

ISIS-MADONA

HELENA ČIŽINSKÁ

V Praze byla v soukromém majetku nalezena dřevorezba Isis-Madony, jednoho ze stěžejních děl zakladatele Beuronské umělecké školy P. Desideria Petera Lenze. Dlouhá desetiletí byly známy jen její sádrové a bronzové odlitky. Nález drobné sošky, jejíž původ není zatím zcela objasněn, umožní další posun nejen v poznání beuronského stylu, který byl donedávna opomíjeným inspiračním zdrojem tvorby architekta Josipa Plečnika, ale také dokresluje vzájemné tvůrčí vztahy s jeho žákem a pokračovatelem Otto Rothmayerem. Studie sleduje umělecký vývoj Petera Lenze v době před vstupem do kláštera v Beuronu, přibližuje zrod u nás stále ještě nedostatečně známého beuronského umění a zabývá se hlouběji zejména dvěma Lenzovými stěžejními díly, kaplí sv. Maura u Beuronu a Isis-Madonou, v nichž Plečnik spatřoval věčnou hodnotu.

ISIS-MADONA

A woodcut of the Isis-Madonna was found in a private collection in Prague, one of the key works of the founder of the Beuron Art School, P. Peter Desiderius Lenz. For decades, only the school's plaster and bronze castings were known. The finding of a small statue, whose origin is not yet completely clear, will not only allow for a further shift in the knowledge of the Beuron style which until recently was a neglected source of inspiration for the work of architect Josip Plečnik, but it also illustrates the mutual creative relationships with his student and successor Otto Rothmayer. The study follows the artistic development of Peter Lenz at the time before he entered the monastery in Beuron, brings us closer to the birth of the Beuron art, still insufficiently unknown, and more deeply addresses Lenz's key works, the Chapel of St. Maur near Beuron and the Isis-Madonna, in which Plečnik saw eternal value.

Klíčová slova — Isis-Madona – P. Desiderius Peter Lenz – arciopatství sv. Martina v Beuronu – Beuronská umělecká škola – P. Gabriel Jakob Wüger – Amalie Bensinger – kněžna Kateřina z Hohenzollernu-Sigmaringenu – kaple sv. Maura – Josip Plečnik – P. Willibrord Jan Verkade – 24. výstava Spolku výtvarných umělců Rakouska v budově Secession ve Vídni v roce 1905 – Otto Rothmayer – Rothmayerova vila v Praze-Břevnově – Josef Sudek

Key words — Isis-Madona – P. Desiderius Peter Lenz – Archabbey of St. Martina in Beuron – Beuron Art School – P. Gabriel Jakob Wüger – Amalie Bensinger – Princess Catherine of Hohenzollern-Sigmaringen – Chapel of St. Maur – Josip Plečnik – P. Willibrord Jan Verkade – Association of Fine Artists of Austria – 24th Vienna Secession Exhibition in 1905 – Otto Rothmayer – Rothmayer Villa Praha-Břevnov – Josef Sudek

Věnováno památce mé matky Milady Lejskové Matyášové.

Isis-Madona, krásná a tajemná, dlouhá desetiletí hádanka pro historiky umění, kteří se zabývají beuronským uměním. Vytvořil ji Peter Lenz, který stál u zrodu zcela specifického hieratického sakrálního stylu umění, které získávalo podněty hlavně z tvořivého úsilí starých Egyptanů a Řeků, umělců raně křesťanského Říma a Byzance, později i z díla italských primitivů a také ze soudobých uměleckých proudů ve středoevropském prostoru. Drobná soška (obr. 1) vznikla v roce 1872, tedy v době, kdy Lenz ještě nebyl členem proslulého benediktinského arciopatství sv. Martina v Beuronu a mnišská Beuronská umělecká škola ještě nebyla založena. Přirovnat v této době Matku Boží k egyptské bohyni Isis bylo pro tvůrce sakrálního umění neobyčejně odvážné, až, dá se říci, riskantní, jak záhy uvidíme v případě nástěnné malby s námětem Piety.

Sochař Peter Lenz (* 12. 3. 1832 Heigerloch – † 29. 1. 1928 Beuron) se narodil v tehdejší knížetství Hohenzollern-Sigmaringen v horním Švábsku v rodině truhláře, takže odmalička v otcově dílně zažíval práci se dřevem (SIEBENMORGEN 1983, 25–34). Otec počítal s tím, že jeho nejstarší syn dílnu zdědí a kromě učení ve vlastní dílně poslal Petera k místnímu architektu a stavebnímu radovi Zobelovi,¹ aby se seznámil s architektonickou kresbou a s tehdy používanou ornamentikou. Někdy v této době si zlomil pravou ruku.² Po otcově předčasné smrti v roce 1849 však rychle dokončil dílenské zakázky a příštího roku odešel do Mnichova studovat polytechniku a zároveň se zapsal na Akademii výtvarných umění. V roce 1853 se seznámil s mladým švýcarským malířem Jakobem Wügerem (* 2. 12. 1829 Steckborn – † 31. 5. 1892 Monte Cassino), pozdějším spolubratrem P. Gabrielem, s nímž společně cestoval a až do jeho smrti spolupracoval na výzdobě beuronských sakrálních prostorů. Roku 1857 ukončil svá studia, která však dříve na dva roky přerušil, aby pomohl v bývalé otcově živnosti svému švagrovi a aby mohl získat zkušenosti v sochařské dílně v Meiningenu v Durynsku.



Obr. 1. Isis-Madona, sádrový odlitek podle originálu z roku 1872 od Petera Lenze, neznámá datace, Beuron, Arciopatství sv. Martina (© KAB, foto S. Zwiesele, 2005).

¹ Zobelovo křestní jméno se nepodařilo zjistit.

² Tato skutečnost může být eventuálně vysvětlením, proč finální podobu některých svých děl přenechával svým přátelům.

Na jaře roku 1859 přijal místo profesora sochařství na Uměleckoprůmyslové škole v Norimberku, kde působil tři a půl roku (obr. 2). O rok později se do Dürerova města přestěhoval i Wüger. V té době byl Lenz městským úřadem poctěn zakázkou restaurovat několik zastavení reliéfní křížové cesty od Adama Kraffa z let 1506–1508, která se v té době ještě nacházela na svých

Obr. 2. Peter Lenz (© KAB, foto G. Schmidt, Norimberk, 1872).



původních místech.³ Protože měl málo času na vlastní tvorbu a toužil po poznávání uměleckých děl v cizině, opustil na podzim roku 1862 svou profesuru a přijal vděčně stipendium od pruského ministerstva „der Geistlichen-, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten“, zprostředkované v té době vysoce oceňovaným předním nazarénským malířem Peterem Corneliem (* 23. 9. 1783 Düsseldorf – † 6. 3. 1867 Berlín). Podařilo se to na přímlovu Lenzova přítele malíře Friedricha Langeho a na základě fotografií Lenzových děl, zaslaných Corneliovi. Do Itálie Lenz vyrazil se svým přítelem Wügerem a se skicáky v prosinci roku 1862. Tato cesta radikálně změnila jejich příští tvorbu.

Oba umělci projížděli italskými městy, v únoru 1863 se rozdělili ve Florencii, kde chtěl Wüger zůstat delší čas v ateliéru klasicistní malby Amose Cassioliho (SIEBENMORGEN 1983, 57–65, 82; KRINS 1998, 21–23; WAGNER 2007a, 10–11). Lenz pokračoval v cestě a dorazil do Říma 5. května, Wüger o měsíc později. Ve zjitřené atmosféře Říma papeže Pia IX. protestant Wüger konvertoval na svátek Neposkvrněného početí Panny Marie ke katolicismu. V následujícím roce, kdy Lenz dosáhl prodloužení stipendia, měli oba v úmyslu ustavit ještě s Amalií Bensinger (* 28. 3. 1808 Bruchsal – † 16. 11. 1889 Reichenau) německou malířkou žijící v Římě spolek, který by sdružoval umělce, zabývající se náboženským uměním. Ještě se zabírali myšlenkou založit klášter, kde by skromně žili architekti, sochaři, malíři, kovolijci, řezbáři a kameníci a pracovali společně na způsob středověkých hutí. Lenz už v Římě začal skicovat rozsáhlou budovu kláštera umělců. Tyto snahy ustoupily do pozadí, když Lenz zcela propadl maximálně stylizovanému, antinaturalistickému a hieratickokultovnímu umění starého Egypta, které objevil náhodou v létě roku 1864, především ve svazcích díla významného pruského egyptologa Karla Richarda Lepsiha „Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien“ z let 1849–1859 v archeologické knihovně pruského vyslanectví v Římě.⁴ Původně se tam zabýval studiem archaického řeckého umění.

čoval v cestě a dorazil do Říma 5. května, Wüger o měsíc později. Ve zjitřené atmosféře Říma papeže Pia IX. protestant Wüger konvertoval na svátek Neposkvrněného početí Panny Marie ke katolicismu. V následujícím roce, kdy Lenz dosáhl prodloužení stipendia, měli oba v úmyslu ustavit ještě s Amalií Bensinger (* 28. 3. 1808 Bruchsal – † 16. 11. 1889 Reichenau) německou malířkou žijící v Římě spolek, který by sdružoval umělce, zabývající se náboženským uměním. Ještě se zabírali myšlenkou založit klášter, kde by skromně žili architekti, sochaři, malíři, kovolijci, řezbáři a kameníci a pracovali společně na způsob středověkých hutí. Lenz už v Římě začal skicovat rozsáhlou budovu kláštera umělců. Tyto snahy ustoupily do pozadí, když Lenz zcela propadl maximálně stylizovanému, antinaturalistickému a hieratickokultovnímu umění starého Egypta, které objevil náhodou v létě roku 1864, především ve svazcích díla významného pruského egyptologa Karla Richarda Lepsiha „Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien“ z let 1849–1859 v archeologické knihovně pruského vyslanectví v Římě.⁴ Původně se tam zabýval studiem archaického řeckého umění.

3 Lenz určitě restauroval zastavení III. a IV., pravděpodobně ještě V. a VI. (SIEBENMORGEN 1983, 30–31).

4 Své nadšení pro staroegyptské umění zároveň se svými výčitkami svědomí dodatečně vyličil odmítavému Wügerovi v dopise psaném z Berlína dne 5. 10. 1871: „Ještě něco Ti chci pro uklidnění říci o svém neštěstí, že jsem stále k egyptskému myšlenkovému světu připoután a takřka uzavřený a nepřístupný ostatním dojmům. Toto je vyprávění z mého života, které jsem si dosud nechal pro sebe, nyní se mi však zdá namístě je sdělit: Když jsem v létě 1864 začal navštěvovat archeologickou knihovnu, bez sebemenšího úmyslu studovat egyptské umění, nýbrž pouze řecké, zejména výjevy na

Prvním tématem po tomto zážitku byla postava Ifigenie a Pieta (SIEBENMORGEN 1983, 39, 65; KRINS 1998, 23–26). Obě díla se značně odlišila od současných uměleckých proudů i od Lenzovy dosavadní tvorby. K fotografii Ifigenie si později poznamenal: „Roma 1864. 1. W. [Werk] des neuen Weges!“ Podobně označil Pieta: „Roma 1864. Iltes W.“ Tímto vděčným námětem se Lenz zabýval už v letech 1858–1859, kdy vyřezal Matku Boží s mrtvým synem na klíně v mírně podživotní velikosti a dokončil ji po příchodu do Norimberku. Toto dílo, vycházející z pozdně středověké tradice, je nezvěstné, zachovala se pouze fotografie sádrového modelu. Zatímco Ifigenie vychází ve svých čtyřech známých sádrových variantách spíše



Obr. 3. Pieta, Peter Lenz, 1864, sádrový odlitek, Beuron, Arciopatství sv. Martina (© KAB, inv. č. KAB XI-52, neznámý fotograf, 70. léta 19. stol.).

z řeckých ženských postav (koraí) z 5. století př. Kr., je Pieta už jasně egyptizující.⁵ Stojící Ifigenie je oblečena v peplos, apodygma má u každé varianty jinou délku, himation je zdvižený přes hlavu. Řasení rouch je vždy nově řešeno, stejně jako gesta rukou, také plintus má vždy jiný tvar. Až na třetí variantu postava spočívá na levé noze, pravá je odlehčená.

Ikonografický typ Piety je Lenzem uchopen zcela jinak, než jsme byli dosud u výtvarného umění zvyklí (obr. 3). Ztvárnění bolu matky nad ztrátou mladého zmučeného syna, v něhož vkládala po slovech archanděla Gabriela obrovské naděje, postrádá dramatickosti, zachycuje tiché utrpení. Matka Boží nesedí v pleně pod křížem, ale zřejmě v interiéru na královském trůně, je zpodobena čistě frontálně v ose kompozice. Egyptské ženské postavy na uměleckých dílech vesměs nemívají zahalené hlavy, jsou zpodobovány s výraznými účesy v obřadních parukách, královny nosí královský šátek čili nemes (klaft) nebo vysokou korunu, bohyně mívají různé pokrývky hlavy – symbolické (sluneční kotouč s rohy) i bizarně působící (nádobky na vonné masti aj.). Lenz si zatím ještě nedovoluje zobrazit Pannu Marii s egyptským odznakem moci. Zahalí její hlavu a ramena s horní částí trupu do těsně přiléhající plisované tkaniny. Dolní část tuniky, která je vidět pod kolena, je taktéž jemně vertikálně nařasena, na ní leží cípy svrchního roucha. Mrtvé synovo tělo, obtočené rouškou od prsou po kolena, spočívá horizontálně na jejím klíně, jeho hlava je pootočená k divákovi, nohy jsou lehce překřížené, levá se špičkou dotýká plintu. Maria jeho tělo neobjímá, vůbec se ho nedotýká, sedí se sklopenou hlavou, ruce nad Kristovým tělem jsou dlaněmi obráceny vzhůru. Kompozici doplňují dva klečící andělé po stranách, z nichž pravý lomí rukama, levý podpírá Kristovu hlavu.

vázách, dostalo se jednoho dne ke mně několik svazků egyptské umělecké tvorby, které jsem si začal prohlížet. Přicházel jsem znovu a znovu a již druhý den jsem si začal označovat, co jsem si chtěl pauzovat a kopírovat. Neboť mi bylo při prohlížení těchto věcí střídavě horko a chladno. Nikdy před tím na mne žádné umění ani zdaleka takto nezapůsobilo, aby strhlo celou mou bytost, přitahovalo mne a jakoby vsálo. Bylo mi, jako je někomu, komu v klidném okamžiku přijde na mysl svatý výrok prastaré moudrosti, jehož význam sleduje do nekonečnosti – na druhé straně jsem zažíval střídavě hrůzu a strach, když jsem pozoroval jednotlivé modly, díla pekla. Ptal jsem se sám sebe, je-li dovoleno začít si s těmito věcmi, není-li to snad těžký hřích... Nebylo mi to jasné, a když jsem pozdě večer opustil knihovnu, kde jsem byl většinou sám, šel jsem nahoru na Ara coeli [bazilika Santa Maria in Aracoeli na Kapitolu v Římě] před Nejsvětější svátostí a prosil jsem Boha, aby mne vedl a dal mi vědět, co mám dělat... a žádal jsem o poznání. Toho se mi tehdy nedostalo v té míře, abych k těmto věcem přistupoval bez nesmělosti, projevilo se pouze jednotlivými okamžiky, kdy jsem cítil, že jde o poklad, ale dostalo se mi chuti a síly udělat dostatečný počet studií, ačkoliv jsem právě v takových věcech byl beze vší vůle a vytrvalosti.“ (Překlad Kryštof Čižinský.) Do skicáku z let 1871–1873 si Lenz zapsal: „Pravé a ryzí religiální umění mají pouze Egypťané. Pokud mají pro ně správné výrazové prostředky, pak mají i správnou živnou půdu.“ (KAB, Mapped L 14).

5 Díla se nezachovala, opět jsou známa jen z dobových fotografií, uložených v KAB, Beuron.



Obr. 4A. Praha 5-Smíchov, kostel Zvěstování Panně Marii (sv. Gabriela). Pieta. Nástěnná malba nad kruchtou, 1895, P. Desiderius Peter Lenz (foto D. Prelovšek, 2009).

Tímto motivem se Lenz nadále zabýval 30 let. V beuronském Kunstarchivu se zachovaly desítky skic a kolorovaných kreseb, které směřovaly k nástěnné malbě. Původně měla zdobit fasádu kaple při usedlosti v obci Korschellen,⁶ severovýchodně od Zintenu v tehdejší Ermlandu ve východním Prusku, odkud pocházel kaplan Franz Dittrich, s nímž se Lenz seznámil v Římě (SIEBENMORGEN 1983, 100–101; KRINS 2000, 62–63). Výjev s nápadně monumentálními figurami byl realizován až na podzim roku 1895 v kostele Zvěstování Panně Marii při klášteře sv. Gabriela benediktinek beuronské kongregace v Praze na Smíchově (obr. 4A). Během vývoje zpracování tématu je trůn stále zdobnější a k Mariinu šatu vpředu přibyl vertikální barevný pás, kratší než tunika, na způsob škapulíře. Na hlavu jí Lenz klade šátek s korunou nebo čelenkou, který se záhy, jak je vidět na barevných variantách, od roku 1865, změní v nemes (obr. 4B–D). Nakonec není potřeba podpírat Kristovu hlavu, protože byla podložena stejně jako kolena válcovým polštářem. Jeho tělo je omotáno pruhem bílé tkaniny.⁷ Levý anděl se tedy stal protějškem pravého a přijal jeho pozdvižení paží, které se blíží orantskému postoji. Gesto Panny Marie však je stále totéž. Vysvětlení přichází přímo od umělce, který se snaží vystihnout Mariino vnitřní utrpení. Oběma rukama poukazuje na tělo svého syna s výčitkou, že v tomto zmučeném stavu jí ho hříšníci vrátili (SCHWIND 1932, 210–211).

Kompozice však vyvolala nesouhlasnou reakci pražského arcibiskupa kardinála Františka Schönborna (* 24. 1. 1844 Praha – † 25. 6. 1899 Sokolov), kterému prý Matka Boží připomínala spíše bohyni Isis, obětující Krista. Také někteří emauzští Patres se nemohli smířit s přísným stylem a neobvyklým podáním výjevu, zatímco podle svatogabrielské kronikářky byly všechny benediktinky nadšené a Lenz, už jako P. Desiderius, se těšil plné důvěře abatyše Adelgundis Berlinghoff (SCHWIND 1932, 211; Dopis emauzského podpřevora 1932; GRESNIGT 1949–1956, 13–14, 16, 19–20; SIEBENMORGEN 1983, 174; KUNŠTÁT, 1987, 86; ČIŽINSKÁ 1997, 82, 90; ČIŽINSKÁ 1999, 21, 24, 86, 90; KRINS 2007c, 69–71; WAGNER HÖHER, 2008, 91–94). Po opakovaných výtkách kardinála Schönborna rozhodl emauzský opat Benedikt Sauter přes odpor řeholnic, aby byl výjev překryt kartonem pomalovaným anděly a světcí, aby se malba nepoškodila, než bude definitivně rozhodnuto o jejím osudu. Když však přijel do Prahy v červenci 1897 opat primas Hildebrand de Hemptinne, autor ideového projektu kláštera sv. Gabriela, chtěl vidět, jak pokročily práce na vnitřní výzdobě kostela. Karton byl tedy se souhlasem abatyše odstraněn a výjev zůstal nezakryt až do listopadu následujícího roku, kdy se to doneslo do arcibiskupského paláce. Rozčilený opat Benedikt dokonce údajně žádal, aby malba, pro niž bylo používáno hanlivé epiteton „signum contradictionis“, byla otlučena.⁸ Abatyše dala důstojně najevo, že zakrývání malby uvrhne do špatného světla nejen smíchovský klášter, ale i celou Beuronskou uměleckou školu a hodlala se obrátit na arciojata Placida Woltera do Beuronu. Také přímluva tehdejšího emauzského

6 Od roku 1946 Mičurino u Korněva (Zintenu) v Kaliningradské oblasti Ruska. Kaple byla v r. 1868 podle Lenzova návrhu postavena, ale o malířskou výzdobu stavebník nakonec nestál.

7 Velten Wagner píše o bandážovaném Kristu, který je prezentován jako mumie (WAGNER 2007b, 93).

8 O otlučení však ve svatogabrielských análech není zmínka (ANNALEN VON ST. GABRIEL, 27–50, 61–66).



podpřevora u kardinála Schönborna, dosáhla slibu, že scéna může zůstat odkryta.⁹ Jedním ze dvou malířů, kteří provedli výjev s Pietou, byl tehdejší oblát, holandský malíř Jan Verkade, pozdější P. Willibrord.

Na konci svého římského pobytu přijal Lenz nabídku svého přítele sochaře Carla Steinhäusera, majitele lomu v Laasu u Schlandersu v Jižním Tyrolsku, aby vedl provoz lomu a stal se podílníkem firmy (SIEBENMORGEN 1983, 65–70). Lenz nastoupil až v květnu 1865, protože se v nejvýše položeném evropském lomu mohl tamní bílý mramor těžit jen od jara do podzimu. Tato okolnost mu umožňovala trávit zimní měsíce v Římě, kde mohl např. v roce 1866 s Wügerem, který v Římě zůstal a získal žáky, vytvořit oltář pro milostný obraz Panny Marie ustavičné pomoci v redemptoristickém kostele S. Alfonso. Wüger dokonce získal výhradní právo na vytváření kopií této významné ikony,¹⁰ což mu umožňovalo určité finanční zabezpečení.

Lenz začal v Laasu pracovat na prvních návrzích pro ideální kostel (obr. 5), protože



nabyl přesvědčení, že jeho nová tvorba si žádá také nový architektonický rámec, aby mohl být naplněn Gesamtkunstwerk. Tato jeho snaha se příliš nesešla s porozuměním ani u jeho nejbližších přátel, jako byli Wüger nebo Amalie Bensinger.

V té době se Lenzovi dostala do ruky publikace P. Benedikta Sautera z Beuronu, pozdějšího opata pražského Emauzského kláštera, „Choral und Liturgie“, vydaná v Schaffhausenu roku 1865 (SIEBENMORGEN 1983, 71). Bylo to první seznámení s nedávno založeným klášteřem, kde později strávil většinu svého života. Na pozvání Kateřiny kněžny z Hohenzollernu-Sigmaringenu (1817–1893) osadili bratři Maurus a Placidus Wolterovi, benediktini z římského kláštera San Paolo fuori le mura, uprázdněný komplex po augustiniánech kanovnících v Beuronu, jehož historie sahala až do 11. století (SENGER 1989, 6–9; KRINS 2004, 3–9). Tato kanonie na

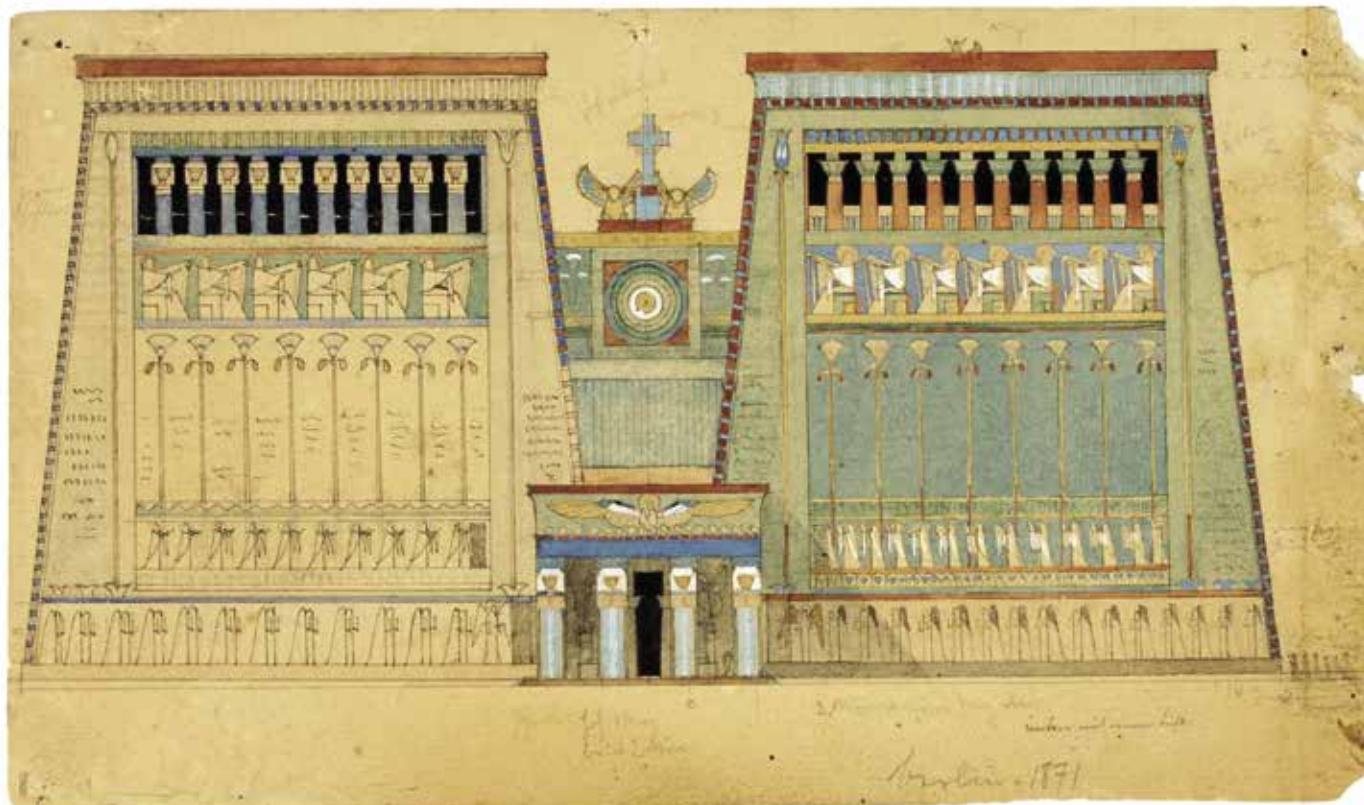
Obr. 4B – Pietá. Návrh pro nástěnnou malbu, akvarel, kresba tužkou a perem, 29,5 × 43,2 cm, 1865 (© KAB, inv. č. KAB Z 003/3);

C – Pietá. Návrh pro nástěnnou malbu, akvarel, kresba tužkou, 20,8 × 21,2 cm, 1871 (© KAB, inv. č. KAB Z 003/5); **D** – Pietá. Návrh pro nástěnnou malbu, akvarel, kresba tužkou a perem, 24,5 × 23,4 cm, 1865 (© KAB, inv. č. KAB Z 169, foto D. Prelovšek, 2005).

⁹ Za zaslání dopisu nepodepsaného emauzského podpřevora z 28. 12. 1932 děkuji prof. Dr. Hubertu Krinsovi. Autor dopisu měl zřejmě tehdy v klášteře jinou funkci, protože pozice podpřevora nebyla podle schematismů v té době obsazena. P. Gallus Schwind stejně jako P. Adelbert Gresnigt zaměnili kardinála Schönborna za kardinála Schwarzenberga, což ještě i v současnosti bohužel stále přejímají další badatelé.

¹⁰ Při kopírování Panny Marie ustavičné pomoci Wügerovi v Římě pomáhali dva naši umělci František Sequens a Ludvík Šimek (SIEBENMORGEN 1983, 67).

horním toku Dunaje ve Švábsku, v dnešním spolkovém státě Bádensko-Württembersko, byla během sekularizace v roce 1802 zrušena a budovy přešly do majetku knížat z Hohenzollernu-Sigmaringenu. Maurus Rudolf Wolter (* 4. 6. 1825 Bonn – † 8. 7. 1890 Beuron) a Placidus Ernst Wolter (* 24. 4. 1828 Bonn – † 13. 9. 1908 Beuron) byli v roce 1856 vysvěceni na kněze v Kolíně nad Rýnem. Ještě před vstupem do řádu se v Římě seznámili s kněžnou Kateřinou. Roku 1860 byli vysláni zpět do vlasti, aby obnovili zaniklý benediktinský řád.¹¹ Tohoto úkolu se zhostili mimořádně úspěšně. Z mateřského kláštera v Beuronu (obr. 6), který začal svou činnost v roce 1863, během svého života jako opati založili beuronskou kongregaci se čtr-



Obr. 5. Ideální kostel. Kresba tužkou a perem na papíře, akvarel, 1871, Peter Lenz (© KAB, inv. č. KAB Z 003/5-4, foto S. Zwiesele, 2005).

nácti dceřinými řeholními domy.¹² Beuronská kongregace byla velmi přínosná po výtvarné, hudební i badatelské stránce (KUNŠTÁT 1987, 80–82; ČÍŽINSKÁ 1997, 60–61; ČÍŽINSKÁ 1999, 12–13, 76–77). Beuronská umělecká škola se pod vedením P. Desideria Lenze a P. Gabriela Wügera postarala o malířskou a sochařskou výzdobu svých klášterů, které doplnila pozoruhodnými díly uměleckého řemesla a pracovala i na zakázku v jiných sakrálních objektech. Mimořádně slavnostně pojímanou liturgii a officium provázela pouze zpěv gregoriánského chorálu té nejvyšší úrovně. Kantoři se školili ve francouzském klášteře v Solesmes, který založil v roce 1833 opat Prosper Guéranger (1805–1875) a kde započala liturgická obnova. Řádoví vědci dosáhli vynikajících úspěchů ve filologii nebo v pomocných vědách historických, jako např. P. Alban Dold (1882–1960) z Beuronu, znalec liturgie, paleografie a autor nové metody čtení původních textů u palimpsestů.

Vraťme se však zpět do Jižních Tyrol. Lom pod Lenzovým vedením výrazně neprosperoval, občas dokonce hrozil bankrot. V dubnu 1869, když už byla v běhu stavba kaple sv. Maura u Beuronu a Lenz už nechtěl být ve svých uměleckých ambicích blokován obtížemi při těžbě mramoru, vypověděl smlouvu. Přesto však získal nejen svůj podíl zpět, ale ještě určitou větší sumu, kterou poskytl svému synovci na vzdělání, a dokonce oprávnění doživotně moci za režijní cenu čerpat v Laasu tento sněhobílý kámen (SIEBENMORGEN 1983, 69, 131–136). Lenz tuto možnost využil hned při stavbě kaple sv. Maura k vytvoření oltáře, svatostánku a sochy zesnulého světce (obr. 7) do

¹¹ Benediktinské kláštery se v německy mluvících zemích po sekularizaci udržely pouze v Bavorsku a Rakousku, pokud se věnovaly gymnaziální výuce nebo duchovní správě na farách.

¹² Celkem k beuronské kongregaci patřilo 42 benediktinských opatství nebo převorství v devíti zemích Evropy, v Chile, Japonsku a Palestině. V současné době se jejich počet snížil na 19 klášterů.

oltářní menzy,¹³ a pokud je zatím známo, po létech, v roce 1912, k vytesání dvou protějškových nadživotních postav Zvěstování (obr. 8), které navrhl pro presbytář smíchovského kostela.¹⁴ S Carlem Steinhäuserem dokonce zůstal v přátelském kontaktu.

V lednu 1868 Lenz poprvé navštívil Beuron. Sešel se zde s Amalií Bensinger, která byla na návštěvě u kněžny Kateřiny, s níž se znala už z Říma. Protože hodlal v klášteře pobýt delší čas, dostal od opata Maura Woltera dva úkoly. Měl pro barokní beuronský kostel navrhnout nový opatský trůn a přenosnou kazatelnu. Kněžně Kateřině, která byla předem od Amalie Bensinger obeznámena s Lenzovými názory, ukázal některé své skici. Ta se okamžitě roz-



Obr. 6. Beuron, Arcidiocesi sv. Martina (© Kunstverlag Josef Fink, foto L. Krutthof, před 2004).

hodla zadat mu stavbu kaple sv. Maura, kterou světci slíbila zbudovat nedaleko od břehu Dunaje u hospodářského dvora patřícího ke klášteřu, vzdáleného asi 3 km od Beuronu (*sine* 1908, 245–246; WOLF 1923, 46–53; VERKADE 1928, 41–42; VERKADE 1942, 180–182, KRINS 2004, 68–72). Za tři neděle hotový projekt byl pro velké náklady zamítnut, ale zjednodušený návrh byl akceptován. Kromě toho měl ještě pro kněžnu navrhnout venkovské sídlo v sousedství, pojmenované St. Maurus im Felde. Stavební práce měly neuvěřitelný spád. V červenci 1868 byl dům už pod střechou, byť se Lenz v projektu z nezkušenosti dopouštěl školáckých chyb. V září téhož roku byla hotova hrubá stavba kaple, jejíž základní kámen byl posvěcen před čtyřmi měsíci. Během následující zimy a jara kreslil Lenz společně s Wügerem v Římě kartony k vnější malířské výzdobě obou stavení. K provedení maleb se k oběma umělcům přidal ještě poslední z trojice zakladatelů beuronského umění, Fridolin Steiner, po vstupu do řádu P. Lukas (* 4. 7. 1849 Ingebohl – † 2. 12. 1906 Beuron), Wügerův krajan a žák.¹⁵ Během další zimy všichni tři připravovali kartony pro vnitřní výzdobu kaple tentokrát v Beuronu. O vytvoření modelu pro postavu anděla na štít kaple podle Lenzovy skici požádal jeho norimberský žák a nástupce

13 Podle Lenzova návrhu stihl jeho žák sochař Johannes Schwendfür do své předčasné smrti vytvořit svatostánek, hlavice k oltáři a pouze poloviční sádrový model ležícího světce. Finální práce se tak ujal Lenz sám. Na jeho památku signoval sochu sv. Maura: „Johannes Schwendfuer Mod.“ (SIEBENMORGEN 1983, 141–136; KRINS 2005, 42–45).

14 Sádrové modely jsou dnes uloženy v Diözesanmuseum ve Štýrském Hradci, bronzové odlitky jsou v soukromém majetku v Praze (FILIP/MUSIL 2006, 79).

15 V Čechách Steiner vedl výzdobu kaple Neposkvrněného početí Panny Marie při klášteře boromejek v Teplicích, která probíhala do roku 1889 (KAB, Mapped E 36 – 69c, 82, 85, 86b, 87; Mapped E 12 – 58; Mapped E 33 – 24, 67, 69; F 07; S 67; KRINS 1998, 114; MRÁČEK/KOLMAN 2006, 7–11). Kaple byla konsekrována v červenci 1886. Mariánské zasvěcení kaple uvádějí Diecesní katalogy až do roku 1938. Katalog z roku 1997 uvádí kapli sv. Karla Boromejského, ale doklad o převěcení kaple nebyl nalezen. Sdělení Mgr. Josefa Faktora, archiváře Arcibiskupství pražského 19. 3. 2014.



Obr. 7. St. Maurus im Felde u Beuronu, kaple sv. Maura. Oltář, Peter Lenz, Johannes Schwendfür, 1871 (neznámý fotograf, kolorováno, po 1906).

na tamní Uměleckoprůmyslové škole Johannes Schwendfür († 12. 10. 1871), aby se také mohl zúčastnit prací na této pozoruhodné stavbě. Dal sochu pak v Norimberku odlít do bronzu a v srpnu roku 1870 byla odeslána do Beuronu.¹⁶ Nakonec v roce 1871 Lenz navrhoval vnitřní zařízení. Po dokončení všech prací byla kaple 5. září 1871 posvěcena freiburským světicím biskupem Lotharem von Kübel. Stavba byla přijata ze všech stran velmi kriticky, jen kněžna Kateřina byla spokojena. Teprve na prahu nového století přibývají hlasy odborníků, které začaly vnímat architekturu, malířskou výzdobu a zařízení kaple s obdivem. Jedním z nich byl např. publicista Richard von Kralik (* 1. 10. 1852 Lenora – † 4. 2. 1934 Vídeň), který ve své úvodní stati katalogu výstavy v roce 1905 v budově vídeňské Secession, kde bylo beuronské umění ve velkém měřítku zastoupeno, nadneseně napsal, že kaple je tím nejčistším, nejlogičtější, nejpravdivějším a nejcelistvějším, co bylo vytvořeno od dob staveb na Akropoli v Athénách (*sine* 1905, nestr.). Romano Guardini (* 17. 2. 1885 Verona – † 1. 10. 1968 Mnichov) v roce 1910 se zaujetím referoval o beuronských Madonách v kapli sv. Maura,¹⁷ v Praze a v Kostnici (GUARDINI 2009, 121–126). Velkým obdivovatelem byl Josip Plečnik, který ve tvaru této kaple navrhoval boční ciboriové oltáře do kostela Nejsvětějšího Srdce Páně v Praze, které nebyly realizovány (ČIŽINSKÁ 2012, 28). Po podobné kapli toužil také Plečnikův bratr Andrej, stržen jeho zanícením.¹⁸ Její analogie, včetně maleb pod přesahující sedlovou střechou, byla v letech 1926–1928 realizována podle Plečnikova návrhu na hoře Krvavec na jižním úbočí Kamnických Alp, ve výšce 1853 m n. m. (obr. 9).¹⁹



Obr. 8. Praha 5-Smíchov, kostel Zvěstování Panně Marii (sv. Gabriela), P. Desiderius Peter Lenz, 1912, laasový mramor. **A** – Panna Maria; **B** – Archanděl Gabriel (foto J. Hájek, 2007).

16 Myšlenku vztyčit na štít sakrálního objektu postavu anděla Lenz zopakoval ještě jednou nad vstupní předsíní opatského kostela Zvěstování Panně Marii (sv. Gabriela) v Praze. Benediktinky beuronské kongregace se v důsledku bouřlivých politických změn po vzniku Československé republiky rozhodly přesídlit na hrad Bertholdstein ve Štýrsku, kam si s sebou mimo jiné převezly i tuto sochu archanděla Gabriela, ulitou ze slitiny s velkou převahou zinku. Po novém stěhování konventu a změně kongregace z beuronské na kongregaci sv. Lioby, byla plastika v roce 2008 osazena před novostavbou kláštera ve štýrském městečku St. Johann bei Herberstein. Kopii sochy z mědi pro smíchovský areál vytvořili sochaři a restaurátoři Karel a Petr Holubovi v roce 2012 (ŠEBOVÁ 2013; ŠVEC 2013).

17 V českém překladu je kaple sv. Maura nesprávně uvedena jako sv. Mořice. Patronem kostelů v Olomouci a v Kroměříži je jiný světec, hejtman Mauritius (Moritz, Mořic), který se svými křesťanskými vojáky z thébské legie podstoupil mučednickou smrt roku 302 v dnešním švýcarském St. Moritz v kantonu Graubünden. Kdežto sv. Maurus byl v 2. pol. 6. stol. žákem a nástupcem sv. Benedikta (WIMMER 1966, 378–379; SCHAUBER/SCHINDLER 1994, 21; 493–494).

18 Přednáška dr. Damjana Prelovška: Spolupráce Josipa Plečnika s beuronskými umělci, pronesená v kostele Zvěstování Panně Marii (sv. Gabriela) v Praze na Smíchově dne 15. 6. 2002.

19 Sdělení dr. Prelovška 16. 6. 2014. Fotografie současného stavu exteriéru a interiéru stavby a historická z doby během stavby je publikována v katalogu D. PRELOVŠKA (2011, 24).

Kaple sv. Maura (obr. 10) je drobná architektura, zasazená do svahu na louce pod lesem, v blízkosti meandrovitého zákoutí Dunaje, který dá svou mohutností na odív až po tisících kilometrů po proudu. Zde, na svém horním toku, se zařezává do malebných skalních stěn. Základem kaple je upravený antický chrámek in antis, orientovaný k severu (ČIŽINSKÁ 2007, 154–156). Lenž sloupy zaměnil za pilíře, v sedlové stříšce neuzavřel štít, ale ponechal volný průhled do krovu, vzadu připojil nepatrnou sakristii s jediným vstupem z interiéru, který osvětlil dvěma podvojnými okénky. Stěny, sokl ve tvaru pylonů, dodávajících kapli monumentalitu, zvonička vzadu na štítě a dvouramenné schodiště jsou vystavěny ze sopečného tufu. Žulová kašna se lví hlavou přibyla až roku 1906 k 50. výročí slavných slibů arcipata Placida Woltera.²⁰ Omítané plochy stavby, chráněné střechou, poskytly prostor k vnější malířské výzdobě, která se týkala také horních partií pilířů. Bez zkušenosti s freskovou malbou tři přátelé používali akvarelové barvy do mokré omítky bez přidávání vápna nebo krycí běloby (VERKADE 1942, 181). Kromě oprav výjevu v předsíni kaple v roce 1890, byly malby nejméně dvakrát restaurovány, naposledy v 90. letech 20. stol.²¹ K rozšíření kaple podle Lenžových plánů, vypracovaných v Římě už v roce 1868, nikdy nedošlo.

Mimo andělské polopostavy s modrými nimby na zúžené horní části pilířů a ornamentálně vyzdobených stropních trámů, je vstupní stěna v otevřené čtvercové předsíni téměř cele pokryta freskou. Nad vstupními dveřmi trůní Matka Boží (obr. 11) v bílém spodním i svrchním rouchu na skvostné stoličce Šalamounově, vybavené vysokým opěradlem, válcovými polštáři a kobercem. Na hlavě má korunu se stylizovanými lilijemi. Ježíšek, taktéž bělostně oděný, stojí po jejím levém boku na matčinně šatě. Oba jsou zahrnuti do kruhové plamenné sféry na zlatém pozadí s nápisy. Panna Maria je středem přísně frontální kompozice s maximální stylizací, rozčleněná do několika oddělených polí. Ruce jsou v orantské pozici, ale nikoli symetricky zdvižené, jak bychom očekávali. Levou ruku má pod rouchem připravenou k zachycení svého synka, který pravíci žehná, v levé drží jablko s křížkem. Oba mají zlaté svatozáře, Ježíšek křížovou, na prsou oběma září oslavené srdce. Ve cviklech nahoře jsou andělé, dole slunce a měsíc, nad vstupními dveřmi Crux Sancti Patris Benedicti. Po stranách stojí pod palmami ve zmenšeném měřítku na modrém podkladě svatí



Obr. 9. Krvavec, kaple. Josip Plečnik, 1926–1928 (poškozený snímek z pozůstalosti O. Rothmayera, neznámý fotograf, kolem 1930).

20 Nápis na piscině: „LABRVM · MAVRINVM · AVT · FONS · VMBROSVS. Nápis na soklu: QVEM · EMPTVM · DONAVERVNT / PLACIDO · ARCHIABBATI / OB · S · PROFESSIO · IVBILVM / CONCIVS · SVI · BEVRONENSES / A · D · MCMVI.“ („Kašna sv. Maura neboli stinný pramen, který pořídili a darovali arcipatu Placidovi k jubileu jeho věčných slibů jeho beuronští spoluobčané léta Páně 1906.“). Za pomoc při čtení těchto velmi špatně čitelných nápisů ve větrném kameni v r. 2007 děkuji Mgr. Oldřichu Seluckému.

21 Sdělení prof. dr. Huberta Krinse 21. 5. 2014.



Obr. 10. St. Maurus im Felde u Beuronu, kaple sv. Maura. Peter Lenz, 1868–1871 (© Kunstverlag Josef Fink, foto Ch. Hoppe, před 2004).



Obr. 11. St. Maurus im Felde u Beuronu, kaple sv. Maura. Peter Lenz, 1868–1871 (neznámý fotograf, kolorováno, po 1906).

sourozenci Scholastika a zakladatel benediktinského řádu Benedikt z Nursie, oba v kukulách a se zelenými svatozářemi.

Níže, podél horní části dveří nad malými okénky, v nejmenším měřítku proti sobě defilují světi a světi benediktinského řádu, z každé strany pět postav. Všechny nesou v pozdvížených rukou koruny, které jsou označeny jmény ctností (SIEBENMORGEN 1983, 145; KRINS 2007a, 48). Sv. Lioba je spojena s opatrností (Prudentia), sv. Františka s poslušností (Oboedientia), bl. Ida se zbožností (Pietas), sv. Kunhuta s cudností (Castitas), sv. Gertruda s pokorou (Humilitas), sv. Ildefons s vírou (Fides), sv. Meinrad se statečností (Fortitudo), sv. Odilo s láskou (Caritas), bl. Hermann Chromý s trpělivostí (Patientia) a sv. Anselm se stálostí (Constantia). Na návrzích pro tuto vstupní stěnu se podílel i Wüger.

Inspiraci pro rozdílné měřítko postav Lenz nacházel nejen v egyptském prostředí, např. na reliéfní výzdobě

hrobů v Sakkáře, ale i na raně křesťanské mozaice z 9. století na triumfálním oblouku baziliky Sta. Maria in Domnica v Římě (obr. 12), kterou si skicoval (SIEBENMORGEN 1983, 154–155). Podobně zachycoval mozaikové výjevy se zajímavými tvary trůnu Matky Boží s Ježíškem v apsidě římského kostela Sta. Maria Nova z 9. století nebo v Sta. Maria in Trastevere z konce 13. století, kde trůní Kristus společně se svou matkou a objímá ji. Podnítily Lenzovu fantazii při řešení centrálního výjevu ve vstupní předsíni kaple sv. Maura a deskového obrazu Sedes Sapientiae (obr. 13) v klášterním kostele na Smíchově v Praze v roce 1898. Další předlohou k trůnu byla Lenzova kresba sedící bohyně na pauzovacím papíře podle ilustrací v berlínské knihovně (SIEBENMORGEN 1983, 155, pozn. 37).²² Na skicách k vnější malbě kaple sv. Maura se mění nejen tvary a výzdoba trůnu, ale i Ježíškův postoj a gesta. Vždy stojí, někdy na svém vlastním polštářku, jindy na rouchu své matky. Pravou rukou většinou žehná, v levé drží jablko nebo na ně klade ručku, je-li v dlaní Panny Marie.²³ Avšak na pražském obraze Sedes Sapientiae Ježíšek sedí na vlastním polštáři na matčině klíně.

Na rozdíl od pestrých barev výjevu na průčelí, jsou oba postranní vlysy drženy ve střídmé šerosvitné barevnosti světlých figur a jemně tónovaných předmětů na tmavém pozadí. Jen svatozáře

²² Koruna této bohyně mohla též inspirovat Lenze ke zhotovení neobvyklých nezachovaných pokrývek hlav všech postav skupiny Svaté rodiny pro Katolický spolek tovaryšů ve Stuttgartu.

²³ Své návrhy k centrálnímu obrazu kaple sv. Maura vytvořil i Wüger a baron Jean-Baptiste Béthune (* 25. 4. 1821 – † 18. 6. 1894), významný belgický architekt 19. století, otec Félix Béthune (1825–1928), pozdějšího benediktinského mnicha z kláštera v Maredsous. Ten jako Dom Ghislain či P. Gislenus působil jako architekt beuronské kongregace. V Praze např. navrhl a realizoval přestavbu Emauzského kostela a novostavby Sacré Coeur a sv. Gabriela na Smíchově. Jeho osobě s překvapujícími životními zvraty a jeho působení nejen v Českých Budějovicích se věnuje Jiří ČERNÝ (2013, 120–122).

jsou zlaté. Představují scény ze života sv. Maura, kterého prezentují hlavně jako zachránce. Západní vlys vypráví ve čtyřech scénách o zázraku z poslušnosti ze světceova mládí, kdy se jako žák sv. Benedikta účastní výuky spolu s mladším Placidem. Poté je Placidus poslán pro vodu a spadne do řeky. Sv. Benediktu bylo neštěstí zjeveno, a proto s požehnáním posílá Maura zachránit přítele. Maurus si v rozčilení ani neuvědomí, že kráčí po hladině a rychle Placida vytáhne z vody. Na východní straně zabírá polovinu vlysu loučení sv. Benedikta s Maurem, který se s doprovodem vydává do Francie šířit benediktinský řád. Další dva výjevy představují znovu-nabytí zdraví těžce nemocné ženy po světceově modlitbě a jeho uzdravující žehnání nemocných ostatkovým křížem.²⁴

Interiér je jen o málo větší než vstupní předsíň a je vyzdoben malbami v celé výši krátkých stěn a ve vlysech delších zdí. Strop je trámový, malovaný. Vstoupivšího diváka okamžitě zaujme výjev Ukřižování (obr. 14) na tmném pozadí s pestře oděnými svěťci v řadě nad už zmíněným oltářem s ležící postavou zemřelého sv. Maura. Kristus je znázorněn frontálně s hlavou skloněnou na prsa s bederní rouškou sahající po kolena, jak se to pak běžně v beuronském umění ujalo. U paty kříže pije jelen vodu z rajských pramenů čtyř řek. Nejbližší kříži, jako na Kalvárii, stojí Panna Maria a sv. Jan Evangelista, vlevo od Matky Boží zaujal místo její snoubenec sv. Josef a na opačné straně přibyl sv. Jan Křtitel. Krajní místa patří sv. Kateřině, patronce donátorky, a sv. Cecílii, již byl zasvěcen klášter benediktinek v Solesmes, kam původně směřovala kněžna Kateřina z Ho-



Obr. 12. Řím, kostel Santa Maria in Domnica. Mozaika v apsidě, 9. stol. (<<http://commons.wikimedia.org/wiki/>>, foto P. Brzezinski, 2013).

henzollernu. Nad nimi se vznášejí symboly evangelistů s oranžovými svatozářemi, svěťci mají zlaté nimby. Podobné kompozice se později často uplatňovaly v různých beuronských kláštrech, např. v refektáři a kapli kleriků v Beuronu, kde je v současnosti umístěn umělecký archiv, v refektáři belgického kláštera v Maredsous, v Císařské kapli v Emauzích nebo v kapli Ukřižovaného v Torretě na Monte Cassinu (ČIŽINSKÁ 2007, 164–165).

Protější stěna je věnována Smrti sv. Maura. Výjev se odehrává na modrém pozadí, které představuje závěs. Světec leží na oltářním stupni před menzou, na níž jsou připraveny svíce s křížkem a postavena čtveřice červených sloupů s egyptizujícími palmovými hlavicemi, nesoucích baldachýn. Iluzivní apsida zachycuje pás ovcí podle mozaikové výzdoby římských starokřesťanských nebo středověkých bazilik, např. v S. Clemente, Sta. Maria in Trastevere, Sta. Cecilia nebo Sta. Prassede, kde se Lenz zřejmě inspiroval modrými svatozářemi andělů a dvěma triumfálními

²⁴ Tuto tematiku si přála kněžna Kateřina, protože slíbila vystavět kapli sv. Maura jako poděkování za uzdravení opata Prospera Guérangera ze Solesmes.

oblouky za sebou, které se následně uplatnily ve sv. Gabrielu. Světec s oranžovou svatozáří drží v pravé ruce křížek, levou vztahuje ke klečícím spolubratřím, kteří se za něho modlí a projevují zármutek. K iluzivnímu dvouramennému schodišti přicházejí dva další benediktini, jiného na protější straně přemáhá smutek.

Vlysy na delších stěnách zobrazují truchlící anděly, čtyři na každé straně, klečící s rozpaženými rukama, oddělené nádobami s kouřícím kadidlem. Jeden z nich na každé straně si lokty zakrývá

Obr. 13. Praha 5-Smíchov, kostel Zvěstování Panně Marii (sv. Gabriela). Sedes Sapientiae, tempera na dřevěné desce, 1898, P. Desiderius Peter Lenz (foto J. Hájek, 2007).



tvář (obr. 15A).²⁵ Postavy obou vlyců mají shodná gesta, ale jsou jinak uspořádány. Jsou bíle oděny, některé mají štóly a zlaté čelenky, křídla mají nádech do lila, svatozáře jsou oranžové. Protože jeden má na prsou nápis: „RAPH[AEL]“,²⁶ není vyloučeno, že se jedná o archanděly. Právě tito andělé si zasluhují být označeni za první secesní postavy v umění (obr. 15B–C). Zbylé

²⁵ Předlohou pro tuto postavu je zřejmě ilustrace k Aischylově *Elektré* od Johna Flaxmana (1755–1826) z roku 1795: Elektra přináší se svými družkami dary na Agamemnonův hrob (SIEBENMORGEN 1983, 157).

²⁶ U jeho protějšku se nápis nepodařilo přečíst.

části stěn jsou vyplněny ornamentikou. V kapli sv. Maura je už plně používáno beuronské specifické písmo při doprovodných nápisech na pilířích a jako součást výjevů, které má zároveň i výtvarnou funkci. Zde jsou ještě latinsko-německé nápisy, latina se však bude stále více prosazovat, až bude jinojazyčný text výjimečný.

Wüger byl z trojice malířů první, kdo vstoupil do beuronského kláštera – 6. října 1870. Po dvou letech, strávených studiem na mnichovské akademii, žádal v prosinci roku 1872 o přijetí v Beuronu



Obr. 14. St. Maurus im Felde u Beuronu, kaple sv. Maura. Ukřížování, nástěnná malba nad oltářem, 1868–1871, Peter Lenz (neznámý fotograf, kolorováno, po 1906).

také Fridolin Steiner. Lenz se po skončení prací v kapli sv. Maura zabýval v Berlíně architekturou, znovu promýšlel návrh na Ideální kostel, který skicoval už v Laasu a pro nějž se nepochybně inspiroval monumentální dispozicí i mohutnými vstupními pylony s úzkým středním vchodem některých ze zachovaných egyptských chrámů. Mohl to být Horův chrám v Edfu, staroegyptském Behdetu, v jižním Egyptě na západním břehu Nilu z ptolemaiovské doby z 3. století př. Kr. nebo Esetin chrám, Perla Egypta, z 1. stol. po Kr. se staršími částmi architektury, původně na ostrově Pilaku (Filé), přenesený po postavení Asuánské přehrady z podnětu UNESCO na ostrov Agilkai v letech 1972–1980, případně Mandulidův chrám v Kalabše (Talmis) z doby císaře Augusta po r. 30 př. Kr., taktéž v letech 1961–1965 přenesený k Asuánu na Novou Kalabšu a další (P. JOAN 1977, 157–160; SILIOTTI 1994, 258–259, 264–271; VERNER/BAREŠ/VACHALA 1997, 184–185, 196–198, 247). Mimoto se Lenz začal intenzivně zajímat o kánon lidského těla. V Beuronu se zatím začal formovat kroužek mnichů s uměleckými ambicemi. Ačkoli se opat Maurus, pak i kněžna Kateřina a Lenzovi přátelé, stavěli k jeho uměleckým názorům kriticky, počítali s jeho spoluprací a se založením umělecké školy.²⁷ Po zrušení zasnub s vdovou po příteli Schwendfúrovi se Lenz v srpnu roku 1872 stal oblátem beuronského kláštera.²⁸ Do smrti arcipata Maura Woltera a P. Gabriela

27 Beuronská umělecká škola (Schola artistica beuronensis, občas se vyskytují i varianty artis nebo artium, Beurerer Kunstschule) pro chlapce-obláty byla založena až r. 1894. Kolektivní práce mnichů v klášteře byla chápána také jako umělecká škola, podobně jako barbizonská nebo pontavenská škola (ČÍŽINSKÁ 1997, 80; ČÍŽINSKÁ 1999, 20, 85–86).

28 Z lat. oblatu – oddaný, odevzdáný, obětovaný. Obláti byli původně děti, které byly rodiči odevzdány do internátní klášterní školy a byly připravovány k řeholnímu životu. Dnes se jedná o společenství věřících, mužů i žen, kteří žijí běžným životem, ale sdílí spiritualitu benediktinského řádu a chtějí být v užším kontaktu s konkrétním klášteřem, který přijímá obláty. Svou touhu po prohloubení svého směřování k Bohu podle řehole sv. Benedikta adepti stvrzují formou slavnostního přijetí po zkušební roce (KRASS 1990, 15–18; HLAVÁČKOVÁ 2011, 36–38). Beuronské arcipatství přijímá takto obláty od r. 1887. Lenz tehdy jako oblát žil podle pravidel řeholního života, ale nebyl ještě vázán řeholními sliby. Beuronským oblátem, žijícím v klášteře, a členem Beuronské umělecké školy byl také Jan Sarkander Vrbík (* 21. 3. 1877 Dřevohostice – † 18. 11. 1958 Beuron), který se zasloužil o malířskou výzdobu desítek objektů v mnoha evropských zemích. Se svým bratrem Antonínem Vrbíkem (* 10. 11. 1870 Dřevohostice – † 27. 5. 1939 Praha), emauzským benediktinem a malířem, v r. 1926 společně pracoval na výmalbě kostela Božského Srdce Páně při klášteře s ústavem Marianum kongregace Dcer Božské Lásky v Opavě (úmrtí oznámení Jana Sarkandera Vrbíka z 31. 11. 1958, KAB). K premonstrátům, karmelitánům, františkánům nebo dominikánům se laici přidružují jako terciáři, tzv. třetí řád (MERELL, 1963, 350, 531).

Obr. 15A. St. Maurus im Felde u Beuronu, kaple sv. Maura. Vlys s truchlícími anděly, nástěnná malba v lodi, 1868–1871, Peter Lenz. Realizovaná malba (neznámý fotograf, kolorováno, po 1906);

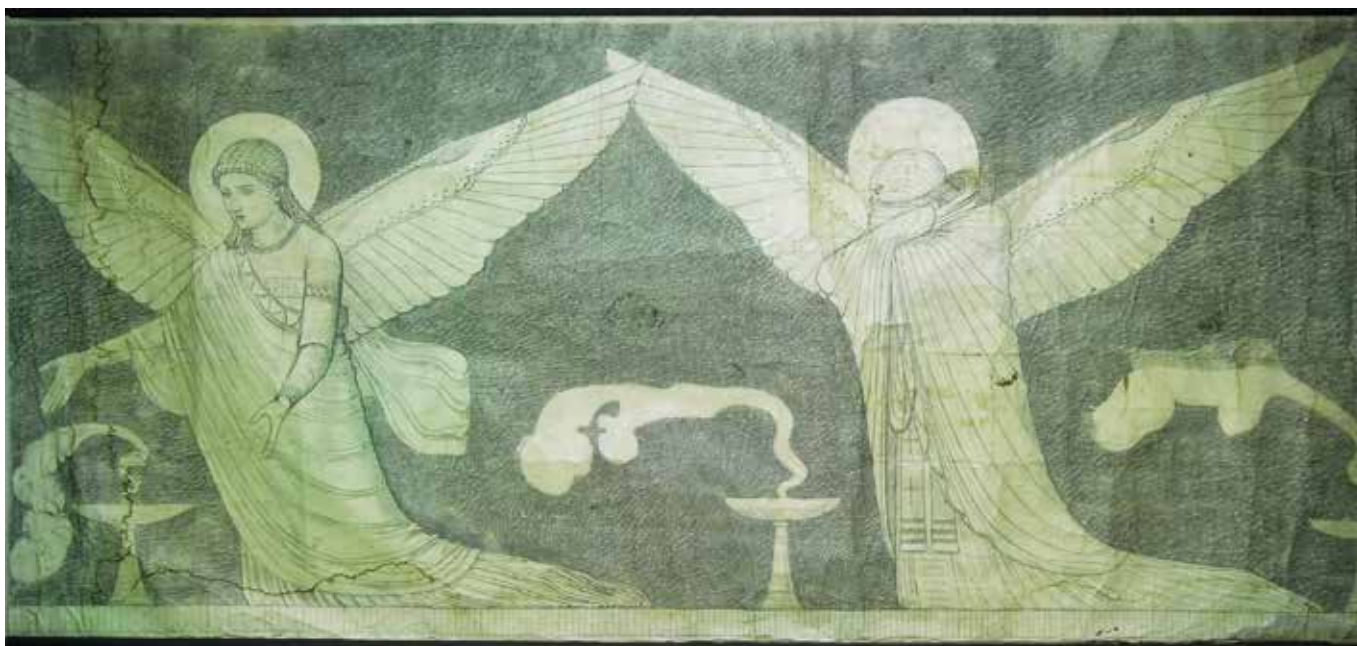


Obr. 15B. Vlys s truchlícími anděly, Peter Lenz. Skica, lavírovaná kresba tužkou, 7 × 33,4 cm, 1869 (© KAB, inv. č. KAB Z 003/4, foto D. Prelovšek, 2005);

Obr. 15C. Vlys s truchlícími anděly, Peter Lenz. Skica, karton, kresba uhlem, 111 × 225 cm, 1869 (© KAB, inv. č. KAB K 926, foto D. Prelovšek, 2005).

Wügera jen stěžoval prosazoval své principy. Na druhou stranu on sám brzdil umělecký růst dalších členů Beuronské umělecké školy.²⁹

Není možné se alespoň ve stručnosti nezmínit o Lenzově téměř celoživotním úsilí hledat vlastní cestou ideální proporce lidského těla – kánon (obr. 16). Před ním se o totéž snažili už egyptští umělci, starořecký sochař Polykleitos nebo renesanční velikáni Leonardo da Vinci a Albrecht Dürer ve své knize „Hierinn sind begriffen vier Bücher von menschlichen Proportion“, která vyšla v Norimberku v roce 1528. I Lenzův mladší současník architekt Le Corbusier zpracoval toto téma



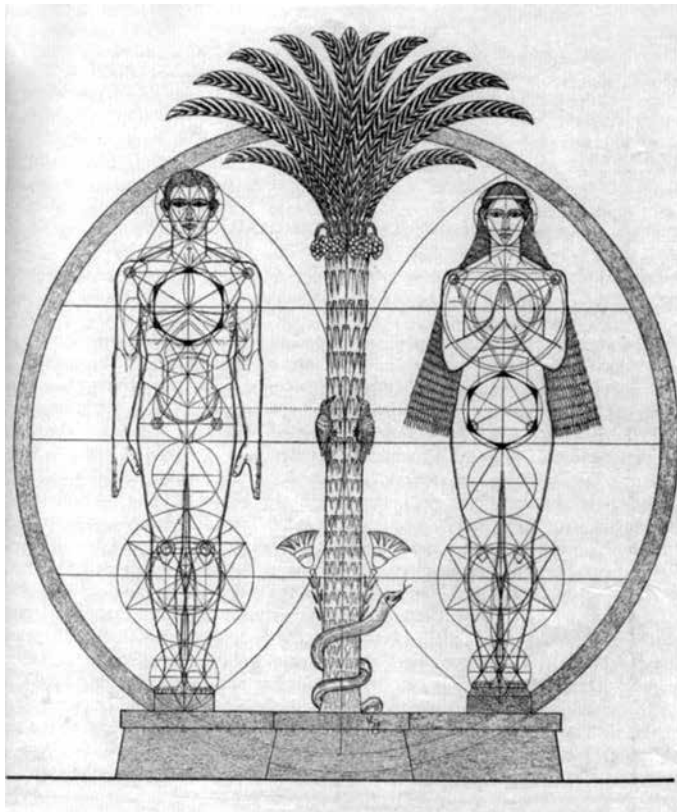
²⁹ Příkladem mohou být neshody ohledně umělecké formy, barevnosti, expresivnosti výrazu apod. s P. Willibrordem Verkadem od roku 1903 (sine 2007, 12; ČIŽINSKÁ, 2002, 26, 29; SIEBENMORGEN, 2007a, 96–97). Na Lenzovo arogantní chování si stěžoval Fridolin Steiner nebo P. Paulus Krebs (SIEBENMORGEN 1983, 161–162; sdělení podpřevorky opatství St. Gabriel Bertholdstein sr. Maury von Steiner v létě 1996).

ve své publikaci „Le modulator“³⁰ a používal tento systém při svých projektech, např. kolektivního obytného domu Unité d'habitation v Marseille (ŠVÁCHA 1989, 60). Z domácího prostředí můžeme jmenovat Jana Kotěru, který při projektování Právnické a Teologické fakulty v Praze studoval publikace „Grundlagen und Entwicklung der Architektur“ Hendrika Petra Berlageho³¹ a emauzského benediktina P. Odila Wolfa, „Tempelmasse“.³² Lenz vycházel z knihy Moudrosti: „Ale ty jsi vše uspořádal s mírou, počtem i vahou.“ (Mdr 11, 20).³³ Svě postavy vytvářel přesně promyšlenými sestavami a číselnými poměry ze základních geometrických tvarů – kruhu a rovnostranného trojúhelníka, který je základem i pro posvátný hexagram – Davidovu hvězdu čili štít. Do dalších jazyků byl přeložen jeho teoretický spis „Zur Ästhetik der Beuroner Schule“,³⁴ v roce 1921 přibyl výklad „Der Kanon“ a několik drobných článků (DOSTÁL LUTINOV 1903, 271–272; KADEŘÁVEK 1935, 52–54; KRINS 2002, 2–13; ŠEBOVÁ 2002, 16–21).

Obdobně se Lenz od roku 1871 začal zabývat studiem barev a jejich kontrastů (KREITMAIER 1921, 33–38; SIEBENMORGEN 1983, 180–181; KRINS 1998, 48–49; KRINS 2007b, 51–56). Ve svých schématech se zaměřoval na základní barvy červenou, modrou a žlutou, doplněné

bílou a černou, které kombinoval ve formě kosočtverců, čtverců a kruhů a propojoval je s ikonografií Boha Otce, Krista a Panny Marie, ale také s vladařskými postavami a různými protiklady, jež lze, ale nepříliš často, vysledovat v jeho návrzích na nástěnnou malbu.

V roce 1871 dostal Lenz během svého pobytu v Berlíně zajímavou zakázku od Katolického spolku tovaryšů ve Stuttgartu³⁵ na úpravu slavnostního sálu a na zhotovení sochy a řečnického pultu pro tento sál ve spolkovém domě, kterou mu zprostředkoval přítel Karl Kräutle (SIEBENMORGEN 1983, 197–201; KRINS 1998, 54–56; KRINS 2005, 45–46). Tovaryši si přáli, aby socha připomínala domov v Nazaretě. Lenz do příštího roku vytvořil tři sádrové modely Svaté rodiny, z nichž jeden se v Beuronu zachoval. Konečné provedení skupiny spadá do let 1873–1874. Pro její umístění v obrovském sále s otevřeným dřevěným krovem a dekorativní výmalbou, dimenzovaným pro



Obr. 16. Beuron, Arciopatství sv. Martina. Kánonické postavy, perokresba na papíře, Peter Lenz, kolem 1900, © KAB, inv. č. KAB Z 003/6–8, neznámý fotograf, 2001).

30 Vyšlo v Paříži v roce 1977.

31 Vydáno v Berlíně v roce 1908.

32 Kniha vyšla ve Vídni v letech 1912 a 1932. Jiná kniha P. Odila Wolfa „Der Tempel von Jerusalem und seine Maasse“ (Wien 1887) se dočkala mnoha vydání, naposledy vyšla v roce 2013 v Paderbornu v Salzwasser Verlag jako reprint 1. vydání. Berlageho texty četl se zájmem také architekt Josip Plečnik, ale nechtěl se dát spoutat kánonem, i když oceňoval jeho klady (PRELOVŠEK 2002, 21). Od Kotěry si půjčil Wolfovu knihu Tempelmasse, protože mu ji autor v Emauzích sám ukázal. V nedatovaném dopise, pravděpodobně z let 1912–1913, píše o knize Kotěrovi: „Téma je to navíc veskrze aktuální a významem pro budoucnost výjimečné – ovšem – to už ale nebudeme na živu.“ (VYBÍRAL/PRELOVŠEK 2002, 343).

33 Citováno z Jeruzalémské bible 2009, 1166, v překladu Františka Xavera a Dagmar Halasových. Je možné ještě přidat verš žalmu: „Udělal měsíc, aby údobí vyznačoval“ (Žl 104, 19), v německém překladu: „Du machst den Mond zum Mass für die zeiten“ (FORSTNER/BECKER 1991, 354).

34 Vydáno ve Vídni a Lipsku v roce 1898 a v Beuronu 1927. Spis přeložil do francouzštiny Paul Sérusier (* 9. 11. 1864 Paříž – † 7. 10. 1927 Morlaix, Finistère), významný malíř skupiny Nabis, pod názvem „L'Esthétique de Beuron“ (Paris 1905).

35 Spolek (Der katholische Gesellenverein Stuttgart) byl založen roku 1860 a dům na Schlosserstr. 27, posvěcený roku 1869, byl zničen zápalnou bombou za 2. světové války (<<http://www.kolpinghaus-stuttgart.de>>). V roce 1914 bylo při přestavbě domu Lenzovo sousolí sv. Rodiny přeneseno do kaple do nově posvěceného komplexu budov Heusteig-Immenhofer-Schlosserstr., dnes Kolpingův dům (Kolpinghaus Stuttgart-Zentral, Heusteigstr. 66). Zachoval se i reliéf z řečnického pultu.

300 lidí, Lenz zvolil edikulu nebo niku, kde stála pod baldachýnem, rámovaným stylizovanými palmami. Znal sochu vezíra Mereruky faraóna Tetiho z 5. dynastie v pravouhlé nice ve vezírově mastabě v Sakkáře? Reliéf na přední straně řečnického pultu představuje hoblujícího chlapce Ježíše při společné práci se sv. Josefem v dílně.

Skupina (obr. 17), polychromovaná dřevorezba v mírně podživotní velikosti,³⁶ je dnes ochuzena o část soklu a o nešedně řešené svatozáře všech tří postav, které jsou patrné na sádrovém modelu. Mohou připomínat sníženou korunu ze svázaného rákosí, s jakou bývá zobrazována bohyně Anuket. Figury jsou hieratické, strnulé, frontální, bez vzájemného doteku stojí na soklu

Obr. 17. Svatá rodina, polychromovaná dřevorezba, Peter Lenz, 1872, Stuttgart, Kolpinghaus Stuttgart-Zentral (© KAB, foto S. Zwiesele, 2005).



ve tvaru pylonu egyptského chrámu. Panna Maria pravou rukou kněžským způsobem žehná, v levé drží Ježíška pevně omotaného v povijanu, který má ručky zkříženy na prsou. Sv. Josef drží v pravici hůl, ukončenou vlastním atributem, lilií, jak to později uvidíme na každém beuronském zobrazení tohoto světce. O levé rameno opírá úhelník. Bosý vysunul levou nohu do slavnostního postoje jako většina stojících postav v egyptském sochařství, obutá Matka Boží má zrcadlovou pózu. Je oděna do červenohnědé plisované tuniky se vzorovaným „škapulířem“, nařasený velmi tmavý maforion se zlatým ornamentálním vzorem, tvořící výrazný cíp vpředu, jí odkrývá jen obličej s malým zábleskem náhrdelníku. Zlatá hvězda zdobí pouze pravé rameno. Téměř shodně je oblečena Panna Maria se zkříženými rukama pod křížem na fresce na oltářní

stěně v kapli sv. Maura, ale bez škapulíře a zlatých akcentů. Její snoubenec má oděv ve třech hnědých barevných tónech. Spodní roucho je tmavé, zřasené, plášť (chlamys) je světlejší s podšívku odstínu snoubenčiny tuniky. Barevnost vlivem nevhodného topení v kapli ztmavla.

Ve stejné době se Lenz hluboce zabýval mariánským tématem, z něhož vytěžil dvě zcela odlišná drobná skulpturní díla zásadního významu. Tou první byla Isis-Madona, druhou Madona s koulí. Není přesně známo, kdy se Amalie Bensinger obrátila na Lenze s prosbou, aby vytvořil stojící Pannu Marii s Ježíškem pro účely jasně viditelného symbolu pro farnost na ostrově Reichenau-Niederzell na Bodamském jezeře, který by byl nošen při procesích (SIEBENMORGEN 1983, 189–191; KRINS 1998, 50–53; KRINS 2005, 40–42; WAGNER 2007b, 124–126). Soška měla být buď procesní ferulí,³⁷ nebo špicí žerdě k procesní korouhvi, jaké byly tehdy v Evropě běžné, pravděpodobně mosazná, aby ji bylo možné snadno nosit. Tato útlá plastika, nepatrně převyšující 50 cm, měla v podstatě vykonávat funkci, jakou u východních křesťanů zastává nošení ikon Bohorodičky typu Hodegetrie, čili „té, která ukazuje cestu“. Vzhledem k tomu, že není k dispozici žádný doklad o žádosti Amalie Bensinger, má se zato, že se s Lenzem dohodla ústně.

Jako příklad, jak mohla plastika případně vypadat, může sloužit procesní statueta z pokladu dolnorakouského poutního místa Sonntagbergu, nazývaná Fiakerkreuz (obr. 18). Byla vytvořena

³⁶ V. 163 cm, š. 82 cm.

³⁷ Tento termín poskytl prof. PhDr. Ing. Jan Royt 4. 6. 2014.

podle milostného obrazu z hlavního oltáře, který zobrazuje zasvěcení kostela Nejsvětější Trojici jako ikonografický typ Trůn milostí – Gnadenstuhl. Reliéf, na němž je Kristova postava plná, z pozlaceného a postříbřeného měděného a mosazného plechu v paprscitěm oblačném věnci tvaru mandorly, je doplněn barevnými skleněnými kameny. Datovanou a signovanou výtečnou práci vytvořil v roce 1733 pasíř Joseph Hirsch z Ennsu z darů vídeňských fiakristů (*sine* 2014, 13; BRUCKMÜLLER/URBANITSCH 1996, 326).³⁸

V dubnu roku 1871 měl už Lenz několik náčrtů silně egyptizující vzpřímené postavy, z nichž jeden znázorňoval Pannu Marii v plamenné mandorle jako Assumptu stojící na půlměsíci (obr. 19), kte-



Obr. 18. Tzv. Fiakerkreuz z pokladu poutního chrámu Nejsvětější Trojice v Sonntagbergu zlatěná a stříbřená měď s mosazí, 1733, Joseph Hirsch z Ennsu. Na snímku duchovní a organizátoři výstavy „Wallfahren und Pilgern, Wege zum Leben“, uspořádané v benediktinském opatství Seitenstätten v Dolním Rakousku v roce 2014 (převzato z *sine* 2014, 13, neznámý fotograf, 2014).

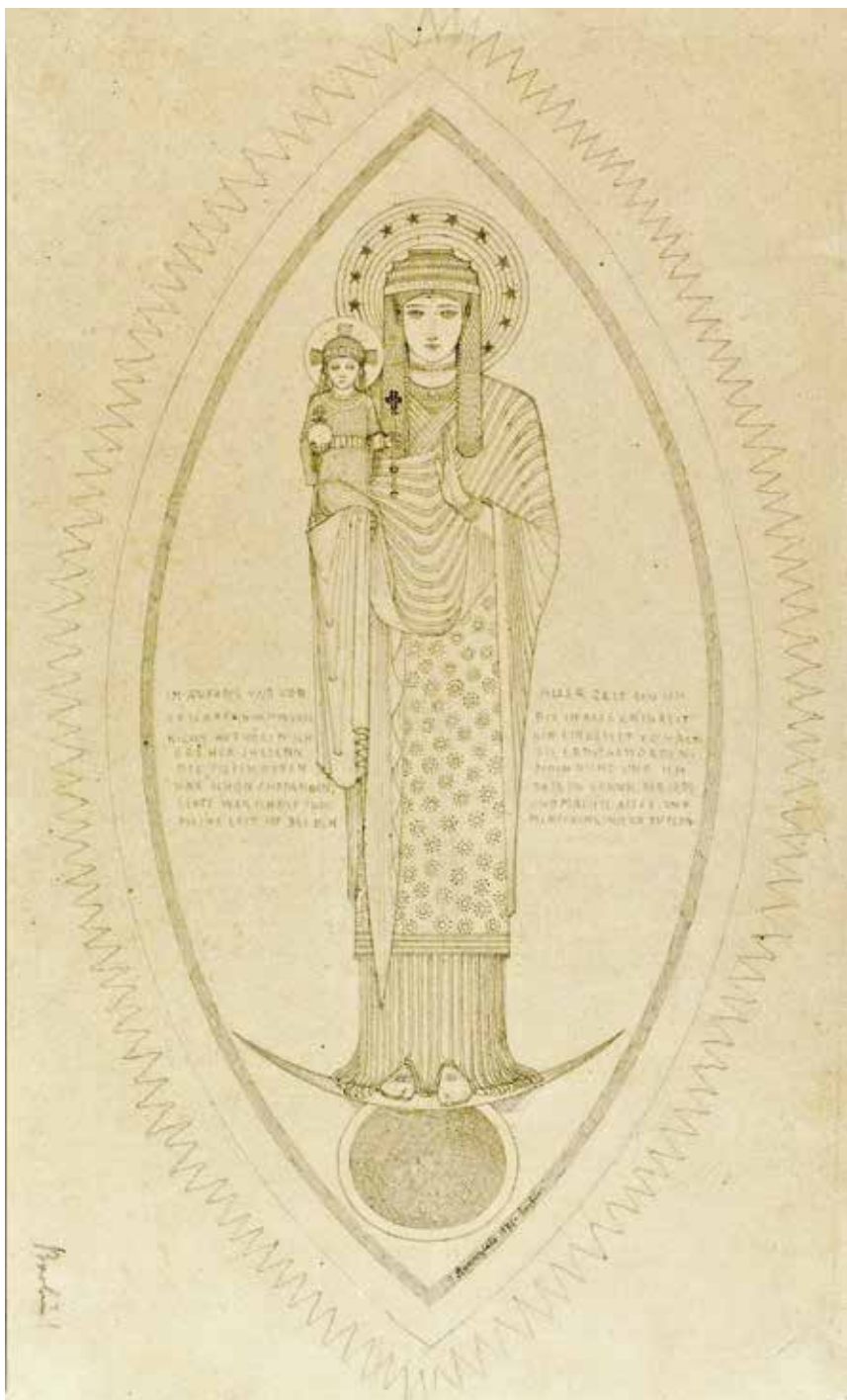
rý je umístěn na kouli a navázal tak na svou kresbu Madonny al lugo z roku 1867.³⁹ Je zrcadlově pojata vzhledem k dalším návrhům a ke konečné verzi, tzn., že levou rukou žehná, stejným pohybem jako Maria v sousoší Svaté rodiny, Ježíška drží na pravé ruce. Kresbu doprovází obsáhlý německý text psaný beuronským písmem, začínající slovy: „IM ANFANG VND VOR ALLE ZEIT BIN ICH“ (Př 8, 23 ad.). Není vyloučeno, že měla být v představě Amalie Bensinger plochá ve velmi nízkém reliéfu, případně i oboustranná, což by mohlo vysvětlit zrcadlové pojetí návrhu. Na hlavě má obřadní paruku s odstupňovanou korunou, za hlavou svatozář s dvanácti hvězdami, oděv sestává ze tří kusů na všech známých variantách návrhů i provedení. Je to hustě plisovaná tunika přesahující až na srpek, kde jsou vysunuty bez odlehčení v mírném nakročení dvě bosé nohy s hvězdami, válcovitá kratší část oděvu se vzorem drobných kvítků a plisovaný himation (KYBALOVÁ/HERBENOVÁ/LAMAROVÁ 1966, 585–586), chránící ramena a ruce a spadající v charakteristických dlouhých cípech dolů. Na něm je na předloktí posazen Ježíšek s polokulovou pokrývkou hlavy a s křížovou svatozáří, též přísně frontální. V rukou drží královské insignie – žezlo a jablko, jeho oděv je dlouhý, přepásaný, nožky jsou skryty. Na mandorle vpravo dole je nápis: „Anunziata (sic) 1871 Berlin“.

Na dalších dvou návrzích, označených „Berlin 1871“ se na Mariině hlavě objevuje nemes s vysokou vázovitou korunou nebo je na himation, přetažený přes vlasy, uvázána čelenka se dvěma postranními proužky tkaniny, spadajícími na ramena (obr. 20). Boží syn už není podán frontálně, nýbrž je trochu natočen k matce. V levé ruce drží knihu, pravou žehná. Oba mají nimby, Ježíšek křížový. Vzor na kratší části oděvu se mění trvale v drobné kroužky. Pravá noha je více předsunuta, než levá. Vzniká pylonový sokl s nápisem „MARIA·VIRGO“, jako by Lenz potřeboval ujistit své okolí, že soška je skutečně a jedine mariánská. Mezi soklem a půlměsícem, jen mírně zaobleným, je stlačený, těžko definovatelný útvar.

Postava půlmetrového sádrového modelu podle jiné kresby je odlišná, s hlavou mírně natočenou k synkovi, má naznačen kontrast a jiné a složitější traktování rouch. Skic bylo pravděpodobně více.

³⁸ V. bez tyče 117 cm, š. 87 cm.

³⁹ Tato kresba alternovala Wügerův návrh na malbu na fasádu domu zv. Bürgle na ostrově Reichenau-Niederzell, který koupila Amalie Bensinger se svým bratrem. Realizováno bylo Wügerovo pojetí v r. 1867 (SIEBENMORGEN 1983, 72).



Obr. 19. Návrh sochy Panny Marie. Kresba tužkou na papíře, Peter Lenz, 1871, Beuron, Arciopatství sv. Martina (© KAB, inv. č. KAB XII-28-3, neznámý fotograf a rok).

Obr. 20. Návrh sochy Panny Marie. Perokresba na papíře, akvarel, Peter Lenz, 1871, Beuron, Arciopatství sv. Martina (© KAB, inv. č. KAB Z 003/5-7, neznámý fotograf a rok).

V srpnu roku 1871 poslal Lenz tři nákresy kolegům Schwendfurovi a Wügerovi a posléze zadavateli, která nadšeně reagovala, že všechny tři jsou krásné, ale vybrala si tu s aureolou: „Das ist eine Jungfrau, Mutter und Königin.“ Odmítla také Wügerovu námitku, že nebude srozumitelná pro lid. P. Benediktu Sauterovi se líbila, ale přál si změnit egyptský účes, odít Marii do bohatšího oděvu a vnést do strnulosti pohyb, tedy vlastně úplně jinou postavu (SIEBENMORGEN 1983, 190). Sádrový odlitek Isis-Madony,⁴⁰ vysoký 55,9 cm, později lehce přepracovaný, vzniká v Norimberku v 1. polovině roku 1872,⁴¹ ale s jejím využitím, jako znamení při procesích, se už nepočítá. Má se za to, že původní model byl z vosku. Madona se zdůrazněnou vertikálností stojí na egyptském soklu, ale už bez nápisu, na něm je jako její podnož ještě navržena koule a půlměsíc. Oděv těsně přiléhá, jako

⁴⁰ Lenz v dopise Verkademu z Beuronu 30. 9. 1908 píše, že jméno Isis-Madona pro sošku zvolil sám (SIEBENMORGEN 1983, 191). Dříve ji označoval jako „egyptische Statue“. Výška sádrových odlitků osciluje kolem 56 cm.

⁴¹ Tento odlitek je jako zápůjčka z kláštera v Beuronu vystaven v trvalé expozici v Badisches Landesmuseum Karlsruhe.

u egyptských, ale i raných řeckých ženských postav, zezadu se rýsují lokty. Prsty levé ruky, které jsou patrné na návrzích, jsou skryty pod tkaninou. Z tuniky je vidět špička její pravé bosé nohy. Zdá se, že její éterická postava bez obtíží balancuje na tak nejisté bázi. Matka Boží se plně soustředí na žehnání, paruka s čelenkou dozadu zavázanou se spuštěnými konci, je novou variantou. Ježíšek má jen nepatrně přikloněnou hlavu k matce. V levé ruce už drží kouli, pravá není zcela zřetelná. Kultovní pojetí budí respekt, ale v době před 140 léty i rozpaky, neklid a rozhořčení.

Isis je řecký název pro egyptskou bohyni Eset, dárkyni a ochránkyni života, ale i zemřelých, spolu se svou sestrou Nebthet. Jako nebeská vládkyně zodpovídá za řád ve světě, za obživu lidí a pořádek v jejich rodinách. Je manželkou Usirovou, který se řecky nazývá Osiris, boha plodnosti a vládce podsvětí. Bývá zobrazována většinou jako žena s trůnem čili hieroglyfickým znakem svého jména na hlavě, někdy ovšem i jako pták, had, štír nebo dokonce jako kráva, hrošice a stromová bohyně. Také může mít křídla, připevněná k pažím. Jménem je známa od 5. dynastie, ale její znázorňování je doloženo až od 18. dynastie, její kult se rozšířil z dolního Egypta po jeho celém území a za Ptolemaiovců pronikl i mimo egyptskou oblast. Jejich syn Hor, řecky Hóros, je jedním z nejdůležitějších egyptských bohů a bývá vyobrazen jako sokol nebo jako člověk se sokolí hlavou. Eset se v egyptském sochařství často objevuje jako matka, frontálně zachycena, vzpřímeně sedící na trůně a kojící nebo chovající Hora, často i ve velmi drobném měřítku z bronzu nebo fajánsu jako amulet pro ženy, toužící po dítěti (obr. 21).⁴² Její syn sedí obvykle příčně na jejím klíně, vždy s nohama doleva, nahý, někdy s korunou a ureem, vztyčenou posvátnou kobrou, na hlavě. Tato ikonografie vede některé badatele k úsudku, že by Eset mohla být předobrazem Panny Marie, že aretálogie, texty oslavující Eset, mají analogie v mariánských hymnech a podobně. Stejně poslání a atributy ukazují i na bohyni Hathor, která s Eset postupně splývala. Na ostrově Fílé však mají obě svůj chrám a jejich postavy, k nerozeznání od sebe, spolu s Horem, vévodí na prvním pylonu (SVOBODA 1973, 269; SILIOTTI 1994, 264–267; VERNER/BAREŠ/VACHALA 1997, 191, 210, 220, 449–450).

Přímou předlohu mezi četnými zobrazeními bohyně Eset pro Lenzovu Isis-Madonu bychom však hledali marně. Po ikonografické stránce Lenz zůstává v křesťanské Evropě a představuje svou Madonu jako Assumptu se synem v náručí, ale přidává k půlměsíci i zeměkouli, typickou pro znázornění Immaculaty. Její oděv nachází analogie spíše v raném řeckém umění. Nadživotní mramorové torzo bohyně Héry z ostrova Samu z let 570–560 př. Kr., uložené v pařížském Louvru (FREL 1951, 40), mohlo v římské knihovně upoutat Lenzovu pozornost (obr. 22). Charakteristický protažený cíp pláště Isis-Madony má pravděpodobně původ v plisovaném himationu zaobalujícím pravý bok Heřiny válcovité postavy. Lenzovo pojetí Isis-Madony je zcela jedinečné.

Poslední soškou, které se budeme v neobyčejně rozsáhlém Lenzově díle věnovat, je jen nepatrně mladší Madona s koulí (obr. 23), zřejmě z roku 1873 (SIEBENMORGEN 1983, 191–194; KRINS 1998, 53–54; WAGNER 2007b, 127–126). Je ve výrazu naprostým protipólem k Isis-Madoně, je ještě drobnější, vysoká pouze 36 cm. Panna Maria Immaculata, bez Ježíška, je zde zachycena opět zcela odlišně od tohoto ikonografického typu, jak jej určuje Apokalypsa: „Žena! Slunce ji halí, měsíc má pod nohama a dvanáct hvězd věnčí její hlavu“ (Zj 12,1),⁴³ ale intimně, meditující, s hlavou skloněnou. Stojí na nízkém válcovém soklu zdobeném stylizovanými palmovými listy a na polovině zeměkoule, do níž je zaboren půlměsíc. Její roucho zepředu tvoří hrany, zezadu je válcovitě zaobleno. Husté plisé velmi dlouhé tuniky je tentokrát vlnkovité, špička obuté levé nohy šlape na hada, obtáčejícího sféru. Střední kratší roucho je dole zdobeno pěti příčnými pruhy a drobnými kroužky po celé tkanině. Maforion s hvězdou na pravém rameni je plisovaný, přetažený přes vlasy s přidržovací čelenkou, vytváří zezadu mísovité záhyby a těsně obepíná postavu. Cípy visí vedle sebe. Levá ruka opakuje žehnací gesto Matky Boží ze sousoší sv. Rodiny a Isis-Madony, v pravé drží štíhlými prsty malou kouli.

Podle Lenzova vlastního výkladu měl původně v úmyslu dát Marii do ruky lilii, ale upustil od tohoto úmyslu hlavně z praktických důvodů, že by bylo pak nesnadné sošku odlít. Zvolil tedy kouli, pro její hluboký symbolický smysl Božské podstaty, pro její dokonalost bez začátku a konce. Můžeme ještě dodat, že jako symbol svrchované moci patří koule Ježíškovi, Maria ji drží výlučně před předáním svému dítěti, má ji v rukou jen dočasně po krátkou dobu (DENKSTEIN 1987, 65–67).⁴⁴



Obr. 21. Bohyně Eset kojící boha Hora. Bronz, Egypt, pozdní doba, 715–332 př. Kr. (© Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, inv. č. P 1871, foto J. Vaněk, 1997).

42 V Náprstkovo muzeu v Praze se nachází rozsáhlá sbírka amuletů (kolem 120 kusů), zobrazujících bohyni Eset, kojících Hora. Z nich byla vybrána jedna z nejvyšších sošek ze staré sbírky Muzea království českého, inv. č. P 1871, vysoká 19,6 cm.

43 JERUZALÉMSKÁ BIBLÉ 2009, 2152.

44 „Stává-li se tu často z abstraktní koule reálný tvar jablka... není to jen další rys ve vývoji a postupu k realismu, k přirozenosti světa lidí. Vlastní podstatou změny je nový, či spíše další symbol, a to hned ve dvou vrstvách: koule jako jablko

Obr. 22. Bohyně Héra z ostrova Samu. Paříž, Louvre, inv. č. Ma686, 570–560 př. Kr. (<<http://commons.wikimedia.org/wiki/>>, foto M. Lan Nguyen, 2006).



Madona s koulí se nesetkala s žádnými negativními reakcemi. Na začátku 20. století byly naopak její sádrové odlitky velmi oblíbené, na starých pohlednicích je označena jako „Mutter des Lebens“, na jedné z dobových fotografií je ještě dodatek: „das Kleinod der Beuroner Plastik“,⁴⁵ podle názvu, který vznikl spontánně od věřících. O vzniku sošky není nic známo, nezachovaly se žádné skici, ani zmínky v korespondenci (možná, že s ní Lenz počítal jako se statuí před průčelím Ideálního kostela, jak se zdá na jednom z návrhů). Dokonce ani originální soška se nezachovala, údajně padla za obět při zhotovování formy na odlévání. Kopii sošky pod vedením Lenzovým vytvořil jinak neznámý řezbář Gammon, o němž nic nevíme, ani není nikde uvedeno jeho křestní jméno.⁴⁶ Proč však Madonu nevyřezal sám Lenz, sochař, zvyklý z mládí práci s dřevem? Protože si v mládí zlomil ruku? Podle svědectví P. Ansgara Pölmanna musel být dokonce velmi zručný: „Pater Lenz arbeitet... mit der linken wie mit der rechten Hand gleich gut.“ (PÖLMANN 1905, 25).

Možná, že se tato poznámka vztahovala pouze na jeho kresebné a malířské schopnosti, ale s určitostí víme, že vyřezal v letech 1858–1859 sochu Piety a sám dokončil mramorovou sochu sv. Maura v kapli u Beuronu. Jeho realizaci dřevěné skupiny se sv. Rodinou také zatím nikdo nezpochybnil. Z jakého materiálu a kým byl vytvořen originál Madony s koulí je opět zahaleno tajemstvím.

Během „kulturního boje“ (Kulturkampf), konfliktu mezi katolickou církví (papežem Piem IX.) a Pruskem (kancléřem Otto von Bismarckem) v letech 1871–1887, kdy byly mimo jiné rušeny kláštery, které se nezabývaly zdravotnictvím nebo školstvím, byl konvent benediktinů nucen v roce 1875 opustit Beuron. Menší část odešla do belgického dceřiného kláštera beuronské kongregace v Maredsous, větší část do uprázdněného servitského kláštera ve Voldersu v rakouských Tyrolích. Tam v dubnu 1876 Lenz vstoupil do řádu a dostal řeholní jméno Desiderius (WOLF 1923, 86–88, 104, 115–123; KRINS 2004, 8; ČIŽINSKÁ 2007, 156–159; WAGNER 2007a, 14–15). Jeho noviciát probíhal nestandardně během prací na výzdobě Toretty na Monte Cassinu v Itálii. Po pěti letech nabídl kardinál Bedřich Schwarzenberg nový domov – pražský Emauzský klášter,

v milostné Písni písní a zároveň jako jablko z rajske zahrady.“ (DENKSTEIN 1987, 65–67).

45 KAB, Mappe 36 s vloženým dvoulístem bez stránkování.

46 Pisemnou zprávu o řezbářii podal br. Fidelis Failer OSB z Beuronu. KAB, inv. č. P 05 (SIEBENMORGEN 1983, 192).

kam se beuronští benediktini nastěhovali na svátek sv. Josefa roku 1880. Věčné sliby Lenz složil v Praze 15. srpna 1881. Ačkoliv 9. srpna 1891, tedy až za deset let po profesi, přijal pouze podjáhenské svěcení a nikdy se knězem nestal, byl z rozhodnutí arcipata Placida Woltera od roku 1892 oslovován jako Pater Desiderius. Část komunity se v roce 1887 po změně politických poměrů zase vrátila do Beuronu.

Přenesme se teď do Vídně na počátku 20. století, přesně do roku 1905. V té době využili členové sdružení Wiener Secession, slovinský architekt Josip Plečnik (* 23. 1. 1872 Lublaň – † 7. 1. 1957 Lublaň) a malíř a sochař Ferdinand Andri (* 1. 3. 1871 Waidhofen an der Ybbs – † 19. 5. 1956 Vídeň) rozkolu ve vedení, kdy skupina kolem Gustava Klimta spolek demonstrativně opustila, k uspořádání 24. výstavy sdružení, které se týkalo čistě náboženského umění (obr. 24). Spolu s vlivným vídeňským podnikatelem a Plečnikovým stavebníkem Johannem Evangelistou Zacherlem a historikem a publicistou Richardem von Kralik pozvali Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, Beuronskou uměleckou školu a několik jednotlivců (PRELOVŠEK 1979, 134–135; SIEBENMORGEN 1983, 10–12; SMITMANS 1985, 192–194; PRELOVŠEK 1996a, 90–91; PRELOVŠEK 1996b, 565; PRELOVŠEK, 2002, 58–60; KRINS 2005, 119–138; ČIŽINSKÁ 2006, 263–264; SIEBENMORGEN 2007b, 24–28; MORAVÁNSZKY 2012, 23–24; ČIŽINSKÁ 2012, 28). Iniciativa k výběru beuronského umění vyšla od Plečnika, který se s ním nejspíše seznámil při svých dvou návštěvách Prahy v Emauzském klášteře.⁴⁷ Ostatní zúčastnění s ním museli být také důkladně obeznámeni, když si byli jisti, že vídeňské publikum, zvyklé v nádherné budově Secession podle návrhu Josepha Marii Olbricha vídat efektní umělecká díla Gustava Klimta a dalších secesionistů, nebude zklamáno.⁴⁸

Získat souhlas arcipata Placida Woltera však nebylo vůbec jednoduché, protože Vídeň měla v jeho očích velmi špatnou pověst, o frivolnosti současného umění ani nemluvě. Také Lenz zprvu velmi ostře odsuzoval umělecké počínání a výstavnictví svých současníků. Plečnik jako architekt budoucí výstavy navštívil třikrát Beuron, jednou za doprovodu Andriho, a ještě zajel do Itálie na Monte Cassino, kde právě pracoval tým Beuronské umělecké školy pod Lenzovým vedením. Nakonec byli dva umělci z Beuronu, P. Willibrord Verkade (* 18. 9. 1868 Zaandam – † 19. 7. 1946 Beuron), původně před svou konverzí člen skupiny Nabis v Paříži a P. Notger Langenstein, 18. srpna 1905 vysláni do Vídně, aby se obeznámili se situací na místě. Není vyloučeno, že arcipata i Lenze k povolení účasti na výstavě přesvědčil Plečnikův nápad zbudovat v hlavním sále náznak kaple s křtitelnicí s Andriho sochou sv. Jana Křtitele⁴⁹ a stěnou, kde podle ideového plánu vídeňského dvorního kaplana a teoretika umění Heinricha Swobody malovali vybraní vídeňští malíři přímo na místě obrazy s námětem křtu. K nim byl přibrán také Verkade (obr. 25), aby pod názvem „Dědičný hřích“ ztvárnil kající se Evu před Marií (GULDAN 1966, 157, 238–239; KEHRBAUM 2007, 129–130; SMITMANS 2007, 170–171). Výstava proběhla ve dnech od 9. listopadu do 27. prosince 1905. Byť byla návštěvnost nižší, než se očekávalo, expozice měla výborný ohlas, obávaný přední umělecký kritik Ludwig Hevesi (vlastním jménem Lajos Lövy, * 20. 12. 1843 Heves, Maďarsko – † 27. 2. 1910 Vídeň) napsal dokonce dva obšírné články, kde mimo jiné souhlasil s výrokem P. Desideria Lenze, že Beuroni byli prvními secesionisty, ale ještě dodává, že už před 30–35 léty (KRINS 2005, 143–146).⁵⁰

Mezi artefakty pro výstavu převážně z Beuronu (kartony, návrhy, sochy), odkud odjelo do Vídně plné stěhovací auto, doplněné třemi velkými bednami exponátů z pražských klášterů, Emauzského a sv. Gabriela (miniatury – ilustrace ke Svatogabrielskému evangeliáři a paramenta), byla také Isis-Madona. Soška byla vystavena pod názvem Madonna buď jako č. 51 nebo 82 (*sine* 1905, nepag.). Úvod Richarda von Kralik v katalogu byl obšírný, obsahoval dějiny kláštera v Beuronu a vznik jeho umělecké školy, ale tehdejší katalogizační údaje byly bohužel velmi skoupé. Často stačil pouze název předmětu, zatímco autor, materiál, technika, datování, provenience nebo míry nebyly nutně zmiňovány. Naštěstí máme jistotu, že se jednalo opravdu o tuto postavu, protože Hevesi o ní obdivně podotýká: „...Die reizende Statuette der Immaculata (sic) steht auf ihrem Halbmond so ägyptisch, dass man sie ateliernäßig nur die Isis-Madonna nennt. Die symmetrischen Palmenwedel und Papyrusstengel, diese als Lilien umgestaltet, deuten nach dem Nil...“ (KRINS 2005, 145).

47 Plečnik přijel do Prahy v roce 1900, aby se setkal se členy spolku Mánes a roku 1903 nebo 1904 vybírat tzv. konopišťskou žulu v Prosečnicích (Krhanicích) pro obklady Zacherlova domu ve Vídni. Sdělení dr. Prelovška 11. 5. 2014.

48 Beuronská umělecká škola se už dříve podílela několika exponáty, kartony nebo fotografiemi nástěnných maleb na výstavách v Římě 1888, Mohuči 1892, Kolíně nad Rýnem 1897 a Berlíně 1903 (SIEBENMORGEN 1983, 10, pozn. 3).

49 Křtitelnice je umístěna v kryptě Plečnikova kostela sv. Ducha ve Vídni-Ottakringu.

50 Úplné znění článku vydáno v HEVESI 1986.



Obr. 23. Madona s koulí. Dřevo, Peter Lenz, kopie řezbář Gammon, 1873, Beuron, Arciopatství sv. Martina (© KAB, inv. č. KAB P 05, foto S. Zwiesele, 2005).



Obr. 24. Návrh plakátu 24. výstavy sdružení Wiener Secession. Leopold Stolba, 1905, Vídeň, Albertina, inv. č. DG2003/1215. Řecký chrám jasně poukazuje na zaměření výstavy (© KAB, foto S. Zwiesele, 2005).

Předpokládá se, že Isis-Madona byla vystavena ještě o dva roky později v Cáchách pod č. 532 jako jedna ze sedmi sádrových sošek. Heslo je zase velmi úsporné: „Sieben Gipsstatuetten. Modeliert und gegossen im Kloster Beuron.“ Byla to opět rozsáhlá výstava, Beuronské umělecké školy byla vymezena katalogizační čísla 518–550, zastoupeny byly hlavně zlatnické práce, vytvořené v Beuronu, kartony Mariánského nástěnného cyklu z jižní lodi pražského Emauzského kostela,⁵¹ kresby a návrhy P. Desideria Lenze včetně miniatur a parament z pražského kláštera sv. Gabriela (*sine* 1907, 36–38). Po této výstavě byla soška určitou dobu pohřešována (SIEBENMORGEN 1983, 191). Sádrová Isis-Madona byla ještě vystavena v Bruselu roku 1912, pak po dlouhé pauze v Lenzově rodišti Haigerlochu v roce 1978 k 50. výročí umělcova úmrtí, v Lucernu roku 1985 a na jubilejní výstavě k stému výročí vídeňské výstavy v roce 2005 v Beuronu ve dvou barevných variantách. O polychromovanou verzi se zasloužil bratr Didacus Rait (KRINS 2005, 40–41, obr. 26), který byl také členem týmu Beuronské umělecké školy při výzdobě kláštera sv. Gabriela v Praze (ČIŽINSKÁ 1997, 83, 96, 100; ČIŽINSKÁ 1999, 22, 27, 29). Bronzový odlitek sošky s bohatěji



Obr. 25. Tzv. Taufwand v hale budovy na 24. výstavě sdružení Wiener Secession v roce 1905. Druhý obraz zleva „Dědičný hřích“ maloval P. Willibrord Jan Verkade (© Österreichische Nationalbibliothek, neg. č. 124978-D, neznámý fotograf, 1905).

pojatou plisovanou tunikou a nápadně zvlněným lemlem cípu vpředu, který je zakončen náznakem střípce (obr. 27), obdivovali návštěvníci Badenska-Württembergu v Bad Schussenried v roce 2003 a v Engenu roku 2007 (KRINS 2005, 41; WAGNER 2007b, 126). V rámci výstavy Schönheit im Alten Egypten byla pro srovnání se starými egyptskými exponáty vystavena barevná varianta sádrového odlitku od bratra Didaka, a to na dvou místech: v letech 2006–2007 v Hildesheimu a 2007–2008 v Karlsruhe (SIEBENMORGEN 2007c, 233).

Když poprvé přišel malíř Jan Verkade v listopadu 1893 do Beuronu a byl pozván k P. Desideriovi do pracovny či cely, rozhlédl se kolem sebe. Všiml si, že na velkém stole ležely pomůcky na psaní a kreslení, geometrická tělesa z kartonu, akvarelové barvy a knihy s duchovní tematikou, vše v určitém pořádku. Nad psacím stolem s navršenými kresbami stálo na polici několik

⁵¹ Emauzský Mariánský cyklus podlehl náletu na Prahu 14. února 1945, zbytek maleb byl po válce otlučen (ČIŽINSKÁ 2007, 160, 166–168).



sádrových drobných postav, mezi nimiž byla „Madona s dítětem štíhlá jako sloup, soška neobyčejně důstojná a něžná.“ (VERKADE 1942, 179).⁵² Nepochybně ho zaujala Isis-Madona, ale znamená to automaticky, že byla také ze sádry? Nepomůže nám ani známý obraz Mniši z Beuronu,⁵³ který namaloval v roce 1904 Verkadeho přítel, významný francouzský malíř ze skupiny Nabis, Maurice Denis (* 25. 11. 1870 Granville – † 13. 11. 1943 Saint-Germain-en-Laye). Nahlížíme do podobného prostoru, jaký zmínil Verkade, kde P. Desiderius Lenz kreslí na stolku kružítkem a jeho výklad pozorně s kapucí na hlavě sleduje P. Willibrord Verkade. Nedávno vysvěcený P. Adelbert Gresnigt (* 4. 11. 1877 Utrecht – † 29. 10. 1956 Maredsous) v malířské haleně hledí

Obr. 26. Isis-Madona. Sádrový odlitek podle originálu z roku 1872 od Petera Lenze, polychromie br. Didacus Rait, neznámá datace, Arciopatství sv. Martina, Beuron (© KAB, foto S. Zwieseles, 2005).

Obr. 27. Isis-Madona. Bronzový odlitek podle originálu z roku 1872 od Petera Lenze, neznámá datace, Arciopatství sv. Martina, Beuron (© KAB, inv. č. KAB P 04, foto S. Zwieseles, 2005).

52 První díl svých vzpomínek pod názvem „Die Unruhe zu Gott“ vydal Verkade v roce 1920 ve Freiburgu, druhý díl „Der Antrieb ins Vollkommene“ tamtéž o 11 let později. Knihu věnoval Plečnikovi (HORSKÝ 2012, 38).

53 Olej na plátně, 97 × 147 cm, Musée départemental Maurice Denis „le Prieuré“ v Saint-Germain-en-Laye, inv. č. PMD 980.21.1 (ČIŽINSKÁ 1997, 115, pozn. 39; ČIŽINSKÁ 1999, 124, 130, pozn. (Anm.) 53). Obraz je mj. reprodukován v publikaci ŠEBOVÁ 2002, 30.

na diváka. Na protější stěně visí barevný návrh Piety. Pod ním na pultě u zdi s kresbou kánonické mužské figury jsou dvě malé stojící bílé figury, řecký akt mladého muže a Panna Maria s Ježíškem, ale nejedná se o Isis-Madonu.⁵⁴

Ta se opět objevuje na dvou fotografiích spojených s Josipem Plečnikem, známých z publikací o tomto v Čechách vysoce ceněném architektu Pražského hradu a kostela Nejsvětějšího Srdce Páně v Praze na Vinohradech (PRELOVŠEK 2002, 104, 117). První ukazuje Plečnikův vídeňský atelier,

Obr. 28. Vídeň, pracovna Josipa Plečnika zřejmě v Lazaristengasse 8, Wien XVIII (archiv D. Prelovška, neznámý fotograf, kolem 1910).



Obr. 29. Josip Plečnik ve své pracovně na Uměleckoprůmyslové škole v Praze (archiv D. Prelovška, foto F. Novotný, 1912).



pravděpodobně v jeho bytě v XVIII. vídeňském okrese v Lazaristengasse 8 kolem roku 1910 (obr. 28). Architekt sám není přítomen, jeho židle u pracovního stolu při stěně je zasunuta. Na stěně je zavěšeno několik asi sádrových reliéfů a cyklus obrazů, v rohu u okna je pravděpodobně skříňka, úzká, asi dřevěná polychromovaná, upomínající poněkud napodobením textilního závěsu svatostánek, který Plečnik navrhoval v roce 1922 pro Vyšehrad (PLEČNIK 1923). Na ní je položen model vídeňského kostela sv. Ducha, vytvořený ještě před definitivní variantou z roku 1911. Na stole vládne pořádek, mezi několika předměty stojí štíhlá Isis-Madona. Protože není známo, že by Plečnik cestoval mezi skončením výstavy v budově Secession v nejbližších pěti letech a ani později do Beuronu, mohli bychom spekulovat, že soška už neodjela zpět, ale byla darována z vděčnosti architektu a kurátorovi v jedné osobě, který ji spolu s kaplí sv. Maura velmi obdivoval, jak víme z dopisu bratru Andrejovi. Dokonce v psaní kaplanu Titlovi ze 17. února 1933 uvažuje o jejím kamenném provedení na průčelí kostela Nejsvětějšího Srdce Páně v Praze (PRELOVŠEK 2002, 60; HORSKÝ 2012, 51). Dar by se ovšem nemohl uskutečnit bez vědomí P. Desideria Lenze,

54 Badatelka Claire BARBILLON (2007, 39–41) si všimla patrné paralely mezi návrhem pro vnější vlys kaple sv. Maura na kartonu na malířských štafích vlevo na obraze a trojici portrétovaných postav. Na návrhu je zobrazen výjev, jak sv. Benedikt za přítomnosti mladého Maura, posílá Placida pro vodu. V obou případech se jedná o učitele-mistra a jeho dva žáky s podobným kompozičním uspořádáním postav. Kromě toho autorka srovnává tento obraz s významnou kompozicí Maurice Denise Pocta Cézannovi z roku 1900, uloženou v Musée d'Orsay, kde obrazy v obraze hrají v podstatě stejnou roli jako kolem stojící umělci ze skupiny Nabis.

zprostředkovatelem by byl jistě P. Willibrord Verkade. Arciopat Placidus Wolter by měl sotva proti darování sošky námitky. Ale asi to bylo jinak. Plečnik zřejmě získal odlitek později prostřednictvím Verkadeho.

Druhá fotografie od Františka Novotného,⁵⁵ datovaná tužkou na podkladovém papíře 28. 5. 1912, zachycuje Plečnika z pravého profilu, sedícího u pracovního stolu, už jako profesora na Uměleckoprůmyslové škole v Praze (obr. 29). Začal zde v roce 1911 vyučovat, protože se uvolnilo místo po příteli architektu Janu Kotěrovi, který odešel na Akademii výtvarných umění. Na polici na stěně jsou vystaveny pečlivě vyrovnané vzorky druhů mramoru, lidová keramika – talíře, hrnek s vánoční jedlovou větvíčkou se jmelím, která může datování snímku posunout o několik měsíců zpět, a korník s fábory. V pravém rohu ve stínu je drobná sádrová busta továrníka Josefa Edlera von Schroll od Othmara Schimkowitze s částí pomníku podle Plečnikova návrhu, který byl realizován v roce 1901 v Broumově.⁵⁶ Vedle zavěšeného ukřižovaného Krista s větvíčkou místo kříže stojí Isis-Madona. Za zády má na koso postavenou, snad dřevěnou mřížku.

Z toho je zřejmé, že Plečnikovi na sošce opravdu záleželo, když si ji vzal s sebou do Prahy. A nejen to, architekt se stal jejím velkým propagátorem, jejími bronzovými odlitky obdarovával své nejlepší přátele. Podle



Obr. 30. Otto Rothmayer se svým dvouletým synem Janem na třetím nádvoří Pražského hradu (soukromá sbírka Praha, neznámý fotograf, 31. 5. 1934).

dr. Prelovška ji dával odlévat v Praze, ale jen v některých případech je známo, kdy. K otázce, kde odlitky vznikaly, se ještě vrátíme. Jisté je, že zajištěním tohoto úkolu pověřoval architekta Otto Rothmayera (* 28. 2. 1892 Praha – † 24. 9. 1964 Praha; obr. 30),⁵⁷ svého žáka, spolupracovníka a pokračovatele v úpravách Pražského hradu a v zařizování kostela Nejsvětějšího Srdce Páně na Vinohradech. Byl, stejně jako Lenz nebo Plečnik, synem truhláře. Architektonickou praxi vykonával v ateliérech Jaroslava Skřivánka, Pavla Janáka a Josefa Gočára. Od roku 1921 pracoval po Plečnikově boku na Hradě nebo byl jeho zástupcem. Zprvu nedostával plat, takže byl honorován Plečnikem,⁵⁸ který sám, jak je známo, plat hradního architekta odmítal. Plečnik totiž ještě o půl roku dříve, než byl schválen prezidentem Masarykem v nové hradní funkci, přijal v červnu 1920 v Lublani profesuru na technice a následujícího roku ukončil po deseti letech své působení na pražské Uměleckoprůmyslové škole. Prezident souhlasil s tím, že Rothmayer bude Plečnika při plnění jeho povinností v Lublani plnohodnotně zastupovat (HETTEŠ 1962, 111–112, 120; LUKEŠ 1988, 147–148; MALÁ, 1996, 127; PRELOVŠEK 1996b, 577; MALÁ, 1997, 32–35; PRELOVŠEK 2002,

55 Laskavé sdělení dr. Damjana Prelovška 5. 2. 2014. František Novotný byl technikem v dílnách Uměleckoprůmyslové školy v Praze a zabýval se také fotografováním.

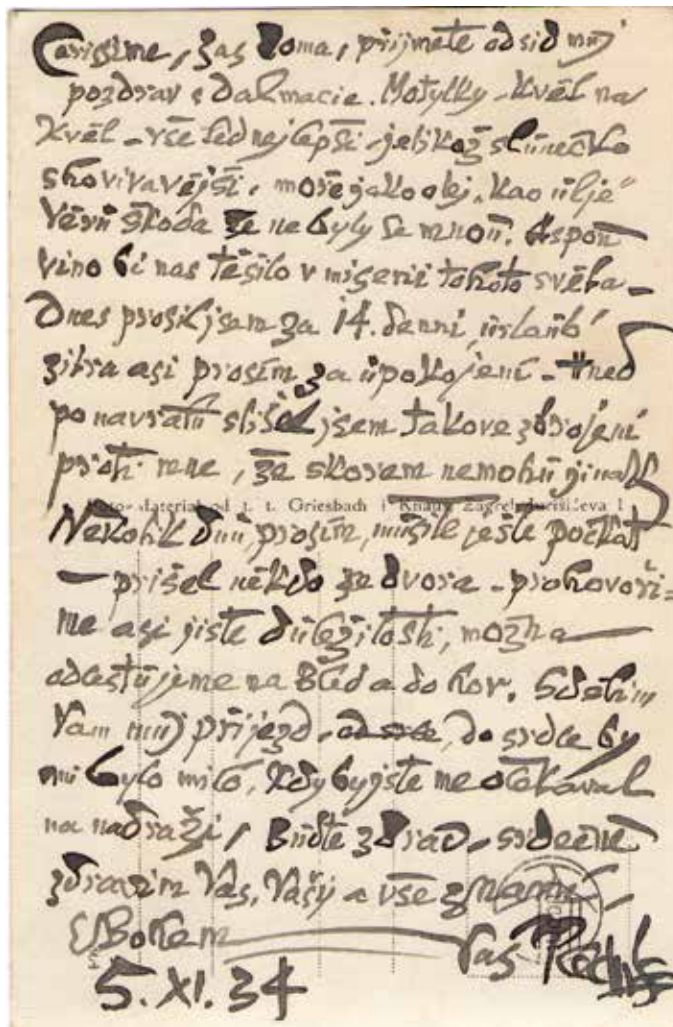
56 Schrollův pomník v Broumově byl v 90. letech 20. století obnoven, na místo byla instalována zachovaná kopie Schimkowitzovy sochy (LUKEŠ 1996b, 507).

57 Sdělení dr. Prelovška, který poskytl Plečnikův dopis, datovaný 14. IV. 31.

58 Laskavé sdělení JUDr. Miloslavy Rothmayerové, architektovy snachy 19. 7. 2013.

135; ČÍŽINSKÁ 2008, 22; ČÍŽINSKÁ 2010, 22). Plečnik pak přijížděl do Prahy hlavně o letních prázdninách. Poté, co 26. listopadu 1934 po neshodách a útocích na svou osobu navždy opustil Prahu (obr. 31),⁵⁹ převzal Rothmayer, až do jmenování nového hradního architekta Pavla Janáka v roce 1936, všechny práce. I poté dokončoval na Hradě a v Lánech své projekty, stejně jako v kostele na Vinohradech. Posílal Plečnikovi své návrhy do Lublaně ke schválení nebo za ním dokonce zajel, aby se dohodli nějakého rozhodnutí společně. Kromě toho Rothmayer v letech 1946–1951 vyučoval na Uměleckoprůmyslové škole, odkud byl nucen odejít. Vzhledem k tomu, že se radikálně zhoršily politické poměry v naší vlasti a práce na Hradě se stala pro Janáka i Rothmayera neúnosná, podali oba architekti výpověď. Janák v roce 1955, Rothmayer k 1. lednu 1956 (KIRSCHNER/HLATVÝ 1967, 46, 49; RICHTER 1967, 17; KRAJČI 1996, 530; LUKEŠ 1996a, 141–144; MALÁ 1996, 135, 137; PRELOVŠEK 1996b, 577; KARASOVÁ 1997, 71; HUBKOVÁ 2009, 69). Rothmayer během svého života navrhl také tři rodinné vily. V roce 1925 pro uměleckého kováře Otakara Hatleho v Káraném nad Jizerou, s nímž spolupracoval v kostele Nejsvětějšího Srdce Páně v Praze na Vinohradech, v roce 1928 pro sochařku Hanu Wichterlovou v Prostějově a v letech 1928–1929 svou vlastní v Praze-Břevnově (nikoli ve Střešovicích, jak se chybně uvádí se zařízením (obr. 32).⁶⁰ Plečnik našel v Rothmayerovi neobyčejně schopného tvůrčí-

Obr. 31. Dubrovnik. Pohlednice zasláná J. Plečnikem dne 5. 11. 1934 O. Rothmayerovi. Plečnikův rukopis (soukromá sbírka Praha, 1934).



ho ducha ryzího charakteru, který spolehlivě dotvářel jeho myšlenky, ale sám stál v pozadí, zcela oddán svému učiteli. V písemném styku ho Plečnik nazýval „carissime“ nebo „drahý můj příteli“ a velmi často se o něm zmiňoval např. v korespondenci s kaplanem kostela Srdce Páně Alexandrem Titlem. Rothmayer se svou ženou Plečnika navštěvovali a podnikali společné výlety (HORSKÝ 2012, 65, 67).

Plečnik dokonce daroval v roce 1930 Rothmayerovi k svatbě závěsnou plastiku z bronzu a skla s mosaznou montáží,⁶¹ kterou podle jeho návrhu realizoval Franta Anýž (obr. 33A, B). Znázorňuje pozoruhodnou nahou dvoufiguru, zavěšenou pod skleněnou koulí, která má dvě hlavy, čtyři ruce, ale jedno tělo s polovinou mužské a ženské hrudi a se dvěma nohama. K tomu jim Plečnik podal vysvětlení: „Čtyři ruce pracují pro společné dobro, dvě hlavy dobro promýšlejí, dvě nohy jdou stejným směrem.“ Výkresy jsou zatím nezvěstné. Objekt věnovala paní Božena Rothmayerová Horneková, architektova žena, po smrti svého muže jako svatební dar synovi a snaše.

59 V Rothmayerově pozůstalosti se v loňském roce našla pohlednice z Dubrovniku, datovaná 5. XI. 34, kde Plečnik píše, že se o několik dní opozdí, že ještě sdělí datum příjezdu a dodává, že by mu bylo milé, kdyby ho Rothmayer očekával na nádraží.

60 Na stavbu své břevnovské vily v letech 1928–1929 si Rothmayer vzal hypotéku, kterou splatil v roce 1964, dva roky před svou smrtí. Sdělení JUDr. Rothmayerové na jaře 2010.

61 Celková v. 35 cm, v. postav 17,5 cm, váha 2 kg. Soška byla darována opět k svatbě v rodině Rothmayerů v r. 2008. Sdělení dr. Rothmayerové na jaře 2010.

Pro odlévání sošky Isis-Madony žádal Plečnik v dopise ze 14. dubna 1931⁶² Rothmayera, aby příležitostně zjistil od Karla Pešana, bratra sochaře Damiana Pešana, který odléval mimo jiné jeho slavné dveřní kliky na Hradě a ve vinohradském kostele, nebo zatím nepříliš známého pasíře Maška,⁶³ kolik by stál bronzový odlitek beuronské Madonny⁶⁴ pro pana ředitele Prelovška, který si ji velmi přeje na zahradu na vysoký sloup (obr. 34A, B). Dále dodává, že Rothmayer má k dispozici sádrový odlitek. V dalším dopise z 28. listopadu 1931 mimo jiné Plečnik Rothmayerovi oznamuje, že: „Soška Madony došla. Platil jsem clo etc. 211 din.“ Nevíme však, jednalo-li se o tuto sošku, jejíž odlítí se protáhlo nebo o sošku pro někoho jiného (obr. 35).

Odlitek, který Plečnik věnoval řediteli Městského stavebního úřadu v Lublani, Ing. Matku Prelovškovi,⁶⁵ je zachován jediný ze šesti, o nichž zatím víme, že byly vytvořeny z Plečnikova popudu. Vilu, kterou Ing. Matko Prelovšek postavil podle vlastních plánů roku 1912, Plečnik upravil v letech 1931–1933 a zařídil ji s nebývalou vznešeností, srovnatelnou s interiéry prezidentského bytu na Pražském hradě (Prelovšek 2002, 279–284). Isis-Madonu bez pylonového soklu osadil na zahradě na sloup z 19. století, který původně stál u kostela sv. Jakuba v Lublani, kam pro Madonu ze 17. století dodal vyšší sloup. Hlavice je římská z okolí Dubrovníku (obr. 36). V současnosti je soška uložena v interiéru (obr. 37A, B), aby se zabránilo korozi materiálu, na sloupu je kopie z plastu.



Obr. 32. Praha-Břevnov, čp. 896, Rothmayerova vila. Otto Rothmayer, 1928–1929 (foto K. Fink, 2007).



Obr. 33A, B. Josip Plečnik, závěsná plastika, odlil Franta Anýž, 1930, svatební dar pro manžele Rothmayerovy (soukromý majetek v SRN, neznámý fotograf, 2000).

62 Dva Plečnikovy dopisy Rothmayerovi laskavě poskytli dr. Prelovšek 13. 5. 2014.

63 Karel Pešan měl dílnu v ulici V Holešovičkách v Libni, kovolijec Mašek v Karlíně. Sdělení akad. arch. Ing. Otakara Rákosníka 25. 5. 2014 a dr. Prelovška 14. 6. 2014.

64 Plečnik Isis-Madonu nazýval beuronská Madona, v Prelovškově rodině se ujal něžný název Madonka.

65 Ing. Matko Prelovšek byl dědečkem historika umění dr. Damjana Prelovška, v letech 1998–2002 velvyslance Republiky Slovinsko v Praze. V. odlitku 49 cm (bez soklu).

Některé-li člena přemísťoval
 ze stávkou nepřetržitě - čistě
 ale oděti, obléká se to ihned.

Pracovní náklady pro výstavbu
 Kde by se postavil vlastní
 věnovali, i když se samostatně
 mohli na něm. Kde by byl
 stávkou.

OTEVŘE SVOU PRVOU VÝSTAVU NOVÉ
 VLASTNÍ BUDOVY NA PIEGROVĚ NÁBŘEŽÍ
STOLETÍ ČESKÉHO UMĚNÍ
 1930
 POD PROTEKTORÁTEM PREZIDENTA REPUBLIKY
PANA TOMÁŠE G. MASARYKA
 V PÁTEK DNE 31. ŘÍJNA 1930 O 14.45 HODINĚ
 A ZVEVÁSKA ÚČASTI NA TETO SLAVNOSTI

Budova Masaryka, Piegrov
 Našem stávkou, jistě
 vyším, n. v. v. v. v. v. v. v. v.
 Věc - Piegrov jako stávkou
 Piegrov jako stávkou
 záležitost, Piegrov jako stávkou
 upřímě, Piegrov jako stávkou
 Masarykovo
 14. 11. 31

RAČTE SE VYKÁZATI TOUTO POZVÁNKOU

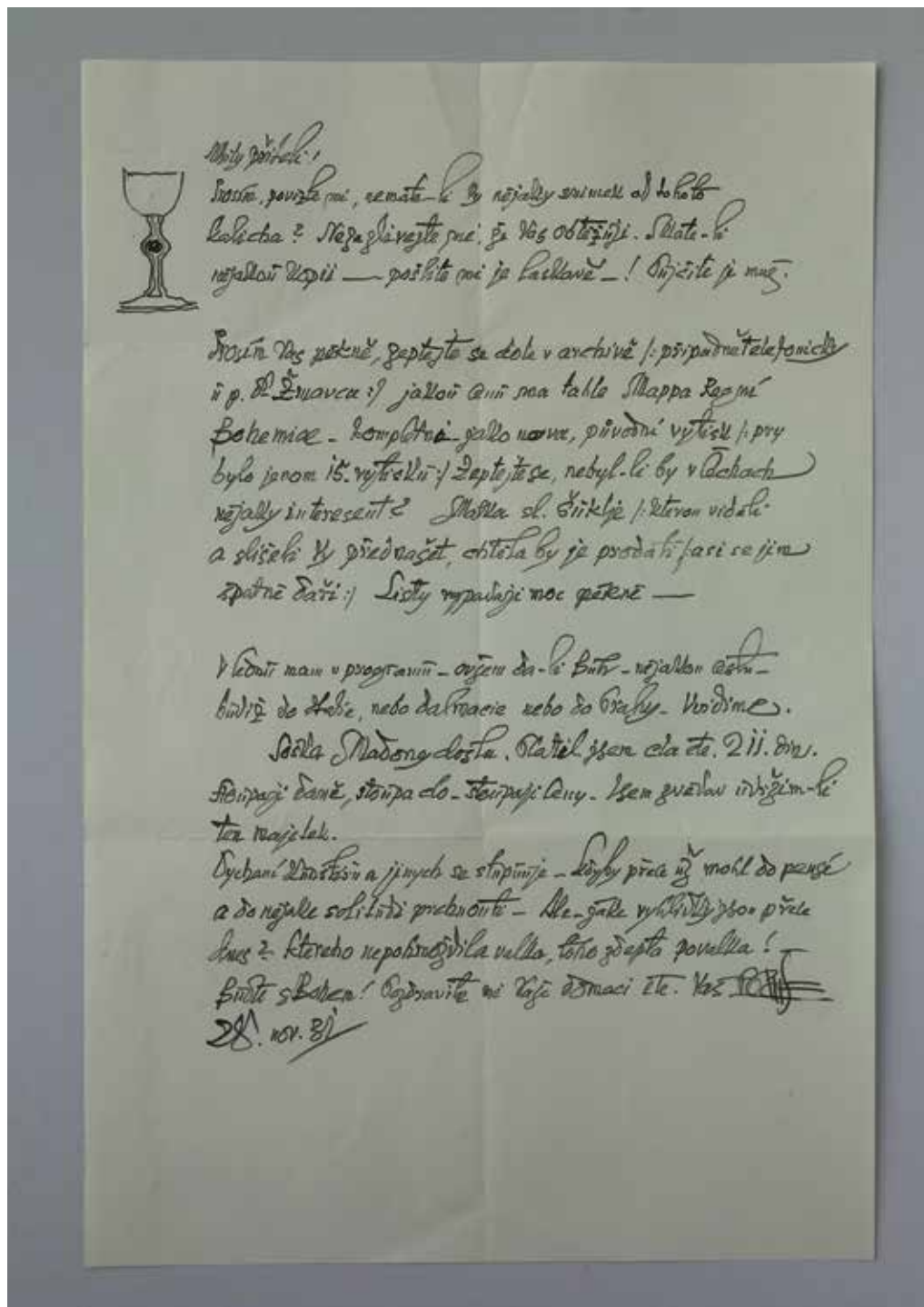
diablu, který - nepříjemně
 tím, co máo navštívit. Nežádá
 tím, který, je jsem jsem jsem
 velmi brzy, který, je jsem jsem
 na vás tenkrát dne.

za jisti ti velké věci.
 Cožela občasně. Až co dnes nastal
 jsem zřejmě toto ráno správně
 bylo by mně velmi smůla, že by
 B. de.

San Diego by přiznal masaryka - malovat
 zřejmě San Diego. Malovat. Budovu
 řídit máte v. Piegrov jako stávkou
 protě se přiznal. Piegrov jako stávkou
 občasně, nebo i Piegrov jako stávkou
 šel oděti, který, je jsem jsem -
 v. de. Piegrov jako stávkou -
 tu šla v. de. Piegrov jako stávkou
 velmi v. de. Piegrov jako stávkou!

V Plečnikově pozůstalosti se zachovaly dvě historické fotografie Isis-Madony.⁶⁶ První ukazuje perokresbu s akvarelem, velmi podobnou dvěma výše popsáním Lenzovým návrhům, které předložil Amalii Bensinger (obr. 38). Liší se skládanou tunikou do faldů, vpředu trochu zkrácenou, aby byly dobře vidět Mariiny nohy, a účesem. Maria má paruku s čelenkou se dvěma visícími úzkými proužky stuhu po stranách hlavy. Na hlavě nese těžko definovatelný předmět přibližně

Obr. 34A, B. Plečnikův dopis arch. Rothmayerovi ze dne 14. 4. 1931, Lublaň, přední a zadní strana (archiv a foto D. Prelovšek, 2003).



Obr. 35. Plečnikův dopis architektu Rothmayerovi ze dne 28. 11. 1931, Lublaň (archiv a foto D. Prelovšek, 2003).

půlkulového tvaru jako korunu. Odkryté jsou i prsty její levé ruky. Stylizace, gesta, svatozáře a oděv jsou shodné. Fotografie je zřejmě kolorovaná. Plečnik si ji mohl přivést z Beuronu nebo z Monte Cassina v roce 1905 nebo ji mohl se souhlasem P. Desideria Lenze přivést Verkade po

66 Za poskytnutí těchto dvou fotografií na jaře 2014 a dalších, zobrazujících sošky Isis-Madony, darované Plečnikem, a za komentář k těmto fotografiím vděčím dr. Prelovškoví.



Obr. 36. Lublaň, sloup se soškou Isis-Madony na zahradě Prelovškova rodinného domu (foto D. Prelovšek, 2002).

svém návratu z Jeruzaléma v roce 1913 do Prahy nebo do Vídně (PRELOVŠEK 1979, 166). Druhý snímek překvapivě zachycuje jinou variantu sošky (obr. 39). Zatímco beuronská Isis-Madona má měsíční srpek tvaru mělkého segmentu, nová varianta má půlměsíc uzavřenější, téměř půlkruhový. Lenzyovy kresebné návrhy, jak už je známo, odhalovaly dvě bosé nohy, přesněji prsty a nártý, realizace ukázala pravou nohu, ale soška z fotografie volí splývavou tuniku s paralelními vrásami, dole stylizovaně projmutou, skrývající obě Madoniny nohy. Nad čelenkou a na krku je Matka Boží ozdobena dvěma českými granáty, Ježíšek drží v pravé ruce žezlo se stylizovanou lilíí. Hlavičku má nejen mírně přikloněnou k matce jako bronzová soška z Beuronu, ale i pootočenou.

Může to být odlitek, který Plečnik původně daroval řeholnicím ze Sacré Coeur při jednom z nevyhledávanějších kostelů v Římě – Trinità dei Monti. Jim se soška nelíbila, proto se rozhodl osadit ji na vysoký bílý kvádr k vřetenu schodiště ve vile svého stavebníka Zacherla ve Vídni-Döblingu (obr. 40), o němž už byla zmínka v souvislosti s výstavou sakrálního umění v Secession. Plečnik pro něho v roce 1908 navrhl přístavbu k staršímu domu proti jeho továrně, jejíž stavbu v roce 1914 přerušila válka. Závod vyráběl prostředky na hubení hmyzu, kromě toho Zacherl podnikal ještě v čistění, opravách a úschově kožichů a koberců. Plečnik Zacherla poznal až tři roky poté, co v roce 1900 vyhrál soutěž na projekt továrníkova rohového domu v centru Vídně, zřejmě v umělecké sekci Leo Gesellschaft.⁶⁷ Dům, který byl realizován v letech 1903–1905, se stal jedním z pilířů architektury 20. století v Rakousku (PRELOVŠEK 1979, 108–111, 165–166, 187, 189–190; PRELOVŠEK 2002, 62–71, 84, 123; KEHRBAUM 2007, 133–134; SMITMANS 2007, 178–179). Zacherl ještě objednal u Plečnika zřízení dvou kaplí, sv. Jana od Kříže v roce 1912–1914 a sv. Terezie z Ávily v letech 1924 a 1927 v Karmelitánském kostele v Döblingu, který

Obr. 37A, B. Lublaň, bronzová soška Isis-Madony podle originálu z roku 1872 od Petera Lenze ze zahrady Prelovškova rodinného domu, přední a zadní strana, 1931 (foto D. Prelovšek, 2014).



⁶⁷ Sdělení dr. Prelovška 16. 6. 2014.

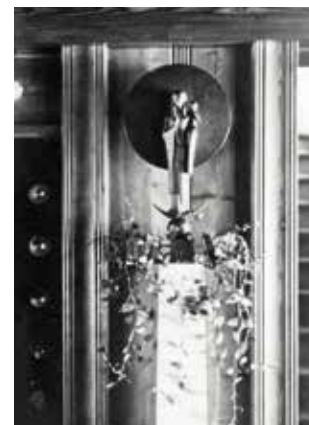


Obr. 38. Návrh sochy Panny Marie. Perokresba na papíře, akvarel, Peter Lenz, 1871, Lublaň (archiv a reprofoto D. Prelovšek, 2004).

Obr. 39. Isis-Madona podle originálu z roku 1872 od Petera Lenze. Slitina se dvěma českými granáty, asi 1921 (archiv a reprofoto D. Prelovšek, 2003).

k malířské výzdobě pozval přítele Verkadeho. Vila v Döblingu, kde byl mimo jiné postaven sokl pro Madonu podle stavebníkových představ, byla vypálena Rudou armádou v dubnu 1945.⁶⁸ S domem zanikl i odlitek Isis-Madony. Plečnik za postavu připevnil kovový kruh, který je také součástí postavy archanděla Michaela v kostele na Lublaňských blatech z let 1937–1938. Na nejasné fotografií nejsou vidět granáty a tvar měsíčního srpku může být zkreslen.

Stejnou variantu pro blíže nespecifikovanou mariánskou kongregaci v Lublani Plečnik obohatil v roce 1921 o 62 drobných českých granátů a uzpůsobil ji k nošení v procesích, jako feruli, čímž jí vrátil její původní funkci (obr. 41A, B). Není pochyb, že Plečnik o prvotním poslání Madony věděl. Místo pylonového soklu dostala pravděpodobně dřevěný podstavec ve tvaru profilovaného kvádrů s patrně mosaznými emblémy – mariogramem, hrozny vinné révy, křížky, květy a zavěšenou kuličkou. Horní část tyče zdobí mariánské invokace. Mohla být případně i součástí korouhve. Postava byla zřejmě odlita do měkké slitiny pro snadnější manipulaci s granáty a také kvůli odlehčení vzhledem k účelu předmětu.⁶⁹ Osud této plastiky je nejasný. Tento typ se už dále neobjevil. Jeho jinakost se dá případně vysvětlit tím, že odlitky byly pozměněny v nějaké pražské nebo jiné zlatnické dílně. Proto mohl Plečnik v prvním dopise Rothmayerovi ze 14. dubna 1931 zdůraznit: „...kolik by stal odlitek této Madonni – bez ciseluri – v bronzu“. Také tím Plečnik naznačuje, že už v minulosti dal sošku někde odlít, kde byl povrch cizelován.



Obr. 40. Isis-Madona podle originálu z roku 1872 od Petera Lenze. Odlitek ve vstupní hale rodinné vily Johanna E. Zacherla ve Vídni-Döblingu, asi 1921 (archiv a reprofoto D. Prelovšek, 2003).

⁶⁸ Sdělení dr. Prelovška 16. 6. 2014.

⁶⁹ Konzultováno 15. 5. 2014 ve Zlatnictví Vomáčka v Praze na Novém Městě. Teoreticky lze do bronzu vsazovat drahé kameny nebo polodrahokamy, ale je to velmi neobvyklé.

Obr. 41A, B. Isis-Madona podle originálu z roku 1872 od Petera Lenze. Slitina se šedesáti dvěma českými granáty pro mariánskou kongregaci v Lublani, 1921, pohled čelní a boční (archiv a reprofoto D. Prelovšek, 2003).



Obr. 42. Isis-Madona podle originálu z roku 1872 od Petera Lenze. Zlacený sádrový odlitek v zimní zahradě Plečnikova domu v Lublani-Trnovu, neznámá datace (foto H. Čižinská, 2013).

Stejným kruhem jako v Döblingu Plečnik vybavil i svou druhou Madonu, tentokrát z pozlacené sádry, postavenou v předsíni či zimní zahradě na severní straně svého domu v Lublani-Trnovu. Je postavena na bizarní skrumžázi několika cihel, obrostlých břečťanem mezi lampou na věčné světlo a antikizující hlavou, ležících na mramorovém polosloupu (obr. 42). Soška byla v nedávné době opravena, Ježíškova uražená hlavička byla znovu připevněna.

Obdobného přítele, jakým byl kaplan Alexander Titl ve farnosti Nejsvětějšího Srdce Páně v Praze, našel Plečnik ve františkánovi P. Josipu Markušičovi v Bělehradě, kde v letech 1929–1932 vyrůstal kostel sv. Antonína Paduánského. P. Markušič byl do roku 1939 kvardiánem bělehradského kláštera a velmi se zasloužil o dohled nad vnitřním vybavením kostela podle Plečnikových návrhů. Když byl P. Markušič poslán do bosenského kláštera v Jajci, dostal od Plečnika bronzovou Isis-Madonu, která byla instalována na zahradě (obr. 43). Dnes o ní nejsou žádné zprávy.

Posledním známým obdarovaným byl architekt Rothmayer v Praze. Bronzová Madona byla osazena na vysokém sloupu za vstupními vrátky do zahrady (obr. 44). Sloup je monolit z jemnozrné žuly (KRUŠINOVÁ 2009, 86–87) z Nečína u Dobříše ve středním Povltaví. Zřejmě nebyla zachycena na žádném snímku Kouzelné zahrádky z let 1948–1964 od Josefa Sudka (* 17. 3. 1896 Kolín – † 15. 9. 1976 Praha), vynikajícího fotografa a přítele rodiny Rothmayerů, protože se zaměřoval na větší prostor za domem. Přece se našla alespoň malá zmínka o její existenci na začátku textu v jednom z katalogů Cyklů fotografií Josefa Sudka, týkajících se výstav na zámku Kozel (KIRSCHNER 1984, nepag.). Rothmayer prý kdysi někoho pověřil, aby sošku opravil, ale dotyčný ji už nevrátil zpět.⁷⁰ Na zahradě zůstal prázdný šedobílý sloup.

Madony byly odlévány, jak vyplývá ze zmínek v souvislosti s výstavami, také v Beuronu. Nevíme, kolik bylo v minulosti sádrových odlitků. První z novodobých odlitků do bronzu je zaznamenán na výstavě v Bad Schussenried v roce 2003 (HIMMELEIN/RUDOLF 2003). Kromě do Badisches Landesmuseum v Karlsruhe asi sedm dalších zaměřilo vesměs do soukromého majetku. Jeden z nich je v pražské sbírce a stal se exponátem výstavy v pražských Emauzích v roce 2014.

⁷⁰ Sdělení JUDr. Miloslavy Rothmayerové.

Když tým památkářů⁷¹ po prodeji Rothmayerovy vily hlavnímu městu Praze v roce 2009 zpracovával návrh na prohlášení za kulturní památku, objevil při shromažďování literatury Sudkovu fotografii interiéru Rothmayerovy pracovny ve vile (HETTEŠ 1962, 118). Intelektuální nepořádek je téměř nepopsatelný.⁷² Na stěnách visí grafiky, z nichž jedna by mohla být od Františka Tichého, umělecké fotografie a velký snímek chrámu v Paestu, který byl označován jako Poseidonův, foto jezdecké sochy Marka Aurelia v Římě, obraz s horou Říp a Vladimírská Bohorodička v rámu tvaru kartuše. Na pracovním stole zabírá značné místo výstavní vitrina na sklo s exponáty, převážně karafami, leží tam knihy a jiné písemnosti. Na dvou kreslech jsou opět fotografie a drobné drátěné modely zahradního nábytku pro Pražský hrad, na volných plochách jsou umístěny sošky a sádrové reliéfy. Mezi tím vším jsou zasouvány suché větvičky na památku, v koutě stojí mohutné role pláňů, završené v jednom případě dámským kloboukem, jiné leží na podlaze. Ale především vpravo nahoře na kachlových kamnech, do jejichž spár jsou vpíchnuty vzkazy, vizitky a dopisy, stojí Isis-Madona (obr. 45).⁷³ Zdálnivě nebylo sporu, že se jedná o sošku z fotografií Plečnikovy pracovny ve Vídni a Plečnika na Uměleckoprůmyslové škole v Praze z roku 1912. Velkým překvapením však bylo, že soška, která provázela Jana Rothmayera, architektova syna, a jeho ženu do nového domova, není sádrová, jak to vypadalo na dobových fotografiích, ale dřevěná, zlacená (obr. 46A–E). Manželé potvrdili, že ji Plečnik daroval před odchodem z Prahy otci, jak se to v rodině tradovalo.

Plečnik bydlel za svého působení v Praze u matky svého přítele architekta Kotěry na Vinohradech v Hradešinské ulici 16, v blízkosti Kotěrovy rodinné vily. Později se přestěhoval do Mariánské, dnešní Opletalovy ulice. Po odchodu na lublaňskou univerzitu si vzal s sebou všechny věci, žádný podnájem si nedržel. Při pobytech v Praze o letních prázdninách mu prezident Masaryk vždy poskytl ubytování přímo na Hradě.⁷⁴ K předání Madony muselo dojít v roce 1921. Ale kde je ta Plečnikova sádrová soška z fotografií a z dopisu ze 14. dubna 1931? Je to ta, co dnes stojí v Plečnikově domě v lublaňském Trnovu? Kde se vzala zlacená dřevořezba? Má snad svůj původ v Beuronu nebo ji dal Plečnik vyřezat v Lublani Božovi Pengovovi či v Praze Damianu Pešanovi?

Rothmayerova Isis-Madona (obr. na titulní straně)⁷⁵ je vyřezána z jednoho kusu lipového dřeva, až na pylonový sokl, který je zesponu opracován širokým dlátem. Provedení je velmi precizní, dřevo je dokonale vyhlazeno, dekor všech částí roucha je jemně vyryt. Pouze pod Mariinou levou rukou ve stínu pláště jsou patrné stopy po dlátu. Zlacení plátkovým zlatem je původní na červeném polimentu bez křídového podkladu.⁷⁶ Zezadu jsou drobné plochy na stuhách čelenky, na záhybech v dolní části himationu a na hranách soklu i částečně vpředu, kde je zlato setřeno na poliment. Zlacením je majestátní vzezření sochy ještě umocněno. Láková představa, že by postava mohla být tím ztraceným originálem P. Desideria Lenze, když jeho díla z přibližně téže doby, jako Sv. Rodina nebo Madona s koulí, jsou dřevořezby, není zatím podepřena žádným dokladem jakékoli povahy. Pohybovali bychom se pouze v rovině spekulací. Ani dendrochronologický rozbor by nemusel vést ke správnému datování vzhledem k tomu, že řezbář mohl použít dlouho uložený materiál. Čisté vertikální vrásky plisované tuniky bez malého zvlnění nad prsty Madoniny pravé nohy, které jsou patrné u beuronských sádrových odlitků, a zlacení, vyskytující se ještě jen u Plečnikovy sošky v jeho domě v Trnovu, by mohlo být určitým vodítkem, směřujícím ke slovinskému architektovi.

71 Ing. arch. Jan Veselý z Ústavu památkové péče a obnovy FA ČVUT – nemovitost, z odboru dokumentace NPÚ ú. o. p. v hl. m. Praze PhDr. Helena Čižinská – movité zařízení a předměty, Karel Fink fotodokumentace. Rothmayerova vila byla spolu s 11 ks movitých položek prohlášena za kulturní památku rozhodnutím MK ČR čj. MK 10561/2010 OPP, sp. zn. MK-S 640 dne 3. 8. 2010. R. č. 104019 vila, 104020 movitosti. Většinu kusů nábytku navrhoval Rothmayer sám, několik dalších firma S.B.S. (Standard bytová společnost) Brno Jan Vaněk.

72 Zdeněk KIRSCHNER (1982, nepag.) situaci brilantně ozřejmuje: „Ale i tam, kde Sudek labyrinty, nahromadění, nevytváří, nachází je a vyhledává. Zřetelné je to na fotografiích z interiéru Rothmayerova domu, zejména Rothmayerova pokoje. Tam se hromadily předměty jako vzpomínky a připomínky, jako drobná znamení, jako inspirační zdroj, nebo docela jenom pro svou krásu. Předmětů zde přibývalo a nikdy neubývalo, protože takové, které by se mohly vyhodit, sem nikdy nepřišly. Postupně vytlačily profesora Rothmayera i s jeho prknem jinam a staly se samostatným objektem ve čtyřech stěnách, kam Rothmayer chodil jenom na návštěvu“.

73 Na snímku v Hettešově článku je Isis-Madona zachycena jen zčásti. Děkuji Janu Mlčochovi, kurátoru sbírky fotografie Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, který našel jinou variantu Sudkova pohledu do Rothmayerovy pracovny s celou postavou sošky.

74 Sdělení dr. Prelovška 12. 5. 2014.

75 V. sošky je 56,3 cm, v. soklu 6,8 cm, základna soklu 10,5 × 10,5 cm.

76 Ústní odborný posudek ak. mal. a rest. Tamary Beranové 16. 5. 2014.



Obr. 43. Isis-Madona podle originálu z roku 1872 od Petera Lenze. Bronzový odlitek v zahradě kláštera františkánů v Jajci v Bosně (archiv D. Prelovšek, neznámý fotograf, 1939).



Obr. 44. Sloup z nečinské žuly na zahradě pro Isis-Madonu. Praha-Břevnov, čp. 896, Rothmayerova vila (foto Z. Mladá, 2009).

Dne 9. května 2014 došlo k předání skromného Rothmayerova rodinného domu (obr. 47, 48) Muzeu hlavního města Prahy, které už vzorně mnoho let spravuje honosnou Müllerovu vilu v pražských Střešovicích, zachráněné stěžejní dílo architektury 20. století od Adolfa Loose. Muzeum se chystá vytvořit v břevnovské vile expozici, dokumentující spolupráci dvou vynikajících architektů – Josipa Plečnika a Otto Rothmayera – kteří podstatnou část svého života věnovali

Obr. 45. Pracovna arch. Otto Rothmayera v jeho vile v Praze-Břevnově. Na kachlových kamnech stojí Isis-Madona (© Uměleckoprůmyslové muzeum Praha, foto J. Sudek, mezi 1954–1959).



úpravám Pražského hradu a výstavbě kostela Nejsvětějšího Srdce Páně na Vinohradech. Bylo by velmi žádoucí, aby Isis-Madona, po dohodě s majitelkou, mohla opět zaujmout své místo v Rothmayerově pracovně, jak ji zachytil objektiv další mimořádné osobnosti, vztahující se k tomuto místu naplněnému tvůrčí pokorou, fotografa Josefa Sudka. Také sloup na zahradě by už neměl zůstat prázdný.

P. Desiderius Peter Lenz svým zájmem o egyptské umění v 60. letech 19. století značně předběhl svou dobu. Držel se svých principů, i když byl v podstatě osamocen a nacházel pro svou egyptizující tvorbu podporu jen výjimečně. Ohromující monumentalita, strohost, strnulost, božstva se zvířecími hlavami, to vše na egyptském umění zároveň fascinovalo, děsilo i provokovalo a bylo ve spojení s křesťanským uměním pro církev těžko přijatelné. Lenzova stylizace formy, hieratičnost, kánonická přesnost a spolupůsobení ornamentu připravily půdu pro vznik beuronského umění, které ovlivnilo řadu výjimečných umělců. Na přelomu 19. a 20. století pronikají už egyptské vlivy plynule do tvorby ve všech výtvarných odvětvích a jsou s porozuměním přijímány a obdivovány.

Isis-Madona, krásná a tajemná, nám dovolila pouze nepatrně pozdvihnout víko svého pomyslného sarkofágu, abychom mohli jen malou štěrbinou nahlédnout dovnitř. Stále však trvá naděje, že některá z mnoha nezodpověděných otázek najde svou odpověď v některém z archivů nebo v jiné instituci, případně v soukromí, kde je uchováváno dílo nebo korespondence Petera Lenze, Josipa Plečnika nebo Otto Rothmayera.

PRAMENY

ANNALEN VON ST. GABRIEL — Bertholdstein, Archiv Abtei St. Gabriel Bertholdstein, Annalen von St. Gabriel, Karton 8 (nyní částečně deponováno v KAB, sg. Q 097).

GRESNIGT — Maredsous, archiv Abbaye Maredsous, Les Memoires du Dom Adelbert Gresnigt, rukopis z let 1949–1956.

JERUZALÉMSKÁ BIBLE 2009 — Jeruzalémská bible. Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou. Praha 2009.

KAB — Beuron, Kunstarchiv Erzabtei St. Martin in Beuron (KAB). Mappe E 12; E 33; E 36; L 14, 36; F 07; Skizzenbuch S 67; Dopis neznámého podpřevora; úmrtní oznámení Jana Sarkandera Vrbíka z 31. 11. 1958.

Obr. 46A–E. Isis-Madona podle originálu z roku 1872 od Petera Lenze. Zlacená dřevořezba z pozůstalosti arch. Otto Rothmayera, soukromá sbírka, Praha (foto P. Havlík, 2011).



Obr. 47. Praha-Břevnov, čp. 896, Rothmayerova vila, Otto Rothmayer, 1928–1929. Jan Rothmayer, JUDr. Miloslava Rothmayerová, prof. PhDr. Zdeněk Kirschner, prof. akad. arch. Josef Hlavatý na zahradě (neznámý fotograf, kolem 2000).



Obr. 48. Praha-Břevnov, čp. 896, Rothmayerova vila, Otto Rothmayer, 1928–1929. „Zátiší“ s Plečnikem v suterénu (neznámý fotograf, kolem 2000).

LITERATURA

- sine* 1905 — *sine*: XXIV. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs. Secession. Katalog výstavy, Wien 1905.
- sine* 1907 — *sine*: Sonder-Ausstellung für christliche Kunst, Aachen, 15. August bis 10. Oktober 1907. Katalog výstavy, Aachen 1907.
- sine* 1908 — *sine*: Die Beurer Kunstschule. In: Die Kunst für Alle 23, 1. März 1908, München 1908, 241–250, obr. až do str. 264.
- sine* 2007 — *sine*: P. Willibrord Jan Verkade, bibliographische Daten. In: P. Willibrord Jan Verkade, Künstler und Mönch. Katalog výstavy, Adolf Smitmans (ed.), Beuron 2007, 10–13.
- sine* 2014 — *sine*: Eine Ausstellung im Trend der Zeit. Stettnerseiten, 2014/1, 12–13.
- BARBILLON 2007 — Claire BARBILLON: Die Schule von Beuron und die Nabis: spirituelle Gemeinsamkeiten, theoretische Übereinstimmungen. In: Avantgardist und Malermönch – Peter Lenz und die Beurer Kunstschule, katalog výstavy, Velten Wagner (ed.), Engen 2007, 39–49.
- BRUCKMÜLLER/URBANITSCH 1996 — Ernst BRUCKMÜLLER / Peter URBANITSCH (eds): Ostarriichi – Österreich 996–1996, Menschen, Mythen, Meilensteine. Katalog der Österreichischen Landesausstellung in Neuhausen an der Ybbs und St. Pölten, Horn 1996.
- ČERNÝ 2013 — Jiří ČERNÝ: Kostel sv. Rodiny v Českých Budějovicích. Zprávy památkové péče 73, 2013, č. 2, 117–125.
- ČIŽINSKÁ 1997 — Helena ČIŽINSKÁ: Opatství sv. Gabriela na Smíchově v Praze. Staletá Praha 23, Praha 1997, 59–122.
- ČIŽINSKÁ 1999 — Helena ČIŽINSKÁ: Beuronská umělecká škola v opatství svatého Gabriela v Praze. Praha 1999.
- ČIŽINSKÁ 2002 — Helena ČIŽINSKÁ: P. Willibrord Verkade OSB. In: Kánon a beuronští umělci (Der Kanon und die Beurer Künstler), Monica Šebová (ed.), Praha 2002, 22–33.
- ČIŽINSKÁ 2006 — Helena ČIŽINSKÁ: Retrospektiva v Beuronu. Zprávy památkové péče 66, 2006, č. 3, 263–266.
- ČIŽINSKÁ 2007 — Helena ČIŽINSKÁ: Beuronská výzdoba v Emauzích. In: Emauzy. Benediktinský klášter v srdci Prahy, Klára Benešová / Kateřina Kubínová (eds), Praha 2007, 152–190.
- ČIŽINSKÁ 2008 — Helena ČIŽINSKÁ: Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně v Praze na Vinohradech. 1. vydání, Praha 2008.
- ČIŽINSKÁ 2010 — Helena ČIŽINSKÁ: Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně v Praze na Vinohradech. 2. pozměněné vydání, Praha 2010.
- ČIŽINSKÁ 2012 — Helena ČIŽINSKÁ: Zbožnost a liturgie v díle Josipa Plečnika. In: Josip Plečnik a česká sakrální architektura první poloviny 20. století. Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně jako součást střeoevropské architektonické scény. Sborník přednášek z mezinárodní konference 5. listopadu 2011, Jiří Horský / Dana Schlaichertová (eds), s. I., s. a. [Praha 2012], 28–33.
- DENKSTEIN 1987 — Vladimír DENKSTEIN: K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění. Praha 1987.
- DOSTÁL LUTINOV 1903 — Karel DOSTÁL LUTINOV: Emauzy / Beuron / Monte Cassino. Nový život 8, 1903, 271–272 s obrazovými přílohami.

- FILIP/MUSIL 2006 — Aleš FILIP / Roman MUSIL: Náboženské výtvarné umění v liberální společnosti. In: Neklidem k Bohu, Aleš Filip / Roman Musil (eds), Praha 2006, 63–85.
- FORSTNER/BECKER 1991 — Dorothea FORSTNER / Renate BECKER: Neues Lexikon christlicher Symbole. Innsbruck–Wien 1991.
- FREL 1951 — Jiří FREL: Počátky řeckého sochařství. Praha 1951.
- GUARDINI 2009 — Romano GUARDINI: O podstatě uměleckého díla. Praha 2009.
- GULDAN 1966 — Ernst GULDAN: Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv. Graz–Köln 1966.
- HETTES 1962 — Karel HETTES: Otto Rothmayer – osobnost a dílo. Tvar 13, 1962/4, 100–124.
- HEVESI 1986 — Ludwig HEVESI: Altkunst–Neukunst, Wien 1898–1908. Wien 1909. Reprint 1986, pův. ve Fremden Blatt Nr. 319, 18. 12. 1905.
- HIMMELEIN/RUDOLF 2003 — Volker HIMMELEIN / Hans Ulrich RUDOLF (eds): Alte Klöster, neue Herren, Die Säkularisation im deutschen Südwesten 1803. Katalog výstavy, Große Landesausstellung Baden-Württemberg 2003 v Bad Schussenried od 12. dubna do 5. října 2003, Ostfildern 2003.
- HLAVÁČKOVÁ 2011 — Blanka HLAVÁČKOVÁ: Benediktinská řehole pro laiky aneb stát se oblátem. Diplomová práce, Praha 2011. Uloženo: Katolická teologická fakulta v Praze, Katedra teologické etiky.
- HORSKÝ 2012 — Jiří HORSKÝ (ed.): Nejměňte me nikdy... Dopisy Josipa Plečnika Alexandru Titlovi 1919–1947. Kompletní edice, s. I., s. a. [Praha 2012].
- HUBKOVÁ 2009 — Petra HUBKOVÁ: Architektonická tvorba Otto Rothmayera. Magisterská diplomová práce. Brno 2009. Uloženo: Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, Katedra Obecné teorie a dějin umění a kultury.
- KADEŘÁVEK 1935 — František KADEŘÁVEK: Geometrie a umění v dobách minulých. Praha 1935.
- KARASOVÁ 1997 — Daniela KARASOVÁ: Interiérová a nábytková tvorba. In: Otto Rothmayer 1892–1966. Petr Krajčí / Soňa Ryndová (eds), Praha 1997, 67–72.
- KEHRBAUM 2007 — Annegret KEHRBAUM: Für Kloster und Gemeinde. Malerei und Projekte für die Wand. In: P. Willibrord Jan Verkade, Künstler und Mönch. Adolf Smitmans (ed.), Beuron 2007, 125–139.
- KIRSCHNER 1982 — Zdeněk KIRSCHNER: Josef Sudek. Výběr fotografií z celoživotního díla. Praha 1982.
- KIRSCHNER 1984 — Zdeněk KIRSCHNER: Josef Sudek. Cykly fotografií 3 – Kouzelná zahrádka, Vzpomínky. Praha 1984.
- KIRSCHNER/HLAVATÝ 1967 — Zdeněk KIRSCHNER / Josef HLAVATÝ: Otto Rothmayer. Architektura ČSSR 26, 1967/1, 46–50.
- KRAJČI 1996 — Petr KRAJČI: Otto Rothmayer. In: Josip Plečnik, architekt Pražského hradu. Zdeněk Lukeš / Damjan Prelovšek / Miroslav Řepa / Tomáš Valena (eds), Praha 1996 (Správa Pražského hradu), 530–531.
- KRASS 1990 — Maurus KRASS OSB: Benediktineroblaten. In: Unter der Führung des Evangeliums. Handbuch für Benediktineroblaten, kolektiv 1990, Beuron 1990, 15–18.
- KREITMAIER 1921 — Josef KREITMAIER S.J.: Beuroner Kunst. Eine Ausdrucksform der christlichen Mystik. 3. vydání, Freiburg im Breisgau 1921.
- KRINS 1998 — Hubert KRINS: Die Kunst der Beuroner Schule. „Wie ein Lichtblick vom Himmel“. Beuron 1998.
- KRINS 2000 — Hubert KRINS: Eine wiederentdeckte Pietà von Peter Lenz. Erbe und Auftrag 76, 2000, 60–65.
- KRINS 2002 — Hubert KRINS: Podoba člověka v beuronském umění (Das Menschenbild der Beuroner Kunst). In: Kánon a beuronští umělci (Der Kanon und die Beuroner Künstler). Monica Šebová (ed.), Praha 2002, 2–13.
- KRINS 2004 — Hubert KRINS: Beuron an der Donau. Beuron 2004.
- KRINS 2005 — Hubert KRINS: Beuroner Kunst in der Wiener Secession 1905–2005. Beuron 2005.
- KRINS 2007a — Hubert KRINS: Gnadenkapelle und Mauruskapelle in Beuron. 2. Auflage, Beuron 2007.
- KRINS 2007b — Hubert KRINS: Farbstudien der Beuroner Kunstschule. In: Avantgardist und Malermönch – Peter Lenz und die Beuroner Kunstschule. Katalog výstavy, Velten Wagner (ed.), Engen 2007, 51–56.
- KRINS 2007c — Hubert KRINS: Zwei Notizen zur Pietà von St. Gabriel in Prag. In: Avantgardist und Malermönch – Peter Lenz und die Beuroner Kunstschule. Katalog výstavy, Velten Wagner (ed.), Engen 2007, 69–72.
- KRUŠINOVÁ 2009 — Alena KRUŠINOVÁ: Rothmayerova vila. Stavebně historický průzkum, soupis umělecko-historických prvků, Praha 2009. Uloženo: dokumentační fondy NPÚ ÚOP HMP, sig. P 181, inv. č. 13/10.
- KUNŠTÁT 1987 — Miroslav KUNŠTÁT: Schola artis beuronensis. Památky středních Čech 2, 1987, 79–96.
- KYBALOVÁ/HERBENOVÁ/LAMAROVÁ 1966 — Ludmila KYBALOVÁ / Olga HERBENOVÁ / Milena LAMAROVÁ: Das große Bilderlexikon der Mode. Praha 1966.
- LUKEŠ 1988 — Zdeněk LUKEŠ: Žáci Josipa Plečnika. In: Národní technické muzeum 1978–1988. Sborník k osmdesátému výročí založení, 2. díl, Mario Stretti / Zdeněk Rasl / Jan Hozák / Vladimír Šlapeta (eds), Praha 1988, 140–152.
- LUKEŠ 1996a — Zdeněk LUKEŠ: Pražský hrad po Plečnikovi. In: Josip Plečnik, architekt Pražského hradu. Zdeněk Lukeš / Damjan Prelovšek / Miroslav Řepa / Tomáš Valena (eds), Praha 1996 (Správa Pražského hradu), 141–146.
- LUKEŠ 1996b — Zdeněk LUKEŠ: Práce Josipa Plečnika v Českých zemích. In: Josip Plečnik, architekt Pražského hradu. Zdeněk Lukeš / Damjan Prelovšek / Miroslav Řepa / Tomáš Valena (eds), Praha 1996 (Správa Pražského hradu), 507–515.
- MALÁ 1996 — Věra MALÁ: Hradní architekt a řízení stavební činnosti na Pražském hradě. In: Josip Plečnik, architekt Pražského hradu. Zdeněk Lukeš / Damjan Prelovšek / Miroslav Řepa / Tomáš Valena (eds), Praha 1996 (Správa Pražského hradu), 123–139.

- MALÁ 1997 — Věra MALÁ: Otto Rothmayer na Pražském hradě. In: Otto Rothmayer 1892–1964. Petr Krajčí / Soňa Ryndová (eds), Praha 1997, 31–35.
- MERELL ET AL. 1963 — Jan MERELL ET AL.: Malý bohovědný slovník. Praha 1963.
- MORAVÁNSZKY 2012 — Ákos MORAVÁNSZKY: Plečnikova alchymie. In: Josip Plečnik a česká sakrální architektura první poloviny 20. století. Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně jako součást středoevropské architektonické scény. Sborník mezinárodní konference 5. listopadu 2011, Jiří Horský / Dana Schlaichertová (eds), s. l., s. a. [Praha 2012], 22–27.
- MRÁČEK/KOLMAN 2006 — Jakub MRÁČEK / Jan KOLMAN: Kaple bývalého kláštera boromejek v Teplicích. Teplice 2006.
- PIJOAN ET AL. 1977 — José PIJOAN ET AL.: Dějiny umění. 1. díl, Praha 1977.
- PLEČNIK 1923 — Josip PLEČNIK: Tabernákl pro Vyšehrad (signovaná kresba z r. 1922 bez textu). Styl 4, 1923–1924, 14.
- PÖLMANN 1905 — P. Ansgar PÖLMANN: Vom Wesen der hieratischen Kunst. Ein Vorwort zur Ausstellung der Beurerer Kunstschule in der Wiener Secession. Beuron 1905.
- PRELOVŠEK 1979 — Damjan PRELOVŠEK: Josef Plečnik. Wiener Arbeiten von 1896 bis 1914. Wien 1979.
- PRELOVŠEK 1996a — Damjan PRELOVŠEK: Ideový základ Plečnikovy tvorby. In: Josip Plečnik, architekt Pražského hradu. Zdeněk Lukeš / Damjan Prelovšek / Miroslav Řepa / Tomáš Valena (eds), Praha 1996 (Správa Pražského hradu), 89–104.
- PRELOVŠEK 1996b — Damjan PRELOVŠEK: Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně v Praze. In: Josip Plečnik, architekt Pražského hradu. Zdeněk Lukeš / Damjan Prelovšek / Miroslav Řepa / Tomáš Valena (eds), Praha 1996 (Správa Pražského hradu), 565–579.
- PRELOVŠEK 2002 — Damjan PRELOVŠEK: Josip Plečnik, život a dílo. Šlapanice 2002.
- PRELOVŠEK 2011 — Damjan PRELOVŠEK: Josip Plečnik, mistr sakrální architektury. Katalog výstavy v Atriu Žižkov, Praha 2011.
- RICHTER 1967 — Stanislav RICHTER: Nad dílem Otty Rothmayera. Umění a řemesla 13, 1967/1, 15–21.
- SENGER 1989 — Basilius SENGER: Zur Geschichte und Eigenart der Beurerer Kongregation. In: Die Beurerer Benediktiner-Kongregation und ihre Klöster. Basilius Senger (ed.), Beuron 1989, 6–9.
- SCHAUBER/SCHINDLER 1994 — Vera SCHAUBER / Hanns Michael SCHINDLER: Rok se svatými. Kostelní Vydří 1994.
- SCHWIND 1932 — P. Gallus SCHWIND: P. Desiderius Lenz. Beuron 1932.
- SIEBENMORGEN 1983 — Harald SIEBENMORGEN: Die Anfänge der „Beurerer Kunstschule“. Peter Lenz und Jakob Wüger 1850–1875. Sigmaringen 1983 (zde veškerá dosavadní literatura).
- SIEBENMORGEN 2007a — Harald SIEBENMORGEN: Achsenverschiebungen der Avantgarden, Lenz und Verkade 1893–1904. In: P. Willibrord Jan Verkade, Künstler und Mönch. Adolf Smitmans (ed.), Beuron 2007, 93–100.
- SIEBENMORGEN 2007b — Harald SIEBENMORGEN: Die „Beurerer Kunstschule“ und Wien. In: Avantgardist und Malermönch – Peter Lenz und die Beurerer Kunstschule. Katalog výstavy, Velten Wagner (ed.), Engen 2007, 19–31.
- SIEBENMORGEN 2007c — Harald SIEBENMORGEN: Ägypten, die Moderne, die „Beurerer Kunstschule“. Arbeitstagung im Badischen Landesmuseum Karlsruhe, 5.–6. Oktober 2007. Begleitausstellung: „Ägypten und die Kunst der Moderne“ zur Ausstellung „Schönheit im alten Ägypten“ im Badischen Landesmuseum Karlsruhe, 28. 7. 2007 – 27. 1. 2008. Karlsruhe 2007.
- SILIOTTI 1994 — Alberto SILIOTTI: Egypt. Chrámy, bohové a lidé. Praha 1994.
- SMITMANS 1985 — Adolf SMITMANS: Die internationale Rolle der Beurerer Kunstschule um 1905. Erbe und Auftrag 61, 1985, 188–196.
- SMITMANS 2007 — Adolf SMITMANS: Aufbruch zum Ganzen. In: P. Willibrord Jan Verkade, Künstler und Mönch. Katalog výstavy, Adolf Smitmans (ed.), Beuron 2007, 165–180.
- SVOBODA 1973 — Ludvík SVOBODA (ed.): Encyklopedie antiky. Praha 1973.
- ŠEBOVÁ 2002 — Monica ŠEBOVÁ: Nejdokonalejším zákonem umění je míra. In: Kánon a beuronští umělci (Der Kanon und die Beurerer Künstler). Monica Šebová (ed.), Praha 2002, 16–21.
- ŠEBOVÁ 2013 — Monica ŠEBOVÁ: Socha archanděla Gabriela znovu v Praze. Praha 2013.
- ŠVÁCHA 1989 — Rostislav ŠVÁCHA: Le Corbusier. Praha 1989.
- ŠVEC 2013 — Pavel ŠVEC: Archanděl Gabriel se vrátil zářivější. MF Dnes, 5. 3. 2013.
- VERKADE 1928 — Willibrord VERKADE: Vzpomínky mnicha malíře. Pax 3, 1928, 39–50, 205–212.
- VERKADE 1942 — Willibrord VERKADE: Neklidem k Bohu. Praha 1942.
- VERNER/BAREŠ/VACHALA 1997 — Miroslav VERNER / Ladislav BAREŠ / Břetislav VACHALA: Ilustrovaná encyklopedie starého Egypta. Praha 1997.
- VYBÍRAL/PRELOVŠEK 2002 — Jindřich VYBÍRAL / Damjan PRELOVŠEK: Kotěra, Plečnik – korespondence. Praha 2002.
- WAGNER 2007a — Velten WAGNER: Peter Lenz und die Beurerer Kunstschule – eine Einführung. In: Avantgardist und Malermönch – Peter Lenz und die Beurerer Kunstschule. Katalog výstavy, Velten Wagner (ed.), Engen 2007, 9–18.
- WAGNER 2007b — Velten WAGNER: Verzeichnis der Exponate. In: Avantgardist und Malermönch – Peter Lenz und die Beurerer Kunstschule. Katalog výstavy, Velten Wagner (ed.), Engen 2007, 83–143.
- WAGNER HÖHER 2008 — Ulrike Johanna WAGNER HÖHER: Die Benediktinerinnen von St. Gabriel / Bertholdstein (1889–1919). St. Ottilien 2008.
- WIMMER 1966 — Otto WIMMER: Handbuch der Namen und Heiligen. Innsbruck-Wien-München 1966.
- WOLF 1923 — Odilo WOLF: Beuron. 6. vydání, Freiburg im Breisgau 1923.

ZUSAMMENFASSUNG

DIE ISIS-MADONNA

Seine Isis-Madonna, eine ägyptisierende Statuette von 1872, hat Peter Lenz, der Begründer des hieratischen sakralen Stils, noch vor seinem Eintritt in das an der oberen Donau im heutigen Land Baden-Württemberg stehende Benediktinerkloster und vor Gründung der Beuroner Kunstschule geschaffen. Es wird spekuliert, dass das verschollene Original, nach welchem in Beuron und in Prag nahezu zwanzig Gips- und Bronzeabgüsse geschaffen wurden, wahrscheinlich aus Wachs war.

Peter Lenz (* 12. 3. 1832 Heigerloch – † 29. 1. 1928 Beuron), der spätere P. Desiderius, studierte seit 1850 an der Münchner Polytechnik und gleichzeitig an der Akademie der bildenden Künste. Zwei Jahre später lernte er den Schweizer Maler Jakob Wüger kennen, den späteren Mitbruder P. Gabriel, mit dem er sein Leben lang gemeinsam an der Ausschmückung der Beuroner Sakralräume arbeitete. Durch Vermittlung des bedeutsamen nazarenischen Malers Peter Cornelius erwarb Lenz ein Stipendium für eine Reise nach Italien und er reiste gemeinsam mit Wüger ab, um sich für zwei Jahre lang in Rom niederzulassen. Seine Begeisterung für die Kunst des alten Ägypten, die er in den Bänden Karl Richard Lepsius in der römischen archäologischen Bibliothek der preußischen Gesandtschaft entdeckte, teilte Wüger jedoch nicht. Im Jahre 1864 begann sich Lenz mit der erschließenden Bearbeitung eines ikonographischen Pietà-Typs zu beschäftigen, an dem er dreißig Jahre lang arbeitete. In seiner endgültigen Auffassung bedeckte das Werk im Jahre 1895 die ganze Westwand oberhalb des heutigen Orgelchors in der Kirche Mariä Verkündigung /St. Gabriel/ in Prag-Smíchov. Durch ihre ägyptisierende Auffassung entfesselte die Komposition jedoch einen Skandal, der sogar ihre Beseitigung befürchtete.

Amalia Bensinger, eine um eine Generation ältere Malerfreundin, machte Lenz bei seinem ersten Besuch in Beuron mit der Fürstin Katharina v. Hohenzollern-Sigmaringen bekannt, die ihn sofort mit dem Bau der St. Mauruskapelle und des Landsitzes St. Maurus im Felde beauftragte. Beide Bauwerke liegen am Donauufer, drei km von Beuron entfernt. Dort entstand – wenn auch in kleinem Ausmaße – ein ausnehmendes Beuroner Gesamtkunstwerk, welches zum Beispiel auf entscheidende Weise das Werk Josef Plečniks beeinflusste. Die übrigen architektonischen Entwürfe von Lenz wurden nicht realisiert. An der Ausschmückung der St. Maurus-Kapelle beteiligten sich auch Jakob Wüger, sein Schüler Fridolin Steiner, der spätere P. Lukas, und der frühzeitig verstorbene Schüler Lenz', Johannes Schwendfür. Die Kapelle wurde im Jahre 1871 eingeweiht.

Wüger trat schon im Jahre 1870 in das Beuroner Kloster ein, um zwei Jahre später folgte ihm Steiner nach. Lenz wurde vorläufig nur Oblatus. Er lebte in Berlin, wo er die ideale Kirche, den Kanon des menschlichen Körpers und farbige Kontraste durchdachte und unter anderem drei plastische Hauptwerke schuf. Die ersten zwei sind hieratisch und weisen der ägyptischen Kunst entnommene Elemente aus. Im Jahre 1871 schuf er auf Bestellung des Stuttgarter katholischen Gesellenbundes eine Gruppenplastik der Hlg. Familie, ein Jahr später beauftragte ihn Amalia Bensinger mit dem Entwurf einer Statuette der heiligen Maria als Prozession-Ferula für die Pfarrgemeinde auf der Reichenau-Niederzell-Insel am Bodensee. Während die holzgeschnitzten steif stehenden Figuren – heute bereits ohne ägyptische Kronen – in zeremonieller Haltung ausgeführt – die Mutter Gottes mit dem Jesuskind im Arm und St. Josef mit dem lilienförmigen Stab und dem über die Schulter getragenen Winkelmesser, alle in etwas unter Lebensgröße ausgeführten Gestaltung – den riesigen Festsaal des Vereinshauses schmückte, wurde der Auftrag der Prozessionsstatuette zurückgezogen. Trotzdem modellierte Lenz eine kleine schlanke Figur, etwa 55 cm hoch, der er den Namen Isis-Madonna gab. Mit dem Jesuskind auf dem linken Arm, ohne Kontrapost auf einem Pylonsockel, einer Kugel und einem Halbmond stehend, mit einer ägyptischen Perrücke auf dem Kopf, bekleidet mit einem plissierten Gewand mit auffallend langen Faltenenden. Die dritte Figur ist eine Madonna mit einer Kugel, eine nur 36 cm hohe Holzfigur, ohne überkommene schriftliche Belege und Skizzen, datiert 1873. Ihr Original wurde beim Abgießen vernichtet. Die Statuette stellt die Immaculata dar, ohne Jesuskind, den Kopf der die Erdkugel umringenden Schlange zertretend, doch wieder neuartig und intim, mit gesenktem Haupt meditierend. Diese Statuette wurde sofort, vorbehaltlos akzeptiert und erwarb sich den Namen Mutter des Lebens mit dem Supplement: das Kleinod der Beuroner Plastik. Gemeinsam haben alle drei Werke die segnende Hand der Mutter Gottes.

Im Jahre 1876 trat Lenz in den Orden, und zwar im Tiroler Volders, wohin die halbe Kommunität übersiedelt war, nachdem sie zur Zeit des Kulturkampfes in Preußen aus Beuron vertrieben worden war. Im Jahre 1880 kam es zu einer neuen Übersiedlung der Kommunität, diesmal in das Emmauskloster in Prag, wo der slowenische Architekt Josip Plečnik, anlässlich seiner Prager Besuche in den Jahren 1900 und 1903 offensichtlich die Beuroner Kunst kennen lernte. Gemeinsam mit dem Maler und Bildhauer Ferdinand Andri, dem Wiener Unternehmer Johann Evangelist Zacherl und dem Historiker Richard von Kralik nutzten sie den Konflikt in der Leitung des Vereins Wiener Sezession aus und veranstalteten seine 24. Ausstellung, in der lediglich religiöse Kunst präsentiert wurde. Als Architekt und Kurator der Ausstellung wies Plečnik den aus Ihrer Mutterheimat stammenden Exponaten der Beuroner Kunst den weitesten Raum zu. Sie stammten aus ihrem Mutterkloster, in welches im Jahre 1887 ein Teil der Mönche zurückgekehrt war, und aus beiden Klöstern der Prager Kongregation. Hier wurde auch die Isis-Madonna zum erstenmal ausgestellt und weitgehend positiv aufgenommen.

Ihr größter Bewunderer und Propagator war Josip Plečnik, der ihren Gipsabguss mit nach Prag nahm, wo er seit 1911 zehn Jahre lang an der Kunstgewerbeschule lehrte und wo ihm im Jahre 1921 Präsident Masaryk die Funktion des Burgarchitekten teilte. Da er zur gleichen Zeit zum Professor für Architektur an der Laibacher Technik ernannt wurde und nur in den Ferien nach Prag reisen konnte, ließ er sich von seinem Schüler und treuen Mitarbeiter Otto Rothmayer vertreten. Ihm widmete Plečnik vor seinem Abgang aus Prag seine eigene Statuette der Isis-Madonna und er berechnete ihn auch, sie für seine besten Freunde abzugeben. Ing. Matko Prelovšek, Direktor des Laibacher Stadtbauamtes, stellte sie auf eine Säule in seinem Garten, der Franziskanermönch Josip Marušič fand ihr einen Platz im bosnischen Kloster in Jajce und Architekt Otto Rothmayer in Prag-Břevnov. Ein minimal abweichender Abguss der Statuette, wahrscheinlich aus weicherem Material gegossen und mit 62 böhmischen eingesetzten Granaten geschmückt, diente den Klosterfrauen in Laibach auf ihrer Prozessionsferula oder Bandiere. Die Statuette mit zwei eingesetzten Granaten, offensichtlich die, welche die Klosterfrauen aus dem römischen Sacré Coeur zurücksandten, weil sie ihnen nicht gefiel, stand an dem Stufenansatz in Zacherls Villa in Wien-Döbling, die im Jahre 1945 niedergebrannt wurde. Bis auf Plečniks Statuette sind alle anderen verschollen. Eine vergoldete Gipsfigur ist auch in Plečniks Haus in Laibach-Trnovo zu sehen. In den letzten Jahren wurde die Isis-Madonna auch in Beuron mehrfach abgegossen.

Nach dem Verkauf der Rothmayer-Villa an die Hauptstadt Prag im Jahre 2009 fand die Autorin der vorliegenden Abhandlung beim Zusammensuchen der Literatur zwecks Verarbeitung eines Entwurfs, nach welchem auch mobile Objekte zu Kulturdenkmalen erklärt werden sollten, eine Innenaufnahme von Rothmayers Arbeitszimmer von Josef Sudek. Die Aufnahme zeigt die Isis-Madonna, auf einem Kachelofen stehend. Rothmayers Sohn und dessen Ehefrau trugen die Statuette in ihren neuen Wohnsitz. Zur großen Überraschung Aller zeigte es sich, dass die Statuette nicht aus Gips, sondern aus Holz ist, vergoldet, vortrefflich verarbeitet. Bisher gelang es nicht, einen verlässlichen Beweis dafür zu finden, dass es sich in diesem Fall um das verschollene Original oder eher um das Werk eines von Plečniks Prager oder Laibacher Mitarbeiter handelt. Es besteht jedoch immer noch die Hoffnung, dass die Archive in Beuron, Prag oder Laibach ein erklärendes Zeugnis abgeben könnten. Jedenfalls stellt allein die Entdeckung der besagten Statuette nicht nur einen bisher unbekanntem Beitrag zur Geschichte der Beuroner Kunstschule vor, sondern sie bereichert unsere Kenntnisse von den gegenseitigen Verbindungen zwischen den Persönlichkeiten P. Desiderius-Peter Lenz, Josip Plečnik und Otto Rothmayer.

Es bleibt zu hoffen, dass es der Isis-Madonna möglich sein wird, in der nun offen zugänglichen und dem Museum der Hauptstadt Prag anvertrauten Villa Rothmayer, nach Einigung mit der Besitzerin, auf ihren Platz in Rothmayers Arbeitszimmer zurückzukehren und dass ein neuer Abguss die verlorengegangene Bronzestatue auf der Gartensäule ersetzen können wird.

Übersetzung von Frederika Adamičková

Abb. 1. Isis-Madonna, Gipsabguss nach dem Original von Peter Lenz aus dem Jahre 1872, Datierung unklar, Beuron, Erzabtei St. Martin (© KAB, Foto S. Zwiesele, 2005).

Abb. 2. Peter Lenz (© KAB, Foto G. Schmidt, Nürnberg, 1872).

Abb. 3. Pietà, Peter Lenz, 1864, Gipsabguss, Beuron, Erzabtei St. Martin (© KAB, Inv.-Nr. KAB XI-52, unbekannter Fotograf, um 1870).

Abb. 4. Prag-Smíchov, Kirche Mariä Verkündigung (St. Gabriel). **A** – Pietà, Wandgemälde über der Orgelempore, 1895, P. Desiderius Peter Lenz (Foto D. Prelovšek, 2009); **B** – Pietà, Entwurf für das Wandgemälde, Aquarell, Bleistift- und Federzeichnung, 29,5 × 43,2 cm, 1865 (© KAB, Inv.-Nr. KAB Z 003/3, Foto D. Prelovšek, 2005); **C** – Pietà, Entwurf für das Wandgemälde, Aquarell, Bleistift, 20,8 × 21,2 cm, 1871 (© KAB, Inv.-Nr. KAB Z 003/5, Foto D. Prelovšek, 2005); **D** – Pietà, Entwurf für das Wandgemälde, Aquarell, Bleistift- und Federzeichnung, 24,5 × 23,4 cm, 1865 (© KAB, Inv.-Nr. KAB Z 169, Foto D. Prelovšek, 2005).

Abb. 5. Die Idealkirche. Aquarell, Bleistift- und Federzeichnung, Papier, 1871, Peter Lenz (© KAB, Inv.-Nr. KAB Z 003/5-4, Foto S. Zwiesele, 2005).

Abb. 6. Beuron, Erzabtei St. Martin (© Kunstverlag Josef Fink, Foto L. Krutthof, vor 2004).

Abb. 7. St. Maurus im Felde bei Beuron, St. Mauruskapelle. Altar, Peter Lenz, Johannes Schwendfür, 1871 (unbekannter Fotograf, koloriert, nach 1906).

Abb. 8. Prag 5-Smíchov, Kirche Mariä Verkündigung (St. Gabriel), Verkündigung, P. Desiderius Peter Lenz, 1912, Laaser Marmor. **A** – Maria; **B** – Erzengel Gabriel (Foto J. Hájek, 2007).

Abb. 9. Krvavec (Slowenien), Kapelle. Josip Plečnik, 1926-1928 (beschädigtes Foto aus dem Nachlass von Otto Rothmayer, unbekannter Fotograf, gegen 1930).

Abb. 10. St. Maurus im Felde bei Beuron, St. Mauruskapelle. Peter Lenz, 1868-1871 (© Kunstverlag Josef Fink, Foto Ch. Hoppe, vor 2004).

Abb. 11. St. Maurus im Felde bei Beuron, St. Mauruskapelle, Peter Lenz, 1868-1871 (unbekannter Fotograf, koloriert, nach 1906).

Abb. 12. Rom, Kirche Santa Maria in Domnica. Apsismosaik, 9. Jh. (<<http://commons.wikimedia.org/wiki/>>, Foto P. Brzezinski, 2013).

Abb. 13. Prag 5-Smíchov, Kirche Mariä Verkündigung (St. Gabriel). Sedes Sapientiae, Tempera, Holztafel, 1898, P. Desiderius Peter Lenz (Foto J. Hájek, 2007).

Abb. 14. St. Maurus im Felde bei Beuron, St. Mauruskapelle. Kreuzigung, Wandgemälde über dem Altar, 1868-1871, Peter Lenz (unbekannter Fotograf, koloriert, nach 1906).

Abb. 15A. St. Maurus im Felde bei Beuron, St. Mauruskapelle. Fries mit trauernden Engeln, Wandgemälde im Schiff, 1868-1871, Peter Lenz. Das realisierte Gemälde (unbekannter Fotograf, koloriert, nach 1906).

Abb. 15B. Fries mit trauernden Engeln, Skizze für das Wandgemälde im Schiff, Peter Lenz, lavierte Bleistiftzeichnung, 7 × 33,4 cm, 1869 (© KAB, Inv.-Nr. KAB Z 003/4, Foto D. Prelovšek, 2005).

Abb. 15C. Fries mit trauernden Engeln, Skizze für das Wandgemälde im Schiff, Peter Lenz, Kohlezeichnung, Karton, 111 × 225 cm, 1869 (© KAB, Inv.-Nr. KAB K 926, Foto D. Prelovšek, 2005).

Abb. 16. Beuron, Erzabtei St. Martin. Kanonfiguren, Federzeichnung, Papier, P. Desiderius Peter Lenz, um 1900, (© KAB, Inv.-Nr. KAB Z 003/6-8, unbekannter Fotograf, 2001).

Abb. 17. Die heilige Familie, polychrome Holzschnitzerei, Peter Lenz, 1872, Stuttgart, Kolpinghaus Stuttgart-Zentral (© KAB, Foto S. Zwiesele, 2005).

Abb. 18. Das sog. Fiakerkreuz aus dem Schatz der Wallfahrtskirche d. Allerhl. Dreifaltigkeit auf dem Sonntagberg, vergoldetes und versilbertes Kupfer mit Messing, 1733, Joseph Hirsch aus Enns. Die Aufnahme nimmt die Geistlichen und Organisatoren der im Benediktinerstift Seitenstätten in Niederösterreich 2014 veranstalteten Ausstellung „Wallfahren und Pilgern, Wege zum Leben“ auf (laut *sine* 2014, 13, unbekannter Fotograf, 2014).

Abb. 19. Entwurf für eine Marienstatue. Bleistiftzeichnung, Papier, Peter Lenz, 1871, Beuron, Erzabtei St. Martin (© KAB, Inv.-Nr. KAB XII-28-3/5-7, unbekannter Fotograf, nicht datiert).

Abb. 20. Entwurf für eine Marienstatue, Federzeichnung, Aquarell, Papier, Peter Lenz, 1871, Beuron, Erzabtei St. Martin (© KAB, Inv.-Nr. KAB Z 003/5-7, unbekannter Fotograf, nicht datiert).

Abb. 21. Die Göttin Eset den Gott Horus stillend. Bronze, Egypt, Spätzeit, 715-332 v. Chr. (© Nationalmuseum in Prag, Náprstek-Museum der asiatischen, afrikanischen und amerikanischen Kulturen, Inv.-Nr. P 1871, Foto J. Vaněk, 1997).

Abb. 22. Die Göttin Hera aus der Insel Samos. Paris, Louvre, Inv.-Nr. Ma686, 570-560 v. Chr. (<<http://commons.wikimedia.org/wiki/>>, Foto, 2006).

- Abb. 23.** Madonna mit der Kugel. Holz, Peter Lenz, Kopie vom Schnitzler Gammon, 1873, Beuron, Erzabtei St. Martin (© KAB, Inv.-Nr. KAB P 05, Foto S. Zwiesele, 2005).
- Abb. 24.** Entwurf für das Plakat der 24. Ausstellung der Vereinigung der Wiener Secession. Leopold Stolba, 1905, Wien, Albertina, Inv.-Nr. DG2003/1215. Das griechische Christogramm zeigt klar zur Orientierung der Ausstellung (© KAB, Foto S. Zwiesele, 2005).
- Abb. 25.** Die sog. Taufwand in der Gebäudehalle auf der 24. Ausstellung der Vereinigung der Wiener Secession im J. 1905. Das zweite Bild von links „Die Erbsünde“ hat P. Willibrord Jan Verkade gemalt (© Österreichische Nationalbibliothek, Negativ Nr. 124978-D, unbekannter Fotograf, 1905).
- Abb. 26.** Isis-Madonna. Gipsabguss nach dem Original von Peter Lenz aus d. J. 1872, Polychromie Br. Didacus Rait, unbekanntes Datum, Erzabtei St. Martin, Beuron (© KAB, Foto S. Zwiesele, 2005).
- Abb. 27.** Isis-Madonna. Bronzeabguss nach dem Original von Peter Lenz aus d. J. 1872, unbekanntes Datum, Erzabtei St. Martin, Beuron (© KAB, Inv.-Nr. P 04, Foto S. Zwiesele, 2005).
- Abb. 28.** Wien, Arbeitszimmer von Josip Plečnik, wohl auf der Adresse Lazaristengasse 8, Wien XVIII (Archiv v. D. Prelovšek, unbekannter Fotograf, um 1910).
- Abb. 29.** Prag, Kunstgewerbeschule, Josip Plečnik in seinem Arbeitszimmer (Archiv v. D. Prelovšek, Foto F. Novotný, 1912).
- Abb. 30.** Prag, Burg, der dritte Burghof, Otto Rothmayer mit seinem zweijährigen Sohn Jan (Privatsammlung im Prag, unbekannter Fotograf, 31. 5. 1934).
- Abb. 31.** Dubrovnik. Postkarte von J. Plečnik an O. Rothmayer vom 5. 11. 1934 (Privatsammlung im Prag, 1934).
- Abb. 32.** Villa Rothmayer, Prag 6-Břevnov, Nr. Konskr. 896, Otto Rothmayer, 1928–1929 (Foto K. Fink, 2007).
- Abb. 33A, B.** Josip Plečnik, Hängeplastik, Abguss Franta Anýž 1930, Hochzeitsgeschenk für das Ehepaar Rothmayer, Privatbesitz in BRD (unbekannter Fotograf, 2000).
- Abb. 34A, B.** Brief von Plečnik an Arch. Rothmayer vom 14. 4. 1931, Laibach (Archiv und Foto D. Prelovšek, 2003).
- Abb. 35.** Brief von Plečnik an Arch. Rothmayer vom 28. 11. 1931, Laibach (Archiv und Foto D. Prelovšek, 2003).
- Abb. 36.** Laibach, Garten vom Familienhaus Prelovšek, Isis-Madonna-Bildsäule (Foto D. Prelovšek, 2002).
- Abb. 37A, B.** Laibach, Garten vom Familienhaus Prelovšek, Bronzeplastik auf der Bildsäule – Isis-Madonna nach dem Original von Peter Lenz aus d. J. 1872, Vorder- und Rückseite, 1931 (Foto D. Prelovšek, 2014).
- Abb. 38.** Entwurf für die Marienstatue. Papier, Federzeichnung, Aquarell, Peter Lenz, 1871, Laibach (Archiv und Reprofoto D. Prelovšek, 2004).
- Abb. 39.** Isis-Madonna nach dem Original von Peter Lenz aus d. J. 1872. Legierung, mit zwei böhmischen Granaten, wohl 1921 (Archiv und Reprofoto D. Prelovšek, 2003).
- Abb. 40.** Isis-Madonna nach dem Original von Peter Lenz aus d. J. 1872. Abguss in der Eingangshalle des Familienhauses Johann E. Zacherl, Wien-Döbling, wohl 1921 (Archiv und Reprofoto D. Prelovšek, 2003).
- Abb. 41A, B.** Isis-Madonna nach dem Original von Peter Lenz aus d. J. 1872. Komposition, mit 62 böhmischen Granaten, für die Marienkongregation in Laibach, 1921, Vorder- und Seitenansicht (Archiv und Reprofoto D. Prelovšek, 2003).
- Abb. 42.** Isis-Madonna nach dem Original von Peter Lenz aus d. J. 1872. Vergoldeter Gipsabguss im Wintergarten des Hauses Plečnik in Laibach-Trnovo, Datierung unbekannt (Foto H. Čižinská, 2013).
- Abb. 43.** Isis-Madonna nach dem Original von Peter Lenz aus d. J. 1872. Bronzeabguss im Garten des Franziskanerklosters in Jajce in Bosnien, 1939 (Archiv und Reprofoto D. Prelovšek, 2003).
- Abb. 44.** Prag-Břevnov, Nr. 896, Villa Rothmayer, Säule aus dem Nečín-Granit für die Isis-Madonna im Garten (Foto Z. Mladá, 2009).
- Abb. 45.** Prag-Břevnov, Nr. 896, Villa Rothmayer, Arbeitszimmer des Arch. Otto Rothmayer. Auf dem Kachelofen steht die Isis-Madonna (© Kunstgewerbemuseum Prag, Foto Josef Sudek, 1954-1959).
- Abb. 46A–E.** Isis-Madonna nach dem Original von Peter Lenz aus d. J. 1872. Vergoldete Holzschnitzerei, Nachlass Arch. Otto Rothmayer, Privatsammlung in Prag (Foto P. Havlík, 2011).
- Abb. 47.** Prag-Břevnov, Nr. 896, Villa Rothmayer, Otto Rothmayer, 1928–1929. Jan Rothmayer, Dr. iur. Miloslava Rothmayerová, Prof. Dr. phil. Zdeněk Kirschner, Prof. Ak. Arch. Josef Hlavatý im Garten (unbekannter Fotograf, um 2000).
- Abb. 48.** Prag-Břevnov, Nr. 896, Villa Rothmayer, Otto Rothmayer, 1928–1929. „Stilleben“ mit Plečnik im Untergeschoss (unbekannter Fotograf, um 2000).

Übersetzung von Jindřich Noll

Autorka s velkou vděčností děkuje za pomoc a cenné rady, které poskytli včetně fotodokumentace především prof. dr. Hubert Krins a dr. Damjan Prelovšek, dále JUDr. Miloslava Rothmayerová, ak. mal. a rest. Tamara Beranová, Jan Mlčoch, prof. PhDr. Ladislav Bareš CSc., PhDr. Pavel Onderka, Mgr. Oldřich Selucký, akad. arch. Ing. Otakar Rákosník, Mgr. Josef Faktor a Kryštof Čižinský.

PhDr. Helena ČIŽINSKÁ
historička umění
do r. 2013 odbor dokumentace NPÚ ÚOP HMP
helena.cizinska@gmail.com