foto M. Kněžů Knížová, 2012).



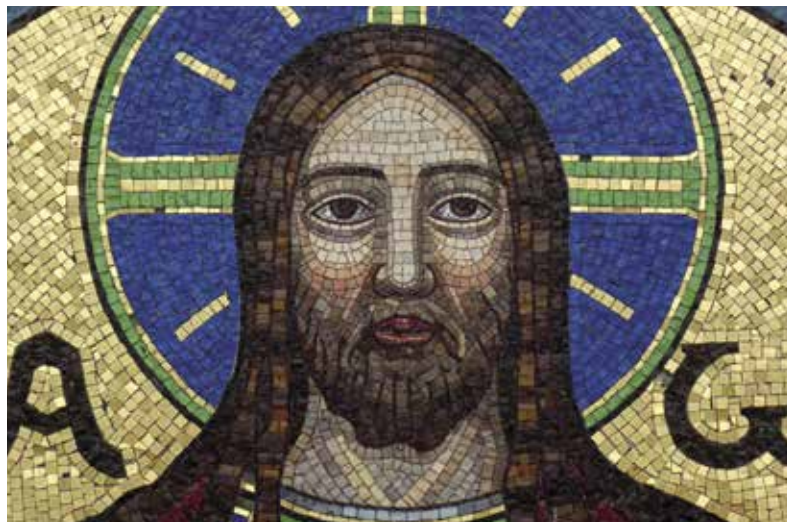
školy beuronské. Kompozice tato připomíná tvorby starokřesťanské a byzantské, což zračí se v nadpozemské majestátnosti a velebnosti, v typických očích, ve stylisovaném vlasu a vousu, jakož i v mohutné konstrukci těla a symetrickém uspořádání roucha a jeho záhybů. V druhé řadě vábí mozaikové provedení a zářící lesk mozaikového materiálu, který obzvláště při jas odpoledního slunce přichází k plné platnosti. Mosaika toho druhu je dosud u nás takřka novinkou.“ (sine 1904a, 5)



Obr. 9. Solnice, hřbitovní kaple Božského Srdce Páně. Vítězný Kristus v portálu kaple z let 1905–1906 (foto P. Novák, 2017).

Obr. 10. Lnáře, kostel Nejsvětější Trojice. Hlava Krista v průčelí kostela z roku 1907 (foto M. Kněžů Knížová, 2013).

Severní boční vchod klášterního kostela později doplnila mozaiková kompozice Krista s benediktinskými mnichy jako poutníky do Emauz (obr. 7b). Autora výtvarné podoby díla neznáme, i když bychom opět mohli uvažovat o Pantaleonu Majorovi. V Emauzském klášteře však máme i příklad provedení návrhu umělce, který byl již více než desetiletí po smrti. Mozaiku sv. Josefa s Ježíškem zhotovil Viktor Foerster v letech 1909–1910 pro klášterní budovu dle návrhu beuronského malíře, benediktina Gabriela Jakoba Wügera, zesnulého v roce 1893 (ČIŽINSKÁ 2007, 182–183; obr. 8).



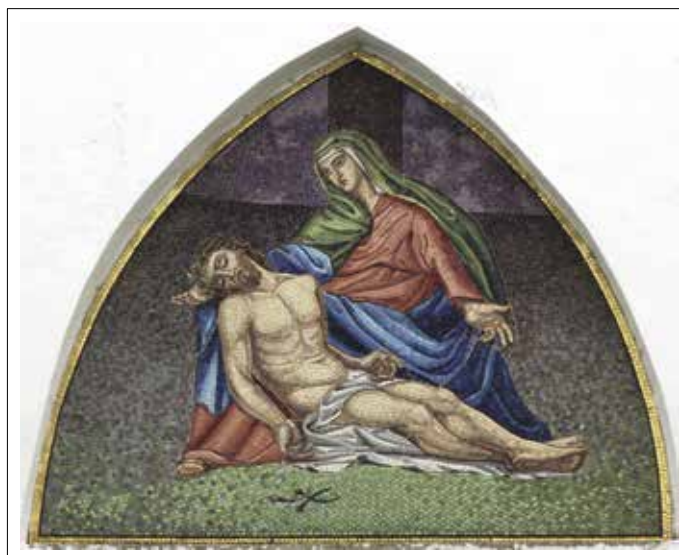
Spoluprací s Pantaleonem Majorem vznikly snad i mozaikové kompozice pro hlavní oltář klášterního kostela v Emauzích, zhotovené snad před rokem 1906.⁴⁰ A výsledkem dobrých vztahů obou přátel byla i další spolupráce na kruhových mozaikových medailonech s anděly v lodi poutní baziliky Panny Marie Pomocnice křesťanů ve Filipově (HEMELÍK 2015, 234).⁴¹ Foersterova dílna navíc dále používala Majorova kartonu beuronského Vítězného Krista z Českých Budějovic. Tato kompozice byla variována pro exteriéry několika dalších sakrálních budov. V letech 1905–1906 se uplatnila na průčelí hřbitovní kaple Božského Srdce Páně v Solnici (sine 1906c, 5; obr. 9), v roce 1907 doplnila fasádu klášterního kostela Nejsvětější Trojice bosých augustiniánů ve Lnářích (obr. 10) a snad už o rok dříve se objevila zakomponována do nadpraží portálu farního kostela sv. Maří Magdalény v Němčicích nad Hanou (obr. 11). Ve svérázné úpravě byl v roce 1908 karton využit i při dekoraci hrobky rodiny Lauschmanových na Vyšehradském hřbitově (odd. 14ark, č. 17). Multiplikaci díla dokládá i korespondence, v níž Viktor Foerster v červnu roku 1906 sliboval Inářskému opatovi Aloisi Majerovi „velkou Hlavu Pána Krista“ (HEMELÍK 2015, 234), kterou však

ještě o rok později nedodal:

„... nejedu, abych upevnil obraz Pána Krista u Vás. Ten Váš není již u mě, přijel ke mně v zimě jeden velebníček z Moravy (zřejmě farář ze zmíněných Němčic na Hané, pro které Viktor Foerster vyráběl také křížovou cestu – pozn. autorek) a tak dlouho mě žádal o něj, až jsem mu jej prodal. Řekl, že lehko mohu nový vám udělat.“ (HEMELÍK 2015, 238)

U těchto zakázek byla vlastní invence autora vázána podobou prototypu a jeho výtvarný přínos se omezil maximálně na dokompono-

vání pozadí obrazů. Vlastní návrh snad Viktor Foerster použil pro Pietu na portálu vstupu do kaple sv. Anny v areálu kláštera ve Vyšším Brodě z roku 1904⁴² (obr. 12) a možná i pro přísně frontální postavu Krista jako Dobrého pastýře v tympanonu vstupu do kostela sv. Šimona a Judy v Dolíně (obr. 13), vzniklou mezi lety 1907–1908 (PODLAHA 1913, 302; KUDRNA 2012, 28; HÁJEK 2014, 69–70). Tato realizace nezapře silnou beuronskou inspiraci, projevující se také v souvisejícím dekoru.



Obr. 11. Němčice nad Hanou, kostel sv. Maří Magdalény.

A – Vítězný Kristus v portálu kostela z let 1906–1907; B – detail hlavy Krista (foto V. Říhová, 2017).

Obr. 12. Vyšší Brod, kaple sv. Anny. Pietu v průčelí kaple z roku 1904 (foto M. Kněžů Knížová, 2014).

40 APH Poslední soud, dopis z 9. 1. 1906. Dále také KOLÁŘ 1904, 61–62; ČIŽINSKÁ 2007, 166.

41 Za upozornění na toto dílo a informace o něm děkujeme Josefu Klazarovi.

42 APH Poslední soud; NM, fond Josef Bohuslav Foerster, nedatovaný dopis.

Obr. 13. Slaný-Dolín, kostel sv. Šimona a Judy. Kristus jako Dobrý pastýř v průčelí kostela z let 1907–1908 (foto M. Kněžů Knížová, 2012).



Z dosavadního výzkumu však není zcela zřejmé, zda ji dělal Viktor Foerster jako autorskou mozaiku, nebo ji prováděl na základě návrhu Karla Vítězslava Maška, který je autorem výmalby kostela (FABELOVÁ 2002, 210). Foersterovy realizace dle vlastních kartonů tak musíme spíše než na fasádách hledat v interiérech kostelů a kaplí. Uplatnily se na místě oltářních obrazů, komponované v klasicizujícím, mírně sentimentálním stylu, ovliv-

něné nazarénskou polohou malby. Pro nový kostel Nejsvětějšího Srdce Páně v Rozseči u Třešti, postavený díky opatu Josefu Pavlu Karáskovi z premonstrátského kláštera v Nové Říši, v roce 1908 navrhl a zhotovil tři figury pro hlavní a dva boční oltáře Nejsvětějšího Srdce Ježíšova, Panny Marie a sv. Barbory (HEMELÍK 2015, 48; ZEJDA 2009, 125; FILIP 2004, tab. IX). Z Tajanova u Klatov známe z roku 1907 kompozici sv. Jana Nepomuckého mezi anděly v tamní kapli stejného zasvěcení. Zajímavostí tajanovské zakázky je také to, že malíř měl zároveň na starosti také výmalbu kostela.⁴³ Podobně se v interiéru kostela sv. Josefa v Dubenci na Královéhradecku už v roce 1904 uplatnil soubor Foersterových nástěnných maleb, z nichž autor sám prováděl jen figury, ornamentální kompozice přenechal Bohumilu Jarošovi (*sine* 1904d, 5). Dodal sem však také křížovou cestu, která v jednotlivých zastaveních kombinuje terakotové reliéfy s rámy vyskládanými ze skleněné mozaiky.

Mozaika jako součást profánní architektury

Kromě zakázek na dekorování kostelů, kaplí a klášterních objektů se velmi brzy začaly množit objednávky dekorativních prvků pro průčelí profánních budov. Foersterovou první náročnou zakázkou v tomto duchu byla velkoplošná dekorace štítu Grandhotelu U Arcivévodý Štěpána

Obr. 14. Praha 1-Nové Město, bývalý Grandhotel U Arcivévodý Štěpána, dnes Grandhotel Evropa na Václavském náměstí čp. 826. Výzdoba průčelí hotelu z roku 1905 (foto M. Nováková, 2017).



na Novém Městě čp. 826 z roku 1905 (obr. 14), kterou soudobé novinové články velebily jako první české dílo svého druhu a stavěly ji do opozice ke starším mozaikám dodaným na průčelí budov tyrolskou firmou Neuhauser (MÁDL 1905, 13; MÁDL 1906, 13; *sine* 1906b, 10–11; I. S. 1905, 275). Projekt průčelí ve stylu geometrické secese doprovází plocha skleněné mozaiky zakomponovaná do polokruhového nástavce střed-

ního rizalitu fasády. Na světle zeleném pozadí, strukturovaném malými vějířky rostlinného dekoru, se ve středu skví, vyskládaná zlatými kostkami, secesně stylizovaný nápis HÔTEL. Ve spodní partii mozaiku prolamují dvě drobná okénka, mezi kterými se rozprostírá vegetabilní dekor s hnědými šlahouny rostlin provázenými bílými květy a zelenými spirálami. Průčelí navrhl v roce 1903 Bedřich Bendelmayer, je však otázkou, kdo byl autorem návrhu mozaiky. Je pravděpodobné, že jím mohl být i sám mozaikář, protože vějířkovitá struktura pozadí se váže k typicky beuronské ornamentice, s níž měl bohaté zkušenosti ze sakrálních zakázek.

⁴³ „Nový pro vás již opět dávno hotov, čeká jen na mne, až budu mít čas a dojedu k Vám jej zasadit, což bude, dá-li Pán Bůh až na podzim, kdy pojedu do Klatov, kde blízko staví kostelík pak doktor kanovník Sedlák, kostelík budu malovat a do presbytáře zasazovat mosaikový obraz sv. Jana Nepomuckého.“ (HEMELÍK 2015, 238)



Obr. 15. Praha 1-Staré Město, Hotel Paříž v ulici U Obecního domu čp. 1080. **A** – výzdoba vstupního portálu budovy z let 1904–1905; **B** – detail výzdoby interiéru budovy z let 1904–1905 (foto M. Nováková, 2017).

Pro ornamentální dekor navrhovaných fasád využil Foersterův mozaikářský ateliér častěji především architekt Jan Vejrych. Na průčelích uplatňoval spíše drobnější barevné ornamentální akcenty. První společnou prací byla dekorace pro pražský hotel Paříž na Starém Městě čp. 1080, vystavěný v letech 1904–1905 (*sine* 1906a, 29; obr. 15). Fasáda kombinuje neogotické prvky se secesním ornamentem a specifickým mozaikovým pásem v záklenku portálu hlavního vstupu. Rozvilinový dekor s různorodými květy a plody vyrůstá z modro-zlatých váz a vystupuje na sytě modrém pozadí. Ve vrcholu je doplněn heraldickým znamením města Paříže, které upozorňuje na název hotelu.

Celek mozaikové kompozice se až na znak města shoduje s obdobným prvkem na fasádě další Vejrychovy stavby – spořitelny v Novém Bydžově čp. 507, projektované v roce 1906 a vystavěné o rok později (*sine* 1907, 35; obr. 16). Zde ještě ornament kolem vstupu do budovy doplňuje v horní části průčelí mozaikový nápis SPORITELNA a stejně jako v hotelu Paříž je i v Novém Bydžově mozaikový obklad uplatněn také v interiéru budovy. U ornamentu na fasádě i mozaik v hale pražského hotelu a novobydžovské spořitelny musíme předpokládat, že jejich návrhy byly vlastní invencí architekta a dílna Viktora Foerstera je pouze provedla ve skleněném materiálu.

S Janem Vejrychem se Viktor Foerster pravděpodobně sešel i v Semilech při výzdobě průčelí Obecního domu, Husova čp. 70 (VLČEK 2004, 689). Fasádu budovy zdobenou neogotickými prvky dekoroval v nástavci Jano Köhler, podle jehož návrhů zde vznikly mozaiky a nástěnné malby. Mozaiková kompozice se uplatnila na dvou místech průčelí – ve středu štítu a jako rovný vlys pod úsekem korunní římsy převýšeného pavilonu. Dekor obou částí je umístěn na tmavě modrém pozadí, ať už jde o rozvilinový pás, nebo kompozici ve štítu s centrálním motivem městského znaku Semil doplněným vegetabilními ornamenty, draky a vrcholovou datací do roku 1908. Autor četných monumentálních kompozic Jano Köhler s Vejrychem spolupracoval už dříve, když navrhl pro hotel Paříž keramickou mozaiku pro nárožní část průčelí. Sám však prováděl pouze nástěnné malby, převedení části kompozice do specifické techniky skleněné mozaiky nepochybně bylo zadáno Foersterově dílně.

Ve Foersterově portfoliu nesmí chybět ani zadání od Osvalda Polívky, který svým architektonickým dílem intenzivně prosazoval použití mozaiky na průčelí neoslohových a secesních budov (POŠVA 1985; 1987, 449–459). Ačkoliv je v literatuře spolupráce s Polívkou zdůrazňována (TARABA 1968, 46–47), podařilo se nám



Obr. 16. Nový Bydžov, budova muzea a spořitelny v ulici Boženy Němcové čp. 507. Výzdoba vstupního portálu budovy z roku 1907 (foto I. Kučerová, 2017).

Obr. 17. Praha 1-Nové Město, bývalá První česká vzájemná pojišťovna ve Spálené ulici čp. 76. Výzdoba průčelí budovy z let 1907–1909 (foto M. Kněžů Knížová, 2012).



zachytit jen jednu jejich do-
loženou společnou zakáz-
ku – znaky pro První čes-
kou vzájemnou pojišťovnu
ve Spálené ulici čp. 76 na
Novém Městě pražském.
Na fasádě budovy posta-
vené v letech 1907–1909 je
většina výtvarného účinku
soustředěna na sochařský

dekor, pouze na dvou místech se uplatnila také skleněná mozaika zdůrazňující nápisové pole a státní znak v rizalitu budovy (obr. 17).⁴⁴

Dosud neověřenými místy spolupráce architekta Polívky a mozaikáře Foerstera mohou být i další pražské budovy. Foersterově dílně by snad bylo možné připsat jednoduché mozaikové pole s tyrkysovým pozadím a nápisem „Kde domov můj?“ na průčelí nájemního domu E. Jägera čp. 473 v Ruské ulici ve Vršovicích (LUKEŠ/POŠVA 1988, 202). Secesní průčelí vzniklo v roce 1906. Mnohem rozsáhlejší mozaika pokryla fasádu Pojišťovny Praha čp. 1011 na Starém Městě pražském (WITTLICH 1982, 25, 126; POŠVA 1987, 449–459; PRAHL/ŠÁMAL 2012, 162–163; obr. 18). Budova byla v Polívkově ateliéru vyprojektována v letech 1903–1905 a realizována byla až později mezi lety

Obr. 18. Praha 1-Staré Město, bývalá Pojišťovna Praha na Národní třídě čp. 1011. **A** – výzdoba průčelí budovy z let 1906–1907 (foto M. Kněžů Knížová, 2013); **B** – detail secesně stylizovaným nápisem VĚNO z výzdoby průčelí (foto M. Nováková, 2016); **C** – detail výzdoby na pásu oválných oken pod stříškou u korunní římsy na průčelí (foto M. Kněžů Knížová, 2013).



⁴⁴ Práce Viktora Foerstera musela být po vzniku Československé republiky korigována jeho manželkou, když vyvstala nutnost odstranit rakouský znak a nahradit jej nápisem.

1906–1907, kdy byla výzdoba průčelí v přízemí oproti návrhu poněkud zjednodušena. V patrech se secesní dekor rozvinul v plastice, kterou doplnila pole barevné skleněné mozaiky. Ta zdobí především pás oválných oken pod kovovou stříškou u korunní římsy, zakomponovaných do nápisu PRAHA označujícího pojišťovací ústav. Mezi otvory a kolem nich jsou umístěna dekorativní mozaiková pole s rostlinnými prvky, motivy plodů nebo ptáků. Na takto stylizovaný nápis navazují pod římsou středního arkýře a v suprafenestrách oken 2. patra další mozaiková pole obsahující text secesně stylizovaného nápisu reklamy: POJIŠŤUJE, ŽIVOT, KAPITÁL, DŮCHOD, VĚNO.



Podobně volně, bez dokladů publikovaných v literatuře či nalezených v archivních pramenech můžeme s Foersterovou dílnou spojit výzdobu činžovního domu v Praze na Novém Městě v Náplavní ulici čp. 2011. Šestipodlažní nájemní rohový dům má fasádu zdobenu uměřenou secesní ornamentikou a ve štítu je dekorován skleněnou mozaikou, která doplňuje převážně štukovou výzdobu průčelí. Rozprostírá se v mírně vpadlých polích kolem sdruženého okna, které štít prolamuje. Nad oknem má podobu ornamentálního vlysu, po bocích oken jsou zakomponována ležatě obdélná pole s geometricky stylizovaným dekorem. Využití prvky v podobě vějířů i barevnost mozaiky mají velmi blízkou vazbu k jiné, již zmíněné fasádní dekoraci, mozaice na průčelí Grandhotelu U Arcivévodů Štěpána na Václavském náměstí, je tedy pravděpodobné, že i výzdoba domu v Náplavní ulici vznikla ve Foersterově mozaikářské dílně.

Mezi zakázky pro profánní budovy patří i několik menších figur. V roce 1908 doplnila tympanon vstupu do Vychovatelny u Dobrého pastýře v Lublaňské ulici čp. 1724 v Praze na Novém Městě polopostava Krista (*sine* 1908b, 6; obr. 19). Mozaika Ježíše držícího beránka je vyvedena zcela v tradičním duchu. Poněkud unylá podoba díla nijak nevybočuje z obdobné produkce, jakou do Čech v této době dodávala rakouská firma Neuhauser. V podstatě shodnou kompozici vytvářela například podle kartonu Františka Sequense pro některý z pražských náhrobků (SOLERTI 1900a, 58–60; 1900b, 66–68).

Dvě figurální mozaiky, které vznikly přímo podle Foersterova návrhu, nacházíme též mimo hlavní město. Drobný medailon s mozaikou prostovlasé Panny Marie doplnil v roce 1905 historizující fasádu domu čp. 236 „U radlice“ na náměstí Republiky v Plzni (*sine* 1905, 4; *sine* 1906d, 3; obr. 20). Představuje tak poměrně výjimečné užití náboženského motivu v profánní tvorbě. Zcela specifickou prací potom byla figura tzv. Modrého Merkura pro Obchodní školu na Husově třídě čp. 1830 v Českých Budějovicích (obr. 21). Mozaika vznikla po dokončení novostavby v roce 1908, tato datace je také vepsána do tabulky pod frontálně komponovaným obrazem antického boha obchodu, kterého Foerster navrhl v beuronském duchu (LANGHAMER 2003, 72–78; KUDRNA 2012, 27; KNĚŽŮ KNÍŽOVÁ/KŘENKOVÁ/ŘÍHOVÁ ET AL. 2015 online). Dnes můžeme dílo posoudit jen částečně, protože na fasádě nacházíme novodobou rekonstrukci.⁴⁵

Obr. 19. Praha 2–Nové Město, bývalá Vychovatelna u Dobrého pastýře v Lublaňské ulici čp. 1724. Kristus jako Dobrý pastýř nad vstupem do budovy z roku 1908 (foto M. Nováková, 2017).

Obr. 20. Plzeň, měšťanský dům čp. 236 na náměstí Republiky. Medailon s Pannou Marií v průčelí budovy z roku 1905 (foto P. Hečková, 2017).

⁴⁵ Mozaika byla zničena v 50. letech 20. století a v roce 2003 byla obnovena. Karton zhotovil František Tesař, který novou mozaiku také realizoval. Vycházel z jediné dochované fotografie průčelí a také z návrhu výtvarného řešení fasády od V. Foerstera, který se zachoval ve fondech Státního oblastního archivu v Třeboni. Důležitým vodítkem obnovy byl



Obr. 21. České Budějovice, bývalá Obchodní škola na Husově třídě. Modrý Merkur v průčelí budovy (původní mozaika 1908, rekonstrukce 2003; foto D. Hellebrant, 2017).

Obr. 22. Praha 2-Vyšehrad, Vyšehradský hřbitov. **A** – Zmrtvýchvstalý Kristus na hrobce rodiny Eiseltových z roku 1904; **B** – detail Krista (foto M. Nováková, 2017).



podle obrazu *Proměnění Páně* od Raffaele Santiho. Kromě nepochybné inspirace Raffaelem je na mozaice patrný i další soudobý vliv na Foersterovu tvorbu, kterým bylo beuronské umění. Z něj mozaikář převzal motiv široké bordury rámuující ústřední výjev kombinací půlměsíců a vějířů. Zde bychom mohli tušit i původ Foersterova prvního, pro Karlacha nepřijatelného, návrhu.

Pozdějším dílem využívajícím původní vzor z beuronské malby je výzdoba hrobky rodiny Lauschmanových (odd. 14ark, č. 17), zasazená opět do arkád Vyšehradského hřbitova (obr. 23).

průzkum lůžka zničené mozaiky, kde se z otisků skleněných kostek podařilo rekonstruovat jejich původní rozložení (HAJEK 2014, 73–74; KNĚŽŮ KNIŽOVÁ/KŘENKOVÁ/ŘÍHOVÁ ET AL. 2015 online).

46 Tomuto tématu se důkladně věnujeme v příspěvku *Viktor Foerster a mozaikářská tvorba pro náhroby* na konferenci *Epigraphica et sepulcralia* v říjnu 2017.

47 Mozaiky se zachovaly uložené ve sbírkách pelhřimovského Muzea Vysociny.

48 NM, fond Josef Bohuslav Foerster, nedatovaný dopis.



Kompozice z roku 1908 je zarámována širokou bordurou a samotný hlavní motiv ještě navíc oddělují dva iluzivní pilastry zakončené hořícími vázami. Obrazová plocha je z velké části vyplněna motivem vln, které nahoře doprovází významové těžiště výzdoby – medailon s frontálně komponovanou polopostavou Krista, upravenou podle staršího návrhu Pantaleona Majora, který se poprvé objevil v nadpraží vstupu do kostela petrinů v Českých Budějovicích. Dekorace hrobky, jako jedna z prvních takto náročných mozaikářských prací, zaujala i dobový tisk: „Jest to mistrné dílo i co do myšlenky, i co do provedení. Střed zabírá krásně pojatý obraz Spasitele, ornamentální výplň plochy je dovedně vyřešena a pojí se s obrazem v souladný celek monumentálního účinku.“ (sine 1908a, 1)

Obr. 23. Praha 2-Vyšehrad, Vyšehradský hřbitov. **A** – výzdoba hrobky rodiny Lauschmanových z roku 1908; **B** – detail Vítězného Krista (foto M. Nováková, 2017).

Viktor Foerster spolupracoval i na dalších náhrobcích – vytvořil například dekorativní mozaikové pozadí hrobky rodiny Mattušových, postavené podle návrhu architekta Josefa Fanty (NECHVÁTAL 1976, 198; POTOČEK 2005, 167, 174; obr. 24). Dílo opět najdeme na prestižním místě v arkádách Vyšehradského hřbitova (odd. 14ark, č. 1). Podobu mozaiky pravděpodobně navrhl přímo architekt, blíží se pozdější výzdobě nedaleké hrobky rodiny Novákovy, kterou však již prováděla Foersterova nástupkyně, vdova Marie (MAREK 1937, 5). Drobnou zakázkou Foersterovy dílny mohlo být i dotvoření náhrobku Josefa Mislera z Vinohradského hřbitova (odd. 16, č. 1). Konzistorní rada a děkan zemřel v roce 1910. Pískovcovou stělu s nízkým secesním reliéfem Panny Marie s dítětem pro něj vytesal Ladislav Šaloun (KUCHTOVÁ 2002, 22) a ten zřejmě i navrhl doplnit figuru tyrkysově zelenou mozaikou pozadí a detaily zlatých mozaikových kostek ve svatozáří.



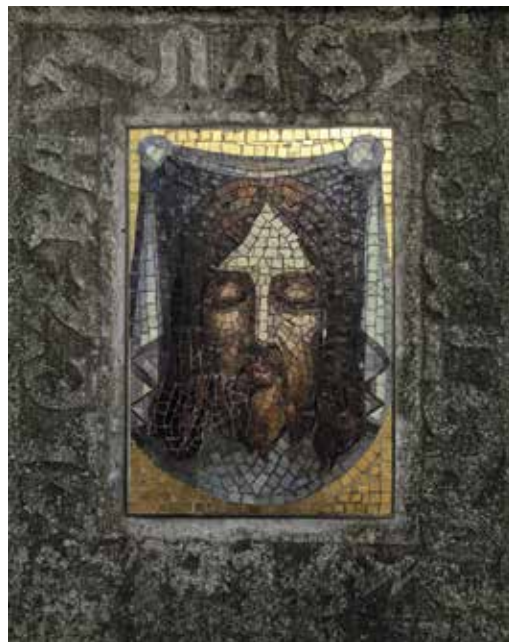
Obr. 24. Praha 2-Vyšehrad, Vyšehradský hřbitov. Dekorativní pozadí hrobky rodiny Mattušových z doby před rokem 1915 (foto M. Nováková, 2017).

Výčet Foersterových realizací pro náhrobky a výzdobu hřbitovů jistě není v současnosti možné uzavřít. Pražské hřbitovy jsou poměrně dobře prozkoumány.⁴⁹ Mnohem

⁴⁹ Na pražských pohřebištích lze ovšem ještě čekat upřesnění původu některých děl – tak by se zřejmě dala Viktoru Foersterovi připisat i dekorativní luneta z hrobky rodiny Kheilových (odd. 14ark, č. 45) v arkádách Vyšehradského hřbitova.

Obr. 25. Plzeň, Ústřední hřbitov. Veraikon na hrobě rodiny Špalkovy z doby před rokem 1915 (foto V. Říhová, 2016).

Obr. 26. Pelhřimov, děkanská zahrada v Pichmannově ulici. Veraikon na kamenné stéle (vznik mozaiky před rokem 1915, instalace mozaiky na stélu roku 1916; foto J. Knotková, 2017).



horší přehled však máme o možných zakázkách mimo hlavní město. Na Ústředním hřbitově v Plzni snad k produkci Foersterovy dílny můžeme přiřadit veraikon na hrobě rodiny Špalkovy (obr. 26). Obdélná kompozice představuje tvář Krista se zavřenými očima, otištěnou na roušce svázané v horní části do dvou uzlů. Celkový výraz i detaily provedení díla jsou zcela shodné s veraikonem, který byl v roce 1916 zasazen do stély navržené sochařem Františkem Bílkem pro děkanskou

Obr. 27. Novosedly nad Nežárkou, hřbitov. Anděl na ohradní zdi hřbitova (foto I. Kučerová, 2017).



zahradu v Pelhřimově (TOMÁŠEK 1999, 162–163; obr. 25). Jako autor pelhřimovského díla je doložen Viktor Foerster, který však zemřel už v roce 1915. Je možné, že obě drobné mozaiky patří mezi jeho dílenské práce. V plzeňské hrobce byla jako první v roce 1919 pohřbena Klára Špalková, rozená Rohrerová. Můžeme předpokládat, že hrobka vznikla o něco málo dříve (tedy do roku 1915), případně, že rodina vlastnila mozaiku už před jejím osazením do funerální architektury.

Zcela nedávným objevem, ke kterému zatím schází jakékoliv informace, je figura smutečního anděla z niky ohradní zdi hřbitova v Novosedlech nad Nežárkou

(obr. 27). Rozměrná mozaika vznikla nejspíše podle vlastního Foersterova návrhu a původně se zřejmě vázala na konkrétní hrobové místo. Kontext dnes už bohužel schází, takže můžeme pouze obdivovat precizní skladbu mozaikových kostek a gradaci fialových tónů pozadí, na kterém vystupuje klečící anděl v dlouhé říze, provázený nápisem POKOJ VÁM.

Restaurování historických mozaik a zakázky dílny po roce 1910

Závěrečnou etapu dílny Viktora Foerstera provázely především restaurátorské práce a monumentální sakrální zakázky. V roce 1909 mu byla na doporučení vrchního zemského konzervátora Maxe Dvořáka zadána práce na restaurování středověké mozaiky Posledního soudu z jižní brány katedrály sv. Víta: „Je-li jen poněkud možno hleďte aby práce byla svěřena Foersterovi: osvědčil se posud všude, je svědomitý, povolný a má jemný umělecký cit. Možno se na něho spolehnout.“⁵⁰ O této práci se muselo uvažovat už v roce 1906, kdy měl Viktor Foerster přístup k paузám mozaiky, pořízeným před jejím sejmutím.⁵¹ Samotná praktická činnost avšak začala až v únoru roku 1909, kdy žádal o možnost kopírovat část mozaiky uložené pod Vladislavským sálem.⁵² Stav mozaiky se nejevil tak špatný, po pokusné opravě několika metrů mozaiky pokračovaly přípravné práce a diskuse nad metodou obnovy a nového osazení (*sine* 1909, 13; Fučíková 2004, 39–42). Vlastní restaurátorský zásah provedl Foerster se čtyřmi benátskými mozaikáři v létě následujícího roku. Kromě vlastního znovuosazení díla bylo třeba doplnit poškozené nebo chybějící části figurální kompozice, zlaté půdy a lemujících pásků.

Po skončení této velké restaurátorské akce byl, opět zřejmě za přispění Maxe Dvořáka, pozván k práci na nově objevené podlahové mozaice v Aquileii. Naprosto výjimečná zakázka, která probíhala v prostorách aquilejského dómu, měla rehabilitovat část pozdně antické výzdoby Konstantinova paláce. Na rozdíl od předchozího je ve Foersterově díle tento zásah v podstatě neznámou, kterou zachycují dobová akta Centrální komise, jež měla nad akcí odborný dohled.⁵³ Podle archivního materiálu je patrné, že se na konci listopadu roku 1909 jednalo o zadání práce na restaurování mozaik v levé (severní) boční lodi dómu,⁵⁴ které byly objeveny o několik málo měsíců dříve. Nabídku prací Viktor Foerster zaslal o týden později.⁵⁵ Podle součtu výměr měl restaurovat necelých 27 m² podlahy představované dvěma mozaikami, jež měl v úplnosti odkrýt, vyzvednout, nově osadit do betonu a restaurovat (myšleno zřejmě ve smyslu rekonstrukce scházejících částí dekoru a povrchové úpravy). Mozaikář sice navrhoval, že by rád restauroval všechny mozaiky v bazilice, protože bude mít velké vstupní výdaje na nástroje, které by mohly sloužit i další práci, byl mu však zadán jen tento omezený pracovní úsek. Jeho činnost tvořila v podstatě pilotní restaurátorský zásah na mozaikách, které byly v interiéru dómu odhalovány i v dalších letech. Práce byly zřejmě ještě téhož roku hotové. Jejich vyúčtování však malíř řešil ještě o čtyři léta později.⁵⁶

Dobré styky s Maxem Dvořákem a památkáři ve Vídni obecně Viktor Foerster zužitkoval i v dalších zakázkách. Na počátku prvního desetiletí 20. století většinu svého tvůrčího úsilí věnoval monumentálním zakázkám sakrálním. Kromě menší mozaiky Nejsvětější Trojice do interiéru drobné barokní architektury kapličky stejného zasvěcení v Roudnici nad Labem na nároží Špindlerovy třídy a Stádkové ulice (1911) pracoval na Moravě na dekorování průčelí premonstrátského klášterního kostela sv. Petra a Pavla v Nové Říši (1910; ČTYROKÝ 1941, 149) a na své největší zakázce, mozaice v průčelí poutní baziliky na Hostýně (1912). Zatímco novoříšská mozaika Nanebevstoupení Páně, na níž pracovali i benátské mozaikáři, musela být kvůli špatnému technickému stavu už o patnáct let později snesena,⁵⁷ hostýnská realizace se stala jednou z Foersterových nejznámějších prací (obr. 28).

Mozaika na Hostýně byla plánována jako pocta vznikající k příležitosti korunovace tamní milostné sochy (ŘÍHOVÁ 2016 online, 51–62). V tvorbě Viktora Foerstera byla významná hned z několika důvodů. Velkoplošný obraz Ochránkyně Moravy pokrýl střední část průčelí jedné z hlavních moravských poutních bazilik a byl financován sbírkou mezi moravskými kněžími. Foerster zde pracoval podle svého vlastního návrhu, takže se setkáváme s dílem plně vyjadřujícím jeho vlastní výtvarný názor (byť podřízený specifické zakázce) a schopnost prezentovat



Obr. 28. Svatý Hostýn, bazilika Nanebevzetí Panny Marie na Svatém Hostýně. Výzdoba průčelí kostela z roku 1912 (foto V. Říhová, 2017).

50 APH Poslední soud, 1909, dopis Maxe Dvořáka Kamilu Hilbertovi.

51 APH Poslední soud. V roce 1906 měli pauzu s nákresem mozaiky žrát myši. Informace o stavu díla byla nejspíše od „toho malíře, co má u sv. Jiří ty mosaikové obrazy“.

52 APH Poslední soud, dopis ze 4. 2. 1909. Tato kopie se zřejmě zachovala ve fondu UPM, kam se dostala z pozůstalosti Foersterovy švagrové Mileny Durasové po smrti jeho manželky.

53 Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Unterricht und Kultus, Kleinbestände, Denkmalmamt, Küstenland Aquileia, bez sign., kart. 28, 31.

54 ÖStA Aquileia, kart. 31, akta z 30. 11. 1909.

55 ÖStA Aquileia, kart. 31, nabídka ze 7. 12. 1909.

56 ÖStA Aquileia, kart. 28, dopis z 15. 12. 1914.

57 NPÚ ÚOP BR, složka: Kostel Božího Těla Slavonice. Důvodem bylo, že „zatmění tabulek nevzdorovalo povětrnosti“.

jej v mozaikovém materiálu. Monumentální kompozice představuje milostnou sochu Panny Marie s Ježíškem, který drží v levé ruce blesky. Postavy se vznášejí v oblacích nad zalesněnou kopcovitou krajinou.

Průběh prací pro baziliku je dobře zachycen v korespondenci s představeným Antonínem Odstrčilíkem.⁵⁸ Foerster začal na návrzích mozaiky pracovat po návratu z Itálie na začátku listopadu roku 1911. Žádal o dostatek času na práci, protože návrhy netrvají dny, ale týdny i měsíce, než se precizují, a navíc je nutné celou věc konzultovat s památkáři a arcibiskupstvím: „... dojel bych do Vídně sám a dostal bych povolení a u konsistoře v Olomouci též, znají mě páni a jsou mi nakloněni.“ Základní kresebný návrh průčelí byl hotový o dva měsíce později a smlouva na zhotovení mozaiky potom byla uzavřena 16. května 1912. V této době ještě Foerster čekal na jeden důležitý detail kompozice – tvar korunek, které navrhoval architekt Josef Fanta a jež měly sloužit pro slavnostní korunovaci zázračné sochy Panny Marie Svatohostýnské. V červnu už bylo možné započít se stavebními a posléze i mozaikářskými pracemi, k nimž Foerster předem vydal pokyny: „Příští měsíc, asi 5., aby se prosím začalo s lešením, bude se pak moci hned to okno nad portálem zardít cihlami, ale ne nahazovat cihly vápnem, musejí zůstat bez náhozu až přijedu, a sice musí být cihly ve výšce (v líci, jak říkají zedníci), zdi kamenné, bez omítky. Kolem 10. bude pak nutno pomalu začít s otloukáním zdi, bude se muset tlouct celá plocha mezi sloupy až nahoru k římsce. Ta deska, kde je Zdravas Maria psáno, kam má přijít nový nápis, má ošklivé rohy, ty

prosím bude muset kameník otesat ... tak, aby to byl jednoduchý obdélník, mně by vadily ty rohy též při obraze, ostatně není to ani hezké, ani stylové. Udělal jsem dole vršky smrků, bude to krásně vypadat, v dále budou i vrchy.“ Dne 25. června 1912 už se mozaika osazovala a o měsíc později byla práce na místě hotová.⁵⁹

Ještě o rok později se Viktor Foerster snažil získat na Hostýně další práci – mozaiku XIV. zastavení, která měla být umístěna do interiéru



kruhové kaple, již vrcholí křížová cesta, jinak provedená Jano Köhlerem v keramickém materiálu.⁶⁰ Žádané rozšíření hostýnské zakázky však nenastalo. Viktor Foerster pracoval v letech 1912 a 1913 na mozaikách pro některé hrobky, ale také na výmalbě kostela Nejsvětější Trojice v Dědicích u Vyškova, návrzích kostelních oken, restaurování obrazů či malbách oltářních pláten.⁶¹

Poslední mozaiky, na kterých jeho dílna pracovala, vznikaly nejspíše v roce 1913. V díle Viktora Foerstera je poměrně známou realizace tří polopostav českých světců, sv. Ludmily, Václava, a Prokopa, vysázených podle návrhů Mikoláše Alše v nikách průčelí kostela sv. Bartoloměje v Pardubicích (HRUBÝ/STANĚK 2000, 47; KUDRŇA 2012, 28; obr. 29). Dílo, které vzniklo v závěru života doyena české monumentální malby, bylo zhotoveno na základě uhlového kartonu a barevné skici. Mikoláš Aleš totiž odmítl vypracovat velké kartony, které se měly ofotografovat a snímky barevně omalovat. Dodal pouze návrh s barevným řešením a uhlové kartony pro dílo zhotovil jeho spolupracovník malíř Häusler. I z toho zřejmě plynula Alšova nespokojenost s celou zakázkou, na které ho rozladila především podoba hlavy sv. Václava.⁶²

58 MZA, fond Jezuité Hostýn, 9. 11. 1911, návrh z 9. 1. 1912, smlouva o dílo 16. 5. 1912.

59 ZAO, fond Jaroslav Řehulka, dopis ze dne 25. 6. 1912; MZA, fond Jezuité Hostýn, dopis ze dne 26. 7. 1912: „Prosím uctivě, aby bedny co nejdříve byly mi zaslány, budu je zase potřebovat ... měl jsem ohromné vydání s obrazem a musím dát účty do pořádku, jsem dlužen tisíce za materiál.“

60 MZA, fond Jezuité Hostýn, dopis ze dne 13. 6. 1913: „Co naše myšlenka se XIV. zastavením? Ráčil jste na to blíže myslet? V kulaté kapličky nedají se vůbec umístiti oblé kachle malované, tam nutně musí se pomýšlet na techniku mozaikovou. Prosil jsem o plán, rozměry kapličky, až ráčíte mít kdy, prosím o ně, abych přibližně mohl asi udát, co by to stálo, ráčíte-li se ještě tou myšlenkou zabývat.“

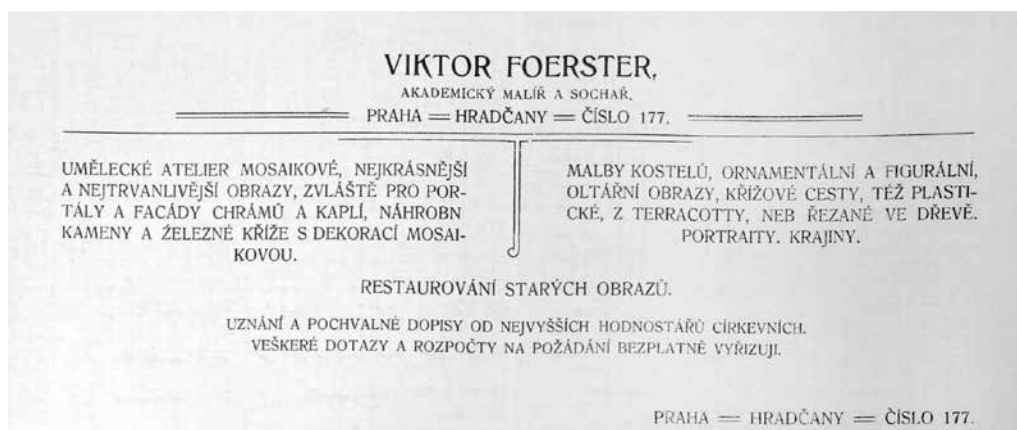
61 ZAO, fond Jaroslav Řehulka, dopis ze dne 3. 9. 1912; MZA, fond Jezuité Hostýn, dopis ze dne 23. 12. 1912.

62 Zadavatel díla byl s mozaikami spokojen a s Mikolášem Alšem chtěl pokračovat i na další výzdobě v interiéru kostela sv. Bartoloměje (MIČKO/SVOBODA 1955, 168–189, 201).

Obr. 29. Pardubice, kostel sv. Bartoloměje. Výzdoba průčelí kostela s českými světcí z roku 1913 (foto Z. Křenková, 2017).

Ze stejného roku pochází též menší mozaika pro další východočeskou lokalitu – Kostelec nad Orlicí. Uplatnila se při renovaci kapličky Navštívení Panny Marie „Pod strání“ (sine 1913, 4). Drobná kompozice nahrazující oltářní obraz je vytvořena, ostatně jako několik z dříve zmiňovaných uměleckých děl vyšlých z ateliéru, podle předlohy uctívaného mariánského zobrazení Panny Marie Křtinské.

Spektrum Foersterových zakázek zcela odpovídalo reklamě v záhlaví firemního dopisního papíru (doslovná transliterace): „Umělecké atelier mosaikové, nejkrásnější a nejtvanlivější obrazy, zvláště pro portály a facády chrámů a kaplí, náhrobn kameny a železné kříže s dekorací mosaikovou. Malby kostelů, ornamentální a figurální, oltářní obrazy, křížové cesty, též plastické, z terracotty, neb řezané ve dřevě. Portraity. Krajiny. Restaurování starých obrazů.“ (obr. 30)



Obr. 30. Hlavičkový papír používaný mozaikářskou dílnou Viktora Foerstera (MZA Brno, fond Jezuité Hostýn, karton 8, sign. CC III 17, dopis z 10. 12. 1911, reprofoto archiv autorské, 2015).

Na podzim roku 1913 odjel Viktor Foerster do Itálie: „... bylo mnoho smutku a mnoho rozčilování tento rok a já odjel na zotavenou teď do Itálie, abych se pokochal duší starých mistrů italských.“⁶³ Při pobytu na jihu Evropy však propukla nemoc, která umělce sužovala bolestmi hlavy a další dva roky jej paralyzovala tak, že téměř nemohl pracovat. Zemřel, zřejmě na mozkový nádor, v sanatoriu v Podolí 9. prosince roku 1915 (TARABA 1968, 162).⁶⁴ Mozaikářský ateliér zůstal po dobu první světové války uzavřený. Až po vzniku Československé republiky jej obnovila Viktorova manželka Marie Foersterová, která potom v práci pokračovala další dvě desetiletí.



V úvodu jsme zmiňovali, že mozaikářská tvorba Viktora Foerstera dosud není dobře probádána. I naše studie může vytvářet poněkud zkreslený pohled. Soustředila se totiž především na exteriérová díla, takže v budoucnu jistě můžeme čekat rozšíření portfolia dílny o další interiérové realizace. Náš text představoval přehled zakázek, které se dosud podařilo s dílnou spojit, takže nemohl zohlednit další otázky, které hloubavého čtenáře jistě napadají. V závěrečných odstavcích tedy alespoň shrňme, kam by se mohl výzkum tématu nadále ubírat. Kromě základní topografie a terénního a archivního průzkumu jednotlivých děl by bylo jistě vhodné věnovat pozornost pracím dílny jako celku. Také můžeme za současného stavu poznání definovat několik oblastí, jež by bylo dobré prověřit hlubšími sondami. Jako první se nabízí oddělení mozaikových děl vytvořených podle vlastních autorových návrhů od těch, které jeho dílna pouze vysazovala podle kartonů jiných tvůrců. V rámci umělekohistorického výzkumu máme možnost komparovat autorské mozaiky se zachovanými Foersterovými malbami, grafikami a kresbami, což může v některých případech přinést i přímé zařazení díla do kontextu tvorby v dalších technikách. Další sondy by měly být věnovány okruhu malířových objednavatelů, mezi nimiž je už dnes možné sledovat poměrně blízké vazby. Třetím okruhem zájmu by mohla být restaurátorská činnost Viktora Foerstera. Zásahy věnované jedněm z nejdůležitějších historických mozaik (středověkému Poslednímu soudu na katedrále sv. Víta a podlahové mozaice aquilejské baziliky) je nutné sledovat nejen ve vazbách na dobovou teorii památkové péče, ale také po metodologické a praktické stránce, protože výrazně zasáhly do materiálové podstaty těchto významných děl. Navíc

63 MZA, fond Jezuité Hostýn, dopis ze dne 5. 10. 1913.

64 Archiv hlavního města Prahy, fond Sbirka matrik, sign. POD Z5 (1915–1923; Braník, Dvorce, Podolí), fol. 10, zápis v matrice zemřelých Podolí z 9. 12. 1915. Dostupné na <<http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=E1D35502B7F-C41369EA6F8B95BE9409A&scan=13>>. [vid. 2017-05-02]. V dobovém tisku budily velký zájem především okolnosti jeho pohřbu. Manželka Marie jej totiž nechala 15. prosince zpopelnit v drážďanském krematoriu.

restaurátorská činnost Viktora Foerstera nekončila u mozaik. Věnoval se také obnově nástěnné malby a závěsných obrazů a pokoušel se svými texty podpořit odborné restaurátorské zásahy oproti laické obnově děl. Nakonec je z interdisciplinárního pohledu možné vymezit také čtvrtý okruh, jenž by se týkal Foersterovy mozaikářské techniky, využívaných výtvarných prostředků, materiálů, pracovních postupů a technologií.

PRAMENY

- AMP Sběrka matrik — Archiv hlavního města Prahy, fond Sběrka matrik, sign. POD Z5 (1915–1923; Braník, Dvorce, Podolí), fol. 10, zápis v matrice zemřelých Podolí z 9. 12. 1915. Dostupné na <<http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=E1D35502B7FC41369EA6F8B95BE9409A&scan=13>> [vid. 2017-05-02].
- APH Poslední soud — Archiv Pražského hradu, karton fotokopii materiálů k dějinám mozaiky Posledního soudu, bez sign.
- Archiv petrini — Soukromý archiv Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti oltářní (petrini), České Budějovice. Nezpracováno, bez sign.
- MZA, fond Jezuité Hostýn — Moravský zemský archiv v Brně, fond Jezuité Hostýn, sign. CC III 17, kart. 8.
- NM, fond Josef Bohuslav Foerster — Národní muzeum, archiv Českého muzea hudby, fond Josef Bohuslav Foerster, korespondence s Viktorem Foersterem, bez sign.
- NPÚ ÚOP BR — Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně, Starý spisový archiv, složka: Kostel Božího Těla Slavonice.
- ÖStA Aquileia — Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Unterricht und Kultus, Kleinbestände, Denkmalamt, Küstenland Aquileia, bez sign., kart. 28, 31.
- PNP, fond Dokoupil Vilém — Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Dokoupil Vilém, korespondence vlastní přijatá, osoby: Major Pantaleon Jaroslav (1901–1912), bez sign.
- ZAO, fond Jaroslav Řehulka — Zemský archiv Opava, fond Jaroslav Řehulka, sign. 18, kart. 4.
- ZAO, fond Dostál Lutínov Karel — Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond Dostál Lutínov Karel, korespondence s jednotlivci přijatá, inv. č. 162, Viktor Foerster.

LITERATURA

- sine* 1903 — *sine*: Monte Cassino v Itálii. Národní politika 21, č. 98, 9. dubna 1903, 5.
- sine* 1904a — *sine*: O emauzské pouti. Národní politika 22, č. 96, 6. dubna 1904, 5.
- sine* 1904b — *sine*: Jubilejní oslavy Neposkvrněného početí Panny Marie. Z Českých Budějovic, 4. prosince. Čech 29, č. 337, 6. prosince 1904, 3.
- sine* 1904c — *sine*: Z Budějovic (Výzdoba chrámové fačady). Národní politika 22, č. 361, 31. prosince 1904, 8.
- sine* 1904d — *sine*: Z Dubence. Obnova 10, 25. listopadu 1904, 5.
- sine* 1904e — *sine*: První český umělec moderní. Plzeňské listy 24, 27. září 1904, 5.
- sine* 1904f — *sine*: Viktor Foerster maluje v klášteře ve Lnářích. Nový život 9, 1904/2, 55.
- sine* 1905 — *sine*: Rozmanitosti. Plzeňské listy 25, 5. května 1905, 4.
- sine* 1906a — *sine*: Kolářův Hotel „Paříž“ v Praze-I. Architektonický obzor 5 (40), 6. června 1906, 29.
- sine* 1906b — *sine*: Hotel „U Arcivévodů Štěpána“ v Praze, Václavské náměstí. Architektonický obzor 5 (40), 7. února 1906, 10–11.
- sine* 1906c — *sine*: Ze Solnice. Obnova 12, 26. ledna 1906, 5.
- sine* 1906d — *sine*: Foerstrovy mosaiky. Plzeňské listy 26, 1. února 1906, 3.
- sine* 1907 — *sine*: Budova Novo-Bydžovské spořitelny. Architektonický obzor 6 (41), 4. září 1907, 35.
- sine* 1908a — *sine*: Mosaika. Národní politika 26, 9. srpna 1908, 1.
- sine* 1908b — *sine*: Der Verein zum Wohle entlassener Züchtlinge in Prag. Bohemia 81, Nr. 15, 16. Januar 1908, 6.
- sine* 1909 — *sine*: Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hl. chrámu sv. Víta na hradě Pražském za správný rok 1909. Praha 1909.
- sine* 1911 — *sine*: Z ateliéru křísitele mosaikového umění v Čechách. Český svět 7, č. 30, 7. dubna 1911, 1.
- sine* 1913 — *sine*: Kostelec n. O. Obnova 19, 13. června 1913, 4.
- sine* 2015 online — *sine*: Schachleiter, Alban. In: Biographia Benedictina (Benedictine Biography), Version vom 29. November 2015. Dostupné na <http://www.benediktinerlexikon.de/wiki/Schachleiter,_Alban> [vid. 2017-05-02].

- AJVAZ 1958 — Michal AJVAZ: Tradice a budoucnost mozaiky. *Umění a řemesla* 2, 1958/3, 88–96.
- AJVAZ 1993 — Michal AJVAZ: Mozaika. Praha 1993, nevydaný rukopis publikace. Uloženo: Archiv Ústavu chemické technologie restaurování památek VŠCHT.
- BAAR 1904 — Jindřich Šimon BAAR: Viktor Foerster. *Čech* 29, č. 102, 12. dubna 1904, 1–2.
- BAŤKOVÁ 1998 — Růžena BAŤKOVÁ: Čp. 503/II. In: Růžena Baťková a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998, 362–363.
- BAUER 2016 — Martina BAUER: Leopold Forstner 1878–1936. *Ein Materialkünstler im Umkreis der Wiener Secession*. Wien 2016.
- BURGET 2006 — Eduard BURGET: Mezi Světózorem a Zlatou Prahou. Antonín Podlaha a Obrázková revue. In: *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914*. Aleš Filip / Roman Musil (eds), Praha 2006, 277–286.
- ČIŽINSKÁ 2007 — Helena ČIŽINSKÁ: Beuronská výzdoba v Emauzích. In: *Emauzy: benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy*. Klára Benešová / Kateřina Kubínová (eds), Praha 2007, 152–190.
- ČTYROKÝ 1941 — Václav ČTYROKÝ: Česká mosaika. *Sklářské rozhledy* 18, 1941/8, 145–153.
- ČTYROKÝ 1942 — Václav ČTYROKÝ: Mosaikové smalty. *Sklářské rozhledy* 19, 1942/8–9, 6–7.
- DŽBÁNEK ET AL. 2006 — Antonín DŽBÁNEK ET AL.: Poutník se vrací. Josef Bohuslav Foerster – život a dílo. Praha 2006.
- FABELOVÁ 2002 — Karolína FABELOVÁ: Karel Vítězslav Mašek. Praha 2002.
- FILIP 2004 — Aleš FILIP: Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku: sakrální výtvarné umění kolem roku 1900. Brno 2004.
- FILIP/MUSIL 2000 — Aleš FILIP / Roman MUSIL: Zajatci hvězd a snů: katolická moderna a její časopis *Nový život* (1896–1907). Praha 2000.
- FILIP/MUSIL 2006 — Aleš FILIP / Roman MUSIL (eds): *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914*. Praha 2006.
- FOERSTEROVÁ 1929 — Marie V. FOERSTEROVÁ: Žena v umění, v práci a ve sportu. *Národní listy* 69, č. 20, 20. ledna 1929, 10.
- FOERSTEROVÁ 1939 — Marie V. FOERSTEROVÁ: Pravda o české mosaice. *Národní listy* 79, 19. srpna 1939, 4.
- FUČÍKOVÁ 2004 — Eliška FUČÍKOVÁ: Conservation of the Last Judgment Mosaic, 1910–1992. In: *Conservation of the Last Judgment Mosaic, St. Vitus Cathedral*. Francesca Piqué / Dusan Stulik (eds), Prague–Los Angeles 2004, 39–42.
- HÁJEK 2014 — Tomáš HÁJEK: Shrnutí výsledků průzkumů mozaiky Kristus – Dobrý pastýř (Dolín u Slaného). / Rekonstrukce mozaiky Modrý Merkur v Českých Budějovicích. In: *Magdalena Kracík Štorkánová / Tomáš Hájek, Muzivní umění. Mozaika v českém výtvarném umění. Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky, 2014/2, Praha 2014, 69–70, 73–74.*
- HARLAS 1904 — F. X. H. (František Xaver HARLAS): Nová ozdoba města Prahy. *Národní politika* 22, č. 146, 18. května 1904, 5.
- HEMELÍK 2015 — Martin HEMELÍK: Nemám již snad žádného, s kým bych o věcech nebeských mluvil. *Světiče* 2015.
- HERITES 1904 — F. Hs. (František HERITES): Česká mosaika. *Máj* 2, 1904/33, 526–527.
- HOVEN 2002 — Lambert van den HOVEN: P. Adelbert Gresnigt OSB v Praze. In: *Kánon a beuronští umělci*. Monika Šebová (ed.), Praha 2002, 48–61.
- HRUBÝ/STANĚK 2000 — Vladimír HRUBÝ / Jiří STANĚK: Kostel sv. Bartoloměje v Pardubicích. *Pardubice* 2000.
- I. S. 1905 — I. S.: Mosaiková dílna v Praze. *Zlatá Praha* 27, 1905/23, 275.
- JESENSKÁ 1915 — Růžena JESENSKÁ: Viktor Foerster. *Národní listy* 45, č. 345, 14. prosince 1915, 2.
- KLAZAR 2017 online — Josef KLAZAR: Mozaika Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích a její autor Jaroslav Pantaleon Major. *e-Monumentica* 5, 2017/1, v *tisku*.
- KNĚZŮ KNÍŽOVÁ/KŘENKOVÁ/ŘÍHOVÁ ET AL. 2015 online — Michaela KNĚZŮ KNÍŽOVÁ / Zuzana KŘENKOVÁ / Vladislava ŘÍHOVÁ / Zuzana ZLÁMALOVÁ ČÍLOVÁ / Irena KUČEROVÁ / Michal NOVÁK / Martin ZLÁMAL: Topografický výzkum exteriérových skleněných mozaik v ČR – odborná mapa se zaměřením na jejich výskyt a poškození. Projekt FCHT VŠCHT Praha, 2015. Dostupné na <<http://mozaika.vscht.cz>> [vid. 2017-05-02].
- KOLÁŘ 1904 — A. KOLÁŘ O.S.A.: Viktor Foerster. *Nový život* 9, 1904/2, 61–62.
- KOLÍSEK 1903 — Leopold KOLÍSEK: První česká pouť do Lurd. *Obnova* 9, č. 34, 21. srpna 1903, 5.
- KOLÍSEK 1908 — Leopold KOLÍSEK: Druhá česká pouť do Lurd roku 1907. *Brno* 1908.
- KOLÍSEK 1932 — Karel KOLÍSEK: *Lurdy*. Brno 1932.
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ ET. AL. 2015 — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ ET. AL.: *Opus musivum. Mozaika ve výtvarném umění*. Roztoky u Prahy 2015.
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ/HÁJEK 2014 — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ / Tomáš HÁJEK: *Muzivní umění. Mozaika ve výtvarném umění. Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky, 2014/2, Praha 2014.*
- KŘENKOVÁ 2017 — Zuzana KŘENKOVÁ: Jan Tumpach a cesta k českému mozaikovému materiálu. *Zprávy památkové péče* 77, 2017/3, 254–259.
- KŘENKOVÁ/ŘÍHOVÁ 2017 — Zuzana KŘENKOVÁ / Vladislava ŘÍHOVÁ: Evropská tradice a počátek novodobé mozaiky v Čechách a na Moravě. *Theatrum historiae* 19, 2017/20, v *tisku*.

- KUDRNA 2012 — Miroslav KUDRNA: Umění cestou k nejvyššímu poslání aneb Výtvarné dílo Viktora Foerster (1867–1915). Jihlava 2012.
- KUCHTOVÁ 2002 — Vladislava KUCHTOVÁ: Funerální umění v první třetině 20. století v Čechách. Diplomová práce, Praha 2002. Uloženo: Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.
- LANGHAMER 2003 — Antonín LANGHAMER: Minulost a přítomnost skleněné mozaiky v Čechách. Sklář a keramik 53, 2003/4–5, 72–78.
- LUKES/POŠVA 1988 — Zdeněk LUKES / Rudolf POŠVA: Neznámý Osvald Polívka. Pokus o rehabilitaci díla pražského architekta přelomu století. Staletá Praha 18, 1988, 193–207.
- MÁDL 1905 — Karel Boromejský MÁDL: Mosaika. Národní listy 45, 5. února 1905, 13.
- MÁDL 1906 — Karel Boromejský MÁDL: Další glosy. Národní listy 46, 28. ledna 1906, 13.
- MAIRETH 1986 — Elizabeth MAIRETH: Die Geschichte der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt in Innsbruck und deren Mosaik im Innsbrucker Stadtgebiet. Disertační práce, Innsbruck 1986. Uloženo: Leopold-Franzens-Universität Innsbruck.
- MAREK 1937 — J. R. MAREK: Sedmdesátka české mozaikářky. Národní listy 77, 2. prosince 1937, 5.
- MÍČKO/SVOBODA 1955 — Miroslav MÍČKO / Emanuel SVOBODA: Mikoláš Aleš. Nástěnné malby. Praha 1955.
- MUSIL 2006 — Roman MUSIL: Kalendárium. In: Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914. Aleš Filip / Roman Musil (eds), Praha 2006, 11–26.
- NECHVÁTAL 1976 — Bořivoj NECHVÁTAL: Vyšehrad. Praha 1976.
- NECHVÁTAL 1991 — Bořivoj NECHVÁTAL: Vyšehradský hřbitov. Praha 1991.
- PODLAHA 1913 — Antonín PODLAHA: Posvátná místa království českého, řada I. Arcidieceze pražská VII. Vikariát Slánský. Praha 1913.
- POCHE 1977–1982 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech I–IV. Praha 1977–1982.
- POŠVA 1985 — Rudolf POŠVA: Plastika a mozaika v průčelích Osvalda Polívky. Kandidátská disertační práce, Praha 1985. Uloženo: Fakulta architektury ČVUT v Praze.
- POŠVA 1987 — Rudolf POŠVA: Plastika a mozaika v průčelí Osvalda Polívky. Umění 25, 1987/5, 449–459.
- POTOČEK 2005 — Václav POTOČEK: Vyšehradský hřbitov. Praha 2005.
- PRAHL/ŠÁMAL 2012 — Roman PRAHL / Petr ŠÁMAL: Umění jako dekorace a symbol. Výzdoba reprezentačních staveb Prahy v éře historismu, secese a moderny. Praha 2012.
- PŘIBYL 2010 — Vladimír PŘIBYL: Jako jablko mezi lesními stromy. Pohled do dějin františkánského kláštera v Hájku. Slaný 2010.
- ŘEHULKA 1912a — Jaroslav ŘEHULKA: Mosaika. Našinec 48, č. 189, 21. srpna 1912, 1–2.
- ŘEHULKA 1912b — Jaroslav ŘEHULKA: Na Sv. Hostýn. Našinec 48, č. 175, 3. srpna 1912, 1.
- ŘÍHOVÁ 2016 online — Vladislava ŘÍHOVÁ: Hostýnská zakázka Viktora Foerster ve světle písemných pramenů. e-Monumentica 4, 2016/2, 51–62. Dostupné na <<http://www.upce.cz/fr/veda-vyzkum/e-monumentica/2.pdf>> [vid. 2017-03-12].
- ŘÍHOVÁ/KŘENKOVÁ/KLAZAR 2017 — Vladislava ŘÍHOVÁ / Zuzana KŘENKOVÁ / Josef KLAZAR: Viktor Foerster, Pantaleon Major a Desiderius Lenz (?) – spolupráce na mozaice pro Růženecký kostel v Českých Budějovicích. Památky jižních Čech 8, 2017, v tisku.
- SIEBENMORGEN 1983 — Harald SIEBENMORGEN: Die Anfänge der „Beuroner Kunstschule“. Peter Lenz und Jakob Wüger 1850–1875. Ein Beitrag zur Genese der Formabstraktion in der Moderne. Sigmaringen 1983.
- SOLERTI 1900a — Luigi SOLERTI: Die Mosaik in der modernen Kunst. Der Kunstfreund, NF, 1900/8, 58–60.
- SOLERTI 1900b — Luigi SOLERTI: Die Mosaik in der modernen Kunst. Der Kunstfreund, NF, 1900/9, 66–68.
- ŠEBOVÁ 2002 — Monika ŠEBOVÁ (ed.): Kánon a beuronští umělci. Praha 2002.
- TARABA 1968 — Bohuslav TARABA: Poutník rozsvěcí lampu. Jak žil a tvořil J. B. Foerster. Praha 1968.
- TIRAY 1913 — Jan TIRAY: Vlastivěda moravská II. Místopis. Telecký okres. Brno 1913.
- TOMAN 1955 — Prokop TOMAN: Dodatky ke slovníku československých výtvarných umělců. Praha 1955.
- TOMAN 1993 — Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců. Díl 1 (A–K). Praha 1993.
- TOMÁŠEK 1999 — Jan TOMÁŠEK: Skleněná mozaika Hlavy Kristovy od Viktora Foerster v Pelhřimově. Vlastivědný sborník Pelhřimovska 10, 1999, 162–163.
- TOMÁŠEK 2004 — Jan TOMÁŠEK: Andělé smrti versus pelhřimovští radní. Vlastivědný sborník Pelhřimovska 15, 2004, 114–119.
- UHL 1946 — Karel UHL: Umělecká škola beuronská. Rajhrad 1946.
- VARGA 2014 — Tibor VARGA: Cestou kříže, Viktor Foerster, František Bílek, František Bernard Vaněk. Pelhřimov 2014.
- VICHERKOVÁ 2008 — Veronika VICHERKOVÁ: Novodobá česká mozaika jako výtvarný prostředek a společenský výraz. Bakalářská práce, Praha 2008. Uloženo: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze.
- VICHERKOVÁ 2014 — Veronika VICHERKOVÁ: Novodobá česká mozaika jako specifický druh umění v architektuře druhé poloviny 20. století. Diplomová práce, Praha 2014. Uloženo: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.
- VLČEK 2004 — Pavel VLČEK: Vejrych, Jan Bedřich. In: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Pavel Vlček (ed.), Praha 2004, 689.

- VLČEK 2012 — Pavel VLČEK: Kaple P. Marie Bolestné. In: Umělecké památky Prahy. Velká Praha (A–L). Pavel Vlček (ed.), Praha 2012, 400–401.
- VOJTĚCHOVSKÝ/HAMPL/TEŠAŘ 2017 — Jan VOJTĚCHOVSKÝ / Petr HAMPL / František TEŠAŘ: Návrh na restaurování mozaikové výzdoby na fasádě kostela Panny Marie Růžencové, Žižkova tř. 251/6, České Budějovice 6. Restaurátorský záměr. Litomyšl 10. ledna 2017. Uloženo: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, spisový archiv, složka: Růženecký kostel.
- WAGNER 2007 — Velten WAGNER (ed.): Avantgardist und Malermönch: Peter Lenz und die Beuroner Kunstschule. Engen 2007.
- WITTLICH 1982 — Petr WITTLICH: Česká secese. Praha 1982.
- ZEJDA 2009 — Radvan ZEJDA: Letopis obce Rozseč. Třebíč 2009.

ZUSAMMENFASSUNG

DIE PRAGER MOSAIKWERKSTATT VON VIKTOR FOERSTER. ÜBERSICHT DER MONUMENTALEN AUFTRÄGE

Viktor Foerster (1867–1915) war in die Prager Familie des Organisten und Chorregenten des Prager Doms Josef Foerster geboren. Er begann seine konzentrierte Kunstkarriere in den Jahren 1899–1901 im Atelier seines Studienfreunds, des Bildhauers František Bílek in Chýnov auszubauen. In seiner ersten konzentrierteren Schaffensphase befasste er sich mit bildnerischer, malerischer und zeichnerischer Behandlung der religiösen Themen.

Das aufgewühlte Erleben der spirituellen Sachen bei Foerster war gemeinsam mit dem der Künstler der sog. Beuroner Kunstschule, der Benediktiner, die er aus dem Prager Emmaus-Kloster gut kannte. Dem Kreis der Beuroner Künstler gehörte auch Foersters Freund, Maler und Emmaus-Benediktiner Pantaleon Major an. Wohl bereits Major vermittelte den Kontakt Foersters mit dem Ordensbruder P. Desiderius Lenz. Es ist bekannt, dass Foerster diese ikonische Persönlichkeit der Beuroner-Kunst, den Schöpfer ihres Kanons und Leitenden der Kunstschule schon aus Prag kannte. Ein näheres Kennenlernen mit Lenz sowie der Beuroner Kunst haben Foerster wiederholte Besuche des Klosters Monte Cassino gebracht. In der Literatur wird irrtümlich überliefert, er habe in dem Kloster ganze zwei Studienjahre verbracht. Es lassen sich eher wiederholte kurzfristige Aufenthalte Foersters in Monte Cassino belegen; in den Jahren 1902 und 1903 war er dort mindestens zweimal. Der Maler hatte sich da der Künstlergruppe angeschlossen, die an Mosaiken für das Grab der hl. Benedikt und Scholastika gearbeitet hatte; dabei lernte er die Grundsätze des Mosaikgewerbes, die er bald erfolgreich nach Böhmen gebracht hat, in eine ursprünglich in Räumen des Klosters zu hl. Georg in der Prager Burg errichtete Mosaikwerkstatt. Sie wurde später in das Haus Zum goldenen Apfel (Nr. Konskr. 26) in der Úvoz (Hohlweg) Gasse übertragen, nach 1910 zog sie auch in sein Atelier in Mnichovice südlich von Prag um.

Bereits nach Gründung seines eigenen Mosaikunternehmens (wohl möglicherweise schon davor) Viktor Foerster hatte mehrere Versprechen von großen Aufträgen aus dem Umkreis der kirchlichen Institutionen erhalten. Schon während der Schulung in Monte Cassino entstanden „Mosaikskizzen“ für die Rosenkranz-Marienkirche in České Budějovice (Budweis), nach Entwürfen von Pantaleon Major gesetzt. Die Fassadenausschmückung war zu Ende des Jahres 1904 fertig. Sie ist dank einer Sammlung unter den Gläubigen sowie auch der Unterstützung der Stifter entstanden. Einer der bedeutenden Stifter war Mons. Karl Jänig, für den Foerster auch in Prag arbeitete. Jänig war auch Auftraggeber der Ausführung des Mosaiks an der Fassade der Franziskanerkirche Maria Schnee in Prag-Neustadt laut Vorlage des wunderfertigen Maria-Schnee-Bildes (1904).

Eine feste Stelle unter den kirchlichen Auftraggebern besaßen die Benediktiner aus dem Prager Emmauskloster. Am Äußeren sowie im Inneren des Klosters kamen bereits mehrere Werke von Foerster zur Geltung. Der erste Auftrag betraf aber nicht direkt die Klostergebäude, sondern eine kleine Schmerzensmutter-Kapelle in Prag-Zlíchov. Die äußere Ausschmückung des Baus (1903) stellt die erste vollendete Arbeit Foersters überhaupt dar. Der zweite Auftrag im nachfolgenden Jahr betraf schon die Ausschmückung der Klosterkirche allein. Der Mosaikentwurf von Pantaleon Major für das Mosaikfeld über dem Eingang der Petrinumskirche in České Budějovice wurde auch für die Verzierung des Portals der Emmaus-Klosterkirche transformiert. Den Nordeingang in die Klosterkirche bereicherte später eine Mosaikkomposition von Foerster zum Thema Jesu Christi mit Benediktinermönchen als Pilgern, das Klostergebäude ein Mosaik von hl. Josef mit Christkind (1909–1910).

In der Mitarbeit mit Pantaleon Major entstanden wohl auch die Mosaikkompositionen für den Hochaltar der Emmaus-Klosterkirche (vor 1906). Die Werkstatt von Foerster verwendete darüber hinaus weiterhin den Budweiser Karton der Christus victor von Major im Stil der Beuroner Kunstschule. Diese Komposition wurde für Exterieurs mehrerer weiterer Sakralbauten variiert (Friedhofskapelle in Solnice [Bez. Rychnov nad Kněžnou], Klosterkirche in Lnáň [Schlüsselburg, Bez. Strakonice], Kirche in Němčice nad Hanou [Bez. Prostějov /Prossnitz/]). In einer Modifikation wurde der Karton auch bei der Dekoration der Familiengruft Lauschman auf dem Vyšehraeder Friedhof (1908) genutzt. Bei den genannten Aufträgen war die Invention des Urhebers durch die Gestalt des Prototyps gefesselt, sein bildnerischer Beitrag wurde nur maximal auf die Komposition des Hintergrunds der Bilder beschränkt. Seinen eigenen Entwurf benutzte Foerster wohl für die Pietà am Eingangsportal der hl. Annakapelle in der Zisterzienserabtei Vyšší Brod (Hohenfurth, Bez. Český Krumlov [Krumau], 1904) und möglicherweise auch für die Christusfigur am Tympanon des Eingangs in die Kirche d. hl. Simon und Judas in Dolín (Gem. Slaný [Schlan], Bez. Kladno, 1907–1908).

Außer den Aufgaben der Dekorierung der Kirchen, Kapellen und Klostergebäude mehrten sich sehr bald Dekorativgliederaufträge für Fassaden von weltlichen Bauten. Die erste anspruchsvolle Aufgabe Foersters in diesem Sinn stellte das Giebelmosaik für das Grandhotel Zum Erzherzog Stephan am Wenzelsplatz in Prag

(1905) dar. Öfter bediente sich der Arbeit des Ateliers Foerster für Ornamentendekor der entworfenen Fassaden vor allem der Architekt Jan Vejrych. Die erste gemeinsame Arbeit bildete die Dekorierung des Prager Hotels Paříž (1904–1905). Ähnliche Komposition kam an der Fassade eines weiteren Baus von Vejrych zum Ausdruck, der des Sparkassengebäudes in Nový Bydžov (Neu Bidschow, Bez. Hradec Králové [Königgrätz], 1906–1907). Mit Vejrych arbeitete Foerster wohl auch in Semily bei der Gemeindehaus-Fassadendekoration (1908) zusammen.

Im Katalog der Werke Foersters darf auch nicht der Auftrag von Osvald Polívka fehlen, der in seinem architektonischen Werk intensiv die Verwendung von Mosaik an Fassaden der Neostil- und Jugendstilbauten durchsetzte. Obwohl die Mitarbeit mit Polívka in der Literatur betont wird, ist es gelungen nur eine belegte Aufgabe von ihnen zu registrieren – die Wappen für die Erste böhmische wechselseitige Versicherungsanstalt in der Spálená G. in Prag (1907–1909). Bisher nicht beglaubigt bleibt die Mitarbeit Foersters mit Polívka an weiteren Prager Gebäuden (Mietshaus von E. Jäger, 1906, Versicherungsanstalt Praha, 1906–1907).

An der Grenzlinie zwischen der weltlichen und sakralen Dekoration schweben die Funeralkunst-Mosaikarbeiten. Die Ausschmückung des Friedhofseingangstors in Pelhřimov (Pilgram, 1905), in Zusammenarbeit mit dem Bildhauer František Bílek, ist nicht erhalten geblieben. Mehr erfolgreich waren die Aufgaben in den Grüften; die Kompositionen von Foerster findet man in Prag vor allem auf den Friedhöfen von Vyšehrad und Vinohrady. Sie sind aber auch außerhalb Prags anzutreffen, wie z. B. in Plzeň.

Die Schlussetappe der Werkstatt von Viktor Foerster begleiteten vor allem die restauratorischen Arbeiten und monumentalen Kirchenaufträge. Im Jahre 1909 auf Empfehlung des Obersten Landeskonservators Max Dvořák wurde die Werkstatt mit Restaurierung des mittelalterlichen Mosaiks des Jüngsten Gerichts am Südtor der St. Veitskathedrale in Prag beauftragt. Den eigentlichen restauratorischen Eingriff übte Foerster mit vier Venezianer Mosaizisten im Sommer 1910 aus. Nach dem Abschluss dieser monumentalen Restaurierarbeit wurde Foerster, wohl wieder unter Beihilfe von Max Dvořák, zur Arbeit am bereits freigelegten Fußbodenmosaik in Aquileia eingeladen. Im Unterschied zu den vorher beschriebenen Arbeiten stellt diese Aufgabe im Foersters Œuvre eine im Grundsatz unbekanntete Tatsache dar, die in zeitgenössischen Akten der mit der Fachaufsicht betrauten Central-Kommission erfasst ist.

Gute Beziehungen zu Max Dvořák und weiteren Denkmalschützern in Wien allgemein Viktor Foerster nutzte auch in weiteren Aufgaben aus. Er arbeitete außer eines kleineren Mosaiks der Allerheiligsten Dreifaltigkeit in den Innenraum der kleinen Barockkapelle in Roudnice nad Labem (Raudnitz, 1911) in Mähren an Dekorierung der Klosterkirchenfassade in Nová Říše (Neureisch, Bez. Jihlava, 1910) sowie an seiner größten Aufgabe, dem Fassadenmosaik der Wallfahrtsbasilika auf dem Berg Hostýn (1912). Während das Neureischer Mosaik infolge des schlechten technischen Zustands schon nach fünfzehn Jahren abgetragen werden musste, die Arbeit auf dem Hostýn wurde zu einer der bekanntesten Arbeiten Foersters.

Die letzten Mosaiken, an denen die Werkstatt arbeitete, entstanden am ehesten 1913 (z. B. die Fassadenheiligen der St. Bartholomäuskirche in Pardubice nach Entwurf von Mikoláš Aleš). Im Herbst 1913 war Viktor Foerster nach Italien abgereist, wo bei ihm eine Krankheit ausgebrochen war, infolge der der Künstler für weitere zwei Jahre so gelähmt war, dass er kaum arbeiten konnte. Viktor Foerster starb am 9. Dezember 1915. Sein Atelier blieb während des ersten Weltkriegs geschlossen. Erst nach Entstehung der neuen Republik die Künstlers Witwe Marie Foersterová hatte es wiedererrichtet; sie führte die Werkstatt weitere zwei Jahrzehnte lang fort.

Abb. 1. Viktor Foerster, in Lnáře (Schlüsselburg) arbeitend, eine 1904 in der Zeitschrift *Nový život* veröffentlichte Fotografie (übernommen aus: *sine* 1904f, S. 55).

Abb. 2. Blick in das Atelier von Viktor Foerster, aus der Zeitschrift *Český svět* 1911 (übernommen aus: *sine* 1911, S. 1).

Abb. 3. České Budějovice (Budweis), Rosenkranz-Marienkirche. **A** – Kirchenfassadenausschmückung, 1903–1904; **B** – Fassade, fast quadratisches Viereck mit dem zentralen Motiv der thronenden Maria, dem Kind einen Rosenkranz reichend; **C** – Gründer der Kirche und der Kongregation der Brüder des Allerheiligsten Sakraments Klement Petr, ein Kirchenmodell in den Händen haltend; **D** – Kopf der thronenden Maria (Archiv der Fakultät der Restaurierung der Universität Pardubice, 2017).

Abb. 4. Prag 1-Neustadt, Kirche Maria Schnee. **A** – Maria Schnee, Mosaik an der Fassade, 1904;

B – Detail des Mosaikbildnisses von Maria Schnee an der Kirchenfassade (Fotos M. Kněžů Knížová, 2012).

Abb. 5. Červený Újezd-Hájek (Roth-Aujezd-Hajek, Bez. Prag-West), Franziskanerkloster. Maria von Hajek, Eingangstor des Klosters, 1908 (Foto M. Kněžů Knížová, 2012).

Abb. 6. Prag 5-Hlubočepy, Schmerzensmutterkapelle. **A** – Fassadenausschmückung mit Monogramm Christi, Buchstaben Alpha und Omega und Aufschrift AVE.MARIA.GRATIA.PLENA, 1903; **B** – Christogramm, Detail der Fassadenausschmückung (Fotos M. Kněžů Knížová, 2013).

Abb. 7. Prag 2-Neustadt, Kirche der Jungfrau Maria, des hl. Hieronymus und der slawischen Patrone im Kloster Emmaus. **A** – Christus victor, Westfassade der Kirche, 1904; **B** – Christus mit den Benediktinermönchen über dem nördlichen Seiteneingang der Kirche, 1904 (Fotos M. Kněžů Knížová, 2012).

Abb. 8. Prag 2-Neustadt, Kloster Emmaus mit der Kirche der Jungfrau Maria, des hl. Hieronymus und der slawischen Patrone. **A** – Heiliger Joseph mit Christuskind an der Westfassade der Klostergebäude, 1909–1910; **B** – Detail des Christuskind; **C** – Detail der Rolle (Fotos M. Kněžů Knížová, 2012).

Abb. 9. Solnice (Bez. Rychnov nad Kněžnou [Reichenau]), Kirche des Heiligsten Herzens Jesu. Kirchenportal, Christus victor, 1905–1906 (Foto P. Novák, 2017).

Abb. 10. Lnáře (Schlüsselburg, Bez. Strakonice), Klosterkirche der Allerheiligsten Dreifaltigkeit. Kirchenfassade, Christuskopf, 1907 (Foto M. Kněžů Knížová, 2013).

Abb. 11. Némčice nad Hanou (Bez. Prostějov [Prossnitz]), Kirche d. hl. Maria Magdalena. **A** – Kirchenportal, Christus victor, 1906–1907; **B** – Detail vom Kopf Christi (Fotos V. Říhová, 2017).

- Abb. 12.** Vyšší Brod (Hohenfurth, Bez. Český Krumlov [Krumau]), Kapelle d. hl. Anna. Pietà an der Fassade, 1904 (Foto M. Kněžů Knížová, 2014).
- Abb. 13.** Slaný-Dolín (Schlan-Dollin, Bez. Kladno), Kirche d. hl. Simon und Judas. Christus als Guter Hirt an der Kirchenfassade, 1907–1908 (Foto M. Kněžů Knížová, 2012).
- Abb. 14.** Prag 1-Neustadt, ehemaliges Grandhotel Zum Erzherzog Stephan, heute Grandhotel Evropa, Wenzelsplatz Nr. Kónskr. 826. Ausschmückung der Fassade, 1905 (Foto M. Nováková, 2017).
- Abb. 15.** Prag 1-Altstadt, Hotel Paříž in der Gasse U Obecního domu Nr. 1080. **A** – Ausschmückung des Eingangsportals, 1904–1905; **B** – Detail der Innenausschmückung des Gebäudes, 1904–1905 (Fotos M. Nováková, 2017).
- Abb. 16.** Nový Bydžov (Neu Bidschow, Bez. Hradec Králové [Königgrätz]), Gebäude des Museums und der Sparkasse in der Gasse Boženy Němcové Nr. 507, Eingangsportal, Ausschmückung, 1907 (Foto I. Kučerová, 2017).
- Abb. 17.** Prag 1-Neustadt, ehemalige Erste böhmische wechselseitige Versicherungsanstalt, Spálená G., Nr. 76. Fassadenausschmückung, 1907–1909 (Foto M. Kněžů Knížová, 2012).
- Abb. 18.** Prag 1-Altstadt, ehemalige Versicherungsanstalt Praha, Národní Str. Nr. 1011. **A** – Fassadenausschmückung. 1906–1907 (Foto M. Kněžů Knížová, 2013); **B** – Detail der Aufschrift „Věno“ (Aussteuer) in Jugendstil-Stilisierung an der Fassade, 1906–1907 (Foto M. Nováková, 2016); **C** – Band von ovalen Fenstern an der Fassade unter kleinem Dach beim Kranzgesims, 1906–1907 (Foto M. Kněžů Knížová, 2013).
- Abb. 19.** Prag 2-Neustadt, ehemalige Erziehungsanstalt zum Guten Hirten, Lublaňská G. Nr. 1724. Christus als Guter Hirt über dem Eingang, 1908 (Foto M. Nováková, 2017).
- Abb. 20.** Plzeň (Pilsen), náměstí Republiky (Marktplatz), Bürgerhaus Nr. 236. Medaillon mit Marienbildnis an der Fassade, 1905 (Foto P. Hečková, 2017).
- Abb. 21.** České Budějovice, ehemalige Handelsschule an der Husova Str. Blauer Merkur an der Fassade (ursprüngliches Mosaik 1908, Rekonstruktion 2003; Foto D. Hellebrant, 2017).
- Abb. 22.** Prag 2-Wyšehrad, Friedhof, Familiengruft Eiselt. **A** – Der auferstandene Christus, 1904 (Foto M. Nováková, 2017); **B** – Detail vom Christus (Fotos M. Nováková, 2016).
- Abb. 23.** Prag 2-Wyšehrad, Friedhof, Familiengruft Lauschman. **A** – Mosaikausschmückung, 1908; **B** – Detail vom Christus victor (Fotos M. Nováková, 2017).
- Abb. 24.** Prag 2-Wyšehrad, Friedhof, Familiengruft Mattuš, dekorativer Hintergrund, vor 1915 (Foto M. Nováková, 2017).
- Abb. 25.** Plzeň, Zentralfriedhof. Familiengrab Špalek, Schweißtuch der Veronika, vor 1915 (Foto V. Říhová, 2016).
- Abb. 26.** Pelhřimov, Dechanei, Garten in Pichmannova G. Veraikon (Schweißtuch der Veronika) an einer Steinstele, Mosaik entstanden vor 1915, an die Stele angebracht 1916 (Foto J. Knotková, 2017).
- Abb. 27.** Novosedly nad Nežárkou (Neusattel, Bez. Jindřichův Hradec [Neuhaus]), Friedhof. Engel an der Umfriedungsmauer (Foto I. Kučerová, 2017).
- Abb. 28.** Wallfahrtsort auf dem Hostýn (Bez. Kroměříž [Kremsier], Maria Himmelfahrtsbasilika. Fassadenausschmückung, 1912 (Foto V. Říhová, 2017).
- Abb. 29.** Pardubice, St. Bartholomäuskirche. Fassadenausschmückung mit Patronen Böhmens, 1913 (Foto Z. Křenková, 2017).
- Abb. 30.** Das von der Mosaikwerkstatt von Victor Foerster verwendete Briefpapier (MZA [Mährisches Landesarchiv] Brno, Archivgut Jezuité Hostýn, Karton 8, Sign. CC III 17, Brief, 10. 12. 1911 datiert, Reprofoto Archiv der Autorinnen, 2015).

Übersetzung von Jindřich Noll

Studie vznikla v rámci podpory Ministerstva kultury v Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2016 až 2022 (NAKI II) v projektu DG16P02M056 Restaurování mozaik tzv. české mozaikářské školy ze skla a kamene.

Mgr. Vladislava ŘÍHOVÁ, Ph.D.
historička umění
Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování
vrihova@gmail.com

Mgr. Zuzana KŘENKOVÁ, Ph.D.
historička umění
Vysoká škola chemicko-technologická v Praze,
Ústav chemické technologie restaurování památek
krenkovz@vscht.cz