



Obr. 8. Karlovy Vary, Mariánskolázeňská čp. 306, strop hlavního schodiště, zdroj: NPÚ, ÚOP v Lokti, foto: Lubomír Zeman, 2023

je samonosná, tvořená ocelovými nosníky sestavenými do pevné prostorové sítě a založená na šesti bodových základech z mikropilot. Navíc umožňuje různé úrovně konfigurace jeviště a hlediště, takže během krátké doby je možné sál přizpůsobit pro koncert symfonického orchestru, komorní hudební produkci, filmové představení nebo pro kongresy, semináře či společenské akce. Je to možné zejména díky specifickému systému elevace, který dokáže srovnat jeviště i velkou část hlediště do jedné rovny plochy. V běžném návštěvnickém provozu bude na stěny atria promítán videomapping, který přiblíží původní provoz budovy, ale také přírodní živly, spojené s lázněmi a léčebnými procedurami.

Restaurování dekorativních nástěnných maleb Maura Fuchse v klášteře premonstrátů v Teplé

Daniela Prekop Staňková

V rámci projektu vzorové obnovy kláštera premonstrátů v Teplé byl v letech 2008–2015 na části nástěnných maleb, jejichž autorem je Maurus Fuchs, proveden restaurátorský zásah. Maurus Fuchs (1771–1848), narozený v Tirschenreuthu, byl malíř především nástěnných maleb, ale také oltářních a závěsných obrazů s náboženskou tematikou. Malířskému řemeslu se učil pravděpodobně u svého otce Víta Fuchse. Zpočátku působil ve svém rodišti a okolí, později odešel za prací na české území. Právě v Čechách, přesněji v klášteře premonstrátů v Teplé, se můžeme setkat s jedním z nejrozsáhlejších souborů Fuchsových maleb. Jsou zde dochovány jak malby na plátně, tak i nástěnné

a nástropní malby. Další významný soubor Fuchsových maleb je dochován v bývalém františkánském klášteře v Tachově (dnes Muzeum Českého lesa) nebo v několika kostelech nejen na české (např. Chodov, Mariánské Lázně, Otročin, Pernarec, Stod, Vidžín atd.), ale i německé straně hranice (Münchenreuth, Waldsassen, Wiesau, Schwarzenbach, Griesbach, Marchaney, Weiden atd.).¹

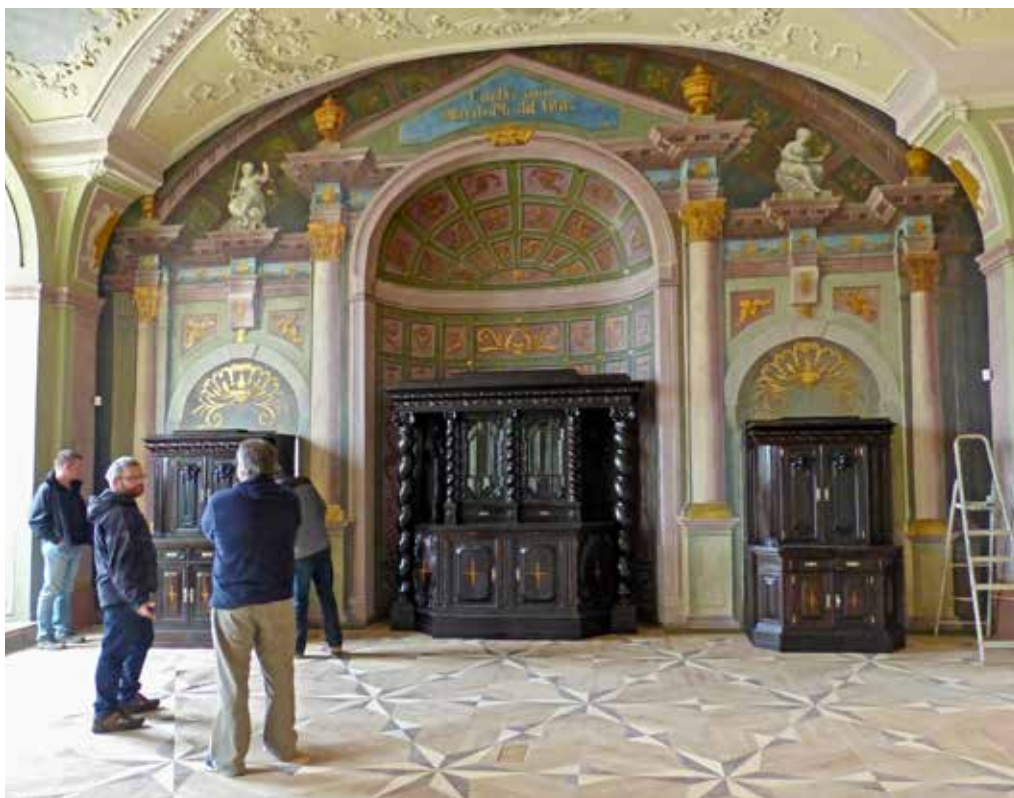
Restaurování prováděl tým Mgr. Marcela Hrona společně s MgA. Jiřím Suchanem, MgA. Kristýnou Málkovou a dalšími. Jednalo se o malby v letním refektáři, opatském bytě a v tzv. Modrém sále. Ačkoliv se před zahájením restaurování podařilo shromáždit značné množství informací, bylo v rámci restaurátorského procesu odhaleno několik nových a zajímavých zjištění.

Pro určení časové posloupnosti výmaleb byly provedeny průzkumy sondážní, postupným snímáním jednotlivých povrchových úprav, a zároveň stratigrafický z nábrusů z odebraných vzorků se snímkováním ve viditelném a UV světle. Součástí byl i průzkum materiálový, díky němuž bylo možné odlišit jednotlivé vrstvy na základě jejich složení. Dále byla určena tloušťka jednotlivých vrstev a označeny prachové mezivrstvy, díky čemuž bylo možné určit ty barevné úpravy, které byly po určitou dobu skutečně prezentovány, a tedy vystaveny znečištění.

Obecně se při formování koncepce restaurátorského zásahu vychází z poslední hodnotné, komplexně dochované a jednotící úpravy. Takovou byla jednoznačně malba Maura Fuchse z první třetiny 19. století. Ta však byla především v případě letního refektáře překryta úpravami pozdějšími, z nichž významnou se jevila přemalba Antona Wallera z první čtvrtiny 20. století. Spíše než jako hodnotné, můžeme tyto novější úpravy označit jako komplexně dochované. Prokázalo se, že starší barevné vrstvy byly značně poškozeny. Odstranění novějších vrstev by zřejmě vedlo k prezentování pouze torza Fuchsových maleb. Navíc by se setřely jednotící novější zásahy, které významně ovlivnily vzhled



Obr. 1. Klášter premonstrátů v Teplé, letní refektář, nástěnná malba Poslední večeře Páně při restaurování, zdroj: NPÚ, ÚOP v Lokti, foto: autorka, 2015



Obr. 2. Klášter premonstrátů v Teplé, letní refektář, nástěnná malba iluzivní architektury s osazenými původními dřevěnými výdejními okénky a příborníkem, zdroj: NPÚ, ÚOP v Lokti, foto: autorka, 2015

konkrétního interiéru, v tomto případě letního refektáře. Bylo tedy nutné při zvažování koncepce restaurování postupovat individuálně v rámci každé místnosti, ale zároveň tyto jednotlivé prostory zahrnout do jednoho celku.

Nejstarší datovaná a restaurovaná malba Maura Fuchse se nachází v letním refektáři. Jedná se o Poslední večeři Páně (obr. 1), signovanou a datovanou rokem 1816, námětem typickou právě pro refektář.² Ta byla později přemalována pražským malířem Karlem Grundem a v roce 1880 čištěna malířem pokojů Antonem Hochsiederem.³ Na počátku 20. století nástěnnou malbu restauroval Anton Waller. Později mohly být prováděny ještě další úpravy, k nim však nejsou dochovány písemné zprávy. Tyto mladší restaurátorské zásahy neměly na malbu pozitivní dopad. Bylo provedeno příliš razantní čištění a přibýlo množství přemaleb. Jejich autor či autoři modelovali tvary a pracovali s barvami i světle zcela odlišně než Maurus Fuchs, přemalované části tak ztratily svou plasticitu. Některé z novodobých vrstev, které degradovaly původní dílo, byly tedy nyní postupně šetrně odmyvány. Při restaurování tak došlo například k rehabilitaci Fuchsova domnělého autoportrétu. Množstvím úprav prošla i architektura, do které je výjev Poslední večeře zasazen. Plošná přemalba pozadí s pilastry korespondovala s pozdější úpravou interiéru letního refektáře, proto byla ponechána. Zároveň byly provedeny retuše v místech poškození, například tam, kde barevnou vrstvu narušila stékající rozpouštědla použitá při čištění během některého z předchozích nešetrných restaurátorských zásahů.

Protěžským Poslední večeře je malba iluzivní architektury (obr. 2). Střední nika byla určena pro příborník, do bočních prostor byla vkomponována vestavná dřevěná výdejní okénka. V této části, která nese dataci 1817, byly prováděny především lokální retuše.

Součástí Fuchsovy výzdoby letního refektáře je také nástropní malba ve středním štukovém zrcadle, kde je zobrazen výjev Obrácení sv. Pavla (obr. 3). V části téhož obrazu bylo domalováno Antonem Wallerem Pavlovo kázání na Areopágu. Zde je uvedena



Obr. 3. Klášter premonstrátů v Teplé, letní refektář, nástropní malba Obrácení sv. Pavla a Pavlovo kázání na Areopágu, zdroj: NPÚ, ÚOP v Lokti, foto: autorka, 2015

signatura i datace do roku 1912. Zásahy Antona Wallera se však vztahují i na část s malbou Fuchsovou, kterou Waller plošně přemaloval. Již v roce 1947 opat Heřman Josef Tyl o výjevu Obrácení sv. Pavla píše: „[...] z kteréžto malby nejlepším dílem, snad původní, správné, dochované malby, jest kůň [...]“. Vzhledem k velkému množství úprav a ke skutečnosti, že v bočních zrcadlech se pod novými Wallerovými malbami neprokázaly žádné starší barevné vrstvy, bylo rozhodnuto, že snímání malířských přemaleb nebude prováděno.

Výmalba stěn byla restaurována v poslední dochované podobě, odstraňovány byly pouze druhotné, dílo degradující zásahy. Důvodem bylo celkové výtvarné řešení, které je průnikem v minulosti provedených úprav s původní výmalbou, a dobře tak postihuje výtvarnou proměnu refektáře v průběhu jeho užívání. Iluzivní prostor večeřadla ve výjevu Poslední večeře byl v této poslední fázi propojen s reálným prostorem refektáře. Dalším důvodem pro prezentaci poslední dochované výmalby byla existence plošných a velmi špatně odstranitelných přemaleb, provedených především olejovými barvami, a to i v plochách stěn. Četnost a trvanlivost těchto vrstev byla dána především způsobem užívání místnosti – letní refektář skutečně sloužil svému účelu. Práce s jídlem a jeho konzumace přinášela vyšší uživatelské nároky spojené s údržbou celého prostoru.

Dalším prostorem, který kolem roku 1816 vyzdobil Maurus Fuchs, je opatský byt. Jeho součástí je také domácí kaple, kde se dochovala Fuchsova výmalba v největším rozsahu. Je zřejmé, že opatský byt byl díky své bohaté výzdobě a vybavení velmi honosným sídlem, poskytujícím vysoce komfortní prostor k bydlení i reprezentativní prostředí potřebné pro funkci opata.

Zásahy v minulých letech proměnily reprezentativní prostor opatského bytu v prostor zcela běžného charakteru. Tehdy vzhledem k omezeným finančním možnostem vlastníka byly prezentovány pouze fragmenty výzdoby vytržené z celkového konceptu, ikonografického programu, levitující osamoceně v ploše stěny. Díky dochované dokumentaci stavu před přeštukováním a současné snaze investora prostor rehabilitovat bylo přistoupeno k restaurování a rekonstrukci Fuchsovy výmalby.

V bytě opata se restaurátorský zásah zpočátku jevil jako nejednodušší. Vědělo se, že Fuchsovy malby měly být zafixovány pod stávající monochromní výmalbou. Situace se změnila ve chvíli, kdy bylo průzkumem zjištěno, že jejich stav je velmi špatný i přes v minulosti provedenou fixáž, kterou na některých plochách následovalo přeštukování a přemalba. Zjistilo se, že štukové vrstvy nejsou často z velkých ploch odstranitelné,

aniž by nezpůsobily poškození Fuchsova díla. V místech, kde došlo k přeštukování, nebyl štuk plošně snímán vzhledem k velkému riziku poškození starších výmalieb. V rámci restaurátorského zásahu byla pouze tam, kde to bylo možné, odmyvána monochromní druhotná výmalba.

Fuchsova malba, jež původně pokrývala téměř celou plochu stěn, představovala iluzivní architekturu, rozvaliny antických chrámků a pohledy do krajiny. Součástí bylo rovněž množství figur představující iluzivní sochařskou výzdobu. Na klenbě byly provedeny malby s antickými a křesťanskými náměty (obr. 4) doplněné o medailony, které zobrazují křesťanské ctnosti, fáze lidského života a roční období.⁴ Kromě tradiční polychromní malby zde byla užita technika grisaille, v tomto případě v hnědé barevnosti.

Malby se, až na několik výjimek v plochách stěn a polích klenby, dochovaly především v hrubých obrysech. Nicméně i přes zjištěná poškození bylo možné na mnoha místech a plochách identifikovat konkrétní tvary, způsob provedení i jednotlivé barevné tóny. Výhodou také byla skutečnost, že Maurus Fuchs používal pro mnohé ze ztvárněných figur stejné vzory. Některé figury bylo tedy možné do určité míry využít jako doplňkové předlohy. V plochách, které byly přeštukovány, byla provedena rekonstrukce. Retuše a rekonstrukce se použily také v případě maleb, které se dochovaly jen částečně, většinou v podobě torz. Velmi významnou roli při procesu restaurování sehrála fotodokumentace a videofilm pořízený v devadesátých letech. S použitím této dokumentace pak byly vytvořeny kótované plány pro lepší interpretaci hůře dochovaných partií.⁵ Kromě klasických restaurátorských technik byla rovněž využita metoda, kdy pro lepší představu o rozvržení iluzivní architektury byla na stěnu promítnuta patřičná část videofilmu zachycující výmalbu.

Součástí restaurátorského zásahu byly nástěnné malby v soukromé kapli. Zde byly Fuchsovy malby dochovány v největším rozsahu, ačkoliv byly při pozdějších opravách na některých plochách přemalovány. Oltář byl pravděpodobně umístěn naproti vchodu do kaple a zřejmě právě k němu směřovali andělé držící vysoké kadidelnice. Stávající nástropní obraz zobrazující snad alegorii církve byl namalován nejspíše v 90. letech 20. století na místě silně poničené originální malby. Při restaurování bylo provedeno upevnění uvolněné malby, byly odstraněny hrubé retuše, některé rušivé strukturální defekty byly vytmeleny a zaretušovány.

Restaurování se v neposlední řadě týkalo nejreprezentativnějšího prostoru konventu – Modrého sálu. Na nový omítkový podklad překrývající starší barokní monumentální nástropní malbu namaloval v roce 1820 Maurus Fuchs obraz s námětem triumfu umění a věd a alegorii zobrazující vzdání se války ve prospěch míru na paměť ukončení napoleonských válek (obr. 5).⁶ Námět se váže k verši z knihy Izajášovy: „Onť bude souditi mezi národy, a trestati bude lidi mnohé. I zkují meče své v motyky, a ostípy své v srpy.



Obr. 4. Klášter premonstrátů v Teplice, opatský byt, opatova pracovna, odkrytá malba zobrazující triumf duchovní vlády nad světskou v průběhu restaurování, zdroj: NPÚ, ÚOP v Lokti, foto: autorka, 2015

Nepozdvihne národ proti národu meče, a nebudou se více učit boji.⁴⁷ Malba byla značně poškozená. Byly znatelné rozsáhlé plochy s krakelovaným povrchem, kdy se šupinky malby odlupovaly od podkladu. Lokálně byly patrné přemalby. Na několika místech bylo zjištěno odpojení celé omítkové masy od stropu. Během restaurátorského zásahu byla tato místa zajištěna a barevná vrstva pečlivě fixována. V případě štukové výzdoby dynamicky odpoutané od plochy stropu bylo v několika případech nutné provést rekonstrukci uražených končetin a draperií anděličků. K jejich poškození zřejmě došlo při míčových hrách v době, kdy sál sloužil jako tělocvična místní vojenské posádky.



Obr. 5. Klášter premonstrátů v Teplé, Modrý sál, alegorická nástropní malba triumfu věd a umění a vzdání se války ve prospěch míru, zdroj: NPÚ, ÚOP v Lokti, foto: autorka, 2015

Při restaurátorském průzkumu bylo zjištěno různé množství stratigrafických vrstev na štukovém rámu nástropního obrazu, jejich odlišný počet na plastické výzdobě a jen několik nátěrů na ostatní ploše stropu. Situace tedy byla velmi složitá. Na počátku se zdálo nemožné určit vrstvy z rámu, výzdoby i plochy stropu, které patřily k sobě, a posléze určit ty, jež časově souvisí s nástropní malbou Maura Fuchse. Po pečlivé analýze se ale potvrdilo, že Fuchsova nástropní malba z roku 1820 koresponduje a navazuje na nejstarší polychromovanou barokní podobu štukového rámu a plastické figurální výzdoby. Byly provedeny a následně rozšířeny sondy, jimiž se prokázala návaznost maleb i barevného provedení štukového rámu. Zároveň si vzájemně odpovídají proporcionalita i barevné řešení štukových figur a postav v malbě. Dále bylo nutné vzít v úvahu, že původní figury na rámu významově souvisí s danými částmi novější Fuchsovy malby. Např. postava alchymisty ve štukovém rámu patří k části Fuchsova obrazu zobrazující alegorii věd a umění. Maurus Fuchs tedy od začátku počítal s tímto rámem a štukovou výzdobou. Štukový rám byl restaurátory šetrně očištěn od vrstev monochromních nátěrů, které navíc zaslepovaly a značně komolily jeho plasticitu. Bylo tak dosaženo jednotného a významově souvisejícího celku obraz – štukový rám a výzdoba.

Na stěnách ve slepých arkádách vymaloval Maurus Fuchs iluzivní sochařskou výzdobu, která představuje alegorické postavy nejdůležitějších okamžiků lidského života. Opat Heřman Josef Tyl tyto postavy popisuje následovně: „Jest zde zastoupena bolest, krása, důvěra v Boha, bohobojnost, skýtající záruku hojnosti všeho, zbožnost, vznášející se modlitbou k nebesům, odevzdanost do vůle Boží pro hodinu smrti, oslava Boha prací, záruka míru, kdy ani had neublíží dítěti, ani vlk ovečce a záruka požehnání rodinného štěstí.“⁸ Malba byla v minulosti pro svůj špatný stav již jednou obnovována. Stav omítek a výmalby Modrého sálu v období po druhé světové válce je výmluvně popsán v protokolu z 22. listopadu 1954: „Někde vnitřní výzdoba byla záměrně ničena, např. Modrý sál byl proměněn v tělocvičnu a jeho nástěnné obrazy byly poškozeny míčem.“⁹ Současný restaurátorský zásah na figurách měl charakter spíše konzervační. Malby byly především čištěny, fixovány a na závěr byly provedeny drobné retuše.

Malby v klášteře premonstrátů v Teplé patří mezi nej kvalitnější díla Maura Fuchse. Restaurování přineslo množství nových poznatků o jeho malbách a způsobu, jakým pracoval. Rovněž se podařilo získat informace o pozdějších obnovných zásazích a proměnách uvedených děl. Prokázalo se, že zakrytí nástěnné malby novou barevnou vrstvou nebo štukem může mít na původní malbu destruktivní vliv. Tento zásah Fuchsovy malby značně poškodil. Při celkové obnově se dále potvrdilo, že předem zvolený přístup vycházející z průzkumu nelze vždy striktně aplikovat na všechny řešené prostory. Každá z místností prošla vlastním vývojem, který v mnoha případech nekorespondoval s vývojem prostoru sousedního. Postup restaurování bylo nutné průběžně upravovat v návaznosti na nově zjištěné skutečnosti. Úkolem všech zúčastněných pak bylo všechny tyto prostory integrovat do jednoho sourodého funkčního celku.

- 1 K životu a částečně i dílu Maura Fuchse naposledy HAMPERL, Wolf-Dieter, *Maurus Fuchs. Der vergessene Tirschenreuther Kirchenmaler*, Amberg 2014.
- 2 Tato malba je předobrazem pozdější Fuchsovy práce, malby na plátno z roku 1846 pro kostel ve Wernersreuthu.
- 3 ZAHRADNÍK, Pavel, *Stavební dějiny premonstrátského kláštera Teplá, II. část, Sborník Muzea Karlovarského kraje*, Cheb 2012, sv. 20, s. 72.
- 4 Pro hledání analogií těchto námětů byl kromě jiného využit vzorník *Iconologie* Cesara Ripy, který byl od 17. století mezi umělci velmi rozšířen. RIPA, Cesare, *Iconologie*, Praha 2019.
- 5 MÁLKOVÁ, Kristina, *Vzorová obnova NKP Klášter Teplá. Restaurování nástěnných maleb v opatském apartmá*, Praha 2015 (nepublikovaná práce uložená ve sbírce restaurátorských zpráv NPÚ, ÚOP v Lokti, sig. RZ01215).
- 6 GNIRS, Anton, *Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale in den Bezirken Tepl und Marienbad*, Augsburg 1932, s. 429.
- 7 Bible Kralická, kniha Izajáš 2:4, dostupné online: <https://bible.cz/public/kapitola.phtml?kapitola=2706> [12. 07. 2023]
- 8 TYL, Heřman Josef, *Klášter Teplá u Mariánských Lázní*, Plzeň 1947, s. 81.
- 9 ZAHRADNÍK, P., *Stavební dějiny*, s. 95.