

# JANO KÖHLER A DOMINIK FEY U ZRODU PRVNÍCH ŘEZANÝCH KERAMICKÝCH MOZAIK NA MORAVĚ

Vladislava Říhová, *Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice*

Studie je věnována keramickým mozaikám malíře Jano Köhlera. Pomocí archivních pramenů sleduje tři jeho nejstarší realizace v moravském prostředí, které vznikly z podnětu a ve spolupráci s architektem Dominikem Feyem. Jako první to byly ciferníky pro radnici v Napajedlích (1903–1904), posléze výzdoba průčelí realky v Litvli (1904) a soubor mozaik pro Feyův vlastní dům Na Tůni v Uherském Hradišti (1905–1906). Tyto mozaiky představují první spolupráci moravských tvůrců s rakovnickou šamotkou, která dobovou novinku – keramickou řezanou mozaikou – začala produkovat v roce 1903.

## Úvod

Jméno malíře Jano Köhlera (1873–1941) je dnes vnímáno téměř jako synonymum řezané keramické mozaiky. Výtvarná technika, která vznikla na počátku 20. století v továrně na výrobu dlaždic, obkladaček a šamotového zboží v Rakovníku, bývá někdy označována přímo za Köhlerův vynález. Ačkoliv existují desítky keramických mozaik vzniklých podle jeho návrhů, je nutné podobná nepřesná tvrzení uvést na pravou míru. Pokusíme se o to v následující studii sledující nejstarší Köhlerovy mozaiky v moravském prostředí.

Mylná informace zřejmě vyplynula z nedávno publikovaných záznamů rakovnického pamětníka Ladislava Hanzlíčka. Ten popisuje historii a výrobu v šamotce a soustředí se i na umělecké zakázky: „Byly tu také zhotovovány velké obrazové kompozice dle návrhů Jana Köhlera, který tu uplatnil myšlenku aplikovati techniku malovaných katedrálních oken na keramické provedení. Olovo oken nahradil spárami, sklené části nahradil obkladačkami do žádaného tvaru přirezanými v surovém stavu, které po vypálení byly pokládány barvami. Jeho myšlenku podchytil pan Sommerschuh, dal ji provést a zdokonaliti, mistr Köhler ji pak i malířsky zjednodušil a rozčlenil na plošky dané kresbou, aby teprve při náležitém odstupu působil obraz jednotlým dojmem. Myšlenku si dal pan Sommerschuh patentovati, patent řezaná mozaika.“<sup>1</sup> Údaj převzali následující badatelé, ačkoliv přímo u Hanzlíčka najdeme i další informaci, která předchozím řádkům odporuje – na jiném místě se dozvídáme, že první keramickou mozaikou vyšlou z Rakovníka měla údajně být *Panna Marie Hrádecká* určená pro kapli Na Hrádku u Vlašimi a navržena profesorem pražské uměleckoprůmyslové školy Janem Benešem.<sup>2</sup>

Aktuální výzkum keramických mozaikových děl ukazuje, že Jan Beneš byl opravdu osobností, která stála u zrodu techniky. Novinový článek komentující díla vystavená na výstavě spolku Mánes jej v roce 1903 označuje za vynálezce, který si „zadal o patent“ majolikové mozaiky vyznačující se „důmyslným a přesným provedením“.<sup>3</sup> Beneš pracoval na nejstarších datovaných dílech, většinou vegetabilních ornamentálních kompozicích se silnou secesní stylizací, jaké známe např. z interiéru restaurace na hlavním nádraží v Praze. Patent na řezanou mozaikou nakonec podal vlastník rakovnické šamotky Emil Sommerschuh v roce 1905.<sup>4</sup>

Jano Köhler, malíř specializovaný od počátku své kariéry na spolupráci s architekty, pracoval v různých monumentálních výtvarných technikách. Jeho výhodou byla nejen

schopnost dílo navrhnout, ale také podílet se na prováděcích pracích. Strávil tak podstatnou část svého profesionálního života mimo ateliér na lešení a sám se ironicky označoval za zedníka.<sup>5</sup> Známe jej jako autora nástěnných maleb v interiérech i exteriérech budov, sgrafitové výzdoby<sup>6</sup> nebo mozaik převedených do skleněného materiálu.<sup>7</sup> Řezané keramické mozaiky jsou však dodnes v jeho *oeuvre* zřejmě těmi nejznámějšími realizacemi, a to především díky cyklu Křížové cesty v areálu poutního místa na Hostýně.

Hostýnským mozaikám byla v posledních letech věnována čilá badatelská pozornost, protože prochází náročným restaurátorským, resp. rekonstrukčním zásahem.<sup>8</sup> Vznikaly mezi lety 1912–1933, tedy v době, kdy už byl Jano Köhler v technice dostatečně zbláhý a na základě znalosti materiálu a výrobních postupů měl vyvinutu schopnost dokonale přizpůsobit návrh zamýšlenému výsledku co do kompozice, barevnosti i struktury. Dovednost získal při realizaci řady předchozích zakázek, v nichž můžeme sledovat tříbení návrhů tak, aby byly vhodné pro převedení do keramického materiálu.

Postupné zdokonalování mohou dokumentovat tři Köhlerovy nejstarší keramické mozaiky na Moravě, které shodou okolností dobře známe i z archivních pramenů. Nalezené písemnosti osvětlují nejen chronologii návrhů a provedení děl, ale odkrývají také prvotní motivace, které vedly k jejich vzniku, vazby na zadavatele či zprostředkovatele zakázek. Právě zprostředkovatelé, většinou architekti budov, byli pro Köhlerovu tvorbu velmi důležití. Jak vysvítá ze zachované korespondence, iniciační roli v propojení mladého malíře a rakovnické šamotky sehrál architekt a stavitel Dominik Fey (1863–1950).<sup>9</sup> Köhlera oslovil v roce 1903 v souvislosti s dokončováním svého návrhu fasády věže radnice v Napajedlích. O rok později jej prosadil jako autora scén z historie města Litovle na průčelí novostavby tamního reálného gymnázia, a nakonec si jeho dílo objednal i pro vlastní obytný dům Na Tůni v Uherském Hradišti.

Archivní rešerše vytěžila velké množství informací především z pozůstalosti architekta Dominika Feye. Ta je badatelům přístupná ve fondech Státního okresního archivu v Uherském Hradišti. V minulosti ji při monografickém zpracování Feyova portfolia využil Ivan Bergmann.<sup>10</sup> Z téhož zdroje čerpal také David Valůšek v rámci zpracování historie radnice v Napajedlích.<sup>11</sup> Pro naši studii jsme využili plánovou dokumentaci a knihy *otisků* (resp. kopií) obchodní korespondence. Fey si vyměňoval dopisy s investory, prováděcími firmami, řemeslníky, obchodníky a také s kolegy v oboru. Díky kopiím můžeme den po dni sledovat prakticky řešené záležitosti a také role, které staviteli v souvislosti s Köhlerovou mozaikovou tvorbou postupně připadly. Při stavbě napajedelské radnice byl jak autorem návrhu architektury, tak provádějícím stavitelem, v Litovli organizoval stavbu reálného gymnázia podle plánů brněnského kolegy architekta Josefa Bertla a při realizaci svého vlastního domu byl autorem návrhu budovy, provádějícím stavitelem i investorem v jedné osobě.

### Radnice v Napajedlích 1903–1904

V roce 1903 si Jano Köhler ke svému domu v Nenkovicích přistavěl ateliér a na počátku zimy se těšil na práci v něm: „*Připadám si letos jako před rozhodnou metou a vážně se připravuji k něčemu, o čem myslím, že bude rozhodné pro mne. [...] Mám nyní ateliér, kde mohu nerušeně pracovat v naprostém klidu a bezstarostnosti, a myslím si, že skutečně k té své práci se dostanu.*“<sup>12</sup> Letní sezónu měl naplněnou dvěma velkými realizacemi (pracoval v Luhačovicích na průčelí Augustiniánského domu a v Brně na velkoplošných obrazech české realky), proto zřejmě nespěchal, když ho v září poprvé Dominik Fey oslovil ve věci návrhu „*ciferníku se vhodným figurálním neb ornamentálním orámováním věžních hodin nové radnice v Napajedlech. Vše má být z keramických šamotových ploten sestaveno. Bližší Vám*

udám, jakmile přijedete“.<sup>13</sup> O měsíc později architekt malíře upomínal, aby na návštěvu nezapomněl,<sup>14</sup> v prosinci již byli oba smlouveni na spolupráci a Köhler odevzdal náčrt, který Fey poslal do rakovnické šamotky i s vysvětlujícím dopisem odhalujícím pozadí zakázky: „Vyzvání v příčině zhotovení barevného ciferníku stalo se na můj podnět, viděl jsem totiž u prof. České techniky v Brně Bertla některé ukázky Vašich majolikových mosaik. Náčrtek zhotovil pan Jano Köhler, absolvent uměl. průmysl. školy v Praze a bývalý žák Zeniškův na akademii, na Moravě již dosti známý překrásnými návrhy sgrafit pro Prostějov, Brno, Olomouc atd. Náčrtek se mně rozhodně zamlouvá a jsem toho mínění, že lze jej vaší technice s malými změnami přizpůsobit tak, aby se podle něho dala věc provést. Změny ty by se provedly dle Vašich pokynů a přání při vynášení ve velkém měřítku, kteroužto práci ovšem by musel provádět pan Köhler an tohoto nelze jako autora návrhu pominout.“<sup>15</sup> V dalších řádcích architekt žádal vedení šamotky o slevu, protože zasláný rozpočet se napajedelské městské radě zdál příliš vysoký. Motivací mělo pro firmu být uvedení keramické mozaiky v moravském prostředí: „Je těžko zde s novou věcí prorazit, a proto prosím byste laskavě věc umožnili tím, že rozpočet, pokud Vám možno, snížíte. Vždyť Vám to snad přinese jinak užitek, ano stane se Vaše firma známou v kraji, který dnes ještě ve všem zcela visí na vídeňské práci.“<sup>16</sup> Zároveň Fey psal i o tom, že by mozaiku, pokud by byla levnější, doporučil také na výzdobu litovelské reálky, jejíž stavbu aktuálně řídí. Továrna původní cenu opravdu snížila a otevřela tak cestu ke své první moravské realizaci. Fey proto psal Köhlerovi o dalším postupu prací: „Jedná se nyní o dvojí: Buď Vy by jste laskavě do Rakovníka dojel a karton tam zhotovil, aneb že by jste svolil k tomu by dle Vaší skizzy umělec pro továrnu pracující karton zhotovil. První bylo by mně rozhodně milejší.“<sup>17</sup> Jano Köhler si zvolil práci přímo na místě. Definitivní potvrzení objednávky dostal od rady města Napajedel na konci prosince a úvodní schůzku v šamotce realizoval nejspíše na konci ledna 1904.<sup>18</sup>

Oba mozaikové ciferníky se zachovaly na věži radnice dodnes. Jsou signované jménem autora i provádějící firmy – v pravém dolním rohu je napsáno KOEHLER, v levém 1904 Rakovnická šamotka. Ciferník hodin provedený v kombinaci bílého a modrého pozadí s černými římskými číslicemi provází v horních cviklech chlapecké postavy. Svými atributy představují alegorie ročních období – na jihovýchodní straně věže obrácené do náměstí je to jaro s květinami a léto se srpem a snopem obilných klasů, na jihozápadním ciferníku



Obr. 1. Reklamní papír rakovnické šamotky, 1905. Foto V. Říhová.



Obr. 2. Mozaikový ciferník věže radnice v Napajedlích s alegoriemi jara a léta, 1904. Foto V. Říhová.

směřovaném do ulice Na Kapli potom podzim s lesním rohem a zima, kterou představuje chlapec přidržující si teplý kabátek.

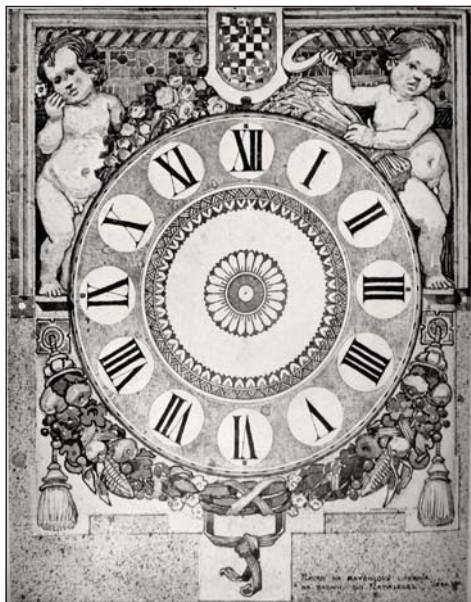
Návrh (v původním označení „skica“) ciferníku s kompozicí jara a léta byl dříve publikován.<sup>19</sup> Jeho srovnání s hotovou realizací ukazuje praktické změny nutné pro zdárné vyhotovení zakázky. Finální pole s mozaikou má kompaktnější tvar, spodní hrana kompozice je rovná, nikoliv zalamovaná. Úpravy doznala také partie s vegetabilním závěsem, který je na mozaice více stylizovaný, a zjednodušení provedené v keramice je patrné i v lištách za hlavami putti, jež byly v návrhu kroucené, ale v hotové realizaci využívají dobře sestavitelných rovných zalamovaných plošek. Centrální část ciferníku zůstala proti návrhu beze změn. Od počátku vhodně odpovídala záměru provedení v materiálu, protože v ní Köhler využil typických malovaných ornamentů odečtených z moravské lidové keramiky. V návrhu se objevila ještě jedna změna týkající se znaku – na obou cifernících je dnes uprostřed horního okraje štítek s heraldickým znamením města Napajedel. Na původní skice však vidíme na tomto místě moravský zemský znak v podobě šachované orlice. Ten musel být vyměněn za napajedelský, což osvětlil Fey Köhlerovi v dalším listu: „[...] protože zemský [znak] bez povolení prý užití nesmíme...“<sup>20</sup>

Hotová mozaika byla osazena v červnu 1904. Samotný architekt komentoval její definitivní vzhled poněkud nelibě v dopisu kolegovi: „Ciferníky jsou již osazeny, ale nedělají ten efekt, který jsem si od nich sliboval. Ztrácí se ty barvy na dálku. Z blízka ovšem to dost dobře vypadá.“<sup>21</sup>

## Reálka v Litovli 1904

Lehké rozčarování nad výsledkem napajedelské práce nebránilo další zakázce na průčelí litovelské reálky. Spolupráce Feye a Köhlera zde byla započata ostatně už o půl roku dříve, než mohl architekt zhodnotit hotové ciferníky. Architektonický návrh školy vypracoval Josef Bertl, profesor České vysoké školy technické v Brně. Z pozice autora jednal s městskou radou, s rakovnickou šamotkou a také s Köhlerem. Dominik Fey byl v Litovli Bertlovou pravou rukou, prováděcím stavitelem, který jeho projekt rozpracovával do detailů a stavbu organizoval. Z Feyovy korespondence je patrné, že se oba architekti na řezané mozaice domluvili předem a s jejím použitím počítali už od počátku prosince 1903,<sup>22</sup> zbývalo pouze přesvědčit radu města. Po konzultaci obsahové stránky výzdoby a snížení ceny u rakovnické šamotky byla zamýšlená realizace odsouhlasena.

Vstupní jednání s malířem představuje Bertlův dopis z 22. ledna 1904. Jsou v něm upřesněny rozsah a náplň výzdoby: „... vypracování náčrtků čtyř dekorativních paneaux pro průčelí [...] látku k nim bylo by snad možno vzít z dějin města Litovle dle přiloženého návrhu.“<sup>23</sup>



Obr. 3. Návrh na mozaiku ciferníku věže radnice v Napajedlích, 1903. Reprofoto z: Pelikán, Jaroslav. *Jano Köhler. Výstava k 100. výročí umělceva narození*. Hodonín, 1973.



Obr. 4. Průčelí budovy reálky v Litovli, 1904. Foto V. Říhová.

Libreto výzdoby podepsané Dr. Janem Smyčkou, litovelským radním a muzejníkem, obsahovalo následující body, jichž se Köhler při komponování bezvýhradně přidržel: „I. doba – Přemysl Otakar II. zakládá střední město litovelské, jakožto novou osadu na německém právu (asi kolem roku 1250). Král Václav II. povyšuje osadu tu na trhovou ves a uděluje jí první vzácná privilegia s milovým právem trhovým a sladování i vaření piva (kolem 1291); kvetlo zde rybnářství a pivovarnictví; II. doba – Král Jan Lucemburský povyšuje trhovou ves Litovel na město královské s vlastním soudnictvím a s milovým právem pro všechna řemesla (roku 1327); kvetla všechna řemesla, najmě soukenictví, tkalcovství, řeznictví; III. doba – Král Jiří Poděbrad věnuje městu Litovli královské pozemky kolem města a dává tím základ ku velkostatku litovelskému a ku zlaté době Litovle (r. 1461); všechna řemesla v největším rozkvětu, v městě bohatství a blahobyť; IV. doba – Úpadek německé správy a přejítí správy města pod správu českou (r. 1900), rozkvět českého školství.“<sup>24</sup>

V únoru 1904 Fey ponoukal korespondenčním lístkem Köhlera, aby na skicách pracoval,<sup>25</sup> v březnu již Bertl se zástupci šamotky řešil detaily provádění zakázky.<sup>26</sup> Z Rakovníka požadovali, aby Köhler své detailní kartony zpracoval přímo v továrně: „Nehodíť se každý návrh ku zpracování řezané mozaiky“, a zároveň si na zpracování zakázky vyhrazovali pět měsíců kvůli velkému zájmu o export řezaných mozaik do zahraničí. Rakovnická továrna se za paušál 2250 K zavázala provést a dodat: čtyři vlysy (396×100 cm, autor návrhů Jano Köhler), dvě menší kompozice (165×90 cm, autor návrhu Jano Köhler), osm malých lunet (60×50 cm, autor návrhu Jan Beneš) a čtrnáct štítků s mosaznými rámečky (30×20 cm, autor



Obr. 5. Mozaiková kompozice Václav II. povyšuje Litovel na trhovou ves, 1905. Foto V. Říhová.



Obr. 6. Mozaiková kompozice Jan Lucemburský udílí Litovli práva městská, 1905. Foto V. Říhová.



Obr. 7. Návrh na mozaiku Úpadek Litovle a přejítí správy do českých rukou, 1904. Foto V. Říhová.



Obr. 8. Variantní návrh na mozaiku Úpadek Litovle a přejítí správy do českých rukou, 1904. Foto V. Říhová.

návrhu Jan Beneš). Benešova secesní vegetabilní pole tak v architektuře doplnila Köhlerovy figurální práce.

Reprezentativní východní průčelí budovy reálky je ve střední části opatřeno dvěma rizality, které rámuji vstup do budovy. Tato partie je pod korunní římsou pročleněna řadou dvanácti vpadlých polokruhových polí, v nichž se střídají okénka a dekorativní mozaiky s květinovými motivy od Jana Beneše. Centrální pasáž doplňují heraldická znamení (zemské znaky a znak města) dle návrhu téhož autora. Köhlerovy figurální kompozice jsou umístěny v parapetním pásu pod okny třetího podlaží a jsou ve středu pod obrazy označeny vždy keramickými štítky s nápisy, které osvětlují jejich význam. Boční fasády mají méně náročnou výzdobu – do průčelí jižního křídla byla zasazena polopostava Františka Palackého a severní bylo dotvořeno polopostavou malíře Karla Škréty.<sup>27</sup>

29. června 1904 poslal Köhler do Litovle účet za své návrhy a kartony, polovinu honoráře měl dostat po odevzdání hotových skic do továrny a zbytek až po kolaudaci díla na místě. Rakovnická šamotka se musela za dílo zaručit na delší dobu, takže z ujednané ceny jí město Litovel vydalo polovinu po dokončení obrazů, další čtvrtinu po třech měsících a zbytek po půl roce. Záruka na dílo platila dva roky od kolaudace.<sup>28</sup> Samotné osazení kompozic nemáme v pramenech dosud zachyceno. Snad proběhlo až na podzim roku 1904, ve slavnostním spisku k vysvěcení budovy v září 1904 nacházíme snímek školy ještě s fasádou bez mozaik.<sup>29</sup> Kvůli pozdní objednávce se už nedalo počítat s původním fasádním lešením, takže litovelští kalkulovali s lehkými, z oken vyloženými lešenářskými konstrukcemi.

Samotná prezentace hotového díla na fasádě byla jen jednou z možností, jak se o Köhlerových keramických mozaikách mohli dozvědět objednatelé. Další byly specializované



Obr. 9. Mozaika Genius Slovanstva žehná obrozené české Litovli, 1904. Foto V. Říhová.

výstavy a veletrhy, na nichž byly v rámci prezentace šatovky vystaveny i originály návrhů, případně jejich fotografie. Už na podzim 1904 si Köhlerovy skicy k figurálním scénám u autora vyžádal továrník Emil Sommerschuh, aby je dal pro potřeby své firmy reprodukovat. Köhler jej prosil, aby návrhy nerozděloval, protože je považoval za jeden celek, a poznamenal též, že normálně návrhy zůstávají u projektanta. Zároveň si vymínil, aby mu byly zapůjčovány na jeho autorské výstavy.<sup>30</sup> O rok později se návrhy vrátily do Litovle<sup>31</sup> a v roce 1908 z Rakovníka opět žádali o jejich zapůjčení pro výstavu v Praze.<sup>32</sup> Litovelští se v této souvislosti začali shánět po originálech a psali ve věci též Köhlerovi. Jeho roztrpčená odpověď nám odkrývá některé detaily provádění keramických mozaik: „Kreslil jsem a maloval pouze dvojí: Náčrty (Skizy) barevné, které Vám odevzdány byly rakovnickou továrnou a dále kartony, které dle mé informace při technické manipulaci vzaly za své. Byly kresleny uhlím. Náčrty barevné (čili miniatury) jak je rače nazývati Vy, máte v rukou a kartony jsou je odeslal z domu ani jsem okem neshlédl. [...] rače se obrátiti na rakovnickou továrnu, která Vám poví, jak to s těmi kartony bylo. Neboť manipulací velice trpí ona schematická kresba úplně čísly jednotlivých glazur popsaná.“<sup>33</sup>

Kartony se nezachovaly, ale původní návrhy figurálních kompozic scén z dějin města dosud existují uložené ve sbírkách Vlastivědného muzea v Olomouci. Oproti skice napajedelského ciferníku je na nich dobře patrný pokrok ve snaze přizpůsobit návrh budoucímu provedení v materiálu. Skici jsou provedeny tužkou a posléze kolorovány akvarelovými barvami. Jsou rozčleněny do menších, rovnými liniemi ohraničených ploch „dlaždiček“, resp. budoucích prvků mozaikové skladby, které Köhler v kompozici odděluje liniemi, v nichž prosvitá podklad. Jeho členění díla nakonec nebylo řemeslníky do detailů provedeno, mohl je ostatně změnit sám autor při navazující výrobě uhlového kartonu v měřítku 1:1.



Obr. 10. Mozaika s postavou malíře Karla Škréty na bočním průčelí budovy reálky v Litovli, 1904. Foto V. Říhová.

Návrhy jsou signované občasnou Köhlerovou značkou v podobě větrného mlýna<sup>35</sup> a jsou datovány květnem a červnem 1904. Zachovaly se jen pro obdélná pole s historickými náměty. Nakonec byly realizovány s drobnými, především barevnými změnami, které výsledné dílo posouvají z tradiční do expresivnější polohy. Je však otázkou, zda byly tyto posuny autorem návrhu vítané, či nikoliv. Většina hotových mozaik respektuje návrhy, vyjma chronologicky poslední kompozice *Úpadek Litovle a přejetí správy do českých rukou*, pro niž se ve sbírkách zachovaly dokonce dvě varianty. Jedna poněkud konfliktnější představovala ve středu tři postavy přivracené doprava ke geniovi Slovanstva. Na levém okraji byla doplněna zády otočeným odcházejícím mužem s cylindrem, který zřejmě prezentoval „německý živel“, jenž ztratil vládu nad městem. Tři centrální portréty mužů v dobovém odění nejspíše znázorňují soudobé osobnosti ve vedení města, které měly vztah k prosazení budování české realty. S větší jistotou můžeme identifikovat Václava Sochu, který byl prvním českým starostou Litovle, a již zmiňovaného Dr. Jana Smyčku (Sochova náměstka a autora libreta výzdoby).<sup>36</sup> Další postavy se určují hůře. Jeden muž doprovází oba radní a další stojí mírně v pozadí na levém okraji. Právě on ve variantě kompozice nahradil „odcházejícího Němce“. Při definitivním provedení mozaiky však také zmizel, byl vyměněn za jiný portrét, snad dalšího z litovelských radních, který měl na realce podíl, Richarda Schönhöffera. Ostatně změna nastala i v názvu díla – na fasádě je původní označení kalkulující se slovem „úpadek“ nekonfliktně transformováno do nápisu *IV. Genius Slovanstva žehná obrozené české Litovli*.

### Dům Na Tůni v Uherském Hradišti 1905–1906

Po skončení litovelské spolupráce získal Dominik Fey Jana Köhlera pro další zakázku, návrhy mozaik pro fasádu vlastního domu. Nárožní činžovní dům se skladištěm byl nepochybně zamýšlen jako reprezentativní ukázka sociálního postavení investora, ale zároveň, vzhledem k povolání majitele, hrál i důležitou reklamní roli při prezentaci schopností Feyovy firmy. Do kompozice fasády byla programově zasazena monumentální výzdoba v kom-



Obr. 11. Dům Dominika Feye v Uherském Hradišti, kolem roku 1920. Fotoarchiv Slovákého muzea v Uherském Hradišti, FA 19641.





Obr. 12. Jižní průčelí domu Dominika Feye v Uherském Hradišti, nedatováno. Fotoarchiv Slovákckého muzea v Uherském Hradišti, FA 3490.

binaci dvou technik – figurální scény byly provedeny v keramické mozaice, dekorativní část výzdoby s vegetabilním ornamentem a nápisy byla zhotovena sgrafitovou technikou. Jak se sám majitel vyjádřil, záměrem bylo postavit „domek, který není tuctovým“.

Fey o Köhlerově spolupráci uvažoval už v červnu 1905, během léta potom řešil se šamotkou možnost poskytnutí slevy a s malířem materiály, protože se ukázalo, že celý mozaikový vlys plánovaný pod korunní římsu vychází příliš drahoo. Nakonec se po dohodě rozhodli pro kombinaci sgrafita a mozaiky<sup>37</sup> a jak dokresluje korespondence, zakázka postupně krystalizovala do podoby ornamentálního pásu, který přerušovaly figurální scény v obdélných rámečcích představující alegorie dvanácti měsíců v roce. Fey až později usoudil, že návrhu „něco schází“, což osvětlil v říjnovém dopisu malíři: „Vzpomínám, že v obrázkách pro můj domek není nikde nijakého nápisu. A přece bych tam rád někde měl něco česky napsáno, aby pro ten případ, že by se Vaše dílo s nějakou řadou let déle než je nyní obyčejno zachovalo. Z nápisu jasně bylo vidět, že to dělal Čech. Snad do ornamentálních políček na arkýři mohly by dva nápisy přijít. Co? Přenechávám Vám. Snad suché poznamenání, že to bylo v tom a tom rozestavěno, snad nějaký „šprůch“. Jedná se mně jen o to, aby tam bylo něco česky psáno.“<sup>38</sup>



Obr. 13. Alegorie měsíce října – mozaika osazená druhotně na jižním průčelí Slovákckého muzea, 1906. Foto V. Říhová

Prvních pět kompozic přišlo Feyovi po mnoha urgencích až na konci listopadu. Zpět do Nenkovic poslal odpověď, která dokresluje jeho vnímání díla: „Poslal jste mě 5 obrázků k posouzení. Užívám laskavosti Vaší a posuzuji. Snad to unesete a řeknuli někde nějakou hloupost a mně filistrovi odpustíte. Začnu březnem, ten jedním slovem je výtečně podařený. Ne že bych byl národopisem posedlý. Až to v Rakovnicce uvidíte, budou Vám závidět. Stejný s ním je Váš portrét v mumraji únor. Na tom hřích by bylo něco měnit. Leden se mně rovněž zamlouvá. Jen si tak myslím, že by ten sníh se měl víc skvíť bělostí. Duben z blízka je skvostný, mám však obavy, že nahoře bude málo ostrý. Totéž si myslím i o soumraku května. Je tam trochu moc náladové osvětlení pro fačadu. Ono se mně zdá, že fačada snese jiskřivější barvy. A zde jsou tóny lomené tak jako patinou přešlé. Ostatně ponechávám to Vám.“<sup>39</sup>

Jano Köhler na návrzích pracoval v listopadu. 2. prosince 1905 psal svému příteli Karlu Dostálu-Lutinovi „robotím pro architekta Feye alegorii 12 měsíců“<sup>40</sup> o dva dny později již měl schůzku s Dominikem Feyem při prezentaci závěrečné fáze návrhu<sup>41</sup> a po pár dalších dnech byla první část hotových návrhů odeslána do Rakovníka: „Potvrzuji s dílem příjem obou kartonů jejichž lapidární tvary se mně velice líbí. Posílám je [...] do rakovnické továrny s písemným doprovodem, že každá úchyłka v dělení, v barvě, kresbě je naprosto vyloučena.“<sup>42</sup> Ve stejném duchu psal i do šamotky: „Zasílám v příloze dopis p. J. Köhlera a dva kartony pro řezanou mozaiku pro dům na Tůni v Uh. Hradišti se slušnou žádostí by mozaika dle návrhů a postupů mistra Köhlera byla minuciosně prováděna bez nejmenší úchyłky i co do rozdělení kousků, barev a vyškrobávání. Nákrasy počítají se 7% smršěním.“<sup>43</sup>



Obr. 14. Hlava děvčete – mozaika osazená druhotně na jižním průčelí Slovákého muzea, 1906. Foto V. Říhová.

V červnu teprve s rakovnickou továrnou řešil vyslání montérů, resp. kladečů, kterých bylo podle jeho názoru málo – měli osazovat mozaiku a obklady fasády a také dlažbu<sup>45</sup> v interiéru domu: „Dlaždič jeden je naprosto nedostatečný a nutno nejméně dva poslati. Rovněž jeden dělník na mosaiku nestačí. Dle postupu práce na Napajedelské radnici soudě, pracoval by jeden mosaikář na domě do podzimku.“<sup>46</sup>

Na fasádě se nakonec uplatnilo čtrnáct menších mozaik. Dvanáct obdélných s alegorickými měsíci bylo umístěno ve vlysu pod korunní římsou. Výzdoba začínala na západním průčelí a pokračovala na jižním. V nároží ji přerušoval pětiboký arkýř, který byl doplněn dvěma téměř čtvercovými mozaikovými kompozicemi s hlavami děvčete a šohaje v krojích, které nejspíše poukazovaly na dobově oblíbené folklorní motivy, jimiž se jihočeský rodák Fey snažil lépe integrovat v místě svého bydliště v srdci Slovákca. Rozvržení děl známe z pohledů, které jsou součástí plánové dokumentace domu zachované v architektově pozůstalosti,<sup>47</sup>

případně z mladších fotografií domu, který dnes již nestojí. Byl demolován při rozšiřování křižovatký v roce 1981. Mozaiky byly transferovány a po třech letech umístěny na boční fasádu jižního křídla Slováckého muzea.<sup>48</sup> Na této jinak nečleněné části funkcionalistické budovy jsou obdélné kompozice osazeny vždy po třech vedle sebe ve čtyřech řadách nad sebou. Dvě drobnější čtvercové kompozice z arkýře zaujaly nejspodnější pátou řadu. Obdélné mozaiky dodržují původní řazení a při čtení shora zleva doprava představují Köhlerem navržený sled alegorií měsíců v roce. Leden má podobu mladého korunovaného krále v pravém poloprofilu, který vládne zasněžené krajině, únor představuje blázen odkazující k masopustu,<sup>49</sup> březen je prezentován sedlákem v klobouku s barevnou stuhou, který ořezává stromy, duben zastupuje muž s deštníkem reagující na aprílové počasí, květen loutnička a červen dívka s věncem květů. Červenec identifikuje dívka v šátku, která má přes rameno přehozen snop obilí a v ruce drží srp, měsíc srpen tvoří její mužský protějšek vybavený kloboukem se širokou krepou, cepem a džbánkem na vodu. Na zářijovou sklizeň upozorňuje dívka s mísou ovocných plodů a na říjnovou loveckou sezónu nimrod s fajfkou a puškou na rameni. Listopad má podobu elegána v cylindru, přidržujícího si plášť před větrnou smršť, která strhává listí ze stromů, a prosinec zastupuje důstojná postava shrbeného krále se šedivými vousy, který trůní ve scénérii se sněhovou pokrývkou.

## Závěr

K monumentální práci na výzdobě budov přivedl Jano Köhlera jeho profesor architekt Kamil Hilbert.<sup>50</sup> První léta malíř pracoval ve spolupráci s ním, případně s Hilbertovým asistentem stavitelem Jindřichem Grünerem. V roce 1900 se těžiště Köhlerovy monumentální výtvarné činnosti přeneslo z Čech na Moravu, kde zhotovil sgrafitový plášť prostějovského zámku. Obnovu budovy navrhl brněnský architekt Vladimír Fischer, s nímž malíř zůstal i v dalších letech v úzkém pracovním kontaktu.<sup>51</sup> Těsná spolupráce s architekty budov byla pro monumentální výtvarné realizace logickou nutností. Z naší studie plyne, že nepochybnou roli iniciátora, který provázal tvorbu Jano Köhlera s keramickou mozaikou, musíme přičíst Dominiku Feyovi. Dosud však není jasná původní motivace, s níž architekt malíře oslovil. Mohla to být znalost jeho dosavadních realizací, především prostějovských sgrafit, které vznikaly v letech 1900–1901, nebo praktická nutnost využít nějakého spolehlivého tvůrce z blízkého okolí. Městská rada v Napajedlích totiž vyvíjela ve věci uměleckých a řemeslných objednávek tlak nejen na nízkou cenu, ale také na původ dodavatelů. Např. u štukatur na průčelí radnice nebylo Feyovi dovoleno objednat kvalitní a osvědčené pražské firmy, protože „*peníze musejí zůstat doma na Moravě*“. Na fasádě se pak objevily akanty, které k lýtosti architekta vypadaly spíše jako petržel.<sup>52</sup> Jano Köhler byl moravský (resp. přímo slovácký) malíř, což jistě městské radě plně vyhovovalo. Jeho „strategickou“ volbu by mohla potvrzovat i slova dopisu zasláného Feyem rakovnické šamotce: „*Stavím českou školu reálnou v Litovli a také tam ve srozumění s panem prof. Bertlem zamýšlel jsem Vaši mosaiku užít. Ale i tam by se opakovala táž obtíž jako v Napajedlech. Návrh nutno objednat od zdejšího některého umělce, opět snad od p. Koehlera.*“<sup>53</sup>

Možná na začátku stála naznačená taktika, ve výsledku však musel Fey Köhlerovu práci zcela docenit, když si jí ozdobil vlastní dům. Dokonce by se dalo tvrdit, že se spolupracovníci postupně spřátelili. V dopisu ze 7. ledna 1906 už je patrný familiérnější tón, jímž Fey Köhlera uklidňuje a zároveň vyřizuje i pozdravy jeho nejbližším a chválí proviant, který dostal z Nenkovic: „*Klobásky byly výtečné. Uzené si ještě schovávám, ale musím se též do něj pustit, aby nevyschlo.*“<sup>54</sup> Ostatně architekt se na malíře obracel i dál, v roce 1906 např. se záležitostí výzdoby průčelí školy v Otrokovicích. Po dohodě se zadavatelem zvolil Fey jako

nejvhodnější kompozici nad portál hlavního vstupu Köhlerova Cyrila a Metoděje, byl však omezen prostředky, proto je, ke své lítosti, v tomto případě nemohl nechat vyrobít v řezané keramické mozaice.<sup>55</sup>

Stejně jako Fey se i samotný Köhler v těchto raných letech snažil novou techniku pro-sazovat a doporučovat objednavatelům. V Prostějově např. pro výzdobu západního štítu farního kostela. Původně zamýšlené sgrafito tam dle jeho názoru nemělo šanci odolat povětrnosti, ale: „*Snad by se to dalo provést novou technikou mozaikovou, jako v život uvádí rakovnická šamotová továrna.*“<sup>56</sup> Štít kostela se sice nakonec nerealizoval, ale adresát dopisu, prostějovský farář Karel Dostál Lutinov, který byl o Köhlerových mozaikách dobře informován, na tuto techniku nadále myslel a zřejmě ponoukl umělce, aby o podobné materiálové variantě uvažoval při návrzích dekorování interiéru farního kostela. Z Köhlerovy reakce je patrné, jaký měl na věc názor: „*Dlaždičky – bohužel malovat na ně nejde, jak jste mně lístku psal, neboť ani v Poštorné nejsou na to zařízení. Mozaiku (tu co dělám jen v Rakovníku) jich naučit nemohu, neboť by to žádalo mnoho experimentování a za druhé, je to specialita rakovnické šamotky, zákonem chráněná, a za třetí, považoval bych to za nečestné, techniku rakovnickou jiné továrně sdělit.*“<sup>57</sup>

Spolupráce s rakovnickou šamotkou (později firmou RAKO) zůstala Köhlerovi životním osudem. Na předchozích řádcích jsme měli možnost sledovat linii počátku tohoto příběhu. Zároveň můžeme v závěru zhodnotit i samotnou výtvarnou stránku prvních Köhlerových mozaik. Návrh pro Napajedla je ještě zcela nepoučený prací s materiálem a jeho hotová mozaika se blíží spíše malířskému dílu. Litovelské mozaiky už sice počítají i v návrzích s členěním na keramické části, to se však posléze mění, stejně jako barevnost díla. Třetí soubor mozaik pro Feyův dům v Uherském Hradišti je zajímavý mj. tím, že Köhler ještě stále pracuje s keramickými ploškami tak, že je nechává malovat a stínovat v glazuře štětcem, nikoliv rytím. Jeho charakteristický styl se ještě musel vyvíjet. Od roku 1906 tvořil v řezané mozaice jednodušeji stylizovaná díla, která měla obličejové partie na jednolitém tělovém podkladu jen s hnědými stíny kontur očí, úst či linie obočí a vlasů.<sup>58</sup> Tento způsob mizí kolem roku 1912, kdy začal pracovat na křížové cestě pro Hostýn. První tamní kompozice (XI. zastavení) ještě nese stopy hledání možnosti přechodu mezi jednotlivými glazurami, které prostupují pomocí šrafování. V následujících mozaikách vznikajících další dvě desetiletí byly už plochy jednotlivých glazur typicky pevně sevřené v jasných tvarech<sup>59</sup> a tento způsob práce malíř aplikoval i na menší díla rozetá na různých místech Moravy i Čech.<sup>60</sup>

*Studie vznikla v rámci grantu MK ČR v Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2016 až 2022 (NAKI II) v projektu DG16P02M056 Restaurování mozaik tzv. české mozaikářské školy ze skla a kamene.*

#### **Poznámky:**

- 1 H a n z l i č e k, Ladislav. *Příspěvek k dějinám „RAKO“ závodů v Rakovníku*. Rakovník: [s. n.], 2003, s. 18.
- 2 Tamtéž, s. 65.
- 3 Výstava spolku „Manes“. *Plzeňský obzor*, 30. 9. 1903, s. 4–5.
- 4 P a ř í k, Vojtěch a P a ř í k o v á, Anežka. Keramická řezaná mozaika RAKO – znovuoobjevení zaniklé technologie. *Zprávy památkové péče* 77, 2017, č. 3, s. 244–253 (zde s. 244).
- 5 K a v i č k a, Karel. I. Jano Köhler život a dílo. In: Kavička, Karel Antonín, Malíková, Silvie, Pařík, Vojtěch a Parik, Passionaria. *Jano Köhler*. Brno: Kartuziánské nakladatelství, 2018, s. 35–79 (zde s. 55).

- 6 B a t ů š e k, Stanislav, K o h o u t, Štěpán, M a r e k, Pavel a S v o z i l, Oldřich. *Korespondence k Katolické moderny: dopisy Jana Köhlera a Karla Dostála-Lutinova z let 1902–1923*. Rosice: Gloria, 2010, s. 25. „Umění sgrafita a fresky se naučil u Kamila Hilberta, od roku 1899 vedoucího stavitele Svatovítské katedrály v Praze.“
- 7 K ř e n k o v á, Zuzana a Ř í h o v á, Vladislava. Skleněné mozaiky od konce 19. do poloviny 20. století – příspěvek k umělecké topografii Moravy. *Zprávy památkové péče* 77, 2017, č. 3, s. 207–218; M a l í k o v á, Silvie. *Jano Köhler: 1873–1941: s láskou k umění a Bohu: Galerie výtvarného umění v Hodoníně* 11. 9. – 3. 11. 2013. Hodonín: Galerie výtvarného umění, 2013, s. 18–19.
- 8 P a ř í k, Vojtěch a P a ř í k o v á, Anežka. c. d.; P a ř í k, Vojtěch a P a ř í k, Passionaria. V. Jano Köhler a Svatý Hostýn. In: Kavička, Karel Antonín, Malíková, Silvie, Pařík, Vojtěch a Parík, Passionaria. c. d., s. 213–247.
- 9 Dominik Fey pocházel z Písku, v Uherském Hradišti se usadil v roce 1892 po studiích na C. a k. české vysoké škole technické v Praze. Od roku 1902 zde vedl samostatný podnik navrhující a zároveň provádějící stavby.
- 10 B e r g m a n n, Ivan. *Architekt a stavitel Dominik Fey (katalog díla)*. Diplomová práce, Slezská univerzita v Opavě. Opava, 2004 (strojopis je dostupný např. v badatelně Státního okresního archivu v Uherském Hradišti).
- 11 V a l ů š e k, David. *Radnice v Napajedlích*. Napajedla: Město Napajedla, 2012, s. 12–14.
- 12 B a t ů š e k, Stanislav, K o h o u t, Štěpán, M a r e k, Pavel a S v o z i l, Oldřich. c. d., s. 26.
- 13 Státní okresní archiv Uherské Hradiště (dále SOKA UH), fond Dominik Fey, Ing. (1870–1944), inv. č. 10, kt. 4, *Kniha otisků od 18. května 1903 do 8. února 1904*, f. 260, dopis z 18. 9. 1903. Archiválie ve vztahu k zakázce částečně publikoval David Valůšek. c. d., s. 12–14.
- 14 Tamtéž, f. 300, dopis z 15. 10. 1903.
- 15 Tamtéž, f. 434–436, dopis z 8. 12. 1903.
- 16 Tamtéž.
- 17 Tamtéž, f. 450, nedatovaný dopis (cca 8.–14. 12. 1903).
- 18 Tamtéž, f. 456, dopis z 18. 12. 1903; f. 525, dopis z 12. 1. 1904.
- 19 P e l i k á n, Jaroslav. *Jano Köhler. Výstava k 100. výročí umělcova narození*. Hodonín, 1973.
- 20 SOKA UH, fond Dominik Fey, Ing. (1870–1944), inv. č. 10, kt. 4, *Kniha otisků od 18. května 1903 do 8. února 1904*, f. 482, dopis z 28. 12. 1903.
- 21 SOKA UH, fond Dominik Fey, Ing. (1870–1944), inv. č. 11, kt. 4, *Kniha otisků od 9. února 1904 do 31. července 1904*, f. 380, dopis z 14. června 1904; V a l ů š e k, David. c. d., s. 14 – autor přepisuje chybně slovo barvy jako horny.
- 22 SOKA UH, fond Dominik Fey, Ing. (1870–1944), inv. č. 11, kt. 4, *Kniha otisků od 9. února 1904 do 31. července 1904*, f. 434–436, dopis z 8. 12. 1903.
- 23 Státní okresní archiv Olomouc (dále SOKA Olomouc), fond Archiv města Litovel, inv. č. 2390, kt. 978, dopis z 22. 1. 1904.
- 24 Tamtéž.
- 25 SOKA UH, fond Dominik Fey, Ing. (1870–1944), inv. č. 11, kt. 4, *Kniha otisků od 9. února 1904 do 31. července 1904*, f. 24, nedatovaný dopis.
- 26 SOKA Olomouc, fond Archiv města Litovel, inv. č. 2390, kt. 978, dopis z 16. 3. 1904.
- 27 Obraz byl posléze využit ještě jednou při výzdobě domu čp. 1194 ve Škrétově ulici v Plzni.
- 28 SOKA Olomouc, fond Archiv města Litovel, inv. č. 2390, kt. 978, dopis z 21. 4. 1904.
- 29 N e r a d, František a S m y č k a, Jan. *Slavnostní spis vydaný při slavnosti svěcení budovy školy reálné v Litovli ve dnech 10. a 11. září 1904*. Litovel: A Smetana, 1904, nestr.
- 30 SOKA Olomouc, fond Archiv města Litovel, inv. č. 2390, kt. 978, dopis z 4. 11. 1904.
- 31 Tamtéž, dopis z 6. 11. 1905.
- 32 Tamtéž, dopis z roku 1908. Jednalo se zřejmě o Jubilejní výstavu, na které měla firma RAKO svůj keramický pavilon.
- 33 Tamtéž, dopis z 16. 4. 1908.
- 34 Vlastivědné muzeum v Olomouci, sbírka Umělecký průmysl, UP 10677, UP 10678, UP 10679, UP 10680, UP 10681.

- 35 K a v i č k a, Karel. c. d., s. 53, srov. Köhlerův znak s větrným mlýnem.
- 36 N e r a d, František a S m y č k a, Jan. c. d., nestr.
- 37 SOKA UH, fond Dominik Fey, Ing. (1870–1944), inv. č. 13, kn. 4, *Kniha přepisní. Započato dne 23. června 1905. Dokončeno dne 23. února 1906*, f. 38–40, dopisy z 7. 7. 1905.
- 38 Tamtéž, f. 245, dopis z 4. 10. 1905.
- 39 Tamtéž, f. 344–345, dopis z 30. 11. 1905. Nápis nakonec zněl: DEJ BŮH ŠTĚSTÍ DOMU TOMU POSTAVIL JSEM NEVÍM KOMU. KDO V NĚM BUDE PŘEBÝVATI TOMU PÁN RAČ POŽEHNATI 1906.
- 40 B a t ů š e k, Stanislav, K o h o u t, Štěpán, M a r e k, Pavel a S v o z i l, Oldřich. c. d., s. 49, dopis z 2. 12. 1905.
- 41 SOKA UH, fond Dominik Fey, Ing. (1870–1944), inv. č. 13, kn. 4, *Kniha přepisní. Započato dne 23. června 1905. Dokončeno dne 23. února 1906*, f. 348, dopis z 1. 12. 1905.
- 42 Tamtéž, f. 368, dopis z 12. 12. 1905.
- 43 Tamtéž, f. 370, dopis z 12. 12. 1905.
- 44 Tamtéž, f. 584, dopis z 3. 3. 1906.
- 45 Fey si z rakovnické šamotky objednal také různé druhy obkladů, dlaždic, kamen a sporáků.
- 46 SOKA UH, fond Dominik Fey, Ing. (1870–1944), inv. č. 14, kn. 5, *Kniha otisků od 1. března 1906 do 2. října 1906*, f. 263.
- 47 SOKA UH, fond Dominik Fey, Ing. (1870–1944), inv. č. 145, ukl. j. 17, *Obytný dům „Na Tůni“ v Uh. Hradišti*.
- 48 M a l í k o v á, Silvie. *Monumentální dílo a osobnost Jano Koehlera (1873–1941)*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc, 2011, s. 76–78.
- 49 Tato postava je zároveň Köhlerovým autoportrétem. Jako blázen se portrétoval často, viz M a l í k o v á, Silvie. *Jano Köhler: 1873–1941*, c. d., s. 9, 46.
- 50 M a l í k o v á, Silvie. *Jano Köhler 1873–1941*, c. d., s. 10–12.
- 51 Tamtéž.
- 52 SOKA UH, fond Dominik Fey, Ing. (1870–1944), inv. č. 11, kt. 4, *Kniha otisků od 9. února 1904 do 31. července 1904*, f. 380, dopis z 14. 6. 1904.
- 53 Tamtéž, f. 434–436, dopis z 8. 12. 1903.
- 54 Tamtéž, f. 414–416, dopis z 7. 1. 1906.
- 55 SOKA UH, fond Dominik Fey, Ing. (1870–1944), inv. č. 14, kt. 5, *Kniha otisků od 1. března 1906 do 2. října 1906*, f. 420. Kompozice se zachovala osazená v interiéru Městského úřadu v Otrokovicích, Náměstí Míru 1340.
- 56 B a t ů š e k, Stanislav, K o h o u t, Štěpán, M a r e k, Pavel a S v o z i l, Oldřich. c. d., s. 33, dopis z 23. 1. 1905.
- 57 Tamtéž, s. 54, dopis z 25. 4. 1906 při řešení výzdoby interiéru kostela v Prostějově.
- 58 Např. mozaiku pro vstup do gymnaziální kaple v Kyjově (1906) nebo pro štít fary v Poštorné (1910).
- 59 P a ř í k, Vojtěch a P a r í k, Passionaria. c. d., s. 218.
- 60 S mozaikářským dílem Jano Köhlera je možné se seznámit prostřednictvím databáze České mozaiky, dostupné on-line: <https://ceskemozaiky.cz>.

---

*Mgr. Vladislava Ř í h o v á, Ph.D. (n. 1978), Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, historička umění. Věnuje se stavebněhistorickému průzkumu, archivnímu průzkumu jako podkladu pro restaurátorské zásahy a topografii mozaikových děl.*

---

## Jano Köhler and Dominik Fey at the Birth of Cut Ceramic Mosaics in Moravia

### Abstract

The study is based on the analysis of archive sources. It deals with ceramic mosaics made by Jano Köhler (1873–1941). It follows three oldest ceramic mosaics made in Moravian environment and it is focused on Köhler's collaboration with an architect Dominik Fey (1863–1950).

Their mosaics first appeared on clock face of the town hall tower in Napajedla (1903–1904) and then as the decoration of the frontage of grammar school in Litovel (1904) and then as an assemblage of mosaics on Fey's own house Na Tüni in Uherské Hradiště (1905–1906).

These mosaics represent the very first collaboration of Moravian artists with a fireclay brickyard in Rakovník (later called RAKO). Some older sources mistakenly state that the cut mosaic was invented by Jano Köhler. This idea has been successfully refuted. The oldest mosaic was created in 1903 and it was designed by the professor of the school of applied arts Jan Beneš. Jano Köhler got to know the technique thanks to an architect Dominik Fey who chose this type of decoration for his own design of the town hall in Napajedla. The architect also carried out the building of the grammar school in Litovel which was designed by architect Josef Bertl. Both architects enforced the idea that Jano Köhler's ceramic mosaics were used on the façade. They represent four seasons of the year in the history of the town and two historical personalities – painter Jan Škréta and historian František Palacký. On the façade they are complemented with floral mosaics by Jan Beneš.

The decoration of Dominik Fey's own house in the street Na Tüni in Uherské Hradiště was an important order for Jano Köhler. He designed fourteen compositions for the frieze above the cornice of the house twelve of which represent allegory of months in the year. The house was pulled down in 1981 and the mosaics were moved to the building of Moravian Slovak Museum.

**Key words:** cut ceramics, ceramic mosaic, Jano Köhler (1873–1941), Dominik Fey (1863–1950), Rakovník Fairclay Brickyard, RAKO

## Jano Köhler, Dominik Fey und das Entstehen der ersten geschnittenen Keramikmosaiken in Mähren

### Zusammenfassung

Die Studie geht vor allem von einer Analyse der Archivreihen aus. Sie widmet sich den Keramikmosaiken des Malers Jano Köhler (1873–1941), verfolgt die drei ältesten in Mähren entstandenen Keramikmosaiken und konzentriert sich auf Köhlers Zusammenarbeit mit dem Architekten Dominik Fey (1863–1950).

Als erstes wurden damit die Zifferblätter am Rathausurm in Napajedla verziert (1903–1904), es folgten die Schmückung der Frontfassade der Realschule in Litovel (1904) und eine Mosaikgruppe für Feys Wohnhaus Na Tüni in Uherské Hradiště (1905–1906).

Diese Mosaiken stellen die überhaupt erste Zusammenarbeit mährischer Künstler mit dem Schamottewerk in Rakovník (dem späteren Unternehmen RAKO) dar. In der älteren Literatur heißt es oft irrtümlich, dass Jano Köhler das geschnittene Keramikmosaik erfunden habe. Es gelang, diese Behauptung zu widerlegen. Das älteste Mosaik entstand bereits 1903 und wurde vom Professor an der Prager Kunstgewerbeschule Jan Beneš entworfen. Jano Köhler machte sich mit dieser Technik dank dem Architekten Dominik Fey bekannt, der diese Ausschmückungsart für seinen Entwurf des Rathauses in Napajedla wählte. Der Architekt führte auch den Bau der Realschule (des heutigen Gymnasiums) in Litovel aus, die vom Brünnener Architekten Josef Bertl entworfen wurde. Beide Architekten setzten durch, dass auch hier die Fassade mit keramischen Mosaikkompositionen von Jano Köhler bestückt wird. Diese stellen vier Abschnitte in der Stadtgeschichte und zwei historische Persönlichkeiten dar – den Maler Karel Škréta und den Historiker František Palacký. An der Frontseite werden sie durch Mosaiken mit Pflanzenornamenten von Jan Beneš vervollständigt.

Ein wichtiger Auftrag war die Verzierung von Feys Wohnhaus Na Tůni in Uherské Hradiště. Jano Köhler entwarf für den Fries unter dem Gesims des Hauses 14 Kompositionen, von denen 12 Allegorien der Monate darstellen. Das Haus wurde 1981 abgerissen und die Mosaiken am Gebäude des Museums der Mährischen Slowakei in Uherské Hradiště installiert.

**Stichwörter:** Schnittmosaik, Keramikmosaik, Jano Köhler (1873–1941), Dominik Fey (1863–1950), Schamottewerk in Rakovník, RAKO