

vertikaler Schacht. Wegen des späteren Mauerwerks weiß man nicht, wie der Fußboden und untere Teil des kurzen Gangs gestaltet sind. Sein Oberteil ist hingegen ganz entblößt, die Decke ist viermalig nach Innen steigend abgestuft. Der Schacht besteht aus zwei übereinander situierten Teilen; der Obere ist vom fast quadratischen, mäßig deformierten Grundriss (ca. 67x78 cm), im Vergleich mit dem horizontalen Gang etwa um 30 cm breiter, der Anschluss ist asymmetrisch. In der Wand an der rechten Seite ist eine unregelmäßige, sekundär ausgebrochene Kaverne. Dieser obere Schachtteil ist ca. 115 cm hoch, und reicht etwas höher als die letzte Stufe der Decke. Der etwas weniger geräumige untere Teil des Schachtes (ca. 73x50 cm) ist vom oberen Teil mit einem Gesims aus ausgekragten Steinen abgetrennt, die aber überwiegend abgebrochen sind. Das Gesims befand sich an drei Seiten, aber es fehlte an der Zugangsseite. Der untere Teil vom Schacht ist ungefähr 100 cm tief. Es besteht kein Zweifel davon, dass auf dem Gesims eine Steinplatte lag, die den Schacht in zwei Teile trennte. Die Wände aller Teile des beschriebenen Raums sind sorgfältig auf dieselbe Weise wie das Mauerhaupt des Turmerdgeschosses allein gemauert. Der Schacht samt dem Zugang wurde bereits mit dem Bauvorgang des Turms sorgfältig in der Mauerwerksmasse geformt.

Gegen die mögliche Erklärung, es habe sich um den Häftlingsabot gehandelt, ist der Autor der Ansicht, dass der Schacht als Wertsachenversteck diente. Er stützt seine Ansicht um diese Argumente: Der Abot wäre nicht tief in der Mauerwerkmasse verborgen, es hätte lediglich eine seichte Nische gereicht; der Schacht ist verhältnismäßig nicht tief, offenbar ohne Fäkalgrube; die Deckplatte im Schacht war herausnehmbar – im Fall des Aborts wäre sie unter diesen Umständen nicht steinern; ein so anspruchsvoll ausgeführter Abot weicht vom Niveau der Ausstattung der vergleichbaren Bauten im gegebenen Kulturmilieu und der gegebenen Zeit ab. Bisher ist nicht genug Vergleichsmaterial sowohl aus den böhmischen Ländern (die weiteren erwähnten Beispiele der vermutlichen Aborte in den Burgen in Böhmen sind nicht überzeugend), als auch aus ganzem Mitteleuropa zur Verfügung. Man entbehrt auch einer adäquaten Analogie des Verstecks auf dem Boden des Turms einer Adelsburg aus dem 13. Jahrhundert.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Vizmburg (Gem. Havlovice, Bez. Trutnov [Terautenau]), Burg, geodätische Aufnahme der Burganlage in der Erdgeschosshöhe. Links oben der behandelte Turm /Bergfried/ (Vermessung J. Kopecký u. Koll.; Fachzusammenarbeit Autor; Druckvorbereitung J. Veselý).

Abb. 2: Vizmburg, Burg, geodätische Aufnahme der Burganlage, Detail des runden Turms. Links Teil vom Erdgeschoss mit Raum in der Mauerwerkmasse, rechts vertikaler Schnitt mit Blick nach Nordosten (Vermessung J. Kopecký u. Koll.; Fachzusammenarbeit Autor; Druckvorbereitung J. Veselý und V. Tůtr; Gestaltung J. Marounek).

Abb. 3: Vizmburg, Burg, der teilweise verblendete Eintritt in den Gang zum Schacht im Turmerdgeschoss (Foto Autor, 2014).

Abb. 4: Vizmburg, Burg, Schacht im Turmerdgeschoss, Detail des teilweise abgebrochenen Gesimses zwischen dem oberen und unteren Teil, Blick vom Zugangsraum (Foto Autor, 2006).

Abb. 5: Vizmburg, Burg, Schachtboden (Blick vom Zugangsraum nach unten). Links (unter dem Maßstab) der teilweise präparierte Boden mit Relikten einer Mörtelscholle (vor allem oben und links unten in der Ecke), rechts oben in der Ecke ein diagonal eingemauerter Stein, der ebenfalls dem Schachtbodenniveau entspricht (Foto Autor, 2014).

Abb. 6: Vizmburg, Burg, Relikte der Gestaltung des Schachtbodens in Detailansicht, s. Abb. 5 links, um 90° umgekehrt (Foto Autor, 2014).

Abb. 7: Přimda (Přaunberg, Bez. Tachov), Burg, Wohnturmriss, Erdgeschoss, romanische Abortnische im Gefängnis. Die Nische ist seicht, schräger Ablaufschacht mündet an der Außenseite der Burg (Foto Autor, 2008).

Abb. 8: Gioia del Colle (Italien), Burg, Beispiel des Aborts in einer Gefängniszelle (Foto Autor 2018).

Abb. 9: Najac (Frankreich), Burg, Beispiel des Gefängnisaborts im Erdgeschoss des runden flankierenden Turms (Foto Autor, 2014).

Abb. 10: Kaltenštejn (Kaltenstein, Bez. Jeseník), Burg, Berchfrit mit Nische und Schacht, vertikaler Schnitt, Grundrisse mit Schacht /a/ und Nische /b/ (nach P. Kouřil-D. Prix-M. Wihoda, s. Zit. in Anm. 17, S. 214–215; Druckvorbereitung J. Marounek).

Abb. 11: Kaltenštejn, Burg, Berchfrit, Nische im Erdgeschoss (Foto Autor, 2016).

Abb. 12: Burg Velešín (Gem. Svätý Jan nad Malší [Johannesberg], Bez. České Budějovice [Budweis]), Grundriss des großen Turms mit dem Schacht (runder Teil) und einer rechteckigen Nische über ihm (nach T. Durdík, s. Zit. in Anm. 19, S. 411, Druckvorbereitung J. Marounek).

RESTAURÁTORSKÝ PRŮZKUM A ZÁSAH NA MOZAICE PANNY MARIE RŮŽENCOVÉ NA PRŮČELÍ KLÁŠTERNÍ BUDOVY KONGREGACE PETRINŮ V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

JAN VOJTĚCHOVSKÝ – ADÉLA
ŠKRABALOVÁ – VLADISLAVA ŘÍHOVÁ

Restoration Research and Treatment of the Mosaic of Our Lady of the Rosary on the Facade of the Monastic Building Of Congregatio Fratrum Sanctissimi Sacramenti (Petrium) In České Budějovice

The exterior glass mosaic on the façade of the monastic building of Congregatio Fratrum Sanctissimi Sacramenti (Petrium) in České Budějovice dates from 1904 and was made by the first Czech mosaic maker Viktor Foerster in collaboration with Jaroslav Pantaleon Major and Desiderius Lenz. The mosaic decoration reflects the Beuron style, thus corresponding to the murals in the church interior. The mosaic's unsatisfactory condition gave rise to the primary inspection. The mosaic decoration showed damage in the form of open defects that uncovered the bedding mortar after mosaic tesserae fell off, and also a big amount of cavities. At first, the initial restoration, art history, and natural history research was carried out; the results were expanded during the restoration. Based on the research, a proposal of restoration treatment was drawn up. Subsequently, essential restoration was carried out to preserve the mosaic.

Keywords: mosaic – Our Lady of the Rosary – České Budějovice – restoration research – art history research – natural science research – Beuron style – Viktor Foerster – Jaroslav Pantaleon Major – Desiderius Lenz

Skleněná exteriérová mozaika na průčelí klášterní budovy kongregace petrinů v Českých Budějovicích vznikla v roce 1904 a je dílem prvního českého mozaikáře Viktora Foerstera, ve spolupráci s Jaroslavem Pantaleonem Majorem a Desideriem Lenzem. Mozaiková výzdoba se nese v beuronském duchu a koresponduje tak s nástěnnými malbami v interiéru kostela. Podnětem pro provedení základního ohledání mozaiky byl její neuspokojivý stav. Na mozaikové výzdobě se vyskytovala poškození zejména ve formě otevřených defektů s odhalenou osazovací maltou, která vznikla odpadnutím mozaikových kostek a rovněž ve formě velkého množství dutin. Nejprve byly provedeny vstupní restaurátorské, uměleckohistorické a přírodovědné průzkumy, jejichž výsledky byly doplňovány v průběhu restaurování. Na základě provedených průzkumů byl vypracován návrh restaurátorského zákroku. Poté bylo přistoupeno k samotnému restaurátorskému zásahu, který byl pro zachování mozaiky nezbytný.

Klíčová slova: mozaika – Panna Marie Růžencová – České Budějovice – restaurátorský průzkum – uměleckohistorický průzkum – přírodovědný průzkum – beuronský styl – Viktor Foerster – Jaroslav Pantaleon Major – Desiderius Lenz



Obr. 1: České Budějovice, Žižkova třída čp. 251, rizalit s mozaikovou výzdobou a portálem vstupu ke kostelu Panny Marie Růžencové (foto archiv Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti, kolem roku 1910).



Obr. 2: Celkový pohled na fasádu s mozaikovou výzdobou před započtím restaurátorských prací (není-li uvedeno jinak, všechny snímky J. Vojtěchovský, 2016).

ÚVOD

Na podzim roku 2016 byla Fakulta restaurování Univerzity Pardubice oslovena, aby provedla průzkum exteriérové mozaikové výzdoby průčelní fasády budovy kláštera u kostela Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích. Na jeho základě byl vyhotoven návrh na restaurování a následně realizován restaurátorský zásah. Objekt chráněný jako nemovitá kulturní památka je ve vlastnictví Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti – petrinů. Průzkum i restaurování mozaiky probíhaly v rámci výzkumného projektu *Restaurování mozaik tzv. české mozaikářské školy ze skla a kamene* financovaného MK ČR v programu Národní kulturní identity (NAKI II). Realizační tým projektu byl sestaven z odborníků Ústavu chemické technologie restaurování památek Vysoké školy chemicko-technologické v Praze (VŠCHT) a restaurátorů a výzkumných pracovníků Fakulty restaurování Univerzity Pardubice (FR UPa). Vstupní restaurátorský průzkum a základní zajištění defektů v místech úplné ztráty mozaikových kostek a částí, kterým hrozilo odpadnutí, byly provedeny v říjnu 2016. Na tento zákrok navázal na jaře roku 2017 komplexní restaurátorský průzkum a zásah.

Jako jeden z prvních výstupů bádání nad mozaikou vznikl umělecko-historický průzkum, který se zabýval především okolnostmi vzniku díla. Jeho informace jsme

již zveřejnili ve studii *Mozaika pro kostel Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích. Ke spolupráci Viktora Foerster, Pantaleona Majora a Desideria Lenze.*¹⁾

POPIS

Mozaika Panny Marie Růžencové zdobí průčelí klášterního komplexu kongregace petrinů, tzv. *Petrina* v Žižkově ulici. Je situována v ploše fasády v mělce vystupujícím rizalitu nad portálem, který rámuje reliéfy s postavami andělů (obr. 1 a 2). Za širokými vraty v přízemí obytné a školní budovy je situována chodba, která zpřístupňuje klášterní prostory a ústí ke vstupu do kostela Panny Marie Růžencové. Mozaika tedy není umístěna přímo na průčelí kostela skrytého ve vnitrobloku zástavby, na chrám svým umístěním v ulici pouze upozorňuje. Mozaikový dekor fasády je komponován do samostatných polí zasazených v neorománském architektonickém tvarosloví. „Archaickou“ podobu průčelí mj. s charakteristickými obloučkovými vlasy, zdobí sedmnáct jednotlivých mozaikových kompozic, většinou dekorativního charakteru.

Návštěvníka na cestě do kostela provází přímo v nadpraží portálu segment tympanonu s polopostavou



Obr. 3: Mozaika Vítězný Kristus v tympanonu nad vstupem, stav před restaurováním.



Obr. 4: Mozaikové pole s nápisem vztahujícím se k založení kostela, stav před restaurováním.

Vítězného Krista, který drží v levé ruce patriaršský kříž a v pravé nápisovou desku s textem **JÁ JSEM VZKŘÍŠENÍ A ŽIVOT** vysázeným na šedém pozadí zlatým písmem (obr. 3). Na okrajích kompozici doplňují řecká písmena A a Ω. Postava je zasazena ve zlaté ploše rámované tmavě zelenou bordurou. Kristus má bílý šat se žlutým pásem, červený plášť a za hlavou položen křížový nimbus v kombinaci tmavě modrého pozadí se zlatým a světle zeleným dekorem.

Další mozaiková pole jsou osazena v úrovni prvního patra budovy, rámuji dvě okenní osy s otvory s polokruhovými záklenky. V centru mezi okny můžeme na ležaté obdélné nápisové desce vyskládané z mozaikových kamenů číst detaily z historie vzniku budovy (obr. 4). Zmiňuje se zde zakladatelská osobnost P. Klementa Petra a budování kostela za papeže Lva XIII. v době padesátých narozenin císaře Františka Josefa I. a episkopátu českobudějovického biskupa Martina Říhy. Pole je na vnější straně lemováno modrým páskem, za ním je vložen tenký zlatý proužek o síle jedné mozaikové kostky a v něm vínově červený pásek ohraničující světle zelenou plochu vyplněnou devítiřádkovým nápisem: *DEO · IN · HON · REGINÆ · S · ROSARII / HANCÆDEM EXCITANDAM CVRAVIT / P · M · CLEMENS PETR / FVNDATOR CONG · FF · SS · SACRAM / LEONE XIII · PONT · OP · MAXIM / FRANCISCO JOSEPHO I · / IMPERII REGNIQVE ANNOS L / FELICITER EXPLENTE / MARTINO · JOS · EPISC · B · BVDV*. Písmena s charak-



Obr. 5: Mozaikové pole s vázou a písmeny XP, stav před restaurováním.

teristickými prvky beuronského písma (např. kapitálkou E provedenou jako obrácená číslice 3) jsou vyskládaná z tmavě červených a zlatých mozaikových kostek. Na bocích rizalitu jsou vedle oken osazena stojatě obdélná pole mozaiky se shodně komponovanými květinovými vázami. Mají světle zelenou borduru se zlatými příčnými proužky, zlatý a modrý pásek a na sytě žlutém pozadí zasazenu hnědou vázu zdobenou tmavě modrými písmeny XP, z níž vyrůstají červeno modré zvonkovité květy (obr. 5).

Nad záklenky oken prvního patra je ve štuku vytažena plochá římsa, která odděluje zmíněnou výzdobu od ústřední části mozaikové kompozice s figurálním výjevem. Ten zasahuje do plochy horní části prvního patra a především se rozprostírá v rámci druhého patra fasády. Po bocích této mozaiky jsou u paty nad římsou zasazena dvě malá stojatě obdélná dekorativní pole se shodnou kompozicí s terčí doplněnými řeckými kříži. Liší se pouze nápisy zakomponovanými na spodních okrajích: vlevo je uvozeno *ANNO DOMINI*, vpravo doplněno *MCM* – rok, který neoznačuje vznik mozaiky ani fasády budovy, ale dokončení výstavby klášterního kostela.

Významovým nositelem smyslu mozaikové výzdoby je velkoplošný obraz s centrálním motivem trůnící Panny



Obr. 6: Celkový pohled na centrální výjev Trůnící Panna Marie, stav před restaurováním.



Obr. 7: Zakladatel Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti Václav Klement Petr s modelem kostela Panny Marie Růžencové, detail centrální mozaiky Trůnící Panna Marie.



Monumentální postava Panny Marie je oděna do bílého spodního roucha, na kterém je převlečen světle fialový šat dělený širokým opaskem. Oblečení doplňuje modrý svrchní plášť se zlatočervenými a zlatozelenými detaily bordury a na hrudníku je dekoruje kruhová agrafa s červenou pětilistou rozetou položenou na zeleném terči. Hlavu Panny Marie kryje rouška se střídajícími se šedými a černými pruhy a zlatá koruna s cimbuřovitým horním okrajem. Po bocích ušlechtilé nehybného obličje spadají světle modré pruhy látky zakončené zlatým řádkem a dekorované dvěma drobnými tmavě červenými terčiky se zlatými křížky. Tělo Bohorodičky je komponováno přísně frontálně, tvář s přivřenými očima upřenými na Ježíška je otočena do mírného poloprofilu. Hlavu zdobí široký nimbus s tmavým a červeným páskem vymezujícími světle zelenou kruhovou plochu dekorovanou zlatými paprsky.

Obr. 8: Detail tváře adorující postavy biskupa Martina Říhy na centrální mozaice Trůnící Panna Marie.

Marie (obr. 6). Kompozici na bocích a na horním okraji rámuje široký fialový pás přerušovaný symetricky utvářenými pětilistými rozetami se žlutým středem a červenými okvětními lístky doplněnými zeleným okrajem. Od centrálního pole je oddělen vínově červeným páskem, který vymezuje pozadí kompozice složené ze střídajících se vínově červených a žlutých pásů. Na nich je položen kruhový rám tvořený světle zelenou bordurou vymezovanou zlatými pásky. V horních rozích jej provází dva kruhové terče – levý nese ve žlutém kruhu motiv modrého a zlatého kříže a pravý opět ve žlutém kruhu na světle zeleném pozadí položený červený jazyk doplněný v borduře nápisem *FRA*TRES*NEPO*MUC*ENI*. V ploše kruhu je zasazena scéna upozorňující na zasvěcení klášterního kostela. Trůnící Panna Marie předává Kristovi růženec za přítomnosti klečících donátorů. Symetricky komponovaná statická kompozice je ve svém slavnostním rázu zdůrazněna dvěma velkými hnědými rozžatými svícný po stranách trůnu, které kontrastují se zlatým, tmavými paprsky protkaným pozadím za figurami. Samotný trůn je za postavami naznačen liniemi a ve spodní části se sedadlem pokryt šedivou drapérií, na níž je položena pruhovaná poduška.

Postava Marie není posazena v geometrickém středu obrazu, ale je vysunuta mírně doleva, neboť na pravé části trůnu stojí Ježíšek. Matka jej objímá a přidržuje rukou pokrytou drapérií. Drobnější postava Krista je zobrazena v profilu. Je bosá, oblečená do červeného šatu s volnými rukávy, zdobeného širokým šedým pásem. Dlouhé vlasy spadající na ramena spíná zelená čelenka a za hlavou Ježíše je položen zlatý křížový nimbus na pozadí tvořeném soustřednými černými, modrými a zlatými proužky. Významové těžiště kompozice vidíme v ději mezi oběma postavami – Panna Marie drží v pravé žehnající ruce růženec tvořený padesáti černými kuličkami a zakončený zlatým křížem, který v pravici svírá Ježíšek.

U paty této scény jsou pod trůnem zakomponovány drobné klečící postavy donátorů. Vlevo je v profilu vyobrazen zakladatel Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti (a též budovy mateřince a kostela) Václav Klement Petr oděný v černém šatu. Se skloněnou hlavou a vztaženýma rukama pozvedá k Panně Marii model kostela (obr. 7). Vpravo mu tvoří pandán soudobý českobudějovický biskup Martin Říha v zeleném plášti se zlatou mitrou, hnědou berlou a bílými rukavicemi, zřejmými insigniemi jeho úřadu (obr. 8). Mezi oběma současníky se z okraje kruhu vylévají prameny vody, které vytváří spodní okraj celé kompozice stylizovaný do podoby vlnitého dekorativního pole s modrými, zelenými a zlatými pásy, v jehož centru je zasazen drobný červený křížek vyskládaný ve středu zlatými kostkami.

Nad druhým patrem najdeme nejvyšší úroveň mozaikového dekoru. Pod korunní římsou se přes celou šíři rizalitu rozprostírá nápisové pole s textem *HIC EST DOMUS DOMINI ET PORTA COELI* provedeným zlatými písmeny na modrém pozadí. Nad nápisem je ve spodní části korunní římsy zasazen pás osmi vpadlých polokruhově zakončených polí. Mají jednotně komponovaný dekor se žlutým pásem a červeným páskem oddělujícím světle zelenou plochu doplněnou centrálním červeným kruhovým medailonem, na kterém je položen modrý kříž se zlatými akcenty. Nad korunní římsou je zasazen vrcholový trojúhelný nástavec, který má v zeleném rámu na zlatém pozadí umístěn centrální terč s christogramem *XP*, rámovaný malými terčičky s řeckými písmeny *A* a *Ω*. Pod nimi se kroutí vegetabilní rozviliny s modrozelenými zlatě protkanými úponky, které se zavíjejí v červená pole zdobená zlatými šesticípými Davidovými hvězdami (obr. 9).



Obr. 9: Pohled na štít průčelí s dekorativní mozaikovou výzdobou, stav před restaurováním.

RESTAURÁTORSKÝ PRŮZKUM

V rámci restaurátorského průzkumu byla mozaika zkoumána především neinvazivními metodami. Pozorováním v rozptýleném denním světle a v ostrém bočním nasvícení bylo na dílo nahlíženo především z hlediska původní realizace a její technologie, identifikace druhotných zásahů a popisu současného stavu včetně zmapování jednotlivých druhů poškození. Míra adheze mozaikových kostek k osazovací maltě byla prověřována perkusním průzkumem (poklepem).

Mezi invazivní metody průzkumu patřil odběr vzorků pro přírodovědný (chemickotechnologický) průzkum,²⁾ jehož cílem bylo určení materiálového složení původní osazovací malty. Pro tyto účely byly použity metody jako vizuální hodnocení malty, světelná/polarizační mikroskopie (viditelné světlo, modré světlo, UV záření), skenovací elektronová mikroskopie s energiově-disperzní analýzou (SEM/EDX), mikrochemické reakce, infračervená spektrometrie (FTIR) a analýza fázového složení pomocí rentgenové difrakční spektrometrie a termická analýza (TG-DTA-MS).

KONKRÉTNÍ VÝSLEDKY RESTAURÁTORSKÉHO PRŮZKUMU³⁾

Původní realizace a její technologie

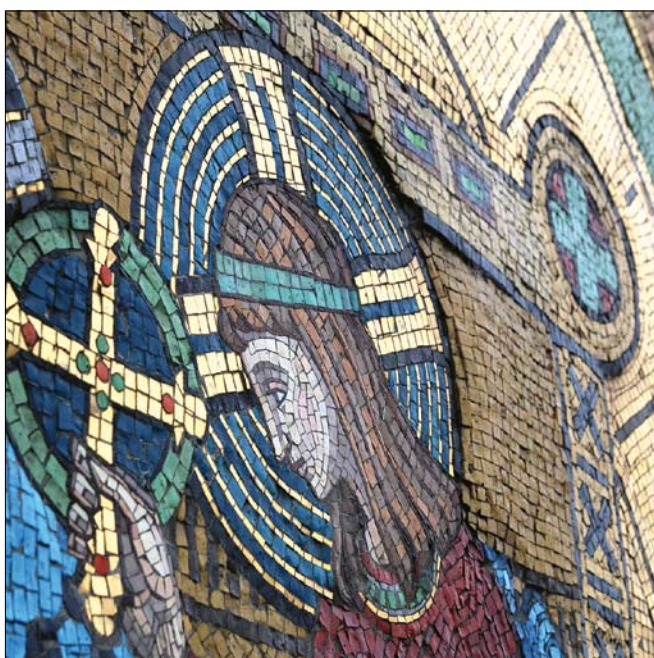
Mozaiková výzdoba byla provedena z barevných skleněných kostek různých velikostí a tvarů (zlaté mozaikové kostky měly rozměr přibližně 1 × 1 cm, ostatní barevné kostky přibližně 1,5 × 1 cm). Jednotlivé kostky byly při realizaci použity jednak v původní velikosti i tvaru, ale dle konkrétních požadavků byly i štípány a upravovány broušením. Zatímco barevné skleněné kostky byly probarveny ve hmotě, v případě pozlacených kostek se jednalo o techniku zatavení zlaté fólie na průsvitnou zelenomodrou skleněnou kostku s následným překrytím tenkou svrchní vrstvou průhledného skla, tzv. *cartellinou*. Podle vzhledu mozaikových kostek a na základě dostupných informací o materiálech, které měl zhotovitel mozaiky Viktor Foerster dle archivních dokumentů⁴⁾ pro tuto realizaci použít, bylo možné se domnívat, že šlo o sklo italské provenience.

Mozaikové výjevy byly pravděpodobně nejprve po menších částech vyskládány pomocí lepidla na kartony a poté postupně osazovány na fasádu. O tomto způsobu realizace svědčily i různé výškové úrovně povrchu mozaiky oddělené ostrým rozhraním a zvlnění (obr. 11). Dvě mozaiková pole, *Vítězný Kristus* v tympanonu nad vstupním portálem a pole s mozaikou zobrazující motiv řeckého kříže s nápisem *ANNO DOMINI*, byla na fasádu umístěna již jako hotové transportovatelné panely v kovových rámech, přichycených k fasádě pomocí kovových skob. To ostatně koreluje i s archivními zprávami upozorňujícími, že část mozaikových výjevů byla provedena přímo v Monte Cassinu, kde se Viktor Foerster zaškoloval v mozaikářské práci.⁵⁾

Mozaikové kostky nebyly, s výjimkou dovezených panelů, původně spárovány. Jejich skladba byla provedena tak, aby byly mezery mezi jednotlivými kostkami minimální.



Obr. 10: Kresebný návrh mozaiky od Jaroslava Pantaleona Majora (foto z pozůstalosti Jaroslava Pantaleona Majora, uloženo v soukromém archivu Denisy a Františka Žaludových).



Obr. 11: Různé výškové úrovně povrchu mozaiky oddělené ostrým rozhraním a zvlnění či vyboulení vzniklé při původní realizaci osazováním po menších částech.

o maltu s vysokým obsahem uhličitánu vápenatého (až 75 hm. %), malého množství jemného křemičitého písku (okolo 5 hm. %) a velmi vysokým obsahem organické složky (cca 20 hm. %), která byla na základě obsahu některých typických skupin, a vyloučením obsahu bílkovin a sacharidů, charakterizována nejspíše jako přírodní



Obr. 12: Rozdílná barevnost spárovací maltoviny v inkarnátu a okolí v mozaikovém poli Vítězný Kristus.

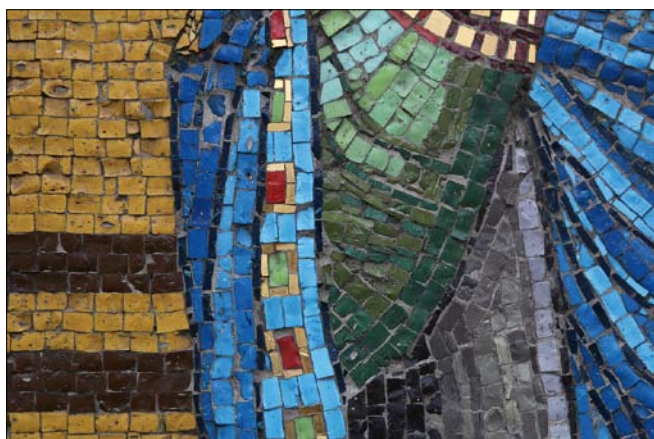
Spárování tak bylo možné pozorovat pouze na mozaikovém poli (panelu) *Vítězný Kristus*, u kterého bylo provedeno v závislosti na barvě skleněných kostek spárovaného úseku. Jednoznačně rozlišitelné byly hnědookrová spárovací malta v inkarnátu a šedá v ostatních spárách (obr. 12).

V místech otevřených defektů ostatních výjevů, u nichž byly mozaikové kostky (na rozdíl od panelů) osazovány do malty *in situ*, bylo možné pozorovat červenohnědé maltové lože, které se jeví jako poměrně tvrdé. V rámci přírodovědných a restaurátorských průzkumů bylo zjištěno, že tloušťka vrstvy malty se pohybovala obvykle okolo 3 cm. Případné odchylky byly způsobeny nerovným povrchem podkladu. Osazovací malta byla pravděpodobně nanášena v jedné vrstvě přímo na vyrovnávací podkladovou omítku podobné barevnosti. Malta byla velmi jemnozrnná a velikost částic nepřesahovala 1 mm. Okrová až hnědočervená cihlová barva byla způsobena zřejmě přídavkem pigmentu či mleté cihly. Již čichem bylo možné u malty identifikovat slabý zápach oleje. Následné laboratorní analýzy ukázaly, že se jednalo

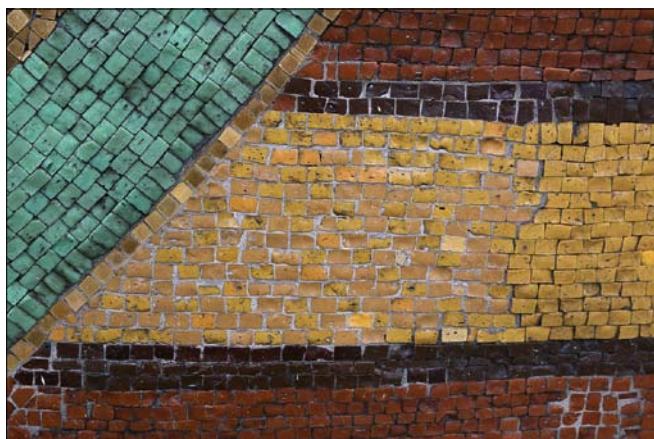
olej.⁶⁾ Jako nejpravděpodobnější varianta přípravy osazovací malty se tedy jeví užití vápna, vápencové moučky, malého přídatku jemného křemičitého písku a zásadního podílu přírodního oleje, nejspíše lněného. Dle charakteru malty (tendence k silnému bobtnání) nelze ale vyloučit, že uhlíčená vápenatá byla v maltě od počátku přítomen pouze jako plnivo a jediným pojivem byl již zmíněný přírodní olej.

Druhotné zásahy

Na mozaice proběhly ve druhé polovině 20. století pravděpodobně dva restaurátorské zákroky, které bylo obtížné vizuálním průzkumem jednoznačně odlišit. První zásah byl uskutečněn v roce 1967. Zásah byl realizován mozaikářskou dílnou Ústředí uměleckých řemesel, jejímž tehdejším vedoucím byl František Tesař. Během tohoto zákroku došlo údajně k druhotným zásahům, jakým bylo například lokální přespárování cementovou maltou v místech, kde byla mozaika ohrožena uvolněním (obr. 13), či k lokálním doplňkům. Doplňky obecně spočívaly v doskládání míst s úplnou absencí mozaikových kostek kombinací původních, ale i druhotných kostek. Druhotné kostky byly údajně jak českého původu (ze zásob prvorepublikové mozaikové dílny Jana Tumpacha), tak i italského.⁷⁾ Od originálních se tyto druhotné kostky často odlišovaly svou barevností, tvary a nezřídka i strukturou. Kombinace a skladba původních



Obr. 13: Detail centrálního výjevu – pravý rukáv Panny Marie s patrnými druhotnými vysprávkami v podobě lokálního přespárování cementovou maltou.



Obr. 14: Doplnění chybějících mozaikových kostek druhotným skleněným materiálem v rámci jednoho z předchozích restaurátorských zásahů.



Obr. 15 a 16: Transfer částí centrálního výjevu provedený Františkem Tesařem v letech 1993–1994 (foto F. Tesař, 1993).

a doplňkových kostek byla nicméně volena tak, aby byly nové kostky co nejlépe zapojeny [Obr. 14]. Jednalo se tedy spíše o zajišťovací zásah, který ve spolupráci čtyřech pracovníků údajně trval přibližně jeden měsíc.⁸⁾

V letech 1993–1994 František Tesař mozaiku restauroval již jako mozaikář a restaurátor zprivatizované dílny Ústředí uměleckých řemesel, tehdy ve vlastnictví Petra Beránka.⁹⁾ Je zajímavé, že v rámci přípravy zásahu



Obr. 17: Otevřený defekt v ploše mozaiky s odhalenou původní osazovací maltou.





byl odebrán také vzorek osazovací malty mozaiky, který byl analyzován na Ústavu chemické technologie restaurování památek při pražské Vysoké škole chemicko-technologické. Autor tehdejší analýzy Viktor Heidingsfeld konstatoval, že osazovací omítka pravděpodobně nikdy nebyla pojena vápnem, ale pouze fermeží, či olejem, protože neobsahuje žádný zbytkový hydroxid vápenatý, jenž je hlavní součástí hašeného vápna.¹⁰⁾ K obdobným závěrům, nicméně ne takto striktním, vedly i přírodovědné průzkumy uskutečněné v rámci našeho průzkumu a zásahu (viz výše). V případě následného zásahu došlo k podrobné fotodokumentaci mozaiky, k drobným opravám v rámci menších mozaikových polí (nejvíce v dedikačním poli), ale zejména k fotograficky zdokumentovanému sejmutí a opětovnému osazení poměrně velké části mozaiky (obr. 15 a 16). Transfer se nacházel ve spodní části centrálního výjevu, v oblasti klečící postavy zakladatele kostela Klementa Petra,¹¹⁾ kde se údajně nacházely již starší intervence.¹²⁾ Transfer (a částečně i doplňky) byly osazeny do světle šedé osazovací malty na bázi cementu patrně ve spárách, které byly často širší než u původní realizace.¹³⁾

Většinu všech druhotných zásahů bylo možné nalézt v centrálním výjevu *Trůnící Panna Marie Růžencová* a v nápisovém poli pod ním. Na základě vizuálního ohledání však nebylo možné konkrétněji odlišit jednotlivá restaurování, stejně jako nebylo možné jejich přesnější časové zařazení. Od starších zásahů byl na základě fotografií částečně odlišitelný pouze již zmíněný zákrok z roku 1993–1994. Vzhledem k zaměření fotodokumentace především na největší transferovanou část nebylo možné ale jednoznačně určit, zda v rámci tohoto zásahu nedošlo k opravám i v dalších, na fotografiích nezachycených partiích mozaiky.



Obr. 18: Výrazné zvlnění a vyboulení povrchu mozaiky patrné při pozorování z bočního úhlu.



	Celek	12.04 m ²	100.0%
	Pohyblivé dutiny	0.32 m ²	2.7%
	Hlcubkové dutiny	4.50 m ²	37.4%
	Úplná ztráta mozaikových kostek	0.02 m ²	0.2%

Obr. 19: Grafický zákres poškození na centrálním výjevu *Trůnící Panna Marie* (foto archiv FR UPa, 2017).

Stav mozaiky před restaurováním (poškození a jejich příčiny)

Celkový stav mozaiky byl velmi neuspokojivý. Nejvíce problematická byla místa s otevřenými defekty, u kterých došlo k úplné ztrátě původních mozaikových kostek a odhalení osazovací malty (obr. 17). Tyto defekty se vyskytovaly na centrálním výjevu, v tympanonu a v dekorativním výjevu s motivem řeckého kříže a datací. Příčinou ztráty přilnavosti skleněných mozaikových kostek k podkladu bylo pravděpodobně složení původní osazovací malty. Malta se sice na první pohled jevila jako tvrdý, soudržný materiál, ale při kontaktu s vlhkostí docházelo (zřejmě kvůli přítomnosti degradovaného olejového pojiva) k bobtnání, a k následné proměně na mazlavou, nesoudržnou a nepřilnavou hmotu. Vzhledem k umístění mozaiky v exteriéru byl a je kontakt s vlhkostí častý, a proto se zdá, že původní malta byla pro tyto účely již od počátku zcela nevhodná.

Při pozorování z bočního úhlu bylo na povrchu mozaiky patrné výrazné zvlnění a místy i větší vyboulení (obr. 11 a 18). Průzkumem perkusní metodou, tj. poklepem, byla mozaika celoplošně podrobně ohledávána. Bylo zjištěno, že pouze některé z nerovností odhalené při vizuálním průzkumu v rozptýleném denním světle přímo souvisely s přítomností dutin. Některá zvlnění povrchu vznikla totiž následkem samotného osazování jednotlivých mozaikových dílů na fasádu, kdy byla zřejmě na vině příliš vysoká vrstva osazovací malty a snad i její charakter. I přesto však bylo množství nalezených dutin a s tím související uvolnění mozaikových kostek alarmující (obr. 19).

Pod osazovací maltou bylo odhaleno několik hlubkových dutin, z nichž některé byly pohyblivé a mohly se tak v blízké době projevit ztrátou skleněného materiálu. Hlubkové dutiny vznikly především v okolí prasklin, kde došlo ke ztrátě adheze podkladové malty ke zdivu. V případě mozaikových panelů se jednalo o dutiny v oblasti za panelem. Ty vznikly zřejmě již při jejich osazení, takže nebyly pro dílo, i vzhledem ke kompaktnosti panelu a jeho nenarušeným kovovým výztužím, nijak ohrožující. Nebezpečné pohyblivé dutiny, jež se týkaly ve velké většině oddělení mozaikových kostek od maltového lože, byly detekovány převážně v okolí otevřených defektů, a to zejména v centrálním výjevu a v dedikačním textovém poli pod ním. Lokálně se podobné dutiny vyskytovaly i v ostatních mozaikových polích. Ztráta adheze mezi mozaikovými kostkami a ložnou maltou se projevovala i v druhot-



Obr. 20: Koroze kovového rámu mozaikového panelu Vítězný Kristus.



Obr. 21 a 22: Povrch mozaiky znečištěný tmavým depozitem usazených částic a pavučinami (foto J. Vojtěchovský, 2016; archiv FR UPa, 2017).



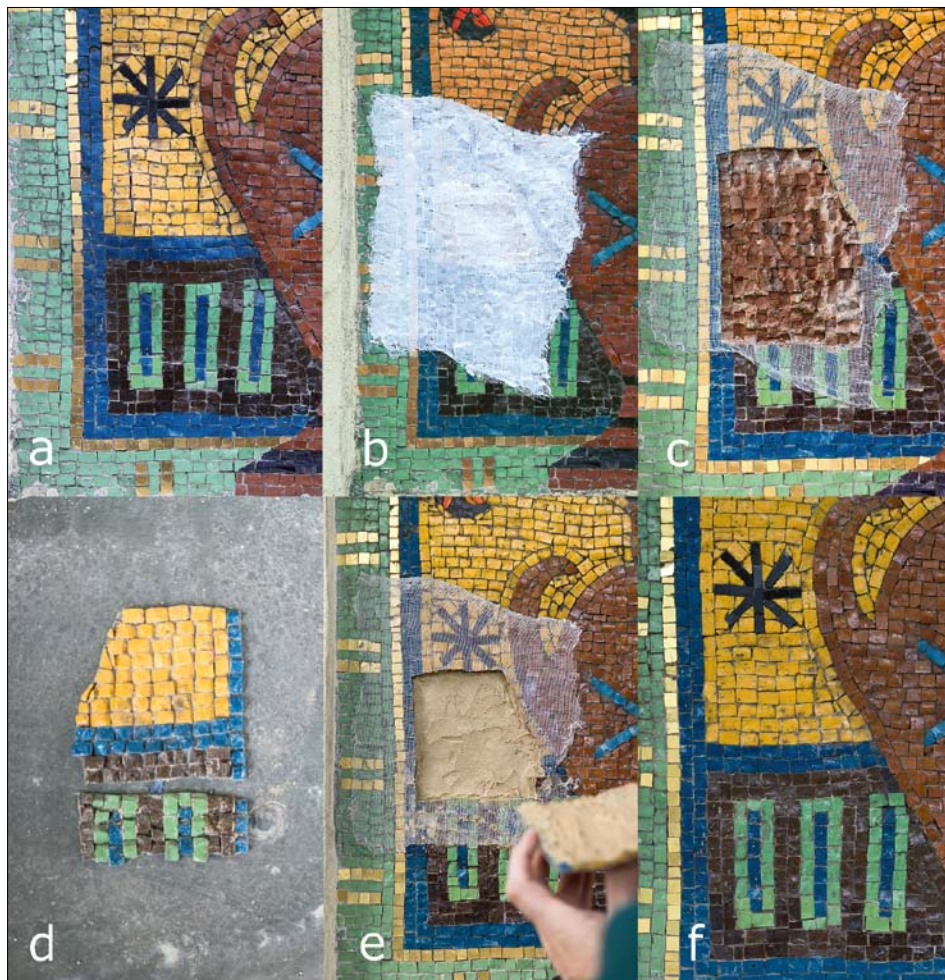
Obr. 23: Praskliny v mozaikových kostkách, vzniklé pravděpodobně následkem nárazu těžkého předmětu do plochy mozaiky (foto archiv FR UPa, 2017).



Obr. 24: Lokální ztráta svrchní tenké vrstvy skla (cartelliny) na žlutých kostkách, někdy i včetně zlaté fólie (foto archiv FR UPa, 2017).

ných vysprávkách, například v oblasti dedikačního textového pole. Kovové rámy obou panelů jeví známky koroze (obr. 20).

Povrch mozaiky byl znečištěn tmavým depozitem usazených částic a pavučinami (obr. 21 a 22). Vzhledem k umístění fasády na jedné z nejrušnějších dopravních tepen Českých Budějovic se jednalo především o nečistoty spojené s exhaláty motorových dopravních prostředků. Depozit nečistot se usazoval zejména ve spárách mezi jednotlivými mozaikovými kostkami a na nerovném povrchu skla. Samotné barevné sklo však nejevilo známky výraznější degradace. Patrné byly pouze drobné defekty, jako například drobná uštipnutí skla, jen minimálně se na mozaice vyskytovaly praskliny v kostkách, vzniklé pravděpodobně následkem nárazu těžkého předmětu do plochy mozaiky (obr. 23). Na zlatých kostkách došlo lokálně k rozpraskání a následné ztrátě svrchní tenké vrstvy skla (*cartellina*), někdy i včetně zlaté fólie (obr. 24).



Obr. 25: Postup sejmutí a znovuosazení oddělené části mozaiky ve výjevu s vázou a písmeny XP: a) před restaurováním; b) po přelepu; c) po sejmutí uvolněné části; d) očištění rubové strany sejmuté části; e) osazení sejmuté části; f) po restaurování (foto archiv FR UPa, 2017).

NÁVRH KONCEPCE RESTAUROVÁNÍ

Na základě poznatků zjištěných při umělecko-historickém, restaurátorském a přírodovědném průzkumu, po poradě se zástupci památkové péče a vlastníkem památky bylo s ohledem na celkový vzhled a kritický stav mozaiky konstatováno, že nejvhodnějším způsobem záchrany by bylo transferování a znovuosazení ohrožených partií. K tomuto rozhodnutí vedly i výsledky provedených zkoušek technologií a materiálů. Pro doplnění chybějících částí mozaiky měly být použity nové skleněné kostky italské výroby.¹⁴⁾

Vzhledem k podstatě poškození, které bylo způsobeno zejména vlastnostmi původní ložné malty, bylo zvažováno i (poměrně extrémní) kompletní sejmutí díla a následné osazení na novou ložnou maltu. V rámci tohoto zásahu by došlo k úplnému nahrazení nevhodného podkladu a tím i k omezení dalšího odpadávaní mozaikových kostek. Nevýhodou takového zásahu by však byla úplná ztráta původní osazovací hmoty, která byla od počátku nedílnou součástí díla a také autentickým dokladem uvažování autora i způsobu jeho práce. Po zvážení výše uvedených aspektů bylo rozhodnuto přistoupit k sejmutí a znovuosazení mozaiky pouze lokálně, a to v místech, kde došlo ke ztrátě adheze mozaikových kostek k osazovací maltě. Přestože i lokální snímání bylo poměrně radikálním zásahem, v porovnání s celoplošným sejmutím šlo o výrazně

méně invazivní metodu, která byla na základě zkoušek, na rozdíl od injektáže, vyhodnocena jako efektivní.

Během předešlých restaurátorských zásahů došlo k doplnění chybějících kostek a znovuosazení sejmutých částí do cementové malty. Z technologického hlediska nebylo nutné tyto zásahy odstraňovat, protože originální dílo nijak nepoškozovaly a při jejich redukování by hrozilo další poškození originálu. Cementová malta byla nicméně v některých místech světlejší a tím esteticky nevyhovující. V tomto případě bylo navrženo vizuální potlačení spár barevnou retuší. Ze stejného důvodu bylo nezbytné retušovat i spáry vzniklé při opětovném osazování sejmutých částí a při skládání chybějících partií.

Kovové rámy dvou mozaikových výjevů, osazených od počátku v podobě panelů, byly mírně narušeny korozi. Tuto korozi bylo nutné redukovat a následně rám opatřit ochranným nátěrem. U výjevu zobrazujícího řecký kříž s nápisem *ANNO DOMINI* bylo navrženo opatřit rám černým nátěrem tak, aby barevně korespondoval s rámem zrcadlově protilehlého výjevu řeckého kříže s letopočtem, jehož rám byl vytvořen černými mozaikovými kostkami. Rám dolního výjevu *Vítězný Kristus* v tympanonu nad dveřmi byl v minulosti opatřen cementovým nátěrem; jako nejvhodnější varianta se tedy jevila obnova tohoto povrchu.

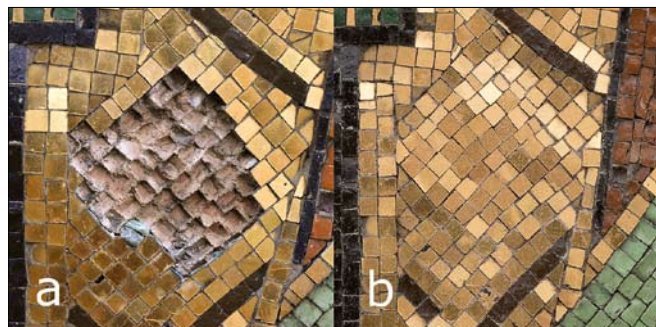
POSTUP RESTAURÁTORSKÝCH PRACÍ

Povrch mozaiky byl nejprve celoplošně zbaven povrchových nečistot, především mechanicky, a to za pomoci kartáčů se syntetickým vlasem o různé tvrdosti, a vody z místního vodovodního řádu s přídatkem detergentu *Ethomeen C 25*¹⁵⁾ v poměru 300:1. Rezistentní nečistoty a rezidua druhotných cementových vysprávek byly odstraňovány pomocí skalpelů a zubařských háčků. Lokální dočištění bylo provedeno přístrojem produkujícím vodní páru o nízkém tlaku (parní čistič *Clatronic DR 3280*).

Místa ztráty adheze mozaikových kostek k osazovací maltě (uvolněné části a dutiny) byla opatřena ochrannými přeplepy tvořenými jednou až dvěma vrstvami gázy a lepidla, které se skládalo ze dvou dílů 3% (hm.) metylcelulózy *Metylan Normal*¹⁶⁾ a jednoho dílu 48% (hm.) akrylátové disperze *Dispersion K9*¹⁷⁾ (obr. 25 b). Po úplném vytvrdnutí přeplepového lepidla byl skalpelem ve spárách mezi mozaikovými kostkami vyříznut a uvolněn transfer (obr. 25c). Povrch tím obnažené degradované ložné malty byl očištěn a redukován tak, aby bylo možné nanést novou osazovací maltu. Původní ložná malta byla na některých místech rozpraskaná a uvolněná. V těchto místech byla proto provedena injektáž maltovou směsí na hydraulické bázi *Ledan TCI*.¹⁸⁾ Před opětovným osazením sejmutých částí bylo nutné očistit rubovou stranu mozaikových kostek od zbytků nečistot a reziduí cementu z druhotných vysprávek (obr. 25d). Pojivem nové osazovací malty bylo jak hydraulické vápno, které zajišťovalo potřebnou tvrdost a pevnost, tak i vzdušné vápno ve formě vápenné kaše, které zlepšovalo plasticitu a lepivost směsi. Z důvodu lepší zpracovatelnosti i výsledné elasticity byla do malty přidána akrylátová disperze. Výsledné složení malty, stanovené na základě experimentu,¹⁹⁾ bylo následující: 2 obj. díly jemně prosátého křemičitého písku, 1 díl hydraulického vápna *Calcidur NHL 2*,²⁰⁾ 1 obj. díl bílého vzdušného vápna ve formě vápenné kaše, 0,16 obj. dílu 48 % (hm.) akrylátové disperze *Dispersion K9* a 0,3 obj. dílu vody.

Malta byla nanášena na očištěný a redukováný povrch původního osazovacího lože (obr. 25e) i na rubovou stranu transferu, který byl následně osazen na původní místo. Po vytvrdnutí osazovací malty byl ochranný přeplep navlhčen a sejmut (obr. 25f). Obdobným způsobem, avšak bez nutnosti přelepů, byly připevněny i jednotlivě uvolněné mozaikové kostky.

V místech, kde došlo k úplné ztrátě mozaikového materiálu, bylo přistoupeno k doplnění – rekonstrukci. Ta byla prováděna jednak odpadnutými pů-

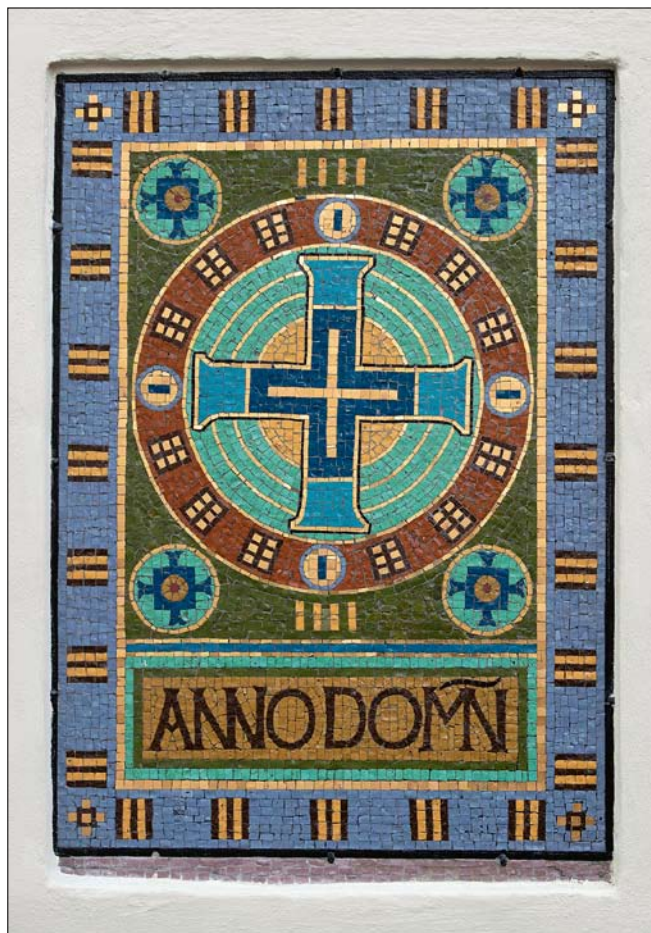


Obr. 26: Rekonstrukce defektu s úplnou ztrátou mozaikových kostek technikou *alla prima* do nové osazovací malty: a) před restaurováním; b) po restaurování (foto archiv FR UPa, 2017).

vodními kostkami, nalezenými pod mozaikou, ale i novým materiálem z italské sklárny *Mosaici Dona Murano*. Kostky byly skládány technikou *alla prima* do výše popsané nové osazovací malty (obr. 26).

V místech širších otevřených spár mezi kostkami bylo přistoupeno k přespárování osazovací maltou, a to s cílem omezit pronikání vody. Tento krok byl proveden ale pouze lokálně, převážně na místech, kde v minulosti během předchozích zásahů k přespárování nedošlo. Vzhledem k tmavší barevnosti spár v originálních částech mozaiky, způsobené usazenými nečistotami, byly světlé spáry nově osazených či přespárovaných partií retušovány lazurní barvou z minerálních pigmentů pojených 3% (hm.) akrylátovou disperzí *Dispersion K9*.

Kovový rám mozaikového pole s motivem řeckého kříže a nápisem *ANNO DOMINI* byl nejprve zbaven rzi aplikací odrezovače na bázi kyseliny fosforečné.²¹⁾ Poté byl rám natřen jednosložkovou syntetickou vodooodpudivou černou barvou na kov.²²⁾ (obr. 27) Kovový rám pole *Vítězný Kristus* v tympanonu nad dveřmi byl po odstranění rzi stejně jako v minulosti opatřen nátěrem na bázi cementu, tentokrát tvořenou portlandským cementem a 10% (hm.) akrylátovou disperzí *Dispersion K9*. Výsledná podoba fasády (obr. 28 a 29) byla dotvořena ještě výběrem barevnosti fasádního nátěru na silikátové bázi. Ta byla odvozena z nálezů sond, jež odhalily původní světlou, zelenookrovou barevnost.



Obr. 27: Mozaikové pole s motivem řeckého kříže a nápisem *ANNO DOMINI*. Rám po natření černou barvou na kov. Barva koreluje s černým rámem tvořeným mozaikovými kostkami u protějškového výjevu s nápisem *MCM* (foto archiv FR UPa, 2017).



Obr. 28: Celkový pohled na průčelní fasádu s mozaikovou výzdobou po restaurování (foto archiv FR UPa, 2017).

ZÁVĚR

Výzdoba průčelí českobudějovického *Petrina* představuje pro vývoj techniky mozaiky v českém prostředí klíčové zakladatelské dílo. Jeho význam tkví jak v dosud nevšedních rozměrech kompozice, tak ve specifických okolnostech jejího vzniku, které daly výzdobě průčelí její osobitý výtvarný charakter odvozený z beuronského tvůrčího okruhu.

Dílo vytvořil akademický malíř Viktor Foerster podle návrhu emauzského mnicha Jaroslava Pantaleona Majora. Oba se s technikou mozaiky seznámili v benediktinském klášteře Monte Cassino v Itálii při výzdobě hrobky sv. Benedikta a zde také získali významného spolupracovníka beuronského mnicha Desideria Leznze. Osazování kompozice probíhalo v letech 1903–1904 a bylo pro ni využito

italského skla, pravděpodobně dodaného z Benátek.²³⁾

S ohledem na to, že českobudějovická mozaika byla pro realizátora Viktora Foerstera v této technice prvním počinem, je nutné sledovat i některé materiály, které do díla, ne zcela vhodně, vnesl. Především jde o použití osazovací malty s vysokým podílem organické složky (zřejmě lněného oleje), jež je s velkou pravděpodobností nejzásadnější příčinou dnešního poškození. Jak se z jedné z pozdějších Foersterových realizací, kterou je mozaika na průčelí kostela Nanebevzetí Panny Marie na Hostýně z roku 1912,²⁴⁾ zdá, tuto technologii později opustil a používal klasickou vápennou maltu s hydraulickou přísadou v podobě drcené cihly. Přestože povaha technologie hostýnské mozaiky nebyla dosud vědecky ověřena, z vizuálního ohledání je zřejmý její odlišný charakter od malty v Českých Budějovicích.

Právě povaha osazovací malty, která se ukázala v klimatických podmínkách střední Evropy jako zcela nevhodná, byla největší výzvou restaurátorského zásahu. Přesto bylo v rámci restaurování prosazeno, že původní osazovací malta byla redukována jen v nejkritičtěji zasažených místech. Je zřejmé, že nejstarší mozaiku na našem území, jež byla provedena výhradně českým tvůrcem, musíme co nejlépe ochránit, a to se všemi jejími aspekty, jakkoli jsou zdrojem potenciálních problémů.

MGR. ART. JAN VOJTĚCHOVSKÝ, PH.D. – VEDOU-
CÍ ATELIÉRU RESTAUROVÁNÍ NÁSTĚNNÉ MALBY
A SGRAFITA, FR UPa

JAN.VOJTCHOVSKY@UPCE.CZ

MGA. ADÉLA ŠKRABALOVÁ – VĚDECKÝ PRACOV-
NÍK, ATELIÉR RESTAUROVÁNÍ NÁSTĚNNÉ MALBY
A SGRAFITA, FR UPa

ADELA.SKRBALOVA@UPCE.CZ

MGR. VLADISLAVA ŘÍHOVÁ, PH.D. – ODBORNÝ ASI-
STENT, KATEDRA HUMANITNÍCH VĚD, FAKULTA
RESTAUROVÁNÍ UNIVERZITY PARDUBICE (FR UPa,
JIRÁSKOVA 3, 1 LITOMYŠL)

VLADISLAVA.RIHOVA@UPCE.CZ



Obr. 29: Celkový pohled na výjev Vítězný Kristus po restaurování (foto archiv FR UPa, 2017).

POZNÁMKY

- 1) V. Říhová – Z. Křenková – J. Klazar, Mozaika pro kostel Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích. Ke spolupráci Viktora Foerstera, Pantaleona Majora a Desideria Lenze, in: Památky Jižních Čech 8, České Budějovice 2017, s. 135–149. Za zpřístupnění materiálů ze Soukromého archivu Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti (petrinů) děkujeme Janu Petrovi Madárovi a Jiřímu Švehlovi.
- 2) P. Lesniaková, Chemicko-technologický průzkum: Fragment osazovací malty mozaiky; kostel Panny Marie Růžencové, České Budějovice. Litomyšl 2017, rkp.; M. Novák, Laboratorní zpráva: Analýza složení malty. Praha 2017, rkp.
- 3) J. Vojtěchovský – D. Svoboda – A. Škrabalová, Dokumentace restaurátorského průzkumu a zásahu: Exteriérová mozaika na průčelí fasády kostela Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích. Litomyšl 2017.
- 4) Soukromý archiv Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti (petrinů) České Budějovice, rozpočet Pantaleona Majora a Viktora Foerstera, datovaný v Monte Cassinu 2. 2. 1903.
- 5) Soukromý archiv Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti (petrinů) České Budějovice, dopis Viktora Foerstera, datovaný v Praze 3. 4. 1903.
- 6) P. Lesniaková, o. c. v pozn. 4; M. Novák, o. c. v pozn. 2.
- 7) Podle ústního sdělení Františka Tesaře [2019-03-08].
- 8) Podle ústního sdělení Františka Tesaře [2019-03-08].
- 9) F. Tesař – P. Beránek, Restaurátorská zpráva. Restaurování skleněné mozaiky v průčelí fasády kostela Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích (návrh na restaurování). Praha 1993, rkp. (dostupné v osobním archivu F. Tesaře).
- 10) V. Heidingsfeld, Posudek podkladu skleněné mozaiky na fasádě kostela Panny Marie Růžencové v Českém Dubu. Vysoká škola chemicko-technologická, Praha 1993, rkp.
- 11) F. Tesař, Restaurátorská zpráva, Restaurování skleněné mozaiky v průčelí fasády kostela Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích. Praha 1994, rkp.
- 12) Podle ústního sdělení Františka Tesaře [2019-03-08].
- 13) Dostupné ze soukromé fototéky F. Tesaře.
- 14) J. Vojtěchovský – D. Svoboda – A. Škrabalová, o. c. v pozn. 3; J. Vojtěchovský – P. Hampl – F. Tesař, Restaurátorský záměr: Návrh na základní zajištění mozaikové výzdoby na fasádě kostela Panny Marie Růžencové, Žižkova tř. 251/6, České Budějovice 6. Litomyšl 2016, rkp.
- 15) Polyoxyethylen(15)kokoamin; technické údaje dostupné na: <https://www.kremer-pigmente.com/media/pdf/78086e.pdf> [2019-03-15].
- 16) Metylcelulóza; technické údaje dostupné na: <http://www.metylan.cz/files/metylan-normal-tl.pdf> [2019-03-15].
- 17) Vodná akrylátová disperze; technické údaje dostupné na: <https://www.kremer-pigmente.com/media/pdf/75367e.pdf> [2019-03-15].
- 18) technické údaje dostupné na: <https://www.krustashop.cz/eshop/1-1-Restaurovani-kamene/-4-/5/731-LEDAN-T-C1-LEDAN-D3/1017088458/description#anch1> [2020-08-11]
- 19) B. Vařejková, Restaurátorský průzkum a dokumentace: Skleněná mozaika Žena – květ. Litomyšl 2017, rkp.
- 20) Přírodně hydraulické vápno; technické údaje dostupné na: https://www.propamatky.info/dokumenty/cl_1299_techicke-listy-kvapnum-nhl-2-nhl-3-5-a-nhl-5.pdf [2019-03-15].
- 21) Odrezovač standard (Kittfort); technické údaje dostupné na: http://uloziste.primalex.cz/gallery/odrezova%C4%8D_standard_2016-01-27.pdf [2019-03-15].
- 22) Hammerite přímo na rez; technické údaje dostupné na: https://images.obi.cz/PROD/CZ/document/358/358443_datasheet_1.pdf [2019-03-15].
- 23) Více údajů k celkovému kontextu mozaiky v díle V. Foerstera viz studie: V. Říhová – Z. Křenková, Pražská mozaikářská dílna Viktora Foerstera. Přehled monumentálních zakázek, in: Staletá Praha, č. 1, 2017, s. 31–59.
- 24) Více je možné se o mozaice dozvědět v článku: V. Říhová, Hostýnská mozaika Viktora Foerstera ve světle písemných pramenů, in: e-Monumentica IV, 2016, č. 2, s. 51–62, dostupné na: http://e-monumentica.org/sites/default/files/u20/2016-2_Rihova.pdf [2019-03-15].

DIE RESTAURATORISCHE UNTERSUCHUNG DES MOSAIKS MARIENS VOM ROSENKRANZ AN DER FASSADE VOM KLOSTERGEBÄUDE DER PETRINER-KONGREGATION IN ČESKÉ BUDĚJOVICE UND DER RESTAURATORISCHE EINGRIFF AM MOSAIK

Das Glasmosaik an der Frontseite des Klostergebäudes der Kongregation der Brüder des Allerheiligsten Sakraments in České Budějovice ([Böhmisch] Budweis) ist zwischen den Jahren 1903–1904 entstanden; es ist eines der Werke des ersten tschechischen Mosaizisten Viktor Foerstes. Der Entwurf des Mosaiks stammt vom Benediktinerkünstler Jaroslav Pantaleon Major unter Mithilfe des berühmten deutschen Künstlers und Benediktinerordensmanns Desiderius Lenz, eines der Gründer der Beuroner Kunst. Die Mosaikausschmückung ist auch im Beuroner Stil ausgeführt und korrespondiert somit mit Wandgemälden im Inneren der hinter dem Kongregationsgebäude situierten Kirche.

Den Anlass für die Durchführung der Grundbeschau des Mosaiks im Jahr 2016 stellte sein unerfreulicher Zustand dar. An der Mosaikfläche erschienen Beschädigungen besonders in der Form von ausgefallenen Stellen mit entblößter Mörtelunterlage nach dem Abfallen der gläsernen Mosaiksteine. Zunächst waren die einleitenden restauratorischen, kunst- und naturhistorischen Untersuchungen durchgeführt worden, deren Ergebnisse im Laufe der Restaurierung ergänzt und vervollkommen wurden. Man hat festgestellt, dass Teile der Mosaikausschmückung in der italienischen Benediktinerabtei Monte Cassino im Rahmen der Studienreise Viktor Foerstes und Pantaleon Majors entstanden waren, von wo sie als transportable Paneele überführt wurden. Der Rest der Ausschmückung entstand schon in Zusammenarbeit Foerstes und der Kongregationsbrüder vor Ort. Das Mosaik wurde im Atelier aus dem italienischen Material zusammengesetzt und nachfolgend in die Mörtelmasse gelegt, die laut naturwissenschaftlicher Analyse hohen Anteil der organischen Komponente (wohl Leinöl) enthielt. Bereits diese organische Komponente hatte den Mehrheitsgrund der Mosaikbeschädigung verursacht.

Anhand der durchgeführten Untersuchungen erarbeitete man den Entwurf für den restauratorischen Eingriff. Im Rahmen der Konzeption vereinbarte man, dass ob die Mosaikbeschädigung vor allem infolge des Charakters des originalen Grundmörtels verursacht ist, die Eingriffe mit seiner Ersetzung sollen lediglich auf die höchst kritisch bedrohten Stellen beschränkt bleiben. Grund für einen solchen Vorgang fußte vor allem in Erhaltung der ursprünglichen Grundlage des ersten Mosaiks in böhmischen Ländern aus der Hand des tschechischen Mosaizisten. Danach ging man erst den restauratorischen Eingriff an, der in sich hauptsächlich die Reinigung, das Herabnehmen und Wiederherstellen der bedrohten Partien sowie auch das Ergänzen der fehlenden Teile durch Mosaik-Glaswürfel italienischer Herkunft schloss.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: České Budějovice ([Böhmisch] Budweis), Žižkova Str. (Bauhofgasse) Nr.-Konskr. 251, Risalit mit Mosaikausschmückung und dem Eingangsportal zur Maria-Rosenkranzkirche (Foto Archiv der Kongregation der Brüder des Allerheiligsten Sakraments, gegen 1910).

Abb. 2: Fassade mit der Mosaikausschmückung, Gesamtansicht vor Beginn der restauratorischen Arbeiten (alle Fotos J. Vojtěchovský, 2016, falls nicht anders angegeben).

Abb. 3: Mosaik des Christus als Sieger im Tympanon über dem Eingang, Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 4: Mosaikfeld mit der zur Kirchengründung bezogenen Inschrift, Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 5: Mosaikfeld mit einer Vase und dem Monogramm Christi XP, Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 6: Thronende Maria, Zentralmotiv des Mosaiks, Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 7: Der Gründer der Kongregation der Brüder des Allerheiligsten Sakraments Václav Klement Petr mit Modell der Maria-Rosenkranzkirche, Detail vom Zentralmosaik der Thronenden Maria.

Abb. 8: Zentralmosaik der Thronenden Maria, der anbetende Bischof Martin Říha, Gesichtsdetail.

Abb. 9: Straßenfassade, Giebel mit Dekorativmosaik, Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 10: Jaroslav Pantaleon Major, zeichnerischer Entwurf des Mosaiks (Foto aus dem Nachlass von J. P. Major, Privatarchiv von Denisa und František Žáček).

Abb. 11: Unebenheiten des Mosaiks mit scharfen Trennungen oder Wellungen, bei der ursprünglichen Ausführung durch Zusammensetzen aus kleineren Teilen verursacht.

Abb. 12: Mosaik Christus als Sieger, unterschiedliche Farbigkeit des Fugungsmörtels am Inkarnat und in seiner Umgebung.

Abb. 13: Thronende Maria, Detail des rechten Ärmels Mariens mit deutlichen sekundären Korrekturen in Form der lokalen Fugung mit Zementmörtel.

Abb. 14: Die Ergänzung der fehlenden Mosaikwürfel durch sekundäres Glasmaterial im Rahmen einer der vorhergehenden Restaurierungen.

Abb. 15–16: Translozierung des Teils vom Zentralmotiv durch František Tesař, 1993–1994 (Foto F. Tesař, 1993).

Abb. 17: Der offene Defekt in der Mosaikfläche mit entblößter Grundmörtelmasse.

Abb. 18: Deutlich gewellte und bauschige Mosaikoberfläche, aus dem Schrägwinkel aufgenommen.

Abb. 19: Zentralmosaik der Thronenden Maria, Grafisches Beschädigungsschema (Foto Archiv der FR UPa [Fakultät der Restaurierung der Universität Pardubice], 2017). Erklärungen: weiß – gesamtfläche, rot – bewegliche Hohlräume, gelb – tiefe Hohlräume, violett – ganz verlovene Mosaikwürfel.

Abb. 20: Mosaikpaneel mit Christus als Sieger, Korrosion des Metallrahmens.

Abb. 21–22: Mosaikoberfläche, durch dunkle Schmutz- und Staubteilchen und Spinnweben verunreinigt (Foto J. Vojtěchovský, 2016; Archiv FR UPa, 2017).

Abb. 23: Bruchlinien der Mosaikwürfel, wohl durch Aufprall eines schweren Gegenstands in die Mosaikfläche verursacht (Foto Archiv FR UPa, 2017).

Abb. 24: Lokalverlust der dünnen Glasoberschicht (cartellina) an den goldenen Mosaikwürfeln, manchmal auch samt der Goldfolie (Foto Archiv FR UPa, 2017).

Abb. 25: Der Vorgang des Herabnehmens und der Wiederherstellung des abgetrennten Teils vom Mosaik der Partie mit der Vase und dem Monogramm XP: a) vor dem Restaurieren; b) nach dem Überkleben; c) nach dem Herabnehmen des abgelösten Teils; d) Reinigen der Rückseite des herabgenommenen Teils; e) Wiederaufsetzen des herabgenommenen Teils; f) nach Restaurieren (Foto Archiv FR UPa, 2017).

Abb. 26: Rekonstruktion des Defekts mit Totalverlust der Mosaikwürfel mit Technik alla prima in die neue Mörtelmasse: a) vor dem Restaurieren, b) nach dem Restaurieren (Foto Archiv FR UPa, 2017).

Abb. 27: Mosaikfeld mit Motiv des griechischen Kreuzes und Inschrift ANNO DOMINI. Rahmen nach dem schwarzen Eisenlackanstrich. Die Tönung des Anstrichs korrespondiert mit schwarzem Mosaikrahmen des benachbarten Felds mit Inschrift MCM (Foto Archiv FR UPa, 2017).

Abb. 28: Fassade mit Mosaikausschmückung, Gesamtansicht nach der Restaurierung (Foto Archiv FR UPa, 2017).