

Restaurátorská zpráva
Kameninová socha
Alegorie Vědy

Vitrážovna v Okrouhlé u České Lípy



Vypracovala **Miroslava Martincová**

Diplomová práce

Vedoucí restaurátor: MgA. Jan Kracík

Ateliér restaurování výtvarných děl sochařských

Akademie výtvarných umění v Praze

avU

2026 ©

Údaje o díle	
Název díla:	Alegorie Vědy
Autor:	E. March Söhne, keramická fabrika v Charlottenburg v Berlíně Dle návrhu sochaře Josefa Freunda?
Datace:	Novogotický sloh 1893
Původní lokace:	Nika věže vitrážovny v Okrouhlé
Depozitní lokace:	Depozitář vitrážovny v Okrouhlé, interiér
Materiál:	Vysoko pálená keramika
Rozměry:	150 cm
Majitel:	Ing. Jan Sýkora
Statut památky:	Součástí památkově chráněného objektu vzorkovny vitráží v Okrouhlé – rejstříkové číslo 40033/5-3190

Údaje o akci:	
Termín započetí restaurátorského zásahu:	Říjen 2025
Termín dokončení restaurátorského zásahu:	Červen 2026
Adresa restaurátorského ateliéru:	Moderní galerie AVU, Ateliér restaurování soch, Výstaviště 188, Praha 7
Restaurátor pod odborným vedením:	Miroslava Martincová (student VI. Ročníku AVU) Tel. 730 905 261, e-mail: mirmartinc@seznam.cz
Vedoucí restaurátor:	MgA. Jan Kracík e-mail: jan.kracik@avu.cz
Odborný konzultant:	MgA. Eva Míčková, e-mail: eva.mickova@avu.cz
	MgA. Tomáš Otoupal e-mail: tomas.otoupal@avu.cz
Laboratorní průzkum:	Ing. Jiřina Přikrylová e-mail: jirina.prikrylova@avu.cz

Restaurátorská zpráva obsahuje 101 stránek, 108 obrázků, přílohu laboratorního průzkumu o 3 strany textu, 4 fotografie.

Obsah

Úvod	4
Restaurátorský průzkum.....	4
Stav díla před restaurováním	5
Restaurátorská zpráva	9
Vyhodnocení restaurátorského průzkumu	10
Restaurátorský zásah.....	11
Doporučení majiteli:	15
Technologická část:.....	16
Fotodokumentace stavu před restaurováním:.....	17
3D dokumentace díla:	81
Původní umístění soch v nikách vitrážovny:	90
Analogie:.....	94

Přílohy:

Laboratorní průzkum

Technické listy

Úvod

Socha Alegorie vědy ze souboru plastik pro výzdobu vitrážovny v Okrouhlé od E. March Söhne, keramická fabrika, která do počátku 20.století sídlila v Charlottenburgu v Berlíně. Dílo je datováno do konce 19.století. Soubor soch původně stál na pilířích na novogotické fasádě vzorkovny vitráží v Okrouhlé. Díla byla odebrána a uložena do vnitřních prostorů vitrážovny. Keramická figura v této velikosti je v Čechách spíše výjimkou, proto je velmi důležité, že se kromě této dochovaly všechny keramické sochy z fasády. Cílem této práce bude navrácení nejen estetické, ale i funkční hodnoty díla. Dílo bude v budoucnu pravděpodobně navráceno zpět na fasádu.

Po vizuálním průzkumu bylo dílo převezeno do ateliéru restaurování soch na Akademii výtvarných umění v Praze.

Restaurátorský průzkum

Popis díla

Dílo je vytvořeno do keramické šamotové hlíny a je vysoké 150 cm.

Figura Alegorie vědy je typicky vyobrazena stojící ženskou postavou, nakročená s akcentem na levé noze. Pravou nohu má předsunutou dopředu. Ženská postava je znázorněna v antickém šatu, obuta je ve vázacích pantoflích a na hlavě má nasazený věnec z vavřínových listů. Ve své levé ruce drží knihu, druhá ruka se nedochovala a atribut, s kterým bude vyobrazena bude dohledán. Osou hlavy je figura lehce natočena za svým pravým ramenem. Za pravou nohou je vyobrazena sova, která stojí na otevřené knize. Za zády sovy je vyobrazen glóbus.

Alegorie vědy je umělecké ztvárnění vědy pomocí symbolických postav nebo předmětů, které představují její abstraktní koncepty. Často se používá personifikace, kde je věda zobrazena jako ženská postava nesoucí atributy jako knihu, globus, vědecké nástroje nebo vědecké odznaky. Alegorie se často vyskytuje i v kombinaci s jinými odvětvími jako je obchod a průmysl, a může sloužit k oslavě vědeckého pokroku nebo k vyjádření triumfu myšlenek.

Alegorie vědy se vyznačuje těmito atributy:

- a) Glóbus
 - symbol kosmu, světa, univerzální vědy
- b) Sova
 - atributem bohyně Athény (Minervy), ochránkyně věd, umění a řemesel.
 - Sova zobrazená na otevřené knize – symbol studia, vědeckého zkoumání a intelektuální moudrosti.
- c) Kniha
 - častý symbol vědy a vzdělání.
- d) Vavřínový list (věnec)
 - symbol vítězství ducha, moudrosti a poznání
- e) Pero
 - symbol vzdělání, intelektu a tvůrčího myšlení

Stav díla před restaurováním

Cílem restaurování je celková rehabilitace povrchu díla, odejmutím cementových výplní v soklové oblasti, doplněním plastických doplňků a zajištění statiky keramického díla. Celý proces bude rozdělen do jednotlivých etap, které budou ustanoveny restaurátorem na základě plánu jednotlivě vypsaneho v následujících bodech, to bude také doplněno o laboratorní a historický průzkum. Práce bude předána s doprovodnou restaurátorskou zprávou, doplněnou o fotografickou dokumentaci a jednotlivými provedenými průzkumy a jejich výsledky.

Socha mi byla svěřena abych pod odborným dohledem provedla nezbytný a celkový restaurátorský zákrok. Vzhledem k tomu, že se jedná o zadání diplomové práce na Akademii výtvarných umění v Praze bude na celkový průběh dohlížet vedoucí pedagog MgA. Jan Kracík.

Dílo vykazuje mnoho různorodých poškození degradací materiálu, a to ať ztrátou materiálu, znečištěním povrchu či statickými poškozeními. Na povrchu díla lze vidět stopy nečistot, černých sazí, mastnot, síranových krust v celém povrchu díla, a také stopy po předešlém zajištění soch v podobě červených stop.

Celkový stav sochy lze, vzhledem k jejímu umístění v interiéru, označit za stabilní s doporučením provést celkový restaurátorský proces, který by esteticky pozvedl její skutečnou kvalitu a hodnotu.

Umístění díla

Dílo bylo původně umístěno pod baldachýnem na pilíři v nice vitrážovny v Okrouhlé. Sochy stály původně na keramických profilovaných soklech, to lze vidět na historické fotodokumentaci. Poté bylo dílo přemístěno do interiéru a tam nějaký čas umístěno. Restaurování tohoto díla je součástí rozsáhlých záchranných restaurátorských akcí v tomto jedinečném objektu vzorkovny vitráží. Dílo ze souboru soch pro výzdobu vitrážovny se nacházelo v prostorách interiéru v přízemí přímo v budově věže.

Při snímání soch z nik došlo pravděpodobně k poškození soklových částí. To lze vidět u všech soch pro výzdoby vitrážovny.

Charakteristika příčin poškození

Dílo bylo historicky poškozeno vnějšími vlivy, a to hlavně z důvodu exponování díla v náročných podmínkách exteriéru a následně jejím složitým osudem. Socha byla vystavena povětrnostním vlivům, mrazu a dešti, které mají za následek jen některá ze vzniklých poškození. Velká poškození v podobě úbytku keramického materiálu mohla vzniknout při deponování soch v exteriéru, při chátrání a při požáru neogotické věže vitrážovny či při snímání soch z věže.

Červené skvrny v oblasti průhledu mezi rukou a pasem jsou způsobeny kovovou červeně barvenou sponou. Toto lze nejvíce vidět na pravé paži z vnitřní strany. Jednalo se pouze o prozatímní řešení. (viz. fotografie ukazující toto zachycení na soše ze stejného souboru na str.34).

Socha byla pravděpodobně umístěna na jihovýchodní straně směrem do dvora (viz *Původní umístění soch v nikách vitrážovny*). To lze usoudit dle poškození, jelikož sochy vystavené druhým směrem byly poškozené od broků ze zbraní myslivců. To bylo vidět na některých sochách ze stejného souboru před restaurováním (Bohyně Ceres, Alegorie Umění).

Historický průzkum památky

Fabrika E.Marche und Söhne a její počátky výroby¹

Keramické sochy a reliéfy stále častěji zdobily fasády pruských budov a keramika byla považována – vedle litiny – za „národní“ materiál spojený s historií pruského uměleckého řemesla, vyráběný na místě z místních surovin. Tento trend byl úzce spjat s architektem Schinklem, který byl pod dojmem cesty do Itálie v roce 1804 a od dvacátých let navrhoval cihlové budovy zdobené terakotou.

Počátky firmy E.Marche und Söhne začínají ve firmě „Feilner & Comp.“, tam se mohl nechat inspirovat výrobou větších keramických figur, které začínali být v té době v oblibě při architektonické výzdobě budov. Jeho touha po vlastní firmě byla silnější a po nějaké době se tak i stalo.

Navzdory technologickým a finančním úspěchům se podnik ocitl v krizi způsobené autokratickým způsobem řízení a odchodem spolupracovníků. Feilner se pokusil kompenzovat ztrátu personálu opětovným zaměstnáním svého tovaryše Ernsta Marcha (1798–1847). March, syn rolníka, narozený v Neu-Martinshagen (dnes Grabówko), se k továrně připojil v roce 1813. Souběžně s výukou řemesla u Feilnera se mladý zaměstnanec vzdělával na Královské pruské akademii výtvarných umění v kurzu kresby a modelování. Díky svému talentu a pracovitosti se stal oblíbeným žákem ředitele – sochaře Johanna Gottfrieda Schadowa, od kterého po dokončení školy obdržel stříbrnou medaili za mimořádné úspěchy. 1833 se stal společníkem firmy „Feilner & Comp.“, ale kvůli názorovým rozdílům mezi ním a bývalým mistrem a nedostatku pocitu nezávislosti usiloval o samostatnější činnost. V roce 1835 získal titul mistra a podal výpověď, aby od 1. ledna 1836 mohl začít pracovat ve vlastní dílně.

Po odchodu Marcha uvažoval Feilner o uzavření továrny, zejména proto, že mezi členy rodiny neměl žádné nástupce, kteří by byli ochotni převzít podnik. Po jeho smrti 7. dubna 1839 byla firma dál vedena a funkční. Pozice firmy byla stále silná, ale brzy začala v oblasti architektonických dekorací slábnout ve prospěch Marchovy továrny.

V té době společnost „Ernst March, Söhne“ slavila triumfy. Počátky hrnčířské dílny založené Ernstem March v bývalé budově olejového mlýna v Charlottenburgu byly skromné: vyráběly se v ní formy pro cukrářský průmysl, užité nádobí, květináče a menší ozdobné vázy. Na počátku čtyřicátých let, kdy v Berlíně z iniciativy krále Fridricha Viléma IV. začaly velké stavební investice a v cukrářském průmyslu se stále častěji používaly litinové formy, byla výroba převedena na architektonickou keramiku. Mezi výrobky závodu Marcha patřily terakotové ornamenty, hlavice, balustrády, ale také dekorativní sochy a zahradní vázy

V krátké době, v souladu s obavami bývalého učitele Marcha, se společnost stala vážnou konkurencí pro Feilnerovu továrnu. Silnými stránkami mladého konkurenta byly: schopnost přizpůsobit se očekáváním trhu, vývoj nových výrobních technik a vysoká kvalita výrobků. Trvanlivost, odolnost vůči povětrnostním podmínkám a příznivé ceny se ukázaly jako hlavní výhody výrobků továrny. Nízká cena, díky níž byly tyto výrobky dostupné široké škále zákazníků, byla možná díky prodeji mnoha předmětů vyrobených z jedné formy. Výroba malých prvků, které bylo možné libovolně kombinovat a vytvářet tak jiné dekorace než ty uvedené v katalogu, byla dalším faktorem zaručujícím vysoký odbyt. Výrobky nabízené firmou March byly navrhovány architekty, kteří při stavbě svých budov najímali firmu k provedení

¹ Garden sculptures from the factories of Feilner and March in the collection of the Museum of King Jan III's Palace at Wilanów/ Z dokumentu – Zahradní sochy z továren Feilnera a Marcha ve sbírkách Muzea paláce krále Jana III. ve Wilanově, Historie dílny, ze str. 248-260

dekorací fasád nebo jiných architektonických prvků. Po dokončení prací byly projekty zařazeny do katalogů továrny. Architekti berlínské školy, dědicové myšlenek Karla Friedricha Schinkla (Friedrich August Stüler, Carl Boetticher, Johann Eduard Jacobsthal, Martin Gropius) navrhovali také přímo pro Marcha.

Kromě toho továrník spolupracoval se sochaři, kteří vytvářeli modely architektonických dekorací a návrhy a modely soch a figurálních reliéfů. Mezi sochaře pracující na zakázku továrny patřili hlavně žáci a spolupracovníci Christiana Daniela Raucha nebo jejich žáci: Gustav Bläser, Friedrich a Ludwig Drake, Hugo Hagen, Albert a Wilhelm Wolff, Alexander Calandrelli, Otto Lessing, Rudolf Schweinitz, Otto Geyer, Hermann Wittig. Figurky vyráběné firmou March byly používány jako dekorace fasád, kompozice v tympanonech a výklencích, jako prvky pomníků, fontán, kazatelen nebo jako samostatné ozdoby parků a zahrad.



Obrázek 1 Z dokumentu – Zahradní sochy z továren Feilnera a Marcha ve sbírkách Muzea paláce krále Jana III. ve Wilanově, **Před továrnou vznikla zahrada figur** (inspirace u Feilnera), kde byly vystavovány výrobky a dekorativní keramika.

Inspirací pro ně byly také publikované vzorníky. Mezi nejdůležitější z nich patřila série vydávaná od roku 1821 Christianem Peterem Wilhelmem Beuthelem a Karlem Friedrichem Schinkla *Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker*. Výrobky továrny reprezentovaly především dva styly: neoklasicistický a neogotický. Kromě toho lze v katalozích najít produkty neorokokové, neobarokové.

Po smrti Ernsta Marcha se po nějaké době ujal vedení jeho syn Paul Marche pro kterého, vzhledem k svým uměleckým zájmům byla obzvláště důležitá výroba architektonické keramiky: sloupů, pilířů, hlavic, věžiček, rozet, kružeb a konzol, které sloužily k výzdobě budov, parků a náhrobků. Kromě toho se nadále zabýval výrobou keramiky pro strojírenství a chemický průmysl, který je velkou součástí výroby.

1899 postihnul dílnu rozsáhlý požár a kvůli vadné konstrukci komína; shořely kanceláře, archiv, formy a modely. Obnova byla jen částečná, výroba bílé kameniny ukončena. Parcely byly postupně rozparcelovány a pronajímány.

Karl Meltzer a vzorkovna vitráží v Okrouhlé u České Lípy²

V roce 1888 založil Karl Meltzer ve Skalici u České Lípy oddělení pro umělecké malířství skla, jehož hlavní náplní byla výroba okenních vitráží. Již na přelomu 80. a 90. let 19. století nabyla produkce v Okrouhlé značného rozsahu – Meltzerova dílna tehdy vyráběla více než sto oken ročně. S rostoucí poptávkou bylo nezbytné rozšířit a přestavět stávající skalickou dílnu. Meltzer však zvolil zcela neobvyklé řešení: k výrobnímu objektu nechal přistavět okázalou vzorkovnu svých výrobků, jež měla reprezentativní a propagační charakter.

Podle dobových pramenů měla vzorkovna podobu vysoké osmiboké kaple v novogotickém stylu s okny lomených oblouků. Mezi jednotlivými okny, pod baldachýny, byly umístěny sochy symbolizující **náboženství a umění, řemesla a pokrok**. Amand Paudler ve svém popisu uvádí šest alegorických skulptur představujících **umění a vědu, obchod a řemeslo, Floru a Ceres**. Stavba byla podle dostupných údajů dokončena v roce **1893** (některé prameny uvádějí rok 1894) jako 24 metrů vysoká výstavní kaple s pěti monumentálními okny o výšce 15 metrů. Kromě nich se zde nacházelo dalších jedenáct menších oken s figurálními a ornamentálními vitrážemi. Interiér vzorkovny byl koncipován mimořádně reprezentativně – zdobily jej fresky s náboženskými motivy, prostor byl zařízen jako zimní zahrada s fontánou a exotickými rostlinami. K objektu přiléhala přístavba s kanceláří. Skalická kronika potvrzuje vznik malírny skla v roce 1888 a datuje výstavbu tzv. *Ausstellungsturm* (výstavní věže) do roku 1893 (1894).

Samotná výroba vitráží se v Okrouhlé neudržela dlouho – již v roce 1900 byla přenesena do Žitavy. Úmrtí Karla Meltzera ve Skalici dne 21. prosince 1906 pak znamenalo definitivní konec vitrážové produkce jeho firmy a malírna v Okrouhlé přestala sloužit svému původnímu účelu.

V mezidobí však areál postihla katastrofa – **v roce 1901** zde vypukl **požár**, který zcela zničil obytný dům č. p. 1 a poškodil střechy objektu č. p. 84 včetně věže. Obytný dům již nebyl obnoven, zatímco u objektu č. p. 84 byly následně rekonstruovány mansardové střechy a jehlancová střecha věže.

Dne 3. května 1958 byl objekt zapsán do Ústředního seznamu kulturních památek (rejstříkové číslo 40033/5-3190). Dílenskou část budovy odkoupil v roce 2004 současný majitel Ing. Jan Sýkora.

² Dokument, Dílna a vzorkovna malírny chrámových oken – Okrouhlá čp. 84 STAVEBNĚHISTORICKÝ PRŮZKUM, Září 2017, str.14

Restaurátorská zpráva

Na základě dosažených poznatků byl vypracován návrh restaurátorského postupu. Před zahájením samotných restaurátorských prací byl proveden podrobný restaurátorský průzkum včetně zkoušek čištění.

Etapu dokumentace

Celý proces restaurátorského průzkumu a restaurátorského procesu byl fotograficky dokumentován na digitální fotoaparát Canon EOS 250D a fotografie byly ukládány ve formátu JPEG a RAW. Proces restaurování byl doplněn textovou a fotografickou dokumentací a předán spolu s restaurovaným dílem. Použité prostředky byly vypsány v technologickém listě.

Restaurátorská zpráva a fotodokumentace celého restaurátorského procesu byla vypracována v souladu s §14., zák.20/87 Sb. Zpráva byla vypracována tak, aby postihla všechny pracovní postupy vykonané na památce, a aby svým rozsahem a obsahem byla nápomocna budoucím generacím.

3D dokumentace díla

V rámci restaurátorského zásahu byla provedena 3D dokumentace díla ve dvou etapách. První skenování proběhlo před zahájením restaurátorského zásahu, čímž byl zachycen skutečný stav díla před realizací restaurátorských prací. Druhá etapa 3D dokumentace byla provedena po ukončení restaurátorských prací a zachycuje výslednou podobu díla po konzervaci a rekonstrukci.

Digitální 3D modely budou předány jako součást restaurátorské dokumentace spolu s restaurátorskou zprávou. Tato dokumentace představuje cenný podklad pro budoucí sledování stavu díla, jeho odborné studium i případné další restaurátorské zásahy. V případě nenávratného poškození nebo ztráty díla může 3D sken sloužit jako přesný podklad pro vytvoření rekonstrukce a významně usnadnit proces jeho obnovy.

Laboratorní průzkum

Byly odebrány dva vzorky, jeden v místě červeného znečištění, druhý v oblasti silnější černé vrstvy. Laboratorní průzkum byl proveden na území Akademie výtvarných umění v Praze. Dohled nad tímto průzkumem měla odborná pracovnice Ing. Jiřina Přikrylová a vzorky vyhodnotila za pomoci stratigrafie. Následně byl nafocen pod mikroskopem, k tomu účelu určeným, a vyfocen i UV světlem. Cílem odebraného vzorku bylo nápomocné při dalším postupu čištění povrchu a odhalení případné zjištění původní povrchové úpravy. Tento průzkum byl nápomocný ke zjištění nejvhodnější a nejšetrnější metody čištění.

Vizuální průzkum díla

Na díle lze vidět několik různorodých poškození. Dílo bylo pokryto silnou vrstvou polutantů, které se na povrchu usazovaly především v době, kdy bylo dílo exponováno v exteriérových podmínkách. Keramický materiál nejeví žádnou známku ztráty pevnosti.

Na povrchu díla bylo vidět i pravděpodobné síranové krusty v celém povrchu díla. Na pravé paži se nachází znečištění v podobě červených skvrn, to bylo vidět i na hrudníku, levém rameni figury a také na zádech. Toto je důsledkem zachycení soch pomocí červené kovové spony, která sochu nějakou dobu zajišťovala.

Na díle se nachází drobné materiálové ztráty v oblasti levé ruky s knihou, v oblasti glóbu, a spodní hraně soklové části. Větší ubytky keramického materiálu byly v oblasti pravé

ruky figury, kdy se nedochovala pravá dlaň s atributem alegorie Vědy. Velká materiálová ztráta je i na soklové části ze zadní strany, kdy dílo kvůli tomuto úbytku není plně statické.

Vyhodnocení restaurátorského průzkumu

Restaurátorský průzkum prokázal, že keramická plastika vykazuje poškození vzniklá především dlouhodobým působením exteriérového prostředí, atmosférických polutantů a mechanického namáhání. Přestože bylo dílo po určitou dobu vystaveno nepříznivým klimatickým podmínkám, keramický stěp si zachoval dobrou soudržnost a nevykazuje známky významné materiálové degradace ani ztráty pevnosti.

Vizuální průzkum odhalil rozsáhlé povrchové znečištění v podobě prachových depozitů a atmosférických nečistot, které pokrývaly značnou část povrchu. Na mnoha místech byly pozorovány tmavé povrchové krusty, jejichž charakter nasvědčoval přítomnosti síranových korozních produktů vzniklých reakcí původních materiálů s okolním prostředím. Výrazným sekundárním poškozením byly také červeně zbarvené skvrny na pravé paži, hrudníku, levém rameni a zádech figury. Tyto stopy lze spojovat s dlouhodobým kontaktem díla s kovovou fixační sponou, jejíž korozní produkty migrovaly do povrchových vrstev.

Průzkum dále identifikoval řadu materiálových ztrát různého rozsahu. Menší úbytky byly zaznamenány v oblasti levé ruky s knihou, na glóbu a na spodní hraně soklové části. Významnější poškození bylo zjištěno na pravé ruce figury, kde se nedochovala dlaň spolu s původním atributem alegorie Vědy. Rozsáhlý úbytek keramické hmoty na zadní straně soklu negativně ovlivňuje stabilitu díla a představuje konstrukční problém, který bylo nutné zohlednit při návrhu restaurátorského zásahu a budoucí instalaci objektu.

Laboratorní průzkum stratigrafie povrchových vrstev poskytl důležité informace o historickém vývoji povrchových úprav. Ve vzorku odebraném ze zadní strany u levé ruky byla identifikována světle okrová olejová vrstva pigmentovaná směsí olovnaté a přírodní barytové běloby, oxidů železa okrové a vínové barvy a částic uhlíkaté černě. Analýza prokázala pokročilou přeměnu olovnaté běloby na síran olovnatý, která vznikla dlouhodobým působením atmosférických vlivů. Na povrchu této vrstvy byla zjištěna černá krusta tvořená polétavým prachem a síranem olovnatým, což potvrzuje dlouhodobé působení znečištěného ovzduší na dílo.

Ve vzorku odebraném z levé strany hrudníku byla identifikována červená vrstva tvořená novodobou syntetickou nátěrovou hmotou. Tato vrstva nepředstavuje původní historickou povrchovou úpravu a z hlediska památkové hodnoty má význam pouze jako doklad novodobých zásahů do historie objektu.

Na základě výsledků vizuálního a laboratorního průzkumu bylo konstatováno, že hlavní příčinou poškození díla jsou dlouhodobá expozice v exteriéru, působení atmosférických polutantů a mechanické poškození vzniklé během jeho historie. Průzkum současně potvrdil dobrou zachovalost keramického stěpu a poskytl podklady pro stanovení vhodné restaurátorské metodiky zaměřené na odstranění nevhodných druhotných vrstev a depozitů, stabilizaci poškozených částí a obnovu estetické i konstrukční integrity díla.

Restaurátorský zásah

Etapu transportu díla

S ohledem na rozsáhlé poškození díla a pro dobré zhotovení restaurátorského procesu restaurování bylo nutné transportovat dílo na odborné pracoviště. Zde bylo možné využít technického vybavení ateliéru, se stálou teplotou, technickým zázemím, místo s lepší dostupností, ... Také je důležité zmínit, že dílo bude restaurováno v rámci diplomové práce na AVU v ateliéru restaurování soch. Dílo bylo s nejvyšší opatrností s ohledem na stav díla transportováno na odborné pracoviště Akademie výtvarných umění v Praze do budovy Moderní galerie. K transportu bylo využito bezpečnostního lůžka s polstrováním. Dílo bylo následně položeno do připraveného lůžka a přichyceno pomocí silonových popruhů. Přímý kontakt silonových popruhů a keramického povrchu byl vymezen užitím filcových podložek, které keramiku ochrání od nežádoucích fyzikálních efektů působení síly v tahu.

Na tuto etapu byla nutná spolupráce dvou lidí pro úspěšné a bezpečné položení díla a jeho následný převoz do místa restaurování na AVU v Praze. Pro převoz díla se využilo skříňového nákladního auta pro bezpečné naložení a převezení díla na odborné pracoviště.

Etapu čištění

Etapu čištění byla provedena na základě zkoušek čištění.

Zkoušky byly provedeny:

- a) metody čištění suchou cestou,
- b) metodou čištění za mokra, pomocí páry a chemických prostředků
- c) metodou čištění za pomoci laseru

Zkoušky čištění byly vytvořeny vždy s respektem k původnímu autentickému povrchu díla. Dle těchto výsledků zkoušek se odvíjel následný restaurátorský proces.

Čištění probíhalo šetrně k originálnímu autentickému povrchu. Následný postup se odvíjel od zkoušek čištění. Bylo odebráno prachové znečištění povrchu a následně po zkouškách čištění byla vyhodnocena nejšetrnější a neúčinnější metoda čištění povrchu díla.

Čištění díla probíhalo mokrou cestou za pomoci suché páry a čistící pasty Clean FP. Touto metodou čištění bylo z povrchu díla očištěno největší znečištění síranových krust. Nečistoty, které se nepodařilo očistit při první etapě čištění, byly očištěny za pomoci laseru. Při této etapě byl brán zřetel na míru čištění, tak aby povrch nebyl přečištěn a zachoval si patinu stáří.

Etapu doplnění, plastická retuš

Drobné doplňky v oblastech ruky s knihou, globem a soklovou částí byly vytvořeny za pomoci speciálně připravených tmelů pracujících na bázi polyesteru. Směs byla barevně pojednána tak, aby barevně odpovídala keramickému střepu. Byl brán zřetel na pevnost a stálost plastických doplňků. Polyesterový tmel byl vybrán z důvodu vysokých nároků na odolnost v exteriérových podmínkách.

Plasticky byla doplněna i spodní plocha, kdy se plasticky propojila žebra originálu s novým doplňkem. Tímto byla zajištěna statika díla a zajistila se tak jeho pevnost. Doplněná byla za pomoci křemičité moučky a bílého cementu s pigmenty pro docílení keramického odstínu.

Etapu plastické rekonstrukce

Na očištěnou keramickou plastiku bylo vytvořeno několik variant plastických možností chybějící části fragmentu pravé dlaně v sochařské hlíně. Chybějící části byly vytvořeny dle rukopisu autora díla. Plastický doplněk ruky byl při modelování podpořen vnější podpůrnou konstrukcí. Vytvořeno bylo několik zkoušek keramických hlín vypálených na různou teplotu výpalu tak, aby barevně odpovídaly keramickému střepu na restaurované figuře a zároveň bylo sledováno jejich smrštění po výpalu. Takto byly řešeny větší plastické doplňky, v tomto případě pravá ruka figury a zadní soklová část.

Po vymodelování chybějícího fragmentu se následně pomocí 3D technologie a spolupráce s odborným asistentem MgA. Tomášem Otoupalem se tato část naskenovala. Po zkouškách keramických hlín byla vybrána barevně nejpodobnější keramickému střepu díla. Následně bylo zjištěno její procentuální smrštění po výpalu a v počítači byla naskenovaná část zvětšena o procentuální smrštění – v tomto případě o 9 %. Poté se o zjištěné procento daný fragment vytisknul za pomoci 3D tiskárny. Tyto fragmenty byly zaformovány technologií tzv. Sádrové klínové formy, do kterých byla následně vtlačena keramická hlína. Touto metodou bude vytvořeno více otisků. Tyto části budou vyretušovány a po pomalém vyschnutí keramické hlíny budou vypáleny v keramické peci.

Pro pevné spojení nově zhotoveného doplňku s originálním materiálem bude použito polyesterové adhezivum Bellinzoni, které se vyznačuje vysokou mechanickou pevností, dobrou adhezí ke kamenným i keramickým materiálům a dlouhodobou stabilitou v exteriérovém prostředí. Adhezivo bude aplikováno na očištěné a připravené styčné plochy tak, aby bylo dosaženo co největší kontaktní plochy mezi originálním materiálem a nově vytvořeným doplňkem. Po vytvrzení vytvoří adhezivum pevný spoj schopný přenášet mechanické namáhání vznikající při manipulaci i během běžného provozu díla v exteriéru.

Z důvodu zvýšení mechanické stability a bezpečnosti doplňované části byla rekonstrukce ruky osazena na karbonovou armaturu. Karbonový prvek byl ukotven do původního materiálu i do nově vytvořeného doplňku a slouží jako vnitřní nosná výztuž. Použití karbonové armatury přináší oproti tradičním kovovým prvkům řadu výhod, zejména vysokou pevnost při nízké hmotnosti, odolnost vůči korozi a dlouhodobou rozměrovou stabilitu. Armatura tak významně snižuje riziko vzniku sekundárních trhlin v místě spoje a přispívá k celkové statické stabilitě rekonstruované partie.

Zvolený způsob spojení respektuje restaurátorské zásady minimálního zásahu a kompatibility použitých materiálů. Kombinace polyesterového adheziva a karbonové armatury zajišťuje dostatečnou pevnost spoje při současném zachování dlouhodobé funkčnosti a odolnosti rekonstruované části vůči klimatickým vlivům, kterým bude dílo po instalaci vystaveno.



Chybějící část ruky s atributem pera byla plasticky rekonstruována dle získané katalogové fotografie a dohledaných fotografií identické sochy (viz. kapitola Analogie).

U menších doplňků byl zvolen jiný přístup, a to cesta plastického doplňování vhodně zvoleným tmelem. Byly vytvořeny zkoušky polyesterového tmelu a tmelu na bázi hydraulického pojiva, křemičitého písku a křemenné moučky. Všechny zkoušky byly probarveny anorganickými pigmenty či pigmentem určeným pro probarvování polyesterového tmelu, tak, aby se co nejvíce přiblížily k barevnosti keramického střepu.

Etapa doplňování byla provedena v souladu s rukopisem autora a se souladem rukopisu děl ze stejného souboru.

Etapa barevné retuše

Barevná retuš byla provedena výhradně na nově doplněných plastických částech s cílem jejich optického sjednocení s okolním originálním povrchem. Rozsah retuše byl omezen pouze na nezbytně nutnou míru tak, aby byly respektovány současné restaurátorské a památkové zásady. Cílem zásahu nebylo vytvoření iluze nového díla, ale dosažení vizuálně harmonického celku při současném zachování čitelnosti restaurátorských doplňků a autenticity historického artefaktu. Barevné sjednocení doplněných partií napomohlo celkovému vnímání kompozice sochy a eliminovalo rušivý kontrast mezi původním materiálem a nově rekonstruovanými částmi.

Retuš byla provedena s ohledem na barevnost, strukturu a charakter dochovaného povrchu tak, aby byl zachován autentický výraz díla a jeho historická hodnota. Barevné tónování bylo přizpůsobeno současnému stavu kamenného materiálu včetně přirozených barevných odchylek vzniklých stárnutím a dlouhodobým působením exteriérového prostředí.

Výsledná retuš nepřekryla ani nepotlačila historické stopy stárí, ale usilovala o citlivé začlenění doplněných částí do celkové hmotové a barevné struktury sochy.

K provedení retuše byly použity vysoce kvalitní umělecké akrylové barvy značky Winsor & Newton, které se vyznačují vysokou světelnou stálostí, dobrou přilnavostí k podkladu a odolností vůči klimatickým podmínkám exteriérového prostředí. Pro dosažení požadovaného barevného odstínu byly využity zejména pigmentové odstíny Titanium White, Lamp Black, Cadmium Yellow Deep a Pale Umber, jejichž vzájemným mícháním byla vytvořena barevnost odpovídající charakteru a tonalitě původního kamenného povrchu.

Transport a osazení sochy

Dílo bude osazeno zpět prozatím do interiéru vitrážovny v Okrouhlé a bude probrána etapa osazení díla zpět do nik na fasádě. K restaurování díla bylo přistoupeno tak, aby odolávalo exteriérovým podmínkám.

Doporučení majiteli:

Keramická socha určená pro exteriérové umístění vyžaduje pravidelnou kontrolu technického stavu a průběžnou údržbu, která je nezbytná pro zachování její materiálové stability a estetických hodnot. Doporučuje se provádět alespoň jednou ročně podrobnou vizuální kontrolu celého objektu. Pozornost by měla být věnována zejména případnému vzniku nových trhlin, změnám ve stavu spojů a spár, lokálnímu odlupování povrchových vrstev, vzniku výkvětů solí či jiným projevům materiálové degradace. Součástí kontroly by mělo být také sledování biologického napadení povrchu, například růstu řas, mechů, lišejníků nebo mikroorganismů, které mohou urychlovat degradační materiálu.

Vzhledem k exteriérovému umístění je nutné průběžně sledovat také působení vlhkosti. Zvláštní pozornost je vhodné věnovat místům, kde může docházet k dlouhodobému zdržování dešťové vody nebo sněhu. Opakované cykly zvlhčování a vysychání, stejně jako působení mrazu, mohou vést k postupnému oslabování keramického střepu, vzniku nových trhlin a degradaci restaurátorských doplňků. V případě zjištění zvýšené vlhkosti nebo poruch odvodu vody je vhodné přijmout opatření k odstranění příčiny problému.

Manipulace s dílem by měla být omezena pouze na nezbytné případy. Každé přemísťování představuje zvýšené riziko mechanického poškození, zejména u vystupujících a konstrukčně citlivých částí. Pokud je manipulace nutná, měla by být prováděna odborně poučenou osobou se zkušenostmi s keramickými objekty. Při přenášení je nutné zajistit rovnoměrnou oporu celého objektu a vyvarovat se zvedání za jednotlivé části plastiky.

V případě zjištění nového poškození, vzniku trhlin, uvolnění spojů, degradace povrchových vrstev nebo narušení stability konstrukce se doporučuje neprodleně konzultovat stav objektu s kvalifikovaným restaurátorem. Jakékoliv neodborné opravy, doplňování materiálu nebo aplikace ochranných prostředků bez předchozí odborné konzultace mohou vést k nevratnému poškození díla a komplikovat případné budoucí restaurátorské zásahy.

Při dodržování uvedených zásad preventivní péče lze významně prodloužit životnost díla a zachovat jeho historickou, uměleckou i materiálovou hodnotu pro budoucí generace.

Veškerá péče a manipulace s dílem by měla být provedena výhradně restaurátorem, který je obeznámen se stavem díla a případně restaurátorskou zprávou.

Technologická část:

Všechny technologické postupy s použitím požadovaných materiálů památkovou péčí budou aplikovány v souladu se zákonem č. 169/2024 Sb. o památkové péči a budou aplikovány po schválení zástupci památkové péče.

Etapu čištění byla provedena:

- a) za sucha pomocí štětců, umělohmotných kartáčků a vakuového vysavače
- b) za mokra, chemickou cestou
- c) Za pomoci laseru

Etapu plastického doplnění:

Byla provedena za pomoci speciálně připravených tmelů pracujících na bázi polyesteru, který je odolný v exteriérovém prostředí.

Etapu plastické rekonstrukce:

Větší materiálové ztráty byly řešeny v keramické hlíně, která byla zvolena a vybrána po zkouškách několika vzorků. Po výběru keramické hmoty byla tato hlína použita pro rozsáhlejší plastické doplnění. Pro spojení doplňku s originálním povrchem bylo využito dvousložkové epoxidové lepidlo a doplněk ruky byl přisazen na sklolaminátový čep.

K propojení originálních žeber s keramickým doplňkem bylo využito tmelu na bázi cementu.

Etapu barevné retuše:

Byla provedena za pomoci vysoce kvalitních akrylových barev značky Winsor&Newton – Titanium White, Lamp black, Cadmium Yellow Deep, Pale Umber

Barevná retuš tmelu propojující originál s keramickým doplňkem:

Oxidické pigmenty mají vysokou barvicí schopnost, jsou odolné vůči alkalickému prostředí (vhodné k probarvování vápenných hmot) a jsou vysoce odolné vůči dodatečné změně odstínu vlivem UV záření.

Použité pigmenty od firmy Aqua Bárta: čern 316, žluť 920, žluť 960

Etapu závěrečné povrchové úpravy:

Socha bude před osazením zpět do niky ošetřena hydrofobním nátěrem.

Fotodokumentace stavu před restaurováním:



Obrázek 2 Stav díla před restaurováním, čelní pohled



Obrázek 3 Stav díla před restaurováním, 3/4 pohled



Obrázek 4 Stav díla před restaurováním, boční pohled



Obrázek 5 Stav díla před restaurováním, zadní 3/4 pohled



Obrázek 6 Stav díla před restaurováním, zadní pohled



Obrázek 7 Stav díla před restaurováním, zadní ¾ pohled



Obrázek 8 Stav díla před restaurováním, boční pohled



Obrázek 9 Stav díla před restaurováním, čelní $\frac{3}{4}$ pohled



Obrázek 10 Stav díla před restaurováním, čelní pohled, chybějící část ruky



Obrázek 11 Stav díla před restaurováním, čelní pohled, defekty v oblasti ruky a knihy



Obrázek 12 Stav díla před restaurováním, drobné defekty v oblasti glóbu



Obrázek 13 Stav díla před restaurováním, detailní pohled na znečištění povrchu díla v oblasti soklu a nohou



Obrázek 14 Stav díla před restaurováním, detailní fotografie na drobné defekty v oblasti soklu



Obrázek 15 Stav díla před restaurováním, detailní fotografie na defekty v oblasti soklu a chybějící zadní soklová část



Obrázek 16 Stav díla před restaurováním, detailní fotografie na defekty v oblasti soklu a chybějící zadní soklová část. Lze zde vidět cementovou výplň v obnažené soklové části.



Obrázek 17 Stav díla před restaurováním, detailní fotografie na defekty v oblasti soklu. Lze zde vidět cementovou výplň v obnažené soklové části.



Obrázek 18 Stav díla před restaurováním, detailní fotografie na znečištěný povrch



Obrázek 19 Stav díla před restaurováním, detailní fotografie na znečištěný povrch a červené stopy po kovových sponách



Obrázek 20 Stav díla před restaurováním, detailní fotografie na znečištěný povrch díla síranovou krustou



Obrázek 21 Fotografie zobrazující detail povrchových nečistot a síranové krusty, která se nachází po celém povrchu díla.



Obrázek 22 Fotografie zobrazující spodní část sochy, vystavěných žeber a místo zlomu v zadní části sochy. Také lze zde vidět vyplnění cementovým materiálem ve spodní levé části.



Obrázek 23 Grafické znázornění poškození sochy, čelní pohled



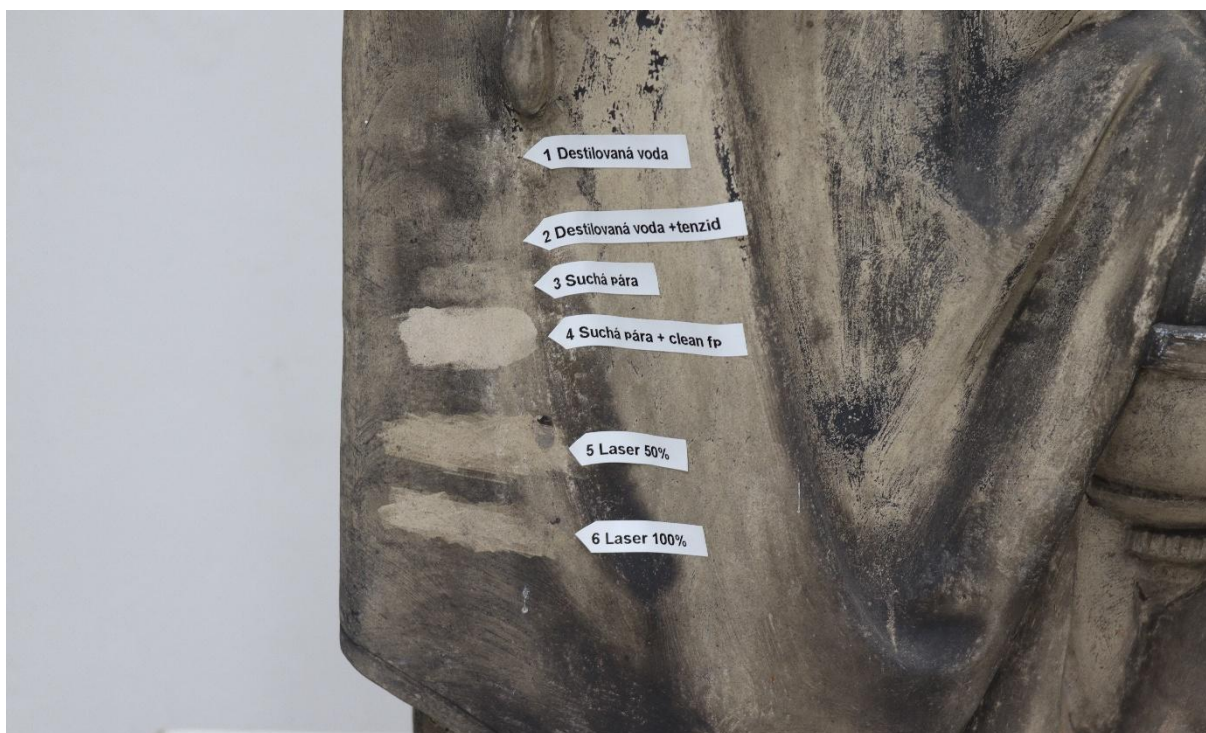
Legenda

- modelační ztráty (budou řešeny plastickou retuší)
- Větší modelační ztráty (budou řešeny doplněním v keramickém materiálu)

Obrázek 24 Grafické znázornění poškození sochy, zadní pohled



Obrázek 25 fotografie ukazující způsob zachycení soch pomocí červeného popruhu (kovového?), ten má za následek vzniklé červené skvrny v oblasti přichycení (pravá vnitřní strana paže, také na drapérii (uchycení pravděpodobně vedlo kolem těla směrem od pravé paže k rameni druhé ruky), znečištění lze vidět i v oblasti zad.



Obrázek 26 Etapa zkoušek čištění, Zkoušky čištění byly vytvořeny v zadní části díla. Nejideálnější cestou je čištění za pomoci FP pasty, která je účinná na celoplošné síranové krusty. Následně byla rezidua nečistot dočištěna za pomoci čistícího laseru, jehož intenzita byla nastavena na 50 % jeho výkonu.



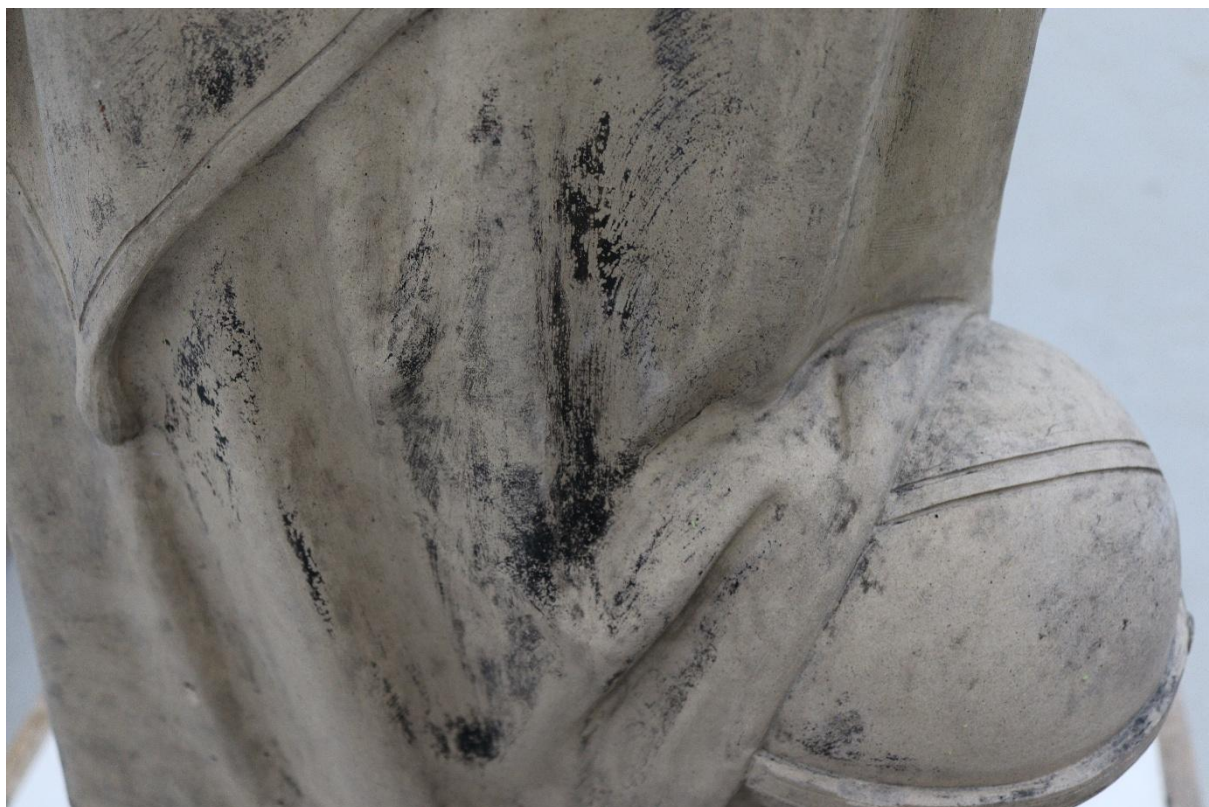
Obrázek 27 Rozšířená zkouška čištění za pomoci FP pasty.



Obrázek 28 Proces čištění za pomoci FP pasty, kartáčků a suché páry.



Obrázek 29 Stav díla po očištění za pomoci FP pasty. Na povrchu jsou vidět rezidua síranových krust. Ty byly čištěny za pomoci laseru. Detail na horní zadní polovinu sochy.



Obrázek 30 Stav díla po očištění za pomoci FP pasty. Na povrchu jsou vidět rezidua síranových krust. Ty byly čištěny za pomoci laseru. Detail na glóbus a drapérii.



Obrázek 31 Stav díla po první etapě čištění za pomoci FP pasty. Čelní pohled na sochu.



Obrázek 32 Stav díla po první etapě čištění za pomoci FP pasty. Boční pohled na sochu.



Obrázek 33 Stav díla po první etapě čištění za pomoci FP pasty. Zadní pohled na sochu.



Obrázek 34 Stav díla po první etapě čištění za pomoci FP pasty. Boční pohled na sochu.



Obrázek 35 Proces postupného čištění povrchu díla za pomoci laseru. Detailní fotografie procesu čištění na soklové levé části sochy.



Obrázek 36 Proces postupného čištění sochy za pomoci laseru. Detailní fotografie spodní části sochy.



Obrázek 37 Srovnání stavu díla po a před očištěním. Na levé polovině je dílo očištěno, na pravé polovině je stav před očištěním.



Obrázek 38 Stav díla po etapě čištění



Obrázek 39 Stav díla po etapě čištění



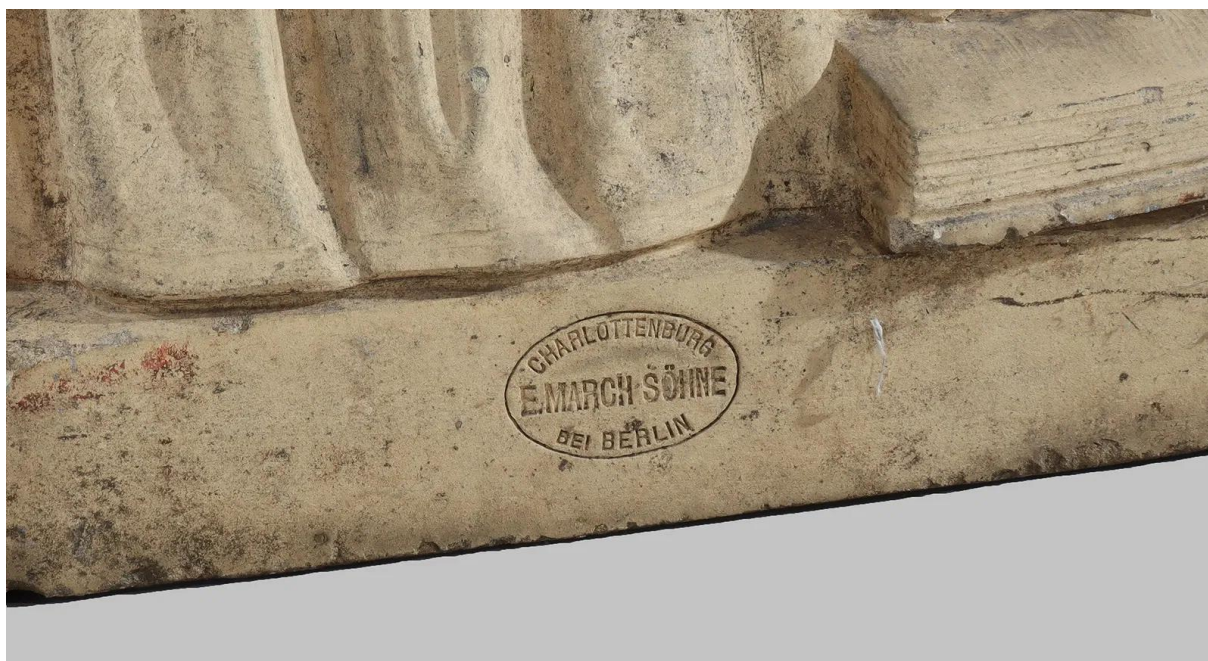
Obrázek 40 Stav díla po etapě čištění



Obrázek 41 Stav díla po etapě čištění



Obrázek 42 Zkoušky plastického doplnění, hledání vhodné keramické hlíny a teploty výpalu, které budou nejvhodnější pro doplnění restaurované sochy.



Obrázek 43 Vzor pro razítko, které se nachází na soše stejného tvarosloví jako ta, kterou restaurují



Obrázek 44 Vytvoření razítka pro plastické doplnění soklové části. Byla vytvořena vizualizace razítka s dodatkem o jeho doplnění v rámci restaurátorského zásahu. To bylo vytvořeno v 3D programu a následně vytištěno na 3D tiskárně.



Obrázek 45 Plastické doplnění soklové části. Rekonstrukce doplňku byla vymodelována v sochařské hlíně a následně zrealizována v keramické hlíně.



Obrázek 46 Plastické doplnění soklové části. Rekonstrukce doplňku byla vymodelována v sochařské hlíně a následně zrealizována v keramické hlíně.



Obrázek 47 Plastická rekonstrukce scházejícího fragmentu ruky. Bylo přistoupeno k plné plastické rekonstrukci na základě dohledaných analogií a předloh. Bylo pracováno v sochařské hlíně v poměru 1: 1. Toto bylo vytvořeno ve třech plastických vyhotoveních.



Obrázek 48 Plastická rekonstrukce chybějící části ruky ve třech vyhotoveních. Zvoleno bylo té napravo.



Obrázek 49 Proces řešení plastického doplňku za pomoci 3D technologie, kdy se doplněk naskenoval, zvětšil o procentuální smrštění a vytiskl



Obrázek 50 Vytvořená sádrová klínová forma pro zrealizování doplňku ruky do keramické hlíny



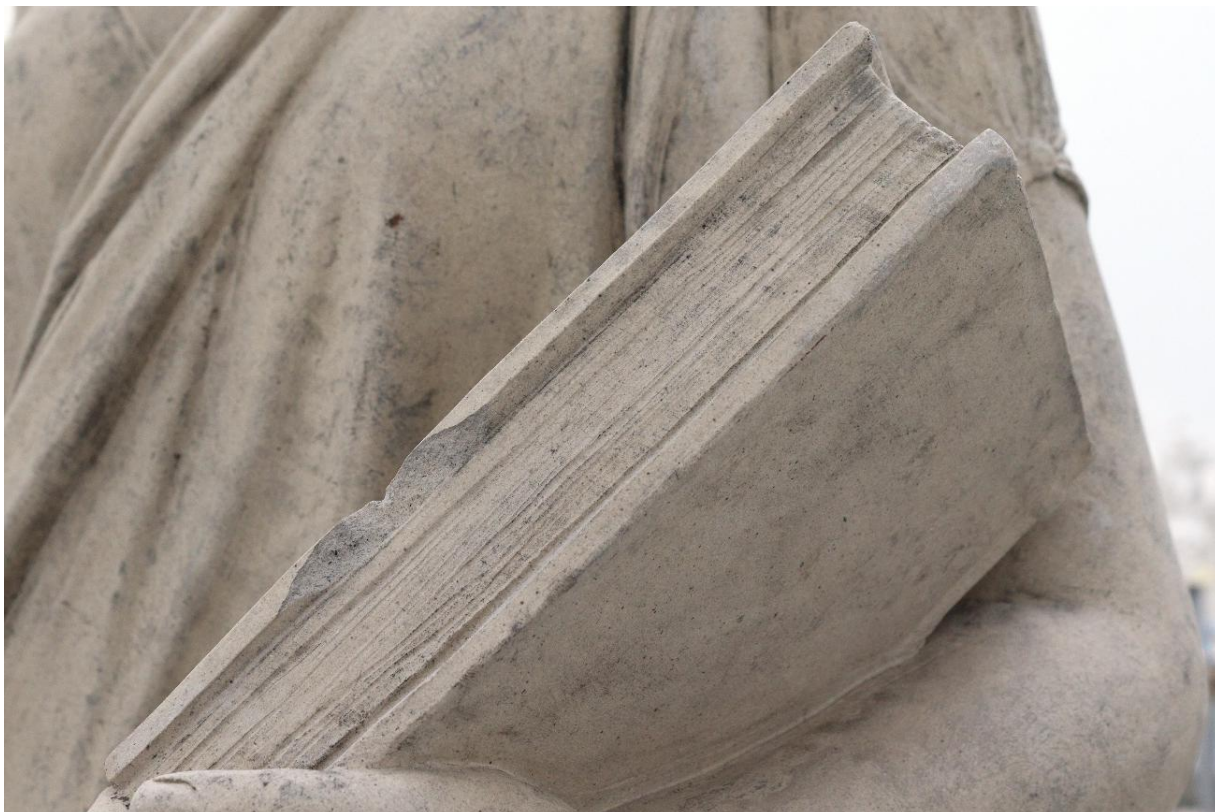
Obrázek 51 Etapa vtlačování keramické hlíny do klínové formy, Následně byly tyto dvě části spojené na tzv. šlíkr



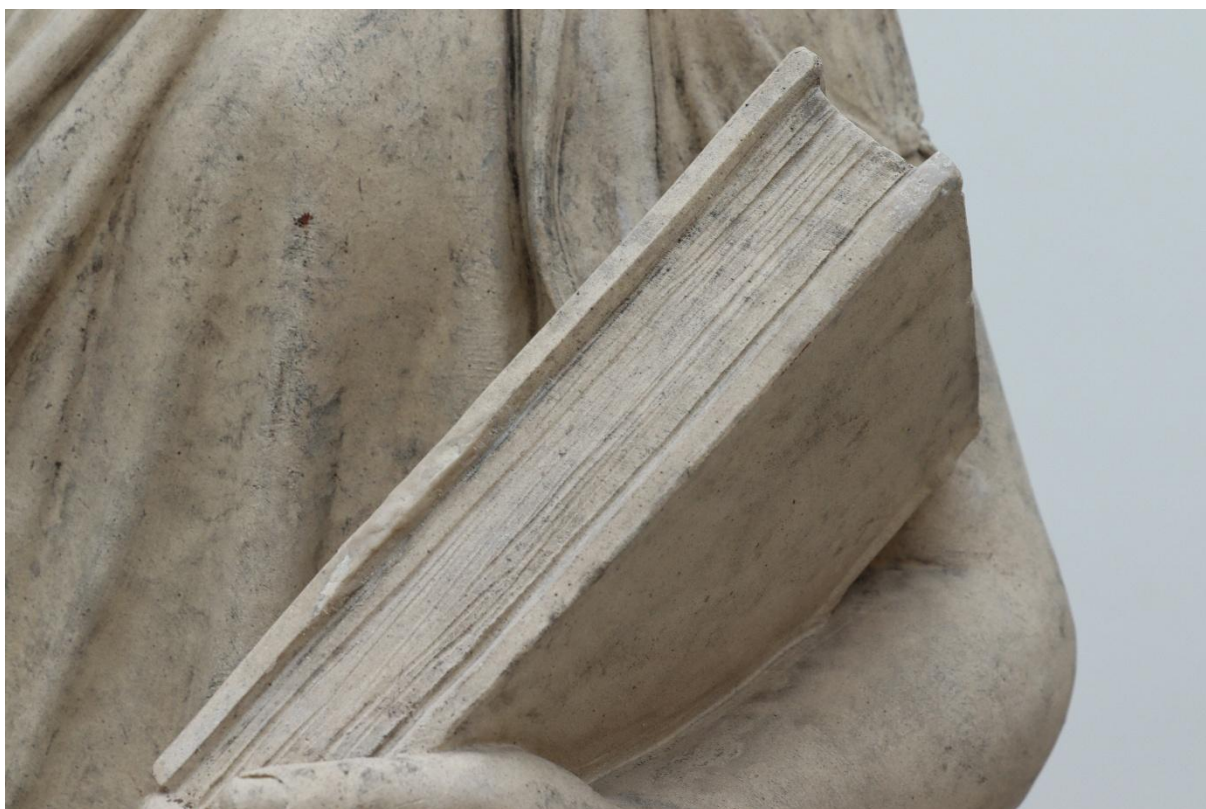
Obrázek 52 Plastický doplněk vytažený ze sádrové formy, stav před vyretušováním.



Obrázek 53 Fragment ruky řešený v keramické hlíně. Stav po vysušení, před etapou výpalu.



Obrázek 54 Etapa doplnění drobných plastických defektů za pomoci polyesterového tmelu.



Obrázek 55 Stav po doplnění drobných plastických defektů za pomoci polyesterového tmelu.



Obrázek 56 Etapa doplnění drobných plastických defektů za pomoci polyesterového tmelu



Obrázek 57 Etapa doplnění drobných plastických defektů za pomoci polyesterového tmelu.



Obrázek 58 Revize starších plastických doplňků, šetrné odebrání a nahrazení novým polyesterovým tmelem. V oblasti zad v části drapérie.



Obrázek 59 Revize starších plastických doplňků, šetrné odebrání a nahrazení novým polyesterovým tmelem. V oblasti zad v části drapérie.



Obrázek 60 Etapa doplnění plastické rekonstrukce soklové části. Přisazováno bylo na polyesterové adhezivum



Obrázek 61 Etapa doplnění plastické rekonstrukce pravé paže. Přisazováno bylo na polyesterové adhezivum



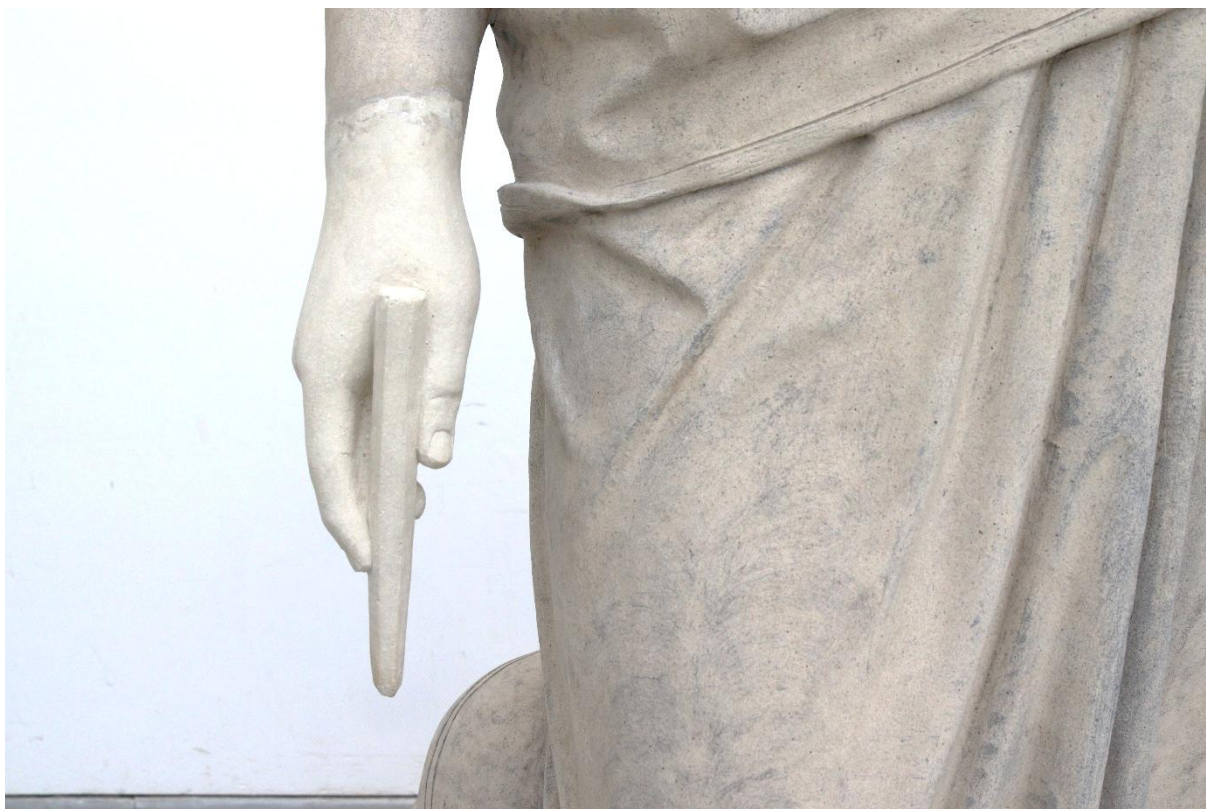
Obrázek 62 Etapa doplnění plastické rekonstrukce pravé paže. Přisazováno bylo na polyesterové adhezivum a spoj byl podpořen karbonovou armaturou.



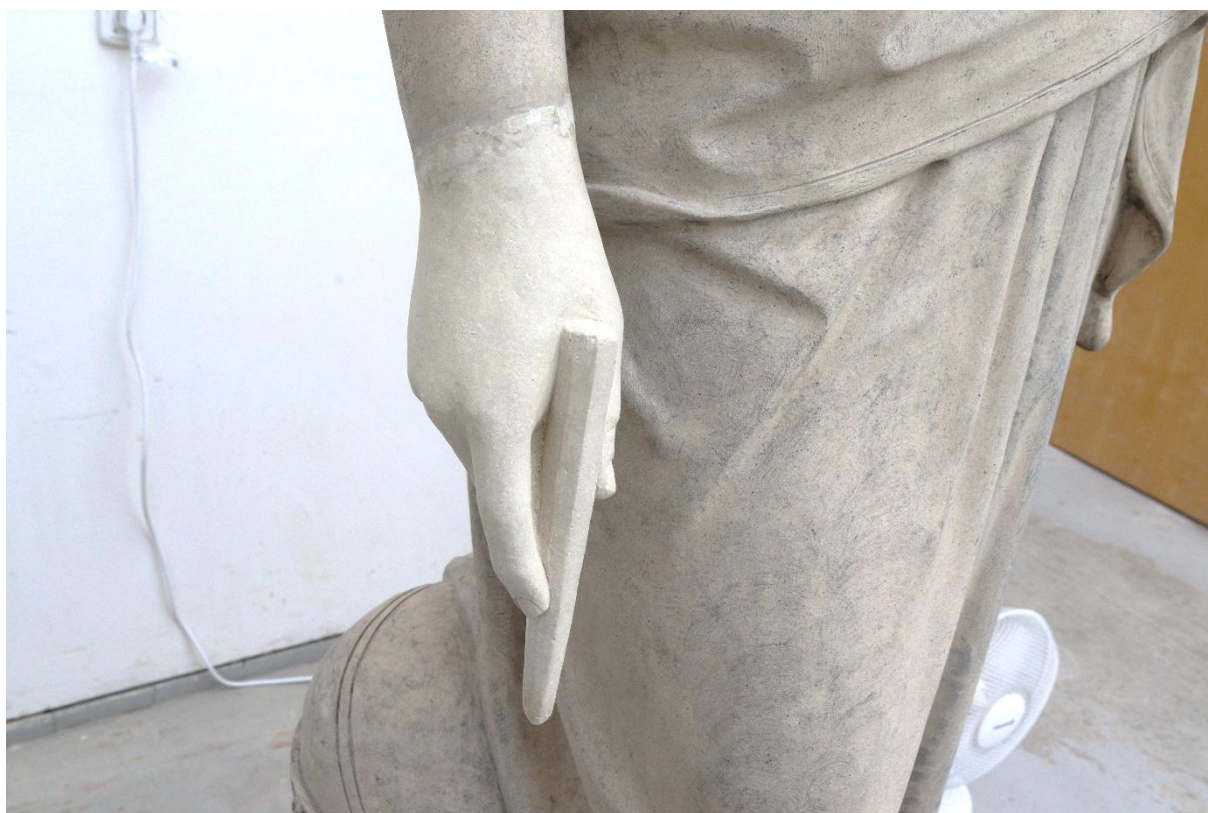
Obrázek 63 Etapa doplnění plastické rekonstrukce pravé paže. Přisazováno bylo na polyesterové adhezivum a spoj byl podpořen karbonovou armaturou.



Obrázek 64 Stav po přisazení ruky



Obrázek 65 Stav po přisazení ruky a dopracování návaznosti doplňku na originál



Obrázek 66 Stav po přisazení ruky a dopracování návaznosti doplňku na originál



Obrázek 67 Stav díla po přisazení plastických doplňků, Lepeno bylo na polyesterové adhezivum s využitím karbonové armatury



Obrázek 68 Stav díla po přisazení plastických doplňků, Lepeno bylo na polyesterové adhezivum



Obrázek 69 Stav před odejmutím cementové výplně za pomoci frézky



Obrázek 70 Stav stojné plochy po přisazení zadní části keramického doplňku. Před očištěním a napojení žeber originálu a doplňku



Obrázek 71 Stav stojné plochy po přisazení zadní části keramického doplňku. Před očištěním a napojení žeber originálu a doplňku



Obrázek 72 Stav stojné plochy po přisazení zadní části keramického doplňku. Po očištění horkou párou a propojení žeber originálu a doplňku za pomoci křemičité moučky a cementu v poměru 3:1



Obrázek 73 Stav díla po plastické retuši



Obrázek 74 Stav díla po plastické retuši



Obrázek 75 Stav díla po plastické retuši



Obrázek 76 Stav díla po plastické retuši



Obrázek 77 Stav díla po restaurování



Obrázek 78 Stav díla po restaurování



Obrázek 79 Stav díla po restaurování



Obrázek 80 Stav díla po restaurování



Obrázek 81 Stav díla po restaurování



Obrázek 82 Stav díla po restaurování



Obrázek 83 Stav díla po restaurování

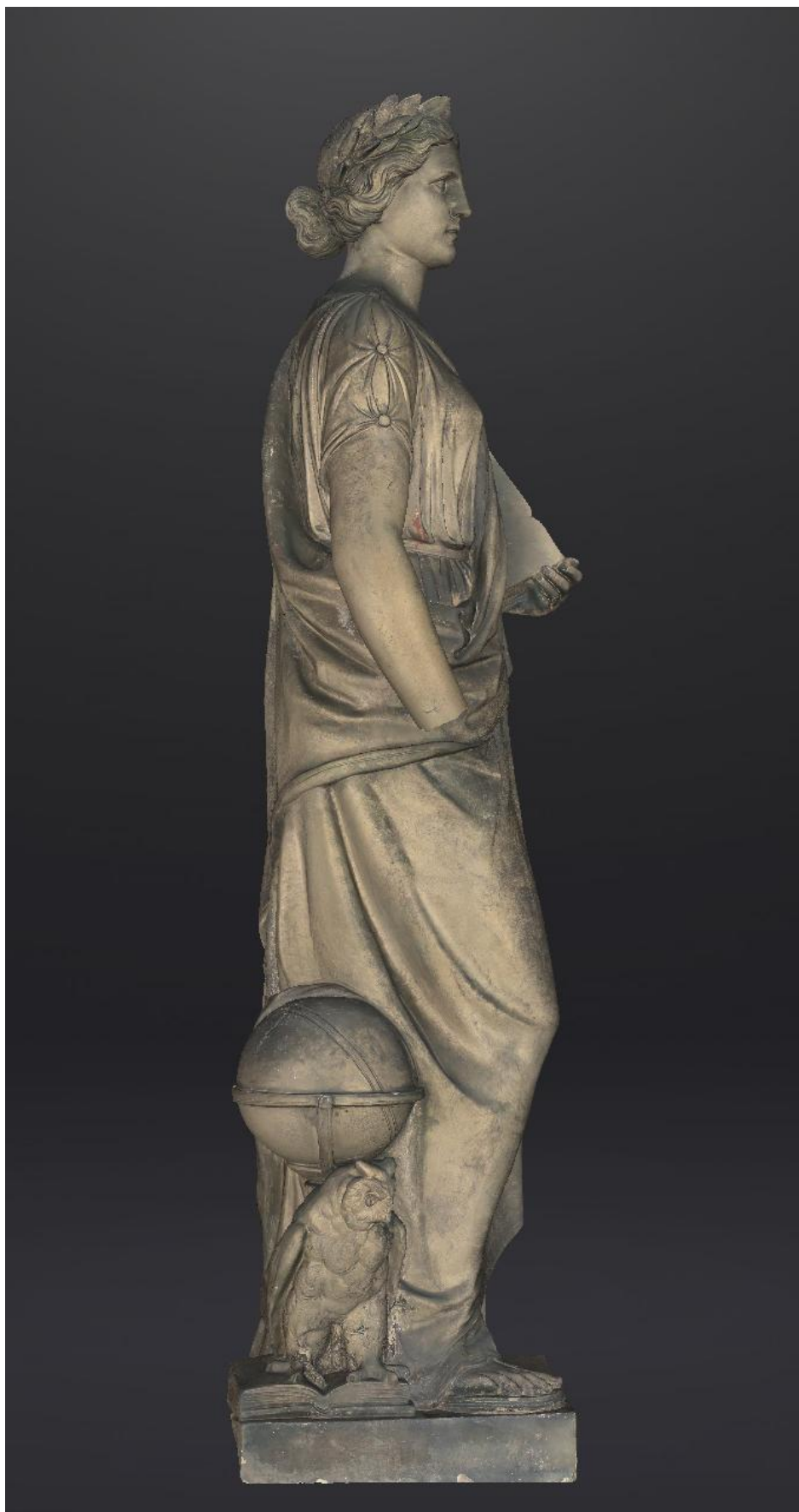


Obrázek 84 Stav díla po restaurování díla

3D dokumentace díla:



Obrázek 85 byl pořízen 3D skenem díla před zahájením procesu restaurování. Tento sken bude předán s restaurátorskou zprávou.



Obrázek 86 byl pořízen 3D skenem díla před zahájením procesu restaurování. Tento sken bude předán s restaurátorskou zprávou.



Obrázek 87 byl pořízen 3D skenem díla před zahájením procesu restaurování. Tento sken bude předán s restaurátorskou zprávou.



Obrázek 88 byl pořízen 3D skenem díla před zahájením procesu restaurování. Tento sken bude předán s restaurátorskou zprávou.



Obrázek 89 byl pořízen 3D skenem díla po procesu restaurování. Tento sken bude předán s restaurátorskou zprávou.



Obrázek 90 byl pořízen 3D skenem díla po procesu restaurování. Tento sken bude předán s restaurátorskou zprávou.

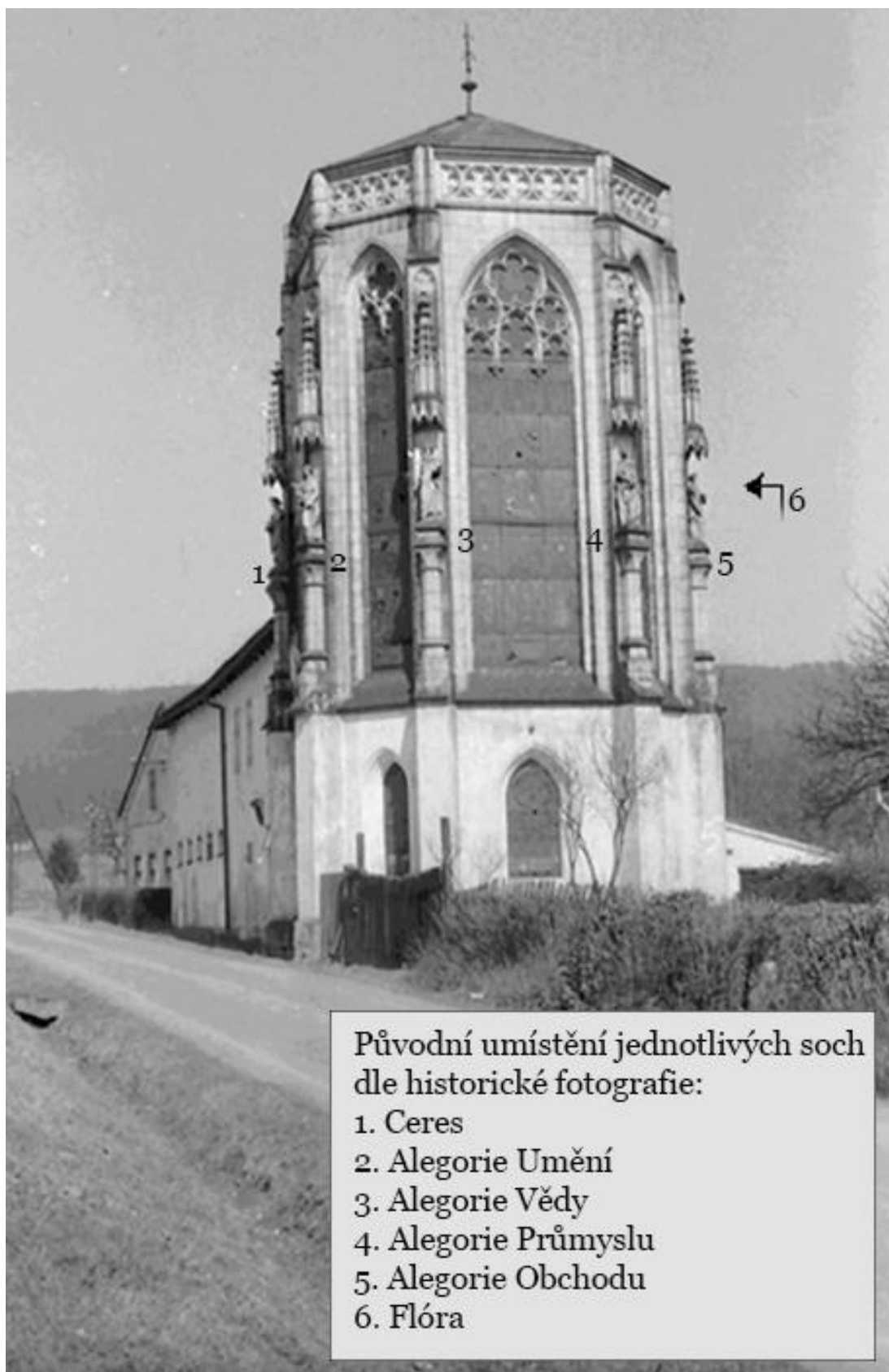


Obrázek 91 byl pořízen 3D skenem díla po procesu restaurování. Tento sken bude předán s restaurátorskou zprávou.

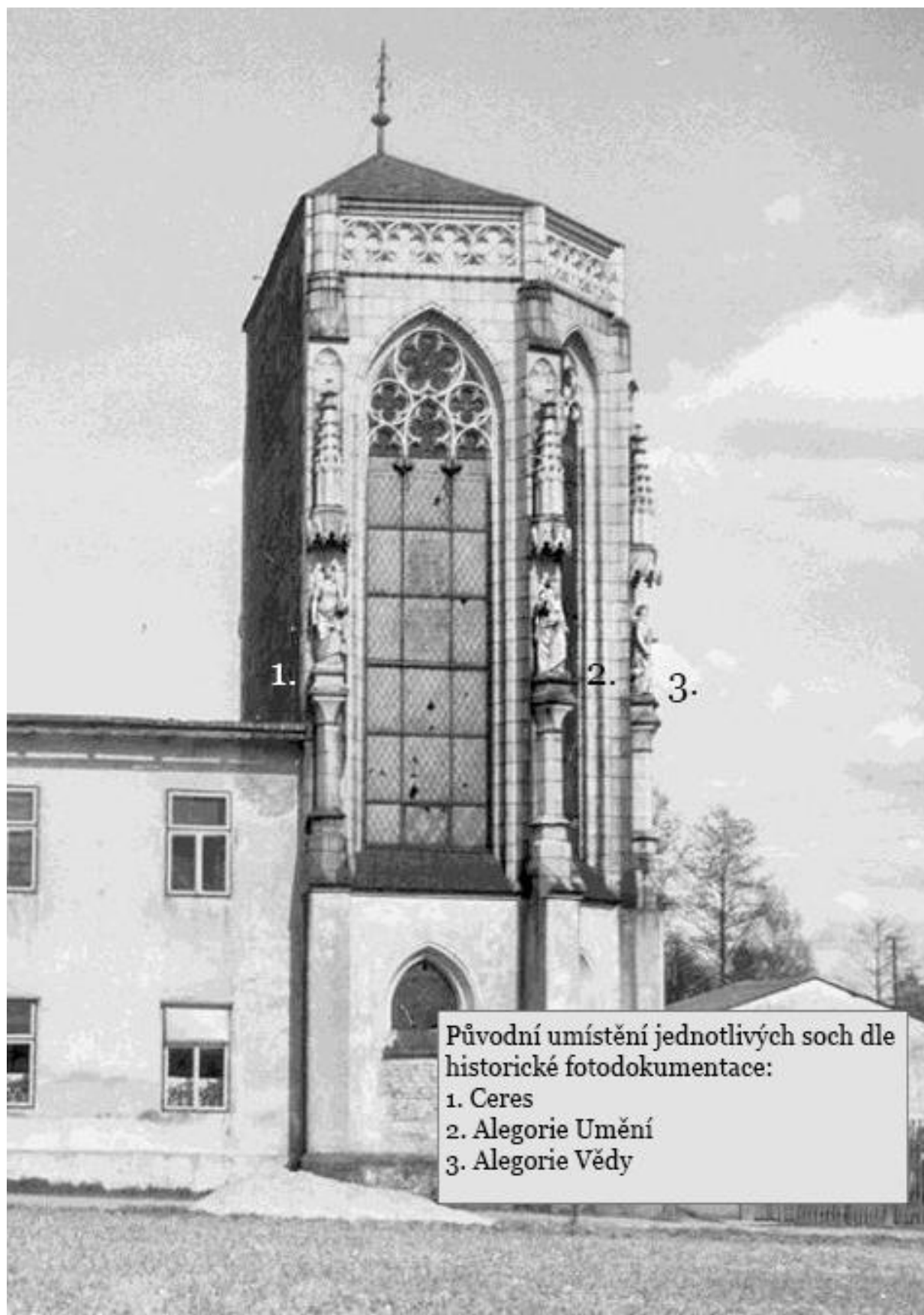


Obrázek 92 byl pořízen 3D skenem díla po procesu restaurování. Tento sken bude předán s restaurátorskou zprávou.

Původní umístění soch v nikách vitrážovny:



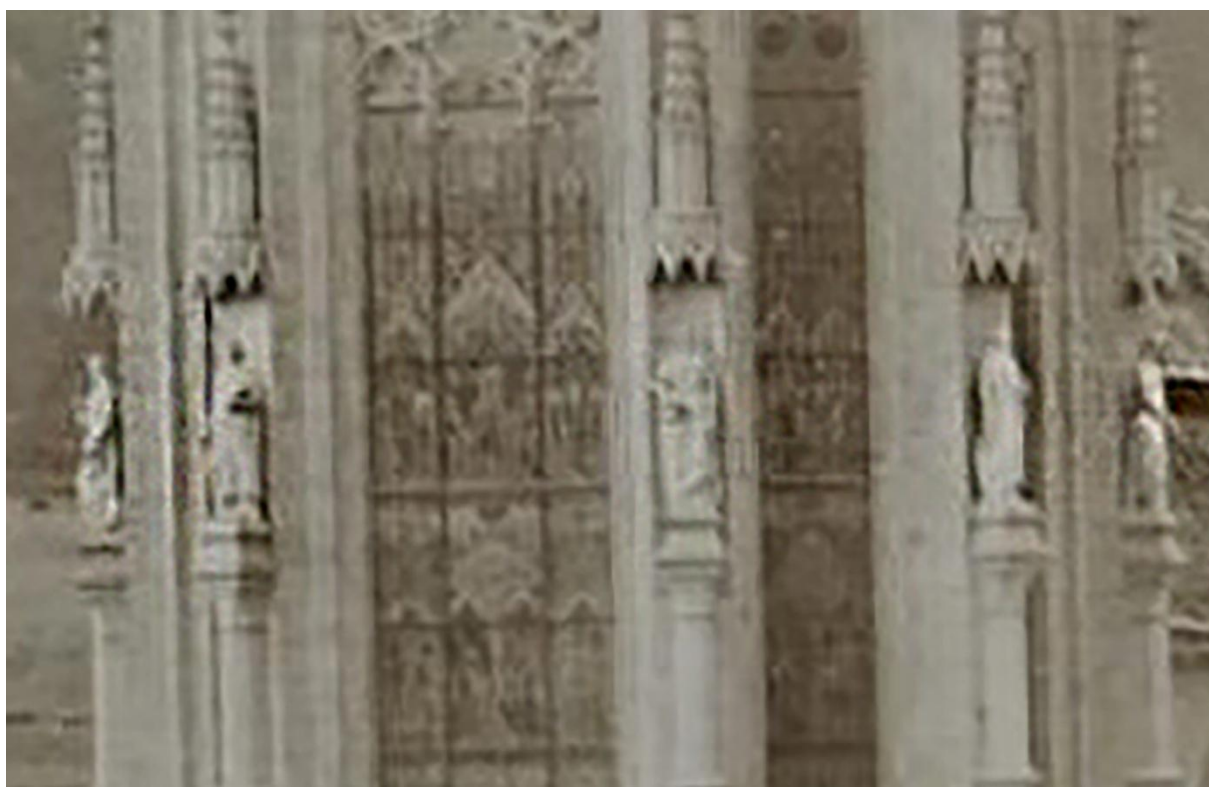
Obrázek 93 Pohled na malírnu od jihu, nejspíše šedesátá léta 20. století, foto (VMG Č. Lípa, Sběrka pohlednic a negativů, č. negativu 1062), dokument SHP Okrouhlá, vytvořené grafické znázornění umístění jednotlivých soch dle historické fotodokumentace



Obrázek 94 Pohled na malířnu od jihozápadu, nejspíše šedesátá léta 20. století, (NPÚ, g. ř. Praha, fotoarchiv, č. negativů N171290 a N171291), dokument SHP Okrouhlá, vytvořené grafické znázornění umístění jednotlivých soch dle historické fotodokumentace



Obrázek 95 Fotografie nedatována, patrně z roku 1895, tudíž cca 6 let před požárem, rok po přestěhování firmy do Žitavy.



Obrázek 96 Fotografie nedatována, patrně z roku 1895, tudíž cca 6 let před požárem, rok po přestěhování firmy do Žitavy. Výřez z předešlé fotografie. Na pravé straně věže lze vidět sochu Bohyně Flóry, která na pozdějších fotografiích není vidět

Analogie:





Fotografie ukazuje identické zobrazení figury, jako je zobrazená na vitrážovně v Okrouhlé. Rozdílnost lze vidět pouze v soklové oblasti, kdy je tato část obdélníková (Sochy z vitrážovny mají zadní část zaoblenou). Lze zde vidět kompoziční posazení chybějící pravé ruky. Které je nafoceno i detailně a také z více směrů. Zobrazení není celistvé, jelikož zde chybí články prstů a konec psacího pera.

Fotografie celku včetně detailních částí díla byly nalezeny na aukčním webu dne 31. 10. 2025. a její předchozí umístění není známo a nebylo dohledáno.³

³ https://www.liveauctioneers.com/item/214061933_60-signed-german-charlottenburg-life-sized-terra-cotta-garden-statue-athena-big-flats-ny, přístup ze dne 31.10.2025







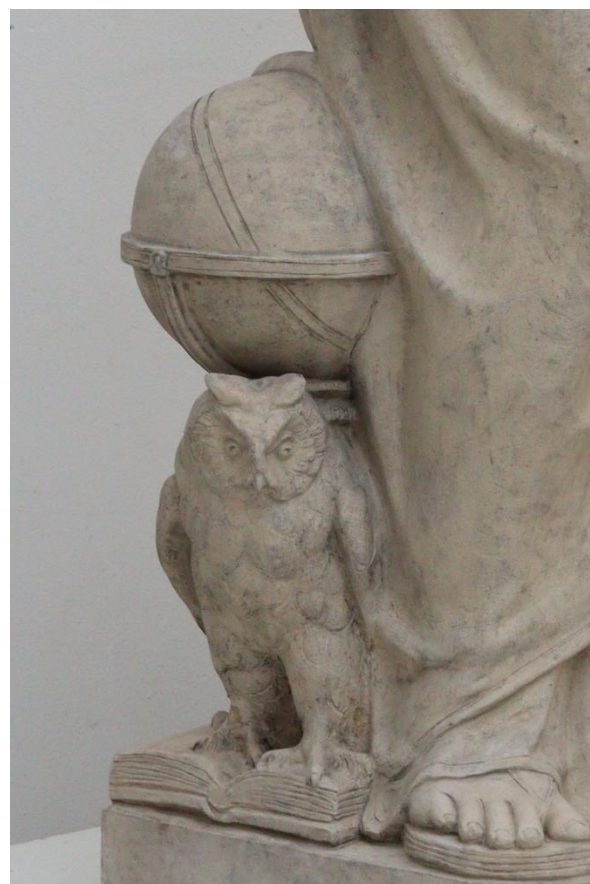
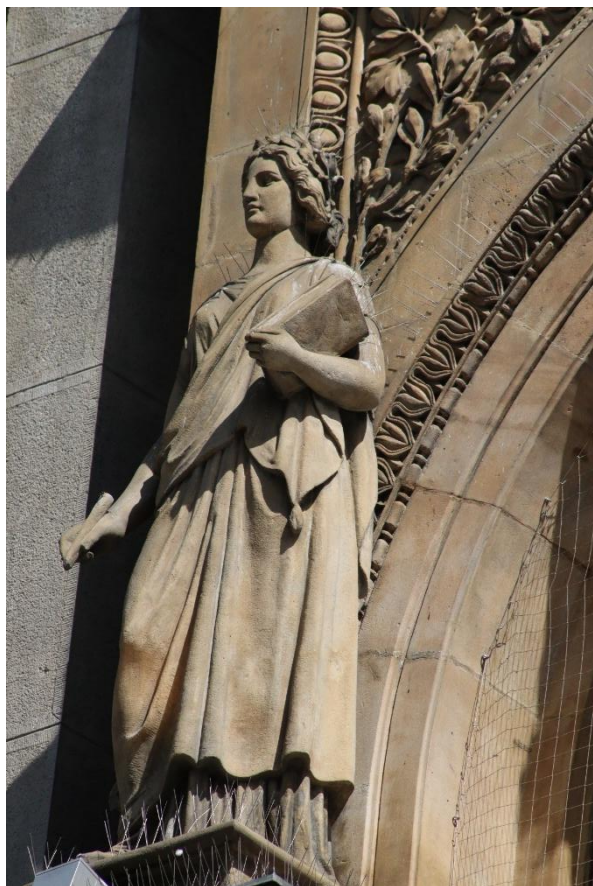
Haasův obchodní dům – alegoriemi Vědy, Obchodu, Průmyslu a Umění od Josefa Freunda, konec 19.století



Významnou analogii k restaurované soše představuje soubor alegorických plastik na fasádě Haasova obchodního domu, vytvořený na konci 19. století sochařem Josefem Freundem. Na objektu jsou osazeny alegorie Vědy, Obchodu, Průmyslu a Umění, které jsou součástí bohatě komponované historizující fasády. Jak uvádí popis objektu: „Na kladí dosedají profilované arkády, v ose s maskaronem v klenáku, lemovány po stranách sochami, které jsou alegoriemi Vědy, Obchodu, Průmyslu a Umění od Josefa Freunda.“

Tento soubor představuje důležitý komparační materiál nejen z hlediska ikonografie, ale také z pohledu autorství, formálního řešení a technologického provedení plastik. Restaurovaná socha Alegorie vědy vykazuje s plastikou z Haasova domu výrazné tvarové i kompoziční shody, zejména v pojetí figury, modelaci drapérie, anatomických detailech a celkové kompozici. Právě na základě těchto shod se podařilo dohledat autora restaurovaného díla a s vysokou mírou pravděpodobnosti jej připsat Josefu Freundovi, jehož tvorba byla spojena především s dekorativní architektonickou plastikou období pozdního historismu.

Zajímavým zjištěním je skutečnost, že dochované plastiky na Haasově domě svým charakterem působí spíše jako díla kamenická než keramická. Nelze však vyloučit, že byly realizovány podle společného modelu nebo předlohy, která mohla být vytvořena v keramickém či jiném modelovacím materiálu. V prostředí historické sochařské tvorby bylo běžnou praxí zhotovit původní model, podle něhož následně vznikaly realizace v různých materiálech určené pro konkrétní architektonické uplatnění. Přestože restaurovaná Alegorie vědy je nepochybně keramickým dílem, materiálové provedení analogických plastik na Haasově domě není z dostupných podkladů jednoznačně patrné. Tato skutečnost však nijak nesnižuje význam jejich vzájemné formální a autorské souvislosti.



Srovnání sochy Alegorie Vědy z Haasova domu s restaurovanou sochou

Laboratorní průzkum

Restaurátor: Miroslava Martincová

Název: Alegorie vědy

Technika: pálená hlína

Autor: E. March Söhne, keramická továrna v Charlottenburg, Berlín

Datace: 1893

Majitel: soukromý

Místo: Vitražovna, Okrouhlá

Číslo zprávy: S 2602

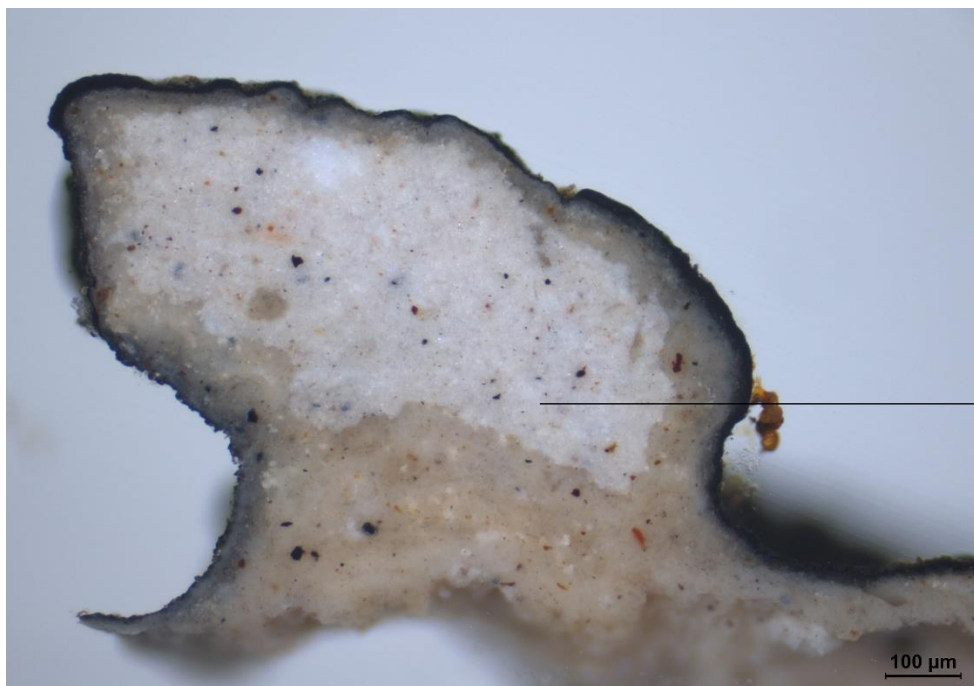
Průzkum provedla v Laboratoři restaurátorské školy AVU v Praze Ing. Jiřina Přikrylová

Průzkum obsahuje 3 strany textu, 4 fotografie.

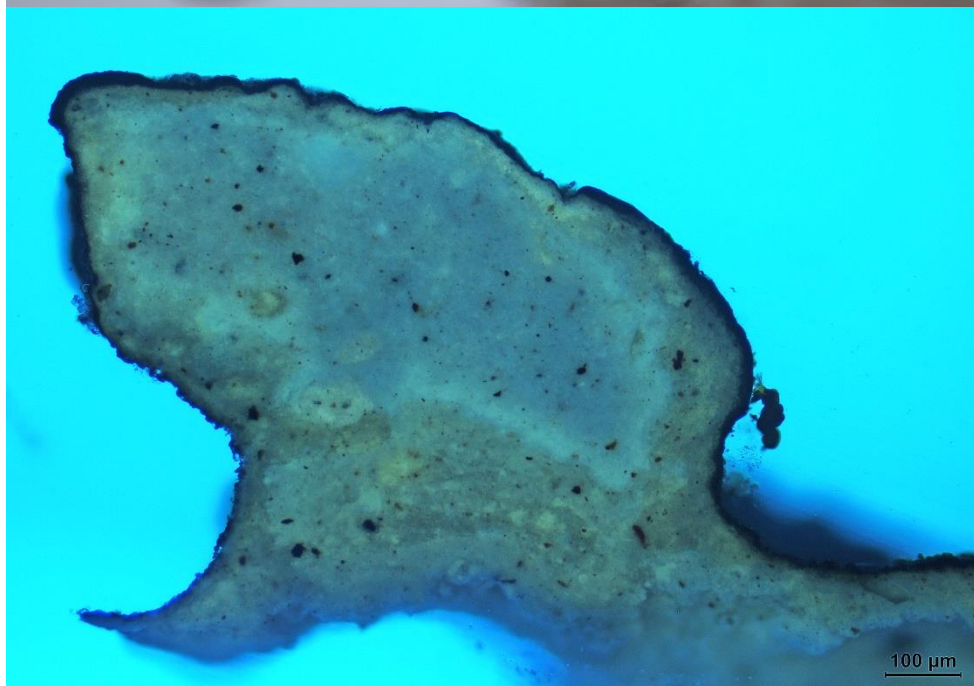
Vzorek č.1: fotografie v bočním světle, fotografie v UV odraženém světle (foto J. Příkrylová)

Místo odběru: zadní strana u levé ruky

světlo okrová vrstva č.1 – olej obsahující vrstva, pigmentovaná směsí olovnaté a přírodní barytové běloby, oxidů železa okrové a vínové barvy a částic uhlíkaté černě, směrem k povrchu je dobře patrná změna kryvosti barevné vrstvy způsobená přeměnou olovnaté běloby na síran olovnatý (vlivem reakce s okolním prostředím); černá povrchová vrstva je tvořena částicemi polétavého prachu v krustě síranu olovnatého



1



Vzorek č.2: fotografie v bočním světle, fotografie v UV odraženém světle (foto J. Příkrylová)

Místo odběru: levá strana hrudníku

červená vrstva č.1 – novodobá syntetická nátěrová hmota; z výtvarného hlediska hodnotná pouze ve formě leštěného nábrusu vzorku, kde si může laskavý pozorovatel povšimnout autorsky zdařilého expresivního ztvárnění milostného tance veverky s drakem

