

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

Ateliér restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita

Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

**Transfer nástěnných maleb z kostela sv. Alžběty v Doupově — historie
a modelové restaurování**

BcA. Verena Vodehnalová

Vedoucí práce: Mgr. Vladislava Říhová Ph.D.

Konzultant: Mgr. art Jan Vojtěchovský Ph.D.

Oponent: Mgr. Tadeáš Kadlec

Diplomová práce

2023

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Verena Vodehnalová**
Osobní číslo: **R20017**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Restaurování a konzervace nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury: Malba**
Téma práce: **Transfer nástěnných maleb z kostela sv. Alžběty v Doupově – historie a modelové restaurování**
Zadávající katedra: **Ateliér restaurování malby a sgrafita**

Zásady pro vypracování

Diplomová práce bude věnována bádání o historii demolice kostela sv. Alžběty v Doupově a tamním transferům uměleckých děl, resp. nástěnných maleb. Diplomantka bude zkoumat související literaturu a archivní fondy a zasadí tyto aktivity druhé poloviny 60. – počátku 70. let do dobového kontextu praxe památkové péče. Bude se soustředit především na dokumentaci zachovanou ve fondech Národního památkového ústavu a na prověření pozůstalosti restaurátora Karla Benedíka a dalších restaurátorů, kteří na transferech pracovali (Vlastimil Berger, Alois Martan). Zhodnotí způsob vedení a dokumentace zásahu a zasadí jej do souvislosti s aktuální teorií týkající se problematiky transferu nástěnných maleb (viz. Jiří Josefík, 1964). Bude se věnovat i historii dalšího uložení transferovaných objektů a popisu jejich současného stavu.

Kromě výše popsaného výzkumu provede diplomantka komplexní průzkum a restaurování vybrané části (cyklus K) transferovaných nástěnných maleb ze vstupní části kostela sv. Alžběty v Doupově. V rámci diplomové práce studentka provede nejprve podrobný průzkum původní techniky díla, poškození i zásahů, které na ní byly v průběhu snímání i následně provedeny. Na základě těchto zjištění vypracuje studentka restaurátorský záměr na konsolidaci, osazení a prezentaci maleb. Po schválení návrhu zodpovědným restaurátorem (Mgr. art. Jan Vojtěchovský Ph.D.) a zástupci památkové péče a majitele provede studentka samotné osazení a restaurování vybraného celku. Všechny kroky budou průběžně konzultovány se zodpovědným restaurátorem. Průběh restaurátorského zásahu bude podrobně dokumentován podle standardů Ateliéru restaurování nástěnné malby a sgrafita Fakulty restaurování Univerzity Pardubice pro restaurátorské dokumentace.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

Binterová Z., Zaniklé obce Doupovska v bývalém okrese Kadaň, Chomutov 1998

Binterová Z., Zaniklé obce Doupovska od A do Ž, Chomutov 2005

Josefík, Jiří – SYSEL, František: Transfer nástěnné malby, Umění, roč. 12 (1964), č. 6, s. 604–608.

Luděk KRČMÁŘ – Zdeněk PROCHÁZKA – Jan SOUKUP, Zničené kostely. Průvodce historií západních Čech č. 14, Domažlice 2004.

Mora P., Mora L., Philippot P., Conservation of Wall Paintings. London 1984.

Šárka Prokešová, Anno Domini 1961 – Zkáza farního kostela sv. Václava v Hustopečích (untitled (rmm.cz))

Jaroslav SCHALLER, Topographie des Königreichs Böhmen. Siebenter Theil. Saazer Kreis, Praha 1787.

Johann Gottfried SOMMER, Das Königreich Böhmen: statistisch-topographisch Dargestellt. Bd. 14. Saazer Kreis, Praha 1846.

Michal VALENČÍK, Ohrožené památky – kostely, kaple a kapličky v České republice, Praha 2006.

Vlček P., Sommer P., Foltýn D., Encyklopedie českých klášterů, Praha 1997

Slánský, B. *Techniky malby díl I. Malířský a konzervační materiál, Technika malby díl II. Průzkum a restaurování obrazů* Praha, Paseka, 2003.

Dokumentace:

Benedík K., Berger V., Martan A., Písemná a fotografická dokumentace z transferů nástěnných a nástropních maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově, restaurátorská dokumentace, 1966 – 67, In: archiv KHV FR v Litomyšli

Jiří Josefík, Transfer nástěnných maleb Hustopeče, 1962, In: archiv KHV FR v Litomyšli

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Vladislava Říhová, Ph.D.

Katedra humanitních věd FR

Datum zadání diplomové práce:

21. prosince 2022

Termín odevzdání diplomové práce:

16. srpna 2023

L.S.

Mgr. BcA. Radomír Slovík

děkan

MgA. Zuzana Wichterlová

vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 11. srpna 2023

Prohlašuji:

Práci s názvem Transfer nástěnných maleb z kostela sv. Alžběty v Doupově — historie a modelové restaurování jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl/a jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Litomyšli dne

.....

Verena Vodehnalová

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí mojí práce Mgr. Vladislavě Říhové Ph.D. za odborné vedení mojí práce, přátelský přístup a cenné rady.

Mgr. art. Janu Vojtěchovskému, PhD. děkuji za cenné rady a odborné vedení v průběhu celého studia. Děkuji MgA. Zuzaně Wichterlové restaurování za její přátelský, chápavý a vstřícný přístup.

Zvláštní poděkování patří mojí rodině za pomoc a motivaci během celého studia a při jeho dokončení.

Název

Transfer nástěnných maleb z kostela sv. Alžběty v Doupově — historie a modelové restaurování

Anotace

První část diplomové práce dokumentuje rozšířený průzkum a historický náhled restaurování nástěnných maleb sejmutých v kostele sv. Alžběty a kostele sv. Wolfganga v Doupově a následné porovnání restaurátorské praxe zasazené do kontextu historického období s referenční dokumentací ze zásahu v kostele sv. Václava v Hustopečích. Druhá část práce prezentuje průběh restaurování sejmuté nástěnné malby z kostela sv. Alžběty z Doupova, která byla uložena v klášteře Plasy. Je zde nastíněna problematika snímání maleb a problémy vzniklé s uložením po padesáti letech v depozitu.

Klíčová slova

Restaurování, nástěnná malba, snímání maleb, transfer, Josef Kramolín, Doupov, Karel Benedík, Vlastimil Berger, Alois Martan

Title

Transfer of murals from the Church of St. Alžběta, Doupov – history and model conservation procedure

Annotation

The first part of the thesis documents an extended survey and a historical overview of the restoration of wall paintings removed from the church of St. Alžběta and the church of St. Wolfgang in Doupov and the subsequent comparison of the restoration practice set in the context of the historical period with reference documentation from the intervention in the church of St. Václav in Hustopeče. The second part of the work presents the restoration of the removed wall painting from the church of St. Alžběta of Doupov, which was kept in the Plasy monastery. The issue of removed paintings and the problems that arose with storage after fifty years in a depository are outlined here.

Keywords

Conservation, wall paintings, removed paintings, transfer, Doupov, Josef Kramolín, Karel Benedík, Vlastimil Berger, Alois Martan.

OBSAH

1.	ÚVOD.....	11
I.	Rozšířený průzkum okolností a techniky snímání nástěnných maleb z Doupova	12
1.	Úvod.....	12
2.	Dokumentace pramenů.....	12
2.1	Historie transferování	14
2.2	Technika snímání maleb	16
2.3	Teorie transferování	18
3.	Případová studie Doupov	20
3.1	Město Doupov	20
4.	Restaurátorský zásah v městě Doupov	23
4.1	Stručná historie kostela sv. Alžběty v Doupově	23
4.2	Popis kostela sv. Alžběty	25
4.3	Autor nástěnných maleb Josef Kramolín.....	26
4.4	Kontext demolice, postup prací	28
4.4.1	Kostel. Sv. Alžběty	29
4.4.2	Kostel sv. Wolfganga.....	33
4.4.3	Výstava v Klatovech 1967	36
4.4.4	Transfer v Hustopečích	38
5.	Koncept umístění nástěnných maleb z Doupova.....	41
5.1	Jednání o uložení transferovaných maleb.....	42
II.	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	47
III.	Restaurování vybraného celku sejmuté malby ze vstupní části kostela sv. Alžběty v Doupově.....	100
6.	Úvodní údaje.....	100
6.1	Původní lokalizace památky.....	100
6.2	Údaje o památce.....	100
6.3	Údaje o akci	101
6.4	Údaje o dokumentaci	101
7.	Úvod.....	102
8.	Průzkum díla	103
8.1	Uměleckohistorický průzkum.....	103
8.1.1	Popis kostela sv. Alžběty	103

8.1.2	Popis díla.....	103
8.1.3	Stručná historie kostela sv. Alžběty v Doupově	104
8.1.4	Předlohy a analogie díla.....	105
8.1.5	Předchozí restaurátorské zásahy a průzkumy.....	105
9.	Restaurátorský průzkum	107
9.1	Vizuální průzkum v rozptýleném denním světle	107
	Stav před restaurováním	107
	Stav dochování původní malby po odstranění přeplepu, původní technika	108
	Druhotné zásahy	109
9.1.1	Vizuální průzkum v ostrém bočním nasvícení (po odstranění přeplepové gázy)	110
9.1.2	Průzkum pomocí UV luminiscenční.....	110
9.1.3	Průzkum pomocí technické fotografie a zobrazení ve falešných barvách	111
9.2	Přírodovědný (chemicko-technologický) průzkum	112
9.2.1	Konkrétní cíle průzkumu	112
9.2.2	Výsledky přírodovědného průzkumu	113
9.3	Komplexní vyhodnocení průzkumu	114
9.3.1	Stručná historie kostela sv. Alžběty.....	114
9.3.2	Popis díla a jeho námět	114
9.3.3	Historický vývoj díla	115
	<i>Původní technika.....</i>	<i>115</i>
	<i>Druhotné zásahy.....</i>	<i>115</i>
	<i>Současný stav díla.....</i>	<i>115</i>
10.	Zkoušky technologií a materiálů	116
10.1	Zkoušky odstranění přeplepové gázy	116
10.2	Zkoušky konsolidace originální barevné vrstvy.....	117
10.3	Zkoušky tmelu pro okolí malby (na panelu)	118
11.	Návrh restaurátorského zákroku.....	118
11.1	Návrh koncepce restaurování.....	118
11.2	Návrh postupu restaurátorských prací	119
12.	Dokumentace restaurátorského zásahu.....	120
12.1	Postup restaurátorských prací	120
12.2	Použité materiály	125
	Nanesení zpevňujících omítek	125
	Sesazení	125

Vytvoření kompozitního panelu pro osazení transferované malby.....	126
Sejmutí ochranného přelepu z líce malby	126
Tmelení	126
Konstrukce dřevěného rámu	127
12.3 Doporučený režim památky (pokyny pro údržbu)	127
IV. Závěr	129
V. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY PRAMENŮ A ZDROJŮ	131
VI. SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	136
VII. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	147
VIII. Grafická dokumentace.....	189
IX. SEZNAM TEXTOVÝCH PŘÍLOH	193

1. ÚVOD

Diplomová práce je rozdělena do dvou částí. První část je zaměřena na průzkum okolností a techniky snímání nástěnných maleb z Doupova. Cílem práce je zasadit zásah tří restaurátorů v Doupově Karla Benedíka, Vlastimila Bergera a Aloise Martana do dobového kontextu praxe památkové péče. Klíčovým úkolem bylo dohledání celé fotografické a kompletní restaurátorské dokumentace k zásahu na pozdně barokním kostele sv. Alžběty a gotickém kostele sv. Wolfganga. Pracovní postupy snímání nástěnných maleb z Doupova budou porovnány v kontextu restaurátorských technik v poválečném období s referenční dokumentací zásahu Jiřího Josefíka a Františka Sysla na fragmentu pozdně gotické malby v Hustopečích.

Druhá část je zaměřena na samotné restaurování vybraného celku z kostela sv. Alžběty v Doupově. Vybraná část malby označená písmenem K byla v minulosti sejmuta a uložena v klášteře Plasy. Autorem nástěnných maleb v kostele byl Josef Kramolín. Ihned po převozu sejmuté malby do ateliéru Fakulty restaurování v Litomyšli, byl proveden komplexní průzkum, osazení a restaurování výjevu dvou andílků „*putti*“ zasazených v iluzivní architektuře.

I. Rozšířený průzkum okolností a techniky snímání nástěnných maleb z Doupova

1. Úvod

První část diplomové práce se zabývá rozšířeným průzkumem okolností a technikou snímání nástěnných maleb v Doupově. Konkrétně pozdně barokním kostelem sv. Alžběty a gotickým kostelem sv. Wolfganga, z kterých byly nástěnné malby zachráněny skupinou restaurátorů Karla Benedíka, Vlastimila Bergera a Aloise Martana. Kontextem demolice a celého města s řadou památkových objektů, dále technikou snímání maleb i v porovnání se zásahem Josefíka a Sysla v Hustopečích. Jelikož je známo, že transferování maleb bylo v období nemálo, bylo by vhodné zmínit největší akce této doby (Duchcov, Pražský hrad předsálí Vladislavského sálu). Dvě zmíněné akce této doby (Doupov, Hustopeče) byly i prezentovány buď formou výstavy nebo odborného článku u nás i v zahraničí.

2. Dokumentace pramenů

První seznámení s nástěnnými malbami z kostela sv. Alžběty proběhlo v klášteře Plasy, kde jsme provedli prvotní průzkum uložených maleb. V klášteře bylo uloženo několik souborů maleb ze zmiňovaného kostela sv. Alžběty, ze Staré radnice v Chebu a další nástěnné malby, které nebylo možné identifikovat a přiřadit tak ke konkrétní akci. Při této příležitosti se nám podařilo dohledat dokumentaci k transferovaným malbám na Katedře humanitních věd na Fakultě restaurování UPCE v Litomyšli.¹ Dokumentace obsahovala cenné informace o průběhu snímání maleb a restaurátorském zásahu s tím spojeným. V dokumentu byla grafická dokumentace zakreslena v půdorysu kostela s vyznačenými částmi. Dále bylo možné v dokumentu dohledat soupis beden, do kterých byly malby uloženy z důvodu převozu na jiné místo. Fotografická dokumentace zaznamenala průběh celého snímání maleb a byly v ní číselně vyznačeny jednotlivé díly, na které byly malby rozděleny. Při průzkumu se nám nepodařilo dohledat dokumentaci z druhé etapy snímání. Od Pavla Duchoně, správce objektu, se podařilo získat dokumenty

¹ Archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. Benedík K., Berger V., Martan A., *Písemná a fotografická dokumentace z transferů nástěnných a nástropních maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově*, restaurátorská dokumentace, 1966–67.

Po pátrání na půdě fakulty a po oslovení pamětníků, nebylo možné přesně určit odkud a za jakých okolností se táto dokumentace do školního archivu dostala.

týkající se jednání o uložení snímaných maleb v klášteře Plasy. V dokumentech byly nalezeny i zprávy o provedeném osazení maleb z kostela sv. Wolfganga ve dvou etapách.² Protože počet beden v dokumentaci nekorespondoval s tím, co bylo aktuálně uloženo v klášteře Plasích, pátrali jsme po zbylých malbách a dokumentaci k nim. Zároveň podle dokumentace bylo patrné, že mohl být transferován i hlavní oltář s okolními malbami (v zákresu označeny písmeny G, H, I, L, M), který na místě nebyl podle označení nalezen. Předpokládalo se, že tyto malby byly osazeny na mobilní podložku.

Hlavním zdrojem informací a fotografické dokumentace byly pozůstalosti po restaurátorech, kteří se na této akci podíleli.³ V soukromém archivu byla nalezena fotografická dokumentace, tři dokumentace k transferování maleb z kostela sv. Alžběty v Doupově a zápis z terénu bez datace, ve kterém byl popsán technologický postup přelepu malby. Od Petra Bergera byl získán originální katalog k výstavě v Klatovech.⁴ V archivu po Vlastimilovi Bergerovi a jeho manželce byly nalezeny i cenné zápisky z akce, kde bylo popsáno složení emulze určené k přelepům a různé skici popisující rozčlenění malby, nebo i zakreslení zaklenutí kleneb a polí.⁵

Rešerše pramenů nám dopomohla k získání dokumentace z první a druhé etapy zásahu v kostele sv. Alžběty a dvou etap zásahu v kostele sv. Wolfganga, které probíhaly téměř současně. Zaměření kostela a fotografie exteriéru byly deponovány v Národním památkovém ústavu (dále jen NPÚ) v Lokti, Generálním ředitelství NPÚ a Národním archivu v Praze. Referenční dokumentaci k transferu maleb jsem získala z pozůstalosti Jiřího Josefíka, která je uložena v archivu Katedry humanitních věd na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl.

Při hledání dokumentů byla nalezena i bakalářská práce⁶ dokumentující jednu část snímané malby z kostela sv. Alžběty v Doupově. Při prvotním pohledu nebylo zřejmé, jestli jde o malbu z kostela sv. Alžběty, protože malířský rukopis a kvalita díla

² Osazení maleb provedli v roce 2000: Vlastimil Berger, Alois Martan, Petr a Tomáš Bergerovi a Martin Martan.

³ Karel Benedík, Vlastimil Berger, Alois Martan. Přístup k dokumentaci mi zprostředkovali manželé Bergerovi Petr a Šárka.

⁴ BENEDÍK, BERGER, MARTAN. Restaurování nástěnných maleb a závěsných obrazů. Transfery. Katalog k výstavě. 1967.

⁵ Viz. Textová příloha 2.

⁶ ŠEVČÍKOVÁ, Patricie. Restaurování nástěnné malby v kapli sv. Barbory na SH Grabštejn a restaurátorský zásah na sejmutém figurálním transferu ze zaniklého kostela v Doupově. Bakalářská práce. Litomyšl. 2010. Archiv knihovny Univerzity Pardubice.

nebyla na stejné úrovni jako malba mnou restaurovaného dílu K, a ani ve fotografické dokumentaci ze zásahu z let 1966-67 nebyla nalezena historická fotografie tohoto výjevu. V neposlední řadě je v této dokumentaci vidět, že malba není označena písmenem a číslem jako byly ostatní transfery z tohoto kostela. V dokumentaci 2010 není uvedeno v které části kostela byla malba původně umístěná a není zde zmínka o historické dokumentaci z kostela sv. Alžběty z roku 1966-67.⁷ Až po průzkumu v NPÚ Loket byla nalezena fotografie části malby s dvěma andílky na iluzivní architektuře, která potvrzuje původní umístění malby v kostele sv. Alžběty.⁸

2. Transferování nástěnných maleb

V dnešní době je možné přistoupit k transferování maleb jen ve výjimečných situacích.⁹ Transferováním je možné zachovat alespoň části památky. Je však zřejmé, že malba je vždy součástí celku architektury a přesunutím na jiné místo dojde k vytržení z kontextu. Umístění části maleb na mobilní podložku se mění hodnota autenticity díla. Byla jsem svědkem transferování socialistické mozaiky¹⁰ z důvodu modernizace budovy, ve které bylo vyloučené opětovné umístění původní mozaiky. Sejmutá a restaurovaná mozaika dodnes nenašla své stabilní místo a uplatnění. S podobným případem se setkáváme i u obou kostelů v Doupově, kde již nebylo možné zvrátit osud oblasti Doupovska jako vojenského prostoru. Bylo rozhodnuto o demolici, a jediné možné řešení, jak zachovat alespoň části této památky bylo malby sejmut, a přemístit na bezpečné místo. Takovým místem by měla ideálně být nejbližší možná lokace. Zrestaurovaná malba našla uplatnění na zámku Valeč, kde se momentálně nachází i ucelený soubor maleb z kostela sv. Wolfganga.

2.1 Historie transferování

Technika snímání maleb a jejího následného osazení je náročná restaurátorská technika, která vyžaduje určitou restaurátorskou zkušenost. V období 20. století byla tato praxe běžná a každý restaurátor s ní měl nějakou zkušenost. Postupem času se

⁷ Z tohoto důvodu se domnívám, že v té době nebyla na Fakultě restaurování.

⁸ Viz Obrazová příloha, Obr. 20 na stránce 58

⁹ Ve specifických případech, kdy objekt bude ponechán osudu a není možné ho již obnovit.

¹⁰ Článek, Restaurátoři Univerzity Pardubice zachránili vzácnou mozaiku. In: Univerzita Pardubice [online]. [cit. 2023-08-13]. Dostupné z: <https://www.upce.cz/restauratori-univerzity-pardubice-zachranili-vzacnou-mozaiku>.

zjistilo, že není až tak výhodná, co se zachování díla týče. I přestože byla tato technika někdy poslední možnou záchranou díla stávalo se, že byla často zneužívána z vědomí jisté pohodlnosti a prestiže a navržena i tam, kde nebyla vhodnou metodou. Tím že malba je nedílnou součástí architektury, její následná prezentace bývá často jen provizorní. Dokonce snaha o zachování a znovu osazení nedopadá někdy šťastně. O této problematice píše Josefík a Sysel v dokumentaci ze zásahu v Hustopečích.¹¹ Častým problémem bývá nalezení lokace, kam sejmuté malby osadit, aby nebyly pouze součástí depozitu, jak tomu je u velké části transferovaných maleb. Na tomto místě bych ráda zmínila nešťastné umístění sejmuté nástěnné malby ze špitálu v Duchcově. Malby byly umístěné do moderního prostoru, kde byla malba v průběhu let několikrát restaurovaná z důvodu opakovaných problémů s plísněmi způsobenými vysokou vzdušnou vlhkostí a vysokými teplotními výkyvy.¹² Takových nástrah mají transfery maleb několik. V mojí práci by jsem chtěla poukázat na tyto problémy které se mohou, ale nemusí vyskytnout u transferování nástěnných maleb.

Transferování nástěnných maleb bylo v minulosti celkem běžnou praxí. Informace o snímání nástěnných maleb známe již od starověku, kupříkladu v Pompejích.¹³ V historických dokumentech je transfer malby zmíněn již Vitruviem a Pliniem.¹⁴ Znamé transfery nástěnných maleb byly zdokumentovány koncem 15. století v Itálii.¹⁵ Rozmach a jeho rozvinutí bylo až v 19. století a mezi 19. a 20. stoletím zaznamenal největšího využití, kdy se stal běžným způsobem uchovávání maleb při modernizaci a adaptaci

¹¹ Archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. JOSEFÍK, Jiří. SYSEL, Franišek. *Transfer Gotického obrazu "Smrt panny Marie" z Hustopeče*, Praha, 1962.

¹² Zprávy památkové péče, Šárka KOUKALOVÁ, ročník 77, 2017, číslo 6 *Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchcově*. Unikátní kulturní památka [online]. [cit. 2023-08-13] Dostupné z: <https://zpp.NPÚ.cz/pdfs/zpp/2017/06/15.pdf>

¹³ MORA, Paolo, PHILIPOTT, Paul a MORA, Laura. *Conservation of wall painting*. London: Butterworths, 1984. s. 262-280.

¹⁴ Giangulian I., Bernardo Gallizioli, Estrattista: *The history of strappo technique of transferring wall paintings in Northern Italy during the first half of the 19th century*, *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*. Vol 19, 2005.

HRINDOVÁ, Marie. *Restaurování polychromovaného štukového výjevu a transferu nástěnné malby ze sbírek Lapidária Národního Muzea*, s.19. Diplomová práce. Litomyšl, 2015. Archiv knihovny Univerzity Pardubice

¹⁵ Giangulian I., Bernardo Gallizioli, Estrattista: *The history of strappo technique of transferring wall paintings in Northern Italy during the first half of the 19th century*, *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*. Vol 19, 2005.

historických objektů.¹⁶ Jedním z nejstarších transferů, který byl u nás zaznamenán a zdokumentován, je nástěnná malba s motivem královských postav (fragmenty) z období románské kultury nalezena v domě na Starém Městě pražském. Objevena byla při bouracích pracích domu, z důvodu potřeby volného místa k stavbě nové radnice. Dnes se transfer malby nachází v Muzeu hlavního města Prahy.¹⁷ Poválečné období, ve kterém námi zmíněná skupina restaurátorů vystudovala, bylo považováno za převratné v nových přístupech restaurátorské praxe. K nově vznikající školní metodice velkou měrou přispěl svými zkušenostmi Bohuslav Slánský vyučující na AVU v Praze.¹⁸

2.2 Technika snímání maleb

Snímání nástěnných maleb definují ve své publikaci z roku 1984 manželé Paolo a Laura Mora a Paul Philipott. U nás v roce 1962 vychází článek Jiřího Josefíka a Františka Sysla s názvem Transfer. Jedná se o práci dokumentující transferování malby gotického obrazu „*Smrt Panny Marie*” z Hustopečí.¹⁹ Techniku transferu a její úskalí popisují v různých publikacích zkušenosti restaurátoři.²⁰

Definice transferu malby v odborné literatuře²¹ je uváděna obecným termínem pro přenesení malby z původní podložky na podložku novou. V případech zcela výjimečných je možné transfer provést ze závažných důvodů, a to většinou bývá rozpad podkladové vrstvy působením mikroorganismů a vlhka všeobecně, citlivé bývají zejména hlinkové podklady. Zabezpečena důkladně je hlavně lícová strana snímané malby několika vrstvami přelepů tenkým papírem (např. hedvábným). A použití lepidel

¹⁶ MORA, Paolo, Paul PHILIPOTT a Laura MORA. *Conservation of wall painting*. London: Butterworths, 1984. s. 262-280.

ČERNÝ, Lukáš. *Pražská restaurátorská činnost bratří Boháčů*. Diplomová práce, Litomyšl, 2012, s.7.

¹⁷ Fragmenty nástěnných maleb panovníckých postav z domu čp. 102/I, Muzeum města Prahy[online]. [cit. 2023-08-13] Dostupné z: <https://www.muzeumprahy.cz/vzdelavani-muzeum-on-line-webove-vystavy-historie-prahy-fragmenty-nastennych-maleb/>

¹⁸ BAUEROVÁ, Zuzana. *Proti času: konzervovanie-reštaurovanie v Československu 1918-1971*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015. ISBN 978-80-87989-05-0. s.122.

¹⁹ Vychází zároveň i jako článek v německém, ruském i polském jazyku.

²⁰ OSTASZEWSKA, Maria. *Wybrane problemy i nietypowe rozwiązania w transferze malowidła ściennego: Selected problems and non-routine solutions in the wall-painting transfer = Ausgewählte Probleme und untypische Lösungen in der Übertragung von Wandmalereien*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1992. Studia i materiały Wydziału Konserwacji Dziel Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. ISBN 83-08-02466-1, s.42.

²¹ KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. *Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurátorství*. Praha: Grada, 2004. ISBN 80-247-9046-7, s. 305.

snadno rozpustných hlavně ve vodě, dříve používaná byla kombinace želatiny, arabské gumy, popřípadě i škrobu a jako změkčovadlo k tomu byl používán glycerin. V době vydání knihy 2004 se píše o užití „etheru celulosy s polyvinylalkoholem.“ V některých případech je potřeba použití damarového laku ke zpevnění odpadajících částí malby. „Obvykle je transferem míněn především přenos malby nástěnné ze stavby staticky či jinak ohrožené, kdy jiný způsob záchrany díla není možný. Na základě průzkumu malby a podložních vrstev, s ohledem na další osazení se určí technický postup. Vzhledem k tomu, že malby jsou zpravidla narušené zvětráním, bývá nutné je nejprve zpevnit postřiky a penetracemi a následně povrch malby z lícové strany zabezpečit přelepou řídkým, pevným plátnem (zpravidla několika vrstvami organitínu), které může fixovat některé později snadno odstranitelné lepidlo např. Škrob ve směsi s kličovou vodou. Poté lze předem označené díly sejmuti způsobem stacco anebo podle situace metodou strappo. Pak se ze zadní rubové strany dílů obrousí zbytky podkladových omítek až na vlastní – intonako a je provedena penetrace zadní strany (často i s přísadami prostředků proti mikroorganizmům). Jednotlivé díly bývají z rubové strany dále zabezpečeny přelepou textilní výztuhou a vyrovnány štukovým tmelem. Podle záměru se díly osadí na maltu nového zdiva (popř. na přenosné stabilní panely), spáry se vytmelí a po odmytí fixačních přelepou jsou provedeny závěrečné retuše.“²² Definici transferu můžeme prezentovat na malbě, snímané ze zdiva objektu, a jejím následném osazení a umístěním na jiném vybraném místě. Pokud ovšem pro snímanou malbu není nalezeno nové místo umístění, nejedná se již o transfer, a dílu zůstává status snímané malby. Transfer rozlišujeme na transfer dočasný nebo trvalý. Za dočasný transfer je považován takový, který bude navrácen na původní místo. Důvod k sejmutí může být například nežádoucí vlhkost nebo zasolení, které v některých případech lze odstranit pouze sejmutím malby. Jakmile je příčina degradace díla odstraněna, můžeme malbu znovu osadit na původní místo. Trvalým transferem definujeme takový postup, který předpokládá umístění malby do jiné lokality z důvodu zboření či zániku původního objektu. Nalezení nového místa pro malbu je častým problémem (Doupov, Duchcov, Židovice).²³

²² KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurátorství. Praha: Grada, 2004. ISBN 80-247-9046-7, s. 305.

²³ ROYT, Jan. Restaurování nástěnných maleb. Historik umění a restaurátor Jan Royt. [online]. [cit. 2023-08-13]. Dostupné z: www.ngprague.cz/storage/2030/Restaurování-nástěnných-maleb.-Historik-umění-a-restaurátor-Jan-Royt.pdf

V případě Doupovských maleb se jednalo jen o část procesu transferování, při kterém byly malby sejmuty a deponovány, avšak nebyli osazeny na přenosnou podložku. Pro techniku snímání známe tři typy, které budou popsány v následující kapitole.

2.3 Teorie transferování²⁴

K rozhodnutí, zdali bude malba sejmuta, je předem nutná konzultace s odbornou složkou památkové péče, při které je kladen důraz na technické možnosti a finanční aspekt zákroku. Výběr techniky snímání je ovlivněn především vlastnostmi omítky a podle toho, na kterou vrstvu se při snímání dostaneme (kde dochází k oddělení vrstev). To je potřeba dopředu zjistit, aby se zvolila vhodná metoda snímání. Technika stacco a massello jsou nejstaršími metodami, při kterých se odděluje vrstva malby společně s vrstvami omítky nebo i zdiva. Strappo je technika oddělení jen barevné vrstvy od omítky. Takto jsou techniky popsány v knize *Conservation of Wall painting* z roku 1984.

Stacco massello

Tuto techniku známe již z antiky. Jedná se o nejnáročnější metodu z hlediska zvýšeného pracovního úsilí a vynaložených finančních prostředků. Použitím této techniky je malba snímána do hloubky 10 až 20 cm. Při této metodě je zachována struktura povrchu a monumentální charakter může zasahovat až do zdiva. Postup je velice náročný na realizaci a je využíván především ve vlhkých oblastech, v případě velmi tvrdé omítky nebo při zachování reliéfu omítky.

Při volbě této metody je nutné malbu nejdříve očistit od prachového depozitu a případných přemaleb. Následně je nutné zavést čepy v místech, která po osazení malby nebudou vizuálně rušit celkový vjem. Pro čepy jsou vybírány především místa s již viditelnou trhlinou nebo velké plochy pozadí. Malbu je dále nutné zakrýt textilovým přeplem. Nanesení přeplepu s pojivem na bázi pryskyřice (pojivo se odvíjelo podle doby, kdy bylo snímání prováděno a podle aktuální moderní technologie). Poté je malba umístěna na podpurný panel, kde dochází k utěsnění škvír a zavedení kovového nosníku tvaru L. Nalítí malty nebo expandované pryskyřice postupně po 50 cm. Omítka s igelitem může být nahrazena tenkými deskami lepenky nebo dřevovláknitou deskou (sololit). V dalším kroku jsou odříznuty okraje a vyhlouben tunel ve zdi za dílem a

²⁴ Tato kapitola čerpá z literatury: MORA, Paolo, PHILIPOTT Paul a Laura MORA. *Conservation of wall painting*. London: Butterworths, 1984. s. 262-280.

podklad malby ztenčen na délku čepů (tzn. 10-20 cm) postupně zesponu. Celá soustava je pak za pomoci kladky a kovového “pantu” odkloněna od zdiva. Panel je možné zpevnit kovovými výztuhami (pásy). Po sejmutí je možné podkladovou vrstvu zbrousit, ztenčit nebo i napustit vhodným konsolidantem.

Stacco

Tato technika je vhodná v případě dobré soudržnosti barevné vrstvy s omítkou. Není vhodná pro snímání velkých částí. Tento typ snímání uchová povrch malby i s jejími nerovnostmi. Při neopatrném zákroku může dojít k ztrátě sinopie (podkresby).

Po zkontrolování díla se malba očistí a zpevní vhodným konsolidačním prostředkem. Na povrch malby se nanáší vrstva lepidla, na kterou přiložíme (gázu), která musí přesahovat dílo o několik cm. Přesah neboli lem se může přichytit shora ke zdi nebo k dřevěné konstrukci. Poté je možné dílo oříznout skalpelem nebo ruční pilou (někdy se používaly i jiné ostré nástroje jako byl sekáč na maso). Malba je řezána v místech, kde bylo předem určeno rozdělení malby nebo v místech okrajů. Po zaschnutí lepidlové emulze může omítka ještě držet malbu, a tak je potřeba opatrného poklepání gumovou palicí s cílem narušení vrchní vrstvy omítky. Pokud nedochází k oddělení je přistoupeno k oddělení pomocí páky z kovových tyčí zesponu díla odklápěnou směrem od stěny. Po oddělení se přiloží k dílu deska nebo lepenka. Na takto připravenou desku se přichytí lem gázy, na kterém pak může malba zůstat. Po snímání je rubová strana broušena a omítková vrstva ztenčená na přijatelnou tloušťku velmi opatrně až do 1 cm, za předpokladu že je dílo v dobrém stavu. Touto technikou je dosaženo snížení celkové hmotnosti snímaných maleb.

Strappo

Tuto techniku používáme v případech, kdy již není možné provést techniku *stacco*. Jedná se o situaci, kdy nelze zpevnit omítku, která už ztratila kohezi. Technika *strappo* bývá používána jako nejrychlejší způsob snímání maleb. Získáním času je však dílo vystaveno riziku, při kterém může dojít ke ztrátě struktury povrchu díla (na původním intonacu zůstává otisk).

Po očištění malby a nalepení přelepu s emulzí na bázi klihu dojde k pnutí při procesu vysychání lepidla. K oddělení barevné vrstvy od podkladu dochází po dvou až třech dnech podle vzdušné vlhkosti v objektu. Potom lze malbu strhnout rolováním vertikálně ze spodní části směrem nahoru. V případě snímání většího úseku malby je

vhodné snímat malbu horizontálně na válec. Hned po sejmutí je důležité roli rozvinout na rovnou plochu a očistit od zbytků omítky. Při této technice je možné odhalení spodních vrstev malby, nebo přípravnou podkresbu (*sinopii*). Při vícero vrstev maleb na sebe namalovaných lze sejmut jen vrchní vrstvu malby a spodní tak odhalit. Technikou strappo je možné sejmut největší úseky maleb v celku oproti ostatním snímacím technikám.

Možnosti osazení na novou podložku

Po srovnání sejmuté malby broušením na vhodnou tloušťku na rubové strany transferu, nebo zpevnění můžeme přistoupit k dalšímu kroku. Nejčastějším materiálem používaným ke zpevnění rubové strany je sklovláknitá mřížka neboli perlínka. V minulosti bylo hojně užíváno přelepů z gázy a plátna (při technice *strappo*) v kombinaci s kaseinátém vápenatým, akrylátkové disperze v roztoku, akrylátové emulze, případně pryskyřice rozpuštěná v acetonu a benzenu. Používané materiály pro nově vznikající mobilní podložku mohou být různého charakteru. Důležitými faktory mobilní podložky jsou především pevnost a nízká hmotnost. Další podmínkou je samozřejmě reverzibilita a odolnost vůči vlhkosti. Při sejmutých malbách technikou stacco a stacco masello je ponechána vrstva původní omítky, následným osazením na kovový nebo dřevěný rám.

3. Případová studie Doupov

Hlavním cílem uměleckohistorického průzkumu bylo dohledat materiály o historických souvislostech, autorství a popisu restaurovaného díla. Stejně tak bylo nutné získat informace o sejmutí maleb a jejich následujícím osudu. Materiály k těmto účelům byly dohledány v archivu NPÚ v Lokti, Praze i na Generálním ředitelství NPÚ. Dále byly využity informace z knižních publikací, internetových zdrojů a z pozůstalostí restaurátorů, kteří se na akci snímání maleb v Doupově podíleli.

3.1 Město Doupov

Město Doupov (německy *Duppau*) se nacházelo na mírném svahu v nadmořské výšce 578 m v samotném středu Doupovského pohoří.²⁵ První zmínky o osídlení v

²⁵ *Zmizelé Sudety: Das verschwundene Sudetenland* : [katalog k výstavě. 3. upr. a rozš. vyd. Redaktor Petr MIKŠÍČEK. [Domažlice]: Český les, 2004. ISBN 80-86125-45-9, s. 459.

pravěku nebyly dostatečně doloženy. Nálezy známé z bývalého doupovského muzea pouze dokládají pravděpodobné osídlení v jeho okolí (Pustý Zámek, Zakšov, Visky).²⁶ K rozsáhlejšímu osídlení došlo až při vnitřní kolonizaci od 12. století.²⁷ Vznik kostelů je doložen již v století jedenáctém.²⁸ První zmínky v písemných pramenech byly doloženy jeho držitelem Benešem od roku 1281, poté byl dalším majitelem panství Oldřich, který patřil k Doupovcům z Doupova (na listině kolem roku 1295).²⁹ Až do 15. století jeho potomci udrželi ve vlastnictví sídlo se statkem.³⁰ Oblast Doupova se rozprostírala v pohoří, jež je zbytkem stratovulkánu a jehož nejvyšším vrcholem je vrch Hradiště (934 m).³¹ Na nejvyšším místě byla původně tvrz a osídlení města začalo pravděpodobně v okolí kostela sv. Wolfganga.³² Území bylo v minulosti rozděleno do šesti panství a obyvatelé se živili převážně zemědělstvím, dobytčářstvím a prací v lese. Na kamenitých polích se dařilo pěstovat obilí a od poloviny 19. století převážně *tzv., doupovského ovsa*”, které bylo velmi žádané. Na doupovsku bylo v rozmachu

BINTEROVÁ, Zdeňka - *Zaniklé obce Doupovska v bývalém okrese Kadaň*. Binterová, Zdena. Chomutov: Okresní muzeum v Chomutově, 1998. 93 s., il. ISBN:80-238-2668-9, s.11.

²⁶ BINTEROVÁ, Zdeňka. *Zaniklé obce Doupovska: V bývalém okrese Kadaň*. Chomutov: Okresní muzeum, 1998., s 7.

DURDIS, Michal. *Zaniklé město Doupov*. Bakalářská práce. Litomyšl. 2010, Archiv knihovny Univerzity Pardubice, s.11.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ BINTEROVÁ, Zdeňka. *Zaniklé obce Doupovska: V bývalém okrese Kadaň*. Chomutov: Okresní muzeum, 1998., s 7.

²⁹ Johann Gottfried SOMMER, *Das Königreich Böhmen: statistisch-topographisch Dargestellt. Bd. 14. Saazer Kreis*, Praha 1846, s. 149.

ÚLOVEC, Jiří. *Zaniklé hrady, zámky a tvrze Čech*. Praha: Libri, 2000. ISBN 80-7277-017-9. s. 72.

MUSIL, František, Miroslav PLÁČEK a Jiří ÚLOVEC. *Zaniklé hrady, zámky a tvrze Čech, Moravy a Slezska po roce 1945*. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-285-6, s. 75.

³⁰ Tamtéž

Dalšími majiteli byli Ždárský ze Ždaru a jeho první potomek Jetřich, který tady sídlili až do 16. století. Silný rod Šliků získal panství sňatkem a spravoval jej až do počátku 17. století, kdy v roce 1622 byl Albínu Šlikovi zkonfiskován a prodán Verdugovi Vilémovi. Jeho potomci sídlili v Doupově do roku 1705, ve kterém je panství prodáno hraběti Gottfriedu von Lützwow, jehož syn ho prodal Františku Gundakarovi z Colorado-Mansfeldu. Potomkům patřilo do roku 1842, kdy ho získala koupí Gabriela Dietrichsteinová, rozená Vratislavová z Mitrovic. Dalším majitelem byl od roku 1845 Evžen Černín z Chudenic a v roce 1858 Kurt Karl ze Zedwitz, jehož rod v Doupově zůstal až do roku 1945. Další osud Doupovska byl 1. února 1953 zřízením vojenského prostoru Hradiště ukončen.

³¹ Tamtéž

³² *Zmizelé Sudety: Das verschwundene Sudetenland* : [katalog k výstavě. 3. upr. a rozš. vyd. Redaktor Petr MIKŠÍČEK. [Domažlice]: Český les, 2004. ISBN 80-86125-45-9, s. 124.

včelařství, soukenictví a plátenictví, při kterém bylo používáno místního lnu.³³ Doupovskem vedly ve středověku dvě důležité obchodní cesty, názory na lokaci přesné trasy se různí.³⁴ Trasy se mohly během času měnit. Jisté je, že jedna z cest vedla z Prahy přes Mašťov, Doupov na Sedlec u Karlových Varů až do Plavna. Druhá cesta vedla taktéž z Prahy přes Žatec, Kadaň na Locket, Cheb až do Německa.³⁵ Lidé se v polovině 19. století a dalších desetiletích stěhovali za prací na Karlovarsko a Sokolovsko a také do Německa. Z tohoto důvodu patřilo Doupovsko v této době k oblastem s nejnižší hustotou zalidnění, která dále klesala. Po 2. světové válce, kdy došlo podle rozhodnutí postupimské konference o uspořádání poválečné Evropy k odsunu německého obyvatelstva. V roce 1930 tvořili němečtí obyvatelé 98,7% populace Doupovska. V roce 1926 dokonce fungovala i jedna třída české školy, i když Čechů žilo v Doupově jen osmnáct. Toto území bylo téměř vysídleno v letech 1950-1954 z důvodu vytvoření Vojenského výcvikového prostoru.³⁶ V roce 1957 byl vypálen zámek cvičnými vojsky a dva roky poté Odbor kultury Rady Krajského národního výboru v Karlových Varech zámek odmítl opravit.³⁷ Požadovali plánovou dokumentaci objektu od ministerstva obrany. Zámek ztratil památkovou ochranu roku 1965 a bez požadovaného průzkumu a zaměření byl zdemolován.³⁸ Vysídlení obyvatelstva probíhalo ve čtyřech etapách a zaniklo tak město Doupov a dalších 29 vesnic bývalého okresu Kadaň. Ještě do roku 1948 se starali o již opuštěné kostely františkáni z Kadaně. Mobiliiáře z kostelů celého Doupovska dle informací od pamětníků svezli mniši koncem 40.let do stodoly, odkud byly dále rozvezeny po celé Československé republice. V doupovském muzeu byly uchovány vzácné dřevěné plastiky z období pozdní gotiky i renesance. Nejvzácnější

³³ BINTEROVÁ, Zdeňka. *Zaniklé obce Doupovska od A do Ž. Chomutov*. Oblastní muzeum, 2005. ISBN 80-239-6124-1, s. 17.

BINTEROVÁ, Zdeňka. *Zaniklé obce Doupovska: V bývalém okrese Kadaň. Chomutov*. Okresní muzeum, 1998., s 7,8.

³⁴ BINTEROVÁ, Zdeňka. *Zaniklé obce Doupovska od A do Ž. Chomutov*. Oblastní muzeum, 2005. ISBN 80-239-6124-1, s.3.

³⁵ BINTEROVÁ, Zdeňka. *Zaniklé obce Doupovska: V bývalém okrese Kadaň. Chomutov: Okresní muzeum, 1998, s. 8.*

³⁶ Dále jen VVP

³⁷ ÚLOVEC, Jiří. *Zaniklé hrady, zámky a tvrze Čech*. Praha: Libri, 2000. ISBN 80-7277-017-9. s. 72. MUSIL, František, Miroslav PLÁČEK a Jiří ÚLOVEC. *Zaniklé hrady, zámky a tvrze Čech, Moravy a Slezska po roce 1945*. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-285-6. S. 75.

³⁸ Tamtéž.

plastikou byla *Doupovská madona* od neznámého mistra zhotovena kolem roku 1480 a pocházející z farního kostela.³⁹

4. Restaurátorský zásah v městě Doupov

Vojenský újezd Hradiště vznikl roku 1953 s rozlohou 332 km² a zabral tak prostor, kde se do té doby nacházelo jedno okresní město a dalších 63 obcí s bohatou historií. Tragický osud potkal i město Doupov, které dodnes připomíná pouze několik osamocených základů budov. Roku 1966 byla zahájena akce na záchranu nástěnných maleb z dvou kostelů v Doupově. Skupina tří restaurátorů: Karel Benedík, Vlastimil Berger a Alois Martan snímala malby z klášterního pozdně barokního kostela sv. Alžběty ve dvou etapách. Po průzkumu v první etapě byly sejmuty malby z gotického kostela sv. Wolfganga a většina z nich byla v následujících letech osazena na mobilní podložku. Neosazené malby byly uloženy na středisku památkové péče v Plzni a časem po několika přemístěních se dostaly do kláštera Plasy. Během 30 let byly malby zbaveny ochrany památkové péče.

4.1 Stručná historie kostela sv. Alžběty v Doupově

Kostel sv. Alžběty v Doupově byl založen jezuitským řádem v roce 1756 vysokým císařským úředníkem Antonínem Josefem Clementem (někdejší dvorský kontrolor císařovny Alžběty).⁴⁰ V donaci se zavázal postavit kostel, rezidenci a školu.⁴¹ Při této příležitosti založil štědrú nadaci k jejich udržování.⁴² Architektem kostela byl Krištof Koch z Kadaně, který na kostele pracoval do roku 1769.⁴³ Roku 1770 byla

³⁹ BINTEROVÁ, Zdeňka. *Zaniklé obce Doupovska: V bývalém okrese Kadaň*. Chomutov: Okresní muzeum, 1998., s. 8.

⁴⁰ VLČEK, Pavel, Dušan FOLTÝN a Petr SOMMER. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha: Libri, 1997. ISBN 80-85983-17-6, s. 219.

KRČMÁŘ, Luděk, Zdeněk PROCHÁZKA a Jan SOUKUP. *Zničené kostely*. V Domažlicích: Nakladatelství Českého lesa, 2004. Průvodce historií západních Čech. ISBN 80-861-2546-7, s. 57.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² ČECHURA, Martin Čechura. *Zaniklé kostely Čech*. Praha: LIBRI, 2012. ISBN 978-80-7277-507-1, s. 54.

VLČEK, Pavel, Dušan FOLTÝN a Petr SOMMER. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha: Libri, 1997. ISBN 80-85983-17-6, s. 219.

⁴³ Památkový katalog NPÚ [online]. [cit. 2023-08-13]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/kostel-sv-alzbeta-2142853>.

zahájena výstavba koleje⁴⁴, kterou jezuitský řád nedostavěl z důvodu jeho zrušení v roce 1773.⁴⁵ Stavba byla tehdy téměř hotova, kromě dvou věží v západním průčelí.⁴⁶ Areál s kostelem převzal poté řád piaristů, který jej již podle pozměněného projektu dostavěl v roce 1783.⁴⁷ Kostel měl mít podle nového projektu štít s bočními volutami. Nakonec však byla vybudována pouze jedna střední věž a fasáda věže zůstala nedokončena.⁴⁸ Autorem nástěnných maleb, realizovaných roku 1782, byl Josef Kramolín, který na malbách pravděpodobně pracoval i s pomocníky.⁴⁹ V bývalé jezuitské rezidenci se Kramolín zdržoval již od roku 1778,⁵⁰ a tamní práce snad můžeme považovat za začátek jeho malířského působení v areálu.

Piaristická kolej byla uzavřena roku 1856, o něco později piaristé opustili město.⁵¹ Správu areálu pak převzalo pražské arcibiskupství. Roku 1932 se do Doupova opět vrátili jezuité, ovšem zakrátko, v letech 1945-46 byli, společně s německou národnostní menšinou, odsunuti. Z důvodu plánovaného prostoru pro vojenské účely bylo vysídleno i zbylé obyvatelstvo české národnosti. V roce 1953 vznikl v městě Doupov vojenský výcvikový prostor Hradiště, a v souvislosti s tím byla dovršena likvidace i zbylého kulturního bohatství tohoto města.⁵² V říjnu roku 1965 přišlo město o památkovou

⁴⁴ BENEDÍK, BERGER, MARTAN. *Restaurování nástěnných maleb a závěsných obrazů*. Transfery. Katalog k výstavě v Klatovech z roku 1967, s.12 (Jitka Pavlíková.)

⁴⁵ ČECHURA, Martin Čechura. *Zaniklé kostely Čech*. Praha: LIBRI, 2012. ISBN 978-80-7277-507-1, s. 54.

KRČMÁŘ, Luděk, Zdeněk PROCHÁZKA a Jan SOUKUP. *Zničené kostely*. V Domažlicích: Nakladatelství Českého lesa, 2004. Průvodce historií západních Čech. ISBN 80-861-2546-7, s 57.

⁴⁶ Tamtéž.

VLČEK, Pavel, Dušan FOLTÝN a Petr SOMMER. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha: Libri, 1997. ISBN 80-85983-17-6, s. 220.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ BENEDÍK, BERGER, MARTAN. *Restaurování nástěnných maleb a závěsných obrazů*. Transfery. Katalog k výstavě v Klatovech z roku 1967, s 14.

⁵⁰ DOLEŽALOVÁ, Markéta, *Josef Kramolín (1730-1802)*, Vedoucí práce: Prof. PhDr. Mojmír Horyna. diplomová práce, Praha 2008, s.23.

⁵¹ VLČEK, Pavel, Dušan FOLTÝN a Petr SOMMER. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha: Libri, 1997. ISBN 80-85983-17-6, s. 220.

⁵² Tamtéž.

Zmizelé Sudety: Das verschwundene Sudetenland: katalog k výstavě. 3. upr. a rozš. vyd. Redaktor Petr MIKŠÍČEK. [Domažlice]: Český les, 2004. ISBN 80-86125-45-9, s. 458.

BINTEROVÁ, Zdeňka. *Zaniklé obce Doupovska od A do Ž. Chomutov*: Oblastní muzeum, 2005, s 2.

ochranu, a památky tak byly ponechány napospas osudu. V létě následujícího roku byly započaly záchranné restaurátorské práce na nástěnných malbách s podrobnou dokumentací stavu kostela a maleb. Skupina výše zmíněných tří restaurátorů⁵³ provedla snímání a převoz nástěnných maleb z dvou kostelů v Doupově. V gotickém kostele sv. Wolfganga byly malby snímány v letech 1967-68 již za ztížených podmínek. Roku 1967 posloužilo město jako kulisa filmu „*Konec srpna v hotelu Ozon*“. Ještě rok poté proběhla fotografická a měřičská dokumentace, a na počátku 70. let byl již areál zdemolován při armádních výcvicích k získání zkušeností simulací „totální války.“⁵⁴ Pokus o rehabilitaci Doupovska proběhl v 90. letech 20. stol. s neúspěchem, vzhledem ke vstupu České republiky do Severoatlantické aliance.⁵⁵

4.2 Popis kostela sv. Alžběty⁵⁶

Kostel sv. Alžběty byl největší stavbou v Doupově. Jednolodní klášterní kostel byl 40 metrů dlouhý, 16 metrů široký a jeho věž se tyčila do výšky 31 metrů.⁵⁷ Stavbu realizoval z velké části Jan Kryštof Koch z Kadaně, který stavěl i v Březně podle plánů Kiliána Ignáce Diezenhofera.⁵⁸ Průčelí kostela bylo inspirováno Diezenhoferovým kostelem z Dolního Ročova.⁵⁹ V Interiéru kostela byla provedena nástěnná malba. Kompozice spjatá s architekturou se podílela rovným dílem na působení k divákovi. Architektonické prvky dotvářela iluzivní malba, stejně jako štukové reliéfy a další iluzivní prvky. Autorem maleb je podle odborné literatury Josef Kramolín,⁶⁰ který zde

BINTEROVÁ, Zdeňka. *Zaniklé obce Doupovska: V bývalém okrese Kadaň*. Chomutov: Okresní muzeum, 1998, s. 8.

⁵³ Karel Benedík, Vlastimil Berger, Alois Martan.

⁵⁴ ČECHURA, Martin Čechura. *Zaniklé kostely Čech*. Praha: LIBRI, 2012. ISBN 978-80-7277-507-1, s. 54.

Zmizelé Sudety: Das verschwundene Sudetenland: katalog k výstavě. 3. upr. a rozš. vyd. Redaktor Petr MIKŠÍČEK. [Domažlice]: Český les, 2004. ISBN 80-86125-45-9, s. 458.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ BENEDÍK, BERGER, MARTAN. *Restaurování nástěnných maleb a závěsných obrazů*. Transfery. Katalog k výstavě v Klatovech z roku 1967, s.12–13. [Jitka Pavlíková]

⁵⁷ DURDIS, Michal. *Zaniklé město Doupov*. Bakalářská práce. Litomyšl. 2010, Archiv knihovny Univerzity Pardubice, s.26.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Památkový katalog NPÚ dostupné z <https://pamatkovykatalog.cz/kostel-sv-alzbety-2142853>.

⁶⁰ LIŠKOVÁ, Jiřina. *Freskařské dílo Josefa a Václava Kramolínových*. Disertační práce, Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha, 1950.

pravděpodobně pracoval i s pomocníky.⁶¹ Dominantou interiéru byl iluzivní oltář s bohatou architekturou zaujímající celou výšku presbytáře. Jeho součástí byly i malované figurální plastiky andělů, světců a Trojice v chiaroscurové barevnosti šedých a bílých odstínů. Postavy českých patronů (sv. Václava a Jana Nepomuckého) přecházely ze stěny do prostoru okenní špalety a tím byla podpořena iluzivnost celého oltáře. Dva závěsné obrazy oltáře byly již v roce 1966 zničeny. Boční oltář kostela byl datován od roku 1782, nacházel se na jižní stěně lodi.

V klenbách lodi byly zobrazeny epizody ze života sv. Alžběty, která byla patronkou celého kostela. Zdůrazněna byla její charitativní činnost, v klenbě presbyteria pak byla vyobrazena adorace světice s anděly. Celkově kompozici dotvářela iluzivní architektura s průhledy do volných prostorů a výjevy s dalšími figurami. Střední klenební pole z celkově tří, bylo inspirováno námětem *Pozzovy* římské kupole z kostela sv. Ignáce.⁶² Tato iluzivní kupole vycházela z iluzivní konzolové římsy, která napomáhala fiktivnímu zkreslení prostoru. Pásky mezi klenebními poli byly pojednány různými architektonickými motivy, kazetováním či rokajemi.

Ostatní plochy kostela byly vymalovány iluzivní architekturou, nebo různými postavami (skupiny andílků, alegorických postav), girlandami a další dekorativní výmalbou. Velkou roli v působení maleb hrála barva a světlo. V iluzivní architektuře byly použity tóny zelené barvy od studené k teplým odstínům, doplněny byly mramorováním růžové a šedé barevnosti na pilastrech.⁶³

4.3 Autor nástěnných maleb Josef Kramolín

Josef Karel Kramolín se narodil v Nymburce roku 1730. Jeho otcem byl Josef Jiřík Kramolín, který působil jako kantor v Nymburce a jeho matkou byla Barbora

TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců. 4.*, nezm. vyd. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1994. ISBN 80-900648-4-1.

NÖLD, Carl. *Die Kramolin Saga*, Wien, 2006.

⁶¹ Benedík K., Berger V., Martan A., *Písemná a fotografická dokumentace z transferů nástěnných a nástropních maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově*, restaurátorská dokumentace, 1966–67. In: archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl.

⁶² BENEDÍK, BERGER, MARTAN. *Restaurování nástěnných maleb a závěsných obrazů. Transfery*. Katalog k výstavě v Klatovech z roku 1967, s.12–13. (Jitka Pavlíková.)

⁶³ Tamtéž.

rozená Smetanová.⁶⁴ Dědem byl pravděpodobně mlynář Ondřej Kramolín, který přišel do Nymburka před rokem 1695 neznámo odkud.⁶⁵ Babičkou byla Barbora Straková, dcera po Václavu Strakovi, který byl nymburský radní. V roce 1747 mladý Kramolín přichází do Prahy, kde se stává tovaryšem v jezuitské klementinské dílně a postupně si osvojuje techniku olejomalby. Ve výučním listě se nachází údaj, že se malířem vyučil u jezuitského malíře. Do Nymburka se vrátil roku 1751, když vážně onemocněla jeho matka. „*Na doporučení svého známého, pana profesora Josefa Hotzkého, byl přijat k F.X.Palkovi, který jej vyučil v kresbě a naučil ho správně míchat barvy. Také mu dal základy ve freskařském umění.*”⁶⁶ Po roce 1757, který strávil na Vídeňské akademii, vstoupil do řádu Tovaryšstva Ježíšova, jehož právoplatným členem se stává 24.4.1760. Inspirací a vzorem se mu stala osobnost A. Pozza. V tomto období začal přijímat také zakázky jako samostatný zhotovitel. Působil pak v Sedlci, v Nových Dvorech, v Suchdole u Kutné Hory, v Malešově u Kolína a v Pelhřimově. Zkušenosti získával i v průběhu let 1760-1770, kdy pomáhal při výzdobě klementinské jezuitské koleje u jezuitského malíře Ignáce Raaba.⁶⁷ V tomto období začal malovat Josef Kramolín iluzivní oltáře, na kterých v počátcích pracoval společně s jezuitou a odborníkem v nástěnném malířství Adamem Lautererem.⁶⁸ Po zrušení jezuitského řádu roku 1773 se musel Kramolín přizpůsobit všednímu životu. V roce 1775 se oženil s Josefou Weczerschic, se kterou se přestěhoval do Karlových Varů, odkud vyjížděl za prací. Z tohoto manželství se dospělosti dožil pouze jediný syn Johann Baptista. V roce 1783 pracoval Kramolín v cisterciáckém kláštře Plasy, kde vyzdobil figurální malbou pole ambitu s výjevem z

⁶⁴ O původu Josefa Kramolína informuje především Igor Votoupal (Votoupal 2004, s. 452).

In: BUBLÍKOVÁ, Jana. *Fresková výzdoba kapitulní síně kláštera v Oseku*. Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc 2017.

⁶⁵ DOLEŽALOVÁ, Markéta. *Josef Kramolín (1730-1802)*. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav po dějiny umění. Praha 2008. s.11.

⁶⁶ Tamtéž, s. 13.

⁶⁷ BUBLÍKOVÁ, Jana. *Fresková výzdoba kapitulní síně kláštera v Oseku*. Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc 2017, s. 19.

⁶⁸ Tamtéž, s. 20.

historie cisterciáků.⁶⁹ V Karlových Varech měl dílnu, pracoval už jen v blízkém okolí a zdobil místní kostely a kapličky. V roce 1802 zemřel na zápal plic.⁷⁰

„Josef Kramolín je bez výjimky označován za eklektika; společně se svým bratrem Václavem Kramolínem rozvíjel až do konce 18. století iluzivní malbu oltářních architektur v pozzovském stylu, kterou na naše území přinesl Pozzův žák Jan Hiebel. Ve svém díle používal ustálené formy baroka, které v některých případech obohatil o rokokové motivy. Na freskách jeho pozdní tvorby (přibližně od 80. let 18. století) můžeme sledovat jistou snahu o zapojení prvků nastupujícího klasicismu, zavedené schéma malovaných iluzivních oltářů ale nikdy neopustil. S výjimkou několika portrétních olejomalb se Kramolín soustředil téměř výhradně na malby s náboženskou tematikou.“⁷¹

4.4 Kontext demolice, postup prací

V letech 1945-1989 podlehl demolicím velké množství církevních památek v celém Československu.⁷² Hlavní skupinou demolovaných budov byly kostely, které po odsunu obyvatelstva ztratily svůj účel a církev nemohla nadále tyto budovy udržovat.⁷³ Další kategorií byly kostely, které zmizely v důsledku hraničního pásma nebo vzniku vojenského prostoru.⁷⁴ Osud města Doupov byl podmíněn rozhodnutím o vzniku vojenského prostoru Hradiště, který zabral přes 330 m².⁷⁵ Budovy a památky v této oblasti byly ponechány chátrání a v roce 1965 bylo město už zbaveno památkové ochrany. Nástěnné malby z dvou kostelů určil Státní ústav památkové péče k záchraně sejmutím z původního místa a novým osazením na jiném místě skupinou restaurátorů. Po sejmutí

⁶⁹ LIŠKOVÁ, Jiřina. *Freskařské dílo Josefa a Václava Kramolínových*, disertační práce, Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha, 1950, s. 52.

BUBLÍKOVÁ, Jana. *Fresková výzdoba kapitulní síně kláštera v Oseku*. Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc 2017, s. 20.

⁷⁰ BUBLÍKOVÁ, Jana. *Fresková výzdoba kapitulní síně kláštera v Oseku*. Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc 2017, s. 20.

⁷¹ Tamtéž.

⁷² *Zničené kostely severních Čech 1945-1989*, Klemeninum. Katalog z výstavy, Oblastní muzeum Chomutov, 2011. [online]. [cit. 2023-08-13]. Dostupné z: <http://www.znicenekostely.cz/vystava>

⁷³ Tamtéž,

⁷⁴ Tamtéž,

⁷⁵ BINTEROVÁ, Zdeňka. *Zaniklé obce Doupovska od A do Ž*. Chomutov: Oblastní muzeum, 2005. ISBN 80-239-6124-1, s. 2.

maleb byl prostor uzavřen a budovy byly v rámci vojenských cvičení zdemolovány. Dnes nacházíme jen pozůstatky základů budov v krajíně zarostlé divokou přírodou.

4.4.1 Kostel. Sv. Alžběty⁷⁶

Prvním objektem, z kterého měly být nástěnné malby sejmuty, byl kostel sv. Alžběty. Práce proběhly ve dvou etapách v letech 1966-67. V první etapě byl proveden průzkum na základě, kterého byla vypracována vhodná metoda pro snímání maleb a koncept restaurátorských prací. Na základě předloženého návrhu byly malby později snímány.⁷⁷ V prosinci 1967 proběhlo zaměření jednotlivých částí malby a byla zhotovena fotografická dokumentace.⁷⁸ Plány kostela i piaristické koleje zaměřil a vypracoval architekt Josef Šafrata z Krajského projektového ústavu Plzeň, z Karlovarské pobočky Stavoprojekt. na Generálním ředitelství NPÚ v Praze je uloženo devět plánů a čtrnáct fotografií.⁷⁹

Bylo nutné navržení vhodného restaurátorského postupu pro konkrétní malby. Originální malba (dle dokumentace restaurátorů byla vytvořena technikou *fresco*⁸⁰) měla specifickou hrubou povrchovou strukturu omítky, kterou bylo důležité zachovat z hlediska autenticity díla. Z tohoto důvodu restaurátoři zvolili techniku snímání *stacco*.⁸¹ Jedná se o techniku snímání maleb i s omítkovou vrstvou která dovoluje zachování hrubého povrchu intonacca. Tato technika vyžaduje detailní plán postupu, ve kterém je malba rozčleněna na několik snímaných částí z důvodu jejich následného transportu a manipulace.

⁷⁶ Benedík K., Berger V., Martan A., Písemná a fotografická dokumentace z transferů nástěnných a nástropních maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově, restaurátorská dokumentace, 1966–67. In: archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl.

⁷⁷ BENEDÍK, BERGER, MARTAN. *Restaurování nástěnných maleb a závěsných obrazů. Transfery*. Katalog k výstavě. 1967.s.11.

⁷⁸ Uloženo na NPÚ GŘ, historické fotografie a sbírka plánů v měřítku 1:100 a 1:50, z roku 1967.

⁷⁹ Uloženo na NPÚ GŘ, signatury plánů: PPOP-994-5-6454 až PPOP-994-5-6461 a PPOP-994-5-6463. Fotografie nalepeny na třech listech papíru, signatury listů PPOP-994-5-6462/1 až PPOP-994-5-6462/3. Uloženo v kartonových deskách, na nich prostý název Doupov, číslo pare 3 a dvě nálepky, na jedné logo Stavoprojekt K. Vary, na druhé seznam plánů a název Kostel sv. Alžběty a klášter – Doupov. Autor fotografií neznámý, pravděpodobně některý fotograf ze SÚPPOP (Státní ústav památkové péče a ochrany přírody. SÚPPOP jedním z předchůdců NPÚ, v několika etapách změněn na nynější generální ředitelství NPÚ).

⁸⁰ SLÁNSKÝ, Bohumil. *Technika malby I.: Malířský a conservační materiál*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953. ISBN 30109-15-54448/6/52/III/2.

⁸¹ Viz. [Technika snímání maleb] na stránce 16

V první etapě restaurátorských prací byl proveden již zmíněný průzkum, zaměření jednotlivých částí malby a fotografická dokumentace. Malby bylo nutné zpevnit fixážními prostředky a upevnit uvolněné části *intonaca* k jádrové omítce. Dále byly pro snímání připraveny přelepy z gázy (řidké tkaniny) a emulze. Tato emulze byla nanášena na malbu a poté na vrstvu gázy. Vzniklý přelep měl odolat následným náročným manipulacím a místo vícero vrstev tkaniny a papíru (jak bylo používáno v minulosti) byla použita jedna až dvě vrstvy gázy. Nový způsob vypracovaný speciálně pro doupovskou malbu, měl výhodu ve vysoké pevnosti a pružnosti použitých materiálů, a také průhlednosti výsledného přelepu. Očekávalo se, že nový způsob přelepu udrží hrubý povrch malby, a také svojí průhledností zlepší přehled o malířské kompozici. Větší celky malby byly označeny písmenem a číslem následně označeny menší díly. Dále byly naznačeny i spojovací značky, které napomáhají přesnosti znovuosazení.⁸² Poté byly malby rozděleny na díly pomocí ostrého nástroje. Poklepáváním po povrchu malby pomocí dřevěné palice mohli uvolnit malbu v omítkových vrstvách.

Detailní postup zásahu byl popsán v restaurátorské zprávě. Některé informace byly získané z dokumentu napsaného v terénu.⁸³ Ten dokládá užití disperzního lepidla *Disperkol RTZ* na fixáž maleb a taky kombinaci *Disperkolu RTZ*⁸⁴ a *glutolinu*⁸⁵ na přelepy. Grafický zakres přiložený k restaurátorské dokumentaci zachycuje místa figurální výmalby a místa která byla sejmuta. Fotografická dokumentace zachycuje celý průběh restaurátorského zásahu.

V Zevrubné zprávě byla popsána evidence částí nástěnných maleb, které se podařilo sejmut v I. a II. etapě. Celková plocha sejmutých nástěnných maleb z kostela sv. Alžběty činila 195 m², což bylo dostačující pro požadavek Krajského střediska památkové péče v Plzni.⁸⁶ Součástí zprávy je také evidence těch částí, které nebylo možné sejmut pro jejich nevyhovující stav nebo nízkou uměleckou hodnotu(jako

⁸² Viz.Obrazová příloha: Obr.28 na stránce 62

⁸³ Viz. Textová příloha.

⁸⁴ Disperzní lepidlo, přesný složení nevíme, časem se změnilo.

⁸⁵ Disperzní lepidlo, přesný složení nevíme, časem se změnilo.

⁸⁶ Národní Archiv, fond ČFVU Dílo Praha. *Zevrubná zpráva* na základě komisionálního jednání a protokolu z 21. listopadu 1967. Předávací seznam spisů ČFVU – Dílo – VS – Fotodokumentace Restaurátoři – Malíři – r. 1988-1989 krabice č. 4; 1204/46. Berger, Martan rest. 4 transfér. Malby z Doupova, Horš. Tým 243/1/0564/89

takové byly vyhodnoceny především malby pozadí bez figurálních motivů). Důvodem bylo i pozdější nereálné osazení velké plochy maleb.⁸⁷

V druhé etapě restaurátorských prací komise prohlédla provedenou práci a vyhodnotila, že počet sejmutých nástěnných maleb obnáší dohromady 428 kusů různé velikosti. Malby byly pečlivě uloženy do pěti beden. S kvalitou práce byla komise spokojena. Vytvořená fotografická, grafická a textová dokumentace byla odevzdána na Krajském středisku státní památkové péče a ochrany přírody v Plzni. Práce byly ohodnoceny částkou 80 000 Kčs a přibližně 6 procent byla režie podnik Dílo ČFVU (Českého fondu výtvarných umění). tj. 4 800 Kčs.⁸⁸ Krajskému středisku bylo doporučeno „*Restaurátoři doporučují, aby transferované malby byly nejpozději do pěti let osazeny.*“⁸⁹ „*Podle prohlášení zástupce KPS v Plzni budou malby v dohledné době uloženy v Kladrubech u Stříbra.*“⁹⁰

Při konečné prohlídce kostela sv. Alžběty v Doupově komise konstatovala, že provedené snímání maleb se soustředilo na podstatnou část výmalby v klenebních polích figurální a ornamentální výzdoby. Při celkovém hodnocení zjistili, že by bylo vhodné sejmut ještě východní stěnu iluzivního oltáře, z kterého byly dosud sejmuty jen dvě nadživotní figury světců. Komise dospěla k názoru, že takto ucelenou a dobře zachovalou kompozici umělecko–historických maleb by bylo v zájmu Památkové péče zachovat v plném rozsahu. Sejmutí nástěnných maleb se mělo uskutečnit během 4 až 6 týdnů v rozsahu 50-60 m². Náklady byly vyčíslené na 50 000 až 60 000 Kčs a to bez nákladu na stavbu lešení.⁹¹ Při konečné prohlídce stavby bylo zástupcem Československé akademie věd (dále jen ČSAV) opakovaně apelováno na důležitost zachování tak velké památkové hodnoty nejen maleb, ale i neobvykle vyspělé pozdně barokní architektury. „*Zánik kostela, by byl nenahraditelnou ztrátou českého kulturního fondu a zástupce*

⁸⁷ Viz. Textová příloha *restaurátorská zpráva z pozůstalosti po Vlastimilovi Bergerovi.*

⁸⁸ Národní Archiv, fond ČFVU Dílo Praha. *Jednání k II. etapě restaurátorských prací z kostela sv. Alžběty* z 26. června 1967. v kanceláři Vojenského újezdu Hradiště v Karlových Varech. Předávací seznam spisů ČFVU – Dílo – VS – Fotodokumentace Restaurátoři – Malíři – r. 1988-1989 krabice č. 4; 1204/46. Berger, Martan rest. 4 transfér. Malby z Doupova, Horš. Týn 243/1/0564/89

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ Národní Archiv, fond ČFVU Dílo Praha. *Jednání k II. etapě restaurátorských prací z kostela sv. Alžběty* z 26. června 1967. v kanceláři Vojenského újezdu Hradiště v Karlových Varech. Předávací seznam spisů ČFVU – Dílo – VS – Fotodokumentace Restaurátoři – Malíři – r. 1988-1989 krabice č. 4; 1204/46. Berger, Martan rest. 4 transfér. Malby z Doupova, Horš. Týn 243/1/0564/89.

ČSAV opětně upozorňuje na nezbytnost dokonalé plánované dokumentace a závěrečného vypracování umělecko-historického hodnocení objektu. Považuje za velmi žádoucí, aby tento umělecko-historický rozbor by vypracován po předložení dokumentace ve vzájemné spolupráci mezi Krajským střediskem st. Památ. Péče Plzeň a ÚTDU ČSAV.⁹²

Kolaudace ukončení restaurátorského zásahu z druhé etapy restaurátorských prací z kostela sv. Alžběty. proběhla na zámku Nebílovy 29. června roku 1967.⁹³ Některé malby byly osazeny brzy po sejmutí na mobilní podložku a vystaveny.

Fragment nástěnné malby „Učitel s žáky se obrací ke sv. Josefu Kalasánskému“ byl přenesený v roce 1968 na dřevotřískovou desku s dřevěným rámem, který měl zpevňující účel. Uložena byla následně v cisterciáckém kláštře Plasy. Národní galerie požádala o její zapůjčení pro svoji stálou expozici českého baroka v letech 1974-75. V roce 2008 bylo dílo vystaveno v ambitové chodbě kladrubského klášteřa.⁹⁴

V nalezené bakalářské práci Patricie Ševčíkové⁹⁵ bylo popsáno restaurování (provedené v letech 2008-2009) fragmentu nástěnné malby z Kostela sv. Alžběty v Doupově. Malba zobrazovala dva zápasící andílky v iluzivní architektuře. Kvalita malby není zcela srovnatelná s malbou (pole K), která byla předmětem mého restaurátorského zásahu. Je možné, že malbu vytvořil některý z pomocníků Josefa Kramolína se snahou podobného rukopisu. Ve zprávě není určeno umístění původní malby v kostele sv. Alžběty. Na přelepu není viditelné označení dílů, jaké můžeme pozorovat na ostatních sejmutých částech ze zmiňovaného kostela. Proto jsme se z počátku domnívaly, že by mohlo jít o malbu z jiného objektu. Vlastník fragmentu malby byl v dokumentaci popsán jako soukromý majitel a investor. Vedoucím této práce byl Martin Martan syn Aloise Martana, který se na snímání v roce 1966-68 podílel. Historická fotografie z NPÚ v Lokti potvrzuje původ malby v kostele sv. Alžběty v Doupově.⁹⁶ Na fotografii je celek malby v supraportě, pravděpodobně ve vstupním prostoru. Malba byla poškozena

⁹² Tamtéž.

⁹³ Národní archiv, fond ČFVU Dílo Praha. *Pozvánka na Kolaudaci restaurátorských prací* z 20.6.1967. Předávací seznam spisů ČFVU – Dílo – VS – Fotodokumentace Restaurátoři – Malíři – r. 1988-1989 krabice č. 4; 1204/46. Berger, Martan rest. 4 transfěr. Malby z Doupova, Horš. Týn 243/1/0564/89.

⁹⁴ PETRÁŇ, Kamil. Zpravodaj, *Fragment fresky Josefa Kramolína v Kladrubském kláštře*. Vydání MěÚ Kladruby, číslo 2, 2008. s. 35.

⁹⁵ ŠEVČÍKOVÁ, Patricie. *Restaurování nástěnné malby v kapli sv. Barbory na SH Grabštejn a restaurátorský zásah na sejmutém figurálním transferu ze zaniklého kostela v Doupově*. Bakalářska práce. Archiv fakulty restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. 2010.

⁹⁶ Viz. Obr. 20 na stránce 58

na třech místech zlomením, aby se vešla do připravených beden. Rubová strana byla obroušena při snímání maleb. Podle chemicko-technologického průzkumu⁹⁷ byl rozbor přelepu vyhodnocen jako polyvinylacetát v kombinaci s carboxymethylcelulosou. Pojivem pigmentů bylo vápenné pojivo, a na odebraných vzorcích nebyly prokázány druhotné přemalby. Přelep malby byl snímán pomocí toluenu, který nechali působit na přelepu než jej bylo možné odsranit.⁹⁸ Můžeme se pouze domnívat, zda byla tato část malby, která byla zachráněna z kostela sv. Alžběty, až po ukončení předchozích restaurátorských prací. Poté restaurátorský tým pracoval na snímání maleb v nedalekém kostele sv. Wolfganga. Domnívám se že jim bylo líto ještě zbylých maleb a zachránili před demolicí tím, že si je odvezli k sobě do ateliérů. Tato konkrétní malba mohla být i lépe skladována a díky tomu mohl být přelep v lepším stavu, a tak lépe snímatelný. Zajisté stojí za zkoušku použití stejných prostředků k lepšímu výsledku bez ztráty barevné vrstvy.

4.4.2 Kostel sv. Wolfganga

Průzkum nástěnných maleb z kostela sv. Wolfganga proběhl 13. září roku 1966, kdy byla objevena gotická malířská výzdoba ukrytá pod vrstvami druhotných vápenných nátěrů. Malby pokrývaly vítězný oblouk, jižní a severní zeď kostela. Průzkumem byl zjištěn stav maleb. Severní zeď byla poškozená zatékáním vody. Barevná vrstva malby byla místy zpráškovatělá. Výsledkem celkového průzkumu bylo zjištění, že malby byly v dobrém stavu, čitelné a bude možné je zachránit s očekávatelným dobrým výsledkem. Gotická malba datovaná kolem roku 1500, byla původně provedena na vápenný nátěr⁹⁹. Severní zeď byla rozdělena na 27 obdélníkových polí ve třech pásech s celkovým červeným rámováním každého výjevu. Druhotné vápenné nátěry časem a vlivem vysoké vlhkosti v kostele zfreskovatěly a propojily se s originální malbou. Tato vrstva šla těžko odkrýt, což znamenalo, že zásah byl časově velmi náročný. Malby byly i pod vrstvami nových nátěrů v dobrém stavu a i po odkryvu byly dostatečně čitelné. Místa v dolních partiích byla vlivem vlhkosti a zatékáním poškozena a bylo potřebné je upevnit. Restaurátoři ve zprávě upozorňují na zhoršení stavu kostela, kdy prostředí, ve kterém se

⁹⁷ [Textová příloha č. 1: Přírodovědný (chemicko-technologický) průzkum]

⁹⁸ Přesnou dobu působení v dokumentaci neuvádí.

⁹⁹ SLÁNSKÝ, Bohumil. *Technika malby I.: Malířský a conservační materiál*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953. ISBN 30109-15-54448/6/52/III/2. s 250.

malby nacházely, vyhodnotili jako kritické. V následujícím roce proběhlo transferování souboru maleb z kostela sv. Wolfganga. Nepovedlo se je dokončit v rozsahu jedné sezóny a muselo být rozděleno do dvou etap.

Byl vypracován technologický postup na snímání maleb, který byl ověřen zkouškami k vyloučení rizika poškození malby. Díky užití ochranných přelepů s vhodným emulzním lepidlem (pravděpodobně stejným jako v kostele sv. Alžběty)¹⁰⁰, byla zachována struktura omítkové vrstvy. Rozdělení na jednotlivé části restaurátoři provedli v místech červeného rámování, kde vedli tenký řez. V místech, kde nebylo orámování, vedly řez dle kompozice výjevu, aby v budoucnu nepůsobil rušivým dojmem. Kolaudace restaurátorských prací proběhla na zámku Nebílovy v roce 1967.¹⁰¹ Podmínky pro restaurování nebyly zdaleka vyhovující. Zboření části střechy a neustálé přerušování práce z důvodů vojenského cvičení značně omezovalo rychlost prací. Zpráva z průběhu snímání maleb mluví o prohlédnutí sejmutých dílů z jižní části kostela. Malby odkryli od vápenných nátěrů, přelepili a sejmulí, po tomto zákroku byly uloženy na zámek Nebílovy k vyschnutí. Dále byly z rubové strany malby broušeny a konzervovány. Poté mohli restaurátoři práce na tomto kostele ukončit.¹⁰² Druhá část kolaudace proběhla přímo v kostele sv. Wolfganga v Doupově.¹⁰³ Čtyři výjevy byly umístěné na Středisku památkové péče v Plzni.

Malby po jejich sejmutí částečně osadili bez restaurování v roce 1968. V červnu roku 1989 byla čtyři pole z christologického cyklu¹⁰⁴ vystavena v Praze na výstavě *Restaurátorské umění*. Pro výstavu bylo potřeba malby očistit, zpevnit, vytmelit a vyretušovat. Všechna pole byla opatřena dřevěným rámem, aby byla malba chráněna

¹⁰⁰ Viz. Kapitola v restaurátorské dokumentaci viz. Předchozí restaurátorské zásahy a průzkumy

¹⁰¹ Národní Archiv, Český fond výtvarných umělců - Dílo, Praha. Předávací soupis sekce restaurátoři – Dílo – podnik ČTVU – rok 1967. Krabice č.2 212Benedík a kol.: rest. nástěnné malby v kostele sv.Wolfganga v Doupově, Benedík a kol.: rest. transfery maleb v kostele sv.Alžběty v Doupově

¹⁰² Národní Archiv, Český fond výtvarných umělců - Dílo, Praha, *Zpráva o prohlídce restaurátorského díla, 1968*. Dílo – VS – sekce Restaurátoři rok 1968. Krabice č.2 236,Benedík a kol.: rest. práce v kostele sv.Wolfganga v Doupově, poslední etapaBenedík a kol.: rest. nástěnné malby v kostele sv.Wolfganga v Doupově, Benedík a kol.: rest. barokního iluzivního oltáře sv.Alžběty.

¹⁰³ Národní Archiv, Český fond výtvarných umělců - Dílo, Praha. Sekce Restaurátoři rok 1968, krabice č.2 236,Benedík a kol.: rest. práce v kostele sv.Wolfganga v Doupově, poslední etapaBenedík a kol.: rest. nástěnné malby v kostele sv.Wolfganga v Doupově, Benedík a kol.: rest. barokního iluzivního oltáře sv.Alžběty.

¹⁰⁴ O velikosti 116x98 cm.

před poškozením. Jednalo se o tyto čtyři pole: Zmrtvýchvstání, Návštěva v očistci, Ukládání do hrobu a Oplakávání Krista.¹⁰⁵

V záměru na restaurování transferů z roku 1998¹⁰⁶ byl popsán současný stav dílů sejmuté malby, které byly uloženy v dřevěných bednách, tak jako je uložili restaurátoři v roce 1967. Tyto malby byly uskladněny v mobiliárním fondu kláštera Plasy. Stav maleb byl kritický, v místech lícové strany malby byly uvolněny přelepky (jejich doba trvanlivosti uplynula), což však nezneškodnilo barevnou vrstvu. Rubová strana maleb byla značně narušena. Jako hlavní příčina stavu sejmutých maleb je uveden nedostatek finančních prostředků.¹⁰⁷ Předpokládané práce (vyjmutí z beden, zajištění lícové a rubové strany zbrúšením, osazení na pevnou mobilní podložku, sejmutí přelepů z lícové strany malby, dočištění a zpevnění, dílčí retuše), byly odhadovány na dva roky s lhůtou provedení restaurátorských prací v roce 2000. V minulosti byly některé malby ze zmiňovaného kostela osazeny a vynaložené náklady byly 100 tisíc Kč. Konkrétně se jednalo o pět malovaných výjevů (přesně není uvedeno o jaké výjevy se jednalo) které byly osazeny na pevnou přenosnou podložku, a vystaveny prozatím na zámku v Horšovském Týně.¹⁰⁸ Předpokládalo se, že po dokončení adjustace všech maleb z kostela sv. Wolfganga budou vystaveny na hradě Bečov. Uvažovalo se i o vytvoření krátkodobých výstav o transferovaných malbách v různých památkových objektech.¹⁰⁹

V roce 2000 byla provedena I. etapa¹¹⁰ osazení pozdně gotických maleb původně z kostela sv. Wolfganga, deponovaných v klášteře Plasy. Jednalo se o 56 dílů malby (sv. Kryštof, sv. Anna Samotřetí, Christologický cyklus a výjev na levé straně od vítězného oblouku), které byly uloženy 30 let v zámku Plasy. Na restaurátorských pracích se podíleli Vlastimil Berger a Alois Martan a z důvodu velkého rozsahu prací kolektiv rozšířili o Petra a Tomáše Bergerovy a Martina Martana. Restaurátorské práce byly prováděny v ateliéru v Praze, v tomto rozsahu: zajištění ohrožených dílů, broušení

¹⁰⁵ NPÚ ÚOP Locket, *Zápis o opravě čtyř obdélných polí gotické malby z kostela sv. Wolfganga*. Památkový ústav v Plzni, 1998, inv č: KV: 454648000597.

¹⁰⁶ NPÚ ÚOP Locket, *Záměr restaurování movité památky*, 2000, inv č: KV: 454648000365.

¹⁰⁷ NPÚ ÚOP Locket, *Záměr restaurování movité památky*, 2000, inv č: KV: 454648000365
Inventární čísla v rámci mobiliárního fondu: PY/903-PY/907 uloženy v areálu kláštera Plasy.

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ NPÚ ÚOP Locket, *Zpráva o provedeném osazení sejmutých nástěnných maleb z kostela sv. Wolfganga*. 2000, inv č: KV: 454648000365.

omítkových vrstev z rubové strany na sílu 0,5 cm (někde byla tloušťka omítkových vrstev až 4 cm), malba byla z rubové strany zpevněna a vytmelena vápenným štukem s vrstvou gázy. Sesazena na mobilní podložku byla až po sejmutí ochranného přeplepu z lícové strany nástěnné malby z důvodu přesnějšího sesazení dílů k sobě.¹¹¹ II. Etapa¹¹² restaurátorských prací zahrnovala osazení jednotlivých dílů na přenosné podložky a komplexní restaurování. Řešily se výjevy *sv. Anna Samotřetí* o rozměrech 335x270 cm, tento výjev byl rozdělen na čtyři části s možností spojení do celku pomocí šroubů), *sv. Kryštofa* (405x446 cm), tento výjev byl rozdělen stejně jako první na čtyři části. Třetí výjev nebyl určený a původně byl umístěný na levé straně oblouku o rozměrech 210 x 235 cm jeden díl.

4.4.3 Výstava v Klatovech 1967¹¹³

Karel Benedík a Vlastimil Berger byli narozeni ve stejném roce 1923 a studovali spolu na Akademii výtvarných umění v Praze. Benedík studoval u prof. V. Rady a prof. V. Nechleby. Vlastimil Berger studoval nejdřív u prof. J. Obrovského a prof. B. Slánského. Alois Martan byl narozen roku 1926 a studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Jablonci nad Nisou, na státní škole bytového průmyslu a na Vysoké škole Uměleckoprůmyslové v Praze u J. Nováka. Dosavadní zkušenosti se snímáním maleb měl Vlastimil Berger na malbách V.V. Reinera ze špitálu v Duchcově a osazením části na světovou výstavu v Montrealu. Alois Martan získal zkušenosti s transferem „*Šalamounova soudu*“ na Pražském hradě. Všichni zmínění restaurátoři měli více zkušeností s restaurováním nástěnných maleb i závěsných obrazů.

Transfery z Doupova byly zajímavé v rámci aktuálních přístupů památkové péče a byly prezentovány veřejně na výstavě v Klatovech. Výstavu skupiny restaurátorů (Benedík, Berger a Martan) ve spolupráci s členy SČSVU a tvůrčí skupinou R 66 uspořádalo Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody v Plzni pod názvem *Restaurování nástěnných maleb a závěsných obrazů Transfery* v roce 1967. Smyslem výstavy bylo vyzdvihnutí restaurátorského oboru a jeho velkého pokroku

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ BENEDÍK, BERGER, MARTAN. Restaurování nástěnných maleb a závěsných obrazů. *Transfery*. Katalog k výstavě v Klatovech z roku 1967, s 4.

za poslední léta, kdy dosahoval evropské úrovně. Vystavující se distancovali od kdysi běžného tzv. renovování, důležitý byl celkový pokrok v restaurování památek malířského i sochařského umění.

„Každý restaurátorský zásah je třeba považovat jako vysoce zodpovědný úkol umělecký, který zavazuje restaurátora k plné míře individuální odpovědnosti. V tomto závazku je posláni moderního restaurátora-výtvarníka v naší současnosti.“¹¹⁴

Považovali restaurátorskou disciplínu za vyspělou a vyzdvihovali náročnost problémů záchrany při akutních problémech s ohroženými památkami. Jako ukázková práce restaurátorů byl za nejdůležitější považován právě transfer nástěnných maleb z kostela sv. Alžběty v Doupově, kde na základě spolupráce s investorem, Krajským střediskem památkové péče, vědecké pomoci Ústavu teorie a dějin umění při Československé akademii věd vytvořil tým a předpoklad pro úspěšný restaurátorský zásah. Poznatky ze zmíněného kostela byly podkladem pro další zásah v kostele sv. Wolfganga s pozdně gotickou výmalbou. Na této výstavě byla zveřejněná pouze část maleb. Vystavení celého díla proběhlo při osazení freskového cyklu v Památníku dějin československého lidu na Pražském hradě.¹¹⁵

„Katalog výstavy je dokladem odpovědného přístupu k řešení restaurátorských úkolů i trvalého přínosu restaurátorské práce, která přispívá k rozvoji oboru a přináší i cenné podněty a poznatky v oboru vědeckém. Nebylo by správné, kdybychom v souhrnu všech těchto skutečností přehlíželi sílu, která je právě v oboru restaurátorském zárukou práce. Je to bezprostřední lidský vztah, nadšení a zaujetí výtvarníka ke svému oboru. Nad restaurátorským dílem K. Benedíka, V. Bergera a A. Martana si uvědomujeme, že v restaurátorské práci nelze postupovat jen rozvážně a s technickou dokonalostí, ale i s vroucím srdcem.“¹¹⁶

V katalogu jsou popsány zásahy z transferování barokních nástěnných maleb z kostela sv. Alžběty v Doupově spolu s pozdně gotickými nástěnnými malbami z kostela sv. Wolfganga, na kterých pracovali zmínění tři restaurátoři v roce 1966. Dalším restaurovaným dílem v katalogu byla olejomalba od Petra Brandla, *Křest Kristův z chrámu sv. Víta* v Praze, na kterém pracovali manželé Alena a Vlastimil Bergerovi v

¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 6.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 4-5.

roce 1966. Manželé Bergerovi vystavili ještě dvě díla z jejich restaurátorské činnosti z roku 1956 a to polychromovanou plastiku sv. Barbory z děkanského kostela v Manětíně a olejomalbu na plátně z roku 1966 od Luca Giordano s názvem *Oplakávání Krista* ze zámecké kaple v Lázních Kynžv. Dalším restaurovaným dílem byl triptych od Hanse Burgkmaira st. *Bazilika S. Croce* (1504), jehož kopii umístěnou v chrámu sv. Jiří na Pražském hradě restauroval A. Martan v roce 1966. Martan dále vystavoval restaurovanou olejomalbu na plátně od Antona Kerna – *Výchova p. Marie* z osekého kláštera. V katalogu je popsáno také restaurování nástěnných maleb na zámku Kozel, na kterém pracovali Antonín Tuvor a Karel Benedík.

V katalogu výstavy jsou texty dokumentující kontext a průběh prací jednotlivých konkrétních zásahů. Transferování maleb z kostela sv. Alžběty v Doupově je v katalogu uvedeno výňatkem textu shodným s dokumentací nalezenou v archivu Fakulty restaurování v Litomyšli. Transferování maleb z kostela sv. Wolfganga v Doupově je v katalogu uvedeno taktéž výňatkem textu shodným s dokumentací zásahu nalezenou na NPÚ Loket. Ukazuje to na přímé použití původních textů restaurátorů, bez dalších úprav.

Společná prezentace zásahu nás přivádí také k zamyšlení nad osobnostmi restaurátorského týmu z Doupova a nad možnostmi jejich školení a získávání znalostí v oblasti transferování nástěnných maleb. Těmto údajům se ještě budeme dále šířeji věnovat. Na tomto místě můžeme uvést, že měli např. možnost znát soudobý publikovaný příklad transferu fresky ze zříceného kostela v Hustopečích. Tento zásah nám poslouží pro srovnání přístupů k transferování děl v 60. letech 20. století.

4.4.4 Transfer v Hustopečích¹¹⁷

Nejrozsáhlejšími restaurátorskými akcemi, jež se týkaly snímání maleb po druhé světové válce, byly nástěnné malby od V.V. Reinera v kupoli zámeckého hospitálu Duchcově¹¹⁸, a také snímání barokní nástěnné malby z purkrabství na Pražském hradě a její přemístění do předsálí Vladislavského sálu. Na těchto akcích bylo použito

¹¹⁷ Následující kapitola čerpá z literatury: Archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. JOSEFÍK, SYSEL. *Restaurování gotického obrazu "Smrt p. Marie" z kostela v Hustopečích*. 1962. s.2

¹¹⁸ Na zásahu snímání maleb se podílel Vlastimil Berger s manželkou Alenou Bergerovou, s následným osazením části nástěnné malby v československém pavilonu na světové výstavě v Montrealu.

poznatků a materiálů aktuální restaurátorské praxe.¹¹⁹ Aktuálně působící restaurátoři měli přípravu ve škole profesora Slánského, což hrálo nemalou úlohu při úspěšném provedení techniky transferu, která byla již pravidelně vyučována na AVU.¹²⁰ Průběh restaurátorského zásahu byl zdokumentován a prezentován jako vzorové restaurování.

Fragment nástěnné malby Panny Marie se nacházel původně na severní zdi boční kaple v gotickém kostele sv. Václava v Hustopečích.¹²¹ Malba byla objevena v roce 1948 v místě za oltářem a téhož roku byla restaurována. Malba byla zachována ve fragmentu v podobě střední části (vzhledem k tomu, že byla schovaná za barokním oltářem), protože ostatní části byly odtlučeny a nahrazeny novou omítkou. Zmíněný fragment byl použitý v období renesance jako obraz epitafu. Na nově nanesenou omítku byly namalovány figury donátorů. Malba byla zařazena do období mezi lety 1500-1505 a hodnocena jako nejkvalitnější u nás zachovaná malba z tohoto období.¹²² Technika malby působila jako malba z tabulových obrazů. Restaurátoři ji považovali za „*naprosto svébytnou*“¹²³ díky jejímu výtvarnému vyjádření a struktuře. Vrstva omítky byla nanášena na zdivo v silných a nerovných vrstvách špachtlováním. Proto bylo potřebné přizpůsobit techniku snímání maleb tak, aby byla zachována reliéfnost povrchu i po sejmutí a osazení malby. Z poznatků z minulých transferování středověkých maleb, nebylo vždy respektováno sejmutí malby i s hrubým povrchem intonaca. Technika malby byla zajímavá tím, že připomíná gotické tabulové obrazy, a proto se liší od nástěnné malby této doby. „*Monumentálnost obličejů je docílena výraznou jistou kresbou tmavě červeno hnědé barvy, na středním tělovém tónu, který je vymodelován výraznějšími pastami bělob. Na způsob gotických deskových obrazů upozorňuje zvláště černá kresba pod malbou, kterou byla celá kompozice volně rozvržena.*“¹²⁴ V dokumentaci je uvedeno, že se objevují i pentimenti v místech, kde byla malba poškozena a odhalena. Barevná vrstva malby byla nanášena v silných vrstvách, protože omítky byla nanášena hrubě na cihlové zdivo, kde

¹¹⁹ Archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. JOSEFÍK, SYSEL. *Restaurování gotického obrazu "Smrt p. Marie" z kostela v Hustopečích*. 1962, s.1.

¹²⁰ Tamtéž.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² Archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. JOSEFÍK, SYSEL. *Restaurování gotického obrazu "Smrt p. Marie" z kostela v Hustopečích*. 1962, s.2..

¹²³ Tamtéž.

¹²⁴ Tamtéž.

byly viditelné stopy po špachtli a tím překrývala nerovnosti omítkové vrstvy. Malba měla lesklý povrch i bez použití laku, což bylo způsobeno kompaktností vrstev a vlivem použitých pojiv. Na malbě nebylo objeveno a vyzorováno povrchové poškození krakeláží či jiná poškození způsobená stářím. Poškození malby vzniklo mechanicky, a to padající sutí z věže a dále vzlínající vlhkostí.

Malba byla zabezpečena nátěry křídly ve vícero vrstvách, na kterých byly přiloženy dvě vrstvy plátěných přelepů, na které byl nanesen nátěr fermežovou barvou. Malba měla ochranný přelep od roku 1961, který ji částečně ochránil před povětrnostními vlivy počasí. I přes naléhání restaurátorů nedošlo k provizornímu zastřešení malby. Pokyn na záchranu malby získali až po rozhodnutí k likvidaci gotického presbytáře. Malba byla během celého roku ponechána napospas vlivům počasí, co zanechalo řadu poškození. Vzlínající vlhkost byla příčinou narušení koheze vrstev omítky. Spodní část malby byla zasypaná sutí.

Práce na snímání započali až v květnu roku 1962 po zřícení věže, klenby, lodi a boční kaple. Havarijní stav kostela vznikl postupně odebráním zvonů za druhé světové války, poškození i za osvobozovacích bojů v roce 1945 a vedením hlavní státní silnice Brno-Bratislava. Po objevení trhlin na věži v roce 1953, omezili průjezd motorových vozidel až v letech 1960-61. Po zřícení věže byl vydán příkaz na zboření celého kostela odbornou komisí *ONV Břeclav*. O zachování zachovaných části kostela se pak postavili lidé s peticí podepsaných 1207 občanů, ke kterým se přidala i odborní společnost. Po posouzení statiky stavebním inženýrem z Ústavu státní památkové péče a ochrany přírody v Praze neporušených částí kostela, byly doporučeny záchranné stavební práce.¹²⁵

Přípravné práce započali odstraněním sutí, přes kterou se nebylo možné dostat k spodní části malby. Místa malby postižená zasypaním měla narušené ochranné přeplepy. Po odstranění ochranných nátěrů z fermeže, přelepů z plátna a křídlové vrstvy pod ní bylo zjištěno, že se jedná o obraz *Smrt Panny Marie*. Část malby epitafu nebyla ochráněna a byla celá zasypana sutí z věže. Dolní polovinu malby museli upevnit v omítkové vrstvě. Dále byly odstraněny retuše, přemalby a sádrové tmely zasahující

¹²⁵ PROKEŠOVÁ, Šárka. *ANNO DOMINI 1961- Zkáza farního kostela sv. Václava v Hustopečích*, Městské muzeum a galerie Husopeče, 2011. [online]. [cit. 2023-08-13]. Dostupné z: https://www.rmm.cz/regiom/2011/prokesova_zkaza.pdf, s.122

hluboko do zdi, tedy všechny druhotné zásahy z roku 1948. Některé tmely musely být ponechány, neboť jejich odstranění by porušilo okraje maleb.

S největším úkolem, se kterým se restaurátoři potýkali, bylo sejmutí obrazu Smrt Panny Marie v jednom kuse a zachování nerovností povrchu malby z špachtlování omítky na zdivo, které bylo pro ni tak typické. Proto museli vymyslet nový postup na snímání malby. V popise postupu se můžeme dozvědět, že malbu nejprve zpevnili, a poté na ni nanесли vrstvu gázy, plátna a papíru, které napustili změkčeným klihovým lepidlem. Účelem papírových přelepů bylo udržení reliéfu povrchu zdi a malby. Poměr změkčovadel, lepidel a přelepů měl význam z důvodu udržení plochy malby v původní rovině, aby nehrozilo zborcení. Přelepy uchytili k dřevěné konstrukci. V dalším kroku po přelepě a umístění konstrukce restaurátoři uvolnili omítku od zdiva pravděpodobně za pomoci dřevěných palic (v dokumentaci není zmíněn tento nástroj). Malba pak volně visela na dřevěné konstrukci, a pod ni byla podsunuta překližková deska mezi omítku a zdivo tak, aby na ni mohla být malba položena. Popisovaný postup byl úspěšný, protože se malbu podařilo sejmut v jednom kuse se zachovalým reliéfem *intonaca* s celou omítkovou vrstvou. Vrstva omítky pak byla zbrušena z 1- 4 cm na minimum 0,5-1 mm. Následující izolační nátěr měl zpevnit rubovou stranu sejmuté malby. Na tuto vrstvu byla připevněna sklolaminátová podložka cca 4 mm vyztužena dřevěným rámem. Poté byla malba vytmelena a retušována jen v malé míře.

K zmíněnému zásahu byl vydán i článek v časopisu *Umění* a pak byl ještě publikován ve třech jazycích pravděpodobně pro jeho veliký význam pro restaurátorskou praxi, a to v němčině, ruštině a polštině.¹²⁶

Fragment „*Smrt Panny Marie*“ z Hustopečí byl uložen ve sbírkách Moravské galerie v Brně. Čas od času byl prezentován na výstavách, např.: V roce 1999 na výstavě „*Od gotiky k renesanci*“. Sejmuté malby z kostela sv. Alžběty v Doupově oproti tomu zůstaly ležet desítky let v depozitáři a aktuální modelové restaurování přineslo nutnou otázku po koncepci nového umístění těchto děl.

5. Koncept umístění nástěnných maleb z Doupova

Hlavním cílem bylo malbu umístit v blízkosti původní realizace neexistujícího kostela sv. Alžběty v Doupově. V úvahu připadal klášter Plasy, kde jsou dodnes

¹²⁶ Archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl.

uloženy některé druhotně osazené malby. Od od pracovníků památkové péče přišel návrh na umístění v zámku Valeč, kde jsou vystaveny gotické malby z kostela sv. Wolfganga. Podle tohoto návrhu byla zrestaurovaná malba dvou andělíčků „putti” z kostela sv. Alžběty na zámek odvezena a v blízké době zde budou i vystaveni. Umístění ostatních maleb z Doupova, jež teprve čekají na osazení a zrestaurování, bude úkolem dalších let. Nadále trvá úvaha o možnosti umístění maleb v prostorech zámku Valeč, který se nalézá poblíž původní lokace Doupovska a disponuje vhodným prostorem k vystavení transferovaných maleb. Je možné že se bude v budoucnu plánovat osazení v klenbě, protože bude podložka muset mít specifický tvar. K tomuto účelu by mohla pomoci měřičská dokumentace, která vznikla v roce 1967. A také zákresy od restaurátorů z terénu, které zachycují zaklenuť kleneb, aby malby dobře sedly na nové místo. Nabízelo by se vytvoření konstrukce, která by imitovala původní klenební oblouky. Podobný záměr byl proveden v Duchcově, tam však nebyly pro malby vytvořeny vhodné podmínky (vysoká vlhkost, tvorba plísní).

5.1 Jednání o uložení transferovaných maleb

Malby byly po sejmutí převezeny do zámku Nebílovy, kde proběhly i kolaudační dny a pokračovaly práce na malbách, broušení zadní strany omítkové vrstvy na požadovanou sílu rubové omítkové vrstvy. Snímané malby byly pak deponované pravděpodobně v Kladruzech u Stříbra, nebylo možné tuto informaci ověřit.¹²⁷ Z návrhu na restaurování snímaných maleb z kostela sv. Wolfganga ze 14.června 1998 je možné vyčíst, že byly v této době transfery uloženy v areálu kláštera Plasy.

Transfery, které byly rovnou osazené na mobilní podložku, konkrétně z kostela sv. Wolfganga, byly vystaveny. Výstava některých transferů proběhla následně roku 1967 v Klatovech.¹²⁸ Část maleb z kostela sv. Alžběty byla vystavena v expozici Národní galerie v Praze, kde byly dodnes uloženy.

O lepším uložení transferů bylo jednáno už od roku 2012 co dokládá korespondence kastelána p. Duchoně z kláštera Plasy s Národním památkovým ústavem v Lokti. Žádal o stanovisko k převodu maleb do mobiliárního fondu Valeč. Transfery

¹²⁷ Český fond výtvarných umělců - Dílo, Praha Zpráva z 29.června roku 1967, archiv krabice č.2 236.

¹²⁸ BENEDÍK, BERGER, MARTAN. Restaurování nástěnných maleb a závěsných obrazů. Transfery. Katalog k výstavě v Klatovech z roku 1967

fresek byly rozděleny do dvou skupin před restaurováním, které nelze v současné době prezentovat, nejsou zavedeny do mobiliárních fondů a po restaurování (PY902-PY907, PY1491-PY1513, lze instalovat ve spolupráci s restaurátorem, vedeny v mobiliárním fondu Plasy), v současnosti všechny instalovány na objektech Švihov, Kladruby a v Praze.¹²⁹

Sejmuté malby z kostela sv. Alžběty jsou aktuálně uloženy v klášteře Plasy i s dalšími sejmutými malbami z radnice v Chebu a neznámým souborem maleb.¹³⁰ Vystaveny jsou aktuálně malby z kostela sv. Wolfganga na zámku ve Valči. Další malby z kostela sv. Alžběty které byly osazeny na mobilní podložku a vystaveny v Praze, v Plasech, Kladrubech a na státním hradě Švihov. Vystavena bude na zámku Valeč i mnou osazená část malby část K z kostela sv. Alžběty. O osazení dalších dílů bylo jednáno, výsledkem bylo pokračování a osazení dalšího celku pole N, které je momentálně uloženo na Fakultě restaurování, UPCE.

4. Zhodnocení

V závěru této práce bych se chtěla věnovat zhodnocení snímání maleb a následného osazení maleb provedené skupinou restaurátorů. Srovnávat budu celkovou situaci doby, restaurátorský zákrok z Hustopečí a další dvě transferování maleb v Doupově.

V poválečném období mezi lety 1945-48 neuspokojivý stav památek a absence odborně vzdělaných konzervátorů-restaurátorů důvodem k založení *Speciální školy pro malířské techniky a restaurování obrazů* na AVU na pozadí konkurenčních bojů s nově vzniklou vysokou školou UMPRUM navrhuje „školy restaurátorské.“ AVU ovšem navrhovala odborné vzdělání formou nadstavby pro již specializované umělecké zaměření, což byl důvod k získání profesora Bohuslava Slánského „koncept *vzdelávania odborných konzervátorov-reštaurátorov na umeleckejej škole bol založený na praktickom dielenskom prístupe v rozsahu dvoch až troch najvyšších semestrov po kompletom*

¹²⁹ Korespondence p. Duchoně z Lokte, ředitelovi Národního památkového ústavu územní odborné pracoviště v Plzni. 6.6.2012.

¹³⁰ *Dokumentace vstupního restaurátorského průzkumu. Transferované nástěnné malby z klášterního kostela sv. Alžběty v Doupově a z dalších objektů, uložené v depozitáři kláštera v Plasích. Průzkum provedli: Taisia Khomenok, Vojtěch Mrověc, Lucie Urbanová, Verena Vodehnalová. Odborný pedagogický dozor: MgA Zuzana Wichterlová, MgA Adéla Škrabalová, 2021 Plasy.* Archiv fakulty restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl.

*absolvovaní odborného vzdelania v niektorom z umeleckých odborov.*¹³¹ Pod jeho vedením na škole byli vyučeni Karel Benedík, Vlastimil Berger a Jiří Josefík.

V nově vznikajících technologických postupech bylo preferováno používání disperzních materiálů, které byly vyzkoušeny v postupu pro zachování maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově. Technologický postup užití disperze bylo ideální řešení s ohledem na pevnost a průhlednost materiálů. Bylo očekáváno, že se bude v zájmu maleb po snímání v Doupově pokračovat dál a malby budou co nejdříve osazeny na mobilní podložky. Nevhodným skladováním a zesíťováním materiálu přelepové emulze vznikla složitá situace pro restaurátora i technologa. Restaurátoři, kteří malby snímali doporučovali ve své dokumentaci osazení maleb a tím i sejmutí přelepu nejpozději do pěti let. Nikdo netušil, že se k sejmutým malbám dostaneme až po padesáti letech. Proto je stav maleb v ohrožení a jejich stav v depozitáři kláštera Plasy alarmující.

Technologickým problémem bylo především bezpečné sejmutí nepropustného filmu tvořeného z gázy a disperzní emulze ze zpráškovatělé malby tak, aby nedošlo k jejímu oddělení od původní omítky. Vhodným postupem by bylo možné malby bez ztráty barevné vrstvy zachovat. Napuštěním malby konsolidačním prostředkem by mělo malbu zpevnit na zadní straně, ovšem vyvstává otázka, jestli by pak bylo možné přelep dobře odstranit. Při téhle příležitosti je důležité zmínit, že v nalezené dokumentaci¹³² je popsán postup, při kterém nedošlo k sejmutí pigmentu. Není však zřejmé, jestli na tomto úseku malby byly i zpráškovatělé části a zdali použili restaurátoři v kostele sv. Alžběty na všechny části maleb stejné emulzní lepidlo (dá se to však předpokládat). Jak ale bylo zmíněno v části Předchozí restaurátorské zásahy a průzkumy, není zcela jisté, jakou emulzi použili u konkrétních maleb v kostele sv. Alžběty. Z chemicko-technologického průzkumu ale vyplývá, že by se mohlo jednat o polyvinylacetát s příměsí derivátu celulózy (ether celulózy). Dokument z terénu dokládá použití kombinace disperzí na fixování malby i na přelepovou emulzi.

Důležité bude do budoucna provést další zkoušky rozpuštění přelepové emulze. K takovým zkouškám by bylo vhodné použít i malby uložené v Plasích, které již nebude

¹³¹ BAUEROVÁ, Zuzana. Proti času: konzervovanie-reštaurovanie v Československu 1918-1971. V Praze: Vysoká škola umeleckoprůmyslová, 2015. ISBN 978-80-87989-05-0. s. 190

¹³² ŠEVČÍKOVÁ, Patricie. *Restaurování nástěnné malby v kapli sv. Barbory na SH Grabštejn a restaurátorský zásah na sejmutém figurálním transferu ze zaniklého kostela v Doupově*. Bakalářská práce, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. 2010.

možné restaurovat z důvodu silné degradace. Jako hlavní problém by mohla být opět zpráškovatělá malba, která byla zafixována disperzí a disperzí také přelepena, čímž se pigment mohl navázat na přelep a pravděpodobně i zesít'oval. Důležité je zmínit, že reakce síťování časem dále pokračuje. V dokumentaci z roku 2001¹³³ (z osazování a restaurování malby z kostela sv. Wolfganga) popisují restaurátoři, jak obtížné bylo snímání přelepů z důvodu zesít'ování lepidla, použitím směsi organických rozpouštědel a dlouhým působením. V dokumentaci z restaurování 2010¹³⁴ byl popsán i jiný postup, kterým bylo možné přelep sejmout bez ztráty barevné vrstvy. Postup spočíval v převlhčení malby pomocí vody a působením toluenu v zábalech. V práci ovšem nebyl zaznamenán časový úsek působení tohoto procesu. Hlavním faktorem úspěšnosti odstranění přelepové gázy by mohl spočívat v lepších podmínkách uskladnění, neboť dílo bylo uloženo u soukromého majitele. Podmínky uskladnění totiž v tomto procesu hrají velmi důležitou roli. Působením času a chemického procesu síťování může být způsobeno, že přelep půjde čím dál hůře sejmout. Určitě bude v budoucnosti potřebné provést další zkoušky k nalezení vhodného postupu sejmutí přelepu.

Zásah Josefika a Sysla byl provedený v kostele sv. Václava v Hustopečích, který byl v mnohém podobný zásahu tří restaurátorů¹³⁵ v Doupově, a to z pohledu zachování hrubého autentického povrchu malby. Společným důvodem k transferování maleb byl nevyhnutelný zánik obou památek. V obou případech byla preferovaná technika snímání *stacco*, která umožňovala zachování povrchu malby, na rozdíl od snímání technikou *strappo*, při které je snímána pouze barevná vrstva a zůstává na vrstvě omítky otisk. V případě kostela v Hustopečích byl vymyšlen nový způsob vrstvení tak, že malbu nejprve zpevnili, a na ni nanесли několik vrstev gázy, plátna a papíru, následně tyto vrstvy napustili změkčeným klišovým lepidlem. S vzdušnou vlhkostí nebyl problém a snímání přelepů šlo lehce za pomoci vlhčení vodou. Použitým přelepem zabezpečili udržení velké vrstvy omítky a udržení intonaca v původní podobě.

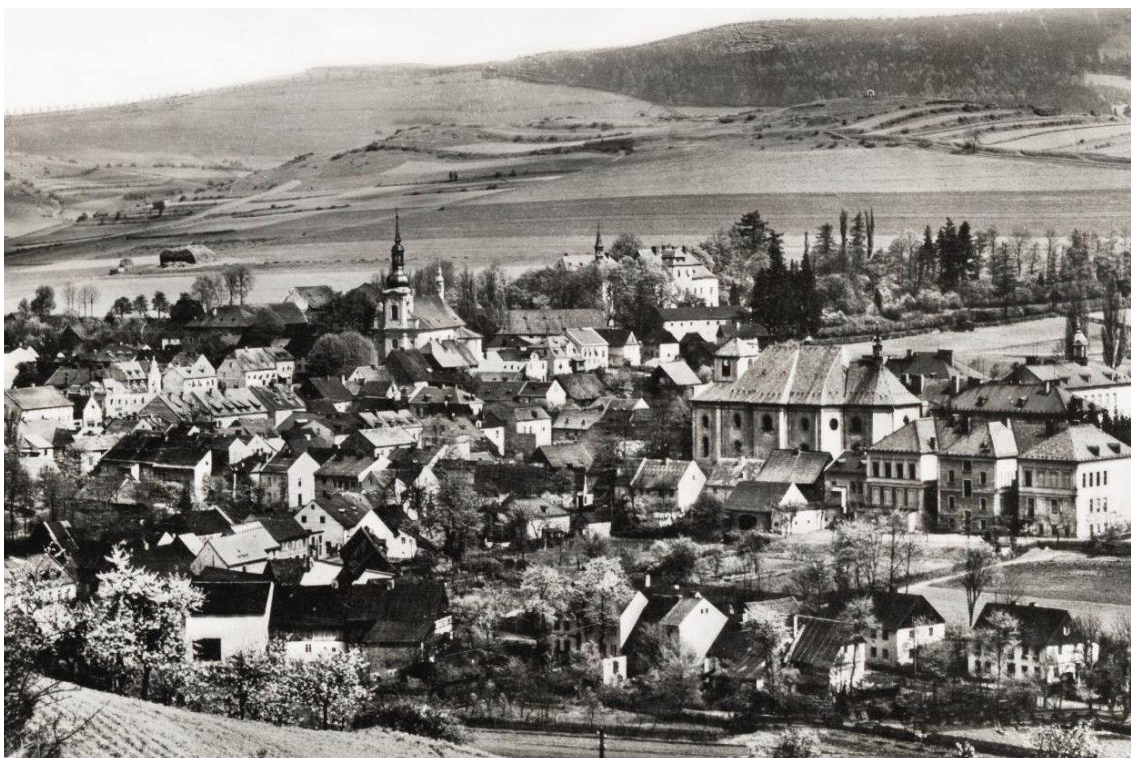
¹³³ Benedík K., Berger V., Martan A., *Písemná a fotografická dokumentace z transferů nástěnných a nástropních maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově*, restaurátorská dokumentace, 1966–67. Archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl.

¹³⁴ ŠEVČÍKOVÁ, Patricie. *Restaurování nástěnné malby v kapli sv. Barbory na SH Grabštejn a restaurátorský zásah na sejmutém figurálním transferu ze zaniklého kostela v Doupově*. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. 2010.

¹³⁵ K. Benedík, V. Berger a A. Martan

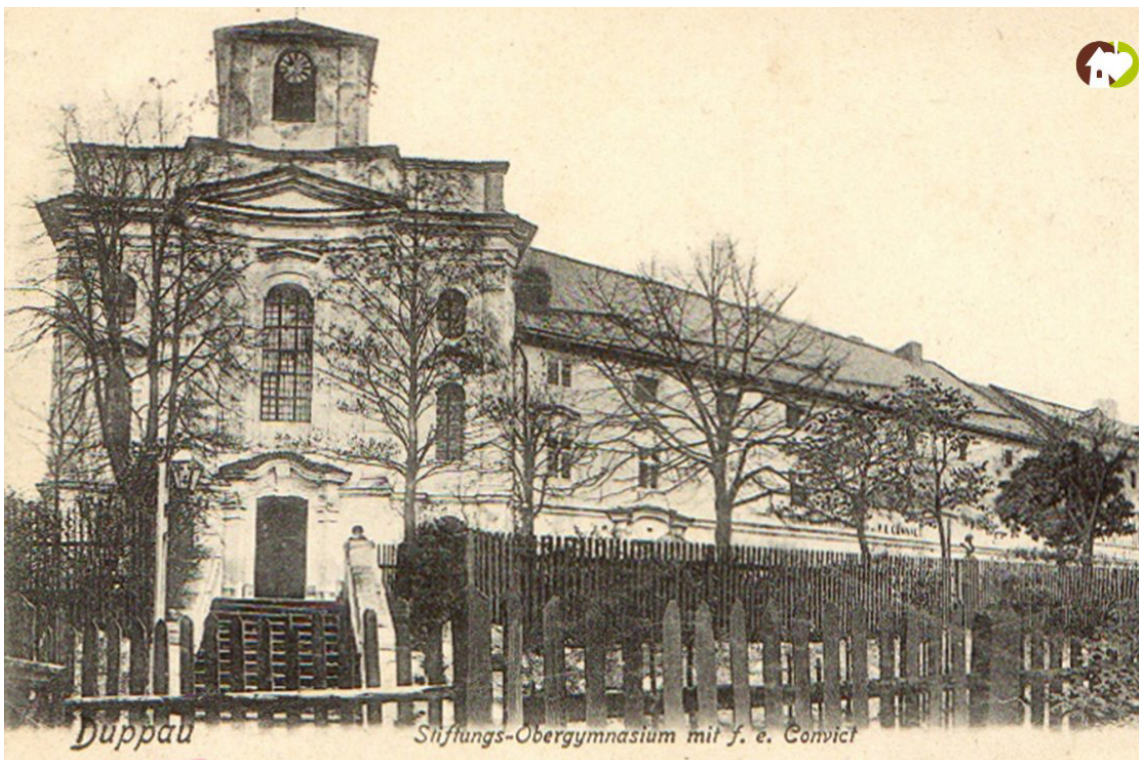
Celkově lze konstatovat že zásah v Doupově byl proveden v letech 1966-67 skupinou tří restaurátorů, kteří zmiňují použití nové technologie vytvořené pro potřeby konkrétní malby. Byla použita disperze pravděpodobně v kombinaci s deriváty celulózy, jejíž účinky zachovaly povrch intonaca a přispěla k úspěšnému sejmutí malby technikou *stacco*. Výhody této kombinace bylo především v potřebě pouhé jedné či dvou vrstev gázy. Tato technologie měla výhodu pevnosti, pružnosti, průhlednosti přelepů a snížení množství nanášených vrstev gázy. V obou případech se sejmutí maleb podařilo s úspěchem. V porovnání obou technologií užitých v Doupově a Hustopečích je zřejmá odlišnost použité emulze. Technologie užitá v Doupově byla a je příčinou problémů, které nastaly při snímání přelepu v současnosti. Celkově se dá říct, že oba způsoby byly dostatečně účinné a práce dokončeny s dobrým výsledkem.

II. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. 02: Historická fotografie Doupova s výhledem na kostel a jezuitskou rezidenci, foto: před rokem 1945. Zdroj: Soukromý archiv po Vlastimilovi Bergerovi.>

Obr. 03: Pohlednice z motivem kostela sv. Alžběty a jezuitské koleje. foto: 1905, Mgr. Luděk Krěmář, zdroj: <http://www.znicenekostely.cz/>.



Obr.04: Historická fotografie města Doupov, před rokem 1945, zdroj: <http://www.znicenekostely.cz/>

Obr.05: Historická fotografie na pohlednici u roku 1905, vstupní průčelí kostela sv. Alžběty., zdroj: <https://www.pamatkyaprirodakarlovarska.cz/doupov-kostel-sv-alzbety>.



Obr. 06: Historická fotografie průčelí kostela sv. Alžběty, zachycena mezi lety 1966-67. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.

Obr.07: Historická fotografie interiéru kostela, pohled k iluzivnímu oltáři, před rokem 1955. Uloženo na NPÚ GR, inv.č.: 170.760.



Obr.08: Historická fotografie interiéru kostela, pohled ke kruchtě, z roku 1954. Uloženo na NPÚ GR, inv.č.: 156.633.



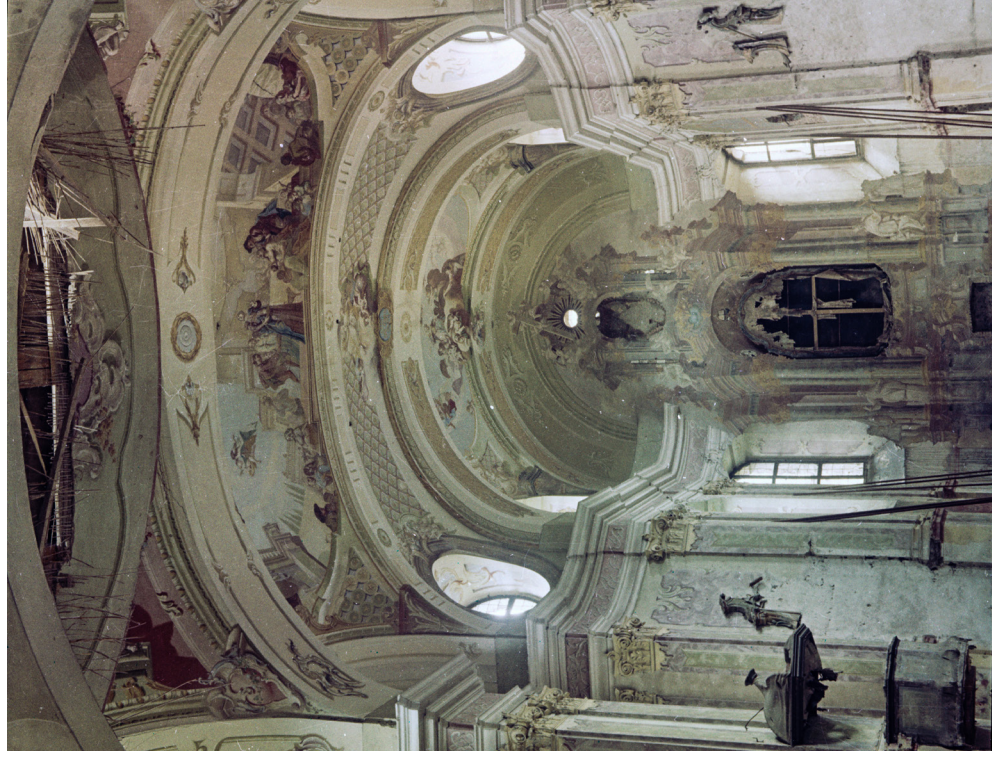


Obr.09: Historická fotografie interiéru kostela, šikmý pohled lodí - pravý bok a hudební kruchta, z roku 1963. Autor fotografie: Jaroslav Herout. Uloženo na NPÚ GŘ, inv.č.: 170.747.

Obr. 10: Historická fotografie interiéru kostela sv. Alžběty, pohled na hlavní oltář. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67.



Obr. 11: Historická fotografie interiéru kostela sv. Alžběty, pohled na hlavní oltář, pravděpodobně z roku 1966-67. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.

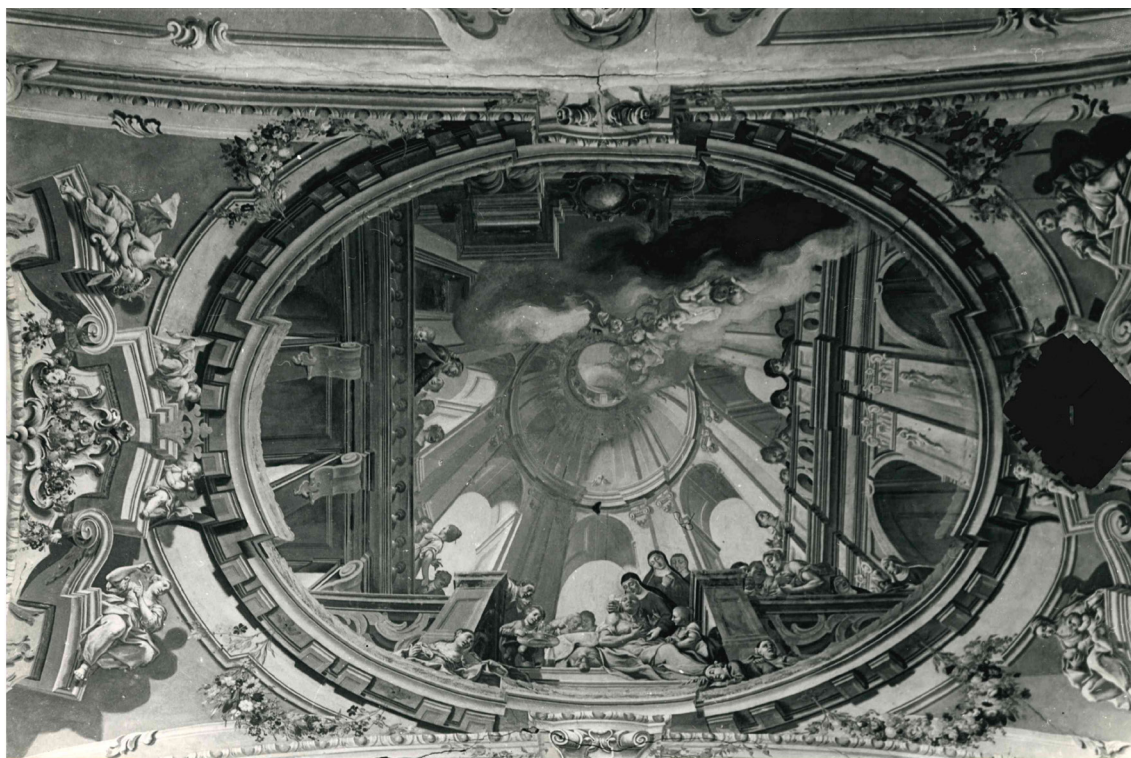




Obr. 12: Historická fotografie interiéru kostela, pohled ke kruchtě, pravděpodobně z roku 1966-67. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



Obr. 13: Historická fotografie interiéru kostela, pohled ke kruchtě pravděpodobně z roku 1966-67. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



Obr. 14: Historická fotografie nástěnné malby na motivy Pozzovy kupole v klenbě lodi. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67.



Obr. 15: Historická fotografie nástěnné malby v klenbě lodi. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67.



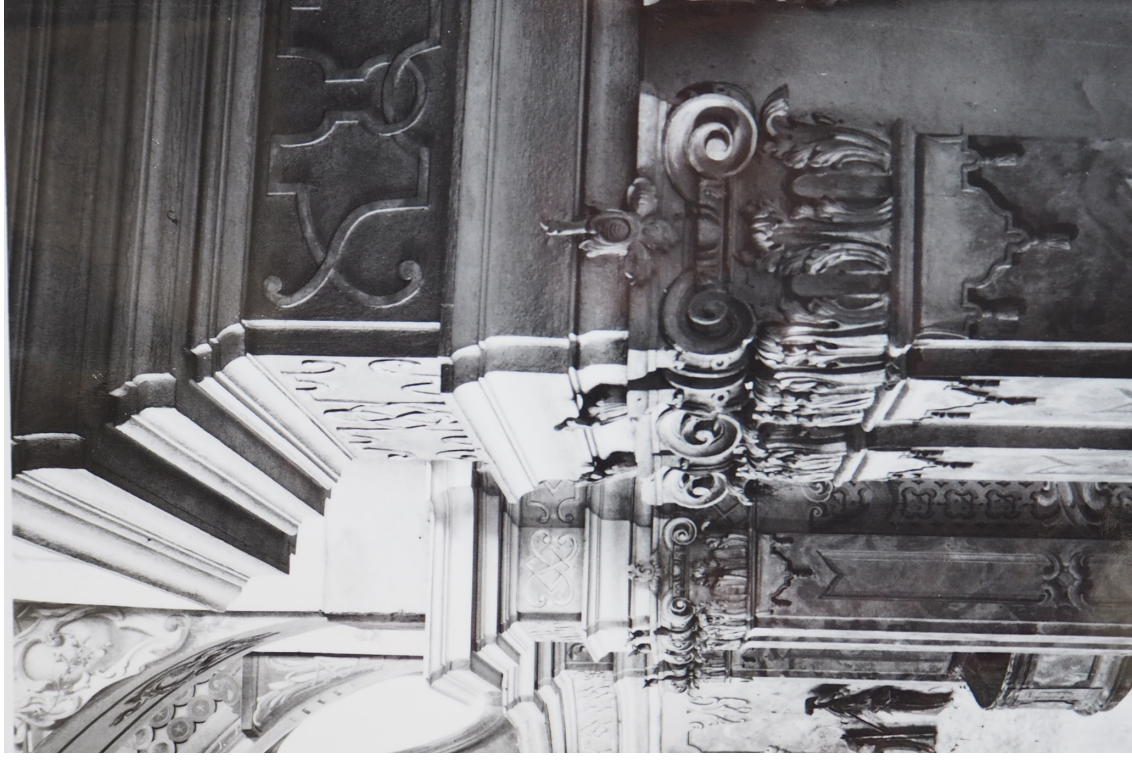
Obr. 16: Historická fotografie detail nástěnné malby v klenbě. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67.



Obr. 17: Historická fotografie detail nástěnné malby v klenbě. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67.



Obr. 19: Historická fotografie bočního oltáře z roku 1966. Fotografie je uložena na NPÚ Loket, neg. č.: 25469



Obr. 18: Historická fotografie hlavic pilastrů z roku 1966. Fotografie je uložena na NPÚ Loket, neg. č.: 25438



Obr. 20: Historická fotografie detail výzdoby interiéru pod kruchtou z roku 1966. Fotografie je uložena na NPÚ Loket, neg. č.: 26022.



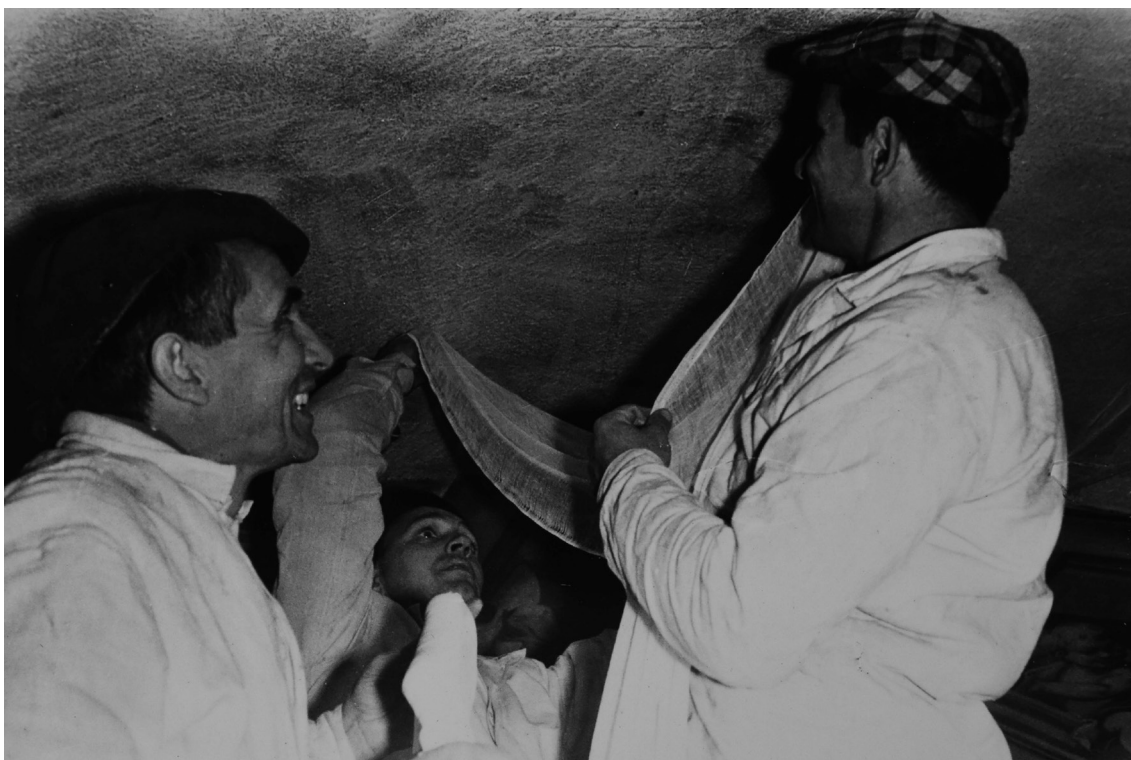
Obr. 21: Historická fotografie detail výzdoby interiéru zápasící andlící z roku 1966, Fotografie je uložena na NPÚ Loket, neg. č.: 26026.



Obr. 22: Historická fotografie detailu malby. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67.



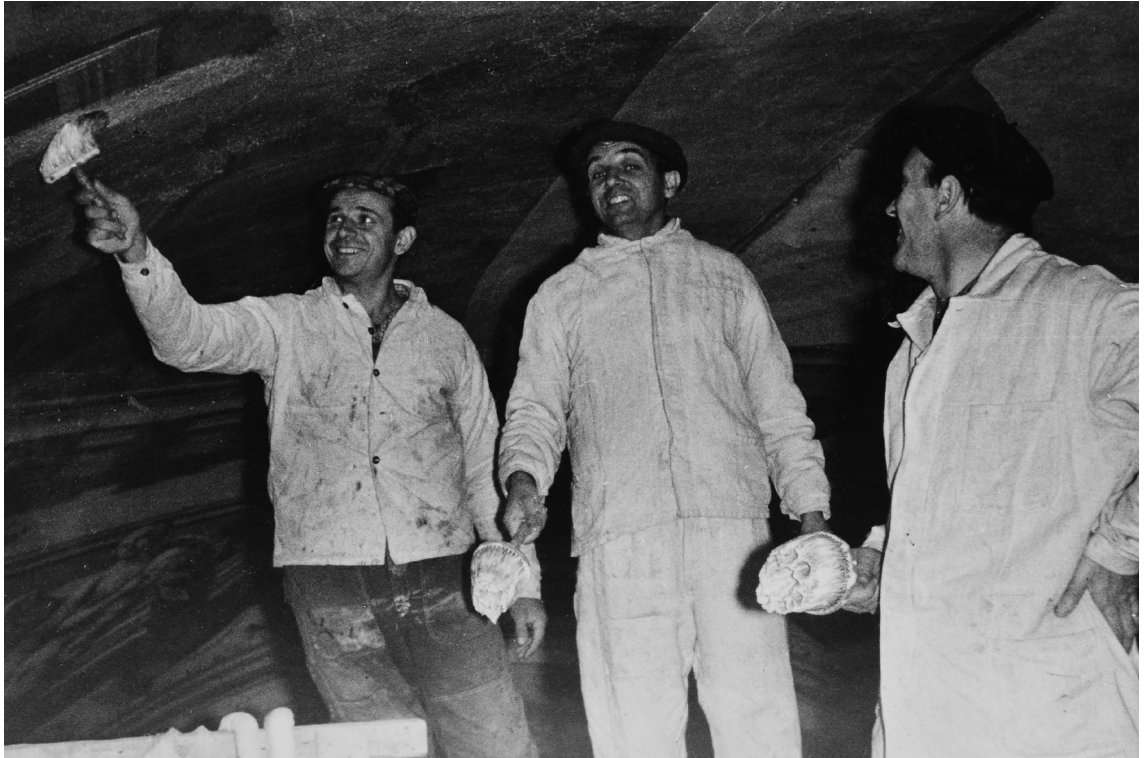
Obr. 23: Historická fotografie zachycující průběh restaurátorských prací na lešení. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



Obr. 24: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací na lešení. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



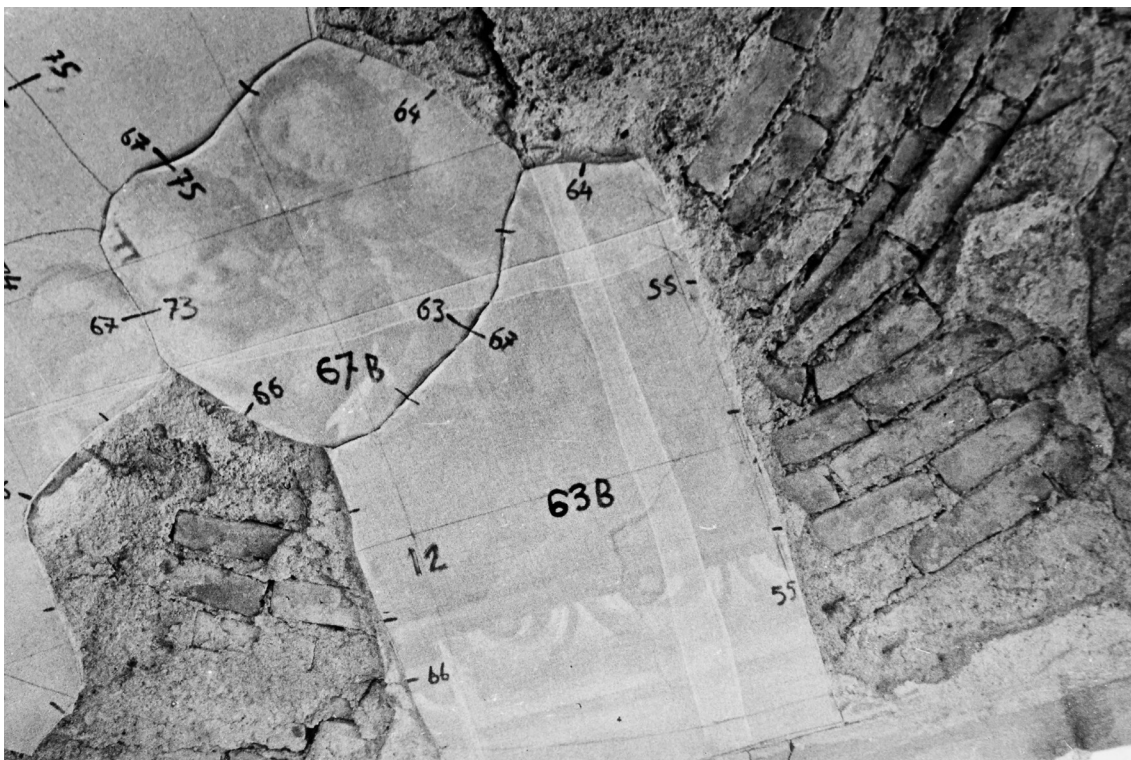
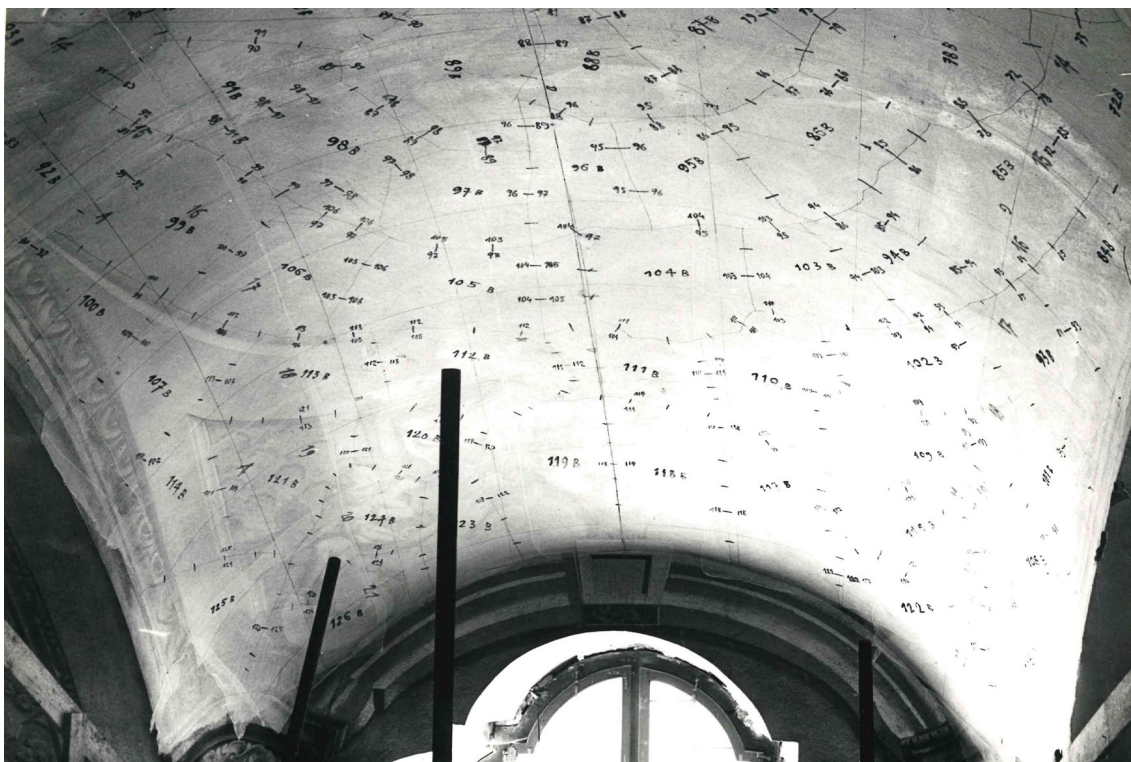
Obr. 25: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací na lešení. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



Obr.26: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací na lešení: nanášení pšepové emulze.- pracovní foto. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



Obr.27: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací na lešení: oddělování malby s přelepem od omítkové vrsvy pomocí dřevěné palice. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



Obr. 28: Historická fotografie zachycující průběh restaurátorských prací: klenba překrytá gázovými přelepy s vyznačenými díly. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67.

Obr. 29: Historická fotografie zobrazuje části přelepené malby která nebyla sejmuta. Můžeme pozorovat označení dílů písmenem a číslem a v okrajích každého dílu pomocné spojovací značky a vyznačením sousedících dílů. Fotografie 1966-67 získaná z pozůstalosti po Vlastimilovi Bergerovi.



Obr. 30: Historická fotografie iluzivního oltáře z vyznačením jednotlivých dílů na které byla malba rozdělena. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi



Obr. 31: Historická fotografie zachycující průběh restaurátorských prací: oddělování malby s přelepem od omítkové vrstvy pomocí dřevěné palice. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



Obr.32: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: sejmuté malby rozložené pod lešením k důkladnému dosnutí. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



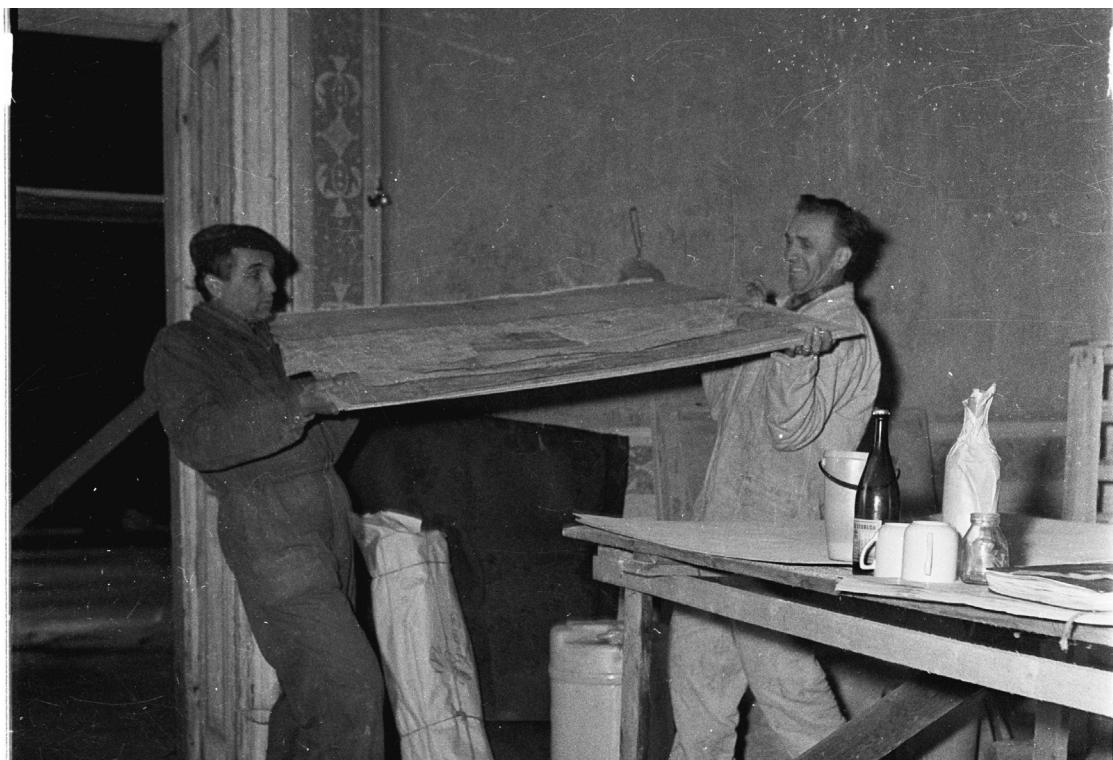
Obr.33: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: Sejmutá malba z rubové strany připravena k snesení z lešení. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



Obr.34: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: čištění rubové strany sejmuté malby. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



Obr.35: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: nachystaná část sejmutých maleb na převoz autem. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



Obr.36: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: přenášení sejmuté malby na desce. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



Obr.37: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: přenášení sejmutých maleb. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.

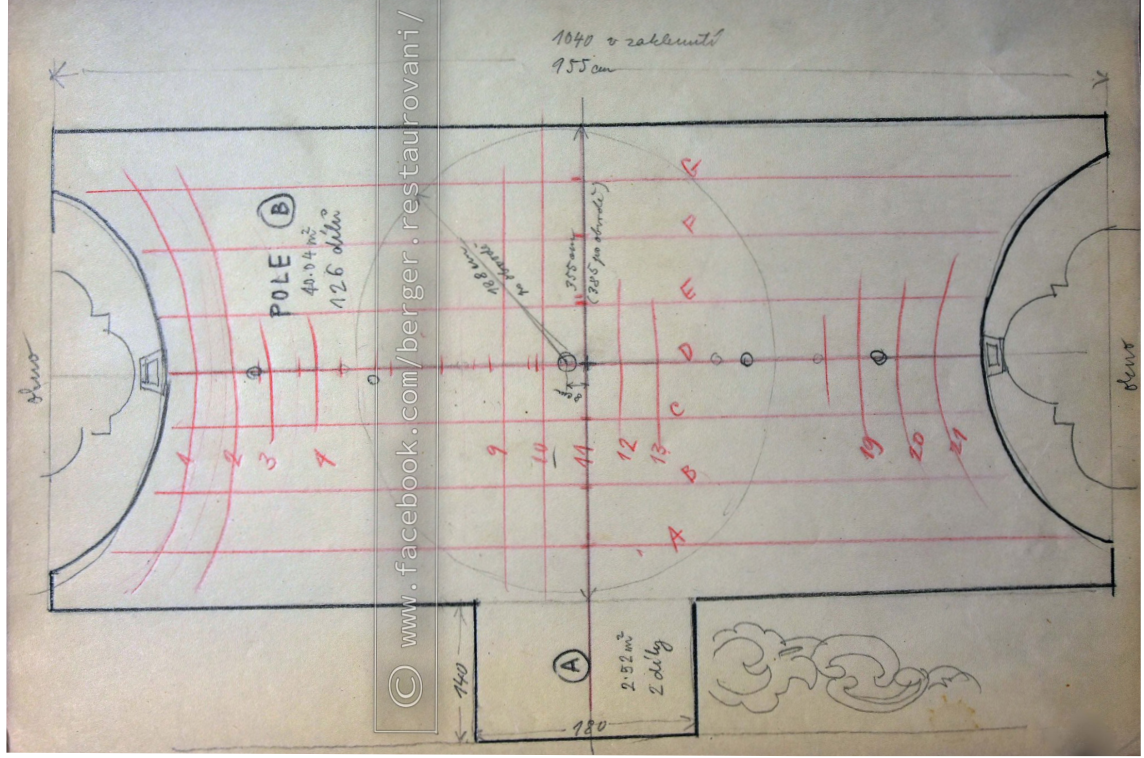
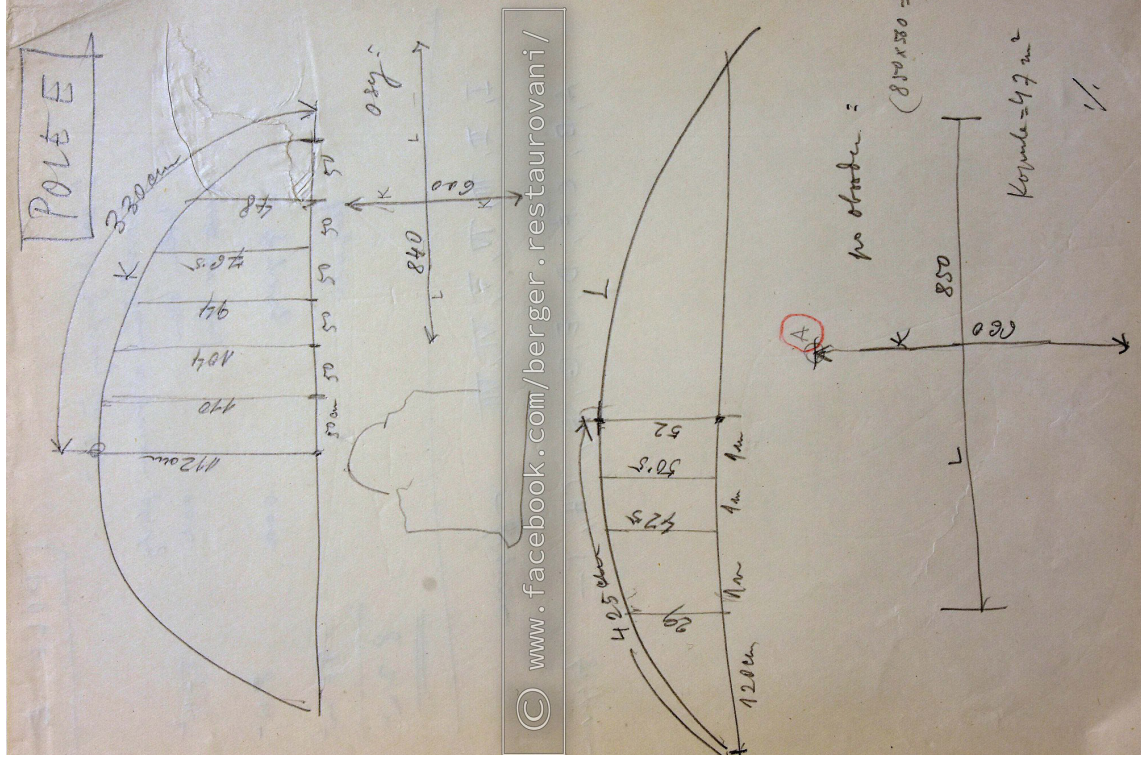


Obr.38: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: uložení maleb do předem připravených beden. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.



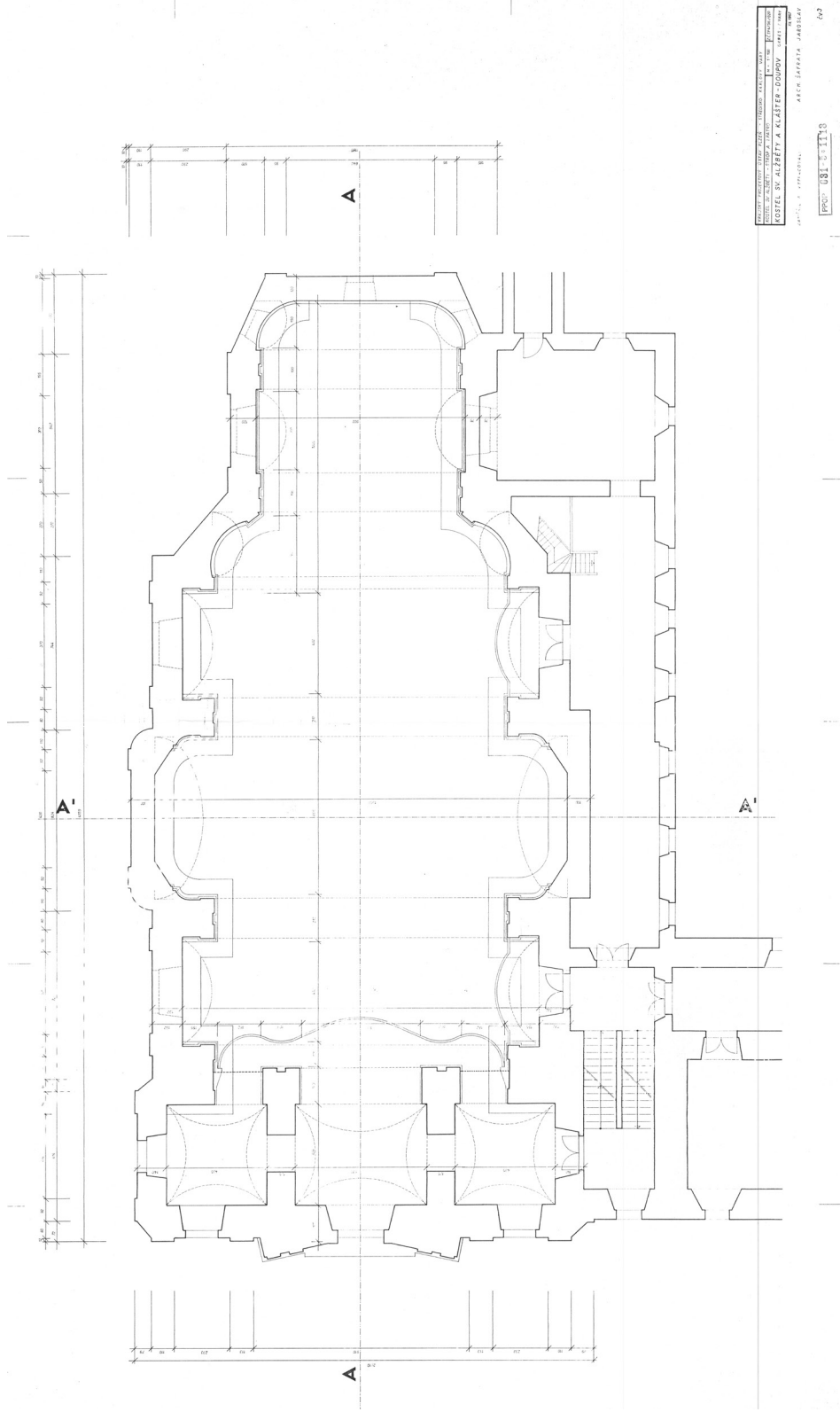
Obr.39: Historická fotografie zachycjící konec restaurátorských prací, po odstranění malby, před odjezdem 1968. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.

Obr. 40: Zákres klenby kostela sv. Alžběty se zaměřením klenby, Vlastimilem Bergerem. Skica získaná z pozůstalosti po Vlastimilovi Bergerovi.

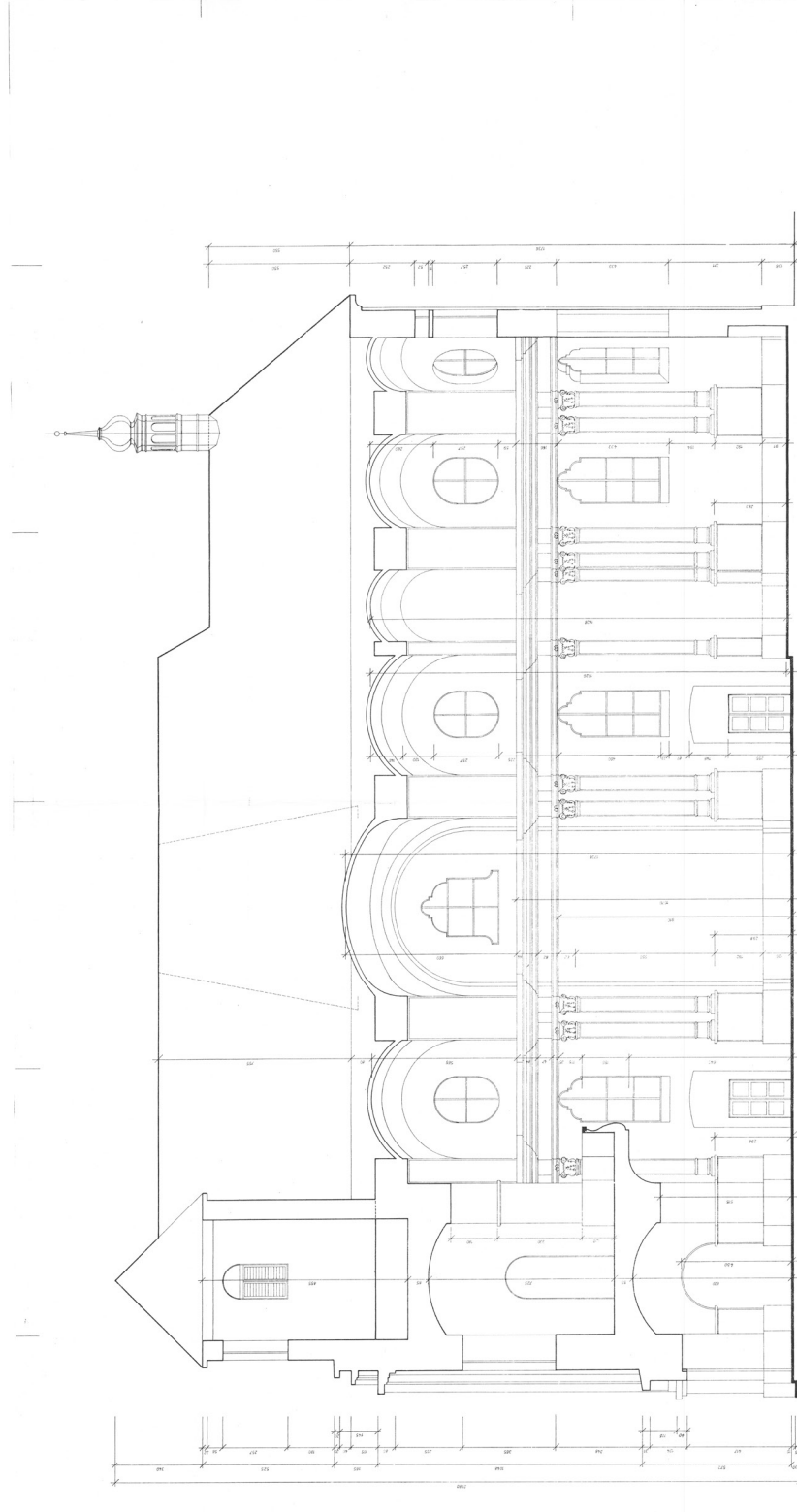


Obr. 41: Zákres zaklenutí pole E z kostela sv. Alžběty se zaměřením klenby, Vlastimilem Bergerem. Skica získaná z pozůstalosti po Vlastimilovi Bergerovi.

Obr. 42: Zákres
půdorysu kostela sv.
Alžběty se zaměřením.
Půdorys - strop i patro,
1:100, architekt Šafrata
Jaroslav, 1967, sgn.:
PPOP-031-5-1113.
Krajský projektový
ústav Plzeň — středisko
Karlovy Vary. Scan
získaný ze soukromého
archivu J. Chaloupky.

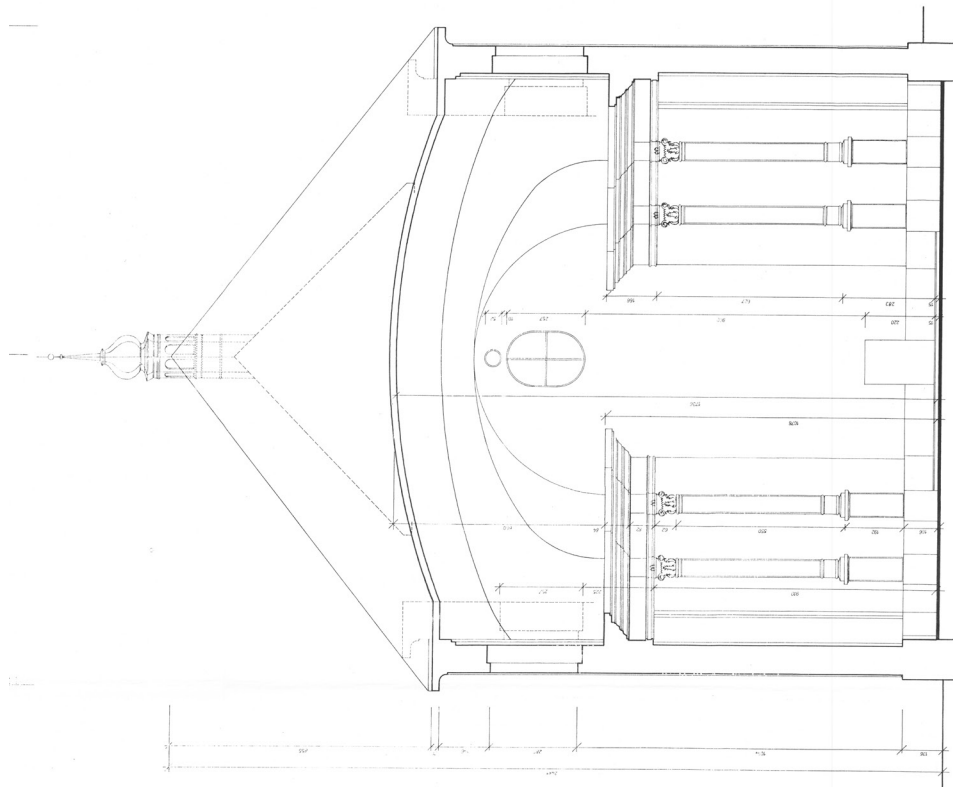


Obr. 43: Zákres
 půdorysu kostela sv.
 Alžběty se zaměřením.
 Podélný řez kostelem
 1:50, architekt Šafrata
 Jaroslav, 1967, sgn.:
 PPOP-031-5-1114.
 Krajský projektový
 ústav Plzeň — středisko
 Karlovy Vary. Scan
 získaný ze soukromého
 archivu J. Chaloupky.



A-A
 PŮDORYS A PRŮŘEZ KOSTELA SV. ALŽBĚTY
 KOSTEL SV. ALŽBĚTY A KLÁŠTER DĚPČOV, DĚPČOV
 ARCH. ŠAFRATA, JAROSLAV
 PPOP-031-5-1114
 1:50

Obr. 44: Zákres
 půdorysu kostela sv.
 Alžběty se zaměřením.
 Příčný řez kostelem
 1:100, architekt Šafrata
 Jaroslav, 1967, sgn.:
 PPOP-031-5-1115.
 Krajský projektový
 ústav Plzeň — středisko
 Karlovy Vary. Scan
 získaný ze soukromého
 archivu J. Chaloupky.



A - A

KRAJSKÝ PROJEKTOVÝ ÚSTAV PLZEŇ — STŘEDISKO
 KARLOVY VARY
 KOSTEL SV. ALŽBĚTY A KLÁŠTER DĚJVOV
 ARCH. ŠAFRATA JAROSLAV
 1967
 ZAMĚL A VYPRACOVAL ARCH. ŠAFRATA JAROSLAV
 PPOP-031-5-1115
 2/45



Obr. 45: Historická fotografie kostela sv Wolfganga, z roku 1967., Zdroj: pozůstalost po Aloisovi Martanovi.



Obr. 46: Historická fotografie interiéru kostela sv Wolfganga, z roku 1967, archiv NPÚ Loket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001.



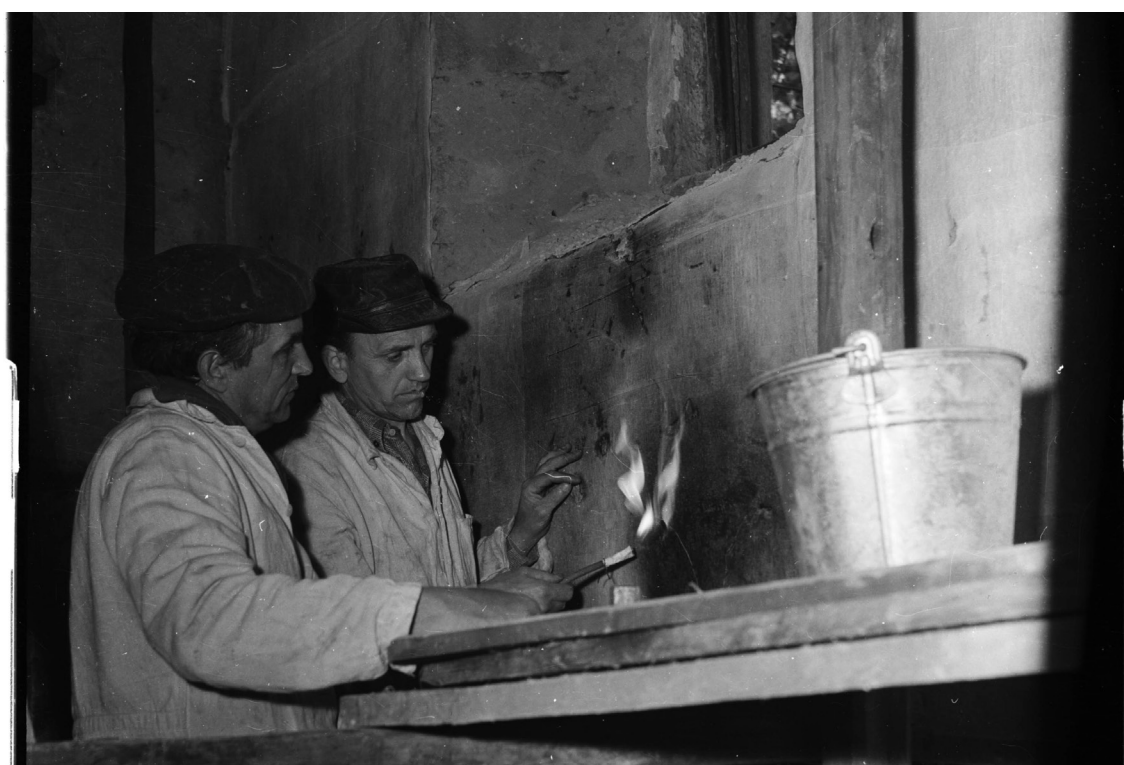
Obr. 47: Historická fotografie interiéru kostela Wolfganga, stav maleb po částečném odkrytí z roku 1967, archiv NPÚ Loket., součást restaurátorské zprávy z roku 2001.



Obr. 48: Historická fotografie interiéru kostela sv. Wolfganga, stav interiéru z roku 1967. Fotografie získána z pozůstalosti A.Martana.



Obr. 49: Historická fotografie z kostela sv. Wolfganga ze života restaurátorů, z roku 1967, nezařazeno v archivu z pozůstalosti A.Martana.



Obr. 50: Historická fotografie z postupu restaurátorských prací, opalování přelepů, z roku 1967. Fotografie získána z pozůstalosti A.Martana.

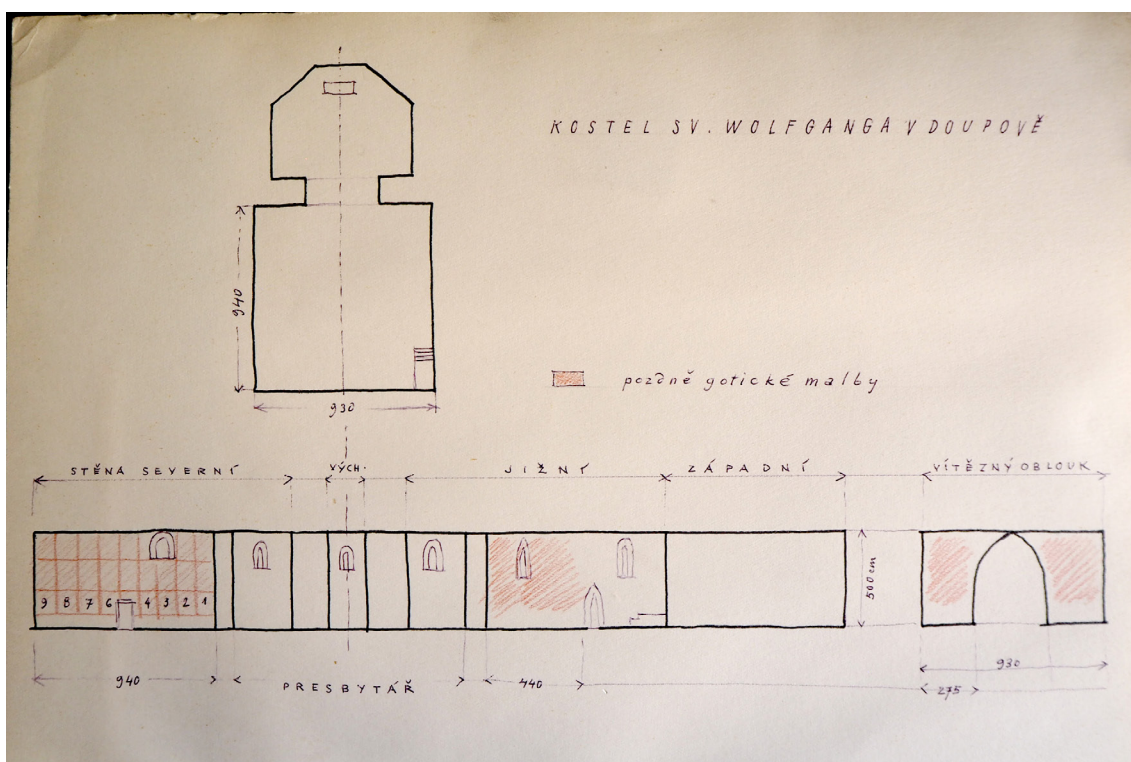
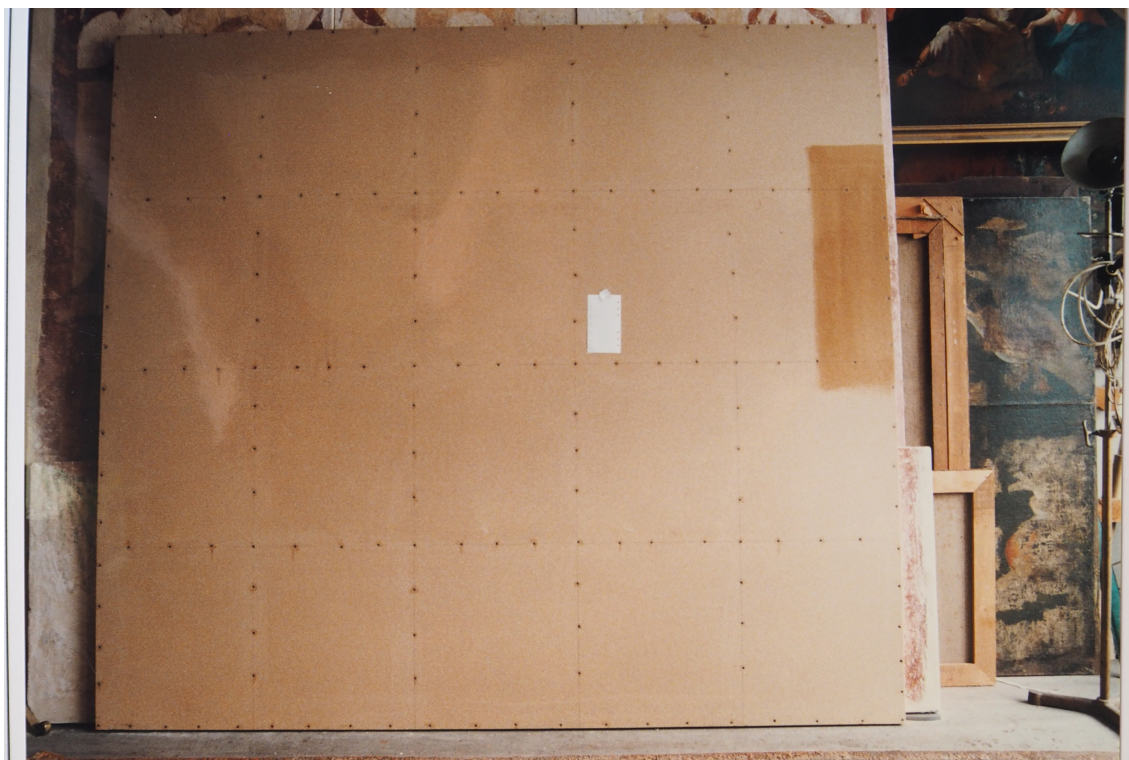


Obr. 51: Detail rubové strany transferu, stav před zeslabením omítkové vrstvy. Archiv NPÚ Locket., součást restaurátorské zprávy z roku 2001

Obr. 52: Detail rubové strany transferu, stav před zeslabením omítkové vrstvy. Archiv NPÚ Locket., součást restaurátorské zprávy z roku 2001.



Obr. 53: Rubová strana transferu, nanášení zpevňující omítkové vrstvy. Archiv NPÚ Locket., součást restaurátorské zprávy z roku 2001.



Obr. 54: Připravená osazovací podložka. Archiv NPÚ Locket., součást restaurátorské zprávy z roku 1967.

Obr. 55: Zákres rozdělení snímaných části maleb v kostele sv. Wolfganga. Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: 365KV 454648000365.



Obr. 56: Historická fotografie z kostela sv. Wolfganga, rozkreslení dílů z snímání maleb v roce 1967-8, sv. Kryštof Archiv NPÚ Loket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.

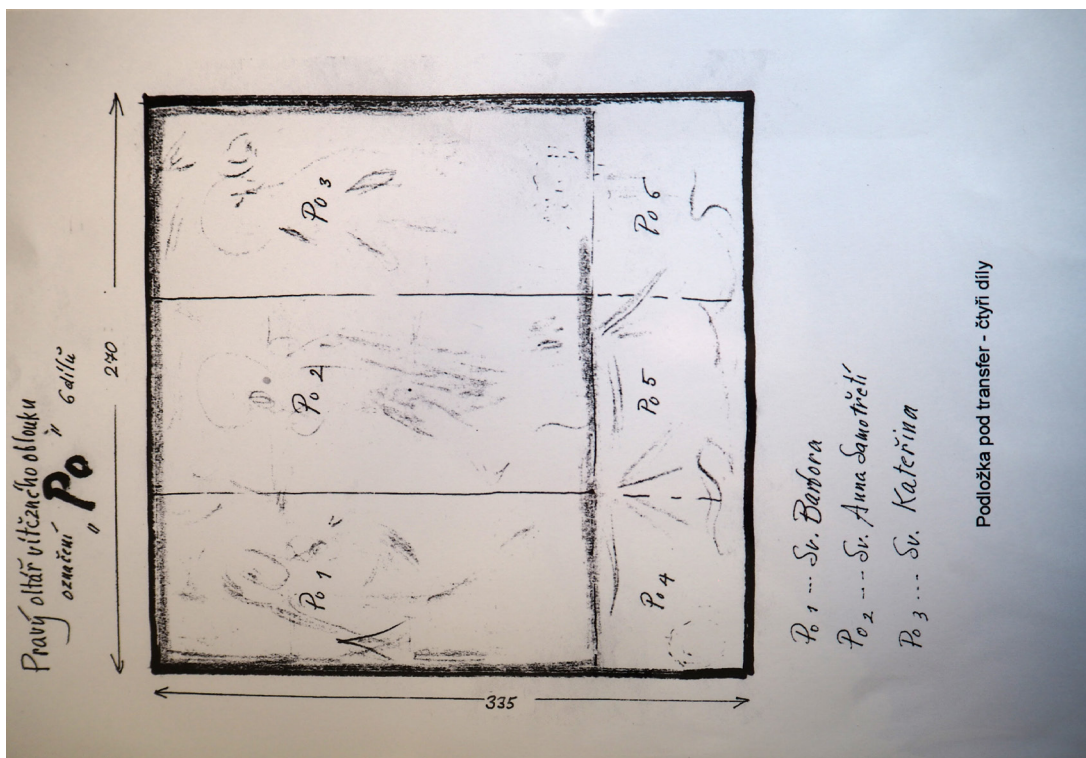


Obr. 57: Historická fotografie z kostela sv. Wolfganga, jižní stěna sv. Kryštof, stav před snímáním maleb v roce 1967. Archiv NPÚ Loket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.



Obr. 58: Osazená malba z jižní stěny zobrazující scénu sv. Kryštofa, ústav po osazení na mobilní podložku a restaurování. Archiv NPÚ Loket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.

Obr. 59: Zákres rozdělení snímaných dílů z pravého oltáře v kostele sv. Wolfganga z roku 1967. Archiv NPÚ Loket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.





Obr. 60: Stav malby před snímáním, část pravý oltář z roku 1967. Archiv NPÚ Loket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.



Obr. 61: Stav malby po osazení na mobilnou podložku a výtmelení. Archiv NPÚ Loket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.

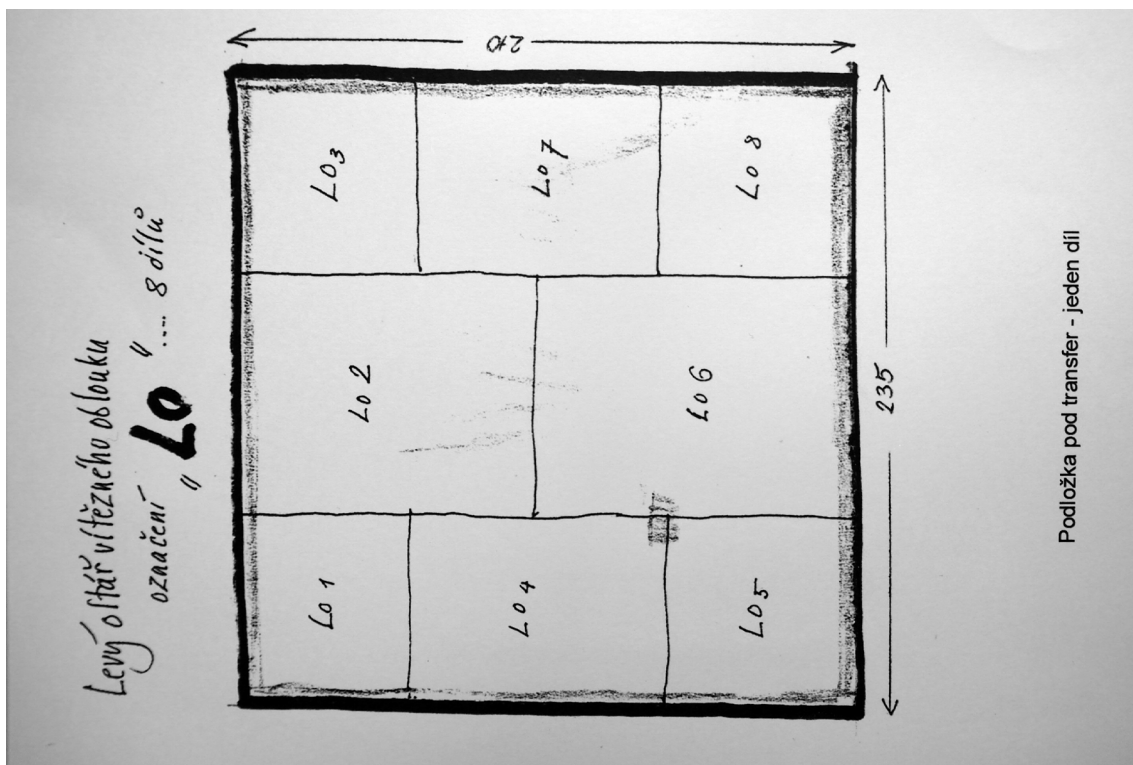


Obr. 62: Stav po osazení a restaurování části malby pravého oltáře s vyobrazením sv. Barbory, sv. Anny Samotřetí a sv. Kateřiny. Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.



Obr. 63: Zákres rozdělení snímaných dílů levého oltáře v kostele sv. Wolfganga z roku 1967. Archiv NPÚ Loket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.

Obr. 64: Zákres rozdělení snímaných dílů levého oltáře v kostele sv. Wolfganga z roku 1967. Archiv NPÚ Loket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.



Podložka pod transfer - jeden díl



Obr. 65: Stav po osazení a restaurování části malby levého oltáře. Archiv NPÚ Loket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.

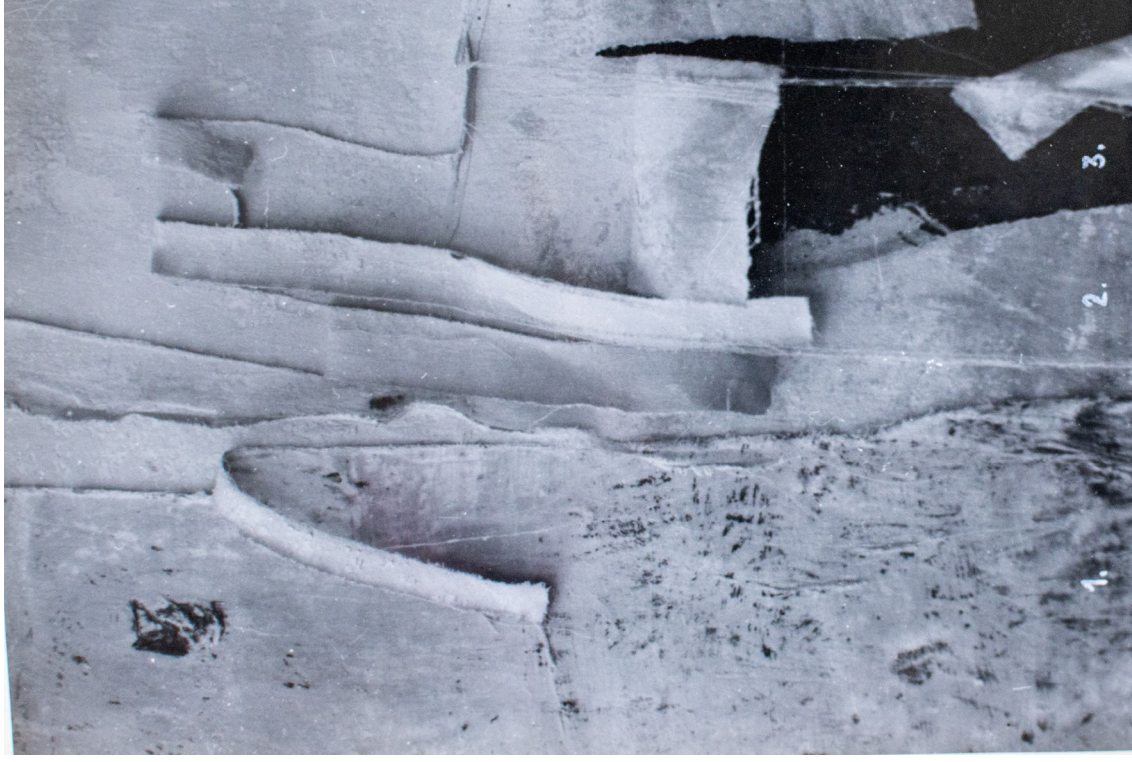
Obr. 66: Stav po osazení a restaurování části malby levého oltáře. Archiv NPÚ Loket., součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.



Obr. 67: Historická fotografie celek kostela sv. Václava v Hustopečích. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.

Obr. 68: Historická fotografie kostela sv. Václava v Hustopečích, po zřícení části budovy. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.

Obr. 69: Historická fotografie postupu restaurátorských prací v kostele sv. Václava. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 70: Historická fotografie postupu snímání ochranných přelepů. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 71: Historická fotografie postup restaurátorských prací, odstraňování suti od nátěnné malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 72: Historická fotografie fragmentu malby „Smrt Panny Marie.“ Stav po tmelení z kostela sv. Václava v Hustopečích. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 73: Historická fotografie fragmentu malby „*Smrt Panny Marie.*” Detail na ruce, stav po výtmelení. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.

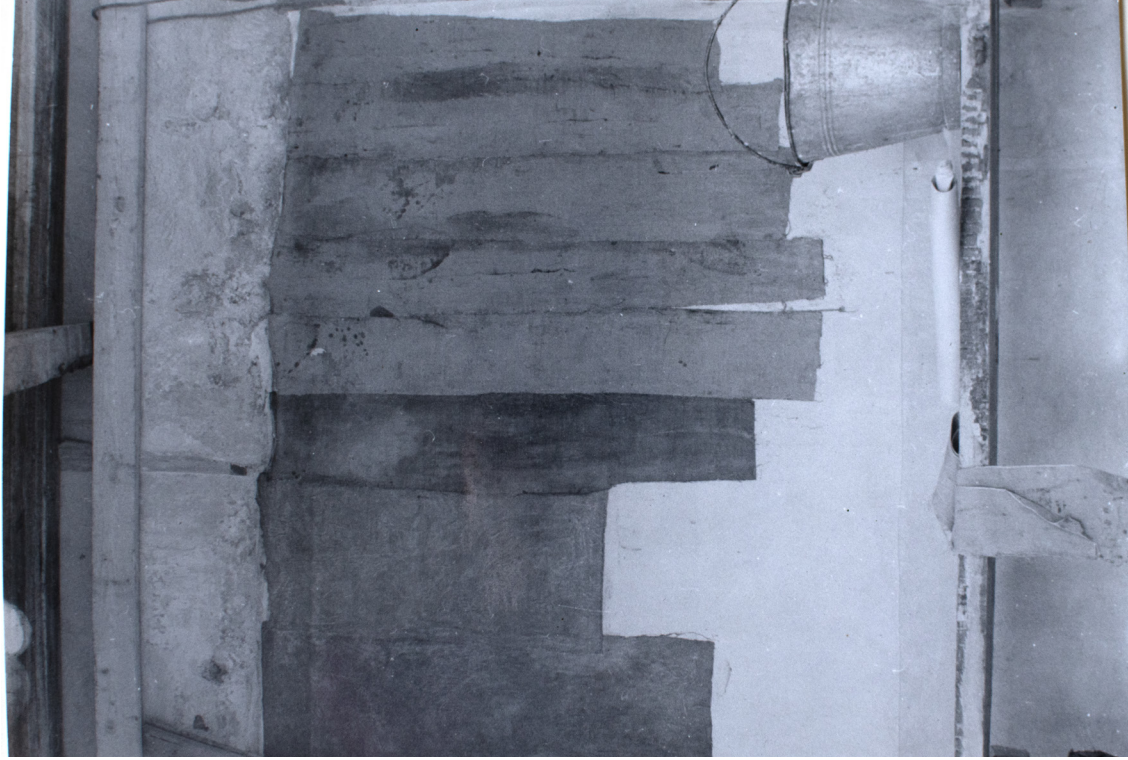


Obr. 74: Historická fotografie fragmentu malby „*Smrt Panny Marie.*” Detail postavy apoštola, stav po výtmelení. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.

Obr. 75: Historická fotografie fragmentu malby malby malby „*Smrt Panny Marie.*” Nanášení přelepů určených k snímání malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 76: Historická fotografie fragmentu malby malby „*Smrt Panny Marie.*” Oddělení intonacca a omítky od zdiva. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 77: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Postup snímání uvolňování malby od zdiva. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 78: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Postup snímání malby pomocí dřevěné konstrukce. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.

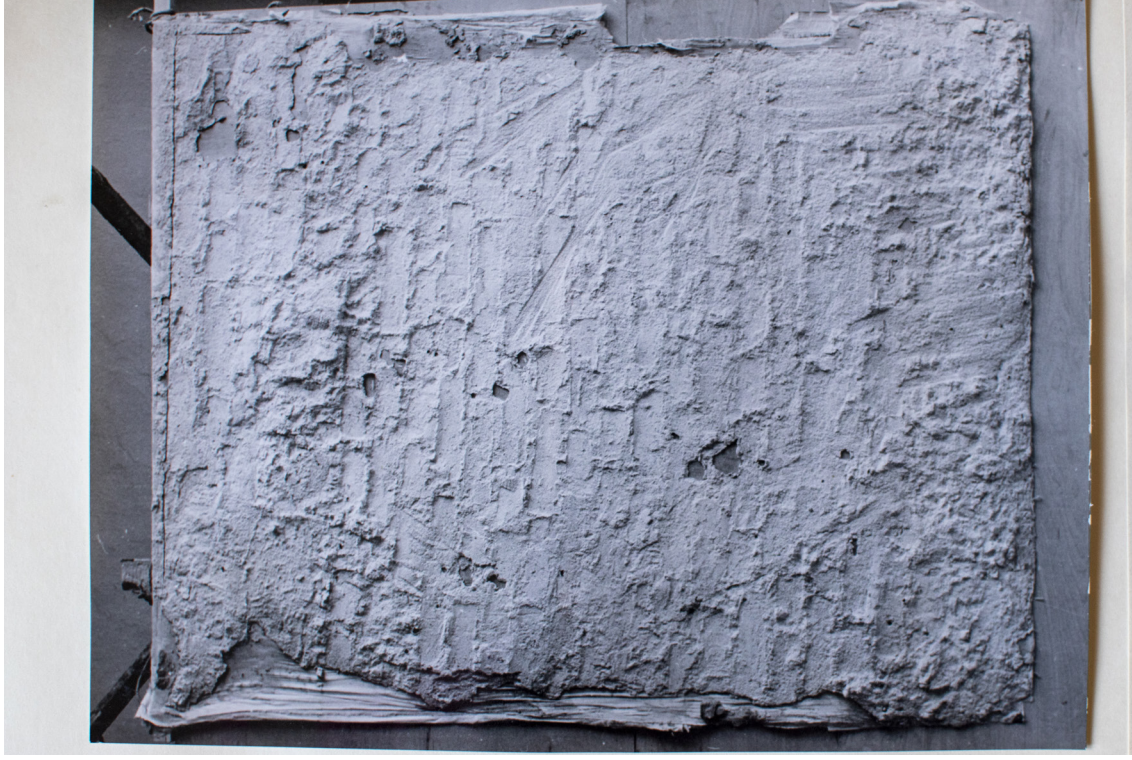


Obr. 79: Historická fotografie fragmentu malby „Smrt Panny Marie.“ Postup snímání malby pomocí dřevěné konstrukce, upevnění. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 80: Historická fotografie fragmentu malby „Smrt Panny Marie.“ Postup snímání malby pomocí dřevěné konstrukce. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.

Obr. 81: Historická fotografie kostela sv. Václava v Hustopečích, čas zdi po sejmutí malby
Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 82: Historická fotografie fragmentu malby malby malby „Smrt Panny Marie.“
Rubová strana snímané malby.
Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 83: Historická fotografie fragmentu malby „Smrt Panny Marie.“ Proces ztenšování rubové strany sejmuté malby, celek. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 84: Historická fotografie fragmentu malby „Smrt Panny Marie.“ Ztenšování rubové strany sejmuté malby, detail. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.

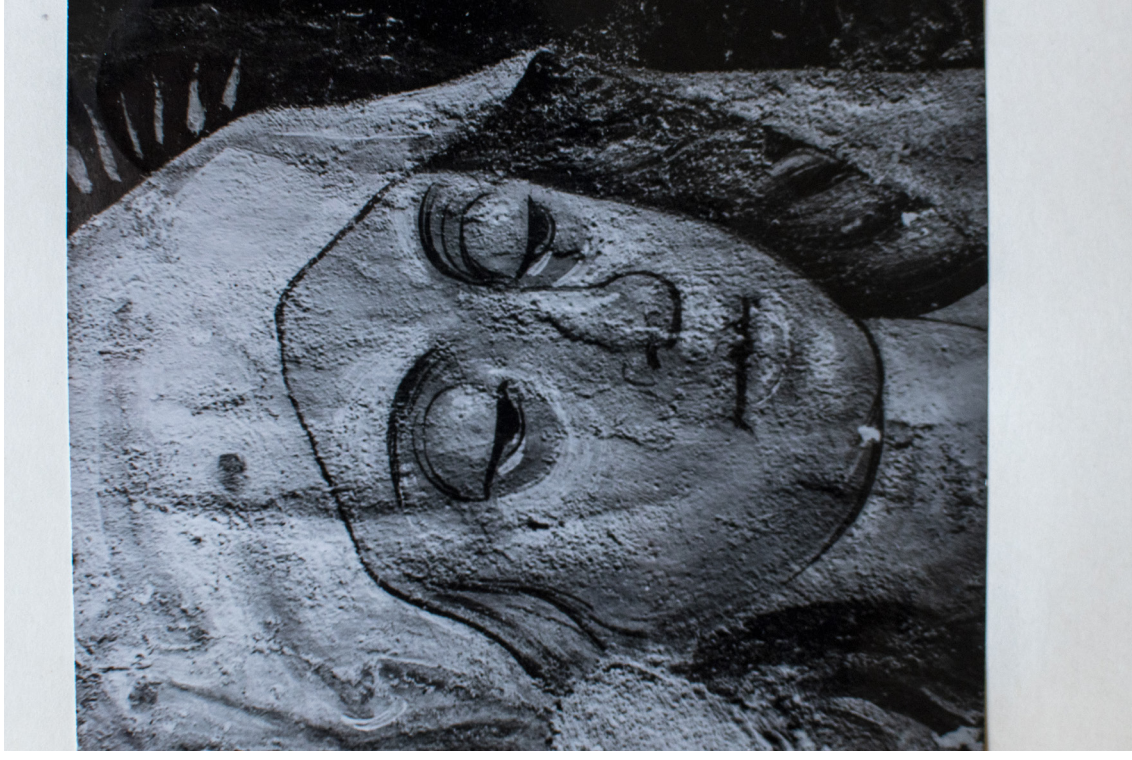


Obr. 85: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Proces postupného snímání přelepů z lícové strany malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 86: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Proces postupného snímání přelepů z lícové strany malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.

Obr. 87: Historická fotografie fragmentu malby „Smrt Panny Marie.“ Proces postupného snímání přelepů z líčové strany malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 88: Historická fotografie fragmentu malby „Smrt Panny Marie.“ Detail na hlavu Marie v bočním nasvícení, vydatelná reliéfnost povrchu malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 89: Historická fotografie fragmentu malby „Smrt Panny Marie.“ Detail na hlavu Jana v bočním nasvícení, vydatelná reliéfnost povrchu malby. učastí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 90: Historická fotografie fragmentu malby „Smrt Panny Marie.“ Detail na hlavu Marie v bočním nasvícení, vydatelná reliéfnost povrchu malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 91: Historická fotografie fragmentu malby malby „*Smrt Panny Marie*.” Postup prací restaurátorů na retuši. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 96: Historická fotografie fragmentu malby „Smrt Panny Marie.“ Deal na Marii a Jana, stav po restaurování. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 97: Historická fotografie fragmentu malby „Smrt Panny Marie.“ Stav po restaurování. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.



Obr. 98: Historická fotografie fragmentu malby malby „*Smrt Panny Marie.*“ Stav po restaurování. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.

II. Restaurování vybraného celku sejmuté malby ze vstupní části kostela sv. Alžběy v Doupově

6. Úvodní údaje

6.1 Původní lokalizace památky

- **Kraj, bývalý okres:** Karlovarský, Karlovy Vary
- **Adresa:** Doupov
- **GPS souřadnice:** 50°15'22.273"N, 13°8'47.604"E
- **Objekt, jehož restaurované dílo bylo součástí:** kostel sv. Alžběty v Doupově
- **Bližší určení místa popisem:** vstupní část kostela na levé straně supraporty

6.2 Údaje o památce

- **Klasifikace památky:** památkově chráněno od 3.5. 1958 do 8.10. 1965, již není památkově chráněno
- **Rejstříkové číslo objektu v ÚSKP:** 52380/4-796
- **Název (charakteristika) restaurovaného díla:** sejmutá nástěnná malba
- **Autor maleb:** Josef Kramolín
- **Sloh, datace:** baroko, 70. léta 18. století¹³⁶
- **Materiál, technika:** pravděpodobně vápenné secco
- **Restaurovaná část:** část nástěnných maleb označená písmenem K ze vstupní části kostela konkrétně ze supraporty severní stěny
- **Rozměry restaurovaného díla před restaurováním (části):** 1K 158x72 cm, 2K 165x95 cm, 3K 150x70 cm
- **Rozměry restaurovaného díla po osazení a restaurování:** celkové rozměry s dubovým rámem jsou 242,5 x 182 cm (dílo samotné má rozměry 236 x 176 cm)

¹³⁶ ČECHURA, Martin Čechura. *Zaniklé kostely Čech*. Praha: LIBRI, 2012. ISBN 978-80-7277-507-1, s 54.

- **Předchozí známé (restaurátorské) zásahy na díle:** 1966–1967 – sejmutí nástěnných a nástropních maleb¹³⁷
- **Předchozí známé restaurátorské průzkumy: 1966–1967** – sejmutí nástěnných a nástropních maleb
- 2021 – Dokumentace vstupního restaurátorského průzkumu.¹³⁸

6.3 Údaje o akci

- **Objednatel:** Národní památkový ústav, Valdštejnské nám. 162/3, 118 01 Praha 1 – Malá Strana
- **Památkový dohled:** Mgr. Tadeáš Kadlec, NPÚ, GnŘ; odborný garant restaurování, Mgr. Barbora Ondová, NPÚ, ÚPS v Praze, zástupce investora
- **Zhotovitel:** Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl, email: dekanat.fr@upce.cz
- **Odborný pedagogický dozor:** Mgr. art. Jan Vojtěchovský, Ph.D.
- **Nástěnnou malbu restaurovala:** BcA. Verena Vodehnalová, studentka 2. ročníku magisterského studia, Ateliér restaurování a konzervace nástěnné malby, sgrafita a mozaiky, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice
- **Chemickotechnologický průzkum:** Ing. Karol Bayer, KCHT, FR UPa
- **Odborné konzultace:** Ing. Karol Bayer, PhDr. Martin Mádl, Ph.D., Mgr. Vladislava Říhová, Ph.D
- **Termín započetí a ukončení akce:** Únor 2022–Prosinec 2022

6.4 Údaje o dokumentaci

- **Autor dokumentace:** Verena Vodehnalová
- **Autor fotografií:** Verena Vodehnalová, Jan Vojtěchovský
- **Použitá snímací technika:** Canon EOS 80D, Nikon D5600
- **Počet stran textu dokumentace:** 30

¹³⁷ Archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. Benedík K., Berger V., Martan A., *Pisemná a fotografická dokumentace z transferů nástěnných a nástropních maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově*, restaurátorská dokumentace, 1966–67.

¹³⁸ *Dokumentace vstupního restaurátorského průzkumu. Transferované nástěnné malby z klášterního kostela sv. Alžběty v Doupově a z dalších objektů, uložené v depozitáři kláštera v Plasích.* Průzkum provedli: Taisia Khomenok, Vojtěch Mrověc, Lucie Urbanová, Verena Vodehnalová. Odborný pedagogický dozor: MgA Zuzana Wichterlová, MgA Adéla Škrabalová, 2021 Plasy. Archiv fakulty restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl.

- **Počet vyobrazení ve fotografické a grafické dokumentaci:** 73
- **Počet příloh:** 2
- **Místa uložení dokumentace ve fyzické i digitální podobě:** archiv Ateliéru restaurování a konzervace nástěnné malby, sgrafita a mozaiky, fakulty restaurování Univerzity Pardubice, Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl, email: dekanat.fr@upce.cz, Národní památkový ústav, Valdštejnské nám. 162/3, 118 01 Praha 1-Malá Strana

7. Úvod

Dokumentace se zabývá restaurátorským průzkumem a následným zákrokem na třech dílech, které tvoří jeden celek sejmuté malby ze severní části předsíně za vstupním portálem kostela sv. Alžběty, konkrétně na supraportě. Vybraný celek malby byl při transferování označen písmenem K a zobrazuje dva andílky („putti“) nesoucí zdobený štít s girlandou.

Předmětem prvotního průzkumu bylo zjistit stav a počet všech transferů nacházejících se v klášteře Plasy. V druhé části průzkumu byla zkoumána již přímo část transferované malby označená písmenem K, jež byla pro osazení na mobilní panel a související restaurování dovezena do prostor Fakulty restaurování Univerzity Pardubice. Cílem tohoto restaurátorského průzkumu bylo zjištění stavu malby pod přelepovou gázou, zkoumána byla i emulze použitá na přelepení snímané malby. Stejně tak byla studována i technika původní nástěnné malby Josefa Kramolína ze 70. let 18. stol. Nejzásadnější otázkou celého zásahu bylo odstranění přelepové gázy, která byla (zřejmě z důvodu použití směsné emulze a jejího následného síťování) dnes již ve své podstatě nerozpustná. Koncepce restaurování vycházela z provedených průzkumů. Postupy restaurování byly konzultovány s odbornou složkou památkové péče a zástupcem majitele památky.

Praktická část diplomové práce sleduje závaznou strukturu restaurátorských zpráv, danou Ateliérem restaurování a konzervace nástěnné malby, sgrafita a mozaiky. Vzhledem k tomu, že historické a umělecko-historické informace jsou součástí první části diplomové práce, zde jsou uvedeny jen ve zkrácené podobě a s odkazy na příslušné kapitoly, kde jsou popsány detailněji.

8. Průzkum díla

8.1 Uměleckohistorický průzkum¹³⁹

Materiály k účelům průzkumu byly dohledány v archivu NPÚ v Lokti, Praze i na Generálním ředitelství NPÚ. Dále byly využity informace z knižních publikací, internetových zdrojů a z pozůstalostí restaurátorů, kteří se na akci snímání maleb v Doupově podíleli.

8.1.1 Popis kostela sv. Alžběty¹⁴⁰

Kostel postavený v letech 1759-1767 v pozdně barokním stylu podle návrhu Johanna Christoha Kosche se vyznačoval jednodušším neorientovaným půdorysem ve středu rozšířeným dvojicí rizalitů do podoby příčné lodi. K hlavní lodi, v jejíchž klenbách byly zobrazeny epizody ze života sv. Alžběty, byl připojen trojboce uzavřený presbytář. Nad hlavním průčelím severozápadní strany čněla vysoká hranolová věž se zvonící. Budova byla zastřešena vysokou valbou střechou.

8.1.2 Popis díla

Nástěnná malba určená k průzkumu a komplexnímu restaurování v rámci této práce, byla původně umístěná v kostele sv. Alžběty v Doupově. Umístěná byla na severní zdi v prostoru za vstupním portálem v supraportě.

Při výše zmíněném restaurátorském zákroku a snímání provedeném trojicí restaurátorů (Benedík, Berger a Martan), byla malba označena písmenem K. Nejprve byla malba přelepena gázovým přelepem s emulzním lepidlem, což ji částečně znečitnilo. Při nanášení přelepové vrstvy byla použita jedna vrstva gázy, která byla překryta jen s minimálním přesahem. Při tomto zásahu byla malba rozdělena na tři části z důvodů lepší manipulovatelnosti s jednotlivými díly. Při řezu do omítky, rozdělené na jednotlivé díly, se restaurátoři snažili vést řez o síle 1 mm. Cílem bylo, aby místa napojení jednotlivých dílů nepůsobila po osazení rušivým dojem. Po vytvrnutí přelepu došlo k sejmutí malby. Při sejmutí vznikl na rubové části dílů často nerovný povrch, místy se malba drolila a odlupovala, a proto byly později díly broušeny ze zadní části na potřebnou sílu (2-5 mm). Námět maleb byl sice pozorovatelný už před sejmutím přelepu, po odstranění

¹³⁹ Viz. [2. Dokumentace pramenů] na stránce 12

¹⁴⁰ Viz.[4.2 Popis kostela sv. Alžběty] na stránce 25

přelepové gázy jej však bylo možné pozorovat detailněji. Snímaná malba zobrazuje dva andílky („putti“) nesoucí zdobený štít (kartuš) s girlandou. Andílek, kterého z našeho pohledu vidíme nalevo, je k nám otočený téměř zády, pravou rukou přidržuje zdobený štít a dívá se za něj. Kolem pasu andílka vlaje drapérie. Andílek, namalovaný na pravé straně výjevu, je k nám otočený z poloprofilu s hlavou otočenou k divákovi a pohledem směřujícím dolů. Levou rukou se opírá o volutu – vrchní část zdobného štítu, nohy má skrčené. Okolo ramena se obtáčí draperie, která povlává okolo trupu andílka. Barevnost obou postav je chiaroscurová, bíle-okrová, což vede k interpretaci, že jde o iluzivní zobrazení štukových plastik. Štít uprostřed výjevu mezi andílky je ve vrchní části zdoben čtyřmi volutami a několika lístky ve fialově-bílé barevnosti. Ve střední části štítu je vyříznutý otvor připomínající kartuši. Od středů volut je přes vyřezaný otvor ve tvaru štítu upevněna girlanda s ovocem v barevnosti několika okrových tónů, ve stejné barevnosti jsou provedeny lístky zdobící štít mezi volutami. Štít s volutovým rámováním stojí na iluzivní hlavici sloupu. Celé pozadí je pojednáno světlezelenou barvou s bílým naznačením architektonických prvků znázorňujících štukovou římsu. Barva a světlo hrají velkou roli v působení díla.

8.1.3 Stručná historie kostela sv. Alžběty v Doupově¹⁴¹

Roku 1756 založil rodák z Doupova Anton Josef Klement jezuitskou kolej s šestitřídním gymnáziem a barokním klášterním kostelem sv. Alžběty. Zánik jezuitského řádu v roce 1773 byl důvodem k zastavení prací na koleji a dvou věží, které se již nikdy nedokončily, neboť areál získal roku 1783 řád piaristů, jež nechal kostel dostavět s pozměněnými plány. Piaristé objekt spravovali až do jejich odchodu roku 1856. Období po druhé světové válce a odsun německého obyvatelstva přispěl k tragickému osudu kostela, který se stal součástí vojenského areálu Hradiště a od 70. let 20. století byl Doupov společně s památkami plně demolován během vojenských výcvikových operací.

¹⁴¹ Viz. [4.1 Stručná historie kostela sv. Alžběty v Doupově] na stránce 23

Dostupné z: <https://www.pamatkyaprirodakarlovarska.cz/doupov-kostel-sv-alzbety>

8.1.4 Předlohy a analogie díla

Z ikonografického hlediska jde s největší pravděpodobností o tzv. Amoreta (putto, 60 Amor; Erós), jenž je v literatuře popisován například následovně: „Okřídlené dítě, jež se obvykle vyskytuje v renesančním a barokním umění v úloze buď andělské bytosti, nebo posla světské lásky, má svůj původ v řeckém a římském starověku. Řečtí „erotes“, okřídlené bytosti, poslové bohů, kteří doprovázeli člověka jeho životem, byli odvozeni od Eróta, boha lásky (viz Kupido). Ve své rané podobě byl Erós mladík či eféb, ale v helenistické době „omládl“ a nabyl dětského vzezření. Tato podoba nakonec splynula s „genii“ římského náboženství, podobnými strážnými silami či duchy, kteří chránili duši člověka během jeho života a nakonec ji dovedli do nebe. Prvotní křesťané přijali toto pohanské zpodobení pro zobrazení andělů v katakombálních malbách a na sarkofázích. Středověk však založil své zpodobení anděla na dospělé postavě římské bohyně, okřídlené Victorie, a antické dětské postavy se objevily až v renesanci. Napříště putti vystupují jako andělé v náboženském malířství – role, jež dosáhla svého vrcholu v protireformačním umění – i jako průvodci Kupidovi, všudypřítomní poslové světské lásky v profánních námětech. Stále doprovázejí Venuši a občas se vyskytují v zobrazeních Ctností a Neřestí. Jsou atributem Erató, múzy lyrického a milostného básnictví...“¹⁴²

„Josef Kramolín skutečně používá andělských postav k vyplnění hrozících hluchých míst, přesně jak to charakterizovala ve své práci již J.Lišková¹⁴³ a zároveň upozornila na to, že tento způsob byl vlastní i Ignáci Raabovi. Andělé tu jsou tedy spíše jakýmsi kompozičním prvkem nežli prvkem ikonografickým.“

8.1.5 Předchozí restaurátorské zásahy a průzkumy

Transferování nástěnných maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově bylo zahájeno v létě roku 1966. Jak bylo již výše zmíněno, restaurátorském zásahu se podíleli akademičtí malíři a restaurátoři Karel Benedík, Vlastimil Berger a Alois Martan. Předcházel mu průzkum maleb, z kterého vyplývá, že povrch maleb byl už

¹⁴² Těž „amoretto“, ital. zdobnělina od amore z lat. amor – láska nebo bůh lásky Amor – Kupido (In: HALL, James, Jan ROYT a Allan PLZÁK. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, s. 382.).

ŠKRABALOVÁ, Adéla. *Restaurování nástěnné malby – nástěnná malba ve štukovém poli nad vchodem do tzv. Tencallová sálu. Možnosti odstranění druhotných vápenných nátěrů z vápenných podkladů*. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. 2018. s. 29.

¹⁴³ Jiřina Lišková, *Freskařské dílo Josefa a Václava Kramolínových* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění, diplomová práce, Litomyšl 2018. FFUK, Praha 1950, s.145.

místy zpraškovatěly (jednalo se hlavně o okry) a bylo potřebné jej zpevnit. K zafixování maleb použili restaurátoři údajně takový prostředek, který byl odlišný od přelepové emulze. V restaurátorské zprávě¹⁴⁴ však nebylo popsáno, jaké bylo složení prostředků použitých k zpevnění a následnému přelepu maleb. V pozůstalosti Vlastimila Bergera byl nalezen dokument, který byl napsán pravděpodobně jen jako poznámka v terénu tužkou na papír bez jakékoli datace. V něm byl podrobně popsán postup zpevňování a snímání maleb s použitými prostředky. Není jasné, jestli se jednalo o přelepy ke kostelu sv. Alžběty, nebo sv. Wolfganga a ani zdali použili na oba soubory maleb stejné prostředky. Je to však vysoce pravděpodobné. V zprávě se píše: „*Místy bylo nutno barevnou vrstvu zpevnit a válečkem přitlačit. Okrové, zelené a tmavočervené tóny zpraškovatěly a mnohde zůstala už jen podmalba. Fixáží jsme tyto plochy opět upevnili. Volili jsme velmi rozředěný roztok Disperkolu RTZ. Tento první fixážní postřík se rychle do malby vsákl a hned jsme mohli malbu natřít mezivrstvou glutolinu (kdyby snad při snímání nátěr III. – vlastní lepidlo pro přelep – se stal nerozpustný), Nátěr III. = 3 díly RTZ¹⁴⁵, 1 díl glutolinu¹⁴⁶, 1 díl vody. Na tento nátěr nalepena gáza a svrchu pak ještě jednou natřeno III.*”¹⁴⁷ Z ústních zdrojů pozůstalých se však dozvídáme, že na snímání maleb v sv. Alžbětě pravděpodobně použili na přelepy lepidlo *LOVOSA*¹⁴⁸ v kombinaci s disperzí *Disapol*¹⁴⁹.¹⁵⁰ Toto tvrzení již nelze ověřit, proto byl měl být brán v úvahu spíše dochovaný písemný dokument. Snímané malby měly odolat poměrně velkému namáhání při přenášení, proto restaurátoři použili kombinaci derivátu celulózy s akrylátovou disperzí. Z dokumentace vyplývá, že tato kombinace byla pro zúčastněné

¹⁴⁴ Benedík K., Berger V., Martan A., *Písemná a fotografická dokumentace z transferů nástěnných a nástropních maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově, restaurátorská dokumentace, 1966–67*. In: archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl.

¹⁴⁵ disperzní lepidlo, přesný složení nevíme, časem se změnilo.

¹⁴⁶ disperzní lepidlo, přesný složení nevíme, časem se změnilo.

¹⁴⁷ Viz obrazová příloha, zde i nákres vrstev.

¹⁴⁸ směs sodné soli karboxymethylcelulózy, uhličitanu sodného a hydroxidu sodného.

¹⁴⁹ vodná disperze polymethylmetakrylátu a alkalického polymetakrylanu změkčeného dibutylftalátem.

¹⁵⁰ Berger, Petr. *Ústní sdělení*. (2022-06-01).

ŠEVČÍKOVÁ, Patricie. *Restaurování nástěnné malby v kapli sv. Barbory na SH Grabštejn a restaurátorský zásah na sejmutém figurálním transferu ze zaniklého kostela v Doupově*. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. 2010.

O stejné kombinaci složení přelepu píše i Ševčíková ve své bakalářské práci, jedná se o část malby z kostela sv. Alžběty. Kvalita a rukopis této malby jsou rozdílné v porovnání s mojí restaurovanou částí, je ale možné že ji maloval některý z Kramolínových pomocníků.

restaurátory v té době novinkou a viděli v ní pokrok a velký užitek. Dále popisují použití jen jedné až dvou vrstev gázy (na rozdíl od dříve používaných tří vrstev) aby byly malby i přes přelep dostatečně čitelné, čímž měla být zlepšena přehlednost přesnost během celého zásahu i při osazení.

9. Restaurátorský průzkum

Snímané malby byly zkoumány hlavně neinvazivními metodami, pozorováním v rozptýleném denním světle a v ostrém bočním nasvícení. Pomocí UV luminiscenční fotografie byly malby zkoumány jak s přelepovou gázou, tak i po jejím odstranění. Dále byly malby zkoumány pomocí technické fotografie.¹⁵¹ V rámci průzkumu byly odebrány vzorky pro přírodovědný průzkum na určení složení přelepové emulze a pro stratigrafii barevných vrstev. Většina odebraných vzorků byla odebrána z přehybu malby, kde byly fragmenty malby již uvolněny. Pro dodatečný průzkum byly odebrány vzorky z ještě nerestaurované části N (která byla původně umístěná v hlavní lodi kostela nad oknem), kde bylo odebráno celkové souvrství omítky s vrstvami malby i s přelepem.

9.1 Vizuální průzkum v rozptýleném denním světle

V rámci vizuálního průzkumu v rozptýleném denním světle byl zkoumán stav malby před restaurováním. Z důvodu, že byla malba zakryta přelepem, byla studována až po odstranění přelepové gázy. Zjišťována byla původní realizace, druhotné zásahy a poškození (popis díla po odstranění přelepové gázy).

Stav před restaurováním

Zkoumaná nástěnná malba byla sejmuta z původního místa osazení technikou stacco¹⁵². Ovšem vrchní a spodní okrajové části malby byly sejmuty jen s barevnou vrstvou (strappo)¹⁵³. Malba byla překryta přelepovou gázou s označením na každém díle písmenem a číslem, které bylo pravděpodobně provedeno hnědou rudkou (na přelepu držela i po namáhání vodou). Označení dílů písmeny vychází z grafického zákresu

¹⁵¹ SVOBODA, David. *Restaurování skleněné mozaiky s motivem racka z dolní stanice lanovky na Pastýřskou stěnu v Děčíně. Restaurování kamenné mozaiky Ptačí rodina v ulici Lidická v Litomyšli Technická fotografie v UV, IR záření a falešných barvách*. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. 2020.

¹⁵² Technika snímání malby, kdy je snímána barevná vrstva i s omítkovými vrstvami.

¹⁵³ Technika snímání malby, kdy je snímána jen barevná vrstva

označujícího původní umístění malby v kostele (zakreslení v půdorysu kostela). Mnou restaurovaná část byla označena písmenem K a rozdělena na tři díly (1K, 2K, 3K). Jednotlivé díly měly v místech rozdělení (na přelepové gáze) naznačeny tři sesazovací značky, které sloužily k přesnějšímu sesazení malby. Povrch gázy měl na sobě vrstvu prachového depozitu, což částečně znemožňovalo čitelnost motivu malby. Každý díl snímané malby byl v jedné třetině zlomen (omítka byla narušena), a to v závislosti na velikosti podkladové desky, která byla rozměrově přizpůsobena ochranné bedně, ve které byly sejmuté malby uchovány. Tyto bedny byly určeny zejména k převozu snímaných maleb z kostela, kdy byla z rubové strany zbroušena podkladová omítka malby přibližně na 0,2-0,5 cm. Okraje omítky s barevnou vrstvou byly místy poškozeny.

Stav dochování původní malby po odstranění přelepu, původní technika

Původní techniku snímané malby bylo možné pozorovat až po odstranění přelepové gázy. Povrch intonaca měl hrubý charakter, což bylo zapříčiněno použitím hrubého písku při původní realizaci díla a následným vytažením zrna filcem při úpravě povrchu vlhké omítky. V dokumentaci ze snímání maleb¹⁵⁴ se můžeme dozvědět další detaily původní techniky malby. Rozvržení kompozice v klenebních polích uhlem bylo provedeno na hrubou jádrovou omítku, tedy arricio. V kostele byly v některých částech použity i tři vrstvy omítky na vyrovnání nerovností zdiva. V některých částech malby bylo vyzorováno použití štětcové podkresby provedené zřejmě do vlhké omítky umbrovém odstínu (V. V. Reiner používal při svých realizacích červený okr), a to především v místech figurální výmalby. V částech malby s architektonickými prvky byla vyzorována rytá kresba provedená do vlhké omítky. Denní díly (giornata) byly provedeny nenápadně a bylo možné je pozorovat jen při detailním zkoumání malby. Na intonaco byly v klenbě přeneseny figurální motivy pomocí kartonů. Dále se restaurátorům podařilo vyzorovat rozdíly v rukopisu, z čeho vyplívá, že měl autor na pomoc několik spolupracovníků, který se podřizovali jeho malířskému rukopisu.¹⁵⁵

V části K nebylo možné toto tvrzení potvrdit. Postavy této části jsou malovány chiaroscurovou barevností bílé, okrových odstínů a umbry pro stíny. Pozadí,

¹⁵⁴ Benedík K., Berger V., Martan A., *Písemná a fotografická dokumentace z transferů nástěnných a nástropních maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově, restaurátorská dokumentace, 1966–67*. Archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl.

¹⁵⁵ Tamtéž.

reprezentující povrch iluzivní architektury, bylo malováno v odstínech zelené se světlými liniemi. V místech nasazení světla byla nanášena silná vrstva barvy, čímž překryla hrubou omítkovou strukturu intonaca. Technika malby byla pravděpodobně vápenné *secco*, nebo *fresco-secco*.

Poškození malby bylo v místech okrajů, hlavně ve vrchní a spodní části, bylo popsáno již v stavu před restaurováním. Malba má na sobě vlasové praskliny. Při detailnějším zkoumání je možné vyzorovat prohlubně po zřejmě dřevěné palici z procesu snímání malby¹⁵⁶. Za poškození můžeme považovat i linie, kde byla malba rozdělena na jednotlivé díly, a to velmi ostrým nástrojem. Tento řez o síle 1 mm byl proveden s ohledem na následné sesazování částí malby.¹⁵⁷ V místech, kde se vyskytovaly důvody může být silné propojení zpraškovatělé barevné vrstvy, která snad nebyla dostatečně před snímáním zpevněna, s přelepem malby nutným pro její sejmutí. Možné je propojení vrstvy fixáže s adhezivem přelepu. zpraškovatělé pigmenty (okry, zelené a umbry), zanechaly tyto části malby minimálně malou vrstvu (otisk) na sejmutém přelepu.¹⁵⁸ Pravděpodobně po padesáti letech bez zásahu pod přelepem znovu zpraškovatěly a nebylo možné je zachovat na povrchu omítky bez poškození.

Druhotné zásahy

Během restaurátorského zásahu z roku 1966-67, kdy byly malby snímány z původního umístění v kostele sv. Alžběty, došlo k fixování malby vzhledem k některým zpraškovatělým částem (okrové, zelené a umbry) postříkem a zároveň přitlačení malby k jádru pomocí válečku. Malba byla překryta při restaurátorském zásahu přelepem určeným k snímání maleb, který měl odolat náročným manipulacím. Restaurátoři použili řídkou a pevnou tkaninu (gázu) s vrstvou emulzního lepidla, které bylo pravděpodobně tvořeno kombinací derivátu celulózy s akrylátovou disperzí. Snažili se o vytvoření mezivrstvy na povrchu malby odlišným charakterem fixážního prostředku od použitého přelepu. V dokumentu ze snímání maleb byla popsána snaha o zachování struktury omítky při jejím snímání. Z uvedené dokumentace vyplývá, že

¹⁵⁶ Při procesu snímání maleb je potřeba po zaschnutí přelepu oddělit omítkové vrstvy od sebe, nebo od zdiva, aby mohli malbu definitivně sejmut a na to se používá gumová nebo dřevěná palice, kterou se opatrně poklepává po povrchu malby.

¹⁵⁷ Benedík K., Berger V., Martan A., *Pisemná a fotografická dokumentace z transferů nástěnných a nástropních maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově, restaurátorská dokumentace, 1966–67*. In: archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl.

¹⁵⁸ Viz. [Obr.:26](#) Foto přelepu po navlhčení.

jako nejvhodnější techniku pro snímání vybrali stacco. Jak bylo výše zmíněno, tato snaha neměla úspěch, protože k propojení malby a přelepu došlo. Sejmuta byla i vrstva omítky a zároveň byla zachována povrchová struktura malby. Malba byla rozdělena na jednotlivé díly (respektující tvarosloví výjevů), na takovou velikost, aby je bylo možné přenášet z lešení až do předem připravených beden. Jednotlivé díly byly zlomeny na velikost desky, patřící do bedny určené k převozu maleb.

9.1.1 Vizuální průzkum v ostrém bočním nasvícení (po odstranění přelepové gázy)

Průzkum v ostrém bočním nasvícení doplnil vizuální průzkum v denním světle o další detaily. Po nasvícení v ostrém bočním světle bylo možné vypořadovat lépe původní techniku a stav dochování díla.

V bočním nasvícení bylo zvýrazněno hlavně poškození malby a její nerovnosti. Zvýrazněn tak byl například relativně hrubý povrch omítky. Lépe pozorovatelné byly také tahy štětce, obzvláště u světlých tónů, jež byly nanášeny v pastách. Při celkovém pohledu na malbu upoutá naši pozornost nerovnost povrchu, jež byla způsobena snímáním z původního umístění. Od nohy andílka nalevo se táhne až k spodnímu okraji prohlubeň, podobné můžeme pozorovat i ve středové části malby (po okrajích dvě v pravé a jedna v levé části) probíhající přibližně polovinou dílu. Naopak vystouplá vodorovná část se nachází v místě zlomu pravého dílu probíhající nad rukou andílka. Dále je možné pozorovat drobné nerovnosti povrchu v okrajích vrchní a spodní části celé malby. K zvýraznění reliéfu došlo i v bezprostředním okolí řezů malbou, a v oblasti zlomů dílů. V bočním nasvícení byly lépe viditelné také drobné praskliny omítky a barevné vrstvy staršího data.

9.1.2 Průzkum pomocí UV luminiscenční

Použitá technika: UV lampa UVA SPOT 400T značky Hönle UV Technology, fotoaparát Canon EOS 80D. Nastavení fotoaparátu a vyhodnocení snímku bylo provedeno dle diplomové práce Ivany Miliónové.¹⁵⁹ Pomocí UV luminiscenční fotografie je možné detekovat některé pigmenty se specifickou fluorescencí. Dále je

¹⁵⁹ MILIONOVÁ, Ivana. *Restaurování nástěnné malby na čelní stěně vítězného oblouku v kostele sv. Víta v Zahrádce. Průzkum nástěnných maleb pomocí UV luminiscence*. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. 2017.

možné rozpoznat přítomnost organických látek, biologického napadení nebo poškození malby (zasolení, přemalby, jiné druhotné zásahy).

Po nasvícení UVA zdrojem bylo možné pozorovat fialovou luminiscenci celé malby jež je pravděpodobně projevem vápenného pojiva barevné vrstvy i omítky. Malba s přelepem byla zkoumána z důvodů ověření předpokladu napuštění maleb disperzemi, to však nebylo potvrzeno. Malba luminovala fialově, už před odstraněním přelepové gázy. Po odstranění přelepové gázy bylo kromě fialové luminiscence možné pozorovat výraznější luminiscenci v místech s použitím velké vrstvy vápenné bílé barvy. Tím bylo možné vyzorovat i tahy štětce malíře v místech nanesení světla. Místa, kde se v omítce objevují drobné dřevěné úlomky, jež pravděpodobně můžeme přiřadit k původní realizaci, luminovala jemně dooranžova. Nacházejí se (z našeho pohledu) na levé straně výjevu u levé nohy andílka a v záhybu voluty. V pozadí v levého andílka můžeme sledovat slabě žlutobílou luminiscenci přináležející s největší pravděpodobností kousku slámy z omítky. Jemná žlutá luminiscence se také objevuje ve vrchní části malby nad andílky, kde se pravděpodobně jedná o ztrátu barevné vrstvy, a tedy luminiscenci vápenné omítky. Ve středu výjevu, konkrétně uprostřed štítu, je možné vyzorovat tmavou svislou linku, pravděpodobně naznačení středu kompozice malířem.

9.1.3 Průzkum pomocí technické fotografie a zobrazení ve falešných barvách

Použitá technika: UV lampa UVA SPOT 400T značky Hönle UV Technology, fotoaparát Canon EOS 80D. Nastavení fotoaparátu a vyhodnocení snímku bylo provedeno dle diplomové práce Davida Svobody.¹⁶⁰

Použité filtry: při UV fotografii (reflektografii) to byla kombinace MaxMax X-Nite CCI a Astronomik L-3 UV-IR Block a u UVR fotografie Baader U Venus 2“. V případě IR fotografie (reflektografii) byl použitý filtr MaxMax X-Nite1000 B, RG780 (Schott), zdroj záření halogénové světlo. Presentované snímky byly kalibrovány a standardizovány pomocí kalibrační tabulky X-RITE ColorChecker Passport Photo 2.

¹⁶⁰ SVOBODA, David. *Restaurování skleněné mozaiky s motivem racka z dolní stanice lanovky na Pastýřskou stěnu v Děčíně. Restaurování kamenné mozaiky Ptačí rodina v ulici Lidická v Litomyšli Technická fotografie v UV, IR záření a falešných barvách.* Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. 2020.

V UV fotografii (reflektografii) v černobílém provedení pozorujeme zvýraznění jemných prasklin a místa s chybějící barevnou vrstvou tmavší barevností. Při pohledu na malbu zaznamenáváme zvýraznění druhotných zásahů, konkrétně tmely. Nanesená omítka na rubové straně, která byla vytlačena mezi jednotlivými díly barevně kontrastuje v místech spojení omítkových dílů, kde byla malba rozdělena řezem (dvě svislé linie).

V pozadí výjevu byly více zvýrazněny části iluzivní architektury, kde bylo možné lépe pozorovat místa nanesení rozdílného odstínu. Dále byly lépe viditelné detaily malby (stíny) u draperií a tváře pravého anděla v částech, které jsou zastíněny. Zvýrazněno (tmavě) bylo místo zkoušky po dlouhém namáhání parní tryskou, kde zůstala rezidua přelepové emulze na malbě.

V IR fotografii (reflektografii)

Pomocí IR fotografie je možné pozorovat spodní vrstvy podmalby, podkresby nebo pentimenti pokud není vrchní malba příliš silná. V místě za levým andělkem bylo možné vyzorovat tmavou skvrnu v tvaru obláčku, není ale jisté, jestli jde o původní záměr autora. K tmavému zvýraznění došlo i u některých obrysových linií, zejména v architektuře. Dále bylo možné pozorovat místa se ztrátou barevné vrstvy.

9.2 Přírodovědný (chemicko-technologický) průzkum¹⁶¹

9.2.1 Konkrétní cíle průzkumu

Z malby bylo odebráno celkem 5 vzorků, z toho tři vzorky byly odebrány z části označené písmenem K. Tři vzorky pocházejí z ohybu malby bez přelepové gázy a dva z části snímané malby označené písmenem N i s vrstvou přelepové gázy. Hlavním cílem průzkumu bylo zjistit materiálové složení přelepové emulze za účelem zjištění použitých materiálů. Dále byla zkoumána stratigrafie povrchových úprav a určován typ pojiva barevných vrstev. Pro ověření předpokladů z umělecko-historického a restaurátorského průzkumu byly použity následující metody: optická mikroskopie v dopadajícím světle (mikroskop OPTIPHOT2-POL (Nikon, Japan), rastrovací elektronová mikroskopie s energo-disperzní analýzou (elektronový mikroskop Tescan MIRA 3 s energo-disperzním

¹⁶¹ BAYER, Karol. *Analýzy vzorků barevných vrstev z transferů nástěnných maleb ze zaniklého kostela sv. Alžběty z Doupova*. [Textová příloha č. 1]

analyzátořem Bruker), mikrochemické důkazové reakce k určení přítomnosti a typu přírodních pojiv, FTIR spektroskopie (Nicolet 380, Thermo Fisher Scientific) – identifikace pojiva přeřepu pro transfer.

9.2.2 Výřledky přířodovědného průřkumu

U vzorku z přeřepové gázy, u které bylo zjiřřováno řložení pojiva řepu, byla po extrakci chloroformem potvrřena přítomnost polyvinylacetátu s řříměří derivátu celulózy (ether celulózy).

Ze stratigrafie barevných vrřtev původní malby je možno vypořozovat, ře malíř pravděpodobně pracoval na vyzřálý povrch omítky vřhledem k vysokému obsahu uhličitánu vápenatého (karbonatované bílé vzduřné vápno). Omítková vrřtva byla pojena bílým vzduřným vápnem. Jako plnivo malty byl pouřžitý křemičitý pířek okrové barevnosti s dalšími silikáty, silikoalumináty, jako jsou řivce a drobné horninové úlomky. Ze vzorku odebraného ze zeleného pozadí (snímaná malba označená N) obsahuje první vrřtva na omítce vysoký podíl uhličitánu vápenatého, následuje země zelené nanesená v tenké vrřtvě. Na ní nanesená vrřtva je modrozelené barevnosti a obsahuje uhličitánu vápenatý s řříměří země zelené a smaltu. Třetí ředozelená vrřtva je nanesená nepravidelně a obsahuje uhličitánu vápenatý s řřídáním země zelené a smaltu (smaltová řřrna obsahují i malou řříměř sloučenin As a Ni). Vřechny tři barevné vrřtvy měly pozitivní mikrochemický důkaz na řřítomnost bílkovin (důkaz na pyrolové deriváty). Vrřtvy nebylo možné od sebe oddělit pro další analýzu. Ze vzorku z ramene andílka ve spodní sulfatizované (přeměna uhličitánu vápenatého na síran vápenatý) okrové vrřtvě byly nalezeny zbytky vrřtvy obsahující uhličitánu vápenatý, řříměř jemnozřrných silikátových, silikoaluminátových částic a malou řříměř řeleza. Ve světlé řřůžové vrřtvě byly potvrřeny pigmenty řerveného okru a smaltu.

Z výsledků průřkumu vyplývá ře vřechny barevné vrřtvy obsahují vysoký obsah uhličitánu vápenatého (karbonatované bílé vzduřné vápno). Pravděpodobné je malíř pracoval s urřitým časovým rozestupem po nanesení intonacca a technika malby je vápenné secco, řřípadně *fresco-secco*. Tím je myřřleno ře malíř pracoval s vápnem řřídáním do pigmentů, což vylučuje řřistou fresco techniku, která je zmiřřována v literatuře a restaurátorských dokumentacích (viz výře).

9.3 Komplexní vyhodnocení průzkumu

9.3.1 Stručná historie kostela sv. Alžběty

Kostel sv. Alžběty byl barokním kostelem v městě Doupov s bohatou historií. Architektem kostela byl Krištofem Kochem z Kadaně, stavbu inicioval řád jezuitů v roce 1756, avšak stavba nebyla nikdy zcela dokončena. Areál s kostelem převzal po zrušení jezuitů řád piaristů a kostel byl dokončen podle pozměněného projektu. Autorem nástěnných maleb z roku 1782 byl Josef Kramolín. Piaristická kolej byla uzavřena roku 1856, poté se ještě jezuité vrátili do města. Po 2. světové válce bylo rozhodnuto o zřízení vojenského újezdu v Doupově a jeho širším okolí. Postupně bylo vysídleno obyvatelstvo z města. Následně bylo rozhodnuto i o demolici města a jeho okolí. V roce 1965 přišlo město o památkovou ochranu, a roku 1966 započaly restaurátorské práce zaměřené na záchranu nástěnných maleb z kostela skupinou tří restaurátorů (Benedík, Berger a Martan). V průběhu následujícího roku byly zachráněny i malby z kostela sv. Wolfganga. V roce 1968 proběhla ještě měřická a fotografická dokumentace. Pokusy o znovuoobnovení města v 90. letech 20. století nedopadly úspěchem, nadále je prostor, i když na menším území, využíván k vojenským účelům.

9.3.2 Popis díla a jeho námět

Část malby určená ke komplexnímu restaurátorskému zásahu (označená K) byla původně umístěná na severní zdi v prostoru za vstupním portálem v supraportě. Snímaná malba byla rozdělena na tři části technikou stacco v okrajích malby šlo o strappo. Všechny tyto části byly složeny v jedné třetině výšky na velikost bedny, v které byli následně převáženy z původního umístění v kostele sv. Alžběty. Po sejmutí přeplepu bylo možné malbu již detailně pozorovat.

Snímaná malba zobrazuje dva andílky („putti“) nesoucí zdobený štít (kartuš) s girlandou. Oba andílci mají kolem pasu rozevlátou draperii. Barevnost postav je chiaroscurová, bíle-okrová, pravděpodobně jde o iluzivní zobrazení štukových plastik. Pozadí bylo namalováno v barevnosti světle zelené. Vzhledem k umístění malby je možné předpokládat že motiv malby použil autor jako kompoziční prvek, spíše než prvek ikonografický.

9.3.3 Historický vývoj díla

Původní technika

Podkladem pro nástěnnou malbu byla vápenná omítka s křemičitým pískem okrové barevnosti. Povrch intonacca měl hrubý charakter. Podle výsledků z chemicko-technologického průzkumu bylo prokázáno, že malíř začínal s malbou do vlhké omítky. Používal pigmenty pojené bílým vzdušným vápnem s možným přidavkem organické složky. Z toho je možné vyvodit že se pravděpodobně jedná o techniku secco případně fresco-secco. Datace z historických dokumentů zařazuje malbu do 70. let 18. století, tedy do období pozdního baroka. V chemicko-technologickém průzkumu byly identifikovány pigmenty které korespondují s předpokládanou dobou vzniku maleb (smalt, okry, země zelená).

Druhotné zásahy

Jediný známý restaurátorský zásah proběhl v letech 1966-67 kdy byla snímaná většina nástěnných maleb z kostela sv. Alžběty. Malba byla fixována z důvodu zpráškovatění pigmentů a ztráty adheze originální malby k omítce. Následně byla malba překryta přelepem skládajícím se z jedné vrstvy gázy a emulzního nátěru z polyvinylacetátové disperze a derivátu celulózy (zřejmě *Lovosa*). Při tomto zásahu došlo k drobným poškozením ve formě prasklin a prohlubní po palici, která byla využívána k oddělení snímané vrstvy při transferu.

Současný stav díla

Na povrch malby bylo možné nalézt zbytky buničiny ze zábalu, jinak byla malba čistá. Při odstraňování přelepové gázy došlo i při opatrném snímání k rozdělení barevné vrstvy a její část, obzvláště tam, kde byly pigmenty před přelepem v 60. letech 20. stol. nejvíce zpráškovatělé. Jedná se především o okry, zelené a umbry. Vznikl tak otisk na přelepové gáze, která byla zachována a měla by být restaurována, adjustována a vystavena s originálem.

Na povrchu malby se nacházely praskliny a škrábance, místy byla patrná ztráta barevné vrstvy hlavně v okrech, zelených a červených. Jak bylo výše zmíněno, na povrchu malby se objevují také defekty po palici, kterou byla oddělována malba s částí omítky od podkladu. Poškození malby rovněž vzniklo v místech rozdělení transferových dílů. Bylo provedeno ostrým nástrojem v šířce cca 1 mm.

10. Zkoušky technologií a materiálů

Během restaurátorského zákroku byly provedeny zkoušky technologií a použitých materiálů. Na základě jejich vyhodnocení byl pak proveden restaurátorský zákrok.

10.1 Zkoušky odstranění přelepové gázy

Zkoušky odstranění přelepové gázy byly provedeny především proto, aby byla zjištěna nejvíce citlivá a zároveň efektivní metoda. Jelikož bylo známo, že v 60 letech používali restaurátoři na přelepování transferů tehdy moderní materiály, nebylo pochyb o použití disperzí (v dokumentaci z transferování nebyla emulze popsána konkrétněji, pouze jako emulzní lepidlo.) Proto byly odebrány a zkoumány vzorky, jejichž vyhodnocení poukázalo na kombinaci disperze a derivátů celulózy. Taková směs může po letech ponechání přelepu na originální malbě způsobit zasíťování materiálů a nerozpustnost přelepu.

První zkouškou odstraňování přelepu bylo polární rozpouštědlo: teplá destilovaná voda v kombinaci s papírovou buničinou (*Arbocel BC200*), jež byla nanesena na povrch přelepu. Zkouška byla nejprve nastavena na dobu působení 10 minut a postupně byla doba navyšována až na 20 hodin. Po odstranění buničinného zábalu byl pomalu gázový přelep odstraňován rolováním v úhlu cca 160°.

Druhá zkouška odstraňování přelepu zahrnovala použití vodní páry s různě dlouhým namáháním přelepu. Zkouška probíhala od krátkého namáhání parní tryskou k delšímu namáhání, řádově po dobu několika minut. V tomto případě zásadně rozhodovala i vzdálenost trysky od povrchu přelepu a nastavení síly páry. Při delším namáhání přelepu tryskou byla vrstva lepidla narušena takovým způsobem, že se oddělila od gázy a zůstávala po částech na povrchu malby, z kterého ji šlo jen s obtížemi sejmout navlhčením a mechanicky pomocí skalpelu. Tento způsob byl vyhodnocen jako nevhodný.

Další zkouška byla provedena za pomoci organických rozpouštědel. Výběr vhodných rozpouštědel s katedrou chemické technologie. Na základě vyhodnocení složení odebraného vzorku pro chemicko-technologický průzkum bylo vybráno rozpouštědlo. Vybrána byla směs rozpouštědel ethylacetát v kombinaci s isopropanolem, nebo s ethanolem v poměru 1:1 (dohromady 80 ml) následně smíchaná s 2 ml destilované

vody. Doba působení začínala na 2 minutách, postupně byla prodlužována až po 20 hodin. Bylo možné předpokládat že by se lepidlo přelepu mohlo rozpustit, což se však ani po nejdelší době působení nestalo.

Při použití na přelepu originální malby byly výsledky odstraňování přelepu organickými rozpouštědly srovnatelné se snímáním pomocí zábalů s teplou vodou v papírové buničině. Po poradě se zástupci památkové péče bylo vyhodnoceno, že snímání za pomoci přírodních rozpouštědel nemá lepší výsledky a bude přistoupeno k snímání pomocí teplé vody v buničině, případně i pomocí nízkotlakového parního čističe nebo kombinací těchto metod.

10.2 Zkoušky konsolidace originální barevné vrstvy

Celá plocha malby byla po sejmutí přelepu zpráškovatělá a bylo potřebné ji zpevnit povrchově i strukturálně z důvodu snížené koheze. Jako nejvhodnější prostředek, vzhledem k vápenné technice originální malby, se jevila vápenná nanosuspenze *CaLoSiL® E25*. Navrhovanou nanosuspenzí byly provedeny zkoušky s koncentrací 5 g/l v 10 cyklech a 10 g/l v 6 cyklech. Výběr koncentrací byl zvolen na základě předchozích zkušeností se vznikajícím bílým zákalem.

Zkouška byla provedena na dvou vybraných místech v pozadí malby o velikosti 10x10cm. Na malbu byl konsolidant aplikován pomocí rozprašovače *Preval® Sprayer* pro docílení rovnoměrného napuštění malby. Po každém cyklu byla malba přestříknuta destilovanou vodou pro zamezení vzniku bílého zákalu na jejím povrchu a další cyklus mohl být zahájen až po vyschnutí toho předcházejícího. Tato metoda prokázala dostatečný účinek na zpevnění zpráškovatělé vrstvy. Při zpevňování nedošlo k změně barevnosti malby. Jen z časového hlediska byla výhodnější zkouška s vyšší koncentrací a méně cykly.

Na základě provedených zkoušek byla vybrána pro konsolidaci barevné vrstvy i tenké vrstvy podkladové omítky vápenná nano suspenze v ethanolu *CaLoSiL® E25* v koncentraci 10g/l. Na malbu byla aplikována pomocí rozprašovače *Preval® Sprayer* v 6 cyklech s rozstupem několik hodin, po každé aplikaci byla zpevňovaná ploch zastříknutá vodou pro zamezení bílého zákalu. Podle toho, jak rychle došlo k odpaření etanolu i vody, mohlo být přistoupeno k dalšímu cyklu.

10.3 Zkoušky tmelu pro okolí malby (na panelu)

Zkoušky byly provedeny na levé straně okraje malby. Byly provedeny 4 zkoušky s různým poměrem hrubostí lehčeného plniva *Poraver*[®]. Ten byl vybrán z jiných lehčených plniv z důvodu barevnosti, protože má vyhovující barevnost připomínající písek. Vyhodnocována byla nejen podobná barevnost, hrubost ale i povrchová úprava omítky. Zkoušena byla povrchová úprava stržením špachtlí, nebo po stržení zamývaná tupováním mikroporézní houbou *Blitzfix*.

Při první zkoušce byl použit *Poraver*[®] o hrubosti 0,1-0,3 a 0,25-0,5 s hydraulickým vápnem *Calcidur NHL 2* a 50% (hm.) vodnou akrylátovou disperzí *Dispersion K9* v poměru 2 : 1 : 1 : 0,06 (obj.). Povrch byl po zavadnutí stržen špachtlí.

Při druhé zkoušce byl použit *Poraver*[®] o hrubosti 0,5-1 a 0,1-0,3 s hydraulickým vápnem *Calcidur NHL 2* a 50% (hm.) vodnou akrylátovou disperzí *Dispersion K9* v poměru 2 : 1 : 1 : 0,06 (obj.). Povrch byl po zavadnutí stržen špachtlí.

Při třetí zkoušce byl *Poraver*[®] o hrubosti 0,1-0,3 a 0,5-1 a 0,25-0,5 s hydraulickým vápnem *Calcidur NHL 2*, a 50% (hm.) vodnou akrylátovou disperzí *Dispersion K9* v poměru 4 : 1 : 1 : 2 : 0,06 (obj.). Povrch byl po zavadnutí stržen špachtlí a tupován mokrou mikroporézní houbou.

Při čtvrté zkoušce byl použitý stejný poměr na výrobu malty jako v třetí zkoušce, jen s rozdílem povrchové úpravy omítky stržením špachtlí.

Na základě provedených zkoušek byla vybrána čtvrtá varianta. Důvodem byla nejlépe vyhovující povrchová úprava omítky (stržením špachtlí), která nejlépe korespondovala s originální malbou svojí hrubostí. Různé hrubosti použitého lehčeného plniva *Poraver*[®] v maltě měly za následek i odlišnou barevnost omítky a lepší zpracovatelnost.

11. Návrh restaurátorského zákroku

11.1 Návrh koncepce restaurování

Na základě průzkumu provedeného přímo v klášteře Plasy, tedy v místě uložení maleb, bylo rozhodnuto vybrat a zrestaurovat ucelenou část snímaných maleb z kostela sv. Alžběty v Doupově. Naším hlavním cílem bylo dokázat, že by bylo, i přes dlouhodobě nepříznivé podmínky uskladnění, možné transferované malby zrestaurovat s dobrým

výsledkem. Tyto výsledky měly být demonstrovány jako tzv. vzorové restaurování pro následné zrestaurování dalších snímaných maleb.

Při výběru materiálů pro osazení a restaurování jsme vzali v úvahu reverzibilitu těchto materiálů. Kromě reverzibility jsme však zohledňovali i nízkou hmotnost, která je zásadní z důvodu budoucí manipulace s osazenou malbou. Postupy a materiály byly použity na základě několikaletých zkušeností v ateliéru nástěnné malby.¹⁶² Všechny postupy byly konzultovány se zástupci odborné složky památkové péče a vlastníkem památky.

11.2 Návrh postupu restaurátorských prací

- 1) Na základě výše uvedených předpokladů a cílů byl vybrán následující postup restaurátorských prací:
- 2) **Transport sejmutých dílů malby** z kláštera v Plasích do restaurátorského ateliéru FR UPCE Litomyšli.
- 3) **Základní očištění** nebude potřebné vzhledem k překrytí lícové strany malby přelepem.
- 4) **Konsolidace jednotlivých dílů** bude provedeno až po odstranění přeletu z důvodu možného nežádoucího propojení malby s přelepem.
- 5) **Nanesení tenkých vrstev zpevňujících omítek** na bázi hydraulického vápna na rubovou stranu transferované malby. V první vrstvě bude na rub transferu nanесena jemná omítka vyztužená armovací sklovláknitou mřížkou. Druhá vrstva bude obsahovat lehčené plnivo (kuličky z expandovaného skla *Liaver®*), které má snížit celkovou hmotnost podložky a zároveň vytvořit

¹⁶² CHLUBNOVA, Ilona. VOJTĚCHOVSKÝ, Jan. *Osazení a restaurování dvou transferovaných celků z kostela sv. Jana Křtitele v Dolních Kralovicích*. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování. Litomyšl 2002.

HRINDA, Lukáš. *Restaurování a rekonstrukce nástěnných slunečních hodin z rajskeho dvora Piaristické koleje v Litomyšli*. Litomyšl, 2013. Diplomová práce. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování. Litomyšl 2007.

VAŘEJKOVÁ, Barbora. *Restaurátorský průzkum a dokumentace: Restaurování mozaiky Žena – květ. Rooseveltova 4194, Chomutov*. Univerzita Pardubice. Fakulta Restaurování. Litomyšl, 2017.

MATHES, Josef. *Restaurátorský průzkum a dokumentace: Mozaikový panel s motivem stromu z horní stanice lanovky na vyhlídku Pastýřská stěna v Děčíně*. Univerzita Pardubice. Fakulta Restaurování. Litomyšl 2019.

VODEHNALOVÁ, Verena. *Restaurátorský průzkum a dokumentace: Exteriérová mozaika z české mozaikářské školy z Liberce*. Univerzita Pardubice. Fakulta Restaurování. Litomyšl 2022.

mezivrstvu, ve které může být později malba oddělena od nosného panelu bez rizika poškození původního materiálu.

- 6) **Sesazení** tří dílů malby do jednoho celku pomocí lehčené omítky vyztužené sklovláknitou armovací mřížkou.
- 7) **Vytvoření kompozitního panelu** z uhlíkové tkaniny nasycené epoxidovou pryskyřicí a voštinové hliníkové desky.
- 8) **Upevnění podkladové desky.** Omítkový sendvič s nástěnnou malbou bude upevněn z rubové strany lepidlem na bázi MS-polymerů ke kompozitnímu panelu z hliníkové voštiny a uhlíkové textilie vyztužené epoxidovou pryskyřicí.
- 9) **Sejmutí ochranného přelepu** z líce bude provedeno mechanicky po nabobtnání lepidla teplou vodou případně párou, popřípadě chemicky vhodnými rozpouštědly.
- 10) Povrchová i strukturální **konsolidace** sejmuté malby s omítkou vápennou nanosuspenzí *CaLoSiL® E25*.
- 11) **Odstranění esteticky a technicky nevyhovujících druhotných tmelů** společně s mechanickým očištěním povrchu sejmuté malby od reziduí z přelepu.
- 12) **Tmelení okrajové části malby** pod úroveň povrchu malby pomocí lehčené malty na bázi hydraulického vápna. V ploše originální malby bude použit tmel s odpovídající hrubostí plniva na bázi písku a vzdušného vápna. Na těchto místech bude tmel proveden do úrovně povrchu malby.
- 13) **Retuš pouze v místech nově nanesené omítky** — vytmelené části v ploše malby budou podloženy vápenným pačokem, na který bude provedena retuš neutrální až lokální barevnosti technikou aqua sporca práškovými minerálními pigmenty pojenými 1–2% (hm.) arabskou gumou.
- 14) **Osazení kompozitního panelu s malbou do dřevěného rámu** z tvrdého dřeva s lakovou úpravou.

12. Dokumentace restaurátorského zásahu

12.1 Postup restaurátorských prací

Transport transferů

Na základě zjištění průzkumu provedeného na sejmutých malbách z kostela sv. Alžběty v Doupově byly vybrány dva drobné celky s označením K a N. Ty byly převezeny z depozitu kláštera Plasy na půdu FR UPCE pro účely provedení vzorového restaurování. Při nálezů v Plasích byl každý kus transferu zlomený na velikost desky, která se musela vejít do úložné bedny s původními drážkami prvotního převozu z kostela v Doupově v letech 1966-67.

V našem případě proběhl převoz transferů na předem připravených překližkových deskách potřebné velikosti, a každý kus malby byl ochráněn 3 vrstvami prokladu z pěnového polyetylenu, aby nedošlo k dalšímu poškození.

Nanesení zpevňujících omítek

Před nanesením podkladových omítek byla lícová strana preventivně ošetřena postříkem 5% (hm.) roztoku biocidního přípravku Ajatin. Biocidní prostředek byl nanesen z důvodu zvýšeného rizika napadení plísněmi při delším provlhčení přelepu lícové strany, ke kterému logicky dochází při aplikaci zpevňujících omítek z rubu.

Vzhledem k velmi tenké vrstvě původní omítky, která v okrajích i zcela chyběla, byly z rubové strany transferované malby naneseny dvě vrstvy hydraulické malty složené z jemně prosátého písku (frakce do 0,5 mm) a přírodně hydraulického vápna *NHL2*, vody a neředěné vodné akrylátové disperze *Dispersion K9* v poměru 2 : 1 : 0,8 : 0,06 (obj.). Malta měla záměrně řidší konzistenci, aby ji bylo možné aplikovat štětcem. Tento postup zaručil nanesení tenké vrstvy omítky, na kterou byla položena armovací sklovláknitá tkanina a na ní byla nanesena další vrstva omítky stejným způsobem, jemně zatížená a překrytá v celé ploše *PVC fólií*. Poté bylo nově vzniklé souvrství zatíženo a překryto.

Sesazení

Tři části sejmutého celku K byly nejprve sesazeny lícem nahoru podle sesazovacích značek na přelepové gáze ze snímání maleb. Takto sesazená malba mohla být překryta v celé ploše *PVC fólií*, na kterou byl překreslen lihovým popisovačem

celkový tvar transferu a stejně i místa spojení dílů. Dále byla podle malby vytvořena vodorovná i svislá osa díla, která byla přenesena na *PVC fólii* i s přesahem, abychom se podle ní mohli řídit po otočení lícem dolů.

V dalším kroku byla na stůl položena *PVC fólie* s liniemi okrajů sejmuté malby a jejích os lícem dolů, a na ni pak byly opatrně přeneseny jednotlivé díly malby (také lícem dolů) a byly pečlivě sesazeny tak, aby v celkové kompozici nedošlo k žádným výchylkám. Na takto sesazenou malbu byla položena armovací sklovláknitá mřížka s přesahem. Na mřížku byla nanесena lehčená malta s použitím expandovaných kuliček skla *Liaver*®. Tato malta měla za úkol nejen spojit díly dohromady, ale také s použitím lehčeného plniva zajistit nižší hmotnost panelu. Malta byla pojena přírodně hydraulickým vápnem *NHL 2*, pro lepší pevnost a pro zlepšení vlastností malty byl použit přídavek akrylátové disperze *Dispersion K9*. Poměr lehčené malty byl 3 díly expandovaných kuliček skla *Liaver*®, 1 díl hydraulického vápna *NHL 2* a 0,08 (vše obj.) dílu 50% (hm.) akrylátové disperze *Dispersion K9*. Omítka byla následně překryta fólií po dobu dvou dnů, a poté vlhčena postříkem, aby byl zajištěn co nejlepší průběh vytvrnutí omítky.

Vytvoření kompozitního panelu pro osazení transferované malby

Z uhlíkové tkaniny byly vystříženy 4 shodné obdélníkové kusy, z nichž každý měl přesah 5 cm z každé strany oproti velikosti celého transferu (236x176 cm). Navrstvením dvou kusů uhlíkové tkaniny a nasycením epoxidovou pryskyřicí vznikla první pevná vrstva. Tento proces byl stejně tak proveden i s dalšími dvěma kusy. Takto vzniklé desky byly natřeny z jedné strany epoxidovou pryskyřicí a mezi ně byla vložena hliníková voština. Tím vytvořený panel byl zatížen a ponechán k vytvrnutí.

Upevnění podkladové desky k omítkovému sendviči

Výše popsany omítkový sendvič s nástěnnou malbou byl posléze přilepen lepidlem na bázi *MS-polymerů*, jenž byl nanесen v pásech s rozestupy cca 10-15 cm, k předem vytvořenému kompozitnímu panelu (viz výše). Po osazení byl sendvič lehce zatížen a pomocí vodováhy stabilizován do roviny po dobu 24 hodin.

Sejmutí ochranného přelepu z líce malby

Sejmutí ochranného přeplepu předcházely zkoušky . Jako nejlepší postup jsme vyhodnotili kombinování zábalů z buničiny nasycené teplou vodou, které byli aplikovány na přelep a překryty PVC fólií pro zabránění vysychání. Po 10-12 hodinách byli zábaly odstraněny a povrch přelepů následně mechanicky namáhan párou i čistícím štětcem pro lepší uvolnění přeplepu, odstranit. Následně přelep odstraňován postupným uvolňováním rovnoměrným tahem za okraj gázy v úhlu 180 stupňů od původní polohy. Přelep určený k snímání byl snadněji odstranitelný v místech s hladkým povrchem a nedošlo k ztrátě žádné barevné vrstvy. K poškození barevné vrstvy došlo při snímání malby v místech, kde byl povrch intonaca hrubý. V malé míře (místech zkoušek jen za pomoci páry) bylo potřebné dočištění lepidla přeplepu, a to mechanicky skalpelem za pomoci páry. Při současném restaurátorském zásahu došlo k sejmutí některých pigmentů, které znovu zpráškovatěly pod přeplepem, jak bylo popsáno již v původní technice a jejím poškození.

Celoplošné očištění povrchu sejmuté malby od reziduí z přeplepu

Po odkrytí malby od ochranného přeplepu bylo potřebné celoplošné očištění malby od zbytků papírové buničiny (*Arbocel BC200*) jemným štětcem suchou cestou. Dále byly místa (místo zkoušky silně namáhané párou) kde byl povrch malby dočišťován od reziduí přeplepové emulze pomocí páry a skalpele.

Celoplošná konsolidace originální barevné vrstvy

Na základě předchozích zkoušek zpevnování původní barevné vrstvy byla vybrána pro konsolidaci vápenná nanosuspenze *CaLoSiL® E25* v koncentraci 10 g/l. Na malbu byla aplikována pomocí rozprašovače *Preval® Sprayer* v 6 cyklech s rozestupem několik hodin, po každé aplikaci byla zpevnovaná plocha zastříknutá vodou pro zamezení bílého zákalu. Podle toho, jak rychle došlo k odpaření etanolu i vody, mohlo být přistoupeno k dalšímu cyklu.

Odstranění nevyhovujících druhotných tmelů

V místech spár mezi jednotlivými díly a v okrajových částech sejmuté malby vznikl prostor, kde se částečně objevila malta aplikovaná z rubu. Ta pochopitelně neměla vhodně zpracovaný povrch, a proto jí bylo potřeba redukovat pomocí skalpelu a taková místa vytmelit vhodným tmelem.

Tmelení

V ploše malby bylo tmeleno do úrovně povrchu, a to třemi tmely s různou hrubostí. Na jemné praskliny byl namíchán tmel s mramorovou moučkou. Okolí malby bylo rozhodnuto vytmelit omítkou aplikovanou 2–3 mm pod okraj, z důvodu odlišení originální omítky od druhotné. V těchto místech nebyla v této fázi dosud aplikována žádná omítka. Proto byla k voštinovému panelu připevněna sklovláknitá mřížka pomocí ruční sponkovací pistole, která měla zajistit lepší uchycení lehčené omítky k hladké uhlíkové tkanině. Omítka byla nanášena ve dvou vrstvách.

Na tmely ve výjevu byly použity tři hrubosti plniva. Hrubý tmel obsahoval 2,5 dílu jemně přesátého písku (velikost zrn do cca 0,5 mm) a 1 díl vzdušného vápna (vše obj.).

Jemnější tmel sestával z 1 dílu písku (velikost zrn cca do 0,5 mm), 0,5 dílu jemného sklářského písku frakce (0,063–0,315 mm) a 1 dílu vzdušného vápna (vše obj.).

Nejjemnější praskliny a drobné defekty byly tmeleny maltou připravenou z 1 dílu písku (velikost zrn cca do 0,5 mm), 1 dílu mramorové moučky a 1 dílu vzdušného vápna (vše obj.). Povrch tmelu byl vždy upraven tak, aby svojí strukturou co nejvíc napodobňoval originál. Každý tmel byl srovnán do roviny s originální vrstvou špachtlí, a po zavadnutí byl povrch upraven mikroporézní houbou *Blitzfix* nebo filcem, podle požadované hrubosti povrchu tmelu.

Na plochy po okrajích malby byla použita hrubší omítka ve dvou vrstvách. Poměr i povrch omítky byl zkoušen v několika variantách (viz kapitola 4.3). Ve výsledku byla použita malta s lehčeným plnivem, která byla nanášena ve dvou vrstvách podle receptu z čtvrté zkoušky pod úroveň povrchu malby.

Vybráno bylo lehčené plnivo *Poraver*[®] z důvodu barevnosti. Oproti plnivu *Liaver*[®]¹⁶³, má totiž vyhovující barevnost připomínající písek.¹⁶⁴ Složení omítky byly 4 díly lehčeného plniva *Poraver*[®], frakce 0,1-0,3 s 1 dílem *Poraver*[®] frakce 0,5-1 a 1 díly *Poraver*[®] frakce 0,25-0,5 s *Dispersion K9* 0,06 ke 2 dílům hydraulického vápna *NHL2* (vše obj.). Po zavadnutí byl povrch omítky stržen špachtlí.

163 Má šedou barevnost připomínající po vytvrnutí víc cementovou maltu.

164 Jak bylo již zmíněno ve zkouškách.

Retuše

Retuš byla provedena výhradně v místech tmelů, na které byl nanesen štětcem vápenný pačok (vápenná kaše s vodou). Savost tmelu byla následně upravena akrylátovou disperzí *Dispersion K9* v koncentraci 5% obj. Na retuše byly použity přírodní minerální pigmenty pojené 2% (hm.) arabskou gumou. Retuš byla prováděna technikou aqua sporca s použitím lokálního tónu v nižší intenzitě, aby předěly mezi jednotlivými částmi sejmuté malby nepůsobily rušivým dojmem.

Konstrukce a osazení do dřevěného rámu

Dřevěný rám byl po dohodě s odbornou složkou památkové péče a zástupcem majitele navržen tak, aby plnil funkci estetickou i ochrannou. Konkrétně bylo cílem začištění okrajů celého transferu a bylo také potřebné ochránit omítku v okrajích, která by byla příliš křehká při nutném přenášení transferu. Rám měl být z pohledové strany co nejužší, aby nenarušoval celkový dojem. Zde však byl dle názoru truhláře limit ze strany funkce a stability rámu, a tak je výsledná tloušťka lišty relativně velká, konkrétně 4 cm. Bylo použito odolné a tvrdé dubové dřevo. Na povrchovou úpravu byl vybrán bezbarvý lněný olej, jenž byl nanesen širokým štětcem ve dvou vrstvách. Jeho hlavním úkolem je ochránit povrch dřeva před poškozením. Ze zadní strany byla vytvořena podpůrná konstrukce, která má plnit funkci výztuže. Ke kompozitnímu panelu byla připevněna pomocí vrutů. Dále má konstrukce měla sloužit k osazení závěsného systému.

12.2 Použité materiály

Nanesení zpevňujících omítek

- dezinfekční přípravek na bázi kvarterních amoniových solí Ajatin (výrobce: Profarma)
- přírodně hydraulické vápno Calcidur NHL2 (výrobce: Otterbein)
- hnědý křemičitý písek (Písník Kinský, lokalita: Kostelecké Horky)
- Dispersion K9 (akrylátová disperze; distributor: Kremer Pigmente GmbH & Co. KG)

Sesazení

- **duté kuličky expandovaného skla Liaver®**, velikost 0,25–0,5 mm (výrobce: Liaver GmbH & Co KG)
- přírodně hydraulické vápno Calcidur NHL2 (výrobce: Otterbein)
- Dispersion K9 (akrylátová disperze; distributor: Kremer Pigmente GmbH & Co. KG)

Vytvoření kompozitního panelu pro osazení transferované malby

- armovací sklovláknitá mřížka, velikost oka 5x5 mm (výrobce: Vertex-Saint Gobain)
- **hliníková voštinová deska** – tl. 20 mm, oka velikost 6 mm (výrobce: Forlit & Metal, a.s.)
- Uhlíková tkanina KC 200g /m², 3K plátno, š. 125cm (distributor: HAVEL COMPOSITES CZ s.r.o.)
- Epoxidová pryskyřice LH 289- univerzální (distributor: HAVEL COMPOSITES CZ s.r.o.)
- Tužidlo H 146 (distributor: HAVEL COMPOSITES CZ s.r.o.) Upevnění podkladové desky k omítkovému sendviči Ceresit FT101 Flextec®, lepidlo na bázi MS-polymerů, distributor: Henkel ČR spol. s r.o.)

Sejmutí ochranného přelepu z líce malby

- destilovaná voda
- vodní pára
- Celoplošná konsolidace originální barevné vrstvy
- CaLoSiL® E25, vápenná nanosuspenze v ethanolu (výrobce: IBZ Salzchemie GmbH & Co. KG; SRN)
- **ethanol** – technický líh (výrobce: Severochema)

Tmelení

- hnědý křemičitý písek (Písník Kinský, lokalita: Kostelecké Horky)
- křemičitý písek sklářský jemný STJ 25 (výrobce: Sklopísek Střeleč, a, s.; ČR);
- vápencová moučka (distributor: Aqua Bárta, spol. s r.o.)
- Dispersion K9 (akrylátová disperze; distributor: Kremer Pigmente GmbH & Co. KG)

- bílé vzdušné vápno Ca(OH)₂ (výrobce: Kotouč Štramberk, spol. s r. o.; ČR);
- duté kuličky expandovaného skla Poraver® (výrobce: Poraver® expanded glass)

Retuše

- arabská guma (distributor: Kremer Pigmente GmbH & Co. KG)
- práškové minerální pigmenty (distributor: Kremer Pigmente GmbH & Co. KG)

Konstrukce dřevěného rámu

- dubové dřevo
- Osmo UV ochranný olej bezbarvý (výrobce: OSMO HOLZ und COLOR GmbH)

12.3 Doporučený režim památky (pokyny pro údržbu)

Restaurování bylo prováděno s ohledem na plánované vystavení díla v interiéru. Vzhledem k umístění malby do dřevěného rámu je vhodné zajistit, aby nebyl panel vystaven větším a prudkým změnám teploty a vzdušné vlhkosti. Také je třeba zamezit působení příliš nízké, nebo naopak příliš vysoké vzdušné vlhkosti. Doporučena vzdušná vlhkost by měla být mezi 50 – 60%, maximálně 70% z důvodu roztažnosti dřevěného rámu. Mimo toto spektrum by mohlo dojít k poškození omítky i nevratnému zkroucení rámu. Působením zvýšeného tepla a vlhkosti na použité materiály by mohlo vést k rychlejší degradaci restaurovaného díla i kompozitního panelu. Retuše byly provedeny ve vodorozpustné technice, a proto není vhodné, aby byla malba vystavena působení vody, i když jen krátkodobému. Je potřeba ji zabezpečit taky před případným otěrem.

Dílo je zarámováno v dubovém, který má ochranou funkci jak vzhledem k originální malbě, tak i k lehčené (tedy více křehké) omítce v jejím okolí. Dílo je možné přenášet i převážet nejlépe ve svislé poloze a dobře podepřené a zabalené, aby nedošlo k poškození malby a omítkového souvrství otřesy.

Kompozitní panel s malbou je možné v případě potřeby rozebrat a lehce vyjmout z dřevěného rámu a zkontrolovat tak stav jednotlivých vrstev kompozitu, které nejsou bez rozebrání přístupné. V případě potřeby je možné i relativně jednoduché oddělení

desky s voštinou od omítkového sendviče. Řez je možné provést v omítkové vrstvě s lehčeným plnivem, která je pevná, avšak ostrým nástrojem velmi lehce narušitelná. V případě uskutečnění tohoto procesu (který musí být proveden jedine kvalifikovaným restaurátorem) je doporučen následující postup:

- uvolnit šrouby
- oddělit dřevěný nosný rám
- provést řez omítkovou vrstvou s lehčeným plnivem, přičemž dojde k oddělení

od panelu s uhlíkovou textilií a voštinovou deskou.

Obětní vrstvu s lehčeným plnivem je možné zcela odstranit mechanicky.

Panel s malbou je vhodné instalovat tak, aby nebyl vystaven naproti oknu a tím vystaven slunečním paprskům. V budoucnosti by měla být malba na omítce prezentována současně s dochovaným, vhodně adjustovaným přelepem, na kterém je uchována vrchní část barevné vrstvy s jemnými detaily. Pouze obě tyto části mohou podat celkovou představu o původní podobě malby.

Dále je doporučena pravidelná kontrola restaurovaného díla v horizontu 2 let restaurátorem s příslušným povolením k restaurování Ministerstva kultury ČR. Jakékoli kroky, které by mohly ovlivnit či se jakkoli přímo i nepřímo dotýkat maleb, je nutné konzultovat se zástupci odborné složky památkové péče. Veškeré zásahy (tj. i čištění) by měl provádět restaurátor s příslušným povolením MK ČR.

IV. ZÁVĚR

Diplomová práce byla rozdělena na dvě části. První část obsahuje *Rozšířený průzkum okolností a techniky snímání nástěnných maleb z Doupova*, jehož hlavním cílem bylo získání písemných a fotografických dokumentací obsahujících informace k zásahu v barokním kostele sv. Alžběty a gotickém kostele sv. Wolfganga v Doupově. V této části je práce zaměřena na historii kostela sv. Alžběty a události vzniku vojenského prostoru Hradiště, které úzce souvisí se zásahem, na který byla vybraná skupina tří restaurátorů. Dále je v práci popsáno, jakým způsobem byly malby sejmuty z míst původního umístění a následný osud maleb po sejmutí až do současného stavu. Zmíněné byly i výstavy související s transfery, a obšírněji pak výstava v Klatovech z roku 1967. V práci je popsán zásah Josefíka a Sysla z roku 1964 na transferu z kostela sv. Václava v Hustopečích a zhodnocen přístup restaurátorů v dobovém kontextu. Celkově se podařilo dohledat dostatek materiálů k zásahu v Doupově k historii i restaurátorskému zásahu a použitých materiálů a technik. Tento průzkum by měl mít příznivý dopad na budoucí restaurování zbylých transferech deponovaných v Plasích.

Druhá část obsahuje provedený restaurátorský zásah *Restaurování vybraného celku sejmuté malby ze vstupní části kostela sv. Alžběty v Doupově*. Restaurátorský průzkum a zásah byl proveden na třech kusech sejmuté malby označených písmenem K. Tyto části byly sejmuty ze vstupní části kostela. Vybraný úsek zobrazuje dva andílky (*putti*) z kostela sv. Alžběty v Doupově. Autorem maleb v kostele ze 70. let 18. století byl Josef Kramolín s pomocníky. Z průzkumu vyplývá, že se jedná pravděpodobně o techniku *secco* nebo *fresco-secco*. Užitá přelepová emulze měla podle chemicko-technologického průzkumu složení z disperze a derivátů celulózy což časem aktivovalo chemický proces síťování. Pigmenty (okry, zelené a červené) byly pod přelepem znovu zpráškovatělé. Komplexní restaurování zahrnovalo konsolidaci, zpevnění jednotlivých dílů, sesazení a vytvoření kompozitního panelu na který pak byla malba osazena. Sejmutí přelepu bylo zvoleno na základě provedených zkoušek následné zpevnění, tmelení, retuš a osazení do dřevěného rámu s nosnou konstrukcí. Problematickou částí bylo odstraňování přelepové emulze, protože nebyla rozpuštěna, ale jen nabobtnaná. I přes velkou snahu odstranit přelep nejšetrněji, znovu zpráškovatělé pigmenty zanechali otisk na přelepě a došlo k sejmutí některých pigmentů. Řešení bylo nalezeno v prezentaci originální malby retušované neutrální až lokální retuší technikou *aqua sporca* vystavit i

s přelepem nakaširovaným na japonský papír. Tato prezentace by měla přiblížit původní malbu bez poškození. Malba bude vystavena na zámku Valeč s ostatními malbami z Doupova.

V. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY PRAMENŮ A ZDROJŮ

Literatura

BAUEROVÁ, Zuzana. Proti času: konzervovanie-reštaurovanie v Československu 1918-1971. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2015.

BINTEROVÁ, Zdeňka. Zaniklé obce Doupovska od A do Ž. Chomutov: Oblastní muzeum, 2005.

BINTEROVÁ, Zdeňka. *Zaniklé obce Doupovska: V bývalém okrese Kadaň*. Chomutov: Okresní muzeum, 1998.

ČECHURA, Martin Čechura. *Zaniklé kostely Čech*. Praha: LIBRI, 2012. ISBN 978-80-7277-507-1.

HALL, James, Jan ROYT a Allan PLZÁK. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*.

KRČMÁŘ, Luděk, Zdeněk PROCHÁZKA a Jan SOUKUP. *Zničené kostely. V Domažlicích*. Nakladatelství Českého lesa, 2004. Průvodce historií západních Čech. ISBN 80-861-2546-7.

KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. *Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurátorství*. Praha: Grada, 2004. ISBN 80-247-9046-7.

Zmizelé Sudety: Das verschwundene Sudetenland: katalog k výstavě. 3. upr. a rozš. vyd. Redaktor Petr MIKŠÍČEK. [Domažlice]: Český les, 2004. ISBN 80-86125-45-9.

MORA, Paolo, PHILIPOTT, Paul a MORA, Laura. *Conservation of wall painting*. London: Butterworths, 1984

OSTASZEWSKA, Maria. *Wybrane problemy i nietypowe rozwiązania w transferze malowidła ściennego: Selected problems and non-routine solutions in the wall-painting transfer = Ausgewählte Probleme und untypische Lösungen in der Übertragung von Wandmalereien*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1992. Studia i materiały Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. ISBN 83-08-02466-1.

SLÁNSKÝ, Bohumil. *Technika malby I.: Malířský a conservační materiál*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953. ISBN 30109-15-54448/6/52/III/2.

TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. 4., nezm. vyd. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1994. ISBN 80-900648-4-1.

Johann Gottfried SOMMER, *Das Königreich Böhmen: statistisch-topographisch Dargestellt*. Bd. 14. Saazer Kreis, Praha 1846, s. 149.

ÚLOVEC, Jiří. *Zaniklé hrady, zámky a tvrze Čech*. Praha: Libri, 2000. ISBN 80-7277-017-9. s. 72.

MUSIL, František, Miroslav PLAČEK a Jiří ÚLOVEC. *Zaniklé hrady, zámky a tvrze Čech, Moravy a Slezska po roce 1945*. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-285-6.

VLČEK, Pavel, Dušan FOLTÝN a Petr SOMMER. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha: Libri, 1997. ISBN 80-85983-17-6.

Prameny

BAYER, Karol. *Analýzy vzorků barevných vrstev z transferů nástěnných maleb ze zaniklého kostela sv. Alžběty z Doupova.*

Benedík K., Berger V., Martan A., *Písemná a fotografická dokumentace z transferů nástěnných a nástropních maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově*, restaurátorská dokumentace, 1966–67. In: archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl.

BENEDÍK, BERGER, MARTAN. *Restaurování nástěnných maleb a závěsných obrazů. Transfery.* Katalog k výstavě v Klatovech z roku 1967.

BUBLÍKOVÁ, Jana. *Fresková výzdoba kapitulní síně kláštera v Oseku.* Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc 2017.

CHLUBNOVA, Ilona. VOJTĚCHOVSKÝ, Jan. *Osazení a restaurování dvou transferovaných celků z kostela sv. Jana Křtitele v Dolních Kralovicích.* Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování. Litomyšl 2002.

ČERNÝ, Lukáš. *Pražská restaurátorská činnost bratří Boháčů.* Diplomová práce, Litomyšl, 2012,

DOLEŽALOVÁ, Markéta, *Josef Kramolín (1730-1802)*, Vedoucí práce: Prof. PhDr. Mojmír Horyna. Diplomová práce, Praha 2008.

DURDIS, Michal. *Zaniklé město Doupov.* Bakalářská práce. Litomyšl. 2010, Archiv knihovny Univerzity Pardubice.

Gianguilian I., Bernardo Gallizioli, Estrattista. *The histori of strappo technique of transferring wall paintings in Nothern Italy during the first half of the 19th century*, *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*. Vol 19, 2005.

HRINDA, Lukáš. *Restaurování a rekonstrukce nástěnných slunečních hodin z rajského dvora Piaristické koleje v Litomyšli.* Diplomová práce. Litomyšl, 2013.

HRINDOVÁ, Marie. *Restaurování polychromovaného štukového výjevu a transferu nástěnné malby ze sbírek Lapidária Národního Muzea.* Diplomová práce. Litomyšl, 2015.

JOSEFÍK, Jiří.SYSEL, Franišek. Transfer Gotického obrazu “Smrt panny Marie” z Hustopeče, Praha, 1962. In: archiv Katedry humanitních věd, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl.

MATHES, Josef. *Restaurátorský průzkum a dokumentace: Mozaikový panel s motivem stromu z horní stanice lanovky na vyhlídku Pastýřská stěna v Děčíně*. Univerzita Pardubice. Fakulta Restaurování. Litomyšl 2019.

LIŠKOVÁ, Jiřina. *Freskařské dílo Josefa a Václava Kramolínových*, disertační práce, Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha, 1950.

MILIONOVÁ, Ivana. *Restaurování nástěnné malby na čelní stěně vítězného oblouku v kostele sv. Víta v Zahrádce. Průzkum nástěnných maleb pomocí UV luminiscence*. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. 2017.

NÖLD, Carl. *Die Kramolin Saga*, Wien, 2006.

PETRÁŇ, Kamil. Zpravodaj, *Fragment fresky Josefa Kramolína v Kladrubském klášteře*. Vydání MěÚ Kladruby, číslo 2, 2008

SVOBODA, David. *Restaurování skleněné mozaiky s motivem racka z dolní stanice lanovky na Pastýřskou stěnu v Děčíně. Restaurování kamenné mozaiky Ptačí rodina v ulici Lidická v Litomyšli Technická fotografie v UV, IR záření a falešných barvách*. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. 2020.

ŠKRABALOVÁ, Adéla. *Restaurování nástěnné malby – nástěnná malba ve štukovém poli nad vchodem do tzv. Tencallova sálu. Možnosti odstranění druhotných vápenných nátěrů z vápenných podkladů*. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. 2018.

ŠEVČÍKOVÁ, Patricie. *Restaurování nástěnné malby v kapli sv. Barbory na SH Grabštejn a restaurátorský zásah na sejmutém figurálním transferu ze zaniklého kostela v Doupově*. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl. 2010.

VAŘEJKOVÁ, Barbora. *Restaurátorský průzkum a dokumentace: Restaurování mozaiky Žena – květ. Rooseveltova 4194, Chomutov*. Univerzita Pardubice. Fakulta Restaurování. Litomyšl, 2017.

VODEHNALOVÁ, Verena. *Restaurátorský průzkum a dokumentace: Exteriérová mozaika z české mozaikářské školy z Liberce*. Univerzita Pardubice. Fakulta Restaurování. Litomyšl 2022.

Databáze a internetové zdroje

Zničené kostely severních Čech 1945-1989, Klemeninum. Katalog z výstavy, Oblastní muzeum Chomouov, 2011..Dostupné z: <http://www.znicenekostely.cz/vystava>

Památkový katalog NPU. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/kostel-sv-alzbety-2142853>.

ROYT, Jan. Restaurování nástěnných maleb. Historik umění a restaurátor Jan Royt. . Dostupné z: www.ngprague.cz/storage/2030/Restaurování-nástěnných-maleb.-Historik-umění-a-restaurátor-Jan-Royt.pdf

Fragmenty nástěnných maleb panovnických postav z domu čp. 102/I, Muzeum města Prahy Dostupné z: <https://www.muzeumprahy.cz/vzdelavani-muzeum-on-line-webove-vystavy-historie-prahy-fragmenty-nastennych-maleb/>

Zprávy památkové péče, Šárka KOUKALOVÁ, ročník 77, 2017, číslo 6 Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchcově. Unikátní kulturní památka Dostupné z: <https://zpp.npu.cz/pdfs/zpp/2017/06/15.pdf>

Článek, Restaurátoři Univerzity Pardubice zachránili vzácnou mozaiku. In: Univerzita Pardubice. Dostupné z: <https://www.upce.cz/restauratori-univerzity-pardubice-zachranili-vzacnou-mozaiku>.

PROKEŠOVÁ, Šárka. ANNO DOMINI 1961- Zkáza farního kostela sv. Václava v Hustopečích, Městské muzeum a galerie Husopeče, 2011. Dostupné z: https://www.rmm.cz/region/2011/prokesova_zkaza.pdf.

Kostel sv. Alžběty Doupov. Dostupné z: <https://www.pamatkyaprirodakarlovarska.cz/doupov-kostel-sv-alzbety>

VI. SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

§ - paragraf

% - procent

% (hm.) – hmotnostní procenta

% (obj.) – objemová procenta

ARNMS - Ateliér restaurování nástěnné malby a sgrafita

AVU – Akademie výtvarných umění cm – centimetr

m – metr

m² – metr čtvereční

č. – číslo

ČR – Česká republika

FR – Fakulta restaurování

FC – falešné barvy

IR – infračervený

IRR – infračervená reflektografie

tzv. – takzvaně

NPÚ – Národní památkový ústav

NPÚ GŘ – Národní památkový ústav, Generální ředitelství

obr. – obrázek

s. – strana

SČSVU – Svaz československých výtvarných umělců

UV – ultraviolet

UMPRUM – Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze

UPCE – Univerzita Pardubice

VVP – Vojenský výcvikový prostor

VII. SEZNAM OBRAZOVÝCH A GRAFICKÝCH PŘÍLOH

- Obr.02: Historická fotografie Doupova s výhledem na kostel a jezuitskou rezidenci, foto: před rokem 1945. Zdroj: Soukromý archiv po Vlastimilovi Bergerovi.> 48
- Obr.03: Pohlednice z motivem kostela sv. Alžběty a jezuitské koleje. foto: 1905, Mgr. Luděk Krčmář, zdroj: <http://www.znicenekostely.cz/>..... 48
- Obr.04: Historická fotografie města Doupov, před rokem 1945, zdroj: <http://www.znicenekostely.cz/> 49
- Obr.05: Historická fotografie na pohlednici u roku 1905, vstupní průčelí kostela sv. Alžběty., zdroj: <https://www.pamatkyaprirodakarlovarska.cz/doupov-kostel-sv-alzbety>. 49
- Obr.06: Historická fotografie průčelí kostela sv. Alžběty, zachycena mezi lety 1966-67. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi..... 50
- Obr.07: Historická fotografie interiéru kostela, pohled k iluzivnímu oltáři, před rokem 1955. Uloženo na NPÚ GŘ, inv.č.: 170.760.51
- Obr.08: Historická fotografie interiéru kostela, pohled ke kruchtě, z roku 1954. Uloženo na NPÚ GŘ, inv.č.: 156.633.51
- Obr.09: Historická fotografie interiéru kostela, šikmý pohled lodí - pravý bok a hudební kruchta, z roku 1963. Autor fotografie: Jaroslav Herout.Uloženo na NPÚ GŘ, inv.č.: 170.747. 52
- Obr.10: Historická fotografie interiéru kostela sv. Alžběty, pohled na hlavní oltář. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67..... 53
- Obr.11: Historická fotografie interiéru kostela sv. Alžběty, pohled na hlavní oltář, pravděpodobně z roku 1966-67. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi..... 53
- Obr.12: Historická fotografie interiéru kostela, pohled ke kruchtě, pravděpodobně z roku 1966-67. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi. 54
- Obr.13: Historická fotografie interiéru kostela, pohled ke kruchtě pravděpodobně z roku 1966-67. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi. 54
- Obr.14: Historická fotografie nástěnné malby na motivy Pozzovy kupole v klenbě lodí. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67. 55
- Obr.15: Historická fotografie nástěnné malby v klenbě lodí. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67. 55
- Obr.16: Historická fotografie detail nástěnné malby v klenbě. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67. 56
- Obr.17: Historická fotografie detail nástěnné malby v klenbě. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67. 56
- Obr.19: Historická fotografie bočního oltáře z roku 1966. Fotografie je uložena na NPÚ Loket, neg. č.: 25469 57

Obr. 18: Historická fotografie hlavíc pilastrů z roku 1966. Fotografie je uložena na NPÚ Loket, neg. č.: 25438.....	57
Obr. 20: Historická fotografie detail výzdoby intréru pod kručtou z roku 1966. Fotografie je uložena na NPÚ Loket, neg. č.: 26022.....	58
Obr. 21: Historická fotografie detail výzdoby interiéru zápasící andilci z roku 1966, Fotografie je uložena na NPÚ Loket, neg. č.: 26026.....	58
Obr. 22: Historická fotografie detailu malby. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67.	59
Obr. 23: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací na lešení. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.	59
Obr. 24: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací na lešení. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.	60
Obr. 25: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací na lešení. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.	60
Obr. 26: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací na lešení: nanášení pěleповé emulze.- pracovní foto. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.....	61
Obr. 27: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací na lešení: oddělování malby s přelepem od omítkové vrsvy pomocí dřevěné palice. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.....	61
Obr. 28: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: klenba překrytá gázovými přelepými s vyznačenými díly. Fotografie je součástí dokumentace z roku 1966-67.	62
Obr. 29: Historická fotografie zobrazuje části přelepené malby která nebyla sejmuta. Můžeme pozorovat označení dílů písmenem a číslem a v okrajích každého dílu pomocné spojovací značky a vyznačením soudedících dílů. Fotografie 1966-67 získaná z pozůstalosti po Vlastimilovi Bergerovi.....	62
Obr. 30: Historická fotografie iluzivního oltáře z vyznačením jednotlivých dílů na které byla malba rozdělena. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi	63
Obr. 31: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: oddělování malby s přelepem od omítkové vrsvy pomocí dřevěné palice. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.....	63
Obr. 32: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: sejmuté malby rozložené pod lešením k důkladnému doschutí. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.....	64
Obr. 33: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: Sejmutá malba z rubové strany připravena k snesení z lešení. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.....	64
Obr. 34: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: čištění rubové strany sejmuté malby. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi. .	65
Obr. 35: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: nachystaná část sejmutých maleb na převoz autem. Zdroj: pozůstalost po	

Vlastimilovi Bergerovi.....	65
Obr.36: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: přenášení sejmuté malby na desce. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.....	66
Obr.37: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: přenášení sejmutých maleb. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi....	66
Obr.38: Historická fotografie zachycjící průběh restaurátorských prací: uložení maleb do předem připravených beden. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.....	67
Obr.39: Historická fotografie zachycjící konec restaurátorských prací, po odstranění malby, před odjezdem 1968. Zdroj: pozůstalost po Vlastimilovi Bergerovi.....	67
Obr.40: Zákres klenby kostela sv. Alžběty se zaměřením klenby, Vlastimilem Bergerem. Skica získaná z pozůstalosti po Vlastimilovi Bergerovi.	68
Obr.41: Zákres zaklenutí pole E z kostela sv. Alžběty se zaměřením klenby, Vlastimilem Bergerem. Skica získaná z pozůstalosti po Vlastimilovi Bergerovi.....	68
Obr.42: Zákres půdorysu kostela sv. Alžběty se zaměřením. Půdorys - strop i patro, 1:100, architekt Šafrata Jaroslav, 1967, sgn.: PPOP-031-5-1113. „Krajský projektový ústav Plzeň — středisko Karlovy Vary. Scan získaný ze soukromého archivu J. Chaloupky.....	69
Obr.43: Zákres půdorysu kostela sv. Alžběty se zaměřením. Podélný řez kostelem 1:50, architekt Šafrata Jaroslav, 1967, sgn.: PPOP-031-5-1114. „Krajský projektový ústav Plzeň — středisko Karlovy Vary. Scan získaný ze soukromého archivu J. Chaloupky.....	70
Obr.44: Zákres půdorysu kostela sv. Alžběty se zaměřením. Příčný řez kostelem 1:100, architekt Šafrata Jaroslav, 1967, sgn.: PPOP-031-5-1115. „Krajský projektový ústav Plzeň — středisko Karlovy Vary. Scan získaný ze soukromého archivu J. Chaloupky.	71
Obr.45: Historická fotografie kostela sv. Wolfganga, z roku 1967,. Zdroj: pozůstalost po Aloisovi Martanovi.	72
Obr.46: Historická fotografie interiéru kostela sv. Wolfganga, z roku 1967, archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001.	72
Obr.47: Historická fotografie interiéru kostela Wolfganga, stav maleb po částečném odkrytí z roku 1967, archiv NPÚ Locket., součást restaurátorské zprávy z roku 2001.....	73
Obr.48: Historická fotografie interiéru kostela sv. Wolfganga, stav interiéru z roku 1967. Fotografie získána z pozůstalosti A.Martana.....	73
Obr.49: Historická fotografie z kostela sv. Wolfganga ze života restaurátorů, z roku 1967, nezařazeno v archivu z pozůstalosti A.Martana.	74
Obr.50: Historická fotografie z postupu restaurátorských prací, opalování přelepů, z roku 1967. Fotografie získána z pozůstalosti A.Martana.	74

Obr. 51: Detail rubové strany transferu, stav před zeslabením omítkové vrstvy. Archiv NPÚ Locket., součást restaurátorské zprávy z roku 2001	75
Obr. 52: Detail rubové strany transferu, stav před zeslabením omítkové vrstvy. Archiv NPÚ Locket., součást restaurátorské zprávy z roku 2001.	75
Obr. 53: Rubová strana transferu, nanášení zpevňující omítkové vrstvy. Archiv NPÚ Locket., součást restaurátorské zprávy z roku 2001.	76
Obr. 54: Připravená osazovací podložka. Archiv NPÚ Locket., součást restaurátorské zprávy z roku 1967.....	77
Obr. 55: Zákres rozdělení snímaných části maleb v kostele sv. Wolfganga. Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: 365KV 454648000365.	77
Obr. 56: Historická fotografie z kostela sv. Wolfganga, rozkreslení dílů z snímání maleb v roce 1967-8, sv. Kryštof Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.	78
Obr. 57: Historická fotografie z kostela sv. Wolfganga, jižní stěna sv. Kryštof, stav před snímáním maleb v roce 1967. Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.	78
Obr. 58: Osazená malba z jižní stěny zobrazující scénu sv. Kryštofa, ústav po osazení na mobilní podložku a restaurování. Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.	79
Obr. 59: Zákres rozdělení snímaných dílů z pravého oltáře v kostele sv. Wolfganga z roku 1967. Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.	80
Obr. 60: Stav malby před snímáním, část pravý oltář z roku 1967. Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.	81
Obr. 61: Stav malby po osazení na mobilnou podložku a vytmelení. Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.	81
Obr. 62: Stav po osazení a restaurování části malby pravého oltáře s vyobrazením sv. Barbory, sv. Anny Samotřetí a sv. Kateřiny. Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.	82
Obr. 63: Zákres rozdělení snímaných dílů levého oltáře v kostele sv. Wolfganga z roku 1967. Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.	83
Obr. 64: Zákres rozdělení snímaných dílů levého oltáře v kostele sv. Wolfganga z roku 1967. Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.	83
Obr. 65: Stav po osazení a restaurování části malby levého oltáře. Archiv NPÚ Locket, součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597.	84
Obr. 66: Stav po osazení a restaurování části malby levého oltáře. Archiv NPÚ Locket., součást restaurátorské zprávy z roku 2001, inv.č.: KV 454648000597. ...	84
Obr. 67: Historická fotografie celek kostela sv. Václava v Hustopečích.	

Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.....	85
Obr. 68: Historická fotografie kostela sv. Václava v Hustopečích, po zřícení části budovy. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962...	85
Obr. 69: Historická fotografie postupu restaurátorských prací v kostele sv. Václava. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	86
Obr. 70: Historická fotografie postup snímání ochranných přelepů. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	86
Obr. 71: Historická fotografie postup restaurátorských prací, odstraňování suti od nátěnné malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	87
Obr. 72: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Stav po tmelení z kostela sv. Václava v Hustopečích. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.....	87
Obr. 73: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Detail na ruce, stav po vytmelení. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	88
Obr. 74: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Detail postavy apoštola, stav po vytmelení. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	88
Obr. 75: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Nanášení přelepů určených k snímání malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	89
Obr. 76: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Oddělení intonacca a omítky od zdiva. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	89
Obr. 77: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Postup snímání uvolňování malby od zdiva. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	90
Obr. 78: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Postup snímání malby pomocí dřevěné konstrukce. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.....	90
Obr. 79: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Postup snímání malby pomocí dřevěné konstrukce, upevnění. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.....	91
Obr. 80: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Postup snímání malby pomocí dřevěné konstrukce. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.....	91
Obr. 81: Historická fotografie kostela sv. Václava v Hustopečích, čas zdi po sejmutí malby Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	92
Obr. 82: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Rubová strana snímané malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace	

z roku 1962.....	92
Obr. 83: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Proces ztenšování rubové strany sejmuté malby, celek. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.....	93
Obr. 84: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Ztenšování rubové strany sejmuté malby, detail. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.....	93
Obr. 85: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Proces postupného snímání přelepů z líčové strany malby.Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.....	94
Obr. 86: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Proces postupného snímání přelepů z líčové strany malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.....	94
Obr. 87: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Proces postupného snímání přelepů z líčové strany malby.Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.....	95
Obr. 88: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Detail na hlavu Marie v bočném nasvícení, vyditelná reliéfnost povrchu malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.....	95
Obr. 89: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Detail na hlavu Jana v bočném nasvícení, vyditelná reliéfnost povrchu malby. učásti restaurátorské dokumentace z roku 1962.	96
Obr. 90: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Detail na hlavu Marie v bočném nasvícení, vyditelná reliéfnost povrchu malby. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.....	96
Obr. 91: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“Postup prací restaurátorů na retuši. Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	97
Obr. 96: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Deail na Marii a Jana, stav po restaurování.Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	98
Obr. 97: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Stav po restaurování.Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	98
Obr. 98: Historická fotografie fragmentu malby malby „Smrt Panny Marie.“ Stav po restaurování.Fotografie je součástí restaurátorské dokumentace z roku 1962.	99
Obr. 99: Historická fotografie exteriéru kostela sv. Alžběty v Doupově. Snímek je součástí dokumentace z roku 1966-67.	149
Obr. 100:Historická fotografie z průběhu transferování maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově. Fotografie získaná z archivu po Vlastimilovi Bergerovi...	149
Obr. 101: Plán kostela s vyznačením transferovaných částí a jejich označení.	

Nákres je součástí dokumentace z roku 1966-67.	150
Obr. 102: Zákres s vyznačením dvou polí K a L ze vstupní části kostela. Pole L bylo rozděleno na 6 dílů. Pole K na tři díly. Fotografie získaná z archivu po Vlastimilovi Bergerovi.	150
Obr. 103: Historická fotografie a skica ze supraporty v pravé části vstupního prostoru, označená písmenem L, zobrazuje obdobný výjev, jiné postavení andělků „putti“. Fotografie z archivu po Vlastimilovi Bergerovi.	151
Obr. 104: Skica sejmuté malby ze supraporty v levé části vstupního prostoru, označené písmenem K. Zjevně jde ale o výjev L, takže je informace uvedena v historické dokumentaci nesprávně. Skica je součástí dokumentace z roku 1966-67.	151
Obr. 108: Celkový pohled na rubovou stranu sejmuté části malby označené 2K. Stav před restaurováním.	155
Obr. 109: Celkový pohled na lícovou stranu sejmuté části malby označené 3K. Stav před restaurováním.	156
Obr. 110: Celkový pohled na rubovou stranu sejmuté části malby označené 3K. Stav před restaurováním.	157
Obr. 111: Detail sejmuté malby označené 1K. Označení dílu 1K, provedené pravděpodobně rudkou na přelepovou gázu, pozorujeme nad hlavou andělka. Jasně viditelné rozhraní pochází pravděpodobně ze zatékání při skladování transferů. Stav před restaurováním.	158
Obr. 112: Detail poškození v místech přeložení (zlomení) omítkové vrstvy snímané části malby označené 1K z důvodu umístění do beden určených k převozu maleb. Stav před restaurováním.	158
Obr. 113: I přes gázový přelep pozorujeme úbytky barevné vrstvy (odpadnutí na světlý podklad) u dílu 2K, zejména v oblasti žlutě okrové barvy. Stav před restaurováním.	159
Obr. 114: Poškození rubové strany transferového dílu 1K v podobě trhliny a úplné ztráty omítkové vrstvy. Stav před restaurováním.	159
Obr. 115: Snímek zachycuje jak vrstvení původní barevné vrstvy s okrovou podmalbou a světlou pastózní malbou, tak i poškození ve formě prasklin. Detail dílu 1K. Stav po osazení na panel a sejmutí přeletu.	160
Obr. 116: Detail zachycuje jak nanesení pastózní barevné vrstvy na hrubý povrch omítky s vytaženým zrnem, tak i druhotný tmel. Detail dílu 3K. Stav po osazení na panel a sejmutí přeletu.	160
Obr. 117: Detail zachycuje provedení původní malby na hrubý povrch omítky a spáru vzniklou mezi jednotlivými díly malby při snímání. Spoj dílů 1K a 2K. Stav po osazení na panel a sejmutí přeletu.	161
Obr. 118: Detail zachycuje hrubý povrch omítky pod malbou a malý kousek dřeva, jenž je součástí původní realizace. Jeho příměs je však zřejmě náhodná. Vertikálně probíhá podél dřeva prasklina. Díl 1K. Stav po osazení na panel a sejmutí přeletu.	161
Obr. 119: Detail zobrazující poškození malby prasklinami. Stav po osazení na	

panel, sejmutí přeplepu a očištění.	162
Obr. 121: Detail zachycuje pravděpodobně větší kámen v omítce, jenž je součástí původní realizace. Díl 1K. Stav po osazení na panel a sejmutí přeplepu.	163
Obr. 122: Detail zachycuje úbytky barevné vrstvy v girlandě uprostřed výjevu. Díl 2K. Stav po osazení na panel a sejmutí přeplepu.....	163
Obr. 123: Celkový pohled na malbu v ostrém bočním nasvícení. Zvýraznění struktury omítky, defektů a spojů jednotlivých dílů vzniklých při snímání malby v roce 1966-67. Stav po osazení na panel a sejmutí přeplepu.	164
Obr. 124: Snímek zachycuje rubovou stranu přeplepu po jeho sejmutí s částí původní barevné vrstvy. Dobrá čitelnost malby je dána provlhčením vodou.	164
Obr. 125: Celkový pohled na malbu v rozptýleném denním světle. Stav po osazení na panel, sejmutí přeplepu a očištění	165
Obr. 126: UV luminiscenční fotografie celku malby. Malba má fialovou luminiscenci nízké intenzity, jež je typická pro vápenné techniky. V místech s vyšším obsahem vápna (světlé partie, odhalená omítka), je luminiscence výraznější, tedy světlejší. Stav po osazení na panel, sejmutí přeplepu a očištění.....	165
Obr. 127: Spojení dvou snímků, tedy originální malby po sejmutí přeplepu v denním světle a rubové strany přeplepu po navlhčení. Snímek ukazuje podobu, jež se blíží původnímu vyznění malby.....	166
Obr. 128: UV luminiscenční fotografie, detail putto v pravé části (z našeho pohledu) výjevu. Stav po osazení na panel, sejmutí přeplepu a očištění.	167
Obr. 129: UV fotografie (reflektografie) v černobílém provedení, detail putto v pravé části (z našeho pohledu) výjevu. Stav po osazení na panel, sejmutí přeplepu a očištění.....	167
Obr. 130: IR fotografie (reflektografie), detail putto v pravé části (z našeho pohledu) výjevu. Stav po osazení na panel, sejmutí přeplepu a očištění.	168
Obr. 131: Zkoušky odstranění přeplepové gázy. ZK1 - teplá voda v arbocelu doba působení 40 minut, ZK2 - teplá voda v arbocelu doba působení 20 minut, ZK3 - pomocí páry, ZK4 - etylacetát s etanolem v objemovém poměru 1:1 (dohromady 80 ml) a 2 ml destilované vody, směs aplikovaná v arbocelu, doba působení 2 minuty. V místě levého okraje dílu 1K nad andílkem, fotografie stavu za mokra.	169
Obr. 132: Zkoušky odstranění přeplepové gázy. ZK1 - ethylacetát s isopropanolem v objemovém poměru 1:1 (dohromady 80 ml) a 2 ml destilované vody, směs aplikovaná v arbocelu, polovina zkoušky od okraje byla ponechána po dobu 2 hodin a druhá polovina 5 hodin. ZK2 - ethylacetát s ethanolem v objemovém poměru 1:1 (dohromady 80 ml) a 2 ml destilované vody, směs aplikovaná v arbocelu doba působení 20 hodin v průběhu kontrolovaná. ZK3 - teplá voda v arbocelu, po dobu 2 hodin.....	169
Obr. 133: Zkoušky odstranění přeplepové gázy. ZK1 - ethylacetát s ethanolem 1:1 (dohromady 80 ml) a 2 ml destilované vody, směs aplikovaná v arbocelu, doba	

působení 1 hodina. ZK2 - teplá voda v arbocelu doba působení 12 hodin. ..	170
Obr. 134: . Zkouška odstranění přelepové gázy pomocí vodní páry namáháním parní tryskou.	170
Obr. 135: Zkouška konsolidace barevné vsrtvy pomocí vápenné nanosuspenze CaLoSiL® E25 byla provedena v koncentraci 5 g/l v 10 cyklech a 10 g/l v 6 cyklech.	171
Obr. 136: Zkoušky tmelu pro okolí malby na panelu. Při zkoušce bylo použito lehčené plnivo Poraver® o různé hrubosti s hydraulickým vápnem Calcidur NHL 2 a vodnou akrylátovou disperzí Dispersion K9. Podrobně popsáno v kapitole Zkoušky.....	172
Obr. 137: Postup restaurátorských prací: nanášení omítkové vrstvy a sklovláknité armovací mřížky na rub jednoho z transferových dílů.....	173
Obr. 138: Postup restaurátorských prací: překrytí čerstvě nanesené omítkové vrstvy mikroténovou fólií pro zlepšení hydraulické reakce.....	173
Obr. 139: ..Postup restaurátorských prací: výroba panelu – nanášení epoxidové pryskyřice na uhlíkovou tkaninu.....	174
Obr. 140:Postup restaurátorských prací: výroba panelu – pohled na vytvrdnutou desku z uhlíkové tkaniny napuštěné epoxidovou pryskyřicí. ...	174
Obr. 141: Postup restaurátorských prací: výroba panelu – pohled na voštinové hliníkové jádro zvrchu.	175
Obr. 142: Postup restaurátorských prací: výroba panelu – pohled na voštinové hliníkové jádro ze strany.....	175
Obr. 143: Postup restaurátorských prací: výroba panelu – zastříhování okrajů uhlíkové tkaniny přesahujících voštinové jádro, stav po přilepení jádra epoxidovou pryskyřicí k voštině.	176
Obr. 144: Postup restaurátorských prací: výroba panelu – lepení desek z epoxidové pryskyřice a uhlíkové tkaniny k voštinovému jádru.	176
Obr. 145: Postup restaurátorských prací: sesazení tří kusů transferových dílů. ..	177
Obr. 146: . Postup restaurátorských prací: zakreslení přesné pozice dílů na PVC folii pro usnadnění sesazení dílů po jejich obrácení lícem dolů.	177
Obr. 147: Postup restaurátorských prací: stav po nanesení lehčené omítky na rub dílů, modře je vyznačeno nanesení lepidla na bázi MS polymerů, kterým je malba se separační omítkou uchycena k panelu.....	178
Obr. 148: Postup restaurátorských prací: stav po uchycení transferových dílů na lehčený panel, průběh odstraňování přelepové gázy z povrchu malby.	178
Obr. 149: Postup restaurátorských prací: stav po odstranění přelepové gázy..	179
Obr. 150: ...Posup restaurátorských prací: odstraňování přebytečného materiálu lehčené omítky a armatury v okrajích malby.....	179
Obr. 151: Postup restaurátorských prací: upevnění sklovláknité mřížky na desku pomocí sponkovací pistole. Sklovláknitá mřížka slouží jako základ k nanesení	

lehčené omítky na panel v okolí malby.	180
Obr. 152: Postup restaurátorských prací: nanášení první vrstvy lehčené malty v okolí originální malby.	180
Obr. 153: Postup restaurátorských prací: redukování nevyhovující omítkové vrstvy z okrajů originální malby.	181
Obr. 154: Postup restaurátorských prací: celek malby po vytmelení v její ploše i okolí.	181
Obr. 155: Postup restaurátorských prací: konsolidace originální barevné vrstvy vápennou nanosuspencí CaLoSiL® E25.	182
Obr. 156: Postup restaurátorských prací: detail provedení tmelu v malbě.	182
Obr. 157: Postup restaurátorských prací: detail levého andílka – nanášení vápenného pačoku na vytmelené části.	183
Obr. 158: Postup restaurátorských prací: celek malby v průběhu retuší, levá část malby je již retušemi částečně pojednána.	183
Obr. 159: Sekvence. Postava putto v dílu 1K. Stav před restaurováním.	184
Obr. 160: Sekvence. Postava putto v dílu 1K. Stav po osazení a odstranění přelepové gázy.	184
Obr. 161: Sekvence. Postava putto v dílu 1K. Stav po očištění, konsolidaci, a vytmelení.	185
Obr. 162: Sekvence. Postava putto v dílu 1K. Stav po retuši.	185
Obr. 163: Sekvence. Zdobný štít, díl 2K (uprostřed). Stav před restaurováním. ...	186
Obr. 164: Sekvence. Zdobný štít, díl 2K (uprostřed). Stav po osazení a odstranění přelepové gázy.	186
Obr. 165: Sekvence. Zdobný štít, díl 2K (uprostřed). Stav po očištění, konsolidaci, a vytmelení.	187
Obr. 166: Sekvence. Zdobný štít, díl 2K (uprostřed). Stav po retuši.	187
Obr. 167: Celek malby, lícová strana, stav po restaurování.	188
Obr. 168: Celek malby, rubové strany panelu, stav po restaurování.	189
Obr. 169: Grafický zakres poškození.	191
Obr. 170: Grafický zakres druhotných zásahů.	192
Obr. 171: Grafický zakres provedeného zásahu.	193

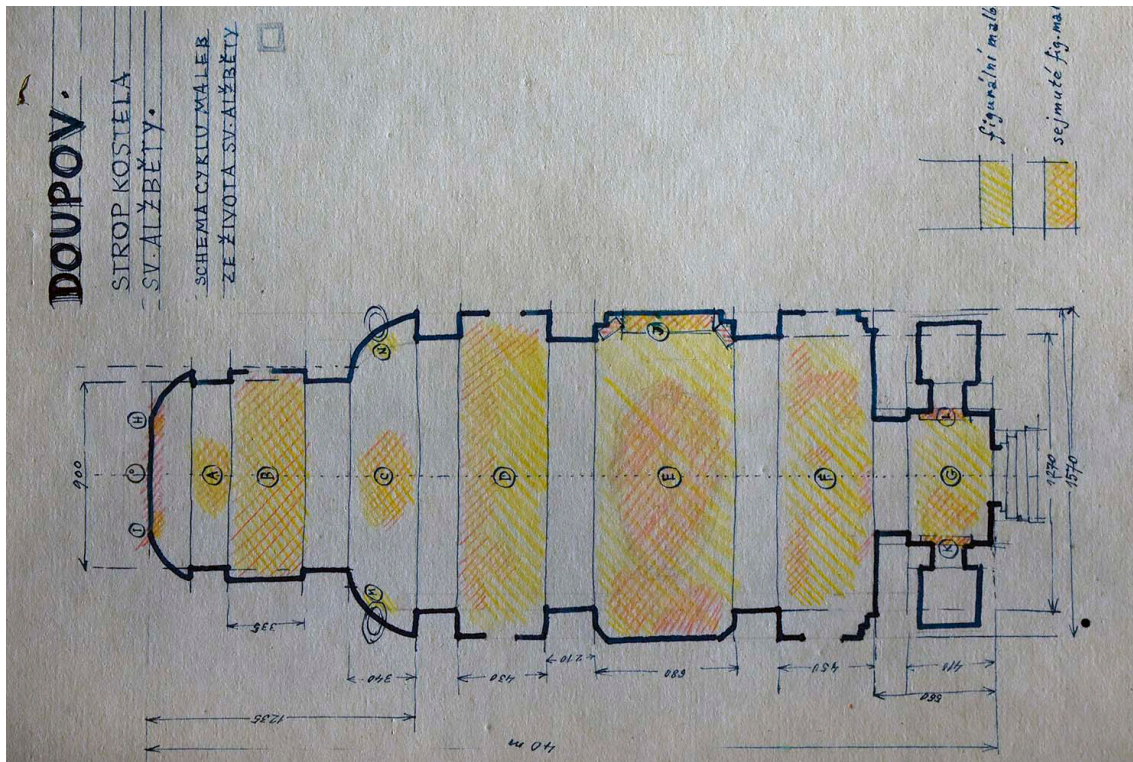
VII. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. 99: Historická fotografie exteriéru kostela sv. Alžběty v Doupově. Snímek je součástí dokumentace z roku 1966-67.

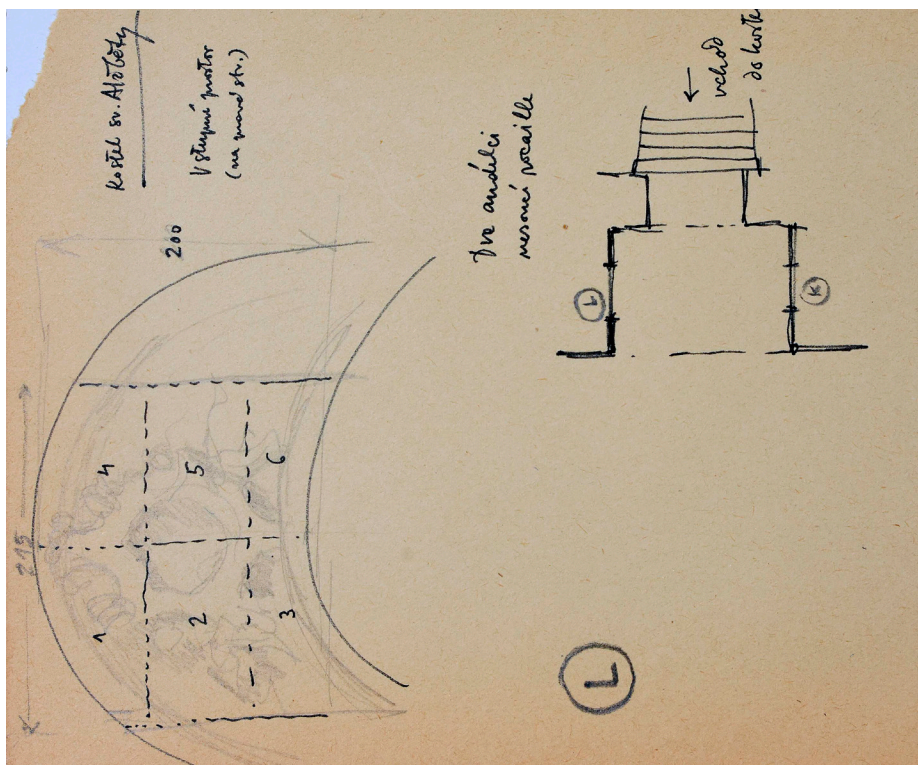


Obr. 100: Historická fotografie z průběhu transferování maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově. Fotografie získaná z archivu po Vlastimilovi Bergerovi.



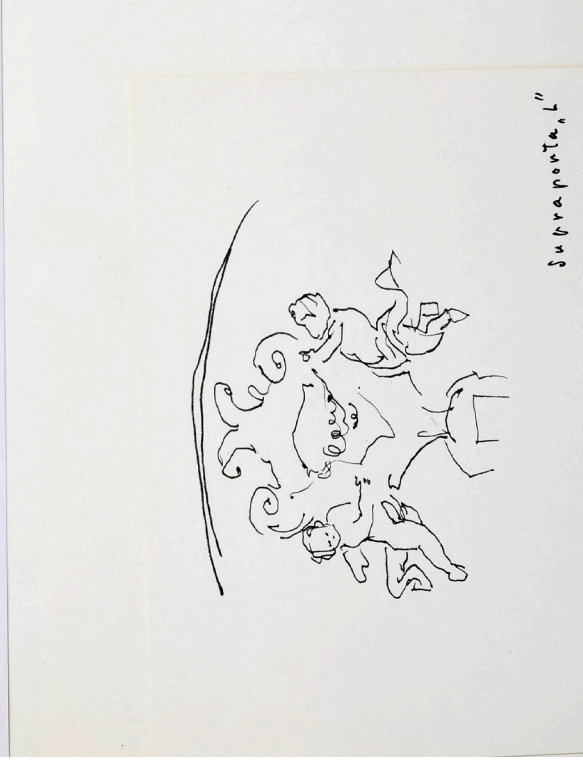
Obr. 101: Plán kostela s vyznačením transferovaných částí a jejich označení. Náčrtes je součástí dokumentace z roku 1966-67.

Obr. 102: Zákres s vyznačením dvou polí K a L ze vstupní části kostela. Pole L bylo rozděleno na 6 dílů. Pole K na tři díly. Fotografie získaná z archivu po Vlastimilovi Bergerovi.





Obr. 103: Historická fotografie a skica ze supraporty v pravé části vstupního prostoru, označená písmenem L, zobrazuje obdobný výjev, jiné postavení andílků „putti“.
Fotografie z archivu po Vlastimilovi Bergerovi.



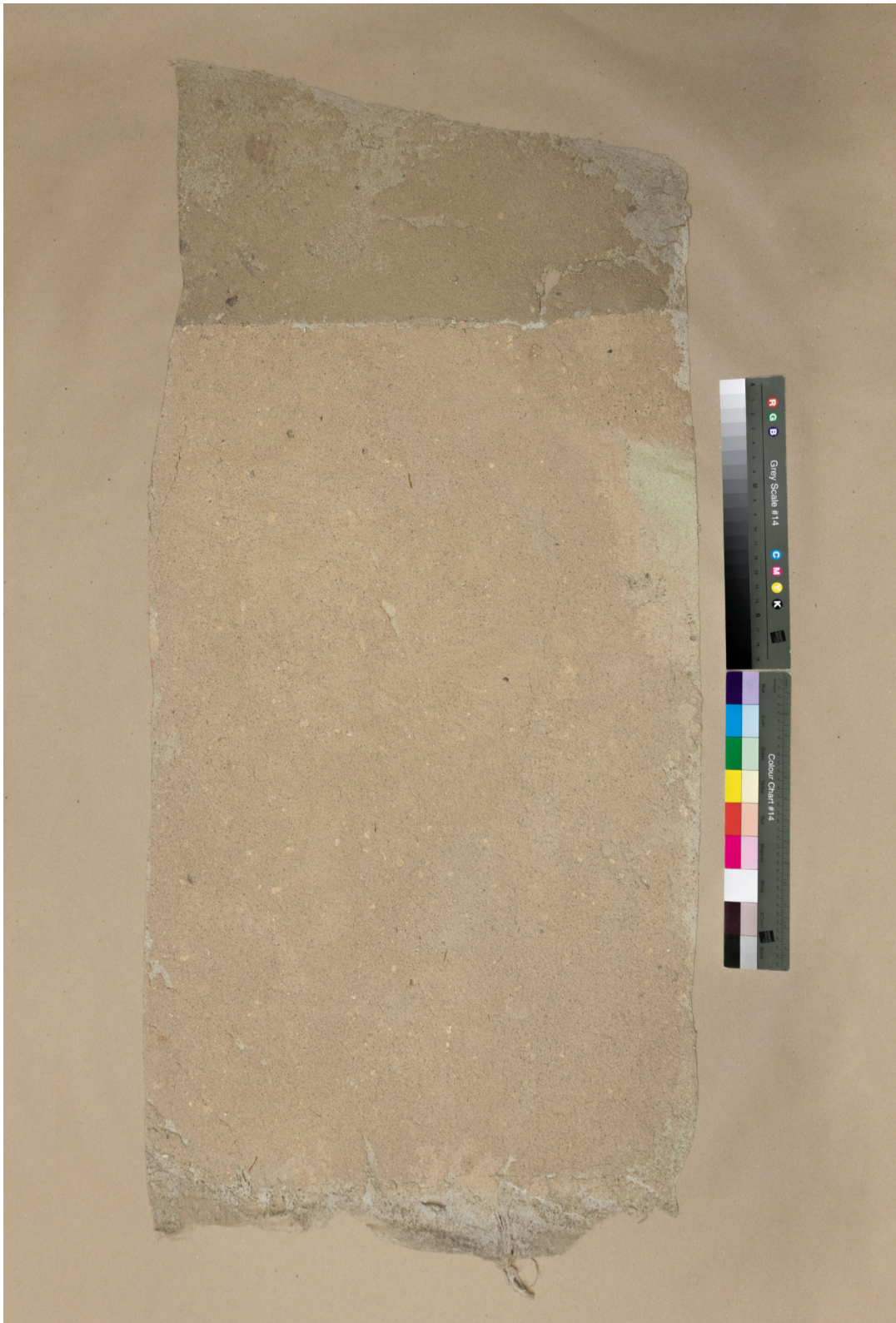
Obr. 104: Skica sejmuté malby ze supraporty v levé části vstupního prostoru, označené písmenem K. Zjevně jde ale o výjev L, takže je informace uvedena v historické dokumentaci nesprávně. Skica je součástí dokumentace z roku 1966-67.



Pole K /vstupní prostor kostela/.



Obr. 01: Celkový pohled na lícovou stranu sejmuté části malby označené 1K. Stav před restaurováním.



Obr. 02: Celkový pohled na rubovou stranu sejmuté části malby označené 1K. Stav před restaurováním.



Obr. 03: Celkový pohled na lícovou stranu sejmuté části malby označené 2K. Stav před restaurováním.



Obr. 108: Celkový pohled na rubovou stranu sejmuté části malby označené 2K. Stav před restaurováním.



Obr. 109: Celkový pohled na lícovou stranu sejmuté části malby označené 3K. Stav před restaurováním.



Obr. 110: Celkový pohled na rubovou stranu sejmuté části malby označené 3K. Stav před restaurováním.



Obr. 111: Detail sejmuté malby označené 1K. Označení dílu 1K, provedené pravděpodobně rudkou na přelepovou gázu, pozorujeme nad hlavou andílka. Jasně viditelné rozhraní pochází pravděpodobně ze zatékání při skladování transferů. Stav před restaurováním.

Obr. 112: Detail poškození v místech přeložení (zlomení) omítkové vrstvy snímané části malby označené 1K z důvodu umístění do beden určených k převozu maleb. Stav před restaurováním.



Obr. 113: I přes gázový přelep pozorujeme úbytky barevné vrstvy (odpadnutí na světlý podklad) u dílu 2K, zejména v oblasti žlutě okrové barvy. Stav před restaurováním.



Obr. 114: Poškození rubové strany transferového dílu 1K v podobě trhliny a úplné ztráty omítkové vrstvy. Stav před restaurováním.



Obr. 115: Snímek zachycuje jak vrstvení původní barevné vrstvy s okrovou podmalbou a světlou pastózní malbou, tak i poškození ve formě prasklin. Detail dílu 1K. Stav po osazení na panel a sejmutí přeplepu.



Obr. 116: Detail zachycuje jak nanesení pastózní barevné vrstvy na hrubý povrch omítky s vytaženým zrnem, tak i druhotný tmel. Detail dílu 3K. Stav po osazení na panel a sejmutí přeplepu.



Obr. 117: Detail zachycuje provedení původní malby na hrubý povrch omítky a spáru vzniklou mezi jednotlivými díly malby při snímání. Spoj dílů 1K a 2K. Stav po osazení na panel a sejmutí přeplepu.

Obr. 118: Detail zachycuje hrubý povrch omítky pod malbou a malý kousek dřeva, jenž je součástí původní realizace. Jeho příměs je však zřejmě náhodná. Vertikálně probíhá podél dřeva prasklina. Díl 1K. Stav po osazení na panel a sejmutí přeplepu.



Obr. 119: Detail zobrazující poškození malby prasklinami. Stav po osazení na panel, sejmutí přeplepu a očištění.



Obr. 04: Detail malby zobrazující poškození v místě, kde byla malba rozdělena řezem na jednotlivé díly při snímání. Rozhraní dílů 1K a 2K. Stav po osazení na panel, sejmutí přeplepu, odstranění druhotných tmelů a očištění.



Obr. 121: Detail zachycuje pravděpodobně větší kámen v omítce, jenž je součástí původní realizace. Díl 1K. Stav po osazení na panel a sejmutí přeplepu.



Obr. 122: Detail zachycuje úbytky barevné vrstvy v girlandě uprostřed výjevu. Díl 2K. Stav po osazení na panel a sejmutí přeplepu.



Obr. 123: Celkový pohled na malbu v ostrém bočním nasvícení. Zvýraznění struktury omítky, defektů a spojů jednotlivých dílů vzniklých při snímání malby v roce 1966-67. Stav po osazení na panel a sejmutí přeplepu.

Obr. 124: Snímek zachycuje rubovou stranu přeplepu po jeho sejmutí s částí původní barevné vrstvy. Dobrá čitelnost malby je dána provlhčením vodou.



Obr. 125: Celkový pohled na malbu v rozptýleném denním světle. Stav po osazení na panel, sejmutí přeplepu a očištění



Obr. 126: UV luminiscenční fotografie celku malby. Malba má fialovou luminiscenci nízké intenzity, jež je typická pro vápenné techniky. V místech s vyšším obsahem vápna (světlé partie, odhalená omítka), je luminiscence výraznější, tedy světlejší. Stav po osazení na panel, sejmutí přeplepu a očištění.



Obr. 127: Spojení dvou snímků, tedy originální malby po sejmutí přeplepu v denním světle a rubové strany přeplepu po navlhčení. Snímek ukazuje podobu, jež se blíží původnímu vyznění malby.

Obr. 128: UV luminescenční fotografie, detail putto v pravé části (z našeho pohledu) výjevu. Stav po osazení na panel, sejmutí přeplepu a očištění.

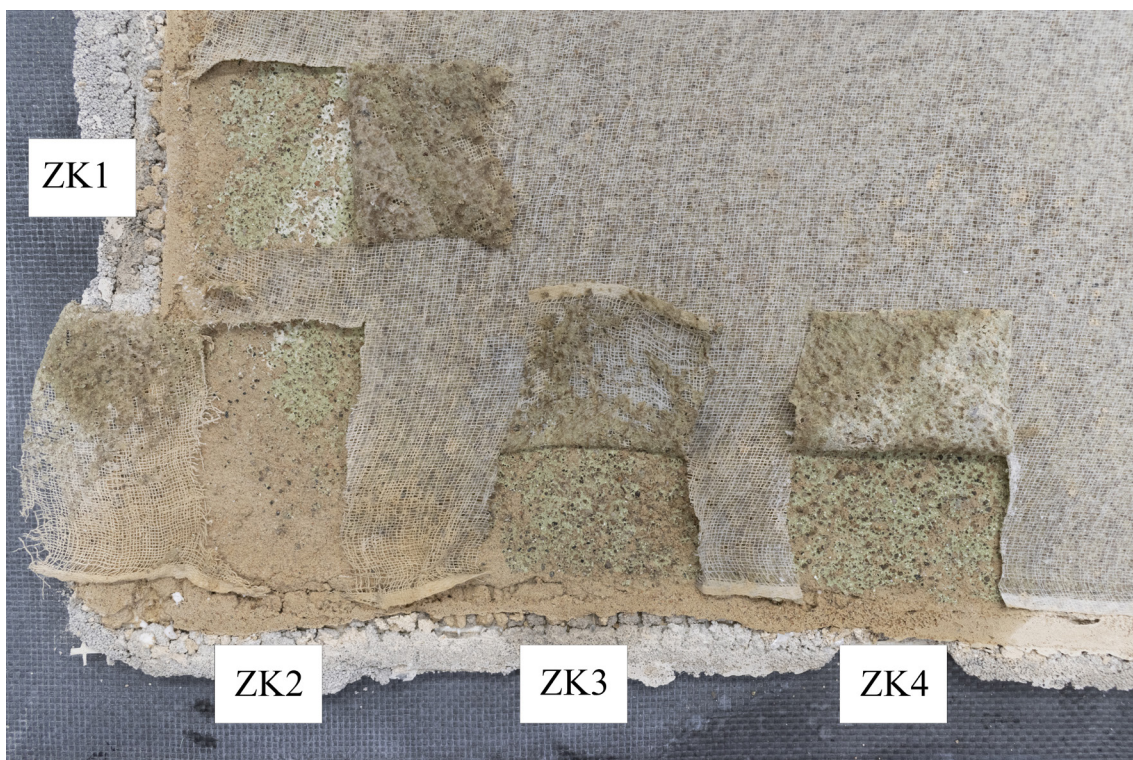


Obr. 129: UV fotografie (reflektografie) v černobílém provedení, detail putto v pravé části (z našeho pohledu) výjevu. Stav po osazení na panel, sejmutí přeplepu a očištění.



Obr. 130: IR fotografie (reflektografie), detail putto v pravé části (z našeho pohledu) výjevu. Stav po osazení na panel, scjmutí přeplepu a očištění.





Obr. 131: Zkoušky odstranění přelepové gázy. ZK1 - teplá voda v arbocelu doba působení 40 minut, ZK2 - teplá voda v arbocelu doba působení 20 minut, ZK3 - pomocí páry, ZK4 - etylacetát s etanolem v objemovém poměru 1:1 (dohromady 80 ml) a 2 ml destilované vody, směs aplikovaná v arbocelu, doba působení 2 minuty. V místě levého okraje dílu IK nad andílkem, fotografie stavu za mokra.

Obr. 132: Zkoušky odstranění přelepové gázy. ZK1 - ethylacetát s isopropanolem v objemovém poměru 1:1 (dohromady 80 ml) a 2 ml destilované vody, směs aplikovaná v arbocelu, polovina zkoušky od okraje byla ponechána po dobu 2 hodin a druhá polovina 5 hodin. ZK2 - ethylacetát s ethanolem v objemovém poměru 1:1 (dohromady 80 ml) a 2 ml destilované vody, směs aplikovaná v arbocelu doba působení 20 hodin v průběhu kontrolována. ZK3 - teplá voda v arbocelu, po dobu 2 hodin.



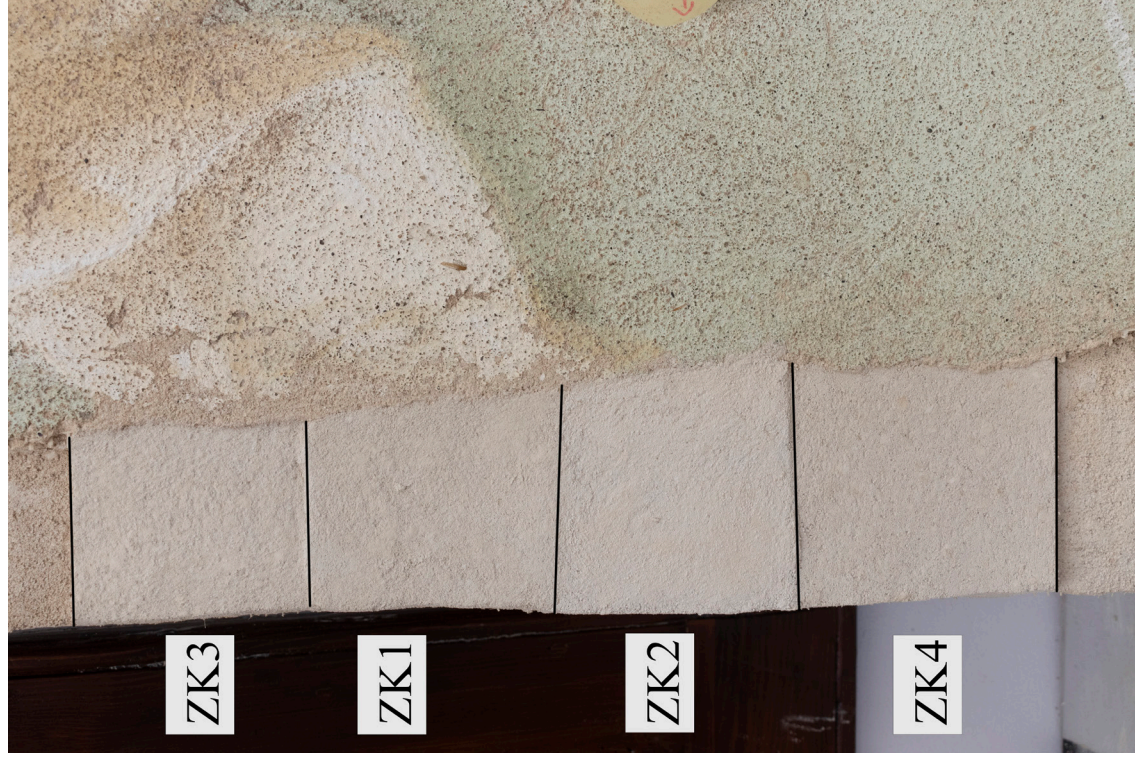
Obr. 133: Zkoušky odstranění přelepové gázy. ZK1 - ethylacetát s ethanolem 1:1 (dohromady 80 ml) a 2 ml destilované vody, směs aplikovaná v arbocelu, doba působení 1 hodina. ZK2 - teplá voda v arbocelu doba působení 12 hodin.

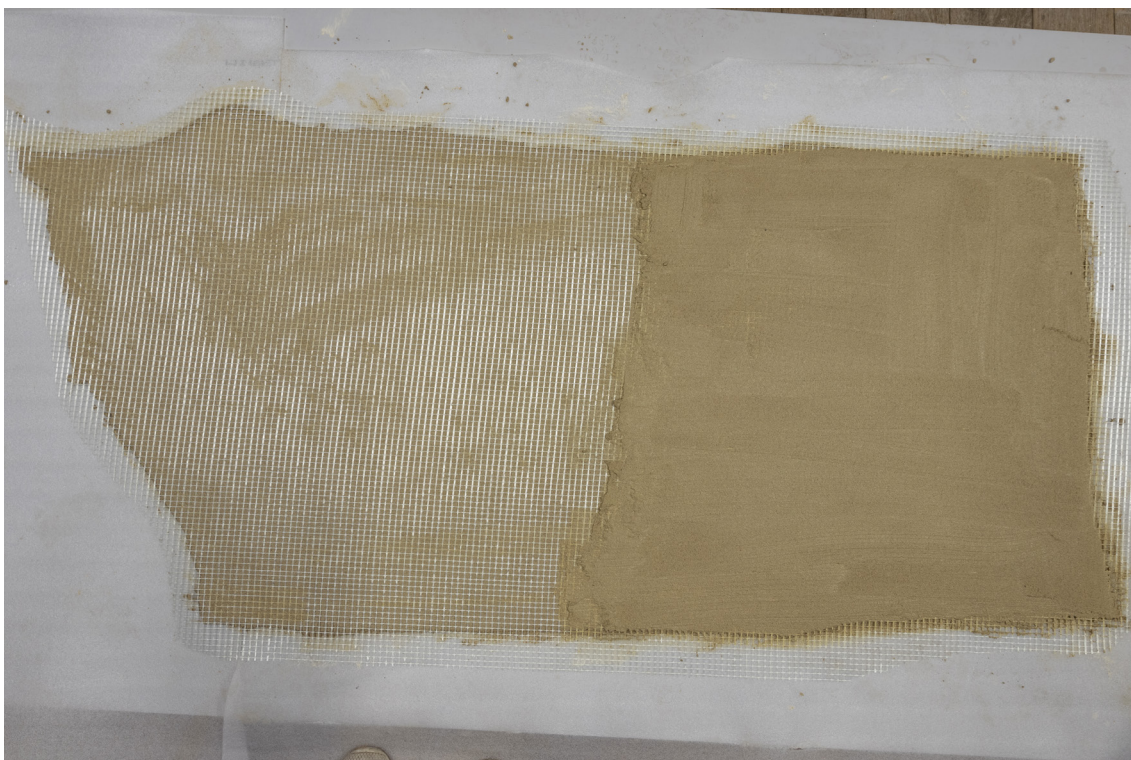
Obr. 134: Zkouška odstranění přelepové gázy pomocí vodní páry namáháním parní tryskou.

Obr. 135: Zkouška konsolidace barevné vrstvy pomocí vápenné nanosuspenze *CaLoSiL*[®] E25 byla provedena v koncentraci 5 g/l v 10 cyklech a 10 g/l v 6 cyklech.



Obr. 136: Zkoušky tmelu pro okolí malby na panelu. Při zkoušce bylo použito lehčené plnivo *Poraver®* o různé hrubosti s hydraulickým vápnem *Calciatur NHL 2* a vodnou akrylátovou disperzí *Dispersion K9*. Podrobně popsáno v kapitole *Zkoušky*.





Obr. 137: Postup restaurátorských prací: nanášení omítkové vrstvy a sklovláknité armovací mřížky na rub jednoho z transferových dílů.



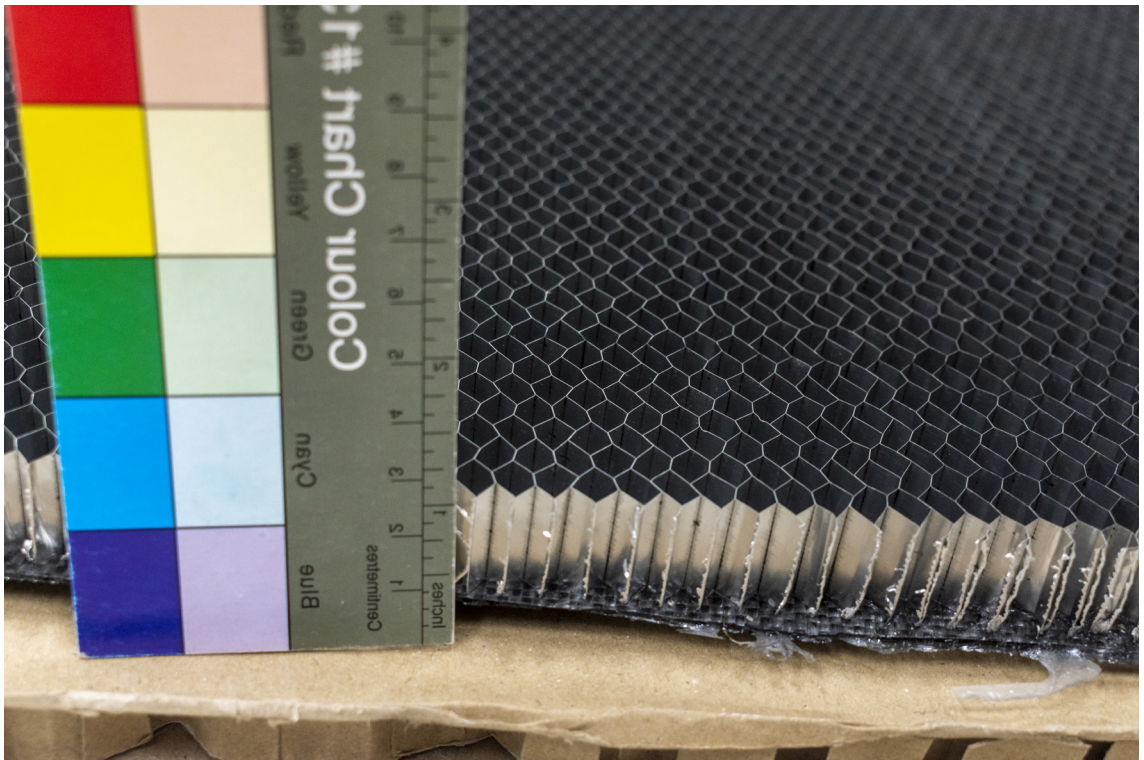
Obr. 138: Postup restaurátorských prací: překrytí čerstvě nanesené omítkové vrstvy mikroténovou fólií pro zlepšení hydraulické reakce.



Obr. 139: Postup restaurátorských prací: výroba panelu – nanášení epoxidové pryskyřice na uhlíkovú tkaninu.



Obr. 140: Postup restaurátorských prací: výroba panelu – pohled na vytvrdnutou desku z uhlíkové tkaniny napuštěné epoxidovou pryskyřicí.



Obr. 141: Postup restaurátorských prací: výroba panelu – pohled na voštinové hliníkové jádro zvrchu.

Obr. 142: Postup restaurátorských prací: výroba panelu – pohled na voštinové hliníkové jádro zez strany.



Obr. 143: Postup restaurátorských prací: výroba panelu – zastříhování okrajů uhlíkové tkaniny přesahujících voštinové jádro, stav po přilepení jádra epoxidovou pryskyřicí k voštině.

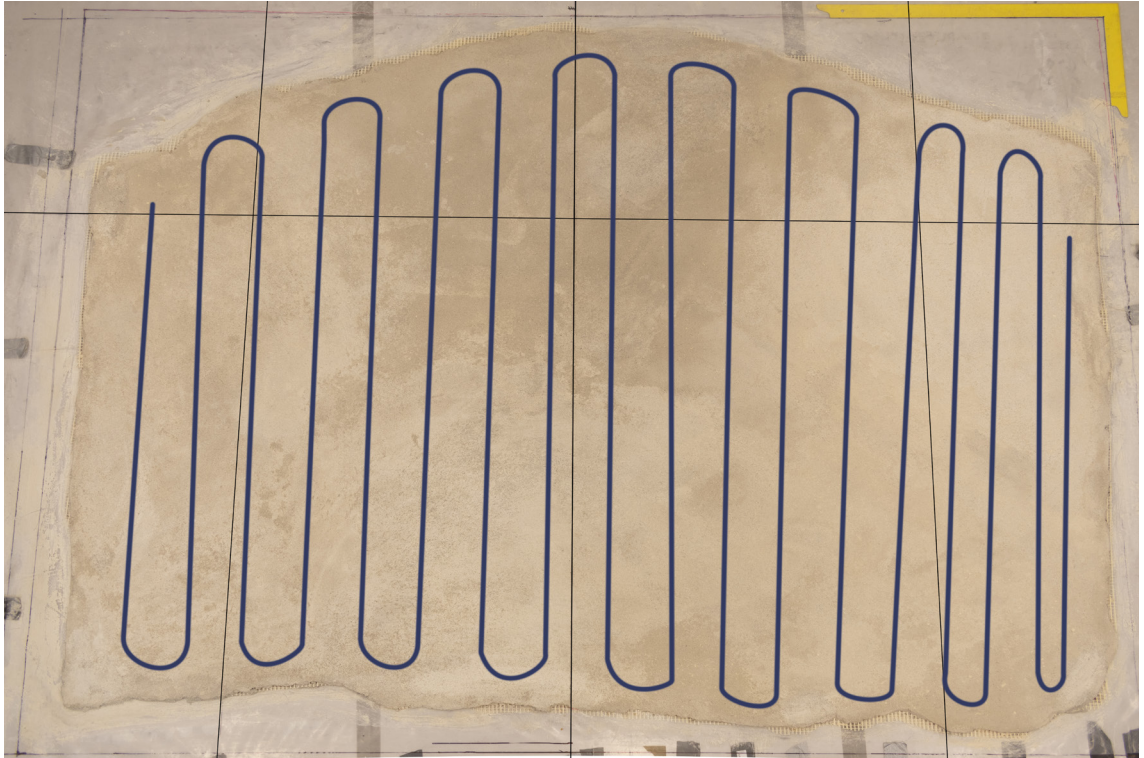
Obr. 144: Postup restaurátorských prací: výroba panelu – lepení desek z epoxidové pryskyřice a uhlíkové tkaniny k voštinovému jádru.



Obr. 145: Postup restaurátorských prací: sesazení tří kusů transferových dílů.



Obr. 146: Postup restaurátorských prací: zakreslení přesné pozice dílů na PVC folii pro usnadnění sesazení dílů po jejich obrácení lícem dolů.



Obr. 147: Postup restaurátorských prací: stav po nanesení lehčené omítky na rub dílů, modře je vyznačeno nanesení lepidla na bázi MS polymerů, kterým je malba se separační omítkou uchycena k panelu.



Obr. 148: Postup restaurátorských prací: stav po uchycení transferových dílů na lehčený panel, průběh odstraňování přelepové gázy z povrchu malby.



Obr. 149: Postup restaurátorských prací: stav po odstranění přelepové gázy.



Obr. 150: Postup restaurátorských prací: odstraňování přebytečného materiálu lehké omítky a armatury v okrajích malby.



Obr. 151: Postup restaurátorských prací: upevnění sklovláknité mřížky na desku pomocí sponkovací pistole. Sklovláknitá mřížka slouží jako základ k nanesení lehčené omítky na panel v okolí malby.

Obr. 152: Postup restaurátorských prací: nanášení první vrstvy lehčené malty v okolí originální malby.



Obr. 153: Postup restaurátorských prací: redukování nevhovující omítkové vrstvy z okrajů originální malby.



Obr. 154: Postup restaurátorských prací: celek malby po vytmelení v její ploše i okolí.



Obr. 155: Postup restaurátorských prací: konsolidace originální barevné vrstvy vápennou nanosuspenzí CaLoSiL® E25.



Obr. 156: Postup restaurátorských prací: detail provedení tmelu v malbě.



Obr. 157: Postup restaurátorských prací: detail levého andílka – nanášení vápenného pačoku na vytmelené části.

Obr. 158: Postup restaurátorských prací: celek malby v průběhu retuší, levá část malby je již retušemi částečně pojednána.

Obr. 159: Sekvence.
Postava putto v
dílu IK. Stav před
restaurovaním.



Obr. 160: Sekvence.
Postava putto v dílu
IK. Stav po osazení a
odstranění přeplepové
gázy.



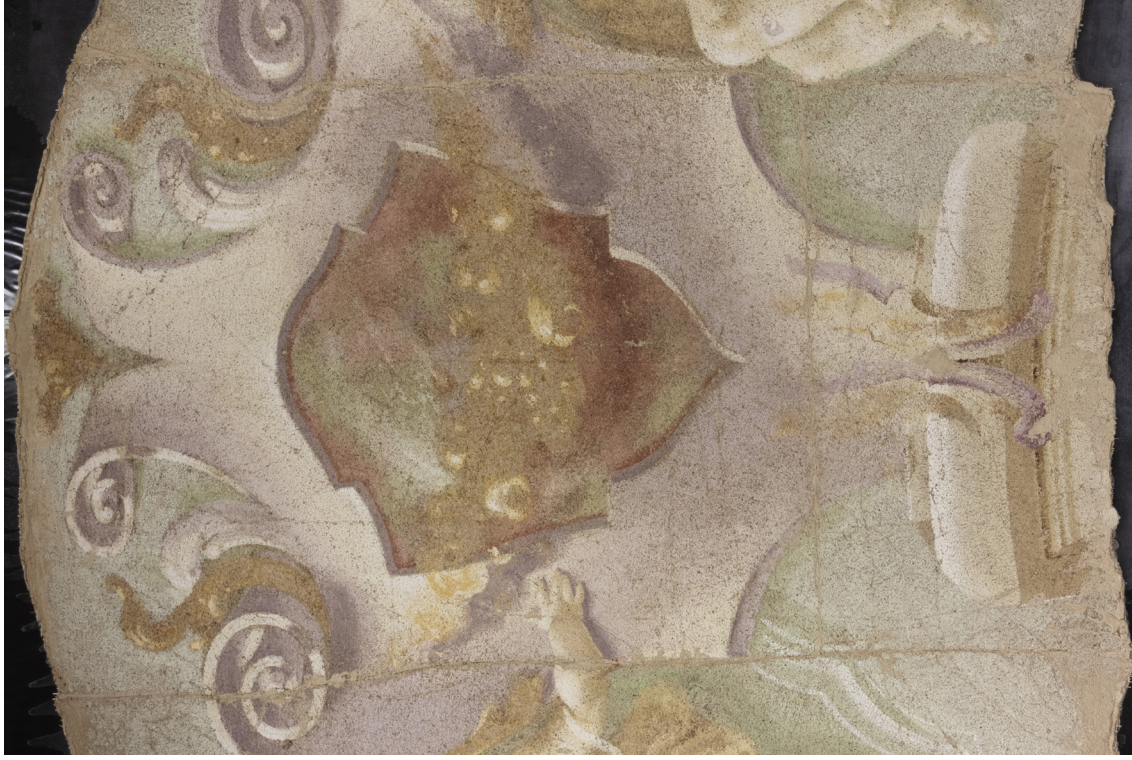
Obr. 161: Sekvence.
Postava putto v dílu
IK. Stav po očištění,
konsolidaci, a
vytmelení.



Obr. 162: Sekvence.
Postava putto v dílu IK.
Stav po retuši.



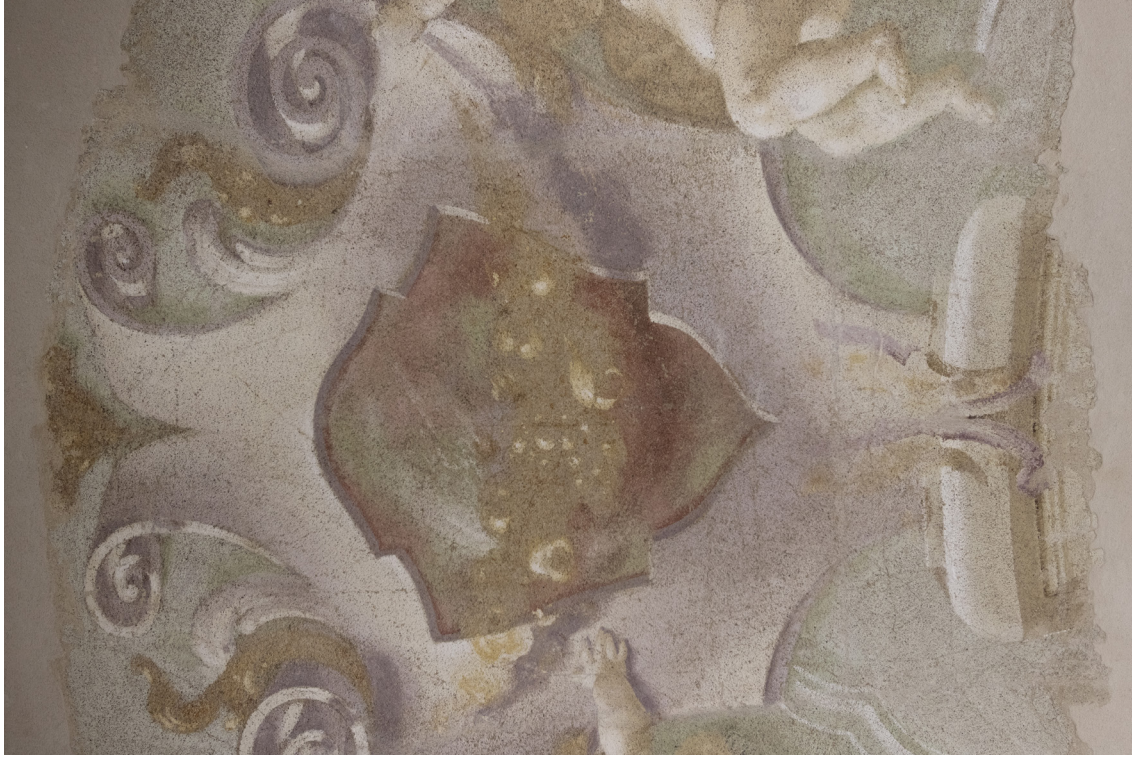
Obr. 163: Sekvence.
Zdobný štít, díl 2K
(uprostřed). Stav před
restaurovaním.



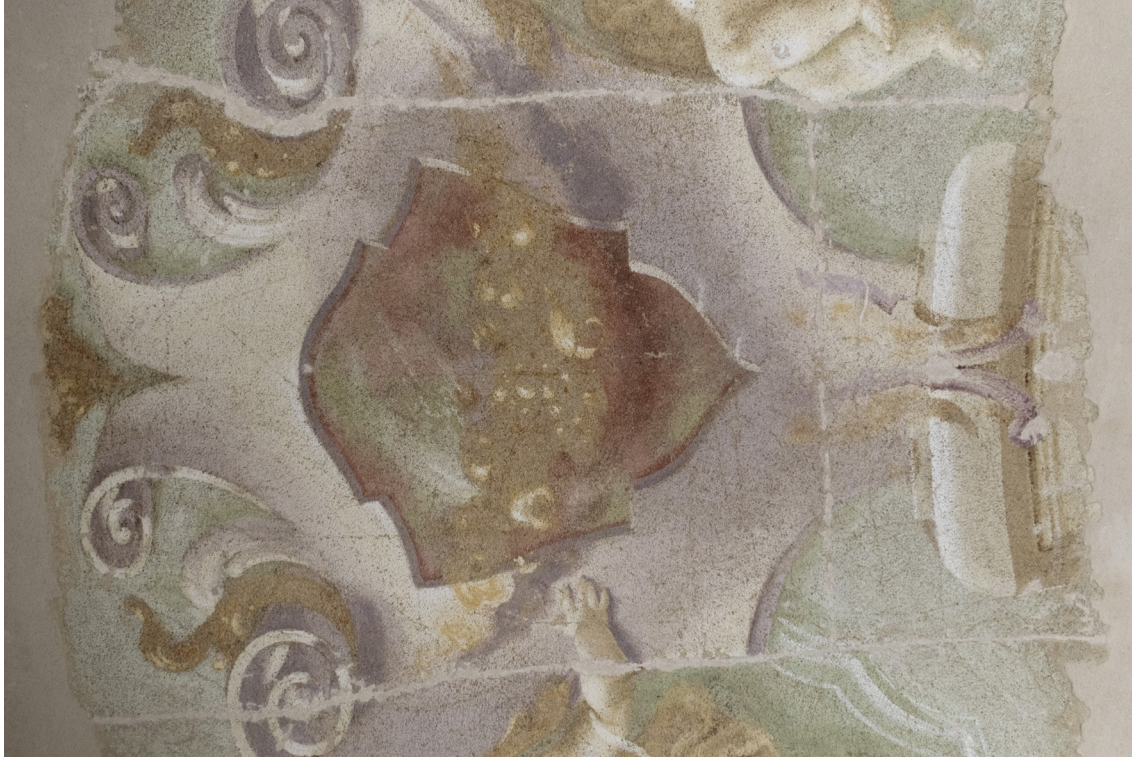
Obr. 164: Sekvence.
Zdobný štít, díl 2K
(uprostřed). Stav po
osazení a odstranění
přeplepové gázy.



Obr. 165: Sekvence.
Zdobný štít, díl 2K
(uprostřed). Stav po
očistění, konsolidaci, a
vytmelení.



Obr. 166: Sekvence.
Zdobný štít, díl 2K
(uprostřed). Stav po
retuši.



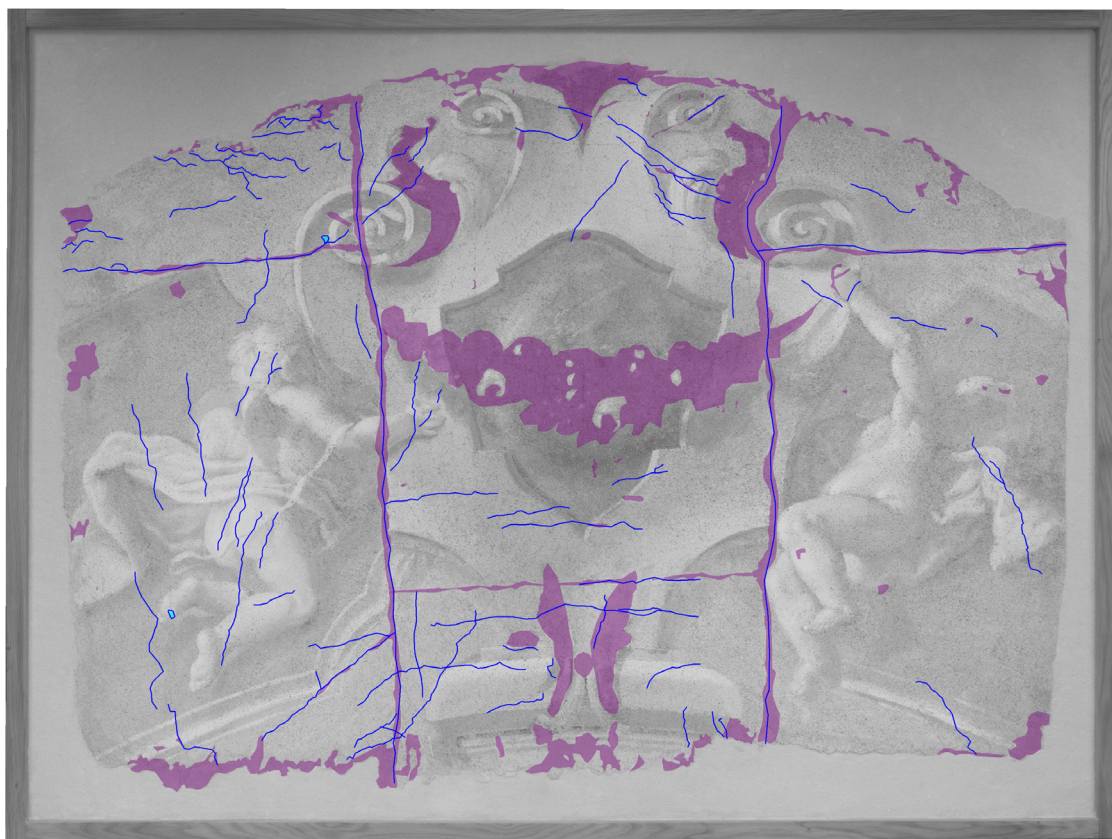
Obr. 167: Celek malby,
lícová strana, stav po
restaurování.






Obr. 168: Celek malby,
rubové strany panelu, stav
po restaurování.

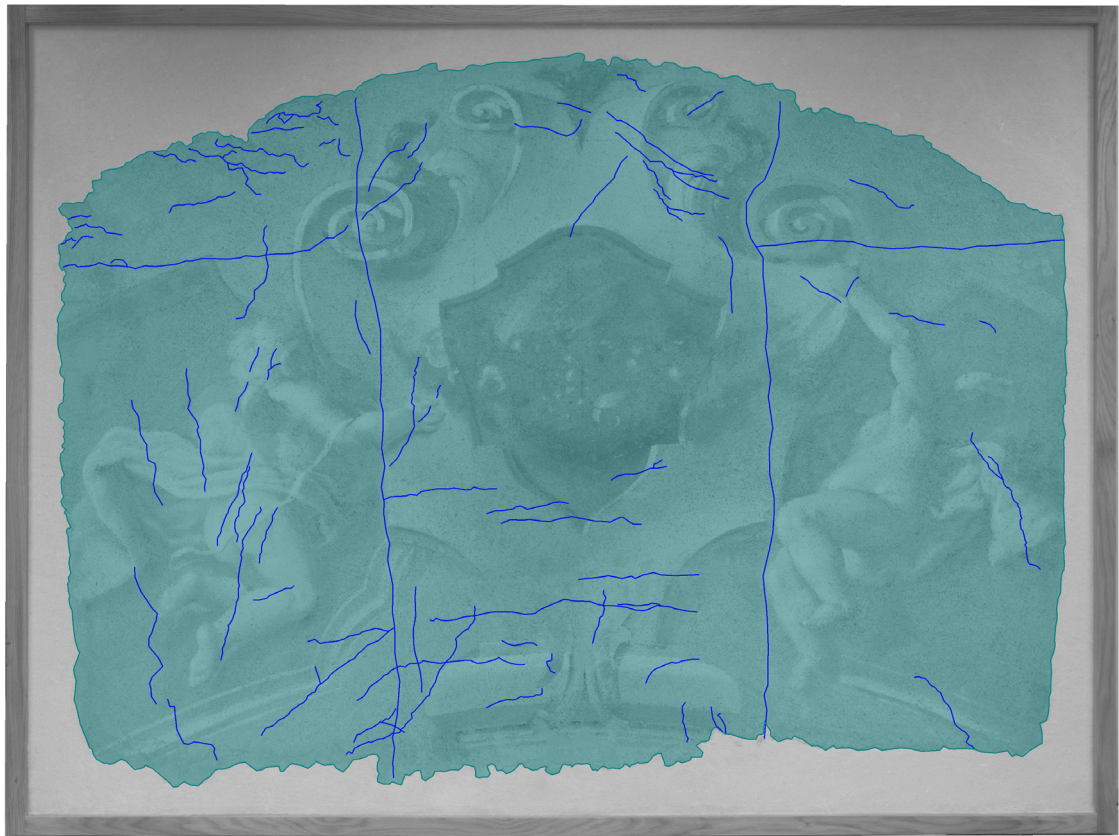


VIII. Grafická dokumentace



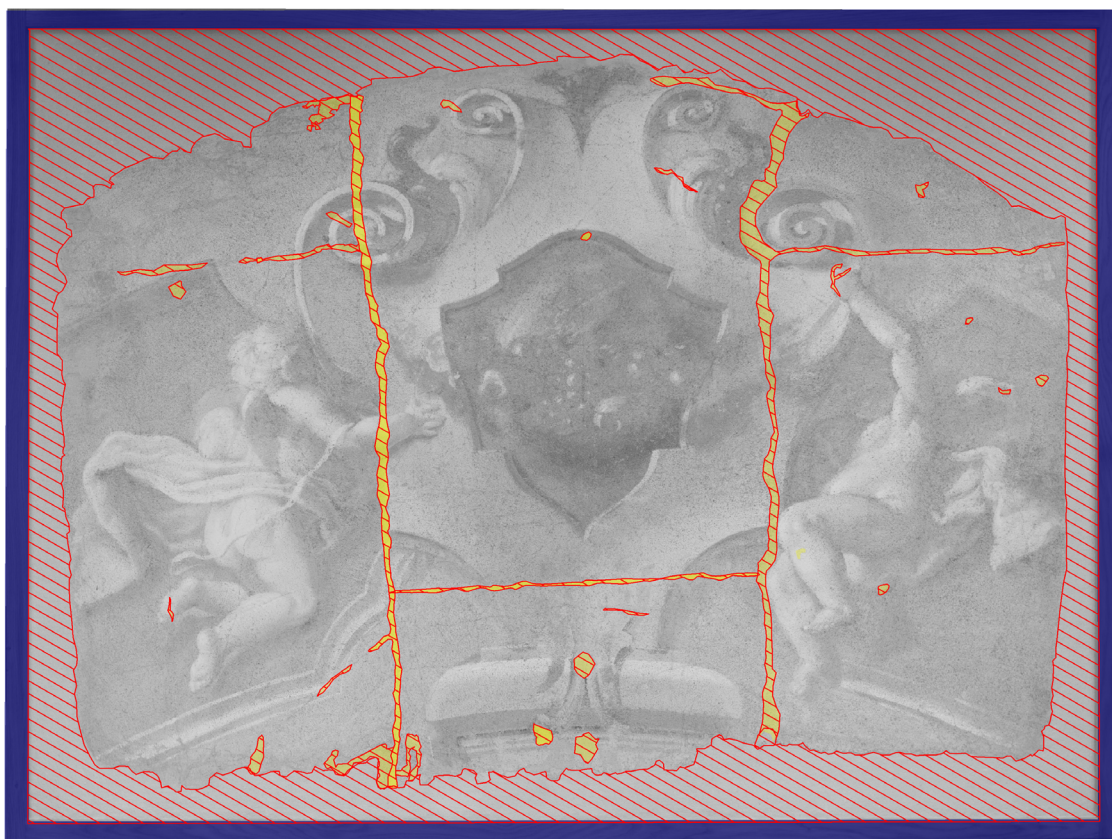
	Celek	100.00%	4.430 m ²
	Cizí předmět v omítce (dřevo)	0.00%	0.000 m ²
	Ztráta barevné vrstvy	6.77%	0.300 m ²
	Praskliny	-	17.520 m

Obr. 169: Grafický zakres poškození.



	Celek	4.430 m ²	100.00%
	Přelepová gáza	3.090 m ²	69.75%
	Praskliny	17.520 m	-

Obr. 170: Grafický zakres druhotných zásahů.



Celek	4.430 m ²	100.00%
 Dřevěný rám	0.390 m ²	8.80%
 Retuš	0.130 m ²	2.93%
 Nové tmely	1.090 m ²	24.60%

Obr. 171: Grafický zakres provedeného zásahu.

IX. SEZNAM TEXTOVÝCH PŘÍLOH

Textová příloha č. 1: Přírodovědný (chemicko-technologický) průzkum

Textová příloha č. 2: Písemná dokumentace z transferu nástěnných a nástropních

maleb v kostele sv. Alžběty v Doupově 1966-67.

Textová příloha č. 3: Zpráva o přenesení nástěnných barokních maleb v kostele sv.

Alžběty v Doupově. Hlavní, ilusivně malovaný oltář a Supraporta L 1967-68.

Textová příloha č. 4: Písemná dokumentace z I. etapy průzkumu restaurátorských

prací na gotických freskách v kostele sv. Wolfganga v Doupově 1966-67.

Textová příloha č. 5: Restaurátorská zpráva k prováděnému transferu nástěnných

gotických maleb z kostela sv. Wolfganga v Doupově 1967-68.

Textová příloha č. 6: Zápis z terénu: Popis použitých materiálů k zpevnění barevné

vrstvy a přelepové emulze.

Analýzy vzorků barevných vrstev z transferů nástěnných maleb ze zaniklého kostela sv. Alžběty z Doupova

Objekt: Transfery nástěnných maleb ze vstupní části supraporty zaniklého kostela sv. Alžběty z Doupova, autor Josef Kramolín.




Zadání průzkumu: obecný popis zadání – požadovaný výsledek analýz



- složení krust a povrchových nečistot
- stratigrafie povrchových úprav / barevných vrstev / omítkových vrstev
- identifikace pigmentů v barevných vrstvách a jejich stav
- určení typu pojiva barevných vrstev

Datum odběru vzorků: 21/03/2022

Vzorky odebral: Vodehnalová Verena

Místa odběru vzorků:

Vzorek	Popis / zadání	Foto místa odběru
1 (11068)	<p>Popis místa odběru a typu materiálu Specifikace zadání Transfer označený 3N. Souvrství s omítkou technika pravděpodobně fresco, střední část okraje transferu, rameno andílka, okrová. Určení techniky, stratigrafie povrchových úprav, identifikace pigmentů v barevných vrstvách.</p>	
2 (11069)	<p>Transfer označený 3N. Souvrství s omítkou technika pravděpodobně fresco, spodní část z okraje transferu z pozadí, zelená. Určení techniky, stratigrafie povrchových úprav, identifikace pigmentů v barevných vrstvách, případně složení povrchových nečistot.</p>	
1K (11070)	<p>Popis místa odběru a typu materiálu Specifikace zadání Transfer označený 1K. Souvrství s omítkou technika pravděpodobně fresco, z ohybu transferu není přesná lokace. Určení techniky, stratigrafie povrchových úprav, identifikace pigmentů v barevných vrstvách.</p>	

<p>2K (11071)</p>	<p>Transfer označený 2K. Souvrství s omítkou technika pravděpodobně fresco, z ohybu transferu není přesná lokace. Určení techniky, stratigrafie povrchových úprav, identifikace pigmentů v barevných vrstvách, případně složení povrchových nečistot.</p>	
<p>3K (11072)</p>	<p>Transfer označený 3K. Souvrství s omítkou technika pravděpodobně fresco, z ohybu transferu není přesná lokace. Určení techniky, stratigrafie povrchových úprav, identifikace pigmentů v barevných vrstvách, případně složení povrchových nečistot.</p>	

Metody průzkumu:

- optická mikroskopie v dopadajícím světle (mikroskop OPTIPHOT2-POL (Nikon, Japan))
- rastrovací elektronová mikroskopie s energo-disperzní analýzou (elektronový mikroskop Tescan MIRA 3 s energo-disperzním analyzátozem Bruker)
- mikrochemické důkazové reakce – určení přítomnosti a typu přírodních pojiv
- FTIR spektroskopie (Nicolet 380, Thermo Fisher Scientific) – identifikace pojiva přelepu pro transfer

Popis metodiky analýz:


Analýzy povrchových úprav, nečistot a krust

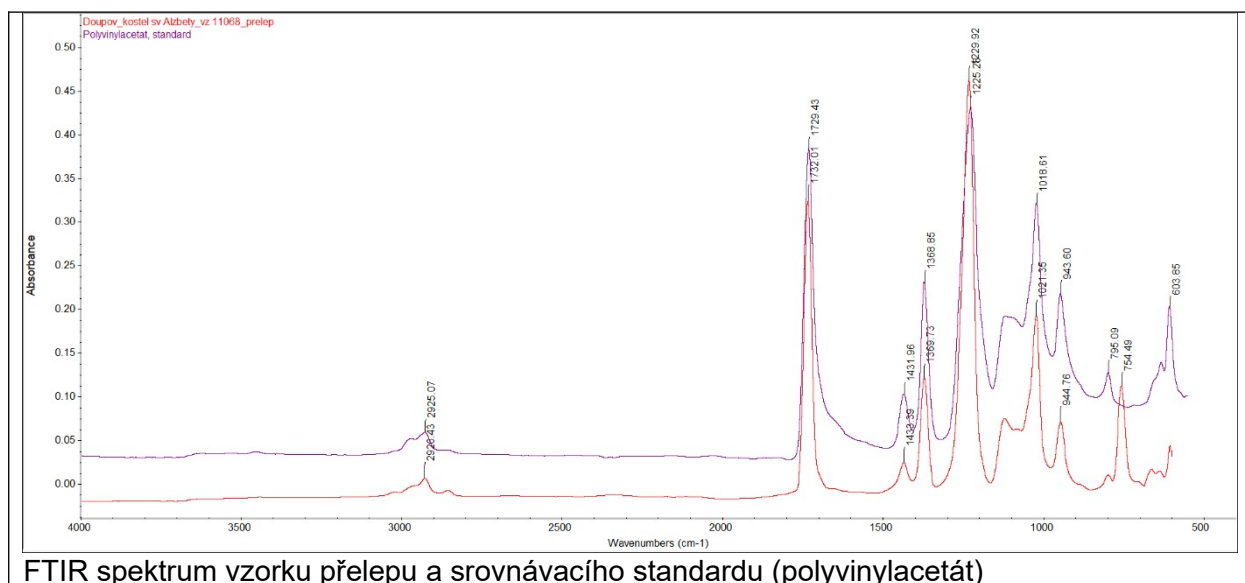
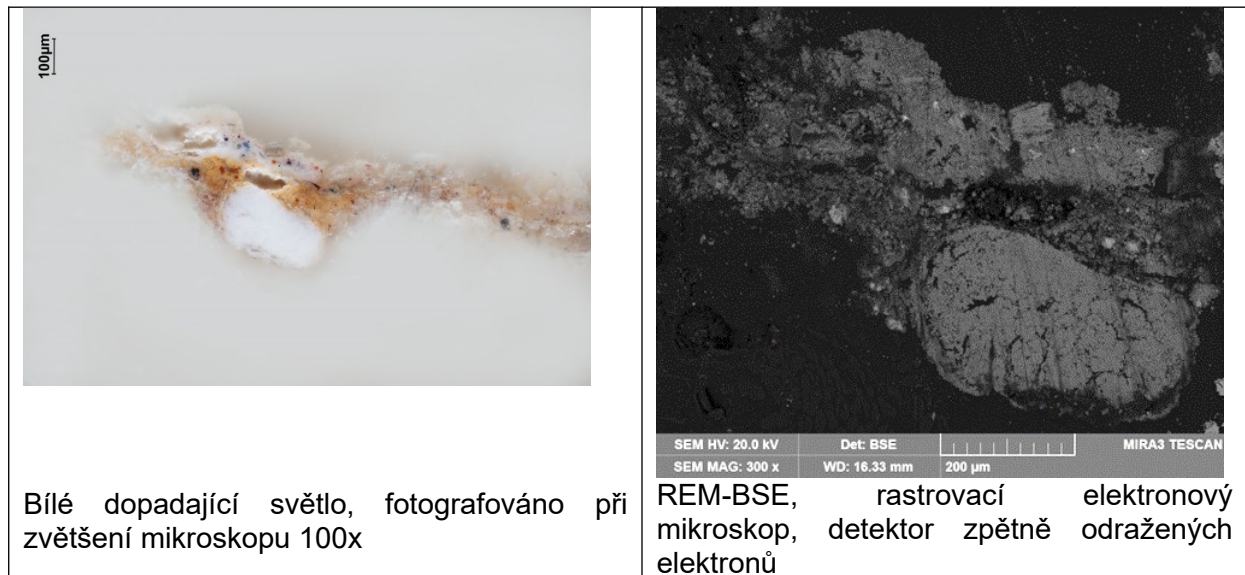
Každý vzorek byl zalitý do akrylátové bezbarvé pryskyřice Spofacryl a následně připraven příčný řez (nábrus) broušením a leštěním. Nábrus byl zkoumán optickým mikroskopem v dopadajícím viditelném, modrém a UV světle a následně rastrovacím elektronovým mikroskopem. Pomocí rastrovací elektronové mikroskopie s energo-disperzní analýzou bylo na nábrusu provedeno i zjištění prvkového složení v jednotlivých vrstvách. Určení typu přírodních pojiv bylo provedeno přímo na úlomcích vzorků pomocí mikrochemických důkazových reakcí.

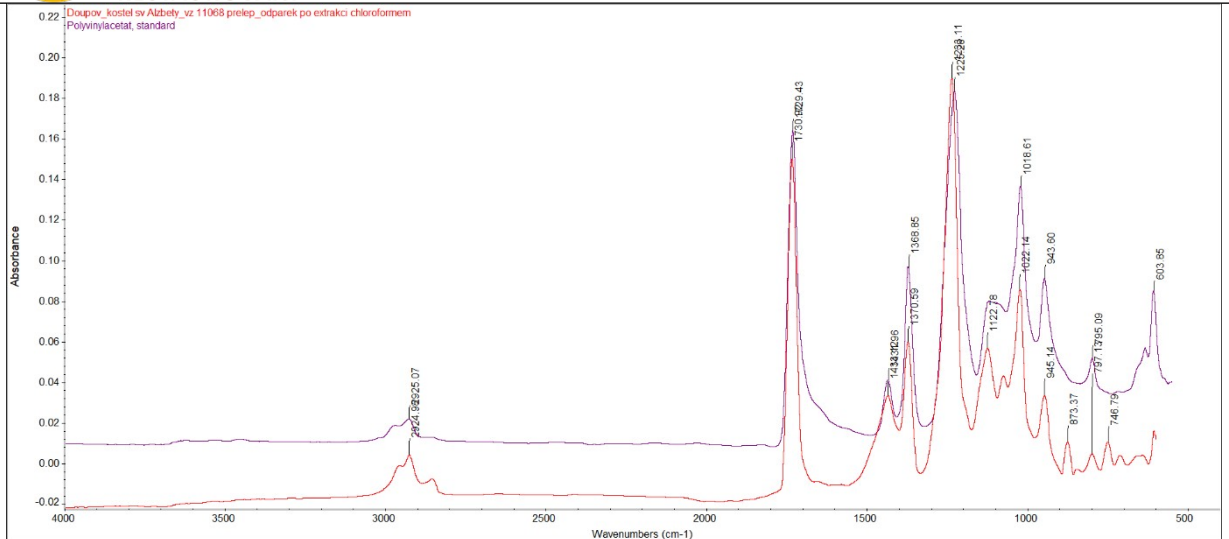
Identifikace pojiva přelepu pro transfer

Vzorky lepidel na přelepech byly analyzovány pomocí FTIR spektroskopie přímo a následně i po extrakci organickými rozpouštědly a vodou (analýza odpadků z extraktů).

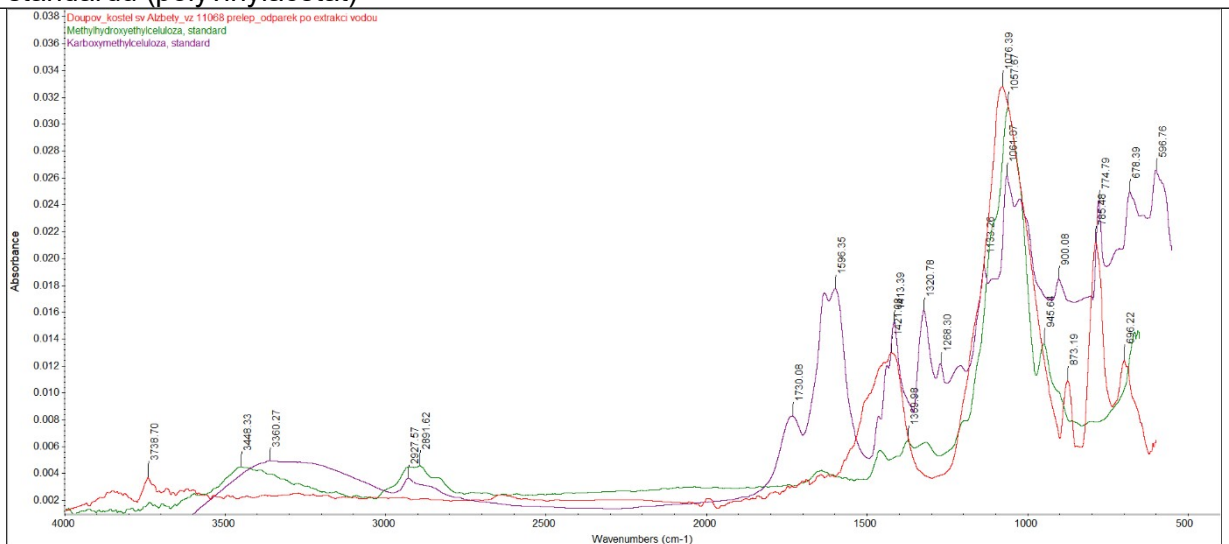
Výsledky analýzy:

<p>1 (11068)</p>	<p>Popis místa odběru a typu materiálu Specifikace zadání Transfer označený 3N. Souvrství s omítkou technika pravděpodobně fresco, střední část okraje transferu, rameno andílka, okrová. Určení techniky, stratigrafie povrchových úprav, identifikace pigmentů v barevných vrstvách.</p>	
----------------------	--	--





FTIR spektrum vzorku přeplepu – odparek po extrakci chloroformem a srovnávacího standardu (polyvinylacetát)



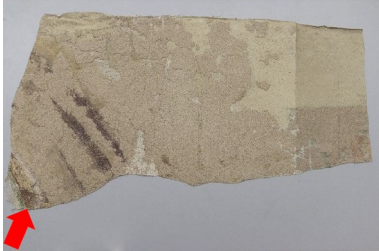
FTIR spektrum vzorku přeplepu – odparek po extrakci chloroformem a srovnávacích standardů (ethyl celulózy)

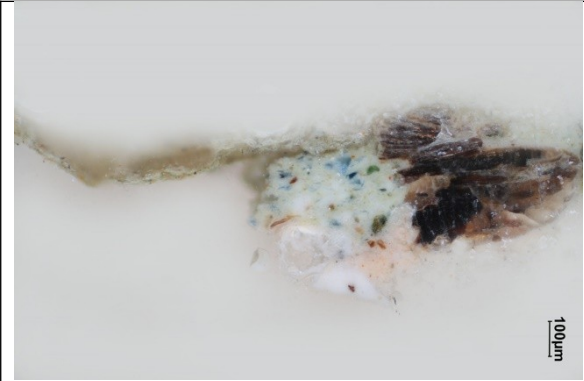
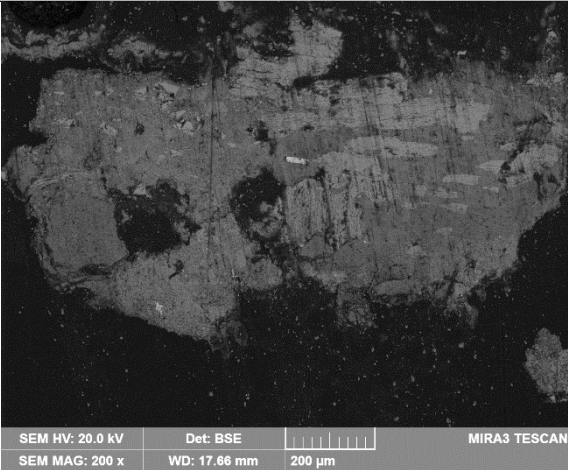
Popis a složení vrstev

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy
-	Přeplep – použité adhezivum přeplepu z gázy obsahuje hlavně polyvinylacetát a příměs derivátu celulózy (ether celulózy)
2	Světlá růžová, resp. fialová vrstva – obsahuje uhličitán vápenatý, příměs červeného okru a smaltu (smaltová zrna obsahují i malou příměs sloučenin As a Ni) *
1	Okrová vrstva (povrch omítky?) – zbytky vrstvy obsahující hlavně uhličitán vápenatý, příměs jemnozrnných silikátových, silikoaluminátových částic, malá příměs sloučenin železa. Vrstva je mírně sulfatizovaná (přeměna uhličitánu vápenatého na síran vápenatý) a obsahuje jednu částici karbonatovaného bílého vzdušného vápna *

* pozitivní mikrochemický důkaz na přítomnost bílkovin (důkaz na pyrolové deriváty); vrstvy 1 a 2 nebylo možné oddělit a analyzovat samostatně

Vzhledem k vysokému obsahu uhličitanu vápenatého (karbonatované bílé vzdušné vápno) je v barevných vrstvách velmi pravděpodobné, že technika malby je vápenné secco ev. fresco-secco.

2 (11069)	Transfer označený 3N. Souvrství s omítkou technika pravděpodobně fresco, spodní část z okraje transferu z pozadí, zelená. Určení techniky, stratigrafie povrchových úprav, identifikace pigmentů v barevných vrstvách, případně složení povrchových nečistot.	
--------------	---	--


	
Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x	SEM HV: 20.0 kV Det: BSE SEM MAG: 200 x WD: 17.66 mm 200 µm MIRA3 TESCAN REM-BSE, rastrovací elektronový mikroskop, detektor zpětně odražených elektronů

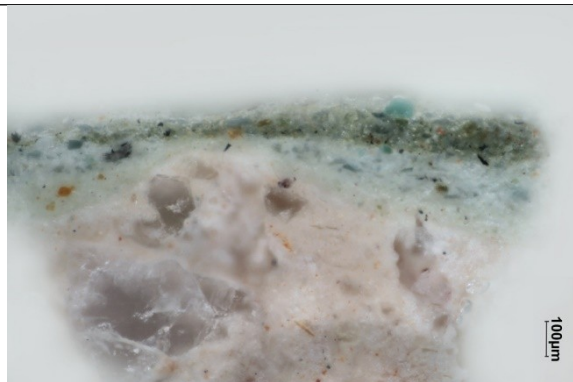
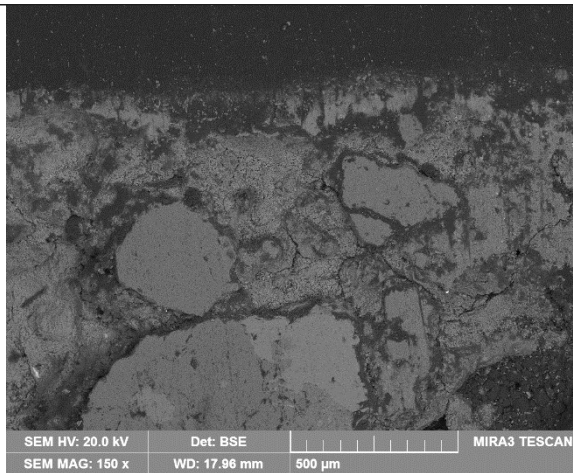
Popis a složení vrstev

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy
-	Přelep
2	Světlá modrozelená vrstva – obsahuje uhličitan vápenatý, příměs země zelené a smaltu (smaltová zrna obsahují i malou příměs sloučenin As a Ni) *
1	Světlá okrová vrstva (povrch omítky?) – zbytky vrstvy obsahující hlavně uhličitan vápenatý, příměs jemnozrnných silikátových, silikoaluminátových částic, malá příměs sloučenin železa *

* pozitivní mikrochemický důkaz na přítomnost bílkovin (důkaz na pyrolové deriváty); vrstvy 1 a 2 nebylo možné oddělit a analyzovat samostatně

Vzhledem k vysokému obsahu uhličitanu vápenatého (karbonatované bílé vzdušné vápno) v barevných vrstvách je velmi pravděpodobné, že technika malby je vápenné secco ev. fresco-secco.

<p>1K (11070)</p>	<p>Popis místa odběru a typu materiálu Specifikace zadání Transfer označený 1K. Souvrství s omítkou technika pravděpodobně fresco, z ohybu transferu není přesná lokace. Určení techniky, stratigrafie povrchových úprav, identifikace pigmentů v barevných vrstvách.</p>	
-----------------------	---	--


 <p>Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x</p>	 <p>REM-BSE, rastrovací elektronový mikroskop, detektor zpětně odražených elektronů</p>
--	--

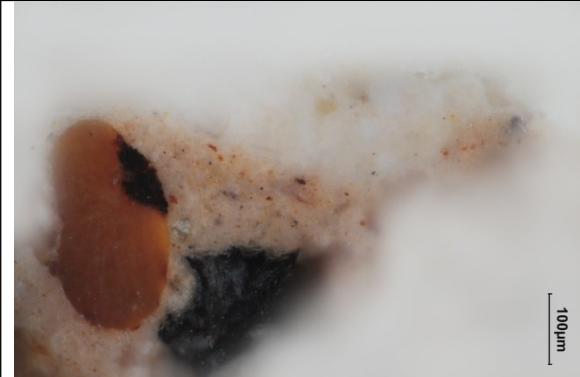
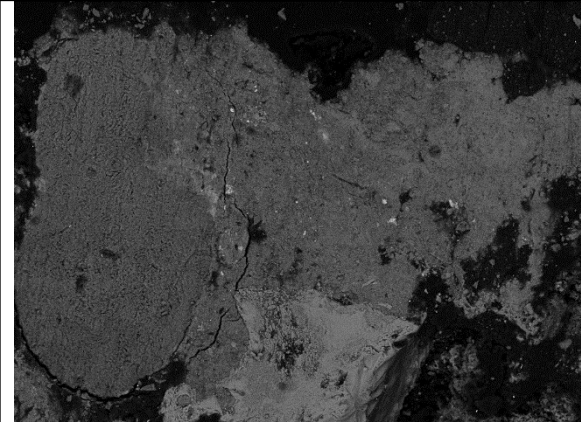
Popis a složení vrstev

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy
4	Nepravidelná, světlá, šedozelená slabě namodralá vrstva – obsahuje uhličitán vápenatý, příměs země zelené a smaltu (smaltová zrna obsahují i malou příměs sloučenin As a Ni) *
3	Zelená namodralá vrstva – obsahuje uhličitán vápenatý, příměs země zelené a smaltu (smaltová zrna obsahují i malou příměs sloučenin As a Ni) *
2	Světlá zelená vrstva – obsahuje uhličitán vápenatý, příměs země zelené *
1	Světlá slabě nahnědlá vrstva – vápenná omítko, pojivem je bílé vzdušné vápno, jako kamenivo byl použitý písek tvořený hlavně křemennými zrny a dalšími silikáty / silikoalumináty (živce, drobné horninové úlomky)

* pozitivní mikrochemický důkaz na přítomnost bílkovin (důkaz na pyrolové deriváty); vrstvy 2,3 a 4 nebylo možné oddělit a analyzovat samostatně


Vzhledem k vysokému obsahu uhličitanu vápenatého (karbonatované bílé vzdušné vápno) v barevných vrstvách je velmi pravděpodobné, že technika malby je vápenné secco ev. secco-fresco.

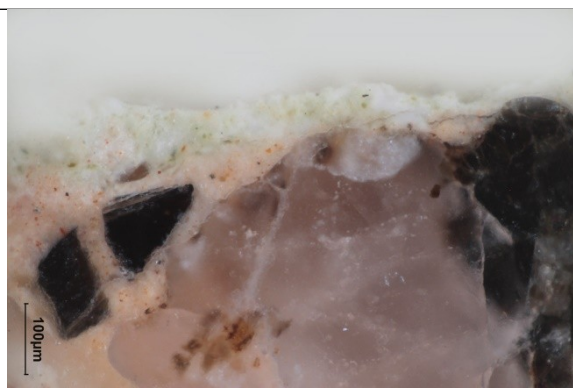
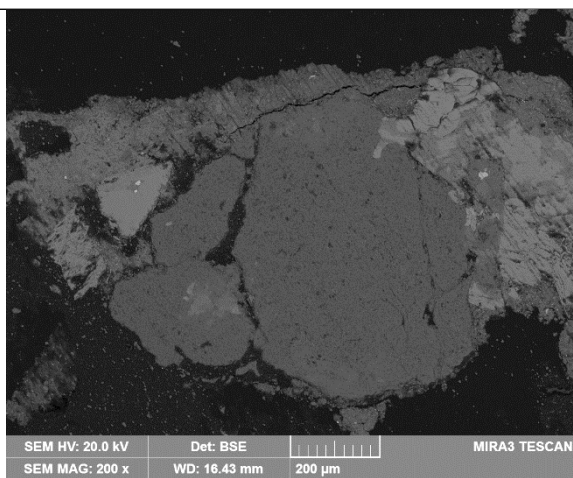
<p>2K (11071)</p>	<p>Transfer označený 2K. Souvrství s omítkou technika pravděpodobně fresco, z ohybu transferu není přesná lokace. Určení techniky, stratigrafie povrchových úprav, identifikace pigmentů v barevných vrstvách, případně složení povrchových nečistot.</p>	
-----------------------	---	--

 <p style="text-align: right;">100µm</p>	 <p>SEM HV: 20.0 kV Det: BSE SEM MAG: 400 x WD: 16.41 mm MIRA3 TESCAN 200 µm</p>
<p>Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x</p>	<p>REM-BSE, rastrovací elektronový mikroskop, detektor zpětně odražených elektronů</p>

Popis a složení vrstev

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy
2	Fragment světlé slabě okrové vrstvy – obsahuje uhličitan vápenatý, příměs zemitého pigmentu
1	Světlá okrová vrstva (povrch omítky?) – zbytky vrstvy obsahující hlavně uhličitan vápenatý, příměs jemnozrnných silikátových, silikoaluminátových částic, malá příměs sloučenin železa

3K (11072)	Transfer označený 3K. Souvrství s omítkou technika pravděpodobně fresco, z ohybu transferu není přesná lokace. Určení techniky, stratigrafie povrchových úprav, identifikace pigmentů v barevných vrstvách, případně složení povrchových nečistot.	
---------------	---	--

 <p data-bbox="183 1131 798 1209">Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x</p>	 <p data-bbox="821 1131 1396 1220">REM-BSE, rastrovací elektronový mikroskop, detektor zpětně odražených elektronů</p>
--	---

Popis a složení vrstev

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy
2	Světlá zelená, nažloutlá vrstva – obsahuje uhličitán vápenatý, příměs země zelené a žlutého okru *
1	Světlá slabě nahnědlá vrstva – vápenná omítka, pojivem je bílé vzdušné vápno, jako kamenivo byl použitý písek tvořený hlavně křemennými zrny a dalšími silikáty / silikoaumináty (živce, drobné horninové úlomky)

* pozitivní mikrochemický důkaz na přítomnost bílkovin (důkaz na pyrolové deriváty)

Vzhledem k vysokému obsahu uhličitánu vápenatého (karbonatované bílé vzdušné vápno) v barevných vrstvách je velmi pravděpodobné, že technika malby je vápenné secco ev. secco-fresco.

Ing. Karol Bayer

Litomyšl, 11.04.2023

Katedra chemické technologie
 Fakulta restaurování
 Univerzita Pardubice

P í s e m n á a f o t o g r a f i c k á

d o k u m e n t a c e

**z t r a n s f e r ů
n á s t ě n n ý c h a n á s t r o p n ě c h m a l e b**

v k o s t e l e s v. A l ě b ě t y

v D O U P O V Ě .

A k a d e m i ě t ě m a l ě ř i a r e s t a u r á t o ř i

**K a r e l B e n e d í k
V l a s t i m í l B e r g e r
A l o i s M a r t a n**

1 9 6 6 - 6 7

D o u p o v, transfer a restaurování nástěnných maleb v kostele sv. Alžběty

provádění rozsáhlých transferů v kostele sv. Alžběty v Doupově jsme zahájili v letních měsících 1966. Před sejmutím nástěnných maleb jsme museli podrobit malířskou výzdobu i omítky technologickému průzkumu, na jehož základě mohla být vypracována metoda pro postup restaurátorských prací i pro provádění rozsáhlého transferu. Dalším úkolem bylo zaměření jednotlivých částí fresek a fotografická dokumentace. Stav zpráškovatělé, místy uvolněné barevné vrstvy si vyžádal zpevnění fixásežemi a křitažení odpovídajících částí malby i s intonakem k jádru. Podkladové vrstvy omítek byly narušeny jedinně v místech poškození klenby nebo tam, kde zatékala voda, jinak si zachovaly pevnost a vazbu až do doby transferu. Některé pigmenty ztrátou pojítka pozbyly vazbu a tím se změnila původní barevnost díla. Vhodná emulze a fixáže nahradily rozložená pojídla a kolorit získal znovu svou původní svěžest. Tím jsme fresku po stránce barevné i strukturální uvedli do stavu vhodného pro transfer bez rizika dalšího poškození.

Podmínkou úspěšného provedení transferu bylo vytvoření mezivrstev na povrchu malby, jejichž materiální charakter byl svým složením odlišný od materiálů užitých k přelepům. Ponevadž skoušky ukázaly, že se při snímání maleb uvolňuje nejen intonako, ale v některých místech všechny tři vrstvy omítek, zvolili jsme takové přelepy, které snesou značné namáhání i tíhu jednotlivých dílů. Použili jsme velmi řídké, pevné tkaniny, která v kombinaci s vrstvou emulsních nátěrů částečně zprůhledněla. Vzniklý přelep odolal i náročným manipulacím při transferu. Dříve bývalo užíváno mnohavrstevných přelepů různými tkaninami a papírem. Náš nový způsob, při kterém kromě požadované, pevnosti získávají sejmuté díly pružnost a přelepy zachovávají transparentnost, spočívá v kombinaci jedné, nejvýše dvou vrstev průhledné tkaniny s vhodnými emulsními nátěry. Tento způsob zajistil i bezpečné udržení hrubé omítkové struktury povrchu maleb.

Při dělení kompozice na jednotlivé díly jsme se snažili vést řez o síle 1 mm po konturách figur a takovým způsobem, aby při novém osazení malby nepůsobil později rušivě.

Při vypracování metody transferů jsme museli přihlídnout k některým technologickým okolnostem specifickým pro doupovskou fresku:

1. abychom měli při snímání a hlavně při budoucím osazování stálý přehled o malířské kompozici, museli jsme volit při přelepování materiály, jež by dovozovaly zachovat čitelnost obrazu. Transparentnost tkanin i užitých emulzí si ovšem vyžádala zvláštního technologického postupu.

2. Intonaková i pikturní vrstva má značnou strukturu vlivem užití hrubého písku; tuto charakteristickou vlastnost doupovské fresky bylo nutno zachovat.

3. při přelepování a snímání maleb jsme museli respektovat i rytou kresbu freskaře, i když se uplatňuje jen v částech malované architektury.

4. Při řezání jednotlivých částí malby jsme museli brát v úvahu sílu omítky. Stropní omítky v interieru sestávají v některých místech až ze tří vrstev o celkové síle 7 cm. Silná jádrová vrstva omítky se snaží vyrovnávat četné nerovnosti v klenbě. Připočteme-li ještě sílu intonaka, měřila podkladová vrstva nástropní malířské výzdoby až 8 cm.

Přáce při snímání fresky nám umožnily seznámit se hlouběji s freskovou technikou barokního mistra. Kompozice iluzivních architekturních částí a celkové umístění obrazů v klenebních polích /viz snímek/ je rozvrženo na hrubou jádrovou omítku. Naznačení hlavních směrů v kompozici provedl malíř uhlem, umístění figurálních skupin načrtl širokým štětcem. Na vrstvu jádra bylo pak nanášeno intonako o síle 0,5 - 1 cm.

K svému výtvarnému vyjádření použil autor typickou techniku barokní fresky charakteristickou pro druhou polovinu 18. stol. Kresba ve figurální kompozici je ryze malířským způsobem naskicována do vlhké omítky, štětcem namočeným v umbrovém odstínu. Obdobný způsob najdeme u V. V. Rainera s tím rozdílem, že k podkresbě volí ton červený. Autor maleb v Doupově ne užívá v malbě kresby ryté, známé u jiných freskařů. Poze linie malovaných architektonických článků byly do vlhké omítky ryté.

Nástrovní malba je nanášena přímo na intonako. Malby na stěnách v lodi kostela mají vápennou podkladovou mezivrstvu. Rozdílný charakter podkladů neměl však za následek rozličnost poškození. Jednotlivé denní etapy při nanášení intonaka navazují na sebe tak nenápadně, že je rozeznáváme při podrobném pozorování. Figurální části maleb byly přenášeny na intonakovou vrstvu klenby pomocí kartonů. Podkresba pak byla provedena citlivě a rukopisným zpracováním. Při studiu malířského rukopisu doupovských maleb vyplývá, že autor měl asi několik spolupracovníků, nicméně celá výzdoba je provedena jednotným výtvarným názorem, jemuž se všichni zúčastnění malíři podřídili.

Další etapou naší práce bylo osazení sejmutých nástěnných maleb na místa, určená odbornými pracovníky památkové péče. Bezpečné přenesení děl a eventuelní nutnost znovu v budoucnu malbu sejmut, si vyžádaly nový technologický postup. Na upravený podklad jsme osazovali jednotlivé díly zpevněné na rubové straně řídkou tkaninou, vytvářející mezivrstvu a zpevňující podklad. Osazování jsme prováděli pomocí emulsního lepidla a k tomu účelu přizpůsobené, nastavené omítky. Pro osazení fresky jsme vybrali materiály, které zaručují vzájemnou průdušnost, pevnost a které nepodléhají žádnému pnutí.

Z interieru kostela bylo takto zachráněno maximální množství cenné malířské výzdoby.

Karel Benedík
Vlast. Berger
Alois Martan

*Benedík
Vlastimil Berger
Martan*



7. VII. 1967

VÝTVARNÁ SLUŽBA

Rubová

Z p r á v a o přenesení nástěnných barokních maleb
v kostele sv. Alžběty v Doupově.

Hlavní, ilusivně malovaný oltář./o/

Supraporta./L/

Hlavní oltář v kostele sv. Alžběty v Doupově tvoří 15m vysoká, ilusivně malovaná barokní architektura. Jsou to jakési ilusivní výklenky, rámované bohatým sloupovým a členěnými římsami. V centru oltáře byl umístěn oltářní obraz, olejomalba na plátně, přes 5m vysoký. V horní části malované architektury je další nika, kde dříve stávala gotická plastika. Malované architektonické články jsou zdobeny četnými postavami; na vrcholku sedí Bůh-Otec a Kristus, mezi nimi nad oválným okénkem houf andělů nese kříž. V nižším patře na římsách oltáře usedli čtyři andělé. V dolní partii jsou umístěni čtyři světci v nadživotní velikosti. Celková barevná tónina malovaného oltáře je fialovo-okrová se zelenavými a fialovými stíny. Postavy světců a andělů jsou světlejší.

Stav památky před transferem. Malba je provedena freskovou technikou, vrstva intonaka celého oltáře je plasticky odsazena nad okolní malbu asi o 1 cm/ dobře viditelné na fotografii v celkovém záběru/. Vlivem vlhka a různých mechanických zásahů byly v dolejších partiích u země omítkové i barevné vrstvy velmi poškozeny a částečně již odpadly. Ve vyšších polohách byly omítky dobré soudržnosti, pouze barevné vrstvy některých tónů/okrových a zelenavých/ zpráškovatěly a částečně se vydrolily. Celý povrch malovaného oltáře byl kryt velkou vrstvou nečistoty.

Přístup opravy a transferu. Nejprve bylo nutno zpevnit zpraškovatělé a uvolněné barevné vrstvy, místně i intonako a omítkový podklad, aby přeplepy nutně pro transfer nestíraly pigmenty. Po zajištění maleb a přeplepení transparentní tkaninou byly rozvrženy řezy, jednotlivé díly očíslovány/celkem 97 dílů a dvě postavy světců, sejmuté v minulých etapách/ a vše zakresleno do dokumentace. Pak byly vyznačené díly sejmuty. Rubová strana byla zbroušena na potřebnou sílu a nakonservována. Evidence dílů fresky je přiložena. Podrobnější popis techniky snímání byl popsán v minulém zápise při snímání nástropních maleb. Supraporta /L/nacházející se ve vstupním prostoru kostela představovala dva andílky nesoucí kartuš. Byla rozdělena na šest dílů /x/.

Na podzim v roce 1968.

Karel Benedík

Vlastimil Berger

Alois Martan

K. Benedík

Vlastimil Berger

Alois Martan



čel F. Makuš

16. 12. 1968.

Blah.
16. XII. 1968

P í s e m n á a f o t o g r a f i c k á
d o k u m e n t a c e
z I. e t a p y / p r ů z k u m u /
r e s t a u r á t o r s k ý c h p r a c í
n a g o t i c k ý c h f r e s k á c h
v k o s t e l e s v. W o l f g a n g a
v D o u p o v ě.

Akademičtí malíři a restaurátoři

Karel B e n e d í k
Vlastimil B e r g e r
Alois M a r t a n

1 9 6 6 - 6 7

Zpráva o průzkumu gotických maleb v kostele
sv. Wolfganga v Doupově.

Na základě objednávky a zápisu ze dne 13. září 1966 byl prováděn průzkum gotických nástěnných maleb za účelem zjištění kvality, stavu a rozsahu.

Provedená část úkolu v roce 1966-67 zahrnuje tyto práce:
a/ fotošokumentaci, b/ sondáž celého interieru pro zjištění rozsahu maleb, c/ sejmutí části vápenných nátěrů/ve větším rozsahu/, aby byla dostatečně patrna hodnota a stav nástěnných maleb.

Předběžným průzkumem bylo zjištěno, že malby pokrývají severní a jižní stěnu kostela a vítězný oblouk v rozměrech cca: severní stěna 500x940 cm, jižní stěna 500x440 cm, vítězný oblouk 350 x 275 cm - 2x. Tyto rozměry zahrnují vymezenou plochu v celku /počítáno v to okna, dveře a pod./, komposiční výjevy jsou v rozměrech menších. Míry udáváme na základě sondážního průzkumu a k přesnému rozsahu maleb dojde až po celkovém odkrytí překrývajících vápenných nátěrů.

Stav maleb: jak je patrna z objevených maleb, jedná se o malířskou výzdobu pozdně gotickou /kolem roku 1500 /, a jejich stav je poměrně dobrý. Povrch barevných vrstev je částečně zpráškovatělý. Severní stěna v místech, kde do interieru zatéká voda, nese zvláště ohrožená a poškozená místa.

Z hlediska restaurátorského je možno konstatovat, že malby mohou být zachráněny a dle platných památkářských zásad restaurovány se zdárným výsledkem, po př., že se může provést transfer a osazení. Malby jsou v celé ploše čitelné /pokud byly odkryty / a lze soudit, že i pod vápennými nátěry je možno očekávat obdobný výsledek. Další restaurátorské úkoly budou stanoveny komisionelním jednáním na místě za účasti všech zainteresovaných složek.

Nynějším průzkumem v interieru kostela sv. Wolfganga bylo zjištěno, že malba je provedena na vápenném nátěru a pokrývá asi polovinu celkové plochy stěn v lodi kostela.

Freska je rozdělena na severní stěně do 27 obdélníkových polí, ohraničených červeným rámováním ve třech pásech. Dolní část uzavírá gotický malovaný závěs. Na stěně východní po stranách vítězného oblouku byly nalezeny dva kompoziční uzavřené celky. Jižní stěna s monumentální postavou sv. Kryštofa je doplněna ve špaletách okna dvěma dalšími figurami. Malby mají různá měřítka, z nichž nejmenší má stěna severní s bohatou obsahovou tematikou ze života Krista.

Freska byla v minulých dobách překryta vápennými nátěry, které v některých partiích vlivem vlhkého prostředí znovu zafreskovatěly a spojily se s barevnou vrstvou natolik, že jejich odstraňování je velmi nesnadné. Přesto se může předpokládat, že po sejmutí překrývajících vrstev bude malba převážně v dobrém stavu a svojí zachovalostí nevybočuje poškozením z rámce maleb stejného období. V dolejších partiích, kde je fresková výzdoba kostela přístupná se země, jsou malby poškozeny podrápáním a nesou stopy nešetrného odstraňování pozdějších vápenných nátěrů. Některé části piktorální vrstvy jsou vlivem vzliňavé vlhkosti a zatékáním vody značně rozrušené a je nutné nejprve provést jejich upevnění.

Stavební stav kostela se za poslední dobu ~~se~~ velmi zhoršil. Restaurátoři upozorňují, že se tyto vzácné středověké malby nacházejí v kritickém prostředí.

V Praze v červnu 1967.

Benedik

Karel Benedik

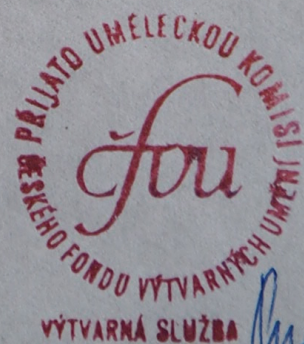
Vlastimil Berger

Vlastimil Berger

Alois Martan

Alois Martan

17. VII. 1967



Bubnová

Restaurátorská správa k prováděnému transferu nástěnných gotických maleb z kostela sv. Wolfganga v Doupově.

Při průzkumu stěn kostela sv. Wolfganga v Doupově v roce 1966 byla objevena gotická malířská výzdoba. Malba je provedena na vápenném nátěru a pokrývá asi polovinu celkové plochy stěn v kostelní lodi. V pondějším letech byla překryta několika vrstvami vápenných nátěrů. Malba na stěně severní je rozdělena do obdelníkových polí, ochráněných červeným řázcováním ve třech pásách. Horní část pokrývá cyklus Kristova utrpení. Výjevy byly vodorovnými a svislými pásy rozděleny na obdelníkové pole, která byla seřazena do tří horizontálních pásů. Pod nejnižším pásem byla namalována šňasená draperie, která patrně probíhala kolem všech stěn lodi.

Na východní stěně po stranách triumfálního oblouku byly nalezeny dva figurální uzavřené celky. Po levé straně je fragmentální výjev p. Marie Ochranitelky a na pravé straně sv. Anna Samotářka, sv. Kateřina, sv. Barbora, znak donátora a drapérii.

Jižní stěnu a monumentální postavou s. Kryštofa s Ježíškem doplňují ještě ve špaletách dvě další figury. Malby mají různá měřítká. Najdružnější výzdobu nese severní stěna s obrazovým cyklem ze života Krista. Vápenné nátěry, jež překrývaly tyto nástěnné malby v některých partiích zřetelně vlivem vlhkého prostředí a spojily se s barevnou vrstvou natělik, že jejich odstranění bylo velice nesnadné a pracné. Přesto můžeme konstatovat, že po sejmutí nátěrů jsou obrazy dosti čitelné a svou zachovalostí nijak nerybočují s mírou obvyklé u našich gotických nástěnných maleb.

Nejméně zachovalé partie jsou na severní stěně v horní třetině a levé straně vítězného oblouku. Některé části pieturní vrstvy jsou vlivem vzlinavé vlhkosti a satekání vody značně rozrušené a bylo nutno provést nejprve jejich zajištění a upevnění.

Jelikož nástěnné malby sv. Wolfganga nemohou zůstat na místě, byli restaurátoři postaveni před obtížný úkol provést transfer maleb v takovém měřítku, který se u nás ještě neprováděl. Závažnost celé akce si vyžádala vypracování dokonalého technologického postupu, podle něhož by se dalo provádět snímání veškeré malířské výzdoby kostela. Navrhovaná metoda se musela prověřit provedením skoušek, aby zde bylo vyloučeno jakékoliv riziko. Ochranné přeplepy v kombinaci se starými klasickými materiály a vhodnými emulsními nátěry vylučují porušení struktury omítek.

Kompoziční rozvrh maleb na stěně severní umožnil vedení řezu v místech kde prochází linie červeného rámoví, takže každá z biblických stěn byla sejmuta samostatně bez porušení. Na ostatních stěnách se dělily malby tak, aby řez neovadil kompoziční výjevu. Restaurátoři vypracovali metodu na osazování maleb, jež umožňuje malby nově snímat, aniž by se porušily omítkové vrstvy.

Vlastní restaurátorské práce probíhaly v roce 1967-68, byly provedeny tyto jednotlivé etapy:

1. odkrytí maleb od vápenných nátěrů. Odkrývání se provádělo mechanicky - skalpelem. Než restaurátoři zahájili vlastní práce, zásahy neodborného odstranování vápenných nátěrů laicky způsobilo v některých partiích poškození /prosekáním/ barevné vrstvy. V těch místech kde došlo k znovuzfreskování pozdějších nátěrů bylo jejich odstranění zvláště obtížné,
2. v některých partiích bylo nutno nejprve upevnit puchýřovitě svednuté a odpadávající ~~z~~ barevné i omítkové vrstvy,
3. zaměření a evidence jednotlivých děl, určených k sejmutí,
4. vlastní sejmutí všech odkrytých maleb,
5. obroušení rubové strany na potřebnou a možnou sílu,
6. konzervace rubové strany sejmutých děl,
7. provedení potřebné dokumentace během všech restaurátorských úkonů,
8. restaurátoři zajistili též odvoz a uskladnění jednotlivých děl na určené místo Krajským střediskem památkové péče v Plzni do zámku v Nebíloveh,
9. čtyři výjevy ze severní stěny /Oplakávání, Kladení do hrobu, Kristus v předpekli a Zmrtvýchvstání/ byly osazeny na přenosnou podložku a minimální retuši sceleny. Uloženy jsou na Středisku památkové péče v Plzni,

Veškeré práce v loňském i letošním roce probíhaly za nepříznivých podmínek. Do vojenského prostoru je přístup omezen a naše pracovní doba musela respektovat plán střelab, apřoto jsme museli několikrát prostor úplně opustit. Samotné pracoviště se nakonec stalo životu nebezpečné, šindelová střecha je v tak havarijním stavu, že po celé ploše kostela zatéká voda a nad presbytářem se střecha již zřítíla. Ze střechy zatéká do kamenných stěn a malby bylo možno jen stěží vysušit. Stropní trámy v lodi kostela byly jen provizorně podepřeny, ale v letošním roce po jarních deštích hrozí zřícením. Po celou dobu naší práce docházelo k mechanickému poškození maleb. Kostel je otevřen a strhané přelepy z maleb /viz dokumentace/ narušovaly jak malby, tak celý pracovní postup. Někdy jsme přišli na pracoviště a zjistili, že lešení bylo zničeno a odvezeno. Přes všechny tyto obtíže práce byla ukončena s plným úspěchem v podzimních měsících roku 1968. Podařilo se zachránit hodnotné gotické malby, jejichž zhodnocení bude dodatečně provedeno umělecko historickými pracovníky.

Restaurátoři dále upozorňují, aby pokud možno bylo provedeno ~~přes~~ včasné osazení těchto maleb. Restaurátoři doporučují, aby celá akce byla zakončena včetně s osazením do tří roků, aby nedošlo k případnému poškození.

Provádějící restaurátoři:

Karel Benedík

Vlastimil Berger

Alois Martan

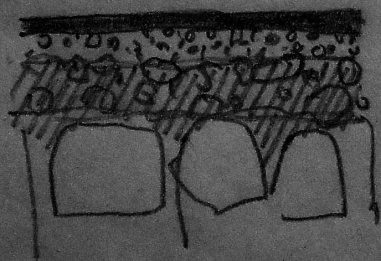
Karel Benedík

Vlastimil Berger

Alois Martan

V Nebíloveh dne 2. října 1968.

Místně bylo nutno barvou vstříknout zpevnit a v některých
 místech. Okrasní, zelená a tmavě červená to jsou epistomata
 těly a mnohá zůstala u nás jen podmalbou. Fixáři
 jsme tyto partie opět upermili. Volili jsme velmi
 rozředěný roztok disperkolu RTZ. Tento první
 fixáři potřik ~~je~~ se mydele do malby vstřík
 a hned jsme mohli malbu natřít naší vodou
 glutolinu (kdyby snad při sušení materiál III. -
 vlastně lepidlo pro přelap - se stal nerozpustný),
 materiál III. = 3 díly RTZ, 1 díl glutolinu, 1 díl vody.
 Ke této látce nalepna góra a v nichu por ještě
 jedním materiálem III.



intonako malba
 jádro
 zed

tkanina (góra)
 materiál III.
 materiál II.
 fixáři I.