

Restaurování monotypu – olejomalby na papíru od Aloise Wierera

Restoration of monotype – oil painting on paper by Alois Wierer

Monika Peňázová | Luboš Machačko

Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování v Litomyšli



Klíčová slova

Alois Wierer | restaurování | papír | monotyp | olejomalba

Key words

Alois Wierer | restoration | paper | monotype | oil painting

Abstrakt

Tento článek se zaměřuje na život a dílo malíře a grafika Aloise Wierera. Wierer, kterému nebyla v dějinách výtvarného umění dosud věnována dostatečná pozornost, a který tak patří spíše k neznámým umělcům, začíná být v dnešní době postupně doceňován a jeho díla jsou často frekventována na aukcích. Dále se článek zabývá restaurováním monotypu – olejomalby na papírové podložce od tohoto autora. Dílo pocházející ze sbírek Moravské galerie v Brně bylo restaurováno v rámci bakalářské práce na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli. Cílem článku je upozornit na tohoto pozapomenutého umělce a předložit podrobný postup restaurátorského zásahu na jednom z jeho děl.

Abstract

The article introduces the life and works of Alois Wierer, the painter and graphic artist. Alois Wierer was gradually eclipsed in the history of art and therefore, he is now perceived more as an unknown artist. Nowadays he starts to be more discussed and his works are often a subject of auctions. In addition to that the article deals with restoration of the monotype – oil painting on paper by this author. The artwork comes from the collections of the Moravian Gallery in Brno and was restored as a part of a Bachelor thesis at the University of Pardubice, Faculty of Restoration in Litomyšl. The aim of this article is to highlight this forgotten artist and to share the experience with the restoration of one of his works.



1. Akademický malíř Alois Wierer.^[26]

Úvod

Článek představuje restaurování^[1] monotypu *Před zrcadlem*^[2] – olejomalby, která je doplněna lokální kresbou rytou do vlhké barvy, na papírové podložce. Dílo pochází ze sbírek Moravské galerie v Brně a vzniklo zřejmě před rokem 1910.^[3] V levém dolním rohu je opatřeno rytou signaturou autora. Motivem díla je interiérová scéna se třemi postavami, odehrávající se pravděpodobně v obchodu s konfekcí. V levé části kompozice se robustní ženská postava prohlíží v zrcadle, v pravé části ji pozoruje sedící muž. Jedná se pravděpodobně o zákazníky obchodu. Do pozadí, za hlavní figury umístil autor další ženskou postavu. Pravděpodobně prodavačku. Zobrazené postavy se vyznačují komickým až groteskním výrazem a celá scéna působí téměř satirickým dojmem.

Autorem díla je Alois Wierer, německy hovořící český umělec, jehož dílo, stejně jako tvorba ostatních českých Němců, bylo z politických a národnostních důvodů po dlouhou dobu ignorováno a vlivem toho pozapomenuto. Snahy o vyplnění této mezery v českých dějinách umění dostaly jasné kontury až po roce 1989.^[4] Skutečností, že tvorba Aloise Wierera není příliš známá,

se nelze divit, když si uvědomíme fakt, že jeho díla byla v posledních letech vystavovaná jen na několika společných výstavách a samostatná výstava byla autorovi uspořádaná pouze za jeho života. V současnosti se Wiererova díla začínají prosazovat v aukčních síních, a to jak v českých zemích, tak i v zahraničí. Wiererovu tvorbu ovšem dokumentuje velké množství dobových pohlednic. Zásadní autorova díla byla publikována v katalogu k výstavě *Pražské ghetto* v obrazech připraveném PhDr. Arnem Paříkem.^[5]

Život a dílo Aloise Wierera

Alois Wierer se narodil 2. ledna 1878 v Praze^[6]. V roce 1896 nastoupil do tzv. přípravné školy na Akademii výtvarných umění v Praze (AVU), kde pokračoval ještě ve školním roce 1897/1898.^[7] Přípravku v této době vedli Václav Brožík a Josef Václav Myslbek. V roce 1902 se Wierer na AVU vrátil, aby zde pobyl dva roky ve speciální německé škole profesora Franze Thieleho, kterou byl ovšem nucen následkem úrazu nohy v říjnu roku 1904 opustit.

Po odchodu z Akademie spolupracoval s mnichovským časopisem *Jugend*.^[8] Později hodně cestoval^[9] a v roce 1923 navštívil New York.^[10] V Čechách pobýval v několika městech: Praha, Příbram, Písek, Jindřichův Hradec, Pardubice.^[11] V Pardubicích měl svůj ateliér v obchodním domě Na Kopečku, kde v průjezdu ve výkladní skříní vystavoval některá svá díla.^[12] V Praze měl ateliér v ulici podél Olšanských hřbitovů.^[13] Wierer žil bohémským životem. Mezi jeho přáteli bylo mnoho významných osobností z oblasti výtvarného umění, například sochař Ludvík Herzl.^[14] Wierer byl Němec, a jelikož se pohyboval v místní německé společnosti, nevyhnuly se mu tragické válečné události. V květnu 1945 byl revoluční gardou dobrovolníků odvezen do sběrného tábora, kde během tří dnů zemřel na selhání srdce. Jeho žena česko-německého původu byla nucena opustit Čechy, odstěhovala se do Mnichova. Ateliér byl zdemolován a obrazy byly rozkradeny.^[15]

Alois Wierer byl malíř a grafik. Z jeho tvorby jsou známé především obrazy zobrazující Prahu a biedermeierovské motivy. Nejzajímavější období jeho tvorby následovalo hned po letech studií (od roku 1904). Po první světové válce se jeho tvorba stále více zaměřovala na styl „třetího rokoka“ a novobiedermeieru. Asi od 20. let maloval pobřežní scenerie, krajiny a cikány. V jeho tvorbě najdeme i pohádkové motivy tvořící dozvuky symbolismu. Wierer svá díla často signoval tiskacími písmeny, nejběžněji „A. Wierer“, grafické listy pak „A. W.“. V dílech rané tvorby je většinou písmeno „A“ hranaté. Jeho pozdější tvorba (od roku 1919) je signovaná písmenem „A“, které je špičaté.^[16]

Zásadním Wiererovým tématem jsou pražská zákoutí a židovské ghetto, což souvisí s asanací Židovského města a snahou umělce zachytit mizející půvab této pitoreskní pražské čtvrti odsouzené v 90. letech 19. století k demolicí. Josefov nebyl v té době již výhradně domovem pražských Židů, ba naopak, byl čtvrtí pražské chudiny bez rozdílu vyznání. Stará zástavba v křivolakých ulicích byla zanedbaná, nespĺňovala ani ty nezákladnější hygienické podmínky, navíc v důsledku dlouhodobé neúdržby, nevyjasněných vlastnických vztahů a přelidnění rychle chátrala. Demolice domů v centrální části bývalého ghetta začala koncem roku 1896.^[17] Nová výstavba se datuje od roku 1898.^[18] Podle skic a náčrtů z dob studia namaloval Wierer cyklus ze Židovského města.^[19] Dnes je tento cyklus znám především

z grafických listů, které byly vydávány v různých nakladatelstvích, například ve Veraikonu, pravděpodobně od roku 1913.

Dalším častým motivem Wiererových děl jsou pouliční hudebníci. Zobrazení muzikantů vychází z německého prostředí, kde byl autor pravděpodobně inspirován tvorbou Carla Spitzwega. Ve stylu „třetího rokoka“ tvořil Wierer po celou dobu svého života. Ve své rané tvorbě, jejíž počátek lze datovat rokem 1902, používá zemitější tóny, kdežto v pozdějším období, řekněme od 30. let 20. století, používá čistší tóny a míchání barev se spíše vyhýbá. Častým tématem tohoto období jsou galantní scény, jejichž pozadí jsou tvořena působivými kulisami barokní Prahy. Tento styl byl dán zřejmě Wiererovou klientelou, která upřednostňovala historizující témata.^[20] Od 20. let 20. století maloval, jak již bylo výše zmíněno, pobřežní scenerie, krajiny a cikány. V těchto motivech používal velmi uvolněný rukopis.

Nelze opomenout Wiererovu grafickou tvorbu, v níž se věnoval převážně ilustracím. Obrazovou složkou doplnil román *Rozvrat* od Emila Zoly (Praha: Jos. R. Vilímek, 1908), román *Zabiják* od téhož autora (Praha: Jos. R. Vilímek, 1909), cyklus *Z pražského ghetta* (1913?), *Babičku* od Boženy Němcové (Praha: J. Rašín, 1920) a *Malostranské povídky* od Jana Nerudy (Praha: F. J. Havelka, 1922, edice Naše i cizí květy). Přispíval do mnoha českých i německých časopisů, z nichž namátkou zmiňme alespoň ilustrovaný týdeník *Zlatá Praha*, časopis *Wir. Deutsche Blätter der Künste*, mnichovský časopis *Jugend*, humoristicko-satirické týdeníky *Smích republiky = Le rire de la république* a *Humoristické listy*, časopis *Švanda dudák*, poutník *humoristický* nebo dětský časopis *Malý čtenář*.

2. Alois Wierer, signatura. Foto Monika Peňázová.



Restaurování monotypu – olejomalby na papíru od Aloise Wierera^[21]

Následující řádky jsou věnovány problematice restaurování monotypu od Aloise Wierera. Dílo pocházející ze sbírek Moravské galerie v Brně bylo restaurováno na Fakultě restaurování v Litomyšli v roce 2017. Toto dílo menších rozměrů bylo provedeno třemi barvami nanesenými ve třech vrstvách. První vrstva vznikla obtištěním lokálně nanesené monochromní červenohnědé

barvy na papír světle okrového tónu. Přes část první vrstvy je obtištěna lineární štětcová kresba a plošné, nepravidelně silné nánosy tmavě hnědé barvy. Do nich byla následně proryta lineární kresba, obnažující světlý povrch papírové podložky. Plošné nánosy tmavé barvy mají na povrchu zajímavou, nepravidelnou strukturu, která vznikla pravděpodobně štětcem, nebo prstem autora. Okolo výjevu s lazurní červenohnědou imprimiturou je ledabyly štětcem provedena nepravidelná bílá linka o šířce cca 10–15 mm.

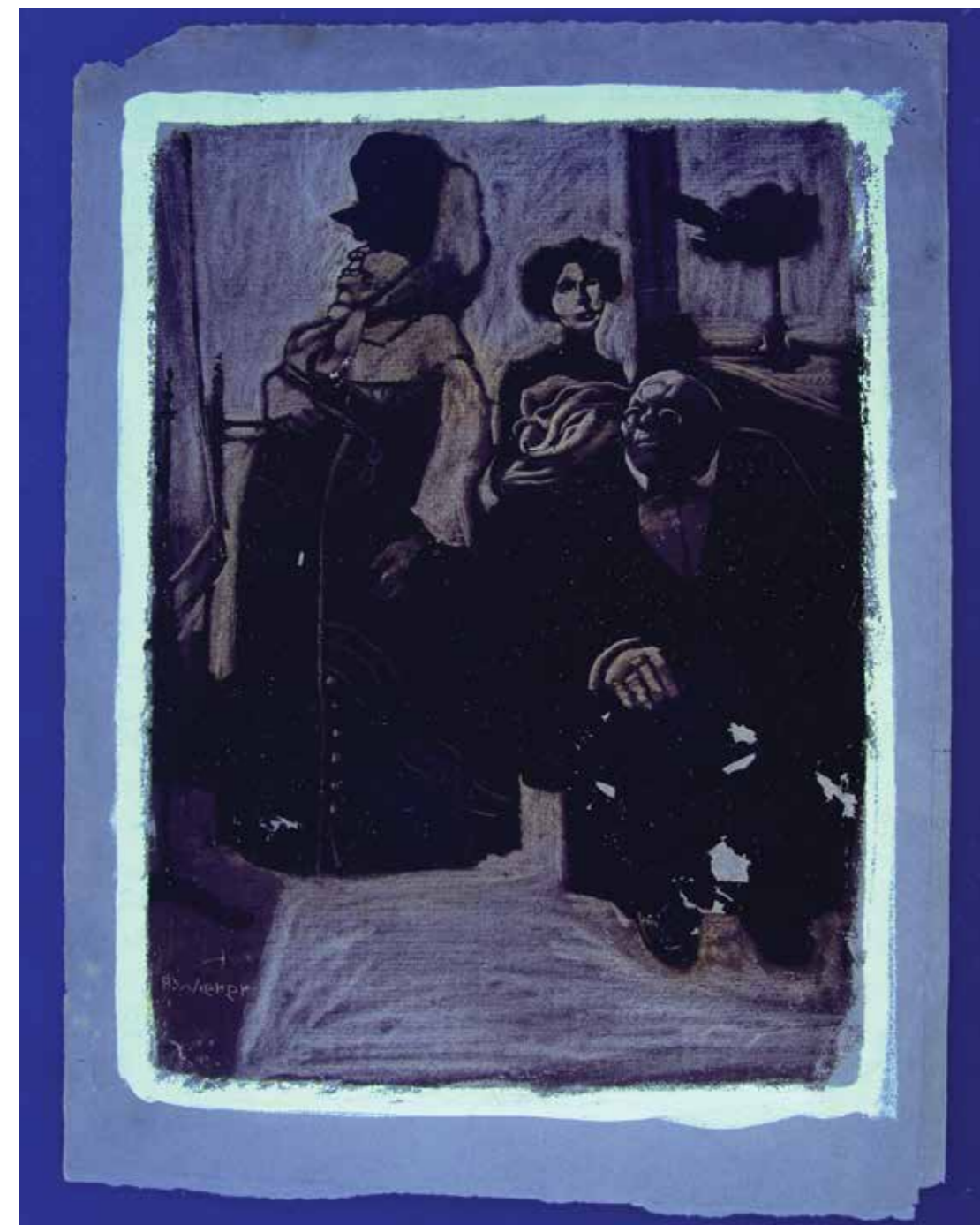
3. Stav před restaurováním. Foto Monika Peňázová.



Stav barevné vrstvy byl restaurátory označen za havarijní, a to především z důvodu rozsáhlé destrukce robustních nánosů tmavě hnědé barevné vrstvy, vyznačující se nejen nepravidelně rozvětvenými krakely, kolem kterých barevná vrstva odstávala od podložky, ale i rozsáhlými ztrátami barevné vrstvy. Zatímco úbytky hnědé barvy byly patrné především ve spodní části monotypu a při jeho pravém okraji, bílá barva vykazovala tendence k odpadávání po celé délce linky rámuující výjev. Lépe na tom nebyla ani podložka.

Papír byl křehký, lehce zdeformovaný, nestabilní. Jeho okraje byly poškozeny perforací a úbytky autentického materiálu. Nejvíce jej chybělo v levém horním rohu, kde ztráta papírové podložky činila cca 20 × 40 mm, a v pravém dolním, kde byla ztráta o něco menší, a to 14 × 12 mm. Levý okraj papíru byl narušen dvěma nepravidelnými trhlinami směrem do středu; horní s délkou 13 mm, spodní 5 mm. V levém horním rohu se nacházely dvě perforace po rýsováčku, v pravém horním bylo pět podobných perforací, které byly

4. Celkový pohled v UV luminiscenci. Foto Monika Peňázová.



detekovány i na horním, pravém a levém okraji díla. Těsně při pravém okraji podložky byl dlouhý sklad od spodního až k hornímu rohu. V místě ztráty papíru v pravém dolním rohu byl sklad natržený v délce 10 mm. Na díle se nacházela souvislá tmavá vrstva prachového depozitu.

Z materiálového průzkumu díla vyplynulo, že papírová podložka obsahuje převážně vlákna hadroviny a ojediněle vlákna buničiny. Vlákna obou materiálů byla při výrobě papíru krácena natolik, že tím byla snížena výsledná kvalita papíru. Dále

materiálový průzkum prokázal, že pojivo tmavě hnědé barevné vrstvy bylo tvořeno látkami na bázi olejů a zmýdelněných olejů.^[22] Odebraný vzorek dále obsahoval bílkoviny a anorganické látky na bázi hlinitokřemičitanů. Tyto výsledky jsou zajímavé mimo jiné proto, že prvotní teorie restaurátorů, vytvořená na základě podrobného vizuálního průzkumu, byla, že pojivem malby by mohl být čistý syrský asphalt. Analýza tuto teorii vyvrátila, nestanovila však jasně, jestli barevná vrstva neobsahovala syrský asphalt alespoň jako příměs.



5. Stav před restaurováním, detail barevné vrstvy. Foto Monika Peňázová.



6. Stav před restaurováním, detail barevné vrstvy. Foto Monika Peňázová.

Prvním krokem náročného restaurátorského zásahu musela být konsolidace uvolněné barevné vrstvy, která byla provedena od líce 1% roztokem Paraloidu B 72 v toluenu. Pro výraznější penetraci konsolidantu byla před jeho aplikací zpevňovaná místa mírně provlhčena toluenem.^[23] Místa, která zůstala po tomto kroku nezpevněná, byla konsolidována adhezivem Acrykleber 498 HV,^[24] který byl aplikován ve formě velmi řídké disperze v demineralizované vodě. Oba konsolidanty byly aplikovány tenkým štětcem mezi uvolněné šupiny a papírovou podložku.

Šupiny barevné vrstvy byly následně fixovány k podložce za pomoci tamponů s antiadhezivním obalem a zažehly vyhříváním kovovou špachtlí při teplotě 55–58°C přes antiadhezivní fólii. Důkladný, časově náročný proces konsolidace uvolněných částí barevné vrstvy umožnil restaurátorům přistoupit k bezpečnému čištění povrchu malby měkkými vlasovými štětci a okrajů papírové podložky bez barevných vrstev čistící pryží Cleanmaster. Po oboustranném očištění díla bylo na jeho okrajích provedeno měření pH. Jelikož průměrná hodnota pH činila 4,80, bylo



7. Stav po restaurování, detail barevné vrstvy. Foto Monika Peňázová.



8. Stav po restaurování, detail barevné vrstvy. Foto Monika Peňázová.

dílo odkyseleno čtyřmi nástřiky 1% methoxymagnesiummethylkarbonátu (MMMK) v metanolu. Průměrná hodnota pH papíru se po odkyselení výrazně zvýšila, a to na 8,39, čímž byla vytvořena jeho dostatečná alkalická rezerva.

Ztráty papírové podložky byly doplněny pomocí „záplat“ z obarvené papíroviny (bavlna/len) z Velkých Losin, která byla klížena 0,5% roztokem Tylose MH 300 v destilované vodě. „Záplaty“ byly přilepeny 4% roztokem Tylose MH 6000 v destilované vodě. Stejným konsolidantem byly také slepeny trhliny v podložce.

Dílo bylo poté napnuto na alkalickou lepenku o rozměrech 50 x 70 cm pomocí pruhů japonského papíru s gramáží 35 g/m². Pruhy byly přilepeny k dílu pomocí klucelové fólie,^[25] zatímco k lepence byly přilepeny pomocí adhezivního filmu BEVA 371 o tloušťce 25 μm. Aktivace BEVA filmu proběhla vyhříváním kovovou špachtlí při teplotě 78 °C. Po napnutí díla na alkalickou lepenku mohlo být přistoupeno k závěrečným retuším. Povrch retušovaných míst byl nejprve izolován 1% roztokem Paraloidu B72 v etanolu. Po odpaření rozpouštědla byla scelující retuš malby provedena akvarelovými barvami Schmincke Horadam. Pro snížení povrchového napětí papíru bylo při retuši lokálně použito nepatrné množství Spolaponu přidaného do vody. Papírová pod-

ložka byla retušována suchým pastelem značky Derwent, nanášeným vatovými smotky a vlhkým štětcem.

Nedílnou součástí restaurování byla i adjutáž díla do pasparty z dva milimetry silné alkalické lepenky. Za účelem dlouhodobého uložení díla v depozitáři investora bylo zapaspartované dílo navíc překryto archem totožné alkalické lepenky a uloženo do speciální složky vyrobené z papíru s alkalickou rezervou.

Závěr

Cílem článku bylo čtenářům stručně přiblížit osobnost českého německy mluvícího malíře a grafika Aloise Wierera a seznámit čtenáře s restaurováním jednoho z jeho děl – monotypu *Před zrcadlem*. Poznatky v životopisné části článku navazují na zmínky o Aloisi Wiererovi v katalogu k výstavě *Pražské ghetto v obrazech* zpracovaném kurátorem PhDr. Arnem Paříkem. Poznatky o restaurování vycházejí z přímé zkušenosti autorů získané restaurováním popisovaného díla v Ateliéru uměleckých děl na papíru Fakulty restaurování Univerzity Pardubice. Článek je jedním z prvních kroků na cestě ke znovuobjevení neprávem zapomenutého autora a ke zhodnocení jeho díla.

vpravo 9. Stav po restaurování. Foto Monika Peňázová.

Poznámky

- 1 | Dílo bylo restaurováno v Ateliéru restaurování uměleckých děl na papíru Fakulty restaurování Univerzity Pardubice jako část bakalářské práce v akademickém roce 2016/2017. Vedoucí práce byl Josef Čoban, akad. mal. a restaurátor.
- 2 | Název díla poskytl zadavatel – Moravská galerie v Brně.
- 3 | Viz kapitola 3.4 *Zařazení restaurovaného díla do tvorby A. Wierera*, in: Monika Peňázová, *Restaurování souboru malířských uměleckých děl na papíru* (bakalářská práce), Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Litomyšl 2017, s. 58.
- 4 | V roce 1994 proběhla v Galerii hlavního města Prahy výstava s názvem *Mezery v historii 1890–1938: polemický duch Střední Evropy: Němci, Židé, Češi*, která dala podněty pro další výzkum. Další institucí zabývající se systematicky touto problematikou je Židovské muzeum v Praze. Nakladatelství Arbor vitae si dalo za cíl vyplnit mezeru v dějinách českého výtvarného umění a plánuje postupně zmapovat činnost českých Němců v období mezi lety 1848–1945. Jako východisko pro další projekty vydalo nakladatelství v roce 2013 knihu *Mladí lvi v kleci*.
- 5 | Arno Pařík, *Pražské ghetto v obrazech*, 2. vyd., Praha 2011, s. 35, 77, 91–93, 101.
- 6 | Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, 3. vyd., Praha 1950, s. 700.

- 7 | Informace o studiích na AVU poskytl PhDr. Luděk Jirásko, CSC., ředitel Archivu AVU (záznamy o studiu v katalogích škol) na základě e-mailové konzultace ze dne 30. 3. 2017.
- 8 | Hana Rousová et al., *Mezery v historii 1890–1938: polemický duch Střední Evropy: Němci, Židé, Češi*, Praha 1994, s. 130.
- 9 | *Východočeský republikán*, krajijský orgán Republikánské strany československého venkova, Pardubice: 1919–1939, 24. 9. 1926, VIII, výtisk 39, s. 1, vyhledáno 24. 4. 2017, (zdroj Kramerius, neveřejný dokument).
- 10 | FamilySearch [online] 6. 12. 2014 (vyhledáno 5. 4. 2017), dostupné z: [https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:JNX9-X3K-New York Passenger Arrival Lists \(Ellis Island\), 1892-1924, NARA microfilm publication T715 and M237 \(Washington D. C.: National Archives and Records Administration, n. d.\)](https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:JNX9-X3K-New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island), 1892-1924, NARA microfilm publication T715 and M237 (Washington D. C.: National Archives and Records Administration, n. d.)).
- 11 | Viz *Východočeský republikán* (pozn. 9), s. 1.
- 12 | *Východočeský republikán, krajijský orgán Republikánské strany československého venkova*, Pardubice: 1919–1939, 7. 5. 1926, VIII, výtisk 19, s. 5, vyhledáno 24. 4. 2017, (zdroj Kramerius, neveřejný dokument).
- 13 | Petr Vlček, Alois Wierer, *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online], dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Alois_Wierer, vyhledáno 26. 4. 2017. Informace pro napsání článku podali auto-



- rovi PhDr. Arno Pařík a Petr Brod, informace potvrdil PhDr. Arno Pařík na základě konzultace ze dne 24. 4. 2017.
- 14 | Ibidem.
- 15 | Ibidem. Informace potvrdil a doplnil PhDr. Arno Pařík na základě konzultace ze dne 24. 4. 2017 (pramen: z vyprávění ženy Aloise Wierera).
- 16 | Tento předpoklad vychází z porovnávání signatur u dostupných a datovaných děl. Není vyloučeno, že Wierer svou signaturu změnil, a proto je datování touto metodou nepřesné a je nutné nedatované dílo porovnat s díly datovanými, a až poté časově zařadit.
- 17 | Informace o pražském ghettě, in: Pařík, *Pražské ghetto* (pozn. 5), s. 11.
- 18 | Ibidem, s. 11.
- 19 | Ibidem, s. 93.
- 20 | Herald Tesan, in: Anna Habánová – Ivo Habán, *Ztracená generace? / Verlorene Generation? Německočeští výtvarní umělci 1. poloviny 20. století mezi Prahou, Vídní, Mnichovem a Drážďany*, Liberec 2013, s. 68. Dostupné z: https://issuu.com/belavenir/docs/ztracena_generace.
- 21 | Peňázová, *Restaurování* (pozn. 3), s. 17–51.

- 22 | Chemicko-technologický průzkum: autorka Ing. Alena Hurtová. Viz kapitola 2.10 *příloha 2 – Chemicko-technologický průzkum*, in: Peňázová, *Restaurování* (pozn. 3), s. 46–51.
- 23 | Toluén byl vybrán na základě zkoušek. Jinak běžně používaný etanol nevykazoval v tomto případě dostatečnou penetraci mezi uvolněné šupiny barevné vrstvy a podložku.
- 24 | Kromě adheziva Akrylkleber 498HV byla testována i akrylátová pryskyřice K9, jejíž lepivá schopnost byla vyhodnocena jako nedostačující.
- 25 | Ondřej Lehovec, *Metodika výroby a využití adhezivních skeletizačních fólií z japonského papíru na bázi etherů celulózy*, in: nkp.cz [online], <https://www.nkp.cz/oknihovne/odborne-cinnosti/sprava-a-ochrana-fondu/odborne-texty-ainformace/metodika-vyroby-adhezivnich-folii-z-japonskeho-papiru-na-bazietheru-celulozy>, vyhledáno 28. 7. 2017.
- 26 | *Světlozor světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení, 1916–1917*, Praha: J. Otto 1904–1943, XVII, č. 29, s. 5. (zdroj Moravská zemská knihovna: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uid:eae37980=2-34f11-6e-3a3001018d5be5bc?page-uid:548e7abo-2f58-11e6-a3d3-001018b5eb5c&fulltext=wierer>, vyhledáno 28. 7. 2017).