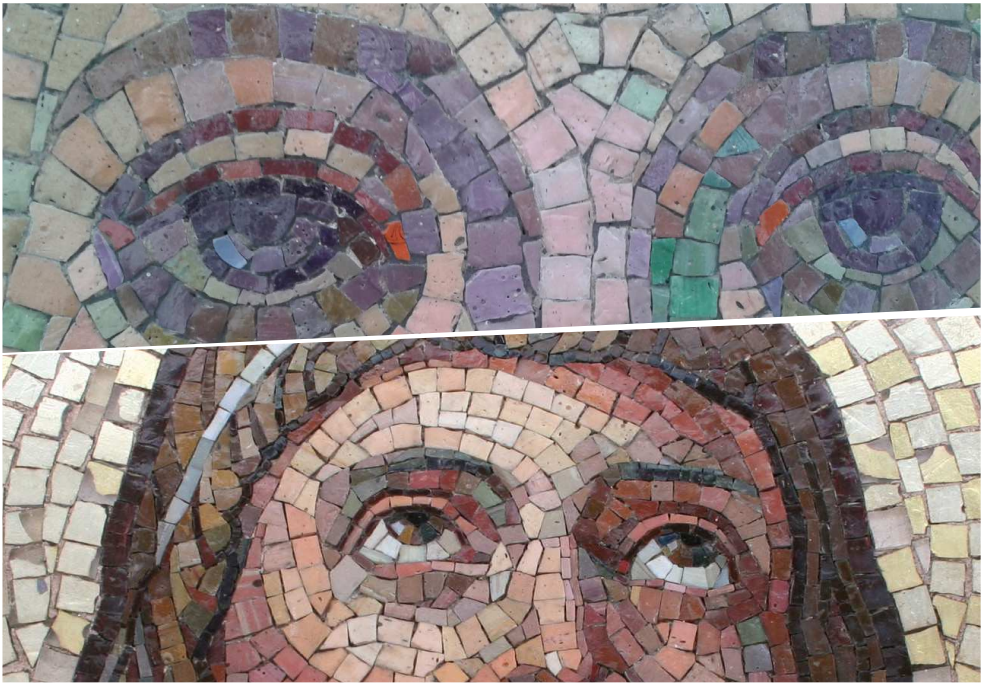
MOSAIC CONNECTION

2018

Tirol - Tschechien
Innsbruck - Prag

Tyrolsko - Česko
Innsbruck - Praha

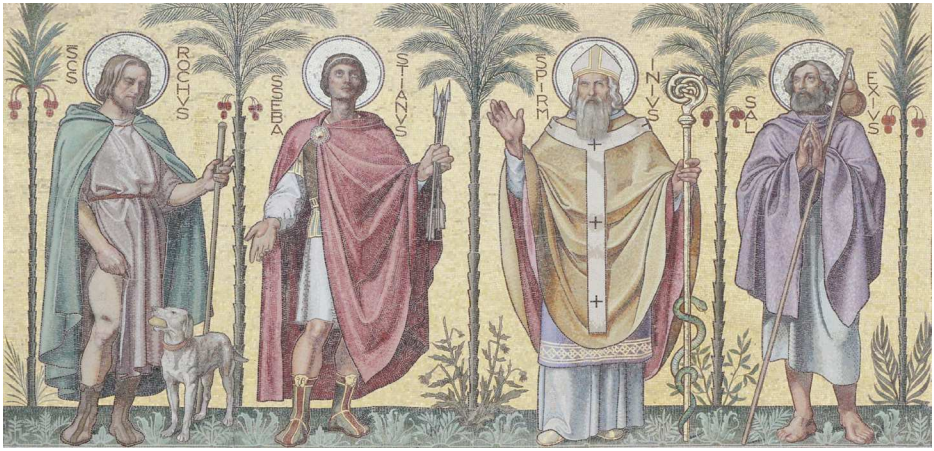
Prag, Stadthaus / Praha, Obecní dům.



Innsbruck, Dreiheiligenkirche.

Tagung zu historischen Mosaiken und Glasfenstern in Tirol
und deren Verbindung zu Tschechien

Konference Historické mozaiky a vitráže Tyrolska
a jejich vazby na Českou Republiku



1861 gründeten Albert Neuhauser, Josef Vonstadl und Georg Mader in Innsbruck die „Tiroler Glasmalerei Anstalt". 1877 eröffnete Albert Neuhauser eine Mosaikwerkstätte, die erste Österreichs. Im Jahr 1900 fusionierten die beiden Betriebe zur „Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt".

1861 založili Albert Neuhauser, Josef Vonstadl a Georg Mader ‚Tyrolský ústav pro vitráže'. V roce 1877 otevřel Albert Neuhauser první rakouskou mozaikářskou dílnu. V roce 1900 se oba podniky spojily pod názvem ¨Tyrolský ústav pro vitráže a mozaiky'. V roce 1877 založil Albert Neuhauser v Innsbrucku první rakouskou mozaikovou dílnu. V roce 1900 se tato dílna spojila s ‚Tiroler Glasmalereianstalt' společně daly vzniknout ‚Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt'.

ART / CRAFT
MOZAIK/

Vydalo/Published by Art a Craft Mozaika
The release of this Book of Abstracts
was supported by State Cultural Foundation
of the Czech Republic
(grant No. 150 2018).
2018

ÚVOD / VORWORT

1877 gründete Albert Neuhauser in Innsbruck eine Mosaikwerkstätte. 1900 fusionierte der Betrieb mit der „Tiroler Glasmalereianstalt". Die Tiroler Werkstätte war für Wiederbelebung der Mosaikkunst nicht nur in Österreich, sondern auch in der Tschechoslowakei, bzw. in Tschechien, von entscheidender Bedeutung. Nicht nur dies habe ich 2014 erfahren, als ich die tschechische Mosaik-Expertin Magdalena Kracík Štorkánová im Rahmen der XIV. AIMC Konferenz im Architekturzentrum Wien getroffen habe. Damals war ich als Direktor des Kulturzentrums der Tschechischen Republik für Österreich und die Schweiz mit dem Sitz in Wien tätig. Uns beiden war bewusst, dass die Mosaik-Verbindung zwischen Tirol und Tschechien, bzw. zwischen Innsbruck und Prag, ein großes Potenzial hat. Nach einer Ausstellung mit den Begleitvorträgen im Tschechischen Zentrum Wien 2015 findet nun eine Tagung „Mosaic Connection" in Innsbruck statt. Mosaik-Kunst gehört zum europäischen Kulturerbe und deshalb ist es wichtig, dass tschechische und österreichische Experten bereit sind, ihre fachlichen Erfahrungen auszutauschen. Ich freue mich sehr darüber und übernehme gerne die Moderation der Veranstaltung!

Dipl-Ing. **Martin Krafl**

Kulturmanager, Botschaftsrat a. D., Publizist, Journalist und Moderator. Lebt und arbeitet zwischen der Schweiz, Tschechien und Sachsen

---

Albert Neuhauser založil v roce 1877 v Innsbrucku tzv. Mosaikwerkstätte. V roce 1900 došlo k jejich fúzi s Tyrolským institutem pro malbu skla, což mělo zásadní význam pro obnovu umění mozaiky nejenom v Rakousku, ale i v Československu, resp. České republice. Nejen to jsem se dozvěděl v roce 2014, když jsem se setkal s českou expertkou na mozaiku Magdalenou Kracík Štorkánovou v rámci XIV. AIMC konference v Centru architektury ve Vídni. Tehdy jsem působil jako ředitel Českého centra s působností pro Rakousko a Švýcarsko se sídlem ve Vídni. Oběma nám bylo více než jasné, že mozaiková historie mezi Tyroly a Českem, resp. mezi Innsbruckem a Prahou, má velký potenciál. Po výstavě ve vídeňském kulturním centru ČR s doprovodnými přednáškami v roce 2015 se nyní koná akce „Mosaic Connection" v Innsbrucku. Umění mozaiky patří k evropskému kulturnímu dědictví, proto je důležité, že jsou čeští a rakouští experti připraveni k výměně svých odborných zkušeností. Mám z toho velkou radost a s potěšením se ujmu moderace innsbrucké konference!

Ing. **Martin Krafl**
kulturní manažer, býv. diplomat, publicista, novinář a moderátor. Žije a pracuje mezi ČR, Švýcarskem a Saskem

---

Grußworte amtsführender Stadtrat **Franz X. Gruber**

Die Kunst der Mosaike und Glasmalerei ist eine sehr alte und traditionsreiche, ihre Ursprünge liegen schon im Altertum. Lenkt man bei einem Rundgang durch unsere Landeshauptstadt Innsbruck sein Augenmerk auf solche Kunstwerke, entdeckt man viele Beispiele wie das Canisianum, die Dreiheiligenkirche aber auch die Kirche zur ewigen Anbetung, die mit Mosaiken besetzt sind. Glasmalereien finden sich ohnehin in fast allen sakralen und auch vielen weltlichen Gebäuden in unserer Stadt. Innsbruck hat hier schon früh eine tragende Rolle eingenommen - auf Initiative von Albert Neuhauser wurde im Jahr 1861 die Glasmalerei und im Jahr 1877 eine Mosaikwerkstätte gegründet. Aber auch die besondere Verbindung über diese Künste zwischen Innsbruck und Prag sollte erwähnt werden. Für die Beurteilung des Mosaiks am Prager Veitsdom wurden unter anderem Experten der Innsbrucker Werkstätte herangezogen und verdeutlicht dies den Stellenwert unserer Stadt in diesem Bereich. Es freut mich ganz besonders, dass der geschichtliche Aspekt und die besondere Verbindung Tirols mit Tschechien durch die Mosaikkunst nun in einer Tagung in unserer Landeshauptstadt thematisiert wird und darf auf diesem Weg ein erfolgreiches, spannendes und lehrreiches Zusammentreffen mit interessantem Austausch und guten Gesprächen wünschen!

MOSAIC CONNECTION 1. - 3. März 2018

Tagung Donnerstag, 1. März 2018 9:30 – 18 Uhr
Ort: Innsbruck, Ursulinensäle
Ursulinensäle - Innrain 7, 6020 Innsbruck
Vorträge auf Deutsch und Englisch
Moderation: Martin Krafl

Thema: Mosaik und Glasmalerei im Zeitraum Ende 19. / Anfang 20. Jahrhundert mit Schwerpunkt auf der Verbindung zwischen Tirol und Tschechien.

Programm:
Eröffnung: Karl C. Berger (Tiroler Volkskunstmuseum)
Grußworte: Stadtrat Franz X. Gruber
Einleitung: Martin Krafl, Malu Storch und Magdalena Kracík Štorkánová

Thomas Steppan (Universität Innsbruck, Institut für Kunstgeschichte):
Einwirkung byzantinischer und mittelalterlich westlicher Traditionen auf die Mosaikkunst des 19. und 20. Jahrhunderts

Reinhard Rampold (Bundesdenkmalamt)
Geschichte der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt

Martina Dorner-Bauer (Universität für angewandte Kunst, Kunstsammlung und Archiv)
Leopold Forstner - ein Materialkünstler der Wiener Moderne

12 - 14 Uhr Mittagspause

Elisabeth Maireth
Mosaike in Innsbruck

Malu Storch (Storch Mosaik)
Mosaik in Tirol: Restaurierungsbeispiele

Pavla Bauerová
Mosaic Mortars - Reasons and Methods of their Investigation

15:30 - 16 Uhr Kaffepause

Magdalena Kracík Štorkánová (Art a Craft MOZAIKA z.s.)
Mosaics between Prague and Innsbruck

Gernot Fussenegger (Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt)
Historische Glasfenster der Tiroler Glasmalerei im heutigen Tschechien

Jan Černohorský (Vitraj)
Restoration of Historic Stained Glass in the Czech Republic

18 Uhr Ende der Tagung

Website zum Projekt
https://mosaik-tirol.at
Führung: Mosaike in Innsbruck

Teil 1: Freitag, 2. März 2018 9 – 12 Uhr
Elisabeth Maireth
Kirche zur Ewigen Anbetung, Canisianum, Jesuitenkolleg: Ignatiuskapelle
Treffpunkt: vor der Kirche zur Ewigen Anbetung (Karl-Kapferer-Straße 7)

Teil 2: Samstag, 3. März 2018 9 – 12 Uhr
Elisabeth Maireth
Dreiheiligenkirche, Handelskammer, Mosaike der Maria-Theresien-Straße
Treffpunkt: vor der Dreiheiligenkirche (Dreiheiligenstraße 10)

Führung: Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt Freitag, 2. März 2018 14 Uhr, 16 Uhr
Gernot Fussenegger & Reinhard Rampold
Führung durch die Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt, inkl. Archiv (Dauer ca. 60 Min). Zu sehen sein werden ua. Originalentwürfe und Kartone zu Mosaiken und Mustersmalten, die in Innsbruck hergestellt wurden. Einblick ins Handwerk von Glasmalerei und Mosaik.
Treffpunkt: im Innenhof der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt (Müllerstraße 10)

Führung: Mosaike Reith bei Seefeld Samstag, 3. März 2018 15:15 Uhr
Malu Storch
Mosaike der Pfarrkirche (Fassade und Ziffernblätter der Turmuhr: Josef Pfefferle 1906, Apsismosaik: Werkstätte Diechtl, 1912/1913).
Treffpunkt: An-/Abreise mit der Mittenwaldbahn (IBK 14:38 – 15:09 Reith | Reith 16:51 – 17:23 IBK)
oder Treffpunkt vor der Pfarrkirche um 15:15 Uhr

Die Teilnahme an der Tagung und an den Führungen ist **kostenlos**. Bei den Führungen ist die Teilnehmeranzahl auf max. 20 Personen begrenzt, Anmeldung auf der Website oder Tel: 0680 / 2175985.

MOSAIC CONNECTION 1. - 3. března 2018

PROGRAM KONFERENCE ČTVRTEK 1. BŘEZNA 2018

Místo konání: Innsbruck, Ursulinensäle, Innrain 7, 6020 Innsbruck.
Přednášky probíhají v němčině a angličtině.
Moderátor: Martin Krafl

Zahájení: 9:00 - 9:30
9:30 Zahajovací proslov: Karl C. Berger (Tiroler Volkskunstmuseum)
Uvítání: Městský radní Franz X. Gruber
Prolog: Martin Krafl , Malu Storch a Magdalena Kracík Štorkánová

Thomas Steppan (Univerzita Innsbruck, Institut dějin umění)
Působení byzantských a středověkých vlivů na západní tradice muzívního umění 19. a 20. století německy

Reinhard Rampold (Národní památkový úřad)
Dějiny Tyrolského ústavu pro vitráže a mozaiky německy

Martina Dorner-Bauer (Universität für angewandte Kunst, Kunstsammlung und Archiv)
Leopold Forstner – Materiálový umělec vídeňské moderny * německý

Polední přestávka: 12:00 - 14:00

Elisabeth Maireth
Mosaiky v Innsbrucku německy

Malu Storch (Storch Mosaik)
Ukázky restaurovaných mozaik Tyrolska německy

Pavla Bauerová
Mozaikové malty - proč a jak je zkoumáme anglicky

Přestávka: 15:30 - 16:00

Magdalena Kracík Štorkánová (Art a Craft MOZAIKA z.s.)
Mozaiky mezi Prahou a Innsbruckem anglicky

Gernot Fussenegger (Tiroler Glasmalerei-und Mosaikanstalt)
Historické tyrolské vitráže v dnešním Česku německy

Jan Černohorský (Vitraj)
Restaurování vitráží v České republice anglicky

Konec konference: 18:00

Účast na konferenci je zdarma. Konference je volně přístupná.
https://mosaik-tirol.at

DOPROVODNÝ PROGRAM - TOPOGRAFICKÉ PROHLÍDKY
Omezená kapacita, max. 20 osob na každou prohlídku

Pátek, 2. března 2018
9:00 -12:00 Mozaiky v Innsbrucku
Kostel Věčného uctívání, Canisianum, Jezuitská kolej
Sraz v 9 hod. před kostelem Věčného uctívání (Karl-Kapferer-Straße 7, 6020 Innsbruck)
Vedení prohlídky: Elisabeth Maireth

14:00 | 16:00 Tiroler Glasmalerei - und Mosaikanstalt - dílna a archiv
Sraz ve 14 hod | 16. hod ve dvoře
(Müllerstraße 10, 6020 Innsbruck)
Vedení prohlídky: Gernot Fussenegger & Reinhard Rampold

Sobota, 3. března 2018
9:00 -12:00 Mozaiky v Innsbrucku
Dreiheiligenkirche, Handelskammer, Ulice Marie Terezie
Sraz v 9 hod. před kostelem Dreiheiligenkirche (Dreiheiligenstraße 10, 6020 Innsbruck)
Vedení prohlídky: Elisabeth Maireth

15:15 Reith u Seefeldu - mozaika farního kostela
Vlakové spojení: Odjezd ve 14.38 hod. z Hlavního nádraží Innsbruck, asi 5 minut pěšky od kostela
nebo v 15.15 hod. před farním kostelem
Vedení prohlídky: Malu Storch

„GESCHICHTE DER TIROLER GLASMALEREI UND MOSAIKANSTALT“

Reinhard Rampold
Studierte Volkskunde und Geschichte an der Universität Innsbruck, wo er 1984 promovierte. Seit 1987 ist er im Bundesdenkmalamt in Innsbruck tätig. Von ihm stammen zahlreiche Publikationen zur Kulturgeschichte, Denkmalpflege, Kunstgeschichte und Volkskunde Tirols.

Die 1861 gegründete Tiroler Glasmalereianstalt hat im Laufe ihrer Geschichte eine wichtige Position in der kunstgeschichtlichen Entwicklung Österreichs eingenommen und der sakralen Kunst wichtige Impulse vermittelt.

DIE GRÜNDUNG DER TIROLER GLASMALEREI UND MOSAIKANSTALT

Dem ganzheitlichen Kunstverständnis jener Zeit entsprechend, war man auch in Tirol seit der Mitte des 19. Jahrhunderts bestrebt, sämtliche zur Ausstattung der Kirchen benötigte Kunstwerke im Lande selbst herzustellen, weshalb alsbald auch die Idee zur Gründung einer Tiroler Glasmalerei-Anstalt auftauchte. Erstmals setzte sich Albert Neuhauser mit dieser Materie auseinander. Anlässlich der Herstellung eines Probefensters besuchte ihn Diözesanarchitekt Josef Vonstadl und stellte den Kontakt zum Historienmaler Georg Mader her. 1861 kam es schließlich in Sterzing zur Gründung der Tiroler Glasmalerei-Anstalt, bei der Mader die figuralen, Vonstadl die dekorativen Zeichnungen und Neuhauser die Ausführung der Glasmalereien und den geschäftlichen Bereich übernehmen sollte. Bereits nach dreieinhalb Jahren hatte die Glasmalereianstalt 474 Glasfenster ausgeführt, was als Indiz für die technische und künstlerische Qualität der Arbeiten gewertet werden kann. Stilistisch war vor allem die Neugotik gefragt, später fanden auch die Neorenaissance und der Neobarock Eingang in die Produktion.

Obwohl in den Ateliers der Glasmalereianstalt fast ausschließlich Tiroler Künstler tätig waren, wurden für einzelne Projekte auch bekannte auswärtige Künstler herangezogen, was sich positiv auf die künstlerische Weiterentwicklung auswirkte. Die Anerkennung und den wirtschaftlichen Aufschwung der Glasmalereianstalt belegen deutlich die zahlreichen internationalen und nationalen Aufträge, die den Dom in Osnabrück, St. Martin und St. Maria am Kapitol in Köln, den alten Linzer Dom, die Wallfahrtskirche zum hl. Antonius in Padua, die Kirche zu den zwölf Aposteln in Rom, die Johanneskapelle des Veitsdomes in Prag und zahlreiche Tiroler Dorfkirchen betrafen. Bereits 1871 wurden erstmals auch Glasmalereifenster nach Waterloo in den Vereinigten Staaten von Amerika geliefert, einen großer Erfolg brachte auch das monumentale Dreikönigsfenster für die Kirche von Bocholt in Westfalen. Anerkennung findet die Arbeit auch 1870 auf dem Konzil in Rom und 1873 anlässlich der Wiener Weltausstellung.

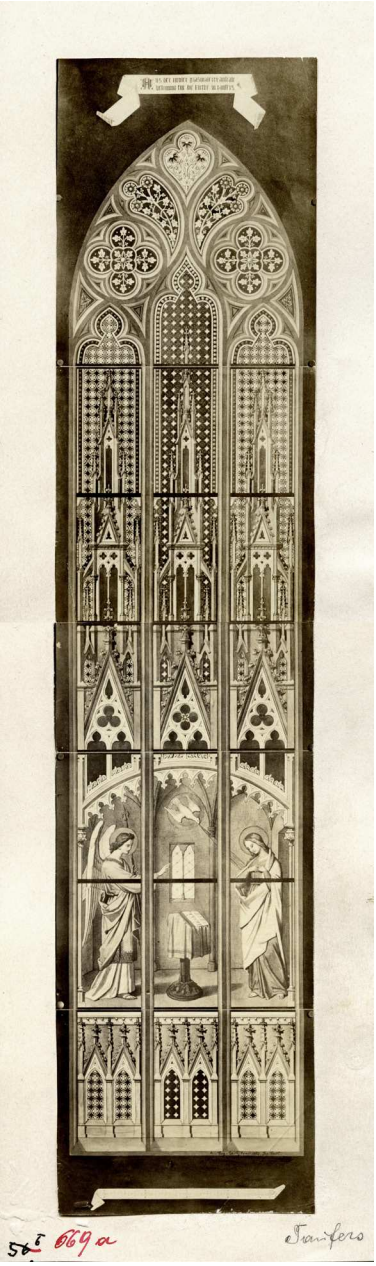
WIRTSCHAFTLICHER AUFSCHWUNG UND AUSLANDSKONTAKTE

Durch den wirtschaftlichen Aufschwung ergab sich die Notwendigkeit eine neue Werkstatt in der Müllerstraße zu bauen und eine eigene Glashütte zu gründen. Positiv auf den Geschäftsverlauf wirkte sich auch der Kontakt mit der Firma Pustet in Regensburg aus, die bereits in New York eine Filiale hatte und die Vertretung der Glasmalereianstalt in Amerika übernahm.

Auch aus dem Gebiet der österreichisch-ungarischen Monarchie gingen zahlreiche Aufträge ein, z. Bsp. für den Veitsdom zu Prag, die Seminarkapelle in Graz sowie zahlreiche Dorfkirchen in der Steiermark und Kroatien. Im restauratorischen Bereich sind die Konservierung historischer Glasmalereien für das Museum in Darmstadt und die Stiftskirche von Heiligenkreuz von Bedeutung. Zugleich wurde auch die Produktion profaner Glasmalereien forciert und fünf vom Kaiserhaus gestiftete Wappenfenster für die Kartause des germanischen Museums in Nürnberg sowie Fenster für den Sitzungssaal des Tiroler Landhauses gefertigt.

Der wichtigste Auftrag der Jahre 1876 bis 1879 betraf wiederum die Wiener Votivkirche, für die zwei monumentale Querhausfenster geliefert wurden. 1878 beteiligte man sich an der Weltausstellung in Paris und führte Aufträge für zahlreiche Pfarrkirchen im Gebiet der Monarchie und in Deutschland aus.

Nach dem Tod Karl Geylings, der die Interessen der Tiroler Glasmalereianstalt in Wien wahrnahm, entschied sich die Firmenleitung 1880 zur Gründung einer Wiener Filiale, die vor allem den profanen Sektor bediente. Von den sakralen Aufträgen der Jahre 1880/82 waren insbesondere die Lieferungen für den Wiener Stephansdom und den Kölner Dom mit großem Erfolg verbunden. Präsent war das Unternehmen auch auf der Weltausstellung in Paris, der Ausstellung des historischen Vereines Adler in Wien (1878), den Ausstellungen in Teplitz (1879), Graz (1880), Eger (1881), der Weihnachtsausstellung des österreichischen Museums und den Ausstellungen anlässlich der deutschen Katholikentage in Bonn und Würzburg. Den Kontakten der Firma Pustet nach Amerika ist es zu verdanken, dass 1883 derart viele Aufträge aus



Pfarrkirche Sand in Taufers,
Verkündigung der frohen Botschaft an
Maria, Skizze von Josef Vonstadl, 1864

Krakau, Franziskanerkirche,
Stanislaw Wyspianski, Glasfenster
Erschaffung der Welt, 1899/1903

den Vereinigten Staaten in Innsbruck eintrafen, dass im darauffolgenden Jahr sogar eine räumliche Vergrößerung des Betriebes notwendig war. Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang insbesondere der Großauftrag für die Kathedrale von Providence auf Rhode Island, der über 100 Fenster betraf.

WIRTSCHAFTLICHE BLÜTEZEIT UND AUSBAU DES UNTERNEHMENS

Durch die gute Auftragslage sah sich das Unternehmen 1884 gezwungen, an den Ausstellungsraum einen weiteren Trakt anzubauen, wodurch die Arbeitsfläche verdoppelt und der Personalstand aufgestockt werden konnte. Das Jahr 1885 war geprägt durch den Großauftrag für den neuerbauten Linzer Dom und die Arbeiten für die Pfarrkirche von St. Nikolaus in Innsbruck. Die Jahre 1887 und 1890 bildeten den bisherigen Höhepunkt des Unternehmens, neben den Aufträgen für Hartford musste auch nach Australien und sogar nach Indien geliefert werden. Weitere Großaufträge betrafen das Kanonikat von Vysherad, die Pfarrkirche von Karlsbad, die Herz-Jesu Kirche in Graz, den Zipser Dom. 1888 erhielt die Tiroler Glasmalereianstalt erstmals auch einen Auftrag des Vatikans. Als Teilnehmer findet man das Unternehmen im selben Jahr auch auf einer Ausstellung in Melbourne, der Jubiläums-Gewerbeausstellung in Wien und der Weltausstellung in Barcelona. Geliefert wurde auch in die Schweiz und nach Schweden, wo der Dom zu Lund mit 73 Fenstern ausgestattet wurde. Auch in den Jahren 1894 und 1895 fehlte es in Europa nicht an bedeutenden Aufträgen. Im Bereich der profanen Glasmalerei ist insbesondere der Auftrag für das Hamburger Rathaus zu erwähnen.

DIE REORGANISATION UND DIE VEREINIGUNG MIT DER TIROLER MOSAIKANSTALT

Den geänderten wirtschaftlichen Rahmenbedingungen Rechnung tragend, kam es Anfang 1898 zu einer Reorganisation der Unternehmensstruktur. Als erste wichtige Maßnahme wurde die Kathedral--Glashütte geschlossen, da infolge der geänderten Zollbestimmungen und der gestiegenen Holzpreise eine Weiterproduktion für den Export unrentabel erschien. Die Straffung des Unternehmens betraf auch den künstlerischen Bereich, wo mit dem in München ausgebildeten Maler Bernard Rice ein Fachmann gewonnen werden konnte, der über die genaue Kenntnis der englischen Glasmalerei verfügte und technische Neuerungen und künstlerische Feinheiten einbringen konnte.

Eine größere Veränderung in der Unternehmensstruktur brachte die Vereinigung mit der 1877 gegründeten Mosaikwerkstätte Albert Neuhausers am 1. Jänner 1900. Zur Unterbringung der Mosaikwerkstätte wurde auf das Glasmagazingebäude ein großer Saal gebaut, die künstlerische Leitung der Mosaikanstalt wurde mit jener der Glasmalereianstalt vereinigt. Die ersten Aufträge betrafen das Mausoleum des Grafen Wenkheim in Dobocz und die Breitenseer Kirche in Wien.

Von den amerikanischen Bestellungen, die durch große Zyklen von Gruppendarstellungen geprägt waren, sind 1901 insbesondere die Glasfenster für die Jakobskirche in San Franzisko zu erwähnen. Besonders beliebt war bei amerikanischen Kunden der sogenannte „Munich Style", der auch von der Tiroler Glasmalereianstalt ins Programm aufgenommen wurde und sich durch eine intensive Farbigkeit und malerische Qualitäten auszeichnet. Wirtschaftlich besonderes erfolgreich verliefen die beiden Jahre 1902 und 1903, in denen ein Mosaikfries am Wiener Parlamentsgebäude und 36 Medaillonköpfe am Statthaltereigebäude in Triest entstanden.

DAS ENDE DES HISTORISMUS UND DER EINFLUSS NEUER KÜNSTLERISCHER STRÖMUNGEN

Erste Versuche, sich vom Stilpluralismus des Historismus zu lösen und die Glasmalerei und Mosaikkunst der Moderne zu öffnen, sind bereit vor dem ersten Weltkrieg zu bemerken. An erster Stelle stehen hier die Entwürfe ausländischer Künstler, wie jener der tschechischen Malers Jan Preißler für das Kaufhaus Novak in Prag (1904/05) und des polnischen Malers Stanislaw Wyspianksi (1899/1904) für die Krakauer Franziskanerkirche, die in Innsbruck ausgeführt wurden. In Tirol legen die vom Jugendstil geprägten Fenster der Pfarrkirchen von Matrei am Brenner und Hötting von Gottlieb Schuller (um 1910 bzw. 1913/14), die Fenster der Pfarrkirche von Pens in Südtirol von Ludwig Penz (1913) oder das Fassadenmosaik von Alfons Siber an der Wirtschaftskammer in Innsbruck (1906) und das Mosaik in der Ignatiuskapelle des Jesuitenkonvikts von Emanuel Raffeiner (1914) Zeugnis von dieser kurzen Zeitspanne ab, in der die vegetabile Dekoration kultiviert und das Kunstgewerbe einen hohen Stellenwert erhält.

Aufmerksamkeit erregten auch die die Mosaiken in der Kaiserin-Elisabeth-Gedächtniskapelle in der Kaiserjubiläumskirche in Wien und im Österreichischen Hospiz in Jerusalem. Wichtige Aufträge betrafen die Fenster der Herz-Jesu-Kirche in Bregenz, der Pfarrkirchen von Imst und Schwaz und die Fenster im Kirchenschiff des Linzer Domes und die Franziskuskirche in Sacramento, die 50 Fenster erhielt.

Ein großer stilistischer Wandel vollzog sich schließlich in der Zwischenkriegszeit und führte zu hellen Fenstern mit auf das Wesentliche reduzierten figuralen Darstellungen. Von den Künstlern jener Zeit, die für die Glasmalereianstalt tätig waren, sind insbesondere Gottlieb Schuller, Ernst Nepo, Hans Fischer, Karl Rieder und Anton Faistauer zu nennen. Gottlieb Schuller gelang es, den Historismus zu überwinden und

in einem leicht romantisierenden Naturalismus, teilweise aber auch einem gemäßigten Expressionismus, einen persönlichen Stil zu finden und das Unternehmen einer künstlerischen Weiterentwicklung zu öffnen. In Amerika hingegen war in der Zwischenkriegszeit der „13. Jahrhundert Stil" gefragt, weshalb Schuller wiederholt Studienreisen nach Frankreich unternahm.

1944 übernahm der Maler Josef Widmoser die künstlerische Leitung des Unternehmens und übte diese bis 1972 aus. Am 16. Dezember 1944 wurde das Unternehmen bei einem Bombenangriff schwer getroffen und bis 1950 wieder aufgebaut. Als künstlerischer Leiter der Tiroler Glasmalerei wurde Widmoser einer der bedeutendsten und international bekanntesten Sakralkünstler Österreichs und schuf expressiv verdichtete figurale Darstellungen. Exemplarisch sei hier auf Bozner Franziskanerkirche (1954), die Pfarrkirche Radstatt (1959) und das Westfenster für den Wiener Stephansdom (1971) verwiesen, bei dem der Künstler zugunsten der Farbwirkung auf Gegenständlichkeit verzichtete. Ein Großteil der Fensterproduktion jener Zeit ging in die Vereinigten Staaten von Amerika, nach Argentinien und Venezuela.

Der größte Auftrag im Inland betraf den Linzer Dom, dessen Fenster teilweise nach den alten Vorlagen rekonstruiert werden mussten. Neben den bereits aus der Zwischenkriegszeit bekannten Persönlichkeiten scheinen Hans Andre, Albert Birkle, Max Spielmann, Fred Hochschwarzer, Martin Häusle und Max Weiler auf. Gemeinsam mit Spielmann wird Hochschwarzer nach dem Krieg der führende Glasmaler Tirols. Besonders innovativ für das Unternehmen wirkte sich die Zusammenarbeit mit Max Birkle aus, der auch aktiv an der Produktion teilnahm und mit dem Betonglasfenster einen neuen künstlerischen Weg aufgezeigt hatte. Seinem Beispiel folgten Karl Weiser, Richard Kurt Fischer, Max Weiler, Hans Prünster, August Stimpfl, Erwin Lutz-Waldner, Norbert Strolz, Hermann Drexel, Inge Höck u. a.

Wesentlich weniger Bedeutung als vor dem Krieg erlangte die 1971 eingestellte Mosaikkunst, die in Tirol insbesondere durch die Persönlichkeit Max Spielmanns geprägt wurde, der bereits 1949 in der Aufbahrungshalle in Kufstein und 1959/60 für die Pauluskirche in Innsbruck eindrucksvolle, formal auf das Wesentliche reduzierte Arbeiten schuf. Zu den Künstlern der jüngeren Generation, die mit der Tiroler Glasmalerei zusammenarbeiteten, zählten Wilfried Kirschl, Peter Brandstätter, Chryseldis Mitterer-Hofer und die Südtiroler Künstler/innen Susanne Demmel-Brunner, Monika Foser-Mahlknecht sowie Gotthard Bonell

Innsbruck, Blasius Hueber Straße 1, abstraktes Betonglasfenster, Max Weiler, 1958

LEOPOLD FORSTNER (1878-1936) – EIN MATERIALKÜNSTLER IM UMKREIS DER WIENER SECESSIONISTEN

Martina Dorner-Bauer
ist Kunsthistorikerin, Ausstellungskuratorin und an der Universität für Angewandte Kunst in Wien im Bereich Kunstsammlung & Archiv tätig. Sie ist Gründungsmitglied der Leopold Forstner Gesellschaft: diese wurde 2012 ins Leben gerufen, um Leben und Werk von Leopold Forstner zu erforschen und bekannt zu machen. Sie ist mit der Aufarbeitung des Künstlernachlasses beauftragt und hat 2016 die Monografie „Leopold Forstner – ein Materialkünstler im Umkreis der Wiener Secession" publiziert.

Was haben der berühmteste Walzer der Welt, der Wiener Donauwalzer von Johann Strauss und Leopold Forstner gemeinsam? Im Grunde nichts, und doch verbindet sie etwas: Das Dianabad.

Das Dianabad wurde als revolutionäre Badeanstalt der Monarchie 1810 eröffnet. Immer wieder modernisiert, wurde sie vor allem in den Wintermonaten zum Ballsaal umfunktioniert, wo Johann Strauss 1867, noch vor der Pariser Weltausstellung diesen Walzer uraufgeführt hatte.

Im selben Haus befinden sich Die Badenden, gebannt im Mosaik. 1914-15 erhielt Forstner bereits als etablierter Mosaikkünstler und Inhaber der Wiener Mosaik-Werkstätte den Auftrag, die Entwurfs-kartons zu zeichnen. Die Ausführung der Mosaike übernahm Kriegsbedingt die Firma Anton Dürr/Wien und die Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt. Ihr verbindendes Element ist also die architektonische Hülle. Das Bad im damaligen Sinne gibt es leider nicht mehr, im Zuge des Neubaus im Jahr 2000 konnten die Mosaike gerettet werden und schmücken heute Eingangshalle und Saunabereich. Bild 1

Das 19. Jahrhundert war ein Zeitalter der Revolutionen, der Umbrüche, der Machtverschiebungen und Wettbewerbe, der Industrialisierung und des Bildungsbürgertums. Die Weltausstellungen warben mit zahlreichen Erneuerungen, üppigen Dekorationen und Demonstrationen. Die Kunst war erfüllt von neuen Ideen, aber auch von vielen „Geschmacksverwirrungen". In dieser Zeit begann auch der Wettstreit zwischen ‚Hoher und Niederer Kunst'. Die Kunstakademie war tonangebend, das antike Vorbild galt als erstrebenswert – eine Entwicklung die vor allem für junge und aufstrebende Künstler frustrierend war. Sie waren bestrebt, ihre eigene Kunst zu schaffen. Mit dem Siebener Club - ein loses Treffen von Künstlern rund um Gustav Klimt in einem Wiener Kaffeehaus - mit Künstler wie Josef Maria Olbrich, Josef Hoffmann, Kolo Moser, Max Kurzweil, Carl Moll, uvm. war der Grundstein der späteren Künstlervereinigung der Wiener Secession gelegt. Genau in dieser sehr interessanten Zeit begann Leopold Forstners künstlerische Ausbildung.

Vier Persönlichkeiten und aktive Mitglieder dieser Künstlervereinigung –nämlich Gustav Klimt, Kolo Moser, Josef Hoffmann und Otto Wagner spielten als Lehrer, Mentor und Auftraggeber im Leben dieses Materialkünstlers eine bedeutende Rolle.

Leopold Forstner wurde am 2. November 1878 in Bad Leonfelden /OÖ geboren. Er besuchte auf Grund eines Stipendiums die Staatshandwerksschule in Linz. 1892 ermöglichte ihm sein Onkel, ein Jesuitenpater in Innsbruck eine Lehrstelle an der Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt. Hier begann Forstners kunsthandwerkliche Bildung. Nach seiner Lehre besuchte er die Klasse für Malerei an der Kunstgewerbeschule Wien bei Karl Karger und seinem Mentor Kolo Moser. Moser erkannte Forstners Begabung für den künstlerischen Entwurf und sein hohes Empfinden für das Material. Forstner war von der Technik des Mosaiks, der Möglichkeit des Materials und der Variantenvielfalt und den Gestaltungsmöglichkeiten beeindruckt und fasziniert. Seine Studienreisen führten ihn nach Ravenna, Rom und Venedig. Inspiriert zu einer Geschäftsidee – das Mosaik für Architekten wieder salonfähig zu machen, kehrte er nach Wien zurück und gründete 1908 die Wiener Mosaikwerkstätte. Bild 2

Forstner experimentierte mit den verschiedensten Materialien und führte das Mosaik in eine „neue" Renaissance. Das kombinierte Mosaik – sein interessanter Materialmix aus glasierter Keramik, Halbedelsteinen, Glassteinchen, getriebenes Metall, Goldeinlagen, Perlmutter, Feueremail etc. erzeugte eine interessante Flächenwirkung. Otto Wagner bezeichnete Forstners Arbeiten in einem Brief als „das Fresko der Moderne".

Sein Debüt feiert er bei der Kunstschau 1908 – die elitäre Leistungsschau der Kunst der Wiener Moderne. Auf dem temporären Ausstellungsgelände präsentierten 179 Künstler in 54 Räumen ihre Werke.

Leopold Forstner als junger Künstler,
um 1908. Künstlernachlass L.F.

Entwurf des Marmor-Frieses im Palais Stoclet von Gustav Klimt im Auftrag der Wiener Werkstätte 1906-1910. Bei der Ausführung arbeiteten die WW, die Wiener Mosaikwerkstäte, die Kunstgewerbeschule und die Wiener Keramik eng zusammen. Museum für angewandte Kunst, Wien.

Die Kirche am Steinhof. Architekt Otto Wagner, Baubeginn 1904, Schlusssteinlegung und Eröffnung 1907. Das Altarmosaik wurde erst 1912/13 von Forstner entworfen und ausgeführt. Foto: MDB

Forstners zeigte neben einem Gemälde, Plakatentwürfen und einem Grabdenkmal fünf Mosaike in den verschiedensten Techniken. Die Mosaike Minerva, St. Hubertus und St. Jörg sowie Frühling beeindruckten Besucher und Fachpublikum. Seine Kunst war als Bindeglied zwischen Kunstgewerbe und Architektur zu verstehen. Diese Schau war für Forstner und seine Werkstätte der Durchbruch schlecht hin und somit künftig für die Architekten ein ernstzunehmender Partner.

Otto Wagner, der mit dem Bau und der Innengestaltung der Kirche 1904–07 beauftragt wurde, hatte einen revolutionären Gestaltungsgedanken. Die Kirche – als Anstaltskirche der damals modernsten Psychiatrie Europas sollte mit zahlreichen Annehmlichkeiten für die Patienten bedacht werden, wie z.B. ein sanft geneigter Boden zum Altar, abgerundete Ecken, Toiletten oder hygienische Weihwasserspender. Bei der Bevölkerung und der Obrigkeit stieß die Gestaltung allerdings auf Ablehnung. Vor allem lästerten die Wiener über die goldene Kuppel am „Limoniberg", wie er bald genannt wurde und man befürchtete den Spott der Nachbarn in der Monarchie. In einem damaligen Presseartikel war zu lesen: „Die Goldene Kuppel wird bis nach Ungarn glänzen, damit die Ungarn sagen können: dort wohnen die Narren, die für uns 70% zahlen." Bild 3

Wagner ersann einen Ort des Lichtes und so betraute er seinen Kollegen Kolo Moser mit der Gestaltung der Glasmosaikfenster. Das Altarmosaik in der Größe von ca. 85m2 sollte ebenso von Moser ausgeführt werden. Der Auftrag kam jedoch nicht zustande – Moser heiratete Editha Mauthner-Markhof und trat zum Protestantismus über – somit ein triftiger Grund für die Römisch-Katholische Kirche, einen „Abtrünnigen und Abgefallenen der Kirche" die Gestaltung nicht zu überlassen. Wagner beauftragte darauf hin Remigius Geyling mit der Gestaltung des Mosaiks – in seiner Werkstätte wurden auch Mosers Fensterentwürfe ausgeführt. Geyling bemerkte rasch, dass er diesem Auftrag nicht gewachsen war und sagte sein Engagement ab. Gleichzeitig sprach er eine Empfehlung für Leopold Forstner aus, den er als einzigen befähigten Mann dafür erachtete. Dieser machte sich 1912 ans Werk, nahm Verstärkungen der Trägerwand vor – das Mosaik hatte schließlich ein Gewicht von 4000 kg und lieferte Entwurf und Ausführung in einer beachtlichen Zeit von nur 18 Monaten! Öffentlichkeit und Fachpublikum lobte es in den allerhöchsten Tönen. Als Urheber des Mosaiks kommunizierte man allerdings Geyling – eine Falschinformation, die sich bis heute noch sehr hartnäckig hielt, weil sie damals weder in den Medien noch beim Auftraggeber richtiggestellt wurde.

Bild 4

Ein herausragendes Beispiel eines „weltlichen" Auftraggebers ist das Palais Stoclet in Brüssel: Der Bankier Adolphe Stoclet und seine Frau Suzanne beauftragten Josef Hoffmann ein Haus zu entwerfen. Ursprünglich sollte ihr Familiensitz auf der Hohen Warte in Wien gebaut werden, doch nach dem Tod des Vaters von Stoclet mussten sie das unternehmerische Erbe des Mischkonzerns aus Banken, Bauwesen, Bergwerken, Eisenbahn und Waffenproduktion in Brüssel antreten. Zwischen 1905 und 1911 wurde Josef Hoffmann mit dem Bau sowie die Künstler der Wiener Werkstätte mit der innenarchitektonischen Gestaltung des Hauses betraut: Kostenpunkt war dabei eine Nebensache. Schon im Modell wurde klar, dass sich hier „[...] allmählich Kunsthandwerk, bildende Kunst und Architektur zum Gesamtkunstwerk [...]" zusammenschloss. In der Gestaltung selbst war nichts dem Zufall überlassen – alles war bis ins kleinste Detail geplant und aufeinander abgestimmt.

Künstlerisch besonders interessant ist der sich über drei Seiten des Raumes spannende Marmorfries nach den Entwürfen von Gustav Klimt. Auf der einen Seite, eine asiatisch anmutende Figur der Erwartung, umrankt von einem spiralförmig fortspannenden Lebensbaum zur gegenüberliegenden Wand zu einem umschlungenen Liebespaar – der Erfüllung. Der Fries wurde in Zusammenarbeit mit der Wiener Werkstätte im Atelier von Leopold Forstner ausgeführt und mittels einem ausgeklügelten Transportsystem nach Brüssel gebracht und dort versetzt. Die Gesamtkosten des Hauses sind bis heute ein Rätsel – Stoclet und auch Fritz Waerndorfer, Mitbegründer der Wiener Werkstätte hatten sich dazu nie geäußert. Alleine die Kosten des Frieses beliefen sich über 117.000 Kronen . Forstner selbst war bei der Montage des Mosaiks in Brüssel dabei – in einem Brief von Waerndorfer hieß es: „Grüssen Sie den Hausherren und sagen sie ihm, dass er uns noch nie ein Wort über den Fries geschrieben hat, seit er ihn hat. So sind die Kunstmaecene –Wenns einmal was haben, pfeifens auf einen. Besten Gruss – Ihr Waerndorfer."

Bild 5

Unmittelbar nach diesem Auftrag begannen die Bemühungen, die Geschäfte weiter auf solide Beine zu stellen und es fanden Gespräche für eine Geschäftsfusion zwischen der Geschäftsleitung der Tiroler Glasmalerei und Forstner statt. Im Herbst 1912 wurde Forstner angeboten, die Tiroler Dependance in Wien zu übernehmen und ihre ähnlichen Interessen und Geschäftsfelder zu einer gemeinsamen Unternehmung zu bündeln. Forstner wurde die künstlerische Leitung der Wiener Niederlassung, eine Abschlagszahlung, ein monatliches Gehalt sowie eine prozentuelle Beteiligung am Erfolg angeboten. Die Aufgabe seiner künstlerischen Freiheit war ihm zuwider und er lehnte das lukrative Angebot ab. Zwar arbeiteten sie weiterhin bei Projekten zusammen, zu seiner Fusionierung kam es letztlich nicht.

Der Krieg forderte von allen und überall ihre Opfer – und brachte den Zerfall der Monarchie mit sich. Die Künstler zogen in den Krieg oder wurden im Kriegspressequartier als Berichterstatter verpflichtet. Während des Krieges wurde Forstner mit einem Mosaikfries für den Witwen- und Waisenfond der Kriegshilfe beauftragt. Dabei stellte er kostenlos den Entwurf und das Material zum Selbstkostenpreis zur Verfügung und gestaltete einen Mosaikfries im Theseus-Tempel in Wien (heutiger Volksgarten). Für einen Betrag von 20 Heller konnte man einen Mosaikstein erwerben und in die Bettungsschicht setzen. Der Reinerlös kam Kriegswitwen und Waisen zu Gute.

Auch Forstner blieb nicht vom Kriegsdienst verschont. 1917 wurde er als Sammeloffizier in den Balkan geschickt, um das Leben der Menschen in Zeichnungen zu dokumentieren und im Tauschgeschäft Gegenstände des Alltags und täglichen Gebrauchs für das Volkskundemuseum in Wien zu sammeln. Seine Reiserute konnte anhand von Briefen und Dokumenten verifiziert werden. Letztlich hatte der Krieg auch für Forstner massive Folgen. Europa war zerrüttet, die Auftraggeber und Künstlerkollegen entweder tot, verschollen oder ausgewandert. Forstner musste seine wirtschaftlichen Verhältnisse neu ordnen. Er verlegte seine Werkstätte außerhalb von Wien nach Stockerau und gründetet eine Werkstätte zur Erzeugung von Edel- und Hohlgläser und engagierte die besten Glasbläser und Glasschleifer aus Böhmen.

Die wirtschaftlich schwierigen 1920er brachten das Unternehmen immer wieder ins Stocken. Investoren erwarben Firmenanteile und führten die Werkstätte in eine Aktiengesellschaft über. Exportverbote von Luxusartikel vor allem nach Deutschland machten es leider schwierig, einen größeren internationalen Markt zu beliefern. Die Werkstätte schaffte trotz guter Qualität und Produktion einen zu geringen Absatz. 1925 stieg der böhmische Fabrikant Fickl in das Unternehmen ein und Forstner löste die Bereiche Mosaikkunst, Emailproduktion und Edelgläser heraus und betrieb es im Kleinen weiter. Fickl hingegen stellte 1927 die Edelglasproduktion gänzlich ein und rüstete stattdessen den Betrieb auf die Herstellung von Konsumgläser um.

Der letzte große Auftrag war ein Mosaikaltar in malerischem Feueremail für ein Kloster in Callicoon im Bundesstaat New York. Diese künstlerische Arbeit brachte leider auch nicht den erwünschten wirtschaftlichen Erfolg. Durch die Veränderung des Finanzmarktes in Europa und der damit verbundenen Geldentwertung wurde auch der Verkaufswert entsprechend zum Nachteil für Forstner nach unten verschoben.

In den letzten Jahren seines Lebens betrieb Forstner eine Werkstätte für Interieur-Design und kehrte wieder dahin zurück, woher er schließlich gekommen war –zum ursprünglichen Werkstätten-Prinzip. Forstner kann auf ein beachtliches, vielfältiges Kunstschaffen zurückblicken, auf interessante Werke für bedeutende Architekten und Auftraggeber. Er war ein Meister der Materialkombination, ein Kreativer, der Entwurf und Umsetzung immer als Einheit sah. Das Leitmotto der Wiener Secession – Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit wurde auch zu Forstners leitende Prämisse – für ihn war „Die Kunst" - um es in den Worten mit Friedrich Schiller zu sagen – „die Schwester der Freiheit."

Literatur:

Bauer, Martina: Leopold Forstner. Ein Materialkünstler im Umkreis der Wiener Secession. Wien-Köln-Weimar, 2016.
Koller-Glück, Elisabeth: Die Kirche am Steinhof. Wien 1991
Zuckerkandl, Berta; Zeitkunst Wien 1901-1907. Wien-Leipzig, 1908.

Die Badenden. Entwurf Leopold Forstner, 1914. Ausführung Anton Dürr, 1915. Künstlernachlass L.F.

MOSAIKE IN INNSBRUCK

Elisabeth Maireth, Malu Storch (siehe Mosaik Restaurierung in Tirol)
hat Kunstgeschichte studiert und 1986 in ihrer Dissertation die Geschichte der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt und deren Mosaike im Stadtgebiet von Innsbruck behandelt. Sie ist Ausstellungskuratorin und Autorin von Kunstmonografien, zahlreiche Publikationen und Beiträge zur Tiroler Kunst.

Im 19. Jahrhundert lässt sich in ganz Europa ein Wiederbeleben alter, in Vergessenheit geratener Kunsthandwerkstechniken bemerken. In Tirol war die Schlüsselfigur sowohl für Glasmalerei als auch für Mosaik Albert Neuhauser (1832-1901). Der Sohn eines wohlhabenden Spengler- und Glasermeisters konnte auf Grund seines Lungenleidens nicht im väterlichen Betrieb mitarbeiten. Inspiriert von einem längeren Aufenthalt in Venedig gründete er gemeinsam mit dem Architekten Josef Vonstadl und dem Historienmaler Georg Mader 1861 in Innsbruck die "Tiroler Glasmalerei". Seine intensive Beschäftigung mit den Mosaiken der Markuskirche in Venedig förderte die Motivation und den Wunsch nach Herstellung von Mosaiken in einem eigenen Betrieb in Innsbruck. Die Bekanntschaft mit Dr. Antonio Salviati ließ den endgültigen Plan zur Gründung einer Mosaikwerkstätte reifen.1877 eröffnete Neuhauser schließlich die erste Mosaikwerkstätte Österreichs. Als künstlerischen Leiter gewann er Luigi Solerti (1846-1902), der zuvor bei Salviati beschäftigt war. Solerti brachte das handwerkliche Können und technische Wissen mit. Er bildete in Innsbruck Mosaizisten aus, unter ihnen war Josef Pfefferle (1862-1939), der ebenfalls im Gründungsjahr eintrat. Smalten wurden aus Venedig bezogen und auch selbst hergestellt, was neben zeitgenössischen Berichten auch erhaltengebliebene Mustersmalten samt Rezepte belegen (zB aus 1896 und 1898 sowie aus 1903 und 1904). Die Entwurf-Künstler waren meist in der Anstalt auch als Zeichner tätig. Das entspricht der von Solerti geforderten Notwendigkeit, dass für ein gelungenes Mosaik die Künstler die handwerkliche Umsetzung verstehen müssen.

Die Mosaikanstalt hat im Laufe ihres Bestehens weit über die Grenzen des damaligen Österreich hinaus hohes Ansehen erlangt, was sich in einer Fülle von beachtenswerten und anspruchsvollen Aufträgen niederschlägt. Die zum Teil großflächigen Arbeiten, die aus der Anstalt in Zusammenarbeit mit den erfahrensten Künstlern der Zeit hervorgegangen sind, geben ein Bild handwerklicher wie künstlerischer Größe. Bedeutende Aufträge in Innsbruck aus der Zeit vor 1900 sind die Fassade der Pfarrkirche St. Nikolaus (1886, Entwurf: Michael Stolz), die Gestaltung der Kirche zur Ewigen Anbetung (Apsis 1879, Entwurf: Michael Stolz; Fassade 1895, Entwurf: Felix Schatz) sowie die Fassade der Dreiheiligenkirche (1900, Entwurf Philipp Schumacher). Diese Mosaike im Stil der Nazarener zeugen von einem Kunstwollen, das im Stande war, die Erneuerung einer religiösen Gesinnung dem gläubigen Volk nahezubringen. In dieser Absicht wurde, wahrscheinlich auch auf Bestreben Neuhausers hin, 1882 die St. Lukas-Gilde gegründet. Ihre Mitglieder, zu denen die wichtigsten Künstler Tirols gehörten, befassten sich mit christlicher Kunst. Zur Weiterbildung wurden Vorträge abgehalten, unter anderem von Luigi Solerti.

Zu den größeren Aufträgen der Neuhauser'schen Werkstätte im heutigen Tschechien zählen die Apsis der St. Wenzel Kirche in Smichov/Prag (1894, Entwurf: Josef Trenkwald) und die erste Arbeit mit dem Architekten Osvald Polívka: die Lünetten mit allegorischen Motiven an der Fassade der Landesbank nach Entwurf von Mikoláš Aleš (1894-1896). Zuvor war der künstlerische Leiter der Werkstätte in konservatorischen Belangen in Prag tätig: Solerti wurde 1880 eingeladen ein Gutachten über den Zustand des mittelalterlichen Mosaiks am Veitsdom zu erstellen. Die Darstellung des Mosaiks war kaum mehr erkennbar, da sich eine Kruste auf den Smalten gebildet hatte. Solerti analysierte Schäden und deren mögliche Ursachen und empfahl das gesamte Mosaik für eine Konservierung abzunehmen. 1890 kam Solerti gemeinsam mit Josef Pfefferle nach Prag um das Mosaik abzulösen, was in nur 3 Wochen erledigt war.

Das Jahr 1900 brachte große Veränderungen für die Tiroler Werkstätte: Albert Neuhauser zog sich wegen seines schlechten Gesundheitszustandes zurück und am 1. Jänner 1900 wurde die Leitung der Mosaikwerkstätte mit der wirtschaftlich erfolgreicheren Glasmalerei zusammengelegt. Im selben Jahr verließen die zwei wichtigsten Mosaizisten die neu entstandene „Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt": Luigi Solerti ging nach München um dort mit dem Architekten Simon Rauecker eine Mosaikwerkstätte zu eröffnen und Josef Pfefferle machte sich in Zirl bei Innsbruck selbstständig. Künstlerischer Leiter der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt war der in England geborene Bernard Rice. Gemeinsam mit dem Direktor der Institution, Robert Mader, unternahm Rice 1903 eine Reise nach Italien, um die Mosaike von Ravenna und Venedig zu studieren. Sie strebten danach die Umsetzung vor allem monumentaler Mosaike zu perfektionieren und hatten in den folgenden Jahren Gelegenheit dazu. 1903 entstand das 30m lange und 2,3 m hohe Mosaikfries am Wiener Parlament (Entwurf: Eduard Lebiedizki). Es zeigt in der Mitte die thronende Austria, umgeben von den Personifikationen der Kronländer, die ihr huldigen. 1904 und 1905

Innsbruck, Dreiheiligenkirche: 1900, Fassadenmosaik, ca. 40m²
(Entwurf Philipp Schumacher).

folgten Aufträge im Raum der k&k Monarchie. In Triest wurde für das neue Gebäude der Statthalterei ein Fassadenmosaik von ca. 300 m² mit 36 Medaillonköpfen umgesetzt. In Prag entstand für das von Osvald Polívka erbaute Kaufhaus Novak ein Mosaik nach Entwurf von Jan Preisler im „modernen Stil", das die Fassade dominiert. In der zarten Farbigkeit des Jugendstils vermitteln Venus mit Pfau und Tanzenden ein Gefühl von Leichtigkeit. 1907-09 folgte für das Gemeindehaus in Prag, einem weiteren Bau Polívkas, die Umsetzung eines Entwurfes von Karel Špillar in Mosaik, das die Apotheose Prags zum Thema hat. Die letzte Arbeit, die für den Architekten ausgeführt wurde, waren 1909-11 Mosaike an der Fassade eines Erweiterungsbaus der Landesbank nach Entwurf von Jan Preisler.

Zu den großen Arbeiten während der Monarchie zählt weiters die Gestaltung der Kaiserin-Elisabeth--Gedächtniskapelle in der Kaiserjubiläumskirche in Wien aus den Jahren 1905-1906. Rund 130 m² Mosaikfläche schmücken Apsis und Kuppel der Kapelle. Die Entwürfe für die Mosaike auf Goldgrund stammen vom Wiener Sezessionsmaler Carl Ederer. Anlässlich des 60-jährigen Regierungsjubiläums von Kaiser Franz Joseph entstand 1907 für die Kapelle des Österreichischen Hospizes in Jerusalem ein Mosaik, das den Kaiser im Prunkornat zwischen der kriegerischen und friedlichen Pilgerfahrt zeigt. Im Jahr darauf folgten Mosaike für Chorwand und Apsis, die die Schutzpatrone Österreich-Ungarns im Stil der Beuroner Schule darstellen.

Die Arbeiten der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt blieben nicht auf Europa beschränkt. Beispielsweise wurden großflächige Mosaike für die Kirche des Benediktinerklosters in Clyde, Missouri gefertigt (1905/06 und 1909).

In Innsbruck entstand 1906 ein monumentales Mosaik nach Entwurf von Alfons Siber für die Fassade der heutigen Wirtschaftskammer. Die Repräsentanten der Gewerbe sind individuell gestaltet, die Darstellungen der Handwerke sind reich an realistischen Details. Unterschiedliche Menschentypen mit markanten, individuellen Physiognomien zeigt auch das ca. 35 m² große Mosaik an der Fassade des Jesuitenkolleg Canisianum in Innsbruck aus dem Jahr 1911. Der Entwurf von Bernard Rice zeigt in seiner Betonung der Flächen deutliche Tendenzen des, auch von den Präraffaeliten beeinflussten, Jugendstils. Dem Hintergrund in Goldsmalten aus Nazarenerzeit weicht eine lebhaft gestalteten Szene mit deutlichen, topographisch zuordenbaren Hinweisen.

In etwa zur selben Zeit fertigte die Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt ein Mosaik nach Entwurf von Emanuel Raffeiner für die Hauskapelle im Jesuitenkolleg (Ignatiuskapelle, 1911/12). Mit klarem Bildaufbau zeigt die Komposition eine Geschlossenheit und Ausgewogenheit nach „Beuroner Vorbild".

Mit dem Kriegsende 1918 übernimmt Gottlieb Schuller, der langjährige Mitarbeiter von Bernard Rice, die Geschicke der Anstalt. Das Wirken in der Zwischenkriegszeit ist trotz teilweise desaströser wirtschaftlicher Bedingungen mit einigen bemerkenswerten Ausführungen belegt. Die öffentliche Hand tritt verstärkt als Auftraggeber in Erscheinung. 1927 übernimmt Schuller die Ausgestaltung der Kuppel in der Einsegnungshalle am Innsbrucker Westfriedhof sowie die musivische Gestaltung der Arkadenwand für das Ehrengrab der Stadt Innsbruck. Die Strenge und Nüchternheit in der Auffassung der menschlichen Figur korrespondiert mit der sachlich, formal wirkenden Wandgestaltung. Es zeigt sich eine modernere Formensprache im Stil der Neuen Sachlichkeit.

Neben der Mosaikanstalt in Innsbruck war auch die Mosaikstätte von Josef Pfefferle in Zirl sehr erfolgreich. Er beschäftigte rund 10 Mitarbeiter. Der Großteil der Werke findet sich im Tiroler Raum. Hauptsächlich handelt es sich um sakrale Arbeiten im Nazarenerstil. Pfefferle arbeitete oft mit dem Maler Rudolf Margreiter (1876-1956) zusammen, von ihm stammen beispielsweise die Entwürfe für das Apsismosaik in der Herz-Jesu-Kirche bei den Englischen Fräulein in Meran (1905, 14m Höhe x 9m Breite) und für die Fassade der Pfarrkirche Reith bei Seefeld (1906, ca. 39m²).

Zu den wichtige Arbeiten zählt auch die Mosaikgestaltung in der Pfarrkirche in Marling in der Nähe Merans mit einem Apsismosaik (1906) und Kreuzwegstationen (1906-08, Entwurf: Martin von Feuerstein). Nach dem 1. Weltkrieg entstanden nur mehr wenige Arbeiten, beispielsweise 1924/27 zwei Mosaikbilder für den Innenraum der Kirche in Tanzenberg (Kärnten), für die bereits im Jahr 1908 das Fassadenmosaik mit 50m² geschaffen wurde. 1933 arbeiteten Vater und Sohn Josef bei dem 63m² großen Altarmosaik (Entwurf Jano Köhler) in der Kirche der Hl. Kyrill und Method in Olmütz mit. Sein Sohn Josef Pfefferle (1903-1988) erlernte das Handwerk bei seinem Vater. Nach Jahren in Deutschland (1938 bei Van Treeck in München und 1940 bei Puhl & Wagner in Berlin) trat er 1940 in die Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt und wurde zu deren Hauptmosaizisten.

Am 16. Dezember 1944 wurde das Gebäude bei einem Bombenangriff schwer getroffen, Werkstätten und Magazine brannten aus, 90% des Lagerbestandes wurde zerstört. Der Großteil der Kartone und Entwürfe zu Mosaikarbeiten ging dadurch verloren.

Nach dem Krieg macht sich in der Mosaikkunst Tirols ein Neubeginn bemerkbar. Die Nachfrage war zwar deutlich geringer und die Aufträge blieben mit wenige Ausnahmen auf den Tiroler Raum beschränkt, doch es entstanden einige größere Arbeiten. Mit der öffentlichen Ausschreibung zur künstlerischen Ausgestaltung der Aufenthaltsräume in der neu gebauten Medizinischen Klinik in Innsbruck wurde 1953 vom öffentlichen Sektor ein wichtiger Impuls gegeben. Die neue, junge Künstlergeneration orientierte sich an der modernen Kunst, die Arbeiten zeigen einen unterschiedlichen Grad an Abstraktion. Auch in der Setzart ließ man die Nazarener hinter sich: Tessere unterschiedlichster Größen wurden kombiniert, ein Setzgestus macht sich bemerkbar, der Fuge kam gestalterische Bedeutung zu. Bei den historistischen Mosaiken handelt es sich um reine Glasmosaike, nun kamen zu den Smalten Natursteine, Mamor und Granite, zum Teil Edelsteine wie Malachite. Die großformatigen Arbeiten wurden aus praktischen Gründen im indirekten Setzverfahren gearbeitet, die Oberfläche wurde aber dennoch durch die unterschiedlichen Materialien deutlich bewegter. Manche Künstler setzten eigenständig Mosaike (beispielsweise Max Weiler) oder beteiligten sich an der Setzarbeit. Zu einem der wichtigsten Künstler für die Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt in dieser Zeit ist Max Spielmann zu zählen. 1957 entstand sein Mosaikzyklus mit dem Thema der vier Element an der Fassade eines profanen Gebäudes in Innsbruck, 1960/61 das Altarmosaik in Pauluskirche in Innsbruck (36m²) oder die Altarmosaike zweier Kirchen in Bad Schallerbach in Oberösterreich (1958 und 1966). Nach der Pensionierung von Josef Pfefferle im Jahr 1966 kam die Mosaiksparte in der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt zum erliegen. Pfefferle war jedoch weiterhin als Mosaizist mit den selben Künstlern wie vor seiner Pensionierung tätig. Besonders fruchtbar war seine Zusammenarbeit mit Richard Kurt Fischer (1913-1999). Die Handwerkstradition lebt in den folgenden Generationen weiter. Neben Neugestaltungen ist ein Betätigungsfeld die Restaurierungen der historischen Mosaike Tirols, um den Glanz einer besonderen Kunst und Zeit zu erhalten.

Innsbruck, Jesuitenkolleg Canisianum: 1911, Fassadenmosaik, cca. 35 m²
(Entwurf Bernard Rice).

MOSAIK RESTAURIERUNG IN TIROL

Malu Storch

hat Kunstgeschichte studiert und stammt aus einer „Mosaikerfamilie": Ihr Urgroßvater Josef Pfefferle hat in der Mosaikanstalt von Neuhauser bei Luigi Solerti das Mosaikhandwerk gelernt. Ihr Großvater war Mosaizist und leitete die Mosaikwerkstätte der „Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt". Ihre Eltern Maria und Gerhard Storch gründeten 1986 in Zirl ihre Werkstätte „Storch Mosaik". Sie selbst hat ihre Werkstatt „Mosaik Spechte" seit 2011 in Kärnten.

Mosaike sind in unserem Klima deutlich länger haltbar als Malereien, weshalb viele Fresken im Außenbereich mit Mosaiken ersetzt wurden. Die Westfassaden der Kirchen, die meistens die Wetterseite sind, konnten dank der Beständigkeit dieser Technik verziert werden. Aber mit der Zeit machen Witterung, raue Winter kombiniert mit starken Temperaturwechseln innerhalb eines Tages den Mosaiken zu schaffen. Eindringende Feuchtigkeit und Mauerwerk mit steigender Feuchtigkeit schaden langsam aber kontinuierlich den Trägerschichten und damit der Mosaikoberfläche. Die Steinchen verlieren die Bindung zum Untergrund, Hohlstellen entstehen. Diese können mit der Zeit aufplatzen und eine Fehlstelle macht die Schäden im Untergrund offensichtlich.

Um mehr Bindung zum Mauerwerk herzustellen, wurde meist ein Armierungsnetz hergestellt. In einem Bericht über Neuhausers Mosaikwerkstätte in der Zeitschrift „Kirchenschmuck" aus dem Jahr 1877 wird auch die Mosaiktechnik vorgestellt, da heißt es zur Montage: „Ist das Mauerwerk aber Stein oder Ziegelmauerwerk mit sehr feinen Zwischenräumen, so müssen kupferne Nägel eingeschlagen und um dieselben Kupferdraht zu einem Netze gewunden werden, um den Mörtel größere Haltbarkeit zu geben." Es wurde allerdings oft statt Kupfer Eisendraht verwendet. Mit Feuchtigkeit birgt es das Risiko, dass die Armierung rostet. Durch die Ausdehnung beim Korrodieren wölbt sich die Mosaikfläche oberhalb umso leichter bis sie schlussendlich abplatzt. Vor allem besteht diese Gefahr wenn zum Mörtel Gips gegeben wurde – was dann gängige Praxis war wenn man schnellere Trocknungszeiten brauchte.

Mosaizisten, die im Stil der Nazarener arbeiteten, versuchten die Fugen (die Räume zwischen den Tesserae) auf ein Minimum zu reduzieren, die Steinchen wurden nicht nur am Hackstock zugearbeitet, sondern auch mit Schleifscheiben in Form geschliffen. Selbst auf Fassaden wurden sehr kleine Steinchen verwendet und die Konturen mit Kannen (dünne Glasstängelchen in der Stärke von nur wenigen Millimetern) nachgezogen. Der Mörtel in den Fugen trägt allerdings zur Festigkeit bei.

Abgesehen von Mauerwerk und Witterung trifft man auf Schäden durch die Bombardierung im Zweiten Weltkrieg. Ein paar Mosaike wurden komplett zerstört, andere trugen Risse in unterschiedlichen Dimensionen, Setzungsrisse und zerrüttete Mörtelschichten davon. Ziel der Bombardierungen war vor allem die Bahnstrecke: in Innsbruck das Gebiet um Haupt- und Westbahnhof, daher waren die Stadtteile Wilten und Pradl am stärksten betroffen. Reith bei Seefeld gehörte während des Zweiten Weltkriegs zu den am meisten bombardierten Orten in Tirol. Grund dafür war die Mittenwaldbahn, die in den Jahren 1910 bis 1912 als Verbindung nach Deutschland durch das Karwendel gebaut wurde. Die Alliierten wollten eine kleine Brücke unterhalb des Ortes treffen, allerdings wurde durch Fehlabwürfe der Ort Reith zerstört. Die Pfarrkirche ist umfangreich mit Mosaiken im Innenraum, auf der Fassade und am Turm geschmückt.

Ein weiteres Thema, das vor allem moderne Mosaiken betrifft, sind Versetzungen. Wenn ein Gebäude umgebaut oder gar abgerissen wird, kann durch Abnahme und Wiederherstellung an einem neuen Standort das Mosaik erhalten bleiben. Einige Mosaike sind abgeschlagen worden, andere verschwinden unter Putz oder Wärmedämmungen. Manche kommen nach Jahrzehnten wieder zum Vorschein, wie 2016 das Mosaik „Hl. Gertrud" auf der Fassade der Sistranser Pfarrkirche, das 48 Jahre lang zugeputzt war.

Reith bei Seefeld, Pfarrkirche: 1912/3, Mosaike im Chorraum (Diechtl & Co, Entwurf: Rudolf Margreiter) Detail, Riss. Restaurierung: 1989

Hall, Rathaus: 1897, Mosaikwappen, 150 x 80 cm. (Neuhauser'sche Mosaikanstalt, Entwurf: R. Schwarzenberger)
Geöffnete Hohlstelle: lose Bereiche werden abgenommen und in frischem Mörtel gebettet. Restaurierung: 2014

„Detail, Heiliger Sebastian. Innsbruck, Dreiheiligenkirche: 1900,Fassadenmosaik, ca. 40m²
(Entwurf Philipp Schumacher)."

MOSAIC MORTARS – WHY AND HOW WE STUDY THEM?

Pavla Bauerová[1, 2, 3] – Magdalena Kracík Štorkánová[3] – Martin Keppert1, 2
[1] University Centre for Energy Efficient Buildings, Czech Technical University in Prague, Třinecká 1024, 273 43 Buštěhrad, Czech Republic, pavlabau@centrum.cz
[2] Faculty of Civil Engineering, Czech Technical University in Prague, Thákurova 2, 160 00 Prague 6, Czech Republic
[3] Art & Craft Mozaika, z.s., Kapitulní 103/19, 252 62 Únětice, Czech Republic

Pavla Bauerová

Pavla Bauerová vystudovala geologii na Přírodovědecké fakultě v Praze. K materiálovému průzkumu mozaik se dostala díky mozaikovým kurzům restaurátorky Magdaleny Kracík Štorkánové. V současné době pracuje ve Fyzikálním ústavu AV ČR a dálkově studuje doktorský program na Stavební fakultě ČVUT v Praze. V rámci studia se zabývá výzkumem podložních malt a spárovacích hmot historických mozaik. Je členkou Art a craft Mozaika z.s.

In the course of time the status of modern mosaics (e.g. late 19th and 20th century) is shifting from contemporary artworks to historic monuments. Since they have not been considered "enough historic" so far, quite low attention has been drawn to them and their conservation. Thus little is known about their materials composition and degradation processes. The lack of information concerns not only the materials of tesserae but also fixing mortars and mortar beds. To our knowledge a systematic comparative research into materials characterization of mosaic mortars and their interactions with the tesserae and environment (salts, moisture) has not been carried out. This paper presents the first steps of an attempt to characterize and compare mortars of mosaics ascribed to an Innsbruck mosaic workshop Neuhauser found in 1877 [1]. The goal of the study is to find out whether there could be any common features in the mosaic mortars studied which could alternatively be used as "fingerprints" characteristic for Neuhauser´s mortars. At the same time the paper points out fulfilling this goal will be a long-term process requiring an international and interdisciplinary cooperation.

The five mosaics studied at at the first stage of the research come from the turn of 19th and 20th century, are situated in different places and are mostly parts of sepulcher decoration. Their overview is given in Table 1. The mosaic Resurrected Christ from Peluněk sepulcher in Malvazinky Cemetery in Prague is mentioned in archival documents of the Tiroler Glasmalerei/ Neuhauser Company and its Innsbruck origin is therefore certain. The rest of investigated mosaics situated in Prague have been ascribed to the same workshop based on art historic research and stylistic similarities [2]. The Pfeiffer-Kral mosaic was originally also considered to have been made by Austrian mosaicists from Neuhauser [3] but now it seems its origin is different (unknown). Yet its mortar bed was included into our study. These mosaics are discussed in Mag-

sample identification	monument	location	date of origin
PB1702	Sladkovský sepulcher	Olšany Cemetery, Prague, Czech Republic	around 1884
PB1706	Beneš sepulcher	Olšany Cemetery, Prague, Czech Republic	before 1900 (1886?)
PB1707	Peluněk sepulcher	Malvazinky Cemetery, Prague, Czech Republic	around 1900
PB1708a	Pfeiffer-Kral sepulcher	cemetery, Jablonec nad Nisou, Czech Republic	early 20th century
PB1709	Madonna, now a cemetery wall, originally in an interior and then on the façade of a parish office	Reith bei Seefeld, Austria	around 1906

Table 1. Overview of samples studied.

dalena Kracík Štorkánová´s paper. The Madonna from Reith bei Seefeld (Fig. 1) was made by Josef Pfefferle (1862-1939) around 1906 [4]. He had been working for Neuhauser since the company´s foundation but in 1900 he established his own mosaic workshop [1].

The mortars were studied by common analytical methods - optical microscopy to see the microstructure, scanning electron microscopy (SEM-EDX) to determine the microstructure and chemical composition, thermal analysis (DTG) to characterize a type of mortar binder. For some samples Fourier transformed infrared spectroscopy (FTIR) was employed to identify and extracted organic compound. Apart from instrumental analyses we performed classical HCl dissolution tests to calculate the aggregate/binder ratio. Mineralogical composition of the aggregates was studied by x-ray powder diffraction (xrd). All the employed methods are invasive and some of them destructive, e.g. a small sample has to be taken out and processed further, in case of HCl tests it is eventually destroyed.

The results confirmed a close similarity of the three mosaic mortars from Prague (Fig. 2). According to thermal analysis (Fig. 3), their binders contain hydraulic compounds and surprisingly also a large amount of unreacted portlandite Ca(OH)2. This implies an incomplete carbonation unexpected in mortars of this age. In two of three samples (PB1706, PB1707), the presence of portlandite was confirmed by xrd. Moreover, all of these mortars contained an organic compound identified by FTIR as stand oil or aged linseed oil. The compound was extracted from the mortars with chloroform. Its amount was quite high – 3 – 6 wt%.The FTIR spectra fit very well with the reference spectrum of stand oil. The identification seems to be very probable but still needs confirmation and a more accurate quantification by some other methods. The presence of an oily substance (linseed oil) explains the high portlandite content as linseed oil has been proved to inhibit the carbonation process [5].

According to DTG the Pfeiffer-Kral mosaic mortar (PB1708a) as well as the mortar of Madonna from Reith (PB1709) seem to be lime mortars as there are no significant peaks indicating the presence of hydrated calcium silicates or calcium aluminates in the range 0 – 200°C. However, in the PB1708a sample ceramic shreds can be clearly identified in a light microscope. The presence of element such as Al, Si, Mg, Ca, Ti, Fe, K and O revealed by SEM-EDX corresponds with the xrd results (identification of feldspars apart from quartz and hematite) as well as previous results reporting the presence of clay minerals [3]. But it must be noted no clay minerals were detected by xrd in our study. Anyway, due to the presence of ceramic shreds this mortar differs from the rest of samples where no such particles were observed.

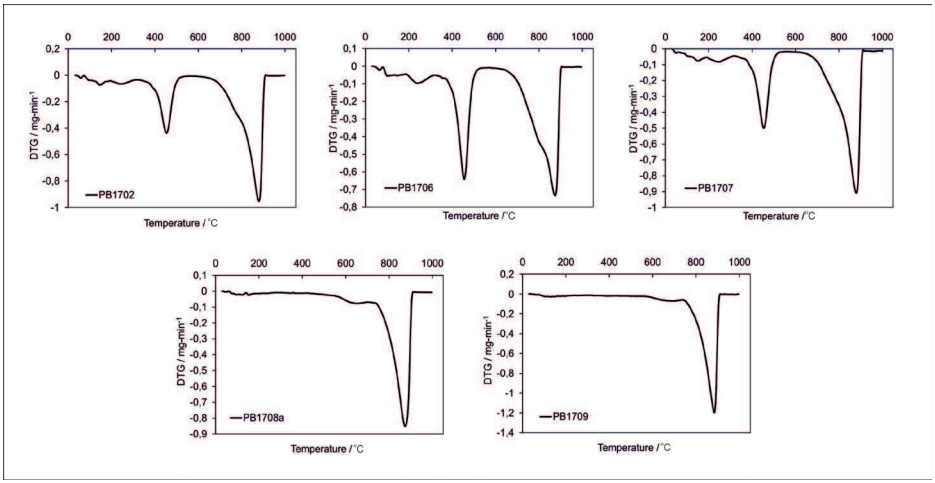
The last mortar bed from Reith made by Josef Pfefferle is also different from the three Prague samples. It is a lime mortar with only 5 wt% of aggregates. Xrd analysis confirmed only quartz as an aggregate compound but microscopic observations suggest there might be also other minerals.

To conclude, materials research proved the similarity of three of five samples studied. However, these first results need to be confirmed or supported by additional experiments. It is a matter of future research to find out whether the similarity of the three Prague mosaic mortars and especially the presence of linseed oil is a coincidence or an intentional technological feature and whether the mortar beds were prepared in Innsbruck at all or later in Prague by a local engineering company. Josef Pfefferle´s lime mortar from Reithalso arises questions. Did he use lime mortar because the mosaic was originally supposed to be in an interior [6]? (Lime mortars have worse mechanical properties than hydraulic mortars.) Or has he always preferred this type? Was there any standardised procedure of mortar bedding in Neuhauser Company? Will it be possible to find some Neuhauser fingerprints at all? To answer these questions long-term investigation and more samples from other mosaic artworks both from the Czech Republic and Austria would be required. The materials research should be supported by historic and archival search. Besides possible solutions to these "academic" issues a good and detailed characterisation of mosaic mortars can help design an optimal conservation-restoration treatment of Neuhauser mosaic artworks. Many of them (both on Czech and Austrian side) are in a desperate condition.

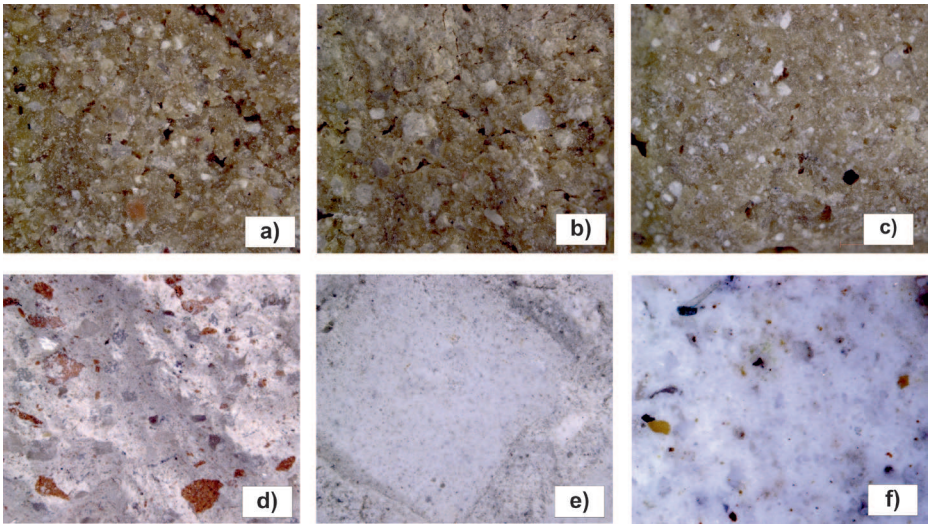
The work has been supported by the grant 18-135255 of the Czech Science Foundation (GACR).

Acknowledgements:
The authors thank Maria-Luisa and Maria Storch for their kind help, providing samples and documentation of Reith´s mosaic, Petr Svora for an assistance with SEM-EDX, prof. Milena Pavlíková for FTIR, Karel Dvořák for xrd and Alberto Viani, Cristiana Lara Nunes and Zuzana Slížková for valuable consultations.
The project was supported by GACR

References:
[1] STORCH, Malu a Maireth Elisabeth. Mozaiky z Neuhauserovy dílny a Tyrolské sklomalířské a mozaikářské dílny v 19. a 20. století. Zprávy památkové péče. 2017, 77(3), 321-323. ISSN 1210-5538.
[2] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena. Mozaiková výzdoba hrobek na Malvazinském hřbitově. A : atlas funeral : hřbitov Malvazinky. Únětice, 2015. ISBN 978-80-7414-978-8.
[3] PERNÁ, Ivana, Tomáš HANZÍČEK a Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ. Characterization of Historic Mosaic at Pfeiffer-Kral Sepulcher, Jablonec nad Nisou: A Study of the Mortar and Tesserae Origin. Ceramics - Silikáty. 2014, 58(4), 308-313.
[4] Malu Storch, private communication, February 2018
[5]Cristiana Lara Nunes, private communication, February 2018
[6] Malu Storch, private communication, February 2018



DTG curves of studied mosaic mortars.



The appearance of studied mosaic mortars. 3D binocular microscope – a) PB1702, b) PB1706, c) PB1707, d) PB1708a, e, f) PB1709; a-e) magnification 10x, f) magnification 100x.

Mosaic Madonna from Reith bei Seefeld, Austria. Photo: courtesy of Storch family.

MOSAICS BETWEEN INNSBRUCK AND PRAGUE

Magdalena Kracík Štorkánová

Magdalena se věnuje mozaice od roku 2000, kdy začala studia na Akademii výtvarných umění v Praze, v ateliérech restaurování a figurálního sochařství. V roce 2017 obhájila dizertační práciOPUS MUSIVUM, specializovanou na restaurování mozaik přelomu 19. a 20. století. Absolvovala množství odborných semestrálních stáží v souvislosti s mozaikou - na Accademia delle Belle Arti v Carraře (2003), Opificio delle Pietre Dure ve Florencii (2014), Akademie der Bildenden Kunste ve Vídni (2016) a množství krátkodobých studijních pobytů v prestižních školách a institucích zabývajících se mozaikou. Dnes se mozaice věnuje profesionálně, tvoří autorské závěsné mozaiky, realizuje díla do interiéru a exteriéru, restauruje muzívní památky a zabývá se teoretickou činností (výstavy, publikace, přednášky, výuka).V roce 2012 založila spolek Art a Craft Mozaika, z.s., který sdružuje příznivce muzívního umění.

Magdalena has been involved in the mosaic since 2000, when she began her studies at the Academy of Fine Arts in Prague, in the studio of Restoration and Figurative sculpture. In 2017 she defended the dissertation theses „OPUS MUSIVUM", specialized in the restoration of the mosaic of the turn of the 19th and 20th centuries. She has completed a number of professional internships related to the mosaic - the Accademia delle Belle Arti in Carrara (2003), the Opificio delle Pietre Dure in Florence (2014), the Academy of Bildenden Kunste in Vienna (2016), and a number of short-term study stays in prestigious schools and institutions dealing with mosaics. Today, Magdalena devotes to mosaic professionally by creating mosaics, interior and exterior ones, restoring and rescuing mosaic sights with the Ministry of CZ Culture licence and deals with theoretical activities (exhibitions, publications, lectures, teaching). In 2012, she founded assotiation Art and Craft Mozaika, z.s., for supporters and lovers of mosaic art.

INTRODUCTION

The goal of this article is to bring out the list of mosaic heratige in the Czech Republic that was carried out by the Innsbruck company founded by Albert Neuhauser (today called Tiroler Glasmalerei) on the turn of 19th and 20th century and to show on selected cases located in the territory of Prague specific restoration processes.

MOSAIC LOCATED IN PRAGUE /EXECUTED BY INNSBRUCK STUDIOS/ EXAMPLES OF RESTAURATION INTERVENTIONS

One of the first connections between Innsbruck mosaic company and Prague was most likely the invitation of Albert Neuhauser and Luigi Solerti in 1879 to Prague due to reconstruction of St. Vitus Cathedral and its gothic mosaic work depicting Last Judgement."*...In order to save this artwork, experts were called to the Prague - the director of the ‚Compania Venezia' mosaic factory and Luigi Solerti, director of the mosaic workshops in Innsbruck, who decided that the cohesiveness of the mosaic is weak and that the glass was weathered due to the wrong chemical composition. There was an excess of alkali in the glass. They suggested transfering the original mosaic and making a copy. In 1889, experts were again called to Prague, besides L. Solerti, there was also prof. Grandi of the Vatican mosaic workshops, and both agreed again that the picture could no longer be rescued and recommended removing the original placing it inside the cathedral. In 1890, the transfer took place, commissioned by Neuhauser from Innsbruck....".* According to Presidential office`s archive, twenty years later the original mosaic (in 270 pieces) was restored and installed in its original place by V. Foerster, the first Czech mosaicist. The first Solerti`s and Neuhauser`s stay could be the first impuls to beggin the collaboration with the prominent Czech architects as well as the religious and private sector of mosaic interested public.

Virgin Mary of Rajhrad (Immaculate Conception) by prof. Klein and designer Bernard Otto Seeling (sculptor and restorer from Prague - 1850 - 1895), Monastery Church of the Benedictine Abbey in Rajhrad, 1895. According to Illustrated price list of A. Neuhauser company in Innsbruck, where the Madona Imaculata type is offered for 250 fl.o.W. and it is written designed after J. Klein.

Madona with a child in pilgrimage church of the Annunciation of the Virgin Mary in Tuřany, Brno. During the reconstruction of new-baroque facade, a window was built over the main portal in 1898, and a mosaic

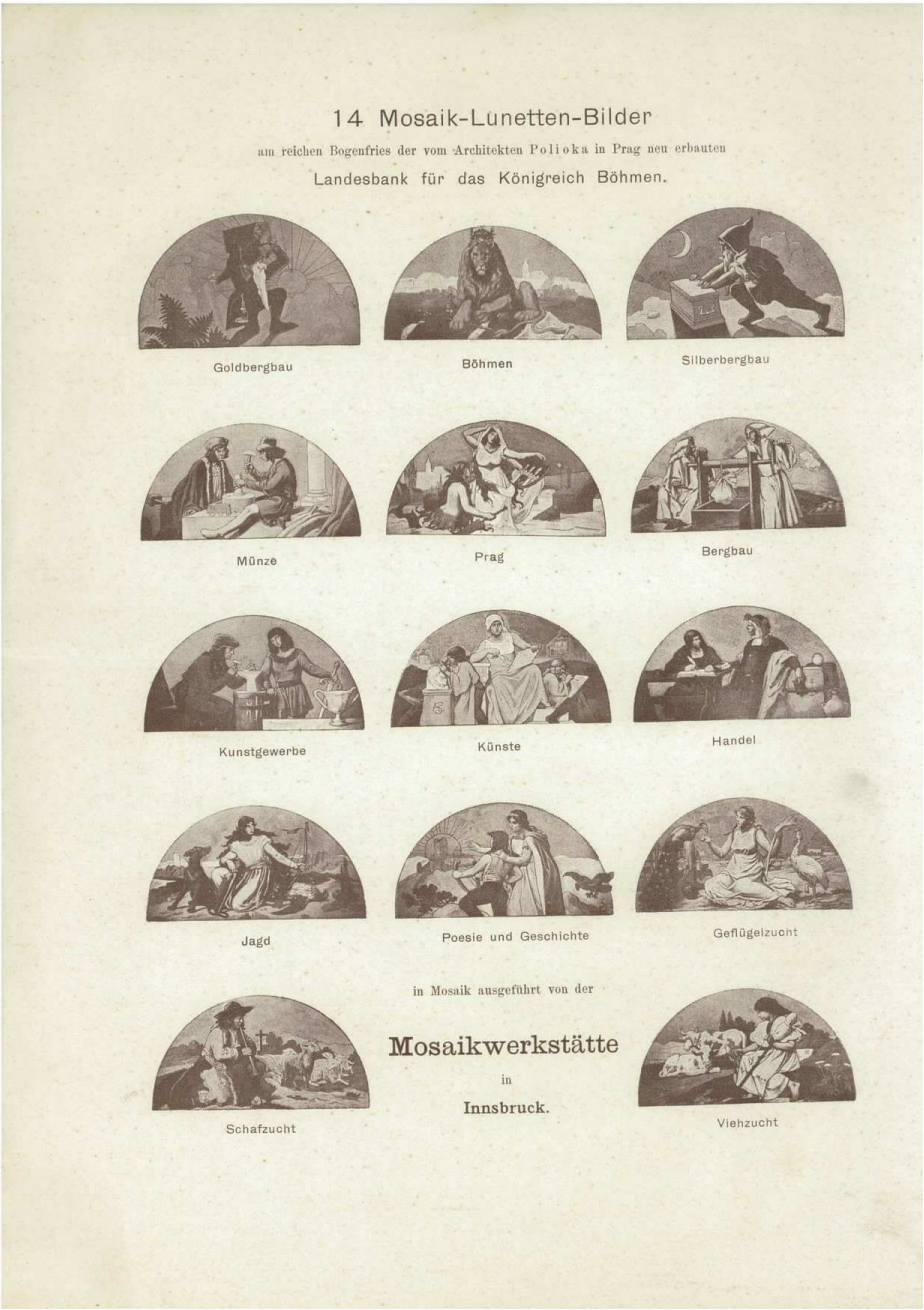


fig. 7, 14 allegoric lunette sketches designed by Mikoláš Aleš and painted by Vojtěch Bartoněk with Bohumír Roubalík in life-size, Archive of Storch family

fig. 2, Missing parts of the mosaic in the tympanum of the tomb of the Beneš family, Olšany Cemetery

fig. 5, Signature of Luigi Solerti at the central mosaic in the lunette with the Czech lion, Former Land bank

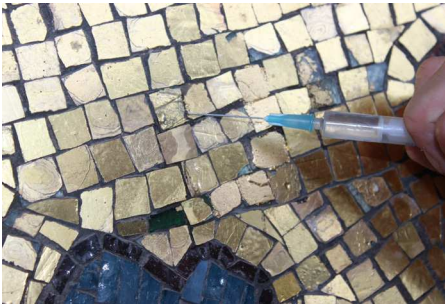


fig. 6, Injecting - fixation of cartellina protective layer of gold metal plate - by Paraloid B72, Former Land bank

fig. 2 b) Mosaic of Holy family by Haidegger, Prague 3, Vinohradský cemetary, Bursik family grave, Tirolerglasmalerei archiv

fig. 1, a) Copy of carton of Holy family mosaic by Haidegger, Photo Album of Tiroler Glasmalerei archive, vol.1 Inscripted_ Platte 203, Prague 3, Vinohradský cemetary, Tirolerglasmalerei archiv

fig. 3, Administrative and shopping palace U Nováků, detail, foto Klaudie Debnárová

depicting Madona of Tuřany- after the miraculous statue was inserted. On the cloudy background, the figure of the Virgin Mary is sitting on the golden throne at the center of the composition. Madonna holds a scepter in her right hand and holds the blessing Jesus. The mosaic was realized by A. Neuhauser from Innsbruck.

Mosaic decoration of St. Wenceslas church in Smíchov, Prague 5
Neuhauser's company won a glass mosaic competition of decorating in the apse of the new church of the St. Wenceslas in Smíchov, they were made according to the cartoons of Professor Joseph Matyáš Trenkwald (1894). The exterior mosaic decoration is probably also executed in Innsbruck.

Christ`s head mosaic and two types of ***Madona with child*** in Vyšehradský cemetery, Prague 2, Vyšehrad; Grave number 6, Department 2, about 50 cm in diagonal, end of the 19th century. All according to the catalogue Illustrierte Preisliste von Verschiedenen Mosaicarbeiten aus der Mosaik Werkstatte des Albert Neuhauser in Innsbruck Tirol.

Holy Family, mosaic in the tympanum of Church of St. Wenceslas, Vinohrady Cemetery, Prague 3 - Vinohrady of height 0.9 m and width 1.1 m is installed on the side walls of the church`s nave in the arcade gallery. It is one of two mosaics on this church. The other is depicting half figure of St. Wenceslas, however, the authorship is unknown as well as the realisation while the Holy family mosaic cartoon was founded in the archive of Tiroler glasmalerei (fig. 1 a) + b))

Mosaic lunnette with ***Head of Christ*** in Olšany Cemeteries, Prague 3 - Žižkov; cemetery VII, department 23 of P. Maulus Mich Pfannerer, height 30 cm, width 50 cm made in 90ties of 19th century. No further evidence of authorship was found.

Karel Sladkovský monument in Olšany Cemeteries, Prague 3 - Žižkov with the segment mosaic from 1883- 1884, while sculptures by Josef Václav Myslbek. This mosaic was completely reconstructed in 2016 - 2017, the missing mosaic was accomplished according to archive photographs.

The Malvazinky Cemetery in Prague 5 was built in 1876 under the architectural supervision of Antonín Barvitius and where five family tombs with a similar glass mosaic decoration and identical dimensions were identified. Their emergence is undoubtedly related to the construction and decoration of the Church of Sts. Philip and James between 1894 and 1896 at the Malvazinky Cemetery and at the same time newly built and decorated parish church of St. Wenceslas (on the site of the former church of Sts. Philip and James in Smíchov) consecrated in 1885. The author of the final concept of the main mosaic of apse is Josef Matyáš Trenkwald (1824-1897), made by A. Neuhauser in Innsbruck and where also the Venicean mosaicist Gotroli was involved. The cost of the execution was 19,000 Zlatý (currency).

Lunettes mosaics on the Malvazinky Cemetery appear exclusively on tombs of donors, maecenases and supporters of the construction and decoration of the mentioned churches. Their link is, therefore, local ties to architects of sacral buildings and the generation of artists who decorated the churches. In archive records of the Tiroler Glasmalerei company, we managed to trace specific mosaic works from this cemetery - Madonna (perhaps the Roskoschny family), the Risen Christ (probably from the Tomb of the Peluněk Family) and the Crucified Christ (apparently from the Finger Family Tomb). Builder of the Church of Sts. Philip and James was Adolf Duchoň. On his order mosaics were made into lunette niches by Innsbruck company.

Mosaic with the display of the Resurrection of Christ, Malvazinky Cemetery, Prague 5, grave No. 4. This funerary mosaic was created in the style of the so-called Nazarene school around 1900, which corresponds to the death of Antonín Peluněk, councilor and later Mayor of Smíchov(1825-1900). In 2009 the mosaic was in a high-level of damage. Approximately one third of the original tesserae were missing. Based on the results of the analyzes, the preparation of test base materials took place. The transfer (a strappo) of the mosaic occurred in 2012. First, the surface of the mosaic was cleaned in situ only dry to the extent possiblity to its condition. Subsequently, a protective gauze overlay was provided to secure the individual mosaic tesserae glued with a animal skin adhesive based on starch, glycerin and admixture of desinfection. The mosaic was transferred to the restoration studio in seven manipulation works. Approximately 30% of the tesserae fallen during the past years were found on the ledge and in the neighborhood.

To determine the main lines and rhythm and the tesserae, size and color of the tesserea, a preparatory drawing was made. Missing gaps were filled in with secondary use The newly laid tesserae were of the same color and size, however, they were located at slightly larger distances from one another with a slightly noticeable joins. In order to panelize the mosaic, it was necessary to design and create a frame made of stainless material to avoid corrosion of iron parts and consequently degradation of the materials of the mosaic itself (galvanized iron). The top of the back side was covered with lime-cement mortar with an effort to apply between individual tesserae Removal of hedge overlay was done sensitively, either dry or wet, with distilled water. The last step was to place the mosaic in the original place in the tombstone. It is reversible and detachable. If it needs to revise, perform restoration work or to be uninstalled, it is removable and transportable.

Mosaic in the tympanum of the tomb of Beneš family (Olšanský Cemetery, Prague 3, Cemetery IV, department 14).

This mosaic decoration in the tympanum of the Beneš family tomb, designed by architect Antonín Barvitius stands in the Olšany Cemetery in Prague. The realization of the tomb was commissioned to Ludvík Šalda. The central composition shows a laurel wreath wrapped in a pink ribbon. At its center there is a gold isosceles cross with an IHS Christogram. Background color is cobalt blue lined with gold and red tesserae frame. The mosaic was created before 1900, probably originated in connection with the first buried (hotelier Václav Beneš deceased 1896).

In 2013, the mosaic was in a high stage of damage - half of the tesserae were missing, with some noticeable tesserea beds. The mosaic's authentic parts were „blown" from the underlying mortar due to the direct effect of water and climatic conditions.. The tesserae kept together due to its tight structure and almost no joints between the individual tesserae. The mosaic was created in the indirect technique using small tesserae with the edging of the individual components into the desired shapes. It was decided to transfer the entire mosaic including the metal frame. Initially, detailed documentation of the entire mosaic was obtained by means of schematic drawings of preserved tesserae and readable beds in a 1: 1 scale (fig. 2). Detailed examinations (including optical microscopy) have shown that the glass smalti are compact and show only locally minor cracks on the surface, bubbles and defects (caused by the melting and cooling glass during the process of their creation) penetrating evenly at all depths of the tesserae.

The frame was free of impurities and minor corrosion products and was treated with anti-corrosion paint and ready to re-insert the reconstructed mosaic into the original place. Reconstruction of the missing tesserae was done by the indirect method. After mortar maturation, mosaic rotation and control of lime mortar carbonation processes were performed, gauze overlaps were taken away and mosaic surface cleaned with distilled water. Cartelline and Au foils were locally consolidated with a solution of 10% Paraloid B72 in toluene prior to purification. The reinstallation of the mosaic panel was carried out by inserting the original structure - the panel - into the original place of the stone tympanum.

The lunette mosaic ***Prague with a fire*** from 1901, Staroměstské square 6, Prague 1 - made in accordance with the proposal of academic painter František Urban, who received 900 Crowns, The realization of the work was dealt with by Luigi Solerti for a fee of 2772 Crowns. There is a female figure sitting in front of Prague panorama on the right side. The allegory kneels at the foot of the legs, and under her protection there is a girls, symbolizing perhaps their country clothing, the boy kneeling on the right holding a chest where the allegory puts money. "The Prague City Insurance Building in the Old Town Square helds a glass mosaic made by the already mentioned innsbruck firm at the design of the academic painter Frant. Urban." While Dr. Čtyroký tells about the authorship of Innsbruck company, L. Solerti was already in Munich by 1901.

Allegory of business and industry designed by Jan Preisler, ***Administrative-shopping center U Nováků,*** Vodičkova street 699/30, Praha 1 - Nové, 1903-1904. In this case the house becomes the wearer of a mosaic-mediated vision, regardless of the tectonics of the structure freely developed across the facade (fig. 3).

The lunette glass mosaic ***Tribute to Prague*** on the facade of the Municipal House in Prague 1 that was made according to the drawing by Karel Špillar in 1909. Its dimensions are 5.76 m x 10 m. In the arc above the mosaic, there is the inscription: „Thank You Prague! Resist the time of anger, as you resisted all the storms!" There were two vertical cracks of static character that intersected the entire mosaic from the top to the bottom in 2012 before the intervention. The horizontal crack and missing tesserea are located in the

area of the knees of the standing nude figure and the adjacent drapery.

"The Mosaic was made by Neuhauser from Innsbruck of material of Venetian origin. In 30 years of its duration, the mosaic image has suffered greatly from the weather and had to be restored about two years ago."

Exceptional examples of the involvement of mosaic art in architecture are representative buildings designed by progressive architect Osvald Polívka (1859 in Enns, Austria - 1931 in Prague). We can consider him a pioneer of mosaic decoration in territory of Bohemia. He collaborated with prominent Czech artists such as Mikoláš Aleš, Jan Preisler, Stanislav Ullmann and with realisation companies of Innsbruck mosaic company as well as with Viktor Foerster when he founded it in Prague in 1903.

Mosaic decoration on the façade of the building of the former Land Bank of the Czech Kingdom (later Živnostenská bank), Na Příkopě No. 858, Nekázanka No. 858, 110 00 Praha 1)

The Land Bank was built between 1894 and 1896 in the Neo-Renaissance style by architect O. Polívka. The western and northern side of the building facades, carries, among other artistic decoration, set of fourteen figural glass mosaic lunettes, that alternate regularly in two sizes - smaller (110 x 190 cm) with larger (148 x 290 cm) and depict individual sources of economic welfare and patriotic allegories. There are eight rectangular ornamental mosaics depicting plant motifs on the top of the building, which are again different in size - smaller shots (170 x 60 cm) alternating regularly with larger (170 x 76 cm). They were designed by Anna Suchardová Boudová (1870-1940). Mikoláš Aleš (1852 Mirotice - 1913 Prague) was the author of the designs of figural mosaics in lunettes, while the painters Vojtěch Bartoněk (1859-1908) and Bohumír Roubalík (1845 Prague - 1928) prepared the life-size cartons along his sketches (fig. 4) The actual realization of the mosaic was carried out under the guidance of Art Director Luigi Solerti at the company Neuhauser Innsbruck showing the signature of L. Solerti on gold piece on the central mosaic (fig. 5). The total area of glass mosaics is about 50.2 m2. The mosaics were realised in the studios in the indirect method, transported and individually installed in metal frames to its place. In 2014, the restoration of mosaics was part of a complete renovation of the building. The intervention was directed to providing cartellinas by fixing them with injectation of Paraloid B72 - acrylate copolymer (fig. 6). At the exposed sites, degraded mosaic joints were replaced by new jointing compounds. (fig. 7)

Živnobanka (former Land bank building)

Figural scenes and central motifs by Czech painter Jan Preisler were executed in a classic mosaic way imitating brush strokes and enhancing the main elements and themes of the composition of height cca 1.7 m and width 0.6 m.

"Mosaics are installed on the front wall (3x) and the side wall (1x) under the ledge of the house. Proposals on the scenes to „allegorically express the work of the monetary institution" were created in 1909 by Jan Preisler. He had to cope with the compositional constraints that forced him into just rectangular fields to plant only seated or kneeling figures. In the concept of the assignment, he moved rather loosely. On the main façade he incorporated into the center panel two figures - a man with a hammer and a woman with apples, perhaps representing the allegory of Work and Abundance. In the right panel there is a composition of kneeling older man showing the little boy the city in the distance. In the left panel there is a young man watching the flight of big birds. These two paintings could be symbols of Youth and Adolescence. On the side facade of the building there is a scene of apple-beetles. Jan Preisler created small pastel skizas for the mosaic, figurine angular studies according to figural models as well as the final design of oil painting and contouring cartons for realization".

CONCLUSIONS

This paper studies and summarizes mosaic heritage from Innsbruck mosaic studios designed by the famous Czech artists hand in hand with architects of the end of the 19th and the beginning of the 20th century (Osvald Polívka, Antonín Barvitius). With their degree of resistance, they give us testimony of the defunct civilizations and mirrors the time of creation. The nineteenth century brought new interest in mosaic decoration in connection with the use of the technique of an indirect method of planting. The selection of the described examples is chosen to affect the greatest possible range of rescue processes from partial restoration interventions to complete reconstruction.

The documentation of these mosaic works of Austrian origin can be demonstrated by the coming wave of the popularity of the mosaic technique in Czech territory before the beginning of the 20th century and show the undoubteble influence of this company and its implementation went beyond the borders of Austria-Hungary.

I WOULD LIKE TO THANK TO: Petra Tůmová for the graphic work, Dana Rohanová from ÚSK, Institute of Chemical Technology for Glass Evaluation, Jan Fořtová Torňošová for the great help with reconstruction of the mosaic of Christ from Malvazinky, Halka Štorkánová, my sister who was of a big help with CZ - German ranslations, Natascha Mader and Gernot Fussenegger from Tiroler Glassmalerei for their access to the archive, Malu Storch and her family for great help with the Austrio-Czech mosaic matters and many collaborators and people of goodwill who helped with enthusiasm in search and restoration.

LITERATURE:

Tiroler Glasmalerei und Mosaik-Anstalt Innsbruck, Neuhauser, Dr. Jele, Comp. 1861 - 1911, Buch und Kunstdruckerei "Tyroli" Innsbruck.

Illustrierte Preisliste von Verschiedenen Mosaicarbeiten aus der Mosaik Werkstatte des Albert Neuhauser in Innsbruck Tirol.

HÖFEROVÁ, Jana. Technologický vývoj mozaikářského řemesla. Praha, 2012. Diplomová práce. Vedoucí práce PhDr. Michaela Ottová, s. 62.

SLÁDEČEK, Petr. Kostel svatého Václava na Smíchově. Praha, 2008. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, s. 50.

KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena, SEJKOVÁ, Anna et al.. Atlas funeral. Praha: Art & Craft MOZAIKA a FUD UJEP Ústí nad Labem, 2015. ISBN 978-80-7414-978-8.

HEMELÍK, Martin ml., Nemám již snad žádného, s kým o věcech nebeských mluvil, 2015, Světice, ISBN 978-80-87710-30-2

PRAHL, Roman a Petr ŠÁMAL. Umění jako symbol a dekorace: Výzdoba reprezentačních staveb Prahy v éře historismu, secese a moderny. Praha: Gallery, 2012. ISBN 978-80-86990-91-0. s. 140-141.

MAIRETH, Elizabeth, Die Geschichte der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt in Innsbruck und deren Mosaike im innsbrucker Stadtgebiet, disertační práce Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, 1986-1987

ČTYROKÝ, Václav. Česká mosaika. Sklářské rozhledy. 1941, (18), s. 145-153.

KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena. Restaurování skleněné mozaikové výzdoby na severní a západní fasádě budovy bývalé Zemské banky Království Českého (Živnostenské banky): Na Příkopě č. p. 858, Nekázanka č.p. 858, 110 00, Praha 1. 2014. Dokumentace restaurování, s 7.

DVOŘÁK, Kamil. Osvald Polívka: Biografie. In: Archiweb [online]. [cit. 2016-02-23]. Dostupné z: http://www.archiweb.cz/architects.php?type=arch&action=show&id=1129

Michaela Knězů Knížová, Zuzana Křenková, Vladislava Říhová, Zuzana Zlámalová Cílová, Irena Kučerová, Michal Novák, Martin Zlámal, Topografický výzkum exteriérových skleněných mozaik v ČR - odborná mapa se zaměřením na jejich výskyt a poškození, FCHT VŠCHT Praha, Praha 2015. Dostupné na webu, 23. 2. 2017. 15:11 SEČ

.

HISTORISCHE GLASFENSTER DER TIROLER GLASMALEREI IM HEUTIGEN TSCHECHIEN

Gernot Fussenegger, im Februar 2018

Geboren 1943 in Innsbruck, aufgewachsen in Bregenz, nach dem Studium der Malerei und bildnerischen Erziehung an der Akademie der bildenden Künste in Wien mehrere Jahrzehnte als freischaffender Künstler tätig. Auf der Spurensuche nach seinem Großvater (Konrad Mignon, Kartonzeichner der Tiroler Glasmalerei von1887-1916, aber schon 1921 verstorben) in das Archiv der Tiroler Glasmalerei geraten und seither nicht mehr herausgefunden.

Die Tätigkeit der Tiroler Glasmalerei im ehemaligen Böhmen/Mähren beginnt verhältnismäßig früh, nämlich 1869, also bereits 8 Jahre nach Gründung der Anstalt, und sie beginnt an einem prominenten Ort, auf der Prager Burg, im Dom St.Veit.

Nachdem schon 1861 mit den Renovierungsarbeiten am mittelalterlichen Dom begonnen wurde, entstand auch der Wunsch die vielfach beschädigten und zum Teil zugemauerten Fenster zu öffnen, wenn nötig zu rekonstruieren und mit dekorativen und figuralen Glasmalereien zu versehen. Als ausführender Künstler wurde zunächst der Porzellan-und Glasmaler Jan Zachariás Quast bestellt. Nachdem aber wiederholt Mängel an den Fenstern festgestellt wurden und man sich auch preislich nicht einigen konnte, wurde auf Wunsch des Dombauvereins die „Tiroler Glasmalerei Anstalt" beauftragt die Ausführung der Fenster zu übernehmen.

So kam es, dass von den 21 Fenstern des alten Doms nur 3 Fenster nicht in Innsbruck hergestellt wurden. Mit Ausnahme dieser 3 von Zacharias Quast angefertigten und eines ersten, 1869 nach Entwürfen von Antonin Lhota in Innsbruck ausgeführten Fesnsters, sind alle weiteren Fenster des alten Doms vor allem mit zwei Namen verbunden: Mit Josef Mocker, Architekt und seit 1873 Dombaumeister und mit der Fertigstellung des seit 450 Jahren unvollendeten Doms betraut; er besorgte die ornamentale Gestaltung der Fenster. Und mit František Sequens, Historienmaler und seit 1880 Professor an der Akademie der bildenden Künste in Prag. Er war für die Figuren in den Fenstern zuständig.

Beide vertraten einen eher strengen, puristischen Historismus, der in den meisten Fenstern lediglich Einzelfiguren in einer umfassenden gotischen Architektur zuließ, wie das Beispiel eines von 3 Fenstern der Sternbergkapelle zeigt (Abb.1). Für die Ausführung dieser Fenster sollen im März des Jahres 1878 Josef Mocker und František Sequens für 4 Tage nach Innsbruck gereist sein um aus dem dortigen Angebot an Farbengläsern die für diese Fenster geeigneten auszuwählen.

Die Zusammenarbeit zwischen Mocker und Sequens einerseits und dem damaligen Direktor der „Tiroler Glasmalerei und Kathedralen-Glas-Hütte" (wie sich das Institut jetzt nannte) Dr.Albert Jele scheint von gegenseitigem Respekt und freundschaftlichem Entgegenkommen geprägt gewesen zu sein und dürfte wohl beiden Seiten und insbesondere der Entwicklung der Tiroler Glasmalerei zu einem anerkannten Institut förderlich gewesen sein.

Der nächste größere Auftrag von 23 Fenstern erging an die „Tiroler Glasmalerei" im Jahre 1884 für die Wenzelskirche in Prag-Smichov. Die von Prof. Sequenz entworfenen Doppel-Fenster mit je 2 Heiligenfiguren vor einem Brokatvorhang haben in ihrer monotonen Abfolge eines thematisch gleichbleibenden, aber farblich variierenden Motivs, sowohl Erscheinungsbild wie Raumerleben von mindestens 2 weiteren Innenräumen von Prager Kirchen geprägt:

Jenen der neuromanischen „Cyrill & Method-Kirche" in Karolinenthal, für die im darauf folgenden Jahr 22 Fenster bestellt wurden. Wieder übernahm Josef Mocker deren dekorative Gestaltung, während die Figuren hier nur teilweise von František Sequens, zum größeren Teil aber von František Ženíšek entworfen wurden.

Auch der Innenraum der von Josef Mocker im Stil norddeutscher Gotik erbauten „Ludmilla-Kirche" in den königlichen Weinbergen wird wesentlich von Fenstern mit je einem Heiligenpaar unter einer dekorativen gotischen Architektur bestimmt. Neben Sequens und Ženíšek war nun auch František Urban an den Entwürfen der Heiligen beteiligt.

Die 5 figuralen Fenster der 1350 erbauten „Heinrichskirche" in der Prager Neustadt können wohl als glasmalerisches Vermächtnis von František Sequens betrachtet werden. Nur ein Teil dieser Fenster konnte noch zu seinen Lebzeiten fertiggestellt werden. Die Skizzen und Kartons zu den verbleibenden Fenstern wurden nach seinem Tode 1896 von Künstlern der Tiroler Glasmalerei nach seinen Vorgaben ausgearbeitet und als Fenster ausgeführt (Abb.2).

Von besonderem Interesse sind für uns die 15 zwischen 1885 und 1903 bestellten Fenster für die von Josef Mocker im neugotischen Stil umgestaltete „Kollegiatskirche St. Peter und Paul" auf der alten Burg-

-anlage von Vyšehrad. Diese Fenster zeigen die ganze Bandbreite ihrer Entwicklung, von den 2-teiligen Presbyterium-Fenstern mit ihren statuarischen Einzelfiguren, über die Fenster der Marien-Kapelle mit ihren erzählerischen Inhalten, bis hin zu den 3-teiligen viel-figurigen Schiff-Fenstern mit ihren komplexen Themen und – als letztes der für diese Kirche und für Prag überhaupt in Innsbruck bestellten Fenster - eine (wahrscheinlich) von František Urban entworfene „Geißelung Christi" aus dem Jahr 1903 mit seinen individualisierten und in realistisches Geschehen eingebundenen Figuren (Abb.3).

Mit dem Tode von Frantisek Sequens (1896) und von Josef Mocker (1899) enden auch die Aufträge für weitere Fenster in Prag. Nicht aber für Kirchen in anderen Orten von Böhmen und Mähren.

Während für Prag (von wenigen Ausnahmen abgesehen) lediglich Entwürfe böhmischer Künstler umgesetzt werden konnten, wurden in die „Provinz" fast ausschließlich eigenständige Arbeiten geliefert. Das heißt: Künstlerischer Entwurf und Ausführung lagen in den Händen der Tiroler Glasmalerei.

So wurde etwa zeitgleich mit den Fenstern des Prager Doms für das Zisterzienser Stift in Hohenfurth, nahe der österreichischen Grenze, 15 Fenster in Auftrag gegeben. Die Architekturen in diesen Fenstern schuf der Bildhauer und Innenarchitekt Josef Schmid, die Figuren entwarf der Historienmaler Felix Schatz, beide wichtige Mitarbeiter der Tiroler Glasmalerei in den frühen Jahren.

Ein weiterer großer Auftrag für die Glasmalerei kam aus Karlsbad für die barocke, der hl. Maria Magdalena geweihte Dekanatskirche. Für diese Kirche wurden von 1881-1918(!) 13 Fenster geliefert, von welchen aber lediglich 2 Fenster, eine „Hochzeit zu Kana" (Entwurf: Fritz Birkmeyer) und ein „Letztes Abendmahl" (Entwurf: Anton Gangloff), die stetig wechselnden Zeitläufe überlebt haben. Die restlichen Fenster dürften wohl den strengen Prinzipien des Denkmalamtes zum Opfer gefallen sein. Gemäß diesen Prinzipien erfreuten sich figurale Fenster in barocken Kirchen keiner großen Beliebtheit.

Von einem weiteren Auftrag über insgesamt 17 Fenster für die Klosterkirche der „Augustiner Abtei" in Alt-Brünn haben sich gar nur ein paar Skizzen und Kartons erhalten, da sämtliche Fenster im oder nach dem 2.Weltkrieg zerstört wurden.

Im Unterschied dazu sind alle 13 Fenster im neugotischen Presbyterium des „Brünner Doms" noch vorhanden. Die 7 großen Chorfenster, in den Jahren 1890/91 (vermutlich) nach Entwürfen von Felix Schatz ausgeführt, erzählen in groß angelegten und in reiche gotische Architektur eingebundenen Bildern vom Leben und Sterben der beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus, den beiden Schirmherren des Doms.

Erwähnenswert wäre auch der große Auftrag für die 1857 geweihte Marienkirche in Turnau. Für diese eindrucksvolle neugotische Kirche lieferte die Tiroler Glasmalerei in den Jahren 1895-1904 unter anderem eine Reihe bemerkenswerter Teppich-Fenster mit je einer Heiligenfigur in ihrer Mitte, unterlegt mit unterschiedlichen, in vornehmen Grau gehaltenen, und den jeweiligen Heiligen zugeordneten Blumen-, Blatt- und Früchteornamenten.

Zusatznotitz: „Aus Dankbarkeit für die wiederholten Bestellungen und in Anhoffnung weiterer Aufträge" schenkte der damalige Direktor der Tiroler Glasmalerei Robert Mader der Kirche von Turnau 3 Rundfenster. - Ein nettes Beispiel kalkulierter Großzügigkeit.

Abschließend noch 2 Fensterbeispiele aus den Jahren 1912 und 1914, die nach dem damaligen Sprach-gebrauch den „modernen Stil" repräsentieren.

Im Beispiel von 1914, einer auf 2 Fenster links und rechts des Altars der spätgotischen Marienkirche von Komotau aufgeteilten „Verkündigung Mariens" zeigt sich dieser moderne Stil im Verzicht auf jegliche raumschaffende Architektur, im leeren Hintergrund des Bildes und in der ornamentalen Gestaltung des Motivs. Die Fenster wurden von Gottlieb Schuller skizziert, der Karton von Konrad Mignon ausgearbeitet (Abb.4).

Im anderen Beispiel, einem „Rosenwunder der Hl. Elisabeth" für die 1910/11 erbaute „Kaiser Franz Josef Gedächtniskirche" (1918 umgewidmet in „Kirche der unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria") sind die Figuren wieder - wie in den frühen Jahren - mit reichem Ornament unterlegt, nur dass sie jetzt als reines Glasmosaik angelegt sind, dass also auf jegliche Bemalung der einzelnen Glas-Elemente verzichtet wurde. Neu ist auch, dass in dem Fenster neben Antik- und Kathedralglas nun auch das von Luis Comfort Tiffany in New York entwickelte, sogenannte Opaleszentglas verwendet wurde. Entworfen wurde das Fenster von dem damaligen künstlerischen Leiter der Tiroler Glasmalerei, dem aus England stammenden Bernhard Rice (Abb.5).

Obwohl die Lieferung der Fenster für Komotau bereits in die Zeit des Kriegsausbruchs 1914 fiel, wurden auch in den kommenden Jahren - bis in den August 1918 hinein - für 17 weitere Kirchen Fenster hergestellt und trotz kriegsbedingter Schwierigkeiten geliefert.

Weitere Beispiele aus den verbleibenden 150 Kirchen im heutigen Tschechien, für welche die Tiroler Glasmalerei Fenster hergestellt hatte, sowie Beispiele aus den mehr als 50 profanen Aufträgen für private und öffentliche Gebäude können hier leider nicht vorgestellt werden.

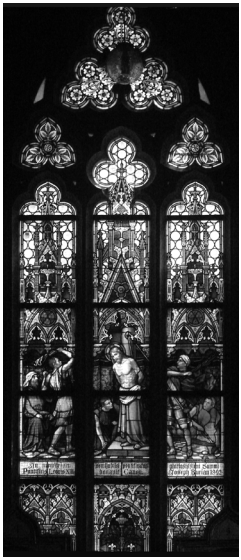


Abb. 3

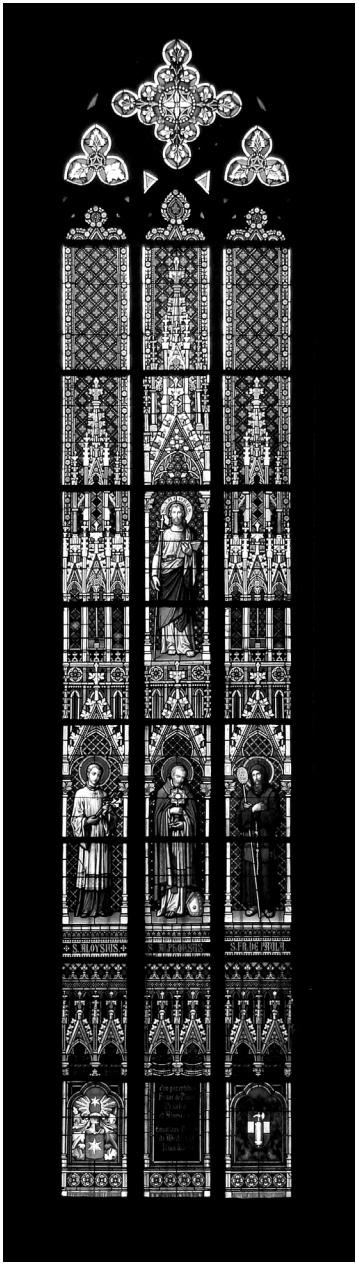


Abb. 1

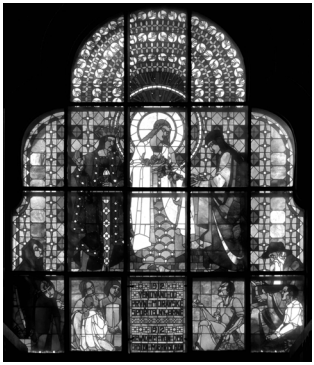


Abb. 5

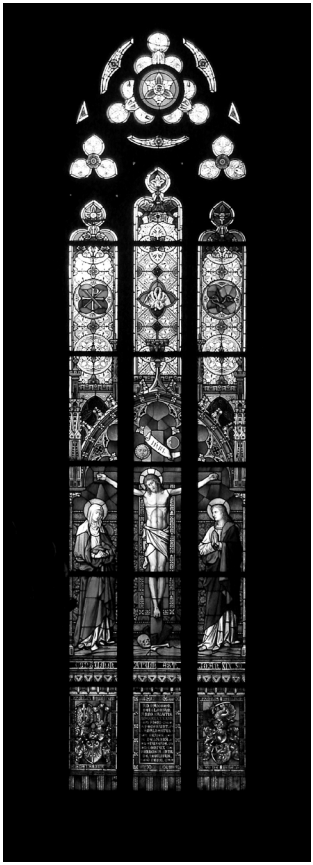


Abb. 2

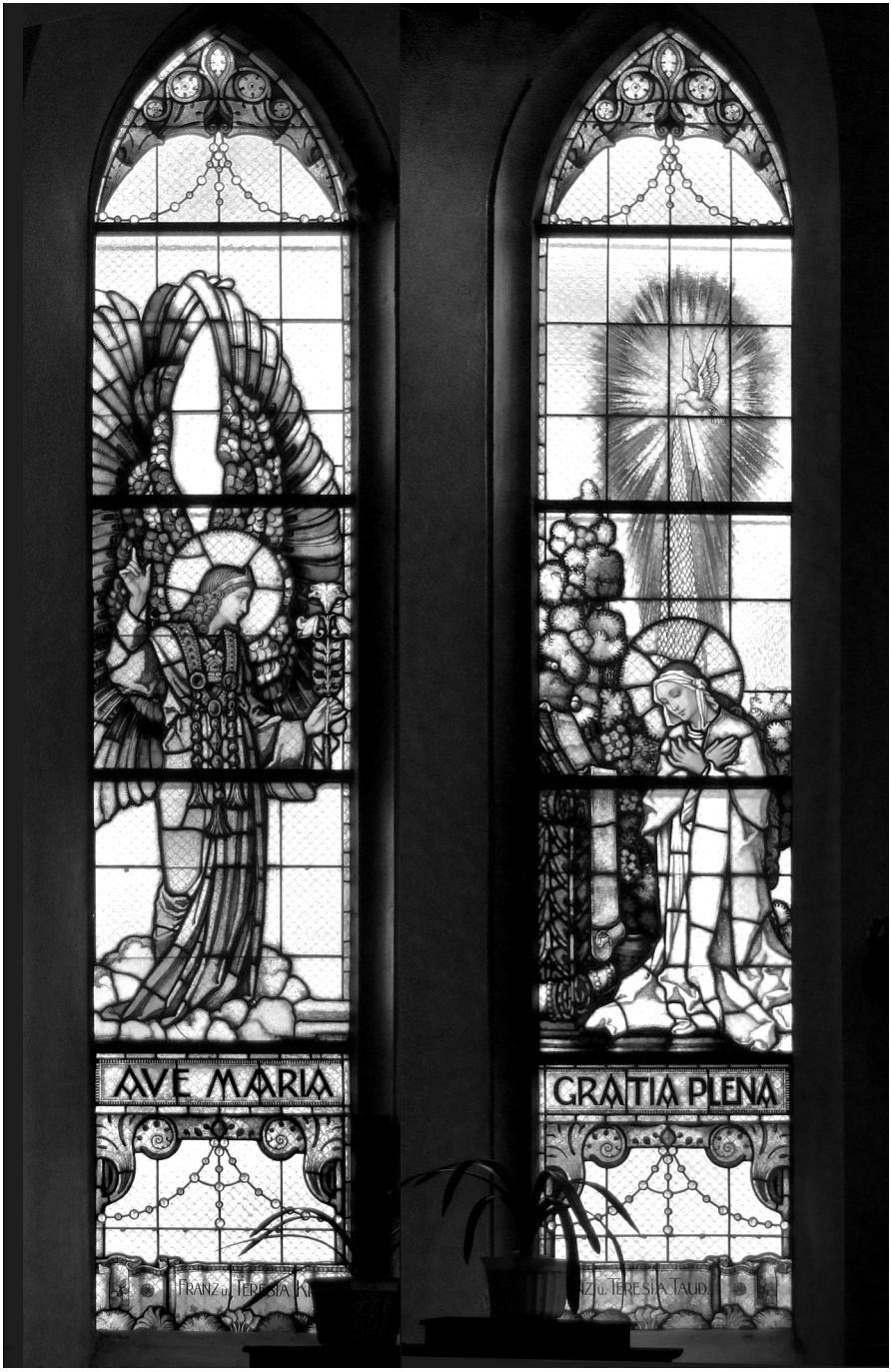


Abb. 4

RESTORATION OF HISTORIC STAINED GLASS IN THE CZECH REPUBLIC

Jan Černohorský

Jan Černohorský vystudoval architekturu na ČVUT a Restaurátorství skla a keramiky na VŠCHT Praha. Zastupuje sklářský ateliér Vitraj, který v roce 1977 založil jeho otec jiří Černohorský. Zabývají se atypickým zpracováním plochého skla, hlavní náplní je výroba a restaurování vitráží. Tradiční řemeslo aplikují i v současném umění a designu, což možnosti vitráže dále rozvíjí.

V presentaci se zaměří na restaurování velice poškozených malovaných vitráží s množstvím chybějících skel. Jde o klasickou vitráž tvořenou černou vypalovanou malbou a stínováním na barevných sklech. U rozsáhlého poškození bohatě dekorovaných vitráží spočívá velká část práce v rekonstrukci chybějících motivů a propojení nového a původního.

Jan Černohorský graduated from architecture at CTU and Restoration of Glass and Ceramics at Prague ICT Institute. He represents the glass tudio Vitraj, which was founded in 1977 by his father Jiri Černohorský. They deal with atypical manufacturing of flat glass, the main focus is the production and restoration of stained glass. The Traditional crafts si applyed to contemporary art and design, which further develops the possibilities of stained glass.

The presentation will focus on the restoration of extreamly damaged painted stained glass windows with a lot of missing glass pieces. It is a classic stained glass painting made of black firing enamel and shading on colored glasses. In such case of extensive damage to richly decorated stained glass, much of the work is in the reconstruction of missing motifs and the connection between the new and the original ones.

The Church of St. Nikolaus is located in the historical center of Mikulášovice (Nixdofr) in the Šluknov region in north Bohemia. The first mention of the church dates back to the 15th century. (1445). The current building dates back to 1750-1751. The church has undergone a reconstruction in the last 10 years including 3 stained glass windows. First was restored the geometric stained glass window in the front facade of the church and then a pair of windows in the presbytery. The window in the front was restored in 2004, windows in the presbytery during 2006 and 200

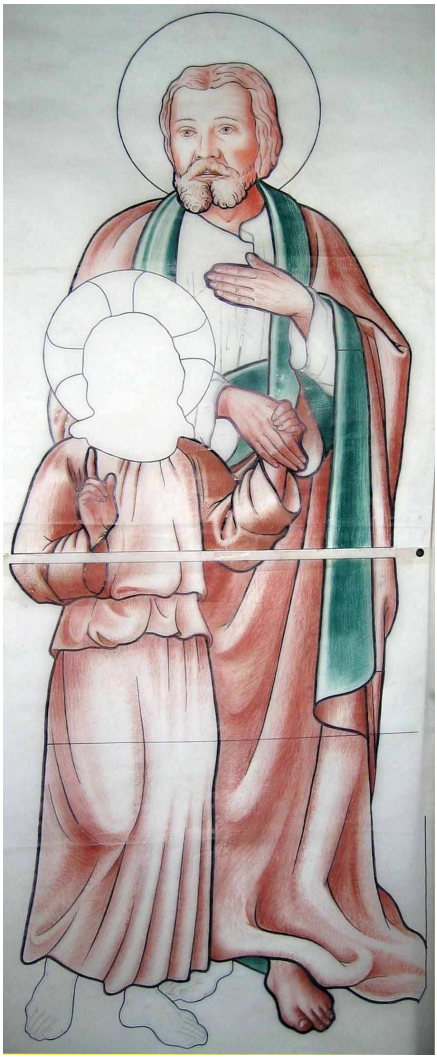
7.The geometrical window in the front with its style was different from other painted figural windows. The window is not visible from the interior of the church. It is located on the balcony behind the organ, so it serves mainly for the external view.

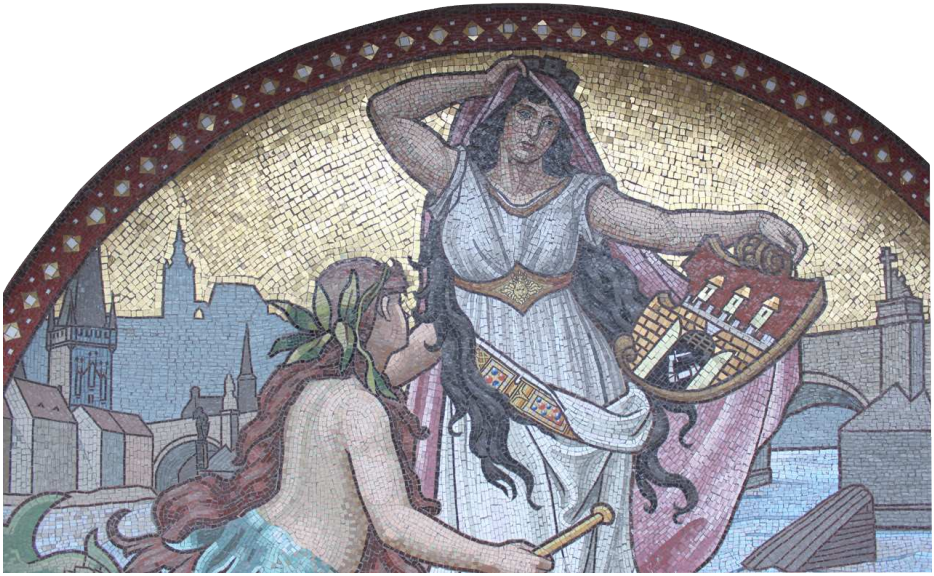
Front stained glass is made of colored rolled (katedral) glass of light shades. The original signature of the GTA Innsbruck was preserved on the stained glass, and It was infered that the remaining windows are of the same origin. Generally, no archival sources have been preserved about the origin of the windows or the time of their creation.

Stained glass in the presbytery was greatly damaged. Damaged glass and loses were a substantial part of the stained glass. Only the torso was left out of the main figural part. Large demages included also the whole faces of the figures. A large part of the stained glass area had to be reconstructed unfortunately without the possibility to come out of some archive image documentation.

Thus, the complete restoration of the stained glass was entered. Restoration included disassembly the glass from the original damaged lead network, cleaning of the glass pieces, adding paintings, and replacing missing and broken parts by making copies. The graphic reconstruction of the original motif was based only on preserved parts of the characters. Unfortunately there was no archive graphic documentation available. Before completing the add-ons, the design was approved by representatives of the church, the city, and the NPU staff. Replenishment of the stained glass was done by adding glasses produced by the same technology using glass firing painting (enamels). Stained glass was recreated in a classic way. The color is determined by the color of the glass, the painted motif is made up of black contour and dark shading, which tones darkens and lightens the color of the glass. The yellow details were made by silver stain.

The stained glass was based on a new lead network that matches its original came profile. The stained glass windows were reinstalled back to its original place, including renovation of metal structures and external protective bars.





Innsbruck, Dreiheiligenkirche.

Státní fond kultury ČR

hs2n Informationstechnologie GmbH

EIN BEITRAG ZUM EUROPÄISCHEN KULTURERBEJAHR 2018 SHARING HERITAGE

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV

ART / CRAFT MOZAIK

STORCH MOSAIK

Mosaik Spechte e.U.

INNS' BRUCK