

**Univerzita Pardubice**

**Fakulta restaurování**

Ateliér restaurování a konzervace nástěnné malby, sochařských děl  
a povrchů architektury  
Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

**Keramika V. J. Sommerschuha**

**Restaurování keramické plastiky z bývalých  
lázní v Kyselce**

BcA. Michal Durdis

Vedoucí práce: Doc. Jiří Novotný, ak. soch.

Diplomová práce

2016

Univerzita Pardubice  
Fakulta restaurování  
Akademický rok: 2015/2016

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Michal Durdis**  
Osobní číslo: **R11019**  
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Restaurování a konzervace nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury**  
Název tématu: **Teoretická část: Keramika W. J. Sommerschuha**  
**Praktická část: Restaurování keramické plastiky z bývalých Lázní Kyselka**  
Zadávací katedra: **Ateliér restaurování kamene**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Na základě shromáždění a rešerše dostupných pramenů a na základě vlastního výzkumu a badatelské činnosti bude v rámci teoretické části diplomové práce zpracováno téma zabývající se W. J. Sommerschuhem, zapomenutým autorem keramických uměleckých děl 19. století. V praktické části se bude jednat o samostatné řešení komplexní akce restaurování plastiky z jemné pórovité keramiky - volba vhodného díla a zajištění zápůjčky u vlastníka, restaurátorský průzkum, návrh na restaurování, realizace, restaurátorská dokumentace, ale také návrh způsobu prezentace. Jednotlivé etapy budou konzultovány s odborníky z oboru.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**Pravoslav Rada, Techniky keramiky, Praha 1989;**  
**Pravoslav Rada, Slabikář keramika, Praha 1997;**  
**STOP, sborník ze semináře na téma Restaurování slinuté keramiky, Praha 2010;**  
**STOP, zpravodaj na téma Pórovitá a slinutá keramika, Praha 2010;**  
**STOP, zpravodaj na téma Restaurování slinuté keramiky - II. část, Praha 2011;**  
**STOP, sborník ze semináře na téma Nedestruktivní metody průzkumu kamene a stavebních památek, Praha 2001;**  
**STOP, zpravodaj na téma Péče o sbírkové předměty, Praha 2006;**  
**Ludvík Losos, Miloš Gavenda, Štukatérství, Praha 2010**

Vedoucí diplomové práce: **doc. Jiří Novotný, akad. sochař**  
Ateliér restaurování kamene

Datum zadání diplomové práce: **31. října 2015**

Termín odevzdání diplomové práce: **17. srpna 2016**

  
Ing. Karol Bayer  
děkan

  
L.S.

Mgr. art. Jakub Doubal, Ph.D.  
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 25. července 2016

## Prohlášení

Tuto práci jsem vypracoval zcela samostatně. Veškeré prameny a literatura, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v příslušných seznamech.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím pouze s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (dislokované pracoviště – Fakulta restaurování, Litomyšl). Důrazně nesouhlasím s přístupněním své práce jakoukoliv veřejně dostupnou elektronickou formou.

Při restaurování byly použity pouze materiály a technologie uvedené v této dokumentaci. Nejsem si vědom žádných nových skutečností souvisejících s restaurovaným dílem, které by nebyly uvedeny v restaurátorské dokumentaci. Restaurování bylo vedeno v mezích určených zadáním.

V Poličce 17.8.2016

BcA. Michal Durdis



## Poděkování

Především děkuji vedoucímu práce, Doc. Jiřímu Novotnému, ak. soch., za jeho podněty, ochotu a čas věnovaný této práci. Děkuji Mgr. Jiřímu Kašemu za konzultace nad obsahem a formou práce. Rovněž odbornému garantovi praktické části, ak. soch. Vojtěchu Paříkovi. Společné konzultace nad dílem, zejména v úvodní fázi restaurování, mi napomohly vymezit cíle práce, byť ty jsem spatřoval zcela jinde. Děkuji Ing. Karolu Bayerovi a Ing. Renatě Tišlové, PhD. za pomoc při zpracování restaurátorského průzkumu. Keramikovi Michalu Šporovi děkuji za přátelské rozhovory a hlavně sdílenou trpělivost, které bylo zapotřebí k úspěšnému sušení a výpalům všech keramických střeplů. V neposlední řadě děkuji oponentovi Mgr. BcA. Petru Gläserovi za jeho čas a případné připomínky.

Děkuji všem archivům, muzeím, hřbitovním správám a všem ostatním osloveným, kteří se mi snažili jakkoliv pomoci při badatelské činnosti. Z uvedených institucí zvláště děkuji za nevšední ochotu paní Mgr. Renatě Majerové z archivu v Rakovníku, dále Ing. arch. Karlu Zuskovi za umožnění dokumentace plastik v jeho sbírce a rovněž za důvěru při restaurování jedné z nich. Děkuji i celé řadě institucí a jedinců, jejichž snaha k obsahu této práce nepřispěla. Mnoho cest bylo ve výsledku slepých, chybných nebo již nedohledatelných, ale na začátku existovala vždy určitá naděje na další posun a proto jsem považoval za nutné zkusit po nich jít.

Děkuji svým kolegům ze Spolku na záchranu kostela sv. Anny v Sedleci, zejména pak Aloisi Kůrkovi za jeho intenzivní činnost pro dobrou věc. Díky našemu přátelství jsem v kostele před lety objevil rozbitou keramickou plastiku, která se posléze stala středobodem celé této práce. Děkuji za důvěru, která ve mne byla vložena.

Velký dík a obdiv patří panu Zbyšku Bártovi, který se především koncem 80. let věnoval terénnímu bádání po plastikách Václava Jana Sommerschuha. Byť šel spíše po obecné rovině, jeho snaha má svou velkou hodnotu. Cenné jsou zejména jeho stručné zápisky a fotografie zachycující dnes již neexistující či ztracená díla na pražském území. Jsem velice rád, že jsme se potkali.

Chci také poděkovat opravdu všem, kteří se dosud zasloužili o vznik, chod a rozvoj restaurátorské školy v Litomyšli. Studium v takovém prostředí pro mne bylo nejen inspirující, ale i osudové. Výrazně ovlivnilo můj profesní i osobní život.

Ze srdce děkuji své manželce Ilonce a naší šikovné Leonce za všechny společné chvíle naplněné štěstím i motivací. Děkuji za podporu a trpělivost, bez níž se mé aktivity neobejdou.



## Anotace

Práce je členěna do dvou částí. Teoretická se zabývá životem a dílem Václava Jana Sommerschuha, pražského kamnáře a továrníka z doby 19. století, přičemž pozornost byla věnována zejména jeho umělecké figurální plastice.

Část praktická se formou restaurátorské dokumentace zabývá restaurováním keramické figurální plastiky, ale je i ukázkou komplexního restaurátorského přístupu s důrazem na využití původních technologií a postupů.

## Klíčová slova

Restaurování, keramika, figurální plastika, Václav Jan Sommerschuh, 19. století, povrchové úpravy uměleckých děl

## Title

V. J. Sommerschuh's ceramics  
Restoration of ceramic sculpture of the former Spa Kyselka

## Annotation

The diploma thesis is divided into two parts. The theoretical deals with the life and work of Václav Jan Sommerschuh, Prague stove fitter and manufacturer from the 19th century, when particular attention was paid to his art figural sculpture.

The practical part in the form of restoration documentation dealing with restoration of one ceramic figural sculpture, but it is also an illustration of the complex restoration approach with emphasis on the use of indigenous technologies and practices.

## Keywords

Restoration, ceramics, figural sculpture, Vaclav Jan Sommerschuh, 19th century, surface finishes of the artworks

## Obsah

### **I Předmluva / 11**

### **II Keramika V. J. Sommerschuha / část teoretická / 13**

- 1 Nástin dobových souvislostí / 14
- 2 Osoba Václava Jana Sommerschuha / 15
  - 2.1 Rodinná tradice
  - 2.2 Z kamnáře továrníkem
  - 2.3 Dvojité zázemí
  - 2.4 Zakladatel i politik
  - 2.5 Přátelství
- 3 Keramická dílna / 23
  - 3.1 Produkce kamen především
  - 3.2 Spolupráce
  - 3.3 Ocenění kvality
- 4 Figurální plastika a zahradní a architektonické dekorace / 28
  - 4.1 Tvůrčí invence
  - 4.2 Více rukou, jedna tvář
  - 4.3 Náměty a pojetí
    - 4.3.1 Sochy
    - 4.3.2 Podstavce
    - 4.3.3 Samostatné reliéfy
    - 4.3.4 Solitérní vázy
    - 4.3.5 Podpěrné sloupy
    - 4.3.6 Vázy
    - 4.3.7 Balustrády
  - 4.4 Umění nejen pro výjimečná místa
- 5 Od slávy k zapomnění / 49
  - 5.1 Závěr života
  - 5.2 Příběh syna Emila
  - 5.3 Objevování zapomenutého
- 6 Odkaz Sommerschuhova díla / 55
  - 6.1 Ze série originálem
  - 6.2 Význam pro současnost
- 7 Obrazová příloha / 58

### **III Restaurování keramické plastiky z bývalých lázní v Kyselce / část praktická / 110**

#### Dokumentace restaurování / 111

- 1 Popis / 113
  - 1.1 Údaje o památce
  - 1.2 Údaje o akci

- 2 Průzkumová část I. / 115
  - 2.1 Návrh na provedení průzkumů a jejich cíle a metody
  - 2.2 Nálezový stav
  - 2.3 Uměleckohistorický průzkum
    - 2.3.1 Technologie výroby
    - 2.3.2 Ikonografie a tvarosloví
    - 2.3.3 Autorství a původ
    - 2.3.4 Historie díla
  - 2.4 Přírodovědný průzkum
    - 2.4.1 Ultrazvuková transmise
    - 2.4.2 Stratigrafie povrchových úprav
    - 2.4.3 Nasákavost
    - 2.4.4 Zkoušky snímání povrchových úprav
  - 2.5 Vyhodnocení průzkumů
- 3 Restaurátorský záměr / 128
  - 3.1 Možnosti přístupu k dílu
  - 3.2 Koncepce restaurování
  - 3.3 Navržený postup prací
- 4 Průzkumová část II. / 132
  - 4.1 Rozšířený restaurátorský průzkum
    - 4.1.1 Zkoušky zajištění fragmentů barevných úprav
    - 4.1.2 Keramická hmota pro doplňky
    - 4.1.3 Lepení, tmelení a plastické retuše
    - 4.1.4 Barevné retuše
    - 4.1.5 Podstavec
  - 4.2 Vyhodnocení průzkumu
- 5 Postup prací / 139
  - 5.1 Zajištění ve stojící poloze
  - 5.2 Čištění
  - 5.3 Snímání druhotných povrchových úprav
  - 5.4 Snímání plastického doplňku paže
  - 5.5 Zajištění fragmentů starších povrchových úprav
  - 5.6 Studijní doplnění chybějící modelace v sochařské hlíně
  - 5.7 Modelování ve zvětšeném měřítku – sochařská i keramická hlína
  - 5.8 Sádrový model paže
  - 5.9 Formování větších chybějících částí
  - 5.10 Výroba chybějících částí za pomoci forem a modelování v keramické hlíně
  - 5.11 Sušení a výpal
  - 5.12 Kompletace chybějících částí se sochou
  - 5.13 Plastické retuše spár a menších defektů modelace
  - 5.14 Barevné retuše
  - 5.15 Konzervace povrchů
  - 5.16 Výroba podstavce
  - 5.17 Instalace v kostele sv. Anny v Sedleci
  - 5.18 Restaurátorská dokumentace
- 6 Nová zjištění / 148

- 6.1 Modifikace keramických hmot pro doplňky
- 6.2 Vedlejší efekt lepení a tmelení
- 6.3 Shrnutí
- 7 Použité technologie a materiály / 152
- 8 Doporučený režim / 154
- 9 Obrazová příloha / 155
  - 9.1 Zákresy stavu před restaurováním
  - 9.2 Zákresy stavu po restaurování
  - 9.3 Analogie – dohledaný soubor dvou tématických plastik
- 10 Fotodokumentace restaurování / 159
  - 10.1 Stav před restaurováním
  - 10.2 Průběh prací
  - 10.3 Stav po restaurování
  - 10.4 Srovnání stavu před a po restaurování

#### **IV Resumé / 203**

#### **V Doslov / 204**

#### **VI Seznam použité literatury, pramenů a zdrojů / 205**

#### **VII Přílohy / 208**

- Ultrazvuková transmise
- Chemickotechnologický průzkum
- Technický list – Primal SF016
- Technický list - Steinzeugmasse Nr. 10 (Rot)
- Technický list – Gluepox Rapid F
- Technický list – Siliconharzfarbe LA

# I Předmluva

Zvolenými tématy navazují na svůj mnoho let trvající zájem o bývalé Lázně Kyselka. Koncem 19. století budoval nedaleko Karlových Varů v malebné kopcovité krajině u řeky Heinrich Edler von Mattoni svůj sen, který se záhy stal světovou značkou. Přírodní zdroje, lázeňství a podnikatelský talent tak společně umožnily nejen léčebné procedury a vývoz minerálky. Nastalá situace přála také výtvarným projevům ve všech možných podobách. Kyselku tak zdobily nejen honosné fasády lázeňských staveb či různé parčíky se skalisky a jezírky, ale i sochařská výzdoba. Dnes bývalé lázně již desítky let balancují na hranici zániku toho, co z nich zbylo. Také z volně stojící sochařské výzdoby se moc nedochovalo. Jedno takové dílo se však stalo ústředním prvkem této práce.

Diplomová práce je členěna na teoretickou a praktickou část. Teoretická se v uměleckohistorické rovině zabývá životem a dílem pozapomenuté osoby Václava Jana Sommerschuha, pražského kamnáře a továrníka dob minulých, který si za své životní dílo zaslouží daleko větší vážnosti a povědomí v dnešním uměleckořemeslném, uměleckém a památkovém světě. Hlavní pozornost byla věnována především Sommerschuhově umělecké keramice, nicméně studium se snaží postihnout jeho tvorbu a život jako jeden celek. Jednoznačným cílem je připomenutí Sommerschuhova odkazu, který začal zanikat již nedlouho po jeho smrti a dodnes se tak z velké části dochoval pouze ve fragmentech.

Navazující praktická část se formou restaurátorské dokumentace (upravené pro potřeby diplomové práce) zabývá restaurováním keramické figurální plastiky, ale je i ukázkou komplexního restaurátorského přístupu. Jde od identifikace díla (zařazení časové, autorské, materiálové, místní, dohledání analogií a dalších prací autora), přes průzkumovou fázi a vlastní restaurování až po řešení nové interpretace a prezentace díla. Důraz přitom byl kladen na využití původních postupů a technologií. Dosud není při restaurování standardní doplňovat chybějící části keramiky keramikou a zabývat se přitom mimo jiné specifiky smršťujících se hmot. Právě o hledání nových možností restaurování keramických památek se tato práce snaží. Výroba doplňků původní technikou, nebo také modelářsky zpracované sádrové formy, které nejsou přímou součástí díla, ale jsou nezbytnou součástí jeho vzniku / restaurování – to jsou úkoly, se kterými se tato práce snaží vyrovnat a zároveň tak naznačit řešení pro další podobné případy. Důležitým bodem restaurování byly také povrchové úpravy díla, kdy byly řešeny původní povrchy ve vztahu k druhotným doplňkům, ale i další možnosti či míra retuší.

Práce je ve svém zaměření obsáhlá a komplexní, s ohledem na její charakter ji ale nelze vnímat jako zcela ukončenou. Velký prostor pro další studium se nabízí například v souvislosti s kamnářskou výrobou. Tématu Sommerschuhovy práce, potažmo keramické figurální tvorbě obecně, se tedy chci věnovat i nadále. Finálním výstupem těchto aktivit by měla být monografie věnovaná životu a dílu Václava Jana Sommerschuha. Jeho dílo bylo dosud literaturou a galerijním světem opomíjeno, vyjma jedné stručné publikace ze 40. let 20. století (mimočodem v mnohém nepřesné či mylné), několika stručných článků či zápisů v encyklopediích a jedné výstavy doplněné katalogem.

Řešená témata zcela naplňují studijní požadavky, obohacují uměleckohistorický i restaurátorský obor o nové poznatky a v neposlední řadě profilují osobnost a zaměření autora coby restaurátora.

## **II Keramika V. J. Sommerschuha**

**/ část teoretická**

# 1 Nástin dobových souvislostí

V Čechách počátku 19. století panoval konzervativní absolutismus. Společnost zůstávala v porovnání s průmyslovým vývojem v západní Evropě ještě většinou zemědělská. Vzniklo sice několik manufaktur, především textilních, ale jejich dopad na celkovou produkci byl malý. Vývoj událostí po roce 1848 přinesl nejdříve zrušení roboty, pak ale i průmyslovou revoluci i společenský vzestup buržoazie, která se stala nově vládnoucí třídou se všemi politickými ambicemi a kulturními nároky. V souvislosti s novým rozvojem společnosti vyvstaly nové požadavky také v oblasti bydlení a reprezentace. Zejména ve městech se začalo topit uhlím a tomu bylo nutné přizpůsobit spotřebiče. Stará topeniště a historické krby se začaly přestavovat a nahrazovat. Bylo žádoucí rozsáhle zavést moderní výrobu. V sousedním Německu tento rozvoj začal o něco dříve. V Berlíně, Eutinu u Lübecku, Drážďanech, Mnichově, Norimberku či Mannheimu vzkvétaly kamnářské továrny. Důraz byl nyní kladen nejen na funkci, ale i na uměleckou složku. Kamna už nebyla jen zdrojem tepla, zastávala i významnou estetickou roli v každém interiéru. Nejvhodnější technologií pro jejich výrobu byly kachle z glazované keramiky. Jedním z těch, kdo na novou výzvu na našem území dokázal zareagovat a plně ji využít, byl pražský kamnář Václav Jan Sommerschuh.

## 2 Osoba Václava Jana Sommerschuha

### 2.1 Rodinná tradice

Když roku 1760 založil Jan Sommerschuh v Praze kamnářskou a hrnčířskou dílnu, možná netušil, že její odkaz jednou nabude velkého významu a nakonec přetrvá až do 21. století. Jan Sommerschuh se narodil roku 1726. Dohledané zdroje shodně uvádějí, že syna Václava splodil roku 1786, což by znamenalo, že otcí bylo v té době již 60 let. To odpovídá spíše délce života této doby, ale jelikož se nepodařilo dosud dohledat jiné údaje, nezbývá než tyto akceptovat. Je ale přinejmenším možné, že prameny opomíjí jednu generaci – jednoho dalšího kamnáře a hrnčíře, který mohl být Janovým synem.

Václav Sommerschuh byl pražským podnikatelem a pokračovatelem rodinné tradice. Jeho dílna byla původně na nábřeží Na Františku, za pozdějším prvorepublikovým palácem SIA<sup>1</sup>. Dílny přestěhované do bývalého zrušeného kláštera sv. Mikuláše na Staroměstském náměstí později zdědil Václav Jan, zatímco druhý syn Karel si vybudoval svůj závod na Dlouhé třídě. Václav Sommerschuh zemřel 24. února roku 1859 a byl pohřben na Malostranském hřbitově v rodinném hrobě s manželkou Terezou, rozenou Schubertovou.

Jejich syn Václav Jan Sommerschuh se narodil 21.5.1825 do prostředí, které záhy předurčilo jeho další směřování. Také on se stal kamnářem a pokračoval v rodinné tradici. S manželkou Vilemínou, dcerou architekta Jana Ripoty<sup>2</sup>, zplodili pět dětí. Kromě posledního se ani jedno z nich nedožilo vyššího věku. Vilemína se dle bádání nedožila roku 1900, její životopisná data ale nejsou známa.

Syn Quido zemřel ve 20 letech a roku 1877 rodina ztratila také Richarda (+ 21 let), narozeného roku 1856. Více o obou synech není známo. Víme ale, že byli pochováni do rodinné hrobky na Malostranském hřbitově, společně s prarodiči. Hrobka stojící při jižní zdi hřbitova nedaleko kostela Nejsvětější Trojice se dochovala dodnes [2, 3]. Jedná se mohutný, nad úroveň navýšený kamenný hrob, který již postrádá velkou nápisovou desku či reliéf. V čele spodní části hrobu je dosud keramický portrétní reliéf. Přestože je vandaly velmi poškozený, je zřejmé, že se jedná o podobizny zemřelých bratrů [4].

<sup>1</sup> SIA je zkratka pro svaz inženýrů a architektů; objekt později ustoupil předimenzované stavbě dnešního hotelu President

<sup>2</sup> Žil 1799-1879; je mj. autorem přestavby Stavovského divadla či třeba západního křídla kostela sv. Karla Boromejského

Zřejmě třetím dítětem v pořadí byla Míla, která se provdala za Emiliana rytíře ze Skramlíků mladšího, továrníka nábytku, jehož bratr Jan (1860-1936) byl známý malíř a zpěvák. Skramlíci byli vlivným rodem<sup>3</sup>, o čemž svědčí i palác z roku 1901 v Truhlářské ulici, nebo hrobka na olšanských hřbitovech, byť i tato bohužel utrpěla ztráty na své celistvosti a dekoru [5]. Původně se hrobka rodu nacházela na Malostranském hřbitově. Emilian byl nositelem stejného jména po otci<sup>4</sup>, který je na hrobce zaznamenám následovně: *EMILIAN RYTÍŘ SKRAMLIK / druhdy purkmistr měst Pražských / poslanec na zemském sněmu království Českého / komtur řádu Františka Josefa / rytíř řádu železné koruny / 11.X.1834 – 21.V.1903*. Kde je pohřbena Míla s manželem, není známo, jeden ze zdrojů však uvádí, že všechny Sommerschuhovy děti jsou pohřbeny na Malostranském hřbitově<sup>5</sup>. Vpravo na hrobce je však zapsána zřejmě jejich dcera: *MILČA / ZE SKRAMLÍKŮ / \*4.8.1884 + 16.1.1904*. Dalším dítětem byl Emilian ze Skramlíků.

Dcera Jeanetta se provdala za Karla Pausche rytíře z Werthlandu, soukromníka, který měl později pohřeb na Olšanech roku 1901. Hrob existuje dodnes<sup>6</sup>, ovšem jedná se spíše o jeho torzo [6]. Pouze náhrobní deska s rámem je jistě původní. Náhrobek s nápisem *RODINA PAUSCHOVA*, nebo spíše jeho části, jsou zazděné ve hřbitovní zdi. Druhotná stříška je z cihly a betonu. Hlavním motivem torza náhrobku je pak mramorový kruhový medailon, z něž ve vysokém reliéfu vystupuje hlava truchlící madony [7]. Byť se jedná o sériový motiv, zpracování je po stránce umělecké kvalitní. Při bližším ohledání za využití umělého světla lze ve spodní hrance nalézt stručnou dvouřádkovou signaturu: *Em: Max, fec. Prag 1862*. Autorem je významný sochař Emanuel Max. Tento reliéf vysekal v období, kdy měl za sebou realizace pro Karlův most, nebo třeba pomník Radeckého na Malostranském náměstí. V hrobě je dle hřbitovních knih<sup>7</sup> pohřbena také Johana Pauschová (pohřeb 23.12.1938) a Vilém Pausch (pohřeb 23.5.1946). Jedná se zcela určitě o Jeanettiny děti.

Širší bádání po rodinných vazbách Václava Jana Sommerschuha směřovalo především k nálezům co nejvíce informací o jeho osobě a cílem bylo také nalezení jeho náhrobku, který nikdo dosud neidentifikoval. To se nakonec povedlo. Ukázalo se, že byl pohřben ve výše uvedeném hrobě rodiny Pauschovy.

<sup>3</sup> Svého času byla tradiční rodinná firma jedním z předních výrobců nábytků v Rakousku

<sup>4</sup> Byl pražským starostou 1876-82, přičemž jeho éru lze charakterizovat citacemi: „*Za jeho vedení začala Praha dohánět evropská velkoměsta.*“ „... „*Skramlíkovo působení bylo prostoupeno smyslem pro budoucnost, který jeho nástupci často postrádali.*“ (zdroj: wikipedia.cz)

<sup>5</sup> Viz. malostranský hřbitov, cedulka na tyči in situ před náhrobkem; tento zdroj je nutné vnímat s rezervou – jako jednu z možností (původ: Sdružení pro záchranu malostranského hřbitova)

<sup>6</sup> Nachází se při hřbitovní zdi v sekci II, oddělení 8, pod hrobovým označením 2

<sup>7</sup> Viz. Hřbitovní správa Olšany

Posledním – pátým dítětem Václava Jana Sommerschuha byl syn Emil. Ten se narodil v roce 1866 a stal se pokračovatelem rodinné výrobní tradice, kterou dotáhl na úroveň velkého výrobního průmyslu nepostrádajícího cit pro umění. Z manželství s Markétou Kasalovskou vzešel syn Milan, jiní potomci nebyli dohledáni. Když roku 1920 Emil ve věku 54 let zemřel, skončila tím zároveň i po několik generací trvající rodinná tradice kamnářů a hrnčířů. Nicméně odkaz jeho práce zůstal a přispěl výraznou měrou k dalšímu rozvoji keramického průmyslu. Emil Sommerschuh byl pohřben na hřbitově v Bubenči.<sup>8</sup>

Při bádání byly objeveny další náznaky rodinných vazeb, nicméně pro návaznost k této práci je výše uvedené dostačující. Na druhé straně ale zůstalo také několik nezodpovězených otázek. Například jakákoliv souvislost nebyla přiřazena ke jménu Marie Sommerschuh, jejíž náhrobek se nachází na olšanských hřbitovech v sekci V. Zřejmě je jím úzký vyšší betonový blok, nicméně již velmi dlouho padlý čelně do terénu a zarostlý břečťanem. Nebo jaký byl vztah Václava Jana Sommerschuha s Karlem Tichým<sup>9</sup>, jenž bude ještě později zmíněn v souvislosti se zemskou výstavou. Na olšanských hřbitovech se také nachází hrob Františka Somerschuha. Vzhledem k neobvyklosti jména možná v tomto případě vznikla kdysi v minulosti chyba s použitím jednoho „m“. Domnívám se, že každý s tímto příjmením nějakým způsobem souvisí s jedním rodem, kterým se tato práce zabývá.

Již zmíněný Karel, bratr Václava Jana, měl zřejmě dvě děti. Antonie (1859-1930) i Karel (1862-1947) jsou pohřbeni na Vinohradském hřbitově. Náhrobek<sup>10</sup> má podobu žulového válce s vysekanými jmény. Právě oni, nebo jejich bratranec Emil mohou být původci dalších generací jména Sommerschuh, které dodnes přežilo výhradně na severu Čech v Ústeckém kraji v počtu 11 osob. Jeden z nich je dokonce začínajícím umělcem, má vztah k minulosti a především je až neuvěřitelně podobný našemu Václavu Janovi, jehož podoba se dochovala díky portrétu od malíře Antonína Hölperla z roku 1853 [1].

---

<sup>8</sup> Dle bádání až v roce 1926, je tedy otázkou, proč to mělo být až 6 let po smrti.

<sup>9</sup> Z pohledu rodinného jsem dohledal, že šlo o nepřímou vzdálenou příbuzenskou vazbu přes sňatek syna Emila s Markétou Kasalovskou, kdy rodina Tichých se ke Kasalovským dostala podobně z druhé strany.

<sup>10</sup> Nachází se v oddělení IV-I pod číslem 561; kromě Antonie a Karla Sommerschuhových zde figurují také jména Faustus a Braun, celkem je na náhrobku zapsáno 7 jmen.

## 2.2 Z kamnáře továrníkem

Václav Jan Sommerschuh se od mala pohyboval v prostředí, které záhy předurčilo jeho směřování. I díky své nezměrné pílí brzy dovedl ze skromných počátků kamnářské umění na vysokou úroveň. Důležitou roli v tom sehrála již nastíněná situace po roce 1848.

Kamnářskou firmu vedl již v době přestavby císařského apartmánu po abdikaci Ferdinanda V. Dobrotivého. Produkci závodu šel naproti soudobému vkusu a zároveň kladl důraz na umělecké provedení, které vyžadovali jeho zákazníci z řad pražské šlechty a zámožnější třídy měšťanstva. Výroba z velké části nahrazovala historické kusy v pražských palácích a zámeckých sídlech, poptávka byla veliká. Dílny u sv. Mikuláše brzy nevyhovovaly růstu výroby, proto byl závod přenesen roku 1863 do domů č. p. 101 a 103 na Mariánské náměstí, tedy na místo, kde se dnes nachází Městská knihovna<sup>11</sup> [9]. V novém provozu Sommerschuh zavedl produktivní strojovou výrobu a ta nadále rostla. V této době se stal zámožným továrníkem a časem odkoupil ještě další domy ve svém sousedství, byl proto též označován jako *majitel realit*. Domy č. p. 101 a 103 spojil v jeden a nově definované průčelí dozdobil keramickou uměleckou produkcí svého závodu [8]. Nutno poznamenat, že výzdoba fasády byla vskutku kvalitní. Ostatně to byla i majitelova reklama. Centrálním motivem průčelí byla Madona s Ježíškem stojící v nice uprostřed fasády. Horní atika byla řešena balustrádou dozdobenou keramickými vázami, uprostřed se nacházel nápis *TOVÁRNA HLINĚNÝCH VÝROBKŮ A KAMEN*. Reklamy byly i níže. Nejdominantnější nápis *TOVÁRNA NA KAMNA / OFEN FABRIK* byl ještě doplněn několika menšími níže. Jeden z nich, umístěný přímo pod sochou Madony s Ježíškem zněl: *OFEN / THON / WAREN / FABRIK / V. SOMMERSCHUH*. Kolem oken a portálů byly festony s girlandami, skoro přes celou výši fasády probíhaly pilastry. Podobně zdobenou fasádu dokládají některé informace také v nedaleké Platnéřské ulici.

Pravidelně publikované inzeráty na Sommerschuhovy produkty naznačují škálu i množství nabídky. Jeden z inzerátů uvádí, že v Sommerschuhově závodě na Mariánském náměstí je k dispozici výstava asi o 300 kusech sestavených kamen a k tomu ještě další produkty [10]. Současně je zdůrazňováno, že např. jeho produkty jsou *jediné toho druhu!*, přičemž jsou *za ceny velmi snížené* [11]. V nabídce byla šamotová kamna ve více barevných provedeních, zahradní dekorace, vázy, figury a stavební okrasy z tvrdě pálené terakoty.

---

<sup>11</sup> Původní zástavba se Sommerschuhovými domy vzala za své v důsledku pražské asanace mezi lety 1904-1908. Po zboření byly ještě ze sutin vytahovány části výrobků závodu.

## 2.3 Dvojité zázemí

Nevíme přesně, co přivedlo Sommerschuha na Křivoklát, kde si zřejmě roku 1867 postavil vilu<sup>12</sup> [16]. Snad to byla touha po odpočinku od intenzivního měšťanského života v Praze, možná rodinné vazby, nebo v jeho společenské pozici bylo žádoucí mít své letní sídlo kdesi mimo metropoli. Nebo chtěl vytvořit vhodný prostor pro svou uměleckou sbírku. Možná ho jednoduše okouzila nádherná kopcovitá příroda s bukovými lesy a Berouňkou klikatící se údolím. A nebo se mohl opět projevit jeho přímočarý obchodní talent. Totiž z pohledu výrobního procesu to mohla být snaha přiblížit se více na Rakovnicko, kde se nacházely vhodné přírodní zdroje pro keramickou výrobu, jak se ostatně poměrně záhy v roce 1883 ukázalo.

Vila č. p. 17 se na Amalíně dochovala dodnes. Jedná se o vcelku nenápadnou patrovou stavbu s půdorysem do kříže. Svou typologií zapadá do zdejší krajiny a okolní zástavby, která ostatně vznikala v podobné době. Je ale pravdou, že v době svého vzniku úplně tak nenápadnou nebyla. Střecha byla realizována z glazovaných tašek v pásové kombinaci pěti barev, které jsou dodnes mimochodem v naprosto bezvadném stavu, a byla vázaná a zdobená vyřezávanými trámy a prkny. Fasády byly traktovány jednoduchými štuky. Objekt byl po obou bocích doplněn dřevěnými vestibuly, které byly celkem zřejmě tři [19]. Ten u hlavního vstupu slouží zároveň jako balkon [18]. Vestibuly byly bohatě vyzdobeny keramickou figurální tematikou v případě podpěrných sloupů a ještě doplněny o stavební dekoraci konzolami a překlady nad dveřmi. Najdeme zde i reliéfy a malované kachle [20, 21]. Směrem do zahrady se nacházelo schodiště s keramickou balustrádou dozdobené čtyřmi figurami [65]. Od ulice byla vila chráněna plotem, jehož sloupky byly osazeny keramickými vázami, či alespoň hlavicemi. V mírně svažité zahradě se také nacházela keramická výzdoba.

Tato zcela jedinečná vila svého majitele jistě dostatečně reprezentovala. Miloslav Vlček ji popisuje takto: „*Skladba obkladů* (malované kachle na verandách) *postrádá záměrnou kompozici; působí spíše dojmem nabídky výjimečného zboží, které Sommerschuhova pražská továrna vyráběla*“.<sup>13</sup> Dnešní situace je však smutná [17]. Vila není udržovaná a chátrá, již v minulosti přišla o většinu

<sup>12</sup> Dle neuzavřeného bádání Miloslava Vlčka z 80. let 20. století je správné datum spíše 1876, přičemž vila měla být podle jeho informací odkoupena, nikoliv vystavěna nová. Datum 1867 odpovídá starším převzatým podkladům a pokud není jiné podloženo, domnívám se, že jej lze brát jako správné. Rok 1876 se spíše váže k zakoupení sousedního objektu pro dceru Jeanettu Pauschovou, ostatně právě v přehledu držitelů jejího domu Vlček datum 1876 objevil.

<sup>13</sup> článek *Odkaz V. J. Sommerschuha*, časopis *Umění a řemesla*, 1985, č. 2, str. 65

uměleckých prvků jako bylo zadní sochařsky zpracované schodiště, či výzdoba plotových sloupků, ale ke všemu je dehonestována různými úpravami přímočarého barbarství. Objekt, který by si jednoznačně zasloužil pro svou výjimečnost být pod patronací památkového zákona, není v dobrých rukou.

Dceři Jeanettě náležel sousední dům. Otec ho pro ni odkoupil zřejmě v roce 1876<sup>14</sup> a vyzdobil svými plastikami. Ještě v roce 1985 popisuje Vlk ve svém článku<sup>15</sup>, že dům či jeho zahrada byla zdobena několika figurálními plastikami a na sloupcích vstupních vrat se nacházely rovněž keramické vázy s tulipány. Dokonce přidává fotografii jedné z plastik<sup>16</sup>. To vše je dnes včetně podoby domu bohužel nenávratně ztracená minulost.

## 2.4 Zakladatel i politik

Sommerschuh byl vlivným měšťanem, pohyboval se ve vyšší společnosti a pro svou milou a přímou povahu měl celou řadu přátel. Kromě keramického závodu s puncem císařsko-královského dvorního dodavatele k jeho jménu náleželo mnoho velmi zajímavých dalších aktivit. Patřil k několika kulturním a vlasteneckým spolkům, které buď zachovávaly tradiční měšťanské dekórum a nebo přispívaly ke kulturnímu rozvoji společnosti.

V roce 1845 byl zakládajícím členem národně uvědomělé a též politicky zainteresované Měšťanské besedy, která už rok po svém vzniku měla 500 členů. Později vznikaly měšťanské besedy také v dalších městech. V dobových novinách různých titulů jsem našel řadu zápisů, informací o chodu besedy a podobně. Například v roce 1885 místopředseda Sommerschuh vystupuje s myšlenkou, že přílišná politická angažovanost a z ní plynoucí názorová rozdílnost znamenala *zhoubné mračno nad existencí Umělecké besedy, neboť členové z ní houfně vystupovali*<sup>17</sup> a zároveň navrhuje, aby ani žádný z jiných klubů nezasedal v místnostech Besedy. Z přepisu jednání vyplývá, že se v minulosti v rámci Besedy *sbíraly podpisy na vyloučení jistých novin a členů*<sup>18</sup>. Po tomto výstupu se do Sommerschuha nesmyslně ostře naváží dr. Skarda, který takový návrh označuje za zdvižený kámen proti výboru, v němž sám (Sommerschuh) zasedal.

---

<sup>14</sup> Viz.<sup>11</sup>

<sup>15</sup> Viz.<sup>12</sup>

<sup>16</sup> Více viz. kapitola 4.3.1

<sup>17</sup> Národní listy, 3.2.1885, str. 2

<sup>18</sup> tamtéž

Sommerschuha se zastává dr. Julius Nejedlý, nicméně návrh závěrem není přijat. Tolik nastínění atmosféry v Umělecké besedě na konkrétním příkladu.

Také ve Sboru pro stavbu Národního divadla byl Václav Jan Sommerschuh zakládajícím členem. Připomeňme, že o stavbě divadla se začalo mluvit někdy v roce 1844, stavba začala rokem 1868 a trvala do roku 1881, respektive o dva roky vinou opravy po požáru.

Když v roce 1865 vznikala Pražská společnost pro paroplavbu na řece Vltavě<sup>19</sup>, Sommerschuh byl u toho. Máme dokonce zmínku, že byl jejím ředitelem. Každopádně vznik společnosti byl v rukou akcionářů. Vojtěch Lanna měl 20 kusů, Petr Voiti 15, Franz Siedek 10, následovala řada pražských měšťanů s 5 kusy. Mezi nimi byl i Sommerschuh. Celkem bylo vydáno 200 akcií po 200 zlatých, z toho 175 bylo prodáno a 25 ponecháno jako rezerva. Tím byl získán akciový kapitál nové společnosti ve výši 40.000 zlatých.

Václav Jan Sommerschuh býval též členem pražské městské rady. Existují například záznamy v novinách<sup>20</sup>, ze kterých vyplývá, že rada města jednala o stavbě školy pro umělecký průmysl, uměleckou akademii a c. k. český ústav k vychovávání učitelek, které byla vymezena parcela naproti Rudolfinu. Sommerschuh byl pověřen prodejem a nákupem nábytku. 27. listopadu 1882 dostal v doplňujících volbách starších pro rok 1883 za volební okres Staré město 196 hlasů. Ve II. sboru měl více jen kupec Jiří Kettner (197 hlasů), lékař František Ratzenbek dostal shodných 196 hlasů<sup>21</sup>. 14. prosince 1885 se konaly volby pro Staré město pražské, kde Sommerschuh kandiduje za I. sbor po boku Václava Matyše, Vojty Náprstka a Antonínů Sochůrka a Wiehla [22]. K jeho jménu je připsán následující popis: „4. *Sommerschuh Václav, majitel domu a c. k. dvorní továrny hliněných výrobků v Praze, Mariánské náměstí, 101 – I.*“<sup>22</sup> Sommerschuh tedy minimálně dvě funkční období působil v radě města.

Jeho další funkce zněla *protektor spolku vzájemně se podporujících pražských kamnářů*.<sup>23</sup> Byl také čestným setníkem sboru měšťanských granátníků a dále ještě členem několika dalších odborných i dobročinných spolků.

---

<sup>19</sup> dnešní název je Pražská paroplavební společnost

<sup>20</sup> Národní listy, 31.12.1881

<sup>21</sup> Statistická knížka královského hlavního města Prahy za rok 1882, Praha 1884, str. 183

<sup>22</sup> Národní listy, 11.12.1885

<sup>23</sup> Národní listy, 7.12.1892, oznámení o úmrtí

## 2.5 Přátelství

Jak postupně keramický závod na Starém městě rostl, s tím přicházela také stále větší popularita a všeobecná vážnost jejího majitele. A to nejen u zákazníků a veřejnosti, ale i v kruzích uměleckých. Celá řada umělců měla s Václavem Janem přátelský vztah. Navíc on sám byl milovníkem umění, o čemž prý svědčila jeho bohatá sbírka obrazů a uměleckých předmětů, kterými se obklopoval ve svém velkém bytě a jistě též na vile v Křivoklátě.

Se svými přáteli a umělci se každý čtvrtek scházel ve své zahradě za domem. Jedním z pravidelných hostů býval malíř Josef Navrátil, který údajně jednu takovou sešlost namaloval na plátno. O obraze se však nic bližšího neví. Jak uvádí dr. Vilém Klein ve svém článku v *Blätter des deutschen Theaters Prag*, ročník XXVI, č. 8, Sommerschuhův okruh přátel se scházel také v Mozartově sklepě v Templové ulici, kde sedávali u Mozartova stolu. Vinárna zde existovala asi do 50. let 19. století a u Mozartova stolu sedávali ještě roku 1848 známí znalci a podporovatelé umění Vojtěch rytíř Lanna, dr. Edmund Šebek, císařský rada a tajemník obchodní komory, pak také Lannův společník inženýr Groebe a další Mozartovi ctitelé, mezi nimiž jmenuje i továrníka Sommerschuha, jeho tchána architekta Jana Ripotu, či malíře Josefa Navrátila. Po zrušení této hospůdky přesídlil Sommerschuh se svými přáteli do Czardovy vinárny na rohu ulic Karlovy a Seminářské. Zde býval ve společnosti rybáře Karla Podhorského z Křížovnické ulice, mlynáře Novotného, lékárníka Terše z Můstku, primátora Dittricha a mnoha dalších.<sup>24</sup>

Sommerschuh udržoval velmi přátelské styky s Juliem Zeyerem [23], Vojtou Náprstkem a jeho staříčkou matkou, sládkem Nebeským z Jezuitské ulice, s doktorem Tomášem Černým, doktorem Nevolou, architektem Tierhierem, Ferdinandem Lachnerem, zpěvákem Lukešem, malířem Knoblochem, nebo například s primadonou Reichovou<sup>25</sup>.

Seznam Sommerschuhových přátel uvádím záměrně, neboť některá z těchto jmen se objevují v souvislosti s umístěním Sommerschuhových prací.

---

<sup>24</sup> Patera Jaroslav a Blažková Jarmila, *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha*, Praha 1942

<sup>25</sup> tamtéž

## 3 Keramická dílna

### 3.1 Produkce kamen především

Již bylo naznačeno, co vše Sommerschuhův keramický závod produkoval. Byla to především kachlová kamna, na jejichž výrobě podnik vyrostl a stál. Jak rozsáhlá výroba musela být, dokládají tisková oznámení a inzeráty. Ty v rámci obchodní strategie možná přehnaně uváděly, že k dispozici je asi 300 kusů sestavených kamen, nicméně o mnoha desítkách kamen připravených k okamžitému použití nelze pochybovat, stejně jako o schopnosti závodu případný požadovaný produkt rychle zadat do výroby. Byť se zřejmě žádné prodejní katalogy nedochovaly, k dispozici byla jistě řada nejrůznějšího propagačního materiálu s různými variantami výroby, aby si vybral opravdu každý a byly pokryty veškeré potřeby trhu. Glazovaná kachlová kamna byla dostupná například v olivově zelené, hnědé, či bílé barvě, ale určitě i v dalších výrobních odstínech. Jeden z dohledaných inzerátů nabízí *Kamna chamotová, elegantní i jednoduchá a dobře topící, ve všech barvách a dále pak sporáky do hotelů, hostinců a větších domácností.*<sup>26</sup>

Sommerschuh byl zaměřen jak na kamna běžná soudobá, tak na slohová. Jeho umělecky zpracovaná kamna vycházející ze všech předešlých historických slohů, především však z rokoka a klasicismu, vytlačovala ze zámků, paláců i měšťanských domů stará renesanční, barokní i empírová kamna. Vzhledem k tomu, že jeho kamnářské výrobky nahrazovaly historicky cennou výrobu, nebyla jim věnována dostatečná pozornost. Naopak na ně a na jejich autora bylo nahlíženo s despektem.<sup>27</sup> Několik kusů zmiňovaných v literatuře jistě nepostihuje skutečný počet zachovaných kamen.<sup>28</sup>

Emanuel Poche ve svých publikacích<sup>29</sup> uvádí novoklasicistní kamna v prelatuře břevnovského kláštera, druhorokoková kamna ve Vávrově domě či na Pražském hradě a zmiňuje také výjimečná kamna z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze [24]. Jedná se o tzv. pyramidy, kamna vyrobená ze dvou hlavních kusů a tedy bez nutnosti sestavování z menších kusů či kachlů na místě určení.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Humoristické listy, 23.5.1890, str. 7

<sup>27</sup> Rabasova galerie v Rakovníku – Vlk Miloslav, *Václav Jan Sommerschuh a jeho dílna / Sto let keramické výroby pro architekturu v Rakovníku*, katalog výstavy, Rakovník, říjen – listopad 1983

<sup>28</sup> Vlk Miloslav, článek *Odkaz V. J. Sommerschuha*, časopis *Umění a řemesla*, 1985, č. 2, str. 64

<sup>29</sup> *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Academia, Praha 1975, str. 480 a *Praha národního probuzení*, Panorama, Praha 1980, str. 440

<sup>30</sup> Více viz. v kapitole 3.3

Díky reprodukci v úvodu Vlčova článku<sup>31</sup> známe podobu kamen, která měl Sommerschuh ve svém domě [14]. Jednalo se o novorenesanční glazovaná kamna ze 70. – 80. let 19. století. Kamna byla složená z kachlů o velikosti 16x19 cm. Uprostřed každého kachle byl oválný medailonek s podobiznami či erby a každý kachel byl ve svém okolním dekoru jiný.

Prostřednictvím pozůstalosti Bohuslava Schnircha (1845-1901) se dochovaly jeho fotografie ze Sommerschuhových dílen [12, 13]. Zde jsou patrná několikrát reprezentativní kamna ve zdobném modelačním provedení s bíle glazovanými povrchy. Na jedné fotografii dokonce v popředí vykukuje figurální plastika, která je předmětem druhé části této diplomové práce.

Sommerschuhova kamna se dodnes nachází na celé řadě míst. Jedním z nich je Nostický palác [13]. Kromě již zmiňované kamnářské výzdoby císařského paláce to jsou i další prostory Pražského hradu, kde se nachází mnohá kachlová kamna. Z dalších míst, kde jsou kamna velice podobného charakteru je to například zámek Šluknov. Kamen existuje stále spousta a jistě mnoho z nich prošlo Sommerschuhovými pecemi, jejich bližší studium a určení autorství by však vydalo materiál na celou další práci, proto je nyní ponechme stranou.

Firma též poskytovala servis kamen a sporáků a *všecky do oboru toho sahající práce*.<sup>32</sup>

Koncem 19. století vyráběly kamna také další firmy. Byly jimi Košťanské šamotárny v Teplicích, továrna bratří Suttlerů a L & C Hardmuth v Českých Budějovicích, V. Brhlík v Chrudimi a někteří další.<sup>33</sup>

Další náplň výroby c. k. dvorní továrny na kamna a hliněné výrobky V. J. Sommerschuha v Praze na Mariánském náměstí přibližuje jiný inzerát<sup>34</sup>, nabízející *zahradní dekorace, vázy, figury a stavební okrasy z tvrdě pálené terracotty*. Jistě bylo v nabídce také hrnčířské zboží všeho druhu. Jak si později ukážeme, závod byl schopen vyrobit také střešní krytinu – pálené glazované tašky a související střešní prvky v různých barvách.

---

<sup>31</sup> Odkaz V. J. Sommerschuha, časopis Umění a řemesla, 1985, č. 2, str. 64

<sup>32</sup> tamtéž

<sup>33</sup> Tichý Karel, text *Průmysl keramický* v publikaci Jubilejní výstava zemská království Českého, Praha 1894, str. 488

<sup>34</sup> Humoristické listy, 15.4.1887, str. 138

## 3.2 Spolupráce

Ve svém závodě zaměstnával Sommerschuh celou škálu dělníků, modelářů, ale i umělců. Dokonce si snad do Prahy povolával modeléry z pucolánových manufaktur v Míšni. Tento údaj pocházel od rodiny a pamětníků, žádný písemný dokument to nedokládá a v Míšni také takové záznamy nalezeny nebyly. Z českých modelérů využíval služeb Poláka a Lašťovky, který byl absolventem zdejší zlatnické školy, ale kromě toho pracoval také v laboratoři na keramiku při Technickém muzeu ve Vídni, nebo v Rusku, odkud se později vrátil přímo do rakovnické šamotárny.

Spolupráce s předními umělci patřila k prestiži portfolia takových závodů, jakým ten Sommerschuhův byl. Některé texty zmiňují také vynikajícího malíře, který byl autorem maleb bohatých kytic, precizních pražských či karlovarských vedut a podobných témat malovaných na keramické kachle. Některé tyto obrazy známe z křivoklátské vily [20, 21], dochovaly se také v Muzeu hlavního města Prahy i v soukromé sbírce. Jedná se o mimořádné a ojedinělé výtvořky. Zcela jistě je oním autorem malíř skla a keramiky Jindřich Pazdera, který měl v Sommerschuhově závodě vlastní provozovnu. Z historických fotografií objektu lze identifikovat dvojitou zavěšenou reklamu s jeho jménem umístěnou mezi okny první etáže. Z dnešního pohledu je fascinující, jakým způsobem odolávají tyto výtvořky z předminulého století exteriérové expozici veškerým podnebním vlivům. Pestře malované květiny a veduty vypadají jak právě malované a rovněž fyzická podstata kachlů coby podložky je ve velmi dobrém stavu.

Koncem 60. let 19. století je zmiňován Josef Václav Myslbek (1848-1922), který pro Sommerschuha měl rovněž pracovat. Lze usuzovat, že to bylo v oblasti modelovaných návrhů umělecké figurální plastiky.

Kamna nenavrhoval Sommerschuh vždy sám. Přátelský vztah s malířem Josefem Navrátilem (1798-1865) byl provázán také do roviny pracovní. Navrátil navrhoval a realizoval dekorace interiérů císařských zámků, klášterů, ale i měšťanských domů ve stylu druhého rokoka a Sommerschuh je doplňoval svými kamny. Je zřejmé, že práce obou se prolínaly v jednotný výsledek. Příkladem takové spolupráce je Nový palác Pražského hradu.

Přinejmenším jeden návrh Sommerschuhem realizovaných kachlových kamen pocházel od sochaře a designéra Celdy Kloučka (1855-1935). Jednalo se o krb zhotovený pro Jubilejní zemskou výstavu v roce 1891<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Brožová Jarmila, kapitola *Historismus* v katalogu výstavy *Umělecké řemeslo 1860-1900*, UPM, Praha 1975

### 3.3 Ocenění kvality

V roce 1889 se konala světová výstava v Paříži. Byla to akce trvající půl roku na ploše větší než 50 hektarů, kterou navštívilo 32.300.000 osob. Vystavovatelů z 35 zemí bylo přes 60.000, většinou z nich byli Francouzi. Pro tuto výstavu byla mimo jiné postavena Eiffelova věž, jeden z nejvýraznějších architektonických počinů všech dob a symbol Francie.

Za svá tzv. pyramidová kamna zde získal Sommerschuh zlatou medaili [24]. Jedná se o dvoudílná kamna jehlancovitého tvaru ve stylu neorokoka<sup>36</sup>, opatřená plošně bílou glazurou a v detailech ornamentálního rokajového dekoru lehce dozdobená modrou kobaltovou linkou (převážně hrany modelace) a zlacením (stíny). Součástí kamen bylo pět volutovitých nožek a rozsochatá váza ve vrcholu. Topeniště s popelníkem bylo ukryto za mosaznou mřížkou. Dle inventární dokumentace jsou na jednom z dílů označena Sommerschuhovým razítkem a datací 1778, což je samozřejmě chybně zapsáno a lze dovodit, že na kamnech je zvěčněn spíše letopočet 1878. Dále je zapsána výška kamen 192 cm, stav *v pořádku, poleva má mírné krakely*, způsob a doba získání 1965, z majetku *J. Hamerníka* a kupní cena 1.500,-.

Vlivem necitlivé manipulace poškozená kamna jsou umístěná ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea a je třeba poznamenat, že by si zasloužila šetrnější přístup. Měla by být zkompleťována a takto přinejmenším zdokumentována. Už pro svůj pařížský úspěch. Sommerschuh je také v Paříži nevystavoval nekompletní, nakřivo sesazená, bez mřížky a omotaná provázkem.

Kamna i přes výše uvedené působí vsutku výjimečně a není divu, že v Paříži získala obrovský úspěch. Sommerschuh se tímto dílem dostal na nejvyšší možnou uměleckořemeslnou úroveň. Ta se samozřejmě promítala i do ostatní výroby jeho závodu.

Tím spíše lze brát s velkou rezervou článek profesora Kouly, který byl údajně otištěn ve Zlaté Praze roku 1887, tedy dva roky předtím.<sup>37</sup> Text pojednávající podrobně o dějinách českého hrnčířství a kamnářství má být zdrcující kritikou českého soudobého kamnářství, které podle autorových slov těžce pokulhává ve výrobě kamen a dekorativního zboží za výrobou cizí. V té době

<sup>36</sup> nikoliv baroka, jak chybně uvádí ve své publikaci *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha* z roku 1942 Patera a Blažková, načež toto jejich špatné vnímání slohů se dále šíří do textů dalších pisatelů

<sup>37</sup> Odkazují na něj ve své publikaci *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha* z roku 1942 Patera a Blažková; článek jsem důkladně hledal a v uvedeném ročníku nenašel, nicméně jeho existenci v jiném periodiku či pod jiným datem jistě nelze popírat.

byla Sommerschuhova továrna v plném rozkvětu a nesporně na vysoké uměleckořemeslné i technické úrovni. O dobrém historickém vývoji české keramiky obecně též nelze pochybovat, ostatně zde o pár řádek níže hodnotí vývoj sám Sommerschuh.

V roce 1891 vystavoval Sommerschuh různé druhy kachlových kamen a krbů na Jubilejní zemské výstavě v Praze, která byla oslavou jubilea od první výstavy konané roku 1791. Přispěl také do úvodu katalogu článkem o historii keramické výroby v Čechách. Pod článkem je podepsán spolu s Karlem Tichým. V kontextu této práce můžeme citovat až od jím popisovaného období 18. století, které se týče již i jeho vlastního vývoje: *„Výroba zboží majolikového, zavedená k nám ze Španělska, rychle se ujala a od konce XVIII. století vykazuje výrobky jakosti i krásy dokonalé. Ve století přítomném můžeme se honositi velkým pokrokem ve výrobě šamotových dlaždic, zboží terakotového a kameniny pro účely lučebné a stavitelské. S výrobou šamotových dlaždic, kterou lze nazvati největším technickým pokrokem keramiky v době naší, počali po prvé roku 1875 Bárta a Tichý v Hlubočepích. Od té doby rozkvetla výroba ta velmi značně a vynikajícími výrobky svými opatřuje všechny země rakouské, ano i do ciziny je vyváží. Výroba porcelánu vytlačila skoro úplně výrobu nádobu kameninových, naproti tomu vyrábí se z kameniny a šamotu důležité zboží kyselino- a ohnivzdorné pro účely lučebné a stavitelské. Ve velkém množství a vynikající jakosti vyrábějí se v Čechách ohnivzdorné tvárnice a cihly k různým účelům průmyslovým. Kamnářství odedávna v Čechách s úspěchem se provozovalo.“*<sup>38</sup> O sobě následně píše, že dosud užívá při výrobě kamen rokokový sloh a že model k jednomu vystavenému krbu dodal sochař Celda Klouček. A níže ještě dodává: *„Později bylo českému kamnářství zápasiti s cizozemskou soutěží, kterou vítězně překonalo. Doba naše honosí se v oboru tom výrobky jakosti vynikající, slohu přesného a jemného provedení barevného.“*<sup>39</sup>

I toto vypovídá o Sommerschuhově postavení a všeobecném uznání jeho práce v oboru.

Že byl Sommerschuh ve své době v hierarchii podnikatelů s kamnářským zbožím vnímám jako ten nejvyšší, svědčí i jeho funkce *protektor spolku vzájemně se podporujících pražských kamnářů*.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Sommerschuh Václav Jan, Tichý Karel, *Výroba keramická*, úvodní text katalogu Jubilejní výstavy zemské království Českého, Praha 1891

<sup>39</sup> tamtéž

<sup>40</sup> Viz. Národní listy, 7.12.1892, oznámení o úmrtí

## 4 Figurální plastika a zahradní a architektonické dekorace

*„Plastika Václava Jana Sommerschuha, vyrůstající z tradic pražské keramické výroby, se rozvinula v době poklesu významu pražské keramiky. Nepodlehla tlaku komerčních zájmů krize uměleckého průmyslu a udržela si výtvarné kvality. Navázala na nejlepší tradice terakotové plastiky, kterou představovala zejména výzdoba zahrady zámku v Tróji. Využila zkušeností a tematické zásobnice porcelánové plastiky rokoka, klasicismu a empíru. Ikonograficky následovala oblíbené dětské rokokové a antikizující mytologické alegorie a obohatila je novými motivy své doby.“<sup>41</sup>*

Všechny texty věnující se dosud zmínkám o Sommerschově figurální plastice uvádějí, že soch vytvořil omezený počet a následně ve výrobě ustal. Patrně to mělo být z nedostatečného zájmu o ně. U některých konkrétních děl se dokonce uvažovalo nad tím, že byly jediným originálem. Také bylo psáno, že nebyly součástí prodejů a že jimi spíše obdarovával své přátele. Mé poznatky na základě detailního studia jsou jiné. Za prvé soch vzniklo velké množství a to v mnoha různých námětech. Za druhé není nijak doloženo, že by s jejich produkcí náhle přestal<sup>42</sup>, naopak víme, že formy na ně byly uplatňovány ještě v pozdějším rakovnickém závodě. Za třetí je zcela jisté, že pokud byl nějaký model zaformován, rozhodně nevzešel v pouhém jednom originále. Dále je potřeba zmínit, že kdyby o sochy nebyl zájem, nevznikaly by v takovém počtu a variacích pro tolik různých staveb, zahrad či interiérů. Posledním omylem je, že nebyly prodávány. Už v předchozích kapitolách bylo naznačeno, že součástí portfolia závodu byly také tyto figurální plastiky. Samozřejmě není pochyb o tom, že je Sommerschuh jistě věnoval mnoha svým přátelům. Nicméně jejich nabídka formou novinové inzerce společně s kamny, zahradní dekorací a stavebními okrasami hovoří za vše.

---

<sup>41</sup> Viz. Rabasova galerie v Rakovníku – Vlk Miloslav, *Václav Jan Sommerschuh a jeho dílna / Sto let keramické výroby pro architekturu v Rakovníku*, katalog výstavy, Rakovník, říjen – listopad 1983

<sup>42</sup> Patera a Blažková ve své publikaci *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha* z roku 1942 mj. uvádí, že „jejich výroba netrvala déle než dva roky.“ Nevíme, co je vedlo k nepodloženému rozhodnutí, že Sommerschuh vytvořil velké množství soch a dekorací, aby s tím náraz přestal. Spíše ke stáru zpomalil své vysoké pracovní tempo, neboť se mu již jistě nedostávalo tolika sil a také se u něj projevila a dále pokračovala nemoc, na kterou později zemřel.

## 4.1 Tvůrčí invence

Neví se přesně, co přivedlo Václava Jana Sommerschuha také ke zcela umělecké činnosti, kterou zaměřil především na figurální plastiku. Možná, že v době, kdy svůj závod dovedl prostřednictvím výroby kamen na vrchol, hledal další směřování, cestu, po které by se ještě posunul dále. Byl obklopen řadou vynikajících umělců i zručných řemeslníků a jistě sám měl umělecký talent, navíc doplněný kreativní povahou, jednalo se tedy zřejmě o přirozený vývoj. Ostatně od jednodušeji zdobených menších i bohatě dekorovaných velkých zahradních váz s podstavci už nebylo daleko k volně stojící soše. Naopak. Výroba těchto předmětů byla provázaná a společně byly také umísťovány do konkrétních míst.

Možná byl Sommerschuh vyprovokován také povědomím o tom, že naposledy to byla barokní terakota, která prostřednictvím historiků a znalců umění promluvila do dějin sochařství. Pokud se ale chtěl zapsat do historie také jako sochař zasluhující pozornost, dosáhl svého. Svým figurálním plastikám dnes vděčí za to, že jeho jméno nezůstalo spojené jen s několikerymi dochovanými kamny.

Sommerschuhovy keramické sošky bývají považovány za jeho umělecky nejhodnotnější tvorbu. Dle mého názoru to byla spíše další a ne zcela srovnatelná vývojová fáze jdoucí vedle stěžejní kamnářské výroby. Figurální tvorbě se věnoval intenzivněji zřejmě od konce 60. let 19. století přibližně dalších 15 let.

## 4.2 Více rukou, jedna tvář

Proces výroby figur z keramiky zjednodušeně řečeno obnášel návrh, model v sochařské hlíně, formování, dále někdy i výrobu hlavního modelu, výrobu provozních forem, pak vytváření střepe, sušení a výpal. Pokud byla zmiňována spolupráce s umělci, modeléry a dalšími řemeslníky při výrobě kachlových kamen, je potřeba zmínit, že to samé platilo také pro figurální plastiky. Na jejich produkci participoval celý závod. Pochopitelně nejdůležitější roli z pohledu konečného výrobku měla část návrhová a modelační. K těm bylo zapotřebí uměleckých rukou. Vše ostatní zajistili zruční modeláři a další pracovníci závodu.

Z následujícího přehledu keramických plastik, podstavců, váz a dalších prvků a doplňků vyplývá, že je na nich patrný rukopis hned několika modelérů. Jednotlivá díla, či jejich typové série vykazují různost formálního provedení, školení, uměleckého názoru i individuálních uměleckých schopností. Připomeňme

znovu informaci o modelérech z purolánových manufaktur v Míšni, tuzemského Poláka a Lašťovku, nebo Josefa Václava Myslbeka, který pro Sommerschuha tvořil koncem 60. let 19. století. Nebo také již zmíněnou pozůstalost Bohuslava Schnircha, na jehož fotografiích se dochovala cenná představa o podobě Sommerschuhovy dílny. Ovšem pokud Schnirch u Sommerschuha byl a fotil, nepracoval pro něj také?

Je otázkou, kolik návrhů vytvořil sám Sommerschuh osobně. Každopádně pod všemi je podepsán svým jménem, respektive razítkem svého závodu. To mělo v různých obměnách formou logotypu následující textové znění: *PRAGER / OEFEN u THONWAREN / FABRICK / W.J.SOMMERSCHUH*, nebo *PRAGER / SCHMELZ OEFEN / W.J.SOMMERSCHUH*, nebo *K.K.HOFF-THONWAREN und / OEFEN-FABRIKANT / W.J.SOMMERSCHUH / PRAG*.<sup>43</sup> [25, 26]. Některá díla mají na soklících takových hranatých razítkech více. Bylo nalezeno i kulaté, ale pod nánosy barev je zcela nečitelné. V několika případech se na dílech nachází také razítko ve tvaru kotvy [25], což je bezpochyby analogie na paroplavební společnost. Dost možná byl tento motiv jeho osobním atributem.

Používaným materiálem pro výrobu byla pálená keramická hlína – pórovina známá pod názvem terakota. Povrchy byly režné, pouze v několika málo případech je doložena glazura. Režné střepy byly v řadě případů dále barevně ošetřovány v souladu s místem umístění, ale to zřejmě již v režii majitelů daných nemovitostí.

### 4.3 Náměty a pojetí

V případě váz, balustrád, říms a další architektonické dekorace dnes již není úplně možné zmapovat jejich typologii a určit, v jaké škále a námětech vznikaly. To samé lze říci o velkých solitérních zahradních vázách. U figurálních plastik, jakožto hlavním zájmu této studie, bylo bádání úspěšnější. Povedlo se nalézt množství děl a setřídít je do následujících přehledů.

---

<sup>43</sup> Sommerschuh se podepisoval na svá díla coby W.J.Sommerschuh, tedy Wenzel Johan. V různých textech ještě za svého života i ve veškeré následující literatuře je převážně zmiňován jako Václav Jan. Také na svém závodě měl poutače v českém i německém znění. Obecně se v odborné literatuře jména uvádějí v české podobě, byť si myslím, že ne vždy je to správné (např. Heinrich Edler von Mattoni je označován za Jindřicha Mattoniho, což mimo jiné postrádá jeho šlechtický přívlástek, ale asi by bylo ještě horší Jindřich Edler von Mattoni – české jméno, německý přívlástek a italské příjmení v jednom; pokud je ale označován za Jindřicha, mělo by pak příjmení být ve tvaru Matony), nicméně v této práci se těchto zvyklostí držím, byť o nich nejsem zcela přesvědčen. Sommerschuh měl německý původ, ale ctil český národ a tradici a hovořil česky, proto jeho jméno vnímejme v českém znění.

### 4.3.1 Sochy

Figurální plastiky Václava Jana Sommerschuha vznikaly v různých formách, námětech i velikostech. Lze je rozdělit do tří základních skupin. Do první patří tematika mytologická, odvolávající se na antickou tradici, další skupinou jsou náměty barokní a rokokové, třetí představují realistické motivy dané doby.

Jak ukázalo studium konkrétních soch, některé z nich byly přizpůsobovány potřebám daného umístění, či možná výrobní situaci. Na jedné fasádě se dokonce nachází tři sochy, přičemž se jedná stále o tu stejnou s úpravou gesta ruky, případně atributu v ní. Jinde byly dvě sochy úpravou atributů namnoženy na čtyři kusy.

Snad největší kolekce plastik se nacházela na Křivoklátě, postupně ale byla většina artefaktů zničena či prodána. Pražská Bertramka byla za dob Adolfa Popelky menší galerií Sommerschuhových prací. Hodně keramických figur směřovalo také na karlovarský Grandhotel Pupp, kde jsou k vidění dodnes. Množství různých obměn soch našlo své uplatnění na pražských fasádách. Speciální kategorií pak byly Sommerschuhovy dary přátelům. Je doloženo, že libocké vily Julia Zeyera [23] a Julia Nejedlého byly vyzdobeny celou řadou jeho keramik. Karlovi Podhorskému věnoval do Podbaby několik plastik a stejně tak obdaroval například mlynáře Novotného na michelské Jezerce.

Antikizující sochy spodobovaly především formou alegorií božstva s typickými atributy jednotlivých postav, nebo také menší amorky.

Nejvíce zmiňována bývá Terpsichoré, která kdysi zdobila zahradu usedlosti Bertramka [27, 28]. Patera s Blažkovou se domnívali, že se jedná o originál. Pochopitelně se mýlili, vzniklo jich bezesporu více. Jeden další ověřený kus se nacházel na křivoklátské vile [29, 30]. Dnes je tato rozbitá socha součástí soukromé sbírky v Rakovníku. Další Terpsichoré zdobila pražskou Jezerku.

Snad pro svůj otáčivý taneční pohyb plný ladnosti a ženskosti byla Terpsichoré vždy vnímána jako umělecky nejhodnotnější Sommerschuhova figura. Jedná se o 105 cm vysokou múzu tance, držící v ruce namísto obvyklejší lry kastaněty. Její hlava je klasická, vlnité vlasy jsou sepnuté do culíku. Figura je zahalena v rozvlněném lehkém šatu odkrývajícím jedno ňadro. Dynamiku výjevu podporují také všechny končetiny: Pravá ruka je zdvihnutá nad hlavu, levá přiléhá k boku. Velmi neobvyklé je, že ani jedna noha plastiky nestojí plně na celé ploše chodidla. I to přidává nerušené tanečnici skutečně živého dojmu. Přes svou antickou tematiku vykazuje Terpsichoré vliv slohů mladších. Ze sochařského

pohledu se jedná o velmi kvalitní práci, symetricky uzavřenou a v kontrastu s éteričností tématu také hmotově stabilní. Autorem musel být velmi schopný a umělecky nadaný modelér.

Do kolekce múz náleží též plastiky Erató [31] a Euterpé [32]. Obě původně zdobily zahradu křivoklátské vily, dnes by se měly nacházet kdesi v soukromé sbírce nedaleko. Erató je alegorií milostné poezie, jejíž atributem je růžemi ověncená lyra a šíp. V kontrapostu zobrazená dívka předstupuje pravou nohou, lyru opírá o levý bok a svým zrakem k ní směřuje. Propracovaným účesem dlouhých vlnitých vlasů, výrazem obličeje, či bohatou drapérií je dílo velice jemné a nehodné kritiky, jakou mu Patera s Blažkovou přisoudili.<sup>44</sup> Euterpe je coby alegorie hudby a lyrického básnictví zpodobněna se svitkem v jedné a flétnou ve druhé ruce. Obě plastiky mají své jméno zachycené na přední straně soklíku pod nohama. Výška Erato byla kdysi změřena 92 cm, soklík má základnu 26 x 23 cm. Euterpe měří zřejmě 91 cm a soklík má rozměry 25 x 24 cm.

Euterpe a další sochy stojí v nikách na chodbě v Harfě, což je objekt náležící Grandhotelu Pupp v Karlových Varech. Plastiky měří včetně soklíků pod nohama od 102 - 105 cm. Je obtížné určit ikonografii, nicméně dívka s maskou by měla být Melpomené [33] a postava přidržující si záhyb drapérie Polyhymnia [35]. Socha tanečnice s tamburínkou z kolekce vyniká svým zobrazením i kvalitou [34]. Lehkostí a rozvlněním těla se velice blíží Terpsichoré, hlavní důraz není dán na drapérii a detaily, ale na sochařskou výstavbu těla. Kromě těchto čtyř soch jsou zde ještě další tři prázdné výklenky a další dva ještě v průjezdu do služebního dvora.

Na historických fotografiích lázní v Kyselce vidíme, že kamenná fasáda pavilonu Ottova pramene byla při vstupu doplněna dvěma plastikami v nikách [56]. Obě stojí na kruhovém podstavci. Levá připomíná pohybem Terpsichoré, má ale obnaženou hrud'. Ladný pohyb rukou a hlavy dává tušit, že se jednalo též o tanečnici či podobnou múzu. Ve zdvihnuté pravé ruce žena drží blíž neurčený předmět a s ohledem na druhou ruku lze usuzovat, že se může jednat o kastaněty, které má též Terpsichoré. Pravá postava je mírně předkloněná, má zvednutou pravou ruku a v levé zřejmě přidržuje u těla hůl, proto by se mohlo jednat o Thaleiu, múzu veselého básnictví a komedie.

Podobnost s Terpsichoré měla socha Úranie [45]. Ta kromě přítomnosti mezi devíti mytologickými múzami vykazovala podobnou formu zpracování drapérie a hlavy. V rukou držela glóbus coby svůj atribut.

---

<sup>44</sup> Měly plastice spíše přisoudit správné jméno, rozhodně se nejedná o *druhou Terpsichoru*.

Patera a Blažková zmiňují v souvislosti s Terpsichoré také sochu bakchantky ve třech kopiích, jež podle nich měla mít stejného autora. Socha měla mít podobu „*dívky oblečené podkasanou, dlouhou, nad koleny rozstříženou řízou, nalévající víno z konvičky do misky.*“<sup>45</sup> Žádnou se dosud nepovedlo dohledat, existuje ale jiná zmínka o soše blíže nepopsané bakchantky, která se kdysi nacházela na atice domu ve Voroněžské ulici. Podle charakteru stavby lze usuzovat, že původně zde soch bylo více.

Dvě alegorické keramické plastiky větších rozměrů jsou na spodních partiích fasád Grandhotelu Pupp poblíž hlavní recepce. První měří 175 cm a stojí ještě na 82 cm vysokém podstavci [37]. Znárodnuje ženu přidržující si šat, která má v ruce amforu a zřejmě jde do přírody pro vodu. Postava má na hlavě pletený přičesek či čelenku, kolem krku řetízek a nohách lehké vázací sandály. Amfora je bohatě zdobená ornamenty i figurálním motivem. Soklík je řešen formou listů a kamení evokujících volnou přírodu. Druhá socha měří 196 cm, je lehce dozadu podlomená v postoji a v obou rukou drží věnečky [38]. I přes velmi silnou vrstvu barev a nevhodné barevné řešení je hmota soch nepoškozená.

Plastiky Honu a Lovu tvoří pár, ve kterém byly jistě i na všech místech prezentovány. Lov má podobu dívky v krátkém sporém šatu. Figura má přes pravé ramě přehozenou síť, v pravé zvednuté ruce drží ulovenou rybu. Hon je mužem v tygří kůži držícím ve zdvihnuté ruce kachnu. Oběma sochám je typické odlehčení jedné nohy nakročením, pomocný kmen a vzhledem k tělesným proporcím menší hlava s rostlinným věncem. Přes jistou podobnost s Terpsichoré postrádají Hon i Lov její ladnost a dynamiku. Patera s Blažkovou je identifikovali ve vile rybáře Karla Podhorského v Podbabě a v Uměleckoprůmyslovém muzeu s původem na Jezerce v Michli. Sochy stály na válcovitém podstavci, popsaném v následující kapitole. Pokud jde o vilu, ta je dnes dávno přestavěnou zchátralou ruinou, natož aby ukrývala sochy. Muzeum tvrdí, že takové sochy vůbec nemá. Sochy se však dochovaly minimálně na dvou jiných místech a to v Karlových Varech a Rakovníku. Zatímco výška karlovarského Honu je včetně soklíku pod nohama 147 cm (Lov 146 cm), rakovnický měří pouze 129 cm.<sup>46</sup>

Jistě úrodu [39, 40] a hojnost [39] znázorňují dvě ženské postavy zahalené do lehoučkových splývavých drapérií s jemným a bohatým řásením. Obě postavy mají ladný decentní pohyb těla, lehce předstupující nohu a jednu ruku zdvihnutou až nad hlavu. Atributy jsou věnečky ve vlasech, v rukou pak snop obilí a roh hojnosti. Výška plastik je přibližně 130 cm. Zajímavostí je, že na Grandhotelu Pupp

<sup>45</sup> *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha*, Praha 1942

<sup>46</sup> Rozměrové rozdíly lze zdůvodnit opakovaním formování, respektive technologickým smrštěním při sušení a výpalu.

v Karlových Varech jsou tyto plastiky dokonce čtyři. Ve skutečnosti jsou stále dvě s obměnou atributů, díky které vznikl větší soubor. Další dvě sochy mají rybářskou síť a velký věnec [41, 42]. Na tomto příkladě lze doložit, že Sommerschuh byl schopen reagovat na poptávku – dvě sochy dokázal uzpůsobit, aby byly použitelné pro čtyři niky.

Stejně dvě sochy jsou součástí fasády jednoho karlovarského paláce. Také byly nalezeny na balkoně v pražské Hroznové ulici nebo v nikách vily v Podbabě. Zde se v okolních objektech nacházely další keramické práce. Například ve *vile Svatojánce* byla jedna socha v nice, v sousedním objektu jsou na vnější terase i ve vstupní chodbě už jen prázdné niky. Nejhůře asi dopadla zmíněná vila Karla Podhorského.

Mladík v antickém šatu s mírně pokrčenou levou nohou se dochoval v Muzeu hlavního města Prahy [47]. V pravé ruce drží hrozny, levou natahuje od těla tuniku, v jejímž záhybu tak drží malé zvířátko, zřejmě psíka s dnes již chybějící hlavou. Ve vlasech má révový věnec. K soše je přisuzován Sommerschuhův keramický hranatý podstavec pojednaný mytologickými reliéfy<sup>47</sup>, který ale nejen s ohledem na svou barevnost k plastice nepatří. Navíc ta má kruhový soklík pod nohama a pokud stála v prostoru na podstavci, spíše byl též kruhový.

Způsobem pojetí i ikonograficky odpovídá mladíkovi v antickém šatu jiná dívčí plastika, dnes náležící do soukromé sbírky v Praze [48]. Socha stojí rovněž na kruhovém podstavci, zpracování drapérie nese jisté shody a révový věnec ve vlasech je takřka identický. Postava má levou ruku v pase skrytou do drapérie, v pravé mohla mít nějaký atribut, nebo nedržela nic. Její soustředěný pohled směřuje kamsi do dále. Mohlo by se jednat o Polyhymnii, která neměla žádné atributy a bývala zobrazována zahalená a zamyšlená.

V pražské Husinecké ulici se v nikách nad sebou nachází dvě ženské figury, které by mohly představovat Kalliopé [50] a Kleió [49]. Sochy jsou poněkud nešťastně chráněny silnou sítí před ptactvem, jsou tím ale i „chráněny“ také před našimi pohledy. Nicméně je viditelné, že horní postava má u nohou knihy a v levé ruce zřejmě svitek. Nižší umístěná, jež by mohla být Kleió, drží hudební nástroj a prostřednictvím vystupující nohy je v lehkém tanečním pohybu.

Na křížení ulic Husitské a Orebitské jsou součástí rohové velmi zdobné fasády čtyři antické postavy blíže neurčené ikonografie [51, 52]. Jedna z nich, držící v levé ruce talířek s amorkem a v pravé knihu, se na jiné fasádě v Prokopově ulici opakuje hned ve třech úpravách levé ruky [53, 54]. Tím vzniká

---

<sup>47</sup> Viz. následující kapitola

letmý dojem tří různých soch. Na jiné fasádě v Seiffertově ulici se uplatňují dvě. Především případu s malým amorkem by mohlo odpovídat jiné pojetí múzy Erató, držící malého Érota. Druhá socha si pravou rukou podkasává šaty a v levé ruce drží atribut podobající se knize, spíše se ale jedná o podušku, či nějaký balíček. Socha s uvažovaným malým Érotem byla nalezena také na atice monumentální fasády na rohu ulic Pštrossovy a Myslíkovy.

Hned čtyři jinde nenalezené plastiky se nachází na fasádě domu, kde pobýval Nikola Tesla [55]. Nachází se v ulici Ve Smečkách nedaleko Václavského náměstí. V nižší etáži jsou dvě ženské postavy zcela jistě tvořící dvojici. Obě lehce předstupují jednou nohou, jsou opět v typickém řeckém šatu, mají vlnité sepnuté vlasy a odkryté jedno ňadro. O něco výše, v dalších dvou nikách, stojí dvě sochařsky zajímavé alegorie bakchanálií. Obě sochy jsou v uvolněném pohybu těla, oblečené do zvířecích kožešin a mají ve vlasech révový věnec. Základním atributem jsou hrozny. Jinoch vlevo je opřený o kmen porostlý révou, pravou ruku má zarytou do vlasů a v levé drží trs hroznů. Pravá socha je dívkou s trsem hroznů zvednutým nad hlavu a na hrozny se také dívá. V pravé ruce drží válcovitý ředit, který může představovat také pahýl větve z podpěrného kmenu vzadu.

Několik větších pražských fasád bylo sochařsky dozdobeno alegorií architektury, která se vždy nachází v nikách objektů osamocená, bez jiných obdobných soch [46]. Jeden z objektů informuje o svém vzniku letopočtem 1874, jiný datem 1883, což přesně zapadá do doby Sommerschuhovy keramické figurální práce. Figura je oblečena do bohatého řeckého šatu a na hlavě má kšilt. V levé ruce drží svitek s náčrtem jakési budovy, pravá ruka přitisknutá ke krku drží kružítko.

Tradici nedávných slohů baroka a rokoka zastupuje kolekce Amorků, kterých bylo údajně osm. Jejich velikost byla přibližně 80 cm. Obměňovanými atributy byly amorský luk, ptáček, labuť, nebo třeba mušle, někteří amerci přiřazené atributy neměli. V roce 1942 jsou vypisováni na těchto místech: *Křivoklát, vila v Sedlci – Podbabě, v Liboci, dům na Valdštýnském nám., Jezerka (Um.-prům. muzeum)* Také je zmiňováno, že jsou velké rozdíly v pojetí a umělecké hodnotě, tedy že autorství náleží minimálně dvěma modelérům.<sup>48</sup> Dva zástupci tohoto souboru se dochovali v Šáreckém údolí v pražské Podbabě [57, 58].

Soudobý realismus představovaly k žádné tradici nesměřující plastiky dospělých a dětí.

---

<sup>48</sup> Patera Jaroslav a Blažková Jarmila, *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha*, Praha 1942

Čtyři sochy spodobující jednotlivé roční doby jsou kolekcí sedících ženských figur o velikosti přibližně 90 cm [59, 60, 61, 62]. Také u těchto soch Patera s Blažkovou tvrdí, že vznikly pouze po jednom kuse a to pro vilu v Křivoklátě. Ze souboru se dochovaly údajně tři plastiky, které byly ještě v 80. letech 20. století zaznamenány při výstavní činnosti v Rakovníku. Patrně z této doby pochází fotografie celého souboru.<sup>49</sup> Všechny sedící plastiky jsou zahalené v mohutné drapérii, z pod níž vykukují pouze chodidla. Subtilní soklíky pod figurami jsou osmiboké s jemnou profilací. Propracování modelace je velice jemné. Atributy, vlasy, či detaily ošacení jsou precizně tvarované. Výstavba figur dává tušit, že se jedná o díla vysoké umělecké úrovně. Chybějící Jaro drží oběma rukama v klíně blíže neurčený atribut, který jistě souvisí s výsadbou květin či plodů. Léto drží snop obilí a věnec z růží, Podzim ošatku hroznů a věnec z jeřabin. Atributem Zimy je vřetené lnu.

Alegorie zimy byla ještě v 80. letech 20. století zmiňována v případě domu s papírnickým Manepa v Ječné ulici. Papírnickví zůstalo dodnes, o plastice není ani památky. Zřejmě se nacházela na balustrádě patrového balkonu, kde ji měla doplňovat ještě sedící alegorie průmyslu. O té rovněž nevíme nic, ale lze usuzovat, že se spíše jednalo o jinou sochu z kolekce ročních dob. Pokud se podíváme na zábradlí balkonu objektu, jsou zde čtyři sloupky, mohla se zde tedy původně nacházet celá kolekce.

Obdobnou kolekci tvořily stojící plastiky Poezie [63], Lásky a zřejmě další sochy. Jejich výška se pohybovala mezi 80 až 90 cm. Dochovaná fotografie detailu Poezie ukazuje, že měla bohatě promodelované vlasy a v levé ruce knihu, do níž hleděla. Díla byla podle všeho součástí výzdoby obou vil na Křivoklátě.

Jak dosud svědčí řada pražských fasád, soukromé sbírky, či popisy křivoklátské vily a pražské Bertramky, dětské plastiky Sommerschuhova keramického závodu byly zřejmě velice rozšířeným artiklem. Byly umístovány na fasády, volně do zahrad na zdobené podstavce, nebo třeba na balustrády a madla schodišť. Vyráběly se v několika obměnách a některé plastiky ještě v rámci souboru tvořili dvojice. Jednou takovou jsou dvě přibližně pětileté dívenky v lehké tunice [68]. Jedna má na ruce ptáčka, kterého pobízí, aby si od ní vzal z druhé ruky plody [70]. Druhé děvčátko má na lokti motýlka [69]. Zobrazená témata jsou laškovná, infantilní, ale i plná psychologie a napětí. Obě děvčátka soustředěně sledují ptáčka, respektive motýlka, a doufají, že jim na ruce ještě chvíli zůstane. Mistrovské zachycení výrazu scének zaslouží velký obdiv. Vojtěch

---

<sup>49</sup> Rabasova galerie v Rakovníku – Vlček Miloslav, *Václav Jan Sommerschuh a jeho dílna / Sto let keramické výroby pro architekturu v Rakovníku*, katalog výstavy, Rakovník, říjen – listopad 1983

Pařík k děvčátku s ptáčkem poznamenává: „*Modelace je pevně postavena a má kulturu della robiovských keramických plastik. Čistota modelace a jemnost výrazu je obdivuhodná*“.<sup>50</sup> Je zřejmé, že autorem byl vynikající umělec. Tvůrčí kvalitu díla podtrhují další detaily, jakými jsou třeba ladný kontrapost, zpracování vlasů, nebo drapérie v zadním rožku přehozená přes kmen. Je tu ale i promyšlené technické řešení, které se ostatně uplatňuje u celé řady Sommerschuhových prací – nejzřetelnějším je kmen sloužící k podepření nohou, jež je zároveň součástí výjevu navozujícího dojem přírody (strom, plody, ptáček, motýlek).

Patera s Blažkovou připisují k této dvojici také chlapce s kloboukem na hlavě a košem vinných hroznů u nohou, který má uraženou gestikulující levou ruku.<sup>51</sup> Už jen podle popisu je zřejmé, že chybně. Chlapec s kloboukem a košem hroznů patří do širšího dětského souboru a spíše mohl tvořit dvojici s jinou podobnou sochou. Výše popsaná dvojice je jen nepatrně odlišná zpracováním tematiky a lze ji chápat jako symetrickou z pohledu umístování. Třetí plastika by harmonii narušila, leda by musely být takové sošky čtyři.

Obdobné dětské sošky náležely do souboru alegorizujícího čtyři lidská povolání. Forma zpracování zůstává obdobná, je na nich však patrný jiný rukopis. Chlapec s knihou a planoucí pochodní je spodobněním osvěty [65, 66], jiný s mečem, štítem a přilbou představuje vojenství [65]. Klučik v kloboučku držící měšec na soudku s knihou a s berličkou ve druhé ruce alegorizuje obchod [65, 67]. Čtvrtým do souboru je kováříček, představující průmysl [65, 67]. Ten má na sobě kovářskou zástěru staženou páskem a kladivem v ruce je opřený o kovadlinu na špalku. Jako celek jsou zaznamenány všechny čtyři plastiky coby součást schodiště z křivoklátské vily do navazující zahrady [65]. Ve dvojici byly používány například alegorie obchodu a průmyslu.

Dalšími dětmi z kolekce je sousoší dvou chlapců pod plechovým deštníkem, sloužícím jako malý vodotrysk [71]. Na historické fotografii lázní v Kyselce byl tento námět nalezen a dokonce po deštníku teče voda. První chlapec má ke kolenům vyhrnuté kalhoty a v obou rukou drží tyč deštníku. Druhý hoch stojící vzadu má na hlavě zřejmě koupací čepici. V poněkud jiné podobě stála dvojice dětských postav pod deštníkem uprostřed fontánky v centru Karlových Varů. Zde je otázkou autorství, nicméně dvojici dětských postav pod deštníčkem pro fontánky asi nevyroběl kde kdo.

V zahradě křivoklátského domu dcery Jeanetty umístil Sommerschuh plastiku světlohoše vysokou 98 cm [72]. Je zachycena na detailu jedné fotografie

<sup>50</sup> Přípravná konzultační restaurátorská zpráva – alegorická figura z atelieru manufaktury V. J. Sommerschuha, Praha 27.1.2014

<sup>51</sup> Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha, Praha 1942

z 80. let 20. století.<sup>52</sup> Jinoch s dlouhými kudrnatými vlasy má v pravici drapérii, v levé zdvižené ruce přidržuje zdobenou konzoli na světlo.

Jiná varianta zpracování dětské figury se dochovala v Dobříkovicích v podobě betonového odlitku bez rukou [74]. I tak je zřejmé, že se jedná o další typ sochy. Postava je zachycena jako kráčející, hlava i pohled směřují přímo vpřed. U nohou se opět nachází podpěrný kmen. Na hrudi je patrný šikmo umístěný pásek či něco podobného. Identifikaci znesnadňují chybějící části a betonové, značně degradované médium.

Prostřednictvím inzerce Sommerschuhových prací se dochovala schematická kresba jedné z dětských plastik [75]. Ta je v pohybu a nakloněná, obě její ruce směřují k obličejí, mezi roztaženými nohama je větší pták, snad orel.

Pokud byla zmínka o chlapci s košem hroznů, jeden jiný se nachází na přístupovém schodišti vily v pražské Troje [73]. Je to menší plastika svátečně oblečeného malého chlapce, který v náručí drží pohár s hrozny a ve druhé ruce má ještě ptáka natahujícího se k poháru a trs plodů. Dílo vybočuje svou menší velikostí, odlišným pojetím i zpracováním a jinou barevností keramické hmoty. Naopak zpracování hlavy odpovídá ostatním. Zatímco u této plastiky není jistota, že patří do sommerschuhovského okruhu plastik ze 70. a 80. let 19. století, u protější sochy se to zdá být více reálné [73]. Je jí mladík opřený o tamburínku a pařez. Byť i zde jsou viditelné odlišnosti, jako například neobvyklé propracování kmene stromu, shody jsou zřejmé: Obligátní barevnost střepu, typický způsob modelace nejen u drapérie, rysy tváře.

Ve svém pojetí osamocená plastika byla nalezena v Chopinově salónku Grandhotelu Pupp. Je jí menší postava štíhlé dospívající dívky představující zřejmě služebnici [36]. Ta je oblečená do dlouhé sukně a korzetu s mašlí kolem pasu, na loktech má načechrané volánky. Drží chléb či jiné jídlo, levou rukou si stíní obličej, aby lépe viděla do dáli. Na šestihranném podstavci je pod nánosy barev patrný otisk razítka. U pravé nohy dívky byl ještě před pár lety kohout, ale prý aby nerušil celkovou harmonii, byl odříznut.

Zcela odlišné jsou svým pojetím dvě asi 50 cm vysoké plastiky Vědy [64] a Průmyslu. Obě popisují Patera s Blažkovou a první uvedenou dokonce reprodukuje na fotografii.<sup>53</sup> O souboru není nic známo, proto nezbývá než věřit, že náleží k Sommerschuhovým pracem. Jedná se o tmavě zeleně glazované sošky

---

<sup>52</sup> Rabasova galerie v Rakovníku – Vlček Miloslav, *Václav Jan Sommerschuh a jeho dílna / Sto let keramické výroby pro architekturu v Rakovníku*, katalog výstavy, Rakovník, říjen – listopad 1983 a Vlček Miloslav, *Odkaz V. J. Sommerschuha*, časopis Umění a řemesla, 1985, č. 2

<sup>53</sup> *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha*, Praha 1942

na hranatých profilovaných soklících. Věda v dlouhém zdvojeném šatu drží knihu a zrakem směřuje na publikum. Průmysl dával na komín lokomotivy věnec.

O tom, že Václav Jan Sommerschuh nebyl jen pouhým ředitelem závodu, svědčí drobná soška zhotovená z kytu [76]. Ta tedy nenáleží úplně do keramického sochařství, nicméně pro ucelený obraz o Sommerschuhově díle je nepostradatelná. Především ale dokazuje, že její autor modelovat uměl a to velmi dobře. Znázorňuje vousatého metaře ve vestě, košili a záplatovaných kalhotách vysokého pasu. Na hlavě má čepici s pražským znakem, v náruči přidržuje o zem opřené koště. Plastika stojí na dřevěném soklíku obaleném kytou, zpředu je signatura *V. So Somerschuh*. Výjev zachycuje metaře ve chvíli, kdy si plní dýmku. Žánrovost námětu a psychologie výrazu metaře jsou obdivuhodné, obzvláště zohledníme-li celkovou výšku 18,5 cm. Zejména u takového dílka by bylo velmi zajímavé vědět, za jakých okolností došlo k jeho vzniku. Soška se dochovala v Muzeu hlavního města Prahy, kam byla zakoupena od firmy J. Bělík.

Mnoho dalších dohledaných soch je zřejmě keramickými plastikami a svým původním umístěním i datací by odpovídaly cílům této práce, přesto jim nelze přesně určit autorství a proto jsou nyní ponechány stranou. Takovým příkladem může být Poseidón, kdysi zdobící výstup k Ottou prameni v Kyselce, kde byla plastika po stranách doplněna postavami ležících lvů.

Na pražské fasádě v Celetné ulici se nachází čtyři stojící ženské figury v antickém zobrazení, které stojí na bohatě modelovaných konzolách jistě též vyrobených z keramiky. Způsob modelace je poněkud odlišný a nelze proto tvrdit, že každá keramická socha na pražských fasádách pochází ze Sommerschuhova ateliéru.

To samé lze říci o dvojici dvou menších identických plastik, které zdobí fasádu v ulici 28. října. Postavy zahalené do bohaté drapérie jsou od pasu nahoru nahé. Jednou rukou si přidržují ošacení k tělu, zdvihnutá druhá sahá do vlasů. Výraz je usměvavý a celkově se jedná o spodobnění více erotizující.

Podobně ztvárněná je plastika rohového domu *Kozačka* na křížení ulic Máchovy a Rybalkovy. V ní stojící postava je do pasu zahalená rozvlněnou drapérií, kterou přidržuje v pravé ruce. Hlava již není tak krásná, naopak v poměru obličejové části a zbytku hlavy je proporční nepoměr.

Na fasádě domu *Na závistí* v nedaleké Čermákově ulici se nachází dvojice, která nebyla jinde nalezena. Jedná se zřejmě o alegorie vzdělání v podobě muže a ženy. Muž držící svitek vyučuje, žena má u nohou atribut glóbu.

Z Karlova mostu jsou na atice objektu u Novotného lávky dvě postavy. Jedna drží roh hojnosti a ve druhé ruce atribut obilí z drátů, druhá nemá atribut žádný. V 80. letech 20. století postrádala pravá figura obilí a měla podivně znetvořenou hlavu. Dnes je obilí součástí a hlava je stejná jako u druhé sochy. Táž dvojice se měla nacházet ještě před pár desítkami let ve Vyšehradské ulici. Zapuštěný dům s předsazenou patrovou terasou jistě umístění sochařských prací umožňoval. Modelace je podobná zmíněné velké puppské soše s věnečky v obou rukou.

#### 4.3.2 Podstavce

Keramické podstavce byly určeny pro nesení figur, případně váz. Některé z nich byly ale natolik zdobné a tématicky odlišné od soch, že je lepší a snad i přehlednější podívat se na ně zvlášť.

Podstavce měl Sommerschuh jak hranaté čtverhranné, tak na kruhovém základě. Zatímco válcovité byly zdobené rostlinnými dekory ve formě girland a zřejmě i podobných rostlinných prvků v obměně<sup>54</sup>, hranaté podstavce pojednával převážně reliéfní figurální dekor, v řadě případů doplněný antickou ornamentikou.

Válcovitý podstavec náležel k celé řadě soch a rovněž i k ceněné soše tanečnice, popsané níže [28]. Podstavec byl vyráběn zřejmě jako trojdílný, vysoký 93 cm<sup>55</sup>. Jeho spodní část tvoří rozšířený soklík, vymezený kolem dokola obíhající profilací. Prostředek je pojednán jako hladký válec, na němž jsou symetricky umístěny čtyři girlandy v podobě věnců růží, svázaných skládanou stuhou. Pod horní římsičkou navazuje na girlandy ještě obíhající pravidelný feston.<sup>56</sup> Tento podstavec, byť působí ve formě zpracování nejjednodušeji pojatý, lze označit za umělecky nejhodnotnější ze všech dohledaných.

Čtverhranné antikizující podstavce zachovávaly základní členění hmot na soklík, hlavní zúženou část a rozšířenou krycí desku, respektive ložnou plochu pro umístění figur [65]. Celková výška trojdílných podstavců byla 111 cm<sup>57</sup>, výzdoba vesměs mytologickými motivy, které se nacházely na každé straně, přičemž některé podstavce měly zároveň ještě v horní části na každé straně menší reliéfy s další tematikou. Ta se věnovala žertovným travestiím her Amorků. Dle Patera a Blažkové jsou tyto scény v přesném znění, jak se objevovaly na drobných

<sup>54</sup> Žádný jiný válcovitý podstavec nebyl dohledán

<sup>55</sup> Viz. sbírková inventární karta Muzea hlavního města Prahy

<sup>56</sup> Blažková a Patera označují takové pojetí ve své publikaci *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha* jako „*typické pro francouzský klasicismus*“ doby Ludvíka XVI.

<sup>57</sup> Patera Jaroslav a Blažková Jarmila, *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha*, Praha 1942

plastikách či gemách z Augustovy doby. „*Jedná se o veselé parodie lidského života, v nichž místo lidí vystupují hraví Amorci*“.<sup>58</sup> Ještě dávají do souvislostí fakt, že Amorci hrající si s dělem do původu této mytologické série nezapadají a vloudili se do ní právě v době Sommerschuhových prací, nicméně toto jejich stejné využití šlo prý spatřit také na biskvitových výtvorech francouzské porcelánky v Sèvres<sup>59</sup>. Čili tím naznačují, že v Sommerschuhově závodě mohla figurovat předloha z Francie, či rovnou některý modelér.

Využití takového konkrétního podstavce je doložené v několika případech. Strany byly různě otáčeny, žádná nebyla určena jako hlavní. V nalezeném řešení je zřetelně hlavní reliéf Siléna s malým Dionýsem v náručí, nahoře je reliéfek hry se lvem. Vlevo je spodobněna Venuše se zrcadlem a nahoře blíže neurčená scéna – snad hra se zbrojí, vzadu pak Jupiter s orlem + obětování býka a vína oltáři. Vpravo je dole vyobrazen Apolon Musagetes s lyrou a hra s dělem nahoře.

Obdobný podstavec, ovšem bez horních reliéfů, spodobuje stejné motivy [66]. Jen je o 180 ° otočený, začíná tedy vpředu Jupiterem, vlevo je Apolon Musagetes, vzadu Silén s Dionýsem a vpravo Venuše. Namísto horních reliéfů je tento podstavec doplněn o hlavici s barokizujícím volutovým dekorem. Ovšem umělecky tato hlavice ke zbytku podstavce úplně nesesdí. Tři díly podstavců měly stále stejné rozměry a daly se tedy různě kombinovat, byť měl jistě Sommerschuh svou jasnou představu o jejich skladbě včetně volby soch k nim. Zřejmě tedy někdy později došlo v rámci jednoho souboru k zániku některých prací a ze dvou umělecky odlišných poničených podstavců, byť rozměrově shodných, byl vytvořen jeden nepůvodní, jak ho známe dosud z Bertramky. Tento popsáný typ tedy dost možná původně dalším typem nebyl.

Jiný a zcela jistě původní druh podstavce můžeme vidět na fotografii Patery a Blažkové<sup>60</sup>. Je to zřejmě ten podstavec, ze kterého zbyla horní hlavice a ta posloužila ke kompletaci jiného podstavce, jak se nám dochoval dodnes ve výše popsané podobě. Reliéfy zobrazují ženskou figuru s knihou, ratolestí a sluncem, jíž by mohla být Kleió – múza dějepisectví, dále Aténu se soškou Niké, opět Venuši se zrcadlem a Naději s kotvou.<sup>61</sup>

Patera a Blažková popisují ještě jeden *pozdně barokní podstavec*, který se měl nacházet v Liboci i na Křivoklátě. Je popsán takto: „(Podstavec) s *reliéfem komponovaným z antických a moderních motivů, lesního rohu, toulce zdobeného maskami a bakchistického thyrsu, ovinutého vinnou révou. Kolem této kompozice*

---

<sup>58</sup> tamtéž

<sup>59</sup> tamtéž

<sup>60</sup> tamtéž

<sup>61</sup> tamtéž

*je rámeček zdobený barokními, lalokovými ornamentálními motivy a typickou skládanou klasicistickou stuhou. Tento sokl nesl původně sochu Amora*“.<sup>62</sup>

Pouze v případě fasády v Bělehradské ulici v Praze byl nalezen hranatý podstavec s rozšířeným soklíkem a profilovanou římsičkou, doplněný volutami po bocích téměř v celé výšce [67]. Oba podstavce nesou dětské sošky umístěné v nikách nad sebou. Zajímavostí je, že v níže umístěné nische je podstavec vyšší, zatímco ve vyšším výklenku je s ohledem na větší podhled podstavec již nižší.

V rámci bádání se podařilo dohledat také několik dalších typů keramických podstavců. Velmi zajímavé jsou osmiboké, architektonicky zpracované menší podstavce s rostlinnými reliéfy v rámečcích na každé straně [41, 42]. I zde se opakuje ustálená základní forma – dole rozšířený soklík, nahoře širší hlavice, uprostřed zúžená hlavní hmota s ústředními motivy dekorace. Tuto podobu známe z Harfy na Grandhotelu Pupp.

Nesmíme opomenout ani podstavce jednoduššího typu, které se dochovaly pod sochami v nikách architektury [46, 68]. Zcela ojedinělým případem je jednoduchý architektonicky pojatý podstavec s ornamentálním dekorem obíhajícím pod horní římsou, který je pod velkou plastikou s amforou u hlavního vstupu do Grandhotelu Pupp [37].

V některých dalších případech byly dohledány podstavce, které zřejmě nebudou z keramiky, ale spíše ze štuky, přesto odpovídají typologii jednodušších keramických podstavců. Takové jsou k vidění na několika fasádách a lze takto z dálky jen odhadovat jejich materiál. Jedna historická fotografie ukazuje Sommerschuhovu sochu Uranie stojící na vysokém kamenném či betonovém válcovém podstavci prostém jakékoliv profilace – jedná se o druhotné řešení [45].

### **4.3.3 Samostatné reliéfy**

V rámci bádání byl dosud nalezen jediný příklad figurálních reliéfů, který by nesouvisel s podstavci. A přivádí nás ke křivoklátské vile. Jedná se o dva kruhové reliéfy, řešené formou medailonů [77]. Sommerschuh je umístil v boční části vily ve zdech směrem do ulice, nyní jsou ale nepřístupné a velmi špatně viditelné. Patera s Blažkovou se s nimi však kdysi setkali zblízka, jeden z nich dokonce použil na přebal své knížečky a vcelku detailně se jimi v ní i zabývá: *„K antickým zdrojům sáhl i autor medailonů křivoklátských. Jsou to protějšky okřídleného chlapce s lukem a toulcem, Amora a dívenky s motýlími křídélky a amorským*

---

<sup>62</sup> tamtéž

atributem šípu – Psychy. V antice je ovšem známější zobrazování Psychy jako dívky dospělé, ne dítěte, také po stránce mythologické jej toto pojetí logičtější. Figury jsou šťastně komponovány do kruhové formy medailonu, v modelaci jsou však – zvláště figura Psyche, pro niž patrně nebylo přímé předlohy – méně stylově čisté, než figury soklu s amorskými náměty. Zvláště neantická je kontroverze mezi pohybem figury a otočením hlavy, což má za výsledek, že protějšky k sobě komposičně vázané pohybem od sebe odvracejí tváře. I tyto dva reliéfy mají po stránce modelérské vysokou formální úroveň.“<sup>63</sup>

Ve vykopávkách pod zbořeným Sommerschuhovým domem byl údajně nalezen reliéf. „Je to figura Dionýsa v řeckém pojetí boha jako krásného jinocha s břečťanovým věncem na hlavě a kolem boků, se džbánem v pravici a miskou ve vztyčené levici. Kolem něho je náznak vegetace jako zasazený do krajiny. Reliéf byl patrně součástí nějakého soklu nebo architektury.“<sup>64</sup>

Na dřevěných vestibulech křivoklátské vily se dosud dochovalo několik samostatných kachlů [21]. Jedná se o velice zdobné čtvercové rámečky se světlým i tmavým glazováním. V kruhovém prostoru uprostřed jsou precizně vymalovány bohaté květinové motivy. S ohledem na stáří a expozici veškerým podnebním vlivům je fascinující, že pestré malby vypadají jak právě malované a rovněž kachle samotné jsou ve velmi dobrém stavu.

Na trámech těchto vestibulů se také nachází menší vysoké reliéfy v podobě jednoduše tvarovaného květu [20].

#### 4.3.4 Solitérní vázy

Velkých solitérních váz na podstavcích zřejmě nevzniklo mnoho. Byly určeny do zahrad a teras jako volně stojící objekty, pohledové ze všech stran. Svým pojetím, zpracováním a nakonec i expozicí na vybraných místech ale nepochybně byly také další chloubou umělecké práce Sommerschuhova závodu.

Žádná literatura se o nich nezmiňuje, přesto se povedlo několik jich dohledat a přiřadit do kontextu této studie. Čtyři jsou nepochybně prací Sommerschuhova závodu, u jedné je určení obtížné, neboť k dispozici je pouze horší fotografie, navíc váza se oproti ostatním odlišuje řešením povrchové úpravy. Dvě byly spolehlivě přiřazeny k dnes již bývalým lázním v Kyselce u Karlových

---

<sup>63</sup> tamtéž

<sup>64</sup> tamtéž

Varů [79, 80], třetí na stejném místě je sporná v otázce autorství. Další náleží do Prahy [82] a Rakovníka [81].

Ikonografie odpovídala odkazu antiky. Vázy vykazovaly v různých obměnách podobné základní tvarosloví. Všechny podstavce vycházely ze základního tvaru válce, následovala jednou či dvojitě zúžená noha, navazoval bachratý kalich vázy doplněný bohatou modelací. Podstavce sestávaly z rozšířené soklové patky, lineárně uspořádaného kanelovaného dřívku, v některých případech nahoře doplněného prstencem odděleným rostlinným reliéfním dekorem, a z rozšířené horní kolem dokola obíhající římsičky. Následovalo výrazné zúžení v navazující noze, aby zase kalich naběhl do kontrastní šířky. Kalichy vázy se v dekoru různě lišily, vždy však využívaly dvě nebo čtyři symetricky rozmístěné hlavy či postavy ve vysokém reliéfu, doplněné ještě hlavami beránků, girlandami růží, vejcovcem, korálovcem, či dalšími rostlinnými a ornamentálními prvky. Byť to máme doloženo pouze u jedné vázy, zřejmě všechny měly také nejen z praktického pohledu víko. Rozhodně se nejednalo o vázy určené výhradně k sadbě a mohly tedy být i bez víka nahoře uzavřené, ale spíše tomu tak nebylo. Další navazující prvek v podobě zdobené pokličky byl jistě vhodným a odlehčujícím zakončením celého tvaru.

Velká hmota váz byla elegantně odlehčována velmi zúženou nohou. Jistě se jednalo o maximální možné zeštíhlení prostředních částí, jaké jen technologie výroby umožňovala. Vázy měly výšku přibližně 2,5 m a byly vyráběny rezné, tedy bez dalších úprav povrchů.

Jedna váza ovšem barevnými glazurami pojednaná byla. Nacházela se v parku lázní Kyselka. V základní koncepci provedení odpovídá ostatním Sommerschuhovým vázám, je ale přece jen způsobem ztvárnění modelace poněkud odlišná. Především se pak vymyká tím, že je pojednaná bílou glazurou, na níž je dozdobena modrým a zlatým malovaným dekorem. V místě jejího umístění se ale nacházela minimálně i dvě jiné Sommerschuhovy velké solitérní vázy. Navíc k dochované fotografii vázy existuje jako jediná informace datace 1885. A připomene-li si již popsanou pařížskou zlatou medaili v roce 1891, nemusí být tato váza zcela mimo Sommerschuhův rámec. Nabízí se analogie s kamny vystavovanými v Paříži, která vytvořil zřejmě v roce 1878. Bíle glazovaná váza je rovněž domalována kobaltem a zlatem a využívá obdobných prvků plastické dekorace jako vázy ostatní, např. beránčích hlav. Při nejspolehlivější představitosti mohla být třeba i součástí vystavované jednotné série. Při kvalitách Sommerschuhova závodu lze usuzovat, že úspěšná expozice v Paříži nebyla založená na jednom díle.

### 4.3.5 Podpěrné sloupy

Křivoklátská vila nám poskytuje bohatou představu o tom, co vše se v závodě Václava Jana Sommerschuha produkovalo. Jedním takovým jedinečným výtvozem jsou podpěrné sloupy vstupních vestibulů [78]. Sahají od země až po balkony, jejich výška je zhruba 3 m. Jsou sestavené z několika do sebe zasazených dílů. Na šestistranné podstavce (v bočním vestibulu osmihranné) navazují velmi zdobné dřívky. Ty jsou tvořeny ve spodní části akanty na podstavcích připomínajících vázy, dále navazují další kruhové profilace, na nichž stojí vždy čtyři putti nesoucí další prvky výše. Těmi jsou opět kruhové profilace evokující vázy a další akanty. Následují palmové kmeny zakončené čtyřhrannými hlavicemi s hlavami mytologických nestvůr.

V přední části vily byly sloupy tři, v protilehlé boční čtyři. Všechny byly stejné, kromě spodních podstavců. Dnes jsou vpředu pouze dva, z nichž jeden je poškozený. Původní třetí chybí zcela.<sup>65</sup> Sloupy jsou napatlané snad barvami a to ve velmi vysoké vrstvě, modelace je tím velmi zaslepená. Stav není proto celkově dobrý a hrozí další nepřírozená destrukce.

### 4.3.6 Vázy

Vázy byly učeny na atiky domů, do nik fasád, ale také na sloupky balustrád, vstupů a plotů. Byly to jak nižší vázy otevřené, určené k výsadbě okrasných květin a tedy plně funkční ve smyslu vázy, tak vázy zavřené víkem s čučkem, výhradně dekorativní, plnící funkci estetickou.

Forma zpracování odpovídala klasické tradici předešlých slohů. Nejčastější otevřené vázy v barokním duchu měly symetrický kruhový tvar. Ze spodní patky vycházela zúžená noha, na níž byl umístěn kalich vázy, u nohy zdobený plastickým ornamentem a na horní hraně s rozšířeným lemem. Tuto podobu známe z atiky Sommerschuhova pražského domu [8] a dalších umístění. Jiný typ, více zdobný a odkazující k antice, měl vyšší kalich vázy a byl na jeho těle doplněný o rostlinný dekor, ucha i hlavy ve vysokém reliéfu.

---

<sup>65</sup> Před 31 lety zmiňoval v článku *Odkaz V. J. Sommerschuha* Miloslav Vlk, že jeden ze sloupů je poškozený. Dnes už pod balkonem není vůbec a hodně mechanicky poškozený je sloup druhý (prostřední)

Jiná nalezená váza, tentokrát uzavřená víkem, odpovídá tvarem i dekorem spíše typologii antických amfor. Oba případy jsou dodnes k vidění na jedné pražské budově nedaleko Hlavního nádraží. V Žitné ulici jsou na fasádě další typy zdobné vázy s odkazem na antické amfory. K těm lze přiřadit také vázy na nárožním objektu v Prokopově ulici [83].

Udržované vázy se stylizovaným rostlinným dekorem klasického Řecka byly nalezeny na chodníku u rohového objektu na ulicích Žitná a Příčná [84]. Jejich kalich je válcovitý, probraný dovnitř, nejširší je horní lem.

Dalšímu typu vázy odpovídá Paterův a Blažkové popis: *„Do skupiny antikisujících výtvorů Sommerschuhovy modelérské dílny patří i jedna váza z Bertramky. Je to 50 cm vysoká váza tvaru nízkého válce na kalichové nožce s ostře vyběhlým ořechem. Váza je zdobena stylizovanými rostlinnými motivy v základním tvaru vlnovky, vytvořené lodyhou granátu kolem dokola čtyřikrát přerušené kruhem, jenž je vyplněn šestilistovou růžicí. Reliéfní výzdoba vázy je velmi čistá a připomíná terru sigillatu a jemnou keramiku tolik oblíbenou a rozšířenou v dobách římského císařství“*.<sup>66</sup>

Na balkóně v Hroznové ulici [39], na dvojdomě v Seiffertově [85] a též na Kostnickém náměstí [86] byly nalezeny vázy uzavřené, se zakončovacím čúčkem. Zatímco první dva případy jsou spíše jednoduchou formou dekorativního předmětu doplňujícího kompozici prostoru, zdobnější vázy na fasádě na Kostnickém náměstí jsou umístěné v nikách na vlastních podstavcích a byla jim tedy věnována důležitost jako figurálním sochám.

V jednom pražském případě je doloženo, že část květinové výzdoby nejčastějších otevřených váz byla doplněna plechovou imitací listů. Tyto vázy tak skutečně „žily“ po celý rok. To se možná opakovalo také na křivoklátské vile, ale reprodukce staré fotografie bohužel není v tomto směru dostatečně vypovídající (možná se jedná o jinou formu vázy). Nicméně doplnění Sommerschuhových uměleckých prací o plechové atributy se opakovalo v několika případech, jak bude ještě dále popsáno.

Vázy byly zmiňovány na celé řadě jiných adres, ovšem dnes jsou již nedohledatelné, nebo umístěné jinde.

---

<sup>66</sup> *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha*, Praha 1942

#### 4.3.7 Balustrády

Balustrády vznikly v několika variantách. Byly tvořené patkami, kuželkami, římsou s funkcí madla a také zakončovacími sloupky. Kuželky byly dohledány ve dvou typech: První měl cibulovitý tvar, na nějž navazovala římsa (Sommerschuhův pražský dům). V případě křivoklátské vily je doložen s delší horní stopkou. Jindy byly balustrady zakončeny hranatou patkou. Druhý typ vycházel z podobných proporcí, byl ale užší a místo delší stopky byly pod římsou ještě profilované oblouky (zahrady na Křivoklátě).

Čtyřhranné sloupky, všechny zřejmě jednoduché, s patkou dole a krycím věncem nahoře, mohly být buď architektonicky pojaté, nebo výrazně zdobené reliéfní sochařskou modelací<sup>67</sup>. Záleželo na způsobu použití balustrád, podle toho byly sloupky vyráběny.

#### 4.4 Umění nejen pro výjimečná místa

Přestože všechny zdroje dosud uváděly, že svými uměleckými díly Sommerschuh dělal radost výhradně svým přátelům, nyní už víme, že tomu tak nebylo. Z několika inzerátů v tisku jasně vyplývá, že v nabídce k prodeji bylo vše, co závod produkoval. Běžných zákazníků ale podle všeho nebylo v případě umělecké produkce mnoho. Otázkou je, jaké byly ceny, ale to už se zřejmě nedozvíme. Žádné katalogy, ceníky ani jiné podobné tiskoviny nebyly dohledány. Nicméně v parcích, vilkových zahradách či na kolonádách nakonec stejně byla tato díla vystavena zrakům všech.

Významný podíl svých sochařských prací Sommerschuh skutečně věnoval přátelům, kterých měl velmi mnoho. Zde nelze předpokládat, že by se jednalo o jakoukoliv formu obchodování. Ostatně Sommerschuh byl ve všech směrech zajištěný. Takovými dary spíše utužoval přátelské kontakty, ale i svou prestiž a renomé, jež si udržoval v očích společnosti po celý svůj život. Mezi jeho přáteli figurují dodnes všeobecně známá jména. Adolf Popelka měl na Bertramce celou kolekci sošek s podstavci a váz. Součástí byla i ceněná socha Terpsychoré. Julius Zeyer měl ve své vile v Liboci dvě sošky, advokát a kolega z Umělecké besedy Julius Nejedlý také obdržel celou kolekci. Mlynáři Novotnému věnoval na Jezerku také svá nejlepší díla a podobnou sadu i Karlu Podhorskému do podbabské vily. U Profesora Vlka našlo domov také mnoho dětských sošek. V celé řadě jiných

---

<sup>67</sup> Viz. kapitola 4.3.2

pražských domů a zahrad byly ještě v polovině 20. století rozmístěny jednotlivé, či v souborech prezentované sochy a vázy s razítkem Sommerschuhova závodu.

Nabídka uměleckých prací keramického závodu Václava Jana Sommerschuha nepatřila jen Praze. Významnou skupinou objednavatelů byly lázně, hotely a podobné instituce z jiných lokalit. Díky tomu můžeme dodnes vidět největší dochovaný soubor 13 soch v Grandhotelu Pupp v Karlových Varech, nebo víme, že další kolekce soch, podstavců a váz byla v exteriérech bývalých lázních v Kyselce. V obou uvedených případech se lze domnívat, že Sommerschuh měl ke karlovarské lázeňské oblasti nějaký bližší vztah. Velmi podobně jako on v Praze se v Karlových Varech a okolí vyprofiloval ve svém oboru Heinrich Edler von Mattoni (1830-1910), zmíněný úplným počátkem této práce. Oba pánové si byli v lecčemž podobní a byli vrstevníky. Nabízí se analogie, že se znali a výzdoba Kyselky mohla vyplynout z tohoto přátelského poměru. Příkladnějším měl Sommerschuh ke Karlovarsku blíže (mimo jiné se na své křivoklátské vile nechal obklopit několika Pazderovými motivy karlovarských vedut a loveckých scén) a naopak Mattoni v poslední čtvrtině 19. století krásil Kyselku uměleckými díly.

Zcela specifická galerie vznikla v křivoklátských domech a zahradách Sommerschuhově a jeho dcery Jeanetty.

Po důkladném studiu Sommerschuhova díla lze shrnout, že jeho umělecká tvorba našla uplatnění na třech hlavních místech: V Praze, na Rakovnicku a v Karlových Varech a okolí.

Nebyl nalezen jediný případ, kdy by Sommerschuhova plastika, či nějaká váza byla součástí funerální výzdoby. To ale neznamená, že tomu tak v minulosti přinejmenším u některých originálně koncipovaných hrobů nebylo.

Neuběhlo ani tolik času a celá řada Sommerschuhova uměleckého díla se přesunula do depozitů, muzeí a galerií.

## 5 Od slávy k zapomnění

### 5.1 Závěr života

Když Václav Jan Sommerschuh 5. prosince 1892 zemřel, bylo mu 67 let<sup>68</sup>. Konec jeho života popisují Patera a Blažková:<sup>69</sup> „Dne 8. prosince roku 1892 odpoledne konal se slavný pohřeb z kostela sv. Františka u Křižovníků; odváželi odtud k věčnému odpočinku na hřbitov olšanský za bouřlivé vánice, ale přece v četném průvodu jeho přemnohých pražských přátel Václava Jana Sommerschuha, majitele keramické továrny v Praze, dvorního dodavatele, pražského měšťana, zakládajícího člena Měšťanské besedy a družstva Národního divadla, bývalého člena rady hl. města Prahy, ředitele Paroplavební společnosti, čestného setníka sboru měšťanských granátníků a člena mnohých odborných a dobročinných spolků v Praze. Tak vypočítávaly jeho funkce, na důkaz, jaké vážnosti se těšil, zprávy v denních listech a přidávaly, jakou neobyčejnou píli a vytrvalostí vynikal zesnulý ve svém oboru a jaké obliby požíval v kruzích měšťanských pro svou milou a přímou povahu, jak vlastní silou, ze skrovných počátků zvelebil svůj závod v poslední době značně rozšířený. Zemřel v 66. roce svého věku po dlouhé nemoci, kterou si ve svém povolání přivodil otravou olovem“.

Sommerschuhově smrti byla skutečně věnována pozornost v celé řadě novin vyšlých v následujících dnech. Převážně na zadních stranách byly otištěny velké rámečky plné textů oznámení [87]. Také díky těmto oznámením<sup>70</sup>, některým velmi podrobným, jsme se dozvěděli některé rodinné vazby, které posloužily pro další bádání.

Pokud se ještě vrátíme o něco zpět, popište si, co obnáší ona zmíněná otrava olovem. Je to velmi vážný stav. Pokud otrava trvá déle, což byl Sommerschuhův případ, označuje se jako chronická. Nemocnému bývá nevolno, je unavený a trpí nechutenstvím, později přichází poruchy koncentrace, chudokrevnost, nebo třeba selhání ledvin. Původ Sommerschuhova onemocnění jistě souvisel s neustálým používáním olovnatých glazur v jeho závodě, respektive s uvolňováním a vdechováním olovnatého prachu i plynů. I to je ale dalším

---

<sup>68</sup> Oznámení o úmrtí chybně uváděla 66 let, následně se tato informace dostala do všech následujících zdrojů.

<sup>69</sup> Patera Jaroslav a Blažková Jarmila, *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha*, Praha 1942

<sup>70</sup> Viz. obrazová příloha

důkazem, že Sommerschuh nebyl jen říditelem, byl v závodě po celý život fyzicky přítomen a přímo se podílel na produkci.

## 5.2 Příběh syna Emila

Na svého otce navázal syn Emil Sommerschuh [88], který převzal keramický závod na Starém městě. Díky otcovým schopnostem a vybudované pozici měl bezesporu snazší vstup na trh. Tomu ale předcházelo studium Vysoké školy uměleckoprůmyslové a sňatek s Markétou Kasalovskou.

Byl dohledán inzerát z roku 1898, ve kterém Emil pod svým jménem nabízí „*hliněná kamna ve všech barvách za ceny značně snížené*“.<sup>71</sup> Další inzerát [89], otištěný o tři čtvrtě roku později, již říká, že továrna změnila působiště a informuje o nové kooperaci: „*Přesídlivší továrna firmy E. SOMMERSCHUH, c. k. dvor. dodavatel kamen, dříve na mariánském nám. č. 101 - 103, nyní Rakovnická továrna na výrobu šamotového zboží, mosaikových dlaždic a kamen KASALOVSKÝ & SOMMERSCHUH, doporučuje svůj hojně zásobený sklad kamen a sporokrbů, dlaždic mosaikových, obkládacích glazovaných, cihel šamotových v cenách nejlevnějších. Sklad v Praze: Havlíčkovo (Senovážné) nám. č. 1.*“<sup>72</sup> V této době již starou Prahu likvidovala rozsáhlá vlna asanace, probíhající někdy od roku 1895. Je zřejmé, že nad keramickou továrnou visel Damoklův meč už za posledních let života Václava Jana. Emil byl továrnu nucen přemístit. K demolici došlo v roce 1908.<sup>73</sup>

S Markétiným bratrem Milanem Kasalovským (žil 1877-1908) založil Emil novou výše citovanou výrobní společnost v Rakovníku, kde se dosud vyráběly žáruvzdorné cihly a rezné dlaždice. Továrnu společně koupili a zasloužili se o její další rozvoj. Mezinárodně uznávaná značka *RAKO* se stala synonymem pro dlažby a obklady. „*Hlavně Emil Sommerschuh měl pro rozvoj továrny a sortimentu velký význam. Byl synem známého pražského keramika a výrobce kachlových kamen. Díky jeho schopnostem, znalostem a spolupráci s řadou malířů, sochařů a architektů se nabídka továrny brzy rozšířila o pórovité obkládačky, nové druhy kachlů a kachlových kamen, mozaikovitě obklady a la perské koberce, keramické obrazy, zahradní a hřbitovní keramiku, speciální reliéfní obklady budov a fasádové obkládačky. Spolupráce se špičkovými výtvarníky vedla k vysoké estetické úrovni*

<sup>71</sup> Národní listy, 16.7.1898, str. 7

<sup>72</sup> Národní listy, 7.3.1899, str. 8

<sup>73</sup> Bourání ulice zachycují historické fotografie; viz. obrazová příloha

výrobníků a kromě komerčních úspěchů přinesla také ocenění na mezinárodních výstavách a soutěžích. V roce 1907 byla továrna prodána knížeti Janu II. z Lichtenštejna, který již vlastnil keramický závod v Poštorné u Břeclavi. Spoluprací obou továren vznikl podnik značného významu. Generálním ředitelem byl jmenován Emil Sommerschuh, který pokračoval v započatém vývoji. Vznikla velká díla v budovách, které slouží dodnes, jako je například pražský Obecní dům, nedávno znovuotevřený hotel Imperial v ulici Na Poříčí [90, 91], plastiky v průčelí budovy východočeského muzea v Hradci Králové a další.<sup>74</sup>

Pokud jde o vedení zakázek, je potřeba zmínit, že Emil byl přímou součástí procesu. Vojtěch Pařík označuje fabriku této doby za *velký umělecký ateliér*. Třeba na příkladě hotelu Imperial je doloženo, že Sommerschuh byl spoluautorem myšlenky velkolepé keramické výzdoby, kterou následně „jeho“ závod realizoval. Cílem bylo „*předat budoucím generacím dílo nepodléhající změnám času a ve stálých barvách.*“<sup>75</sup>

Famózní je také arkýř nejvyššího patra nemocnice Na bojišti, s fontánami s figurami a keramickými kachli kolem. Není bez zajímavosti, že autorství sochařského ztvárnění náleží Stanislavu a Vojtěchovi Suchardovým.

Velmi zajímavé a jedinečné bylo spojení s malířem Jano Koehlerem (žil 1873-1941), které si také zaslouží alespoň krátkou zmínku. Koehler přišel se zcela originální keramickou mozaikou coby jakousi obdobou skleněných vitrážových oken. Jedním z jeho nejznámějších počinů v tomto oboru je výzdoba Jurkovičovy křížové cesty na Svatém Hostýně. Výrazný je také reliéf piety na chrámu sv. Bartoloměje v Rakovníku. Koehler vytvořil také například výzdobu fasád pražského Hotelu Paříž a závěrem zmiňme Sommerschuhův náhrobek v Bubenči, doplněný keramickou mozaikou Jano Koehlera z roku 1926 [96]. Techniku jeho řezané mozaiky si nechal Emil patentovat.

Emil Sommerschuh měl také patent na suché lisování kachlů.<sup>76</sup> Kromě jiného získal řadu tuzemských i zahraničních ocenění za svou uměleckou činnost. „*Jako generální ředitel spojoval Sommerschuh v sobě dvě hlavní důležité vlastnosti: dokonalou odbornost a čilý obchodní duch.*“<sup>77</sup> Byl také zakladatelem a později i prezidentem Prodejní společnosti rakousko-uherských hlinných závodů, správním radou České eskomptní a úvěrové banky v Praze i v Penešickém cukrovaru, spoluzakladatelem a členem představenstva Technického muzea

---

<sup>74</sup> www.rako.cz

<sup>75</sup> Citace Sommerschuhovy koncepce převzatá od Vojtěcha Paříka

<sup>76</sup> Jedná se o technologii využívanou k výrobě kachlů bez reliéfů a s hladkým povrchem. Procento vody ve výrobní směsi je velmi nízké (nepřesahuje 8%), následné smrštění při sušení a výpalu je minimální až nulové. Do hmoty je při výrobě nutno přidávat organická pojiva, která při výpalu vyhoří.

<sup>77</sup> Tonindustrie – Zeitung, zvláštní vydání v č. 149, ročník 1920

v Praze, jakož i celé řady humanistických a hospodářských společností, jak vyplývá z jeho výrazného postavení v národohospodářském životě. „*Smrt ho našla neočekávaně v okamžiku, kdy plánoval provést ve velkém měřítku nové uspořádání jemné keramiky.*“<sup>78</sup>

Když roku 1920 Emil Sommerschuh ve věku 54 let zemřel, skončila tím zároveň i po několika generacích trávající rodinná tradice kamnářů a hrnčířů, kterou dotáhl na nadnárodní úroveň velkého výrobního průmyslu nepostrádajícího cit pro umění. Odkaz jeho práce zůstal a přispěl výraznou měrou k dalšímu rozvoji keramického průmyslu.

### 5.3 Objevování zapomenutého

Je až s podivem, jak rychle byl Václav Jan Sommerschuh po své smrti pozapomenut. Vždyť jeho kamnářská a sochařská celoživotní práce zanechala tak výraznou stopu! A na jeho synovi Emilovi jsme si ve stručnosti naznačili, kam až jeho přínos došel. Přesto už v roce 1942, tedy pouhých 50 let po Sommerschuhově smrti a 22 let po smrti syna Emila, přichází Dr. Patera a Dr. Blažková ve své krátké publikaci věnované právě této osobnosti a jejímu dílu s překvapivým objevem a připisováním prací Sommerschuhově závodu. Cožpak nikoho nenapadlo podívat se blíže kamsi k nohám jakékoliv sochy a najít všudypřítomná autorská razítka? Proč popisují, jak se díky rozlámání sokle pod Terpsychorou na Bertramce teprve jedno takové ukázalo na vnitřní straně střepe a díky tomu víme, oč jde? Ve skutečnosti se stačilo podívat tamtéž na zadní pohledové strany soklíků soch, kde jsou dodnes razítka dokonale čitelná – do vnitřních dutin soch se signatury závodu nedávaly. Jak je možné, že se tradovalo, jak sám Mozart (žil 1756-1791) zde pobýval v přítomnosti těchto soch? Nikdo nedokázal rozpoznat na stavu jejich matérie věk o celé století menší?

Je nepochopitelné, jak je stejnými autory popisováno, „*že tu jde jen již o pouhé zbytky kdysi kvetoucího uměleckého průmyslu, který vznikl uprostřed Prahy asi před 70 lety, který však záhy zase odkvetl přes svůj pozoruhodný vkus a tvůrčí kvalitu.*“<sup>79</sup> Ještěže vůbec svou monografii vytvořili, zcela jistě by dnes celý tento příběh bez ní postrádal řadu souvislostí již celé desítky let.

Již dávno vzniklá situace je překvapivá i ve světle veskrze kritického článku z roku 1943, dohledaného v rakovnickém archivu ve fondu *Rakovnické keramické*

---

<sup>78</sup> tamtéž

<sup>79</sup> Patera Jaroslav a Blažková Jarmila, *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha*, Praha 1942

závody.<sup>80</sup> Ten uvádí, že produkce terakotových sošek je nevyhovující technologicky i umělecky: „Naše české výrobky terakotové, dokud se jich nezmocnila nynější obchodní horečka, měly rovněž dobré jméno. Byly prováděny skutečně umělecky, dobře formovány, retušovány a páleny.“ A závěrem dodává: „Dnes možno otevřeně říci, že převážná většina terakot je z hlediska uměleckého a výrobního odpadová.“<sup>81</sup> Pokud tehdejší profesor pražské keramické školy vnímal, jak je situace zlá, tím spíše měl takový stav vyvolat přinejmenším odborný zájem o to, co měl každý dosud na očích. Článek přes svůj větší rozsah Sommerschuhovo jméno ani nezmiňuje.

Pozoruhodná rychlost zkázy se netýče jen Sommerschuhovy celoživotní práce. Můžeme si ji dokladovat dále: Domy s keramickým závodem na Starém městě byly zbourány již pár let po továrníkově smrti [15]. Je vskutku tragikomické, jak se uvádí, že v sutinách domu byly následně vykopávkami odhalovány některé umělecké artefakty.<sup>82</sup> Nikdo ze zainteresovaných neměl ani takové minimum úcty, aby umělecká díla z bouraných domů nejdříve odnesl?

Křivoklátská vila je v současnosti značně zchátralá, či spíše dehonestovaná ve své podstatě a je to již déle, co přišla o převážnou část své jedinečně bohaté sochařské výzdoby.

Náhrobek Václava Jana Sommerschuha neexistuje, respektive existuje ve značně okleštěné podobě a Sommerschuh v něm od roku 1946 není.<sup>83</sup> Jeho ostatky byly vyjmuty, zřejmě aby uvolnily místo pro zesnulého vnuka Viléma Pausche. Počáteční cíl nalézt hrob a postarat se o něj třeba formou adopce tak vzal za své. Snad lze dnes alespoň reliéf v podobě kruhového medailonu od Emanuela Maxe na dochovaném fragmentu náhrobku vnímat jako důstojnou připomínku Sommerschuhovy osoby.

Ani syn Emil Sommerschuh nemá ke své poctě na hrobě květiny a svíčky. Ostatky byly roku 1993 vyzvednuty a jeho náhrobek má dnes jiného majitele. Zdalipak toho by zajímalo, že dosud existující mozaika „jeho“ náhrobku je mimořádnou prací Jano Koehlera a že odbroušená jména patřila někomu, kdo toho opravdu hodně dokázal?

---

<sup>80</sup> Znoj Jan, *Umělecký úpadek figurálních terakot*, článek v *Keramickém obzoru*, ročník XXV., číslo 1, 10.1.1943

<sup>81</sup> tamtéž

<sup>82</sup> Viz. kapitola 4.3.3

<sup>83</sup> Dle hřbitovních knih byly ostatky vyjmuty 23.5.1946, tedy v den pohřbu Viléma Pausche.

Sommerschuhovo dílo jako celek se dochovává už velmi dlouho ve fragmentech, převážně ukrytých v uzavřených depozitářích galerií a muzeí. Úplné zapomnění oddaluje několik málo starých literárních zdrojů, více jak 30 let stará výstavní snaha o oživení tématu na rakovnické půdě a zevrubné povědomí několika soudobých nadšenců, badatelů a restaurátorů, kterým nedopřeje klidu zjevná umělecká úroveň prací, jež se jim dostávají pod ruce.

## 6 Odkaz Sommerschuhova díla

To, jakým způsobem se Václav Jan Sommerschuh dokázal vyprofilovat z řadového kamnáře na uznávaného továrníka, je v dnešním rádobě zrychleném světě virtuálních obchodníků s komoditami, nehorázně předražených nekvalitních služeb, či řemeslníků bez znalostí řemesla velmi inspirující. Dělal něco smysluplného a užitečného nejen sobě a uměl k tomu přidat obsah i duši – podobně jako zmiňovaný Mattoni. Oba se vypracovali poctivě a byli vzorem podnikatele – gentlemana, jací dnes nejsou. Sommerschuhův příběh by neměl být zapomenut ani podceňován. Už proto, že se nebude v podobném rozsahu a kvalitě opakovat. Ostatně teprve tehdy, až se dnešní svět naučí dívat se také zpět, získá na kvalitě, uvědomění a zpomalí se jeho úpadek v celé řadě oblastí.

Václav Jan Sommerschuh po sobě zanechal rozsáhlou stopu, která nás obklopuje i dnes více, než bychom si mysleli. Přestože tyto stopy postupně zával čas a nebyly prošlapávány, stále existuje možnost sledovat jeho kroky a pokoušet se jít stejnými šlépějemi. Snad jeho další práce ještě budeme nacházet, až budeme vědět, kde je hledat.

### 6.1 Ze série originálem

Cokoliv, co vznikne ve větším počtu stejných kusů, lze označit za sériový produkt. Takový přístup byl běžný, či spíše nutný také v případě výroby hrnčířského zboží, nebo kachlových kamen v keramickém závodě. Sommerschuh jej přenesl také na svou uměleckou figurální plastiku a zahradní a architektonické dekorace. Přesto i v jeho, potažmo tovární umělecké tvorbě existovalo mnoho prací vytvořených v jednom kusu. Řadíme mezi ně například malované kachle od Jindřicha Pazdery.

Rozdíl mezi sériovou a originální prací je však i v případě Sommerschuhova díla nejednoznačný. Záleží na způsobu vnímání. U stejných figurálních děl, která byla dohledána ve více kusech, se ukázalo, že zcela stejná nejsou. Je to dáno způsobem formování na více dílů, které jsou následně sesazovány do jednoho celku (například k tělu se přidávají končetiny). Je zřejmé, že takto vznikly například nepatrně odlišné postoje nohou, či nestejně sklony hlavy a podobně. Dále se řada detailů pro usnadnění výroby domodelovávala na závěr ručně (například ptáčky, mašličky, lístky), což přinášelo další rozdíly. Po kompletaci jednotlivých figur byly

ještě například koženou stěrkou či modelovací špachtlí celkově zataženy povrchy a výrobní nedokonalosti v místech spár a podobně. O další rozdíly se postaralo sušení i výpal. Je běžné, že oba kroky přinesou jisté tvarové změny – sušení zejména ztrátou vody a tedy i zmenšením rozměrů, výpal dalším zmenšením, ale i procesem slinování. Případná konečná povrchová úprava soch se také lišila dle umístění. Z jedné stejné formy tedy mohou vzejít během několika navazujících výrobních kroků dvě mírně odlišná díla. Kromě toho byly uvedeny i příklady, kdy z jednoho typu plastiky je za pomoci menších úprav vyrobeno další dílo, tedy nový originál. Nebo byl nalezen ne jeden případ, kdy stejné sochy mají různou velikost. Vznikaly tedy postupným formováním, ale třeba i ve větším časovém rozmezí, z jiné hmoty, pod rukama jiného modeláře.

Co z toho všeho plyne? Podstata je jinde. Všechny Sommerschuhovy keramické plastiky byly formovány a vznikaly ve více kusech, přesto se jich dodnes dochovalo malé množství – některé typy vůbec, jiné v jednom provedení, pouze několik málo soch ve dvou a více kusech. Proto ty dochované můžeme z velké části vnímat vesměs jako hodnotné originály, jimiž se staly pouhou existencí v čase.

## 6.2 Význam pro současnost

Barokní tradici vzdálený „*Sommerschuhův opožděný podnět, komponovati k upravené přírodě umělecký sochařský výtvar lidské ruky, nebyl prodlužován ani opakován, ani napodobován a zůstal v Praze v XIX. století pokusem ojedinělým. V žádné souvislosti se Sommerschuhovou zahradní dekorací ovšem není to, co potom následovalo ve formě známých hliněných trpaslíků, muchomůrek, zajíčků a jiných předmětů, které byly módou od let devadesátých (19. století) a které dokazují jen naprostý nevkus a úpadek ve smyslu pro uměleckou úpravu zahrady*“.<sup>84</sup> Zbývá dodat, že dnes již víme, že rozhodně nešlo pouze o Prahu. Práce Václava Jana Sommerschuha byla a zůstává nadregionální. Pokud jde o trpaslíky, muchomůrky, zajíčky a další podobné kritizované předměty, jejich novodobá velká vlna přišla o sto let později zase a to s přílivem vietnamských stánkařů v 90. letech 20. století. Rozdíl je v tom, že dnešní trpaslíci a podobné cetky nejsou už ani hliněné.

---

<sup>84</sup> Patera Jaroslav a Blažková Jarmila, *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha*, Praha 1942

Obecný vkus asi nikdy nebude měřítkem skutečné kvality. Možná právě díky popisovanému vývoji může dochovaná Sommerschuhova práce naplno vyniknout tam, kde nechybí oči, cit a vzdělání. Jedna z předchozích kapitol dostala název *Umění nejen pro výjimečná místa*. Dnešní význam Sommerschuhova díla již není obecný. Ve světě plastových trpaslíků je určen pro nesmrtelný okrajový svět umění a příbuzných oborů. Zde zůstane dokladem vysoké řemeslné a umělecké, jakož i společenské úrovně 19. století, z níž lze čerpat znalosti a inspiraci dodnes.

## 7 Obrazová příloha



Obrázek 1 – Václav Jan Sommerschuh na obraze od Antonína Hölperla z roku 1853



Obrázky 2, 3 - hrobka rodiny Sommerschuhovy na Malostranském hřbitově před rokem 1940 a v současnosti



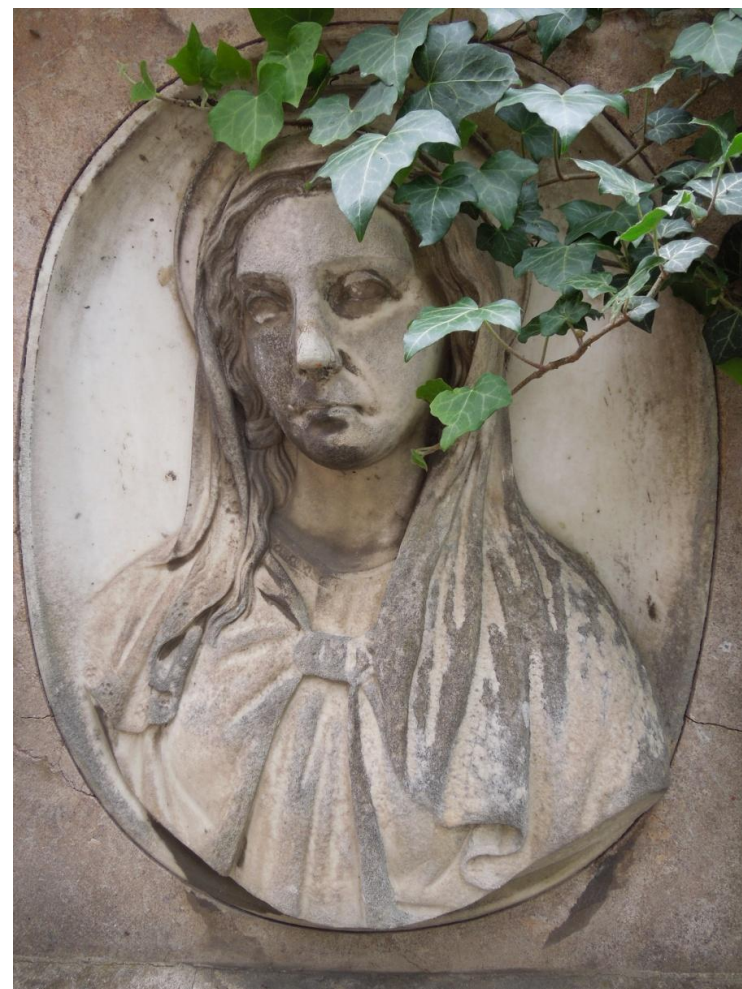
Obrázek 4 – detail reliéfu s podobiznami zemřelého Quida a Richarda



Obrázek 5 – olšanská hrobka rodu Skramlíků, do kterého se přivdala Sommerschuhova dcera Míla



Obrázek 6 – hrob rodiny Pauschovy, do které se přivdala dcera Jeanetta; v hrobě byl pochován sám Václav Jan Sommerschuh



Obrázek 7 – detail reliéfního medailonu od Emanuela Maxe



Obrázek 8 – domy č. p. 101 a 103 na Mariánském náměstí (vpravo) byly Sommerschuhovým keramickým závodem



Obrázek 9 – dnes na stejném místě stojí Městská knihovna



**Jediné toho druhu!**  
 Za ceny velmi snížené odporoučí  
 bohatý výběr 176

**kamen šamotových**  
 barev olivově zelené, hnědé, bílé, ja-  
 kož i veškeré

**zahradní dekorace,  
 vázy, figury a stavební okrasy**  
 z tvrdě pálené terracotty

c. k. dvor. tov. na kamna a hlin. výrobky  
**V. J. SOMMERSCHUHA**  
 v Praze, Mariánské nám. čís. 101-103-I.

Obrázek 10 – inzerát Sommerschuhovy továrny v denním tisku

**Kamna**

šamotová, elegantní i jedno-  
 duchá a dobře topící, ve všech  
 barvách,




**sporáky**

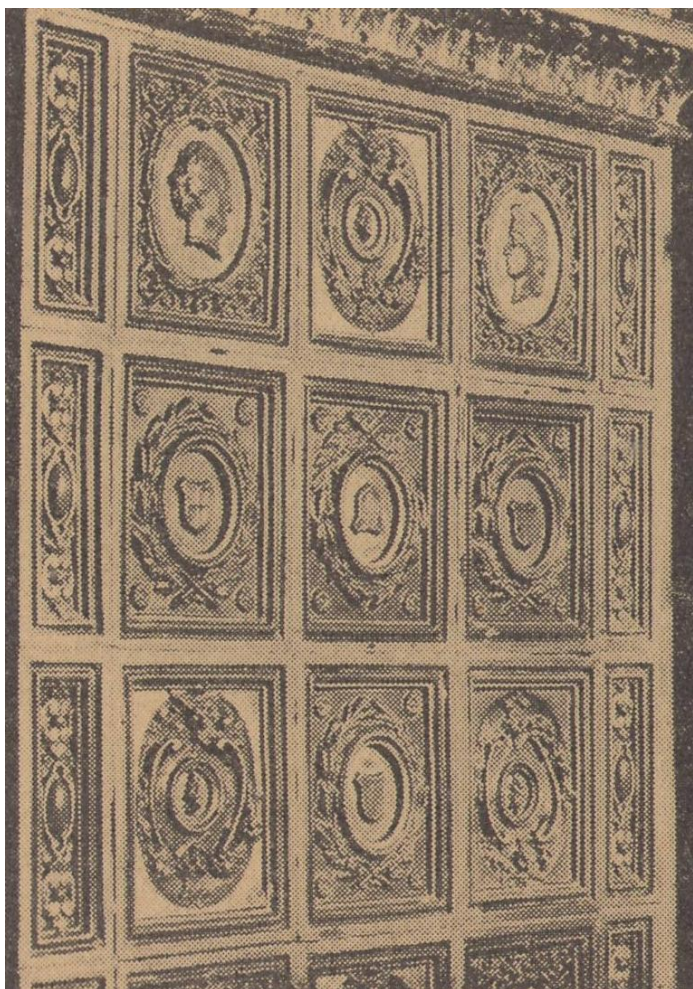
do hotelů, hostinců a větších do-  
 mácností levně dodává a opravuje  
 všecky do oboru toho sahající  
 práce

**W. J. Sommerschuh,**  
 nejstarší c. a k. dvor. továrna na kamna a zboží hliněné,  
 zal r. 1760 v Praze, Mariánské nám. č. 101 až 103-I.  
 Tamtéž stálá výstava as 300 úplně sestavených ka-  
 men, jakož i rozličných zahradních dekorací a stavebních  
 okras. 212

Obrázek 11 - inzerát Sommerschuhovy továrny v denním tisku



Obrázky 12, 13 – pohled do továrny na kamnářskou výrobu, vlevo v popředí plastika děvčátka s ptáčkem, vpravo uprostřed kamna typu, jaký se nachází v Nostickém paláci; plastika orla se nápadně podobá osobnímu atributu H. E. von Mattoniho, jak jej známe z Kyselky



Obrázek 14 – kamna ze Somerschuhova domu



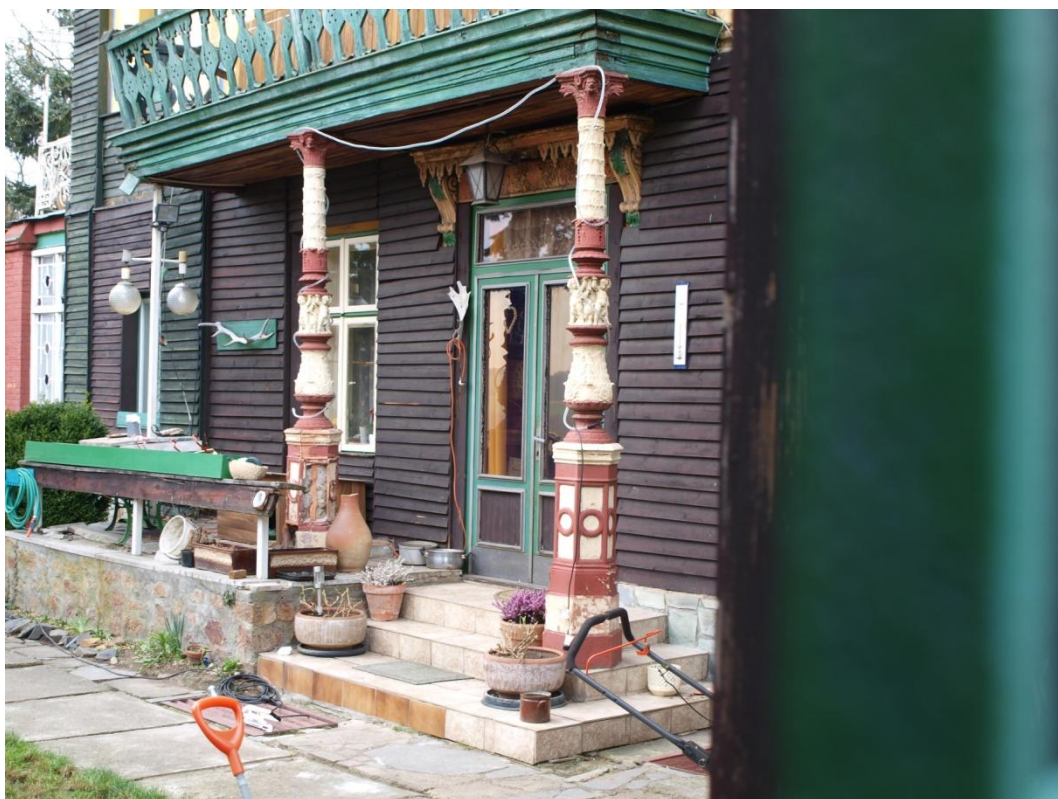
Obrázek 15 – průběh bourání staré zástavby v rámci asanace, Somerschuhův závod (zcela vlevo) byl zbořen také



Obrázek 16 – Vila Václava Jana Sommerschuha na Křivoklátě – v Amalíně s bohatou keramickou výzdobou včetně zahrad



Obrázek 17 – dnešní přístup k vile je smutnou dehonestací stavby i původního majitele



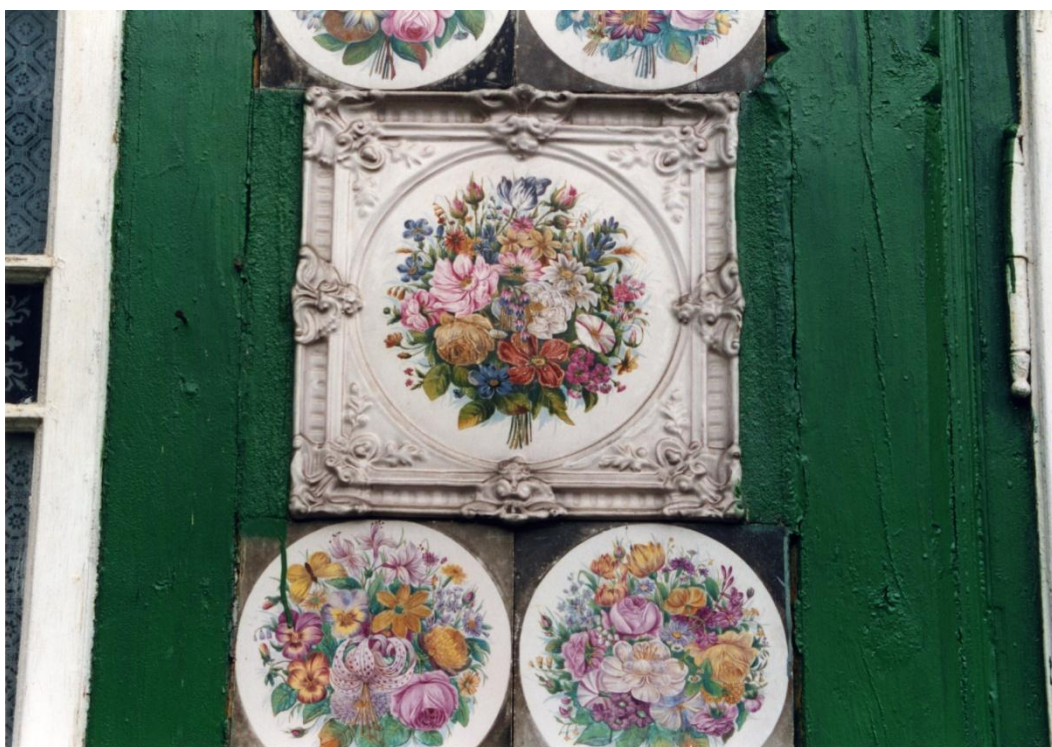
Obrázek 18 – hlavní vstup do vily se nachází pod balkónem neseným třemi keramickými sloupy (jeden již chybí)



Obrázek 19 – zadní strana vily s původním dřevěným vestibulem, v popředí detail keramické hlavice plotového sloupku



Obrázek 20 – detail zadního vestibulu s malovanými kachli a plastickými stylizovanými reliéfy kytek



Obrázek 21 - detail zadního vestibulu s malovanými plochými i reliéfními kachli, jejichž autorem je Jindřich Pazdera

Po dlouhých úradách usnesl se Staroměstský občanský klub na kandidáty, kterým jsou a tak podávají nejlépe záruku, že se budou starati také o prospěch staroměstských. Proč jsme přesvědčeni, že Vy všickni samostatní voličové staroměstští

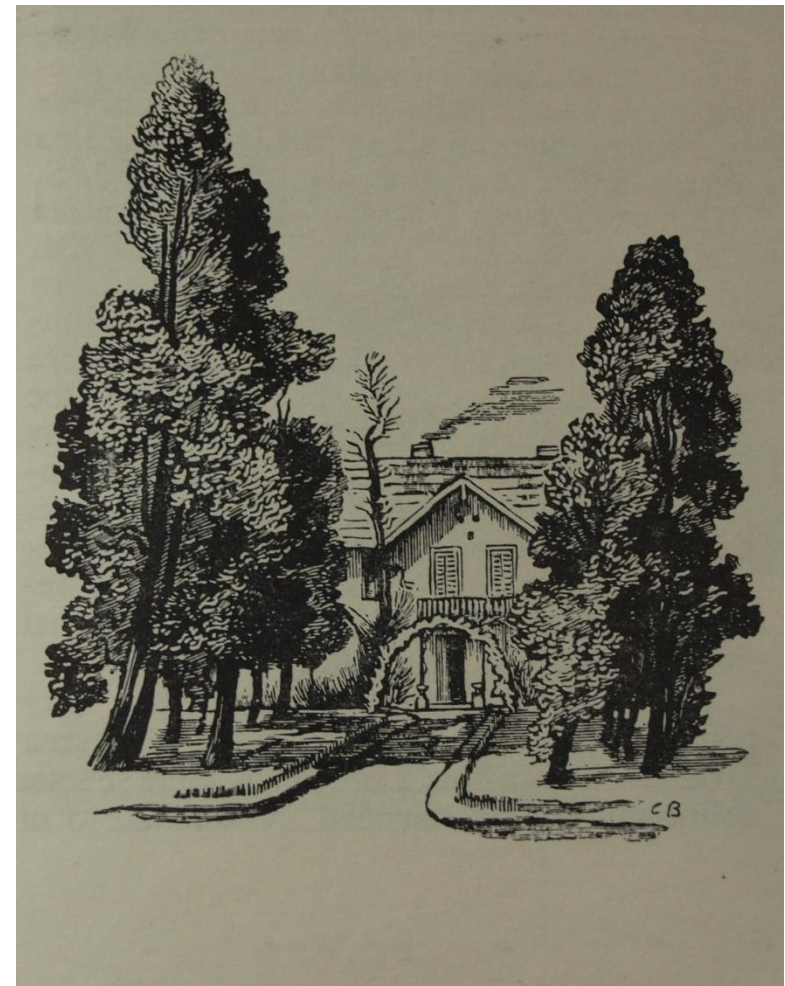
**pro I. sbor:**

1. Matys Václav, barvř a majitel domu v Praze, Liliová ulice, č. 221—L.
2. Náprstek Vojtěch, majitel domu, pivo- a lihovaru v Praze; Betlémské náměstí, č. 269—L.
3. Sochůrek Antonín, majitel domu a hostinský v Praze, Týn, č. 642—L.
4. Sommerschuh Václav, majitel domu a c. k. dvorní továrny blinných výrobků v Praze, Mariánské náměstí, č. 101—L.
5. Wiehl Antonín, stavitel a majitel domu v Praze, čis. 1032—L.

V Praze, dne 25. listopadu 1885.

**Za výbor S**  
**Dr. Podlipný, staro**

Obrázek 22 – Václav Jan Sommerschuh na volební kandidátce za Staré město v roce 1885



Obrázek 23 - Zeyerova vila v Liboci se Sommerschuhovými vázami na ilustraci Cyrila Boudy



Obrázek 24 – nekompletní kamna v Uměleckoprůmyslovém muzeu; v roce 1889 získala na světové výstavě v Paříži zlatou medaili



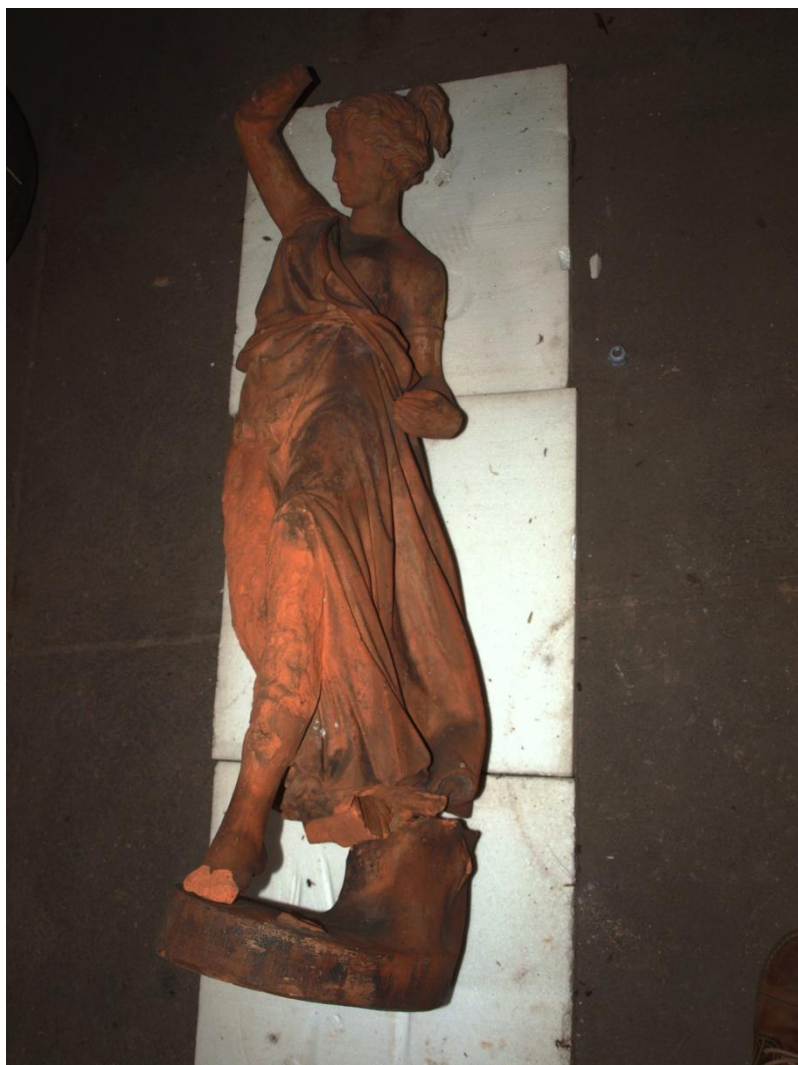
Obrázek 25 – jedno z razítek Sommerschuhova závodu a zřejmě osobní atribut kotvy (nahore)



Obrázek 26 – detail jednoho z razítek Sommerschuhova závodu



Obrázky 27, 28 – socha Terpsichoré původně stála v zahradě u Bertramky (vlevo), dnes je i s původním podstavcem deponována v Muzeu hlavního města Prahy (vpravo)



Obrázek 29 – Terpsichoré z křivoklátské vily; stav v roce 2014



Obrázek 30 – detail Terpsichoré z křivoklátské vily



Obrázek 31 – Erató na zahradě křivoklátské vily; 80. léta 20. století



Obrázek 32 – Euterpé u křivoklátské vily; 80. léta 20. století



Obrázek 33 – zřejmě Melpomené / Harfa, GH Pupp v Karlových Varech



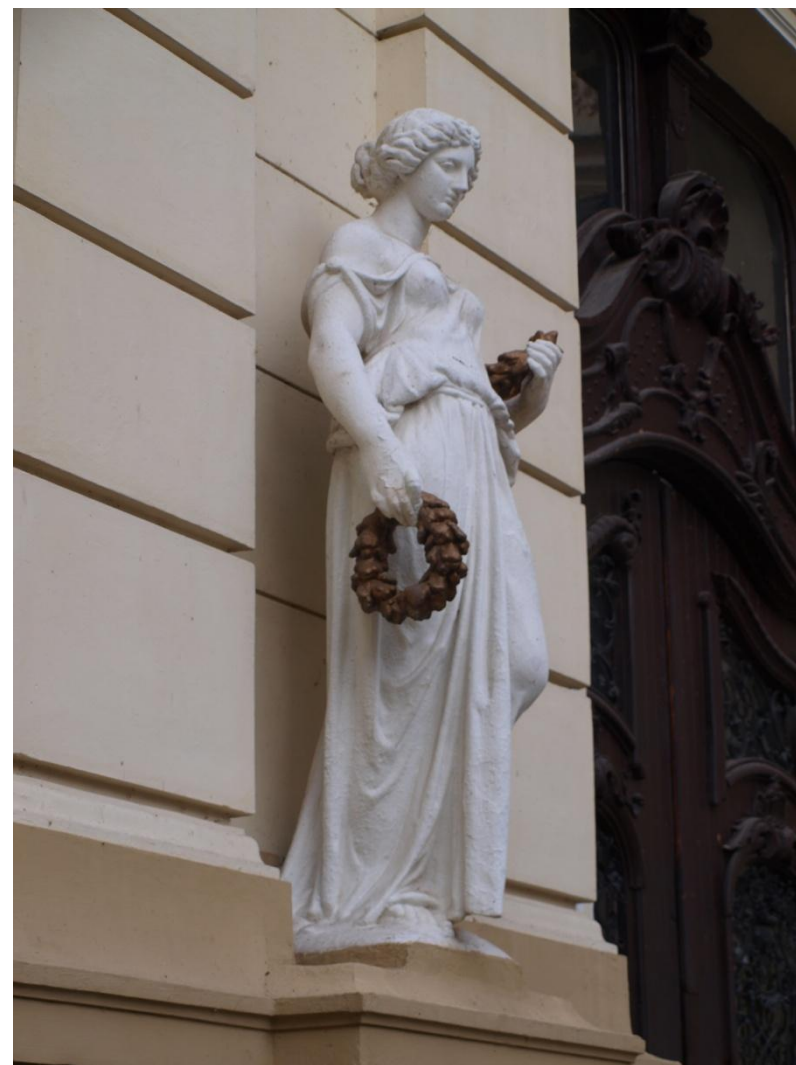
Obrázek 34 - Socha tanečnice s tamburínkou / tamtéž



Obrázek 35 - zřejmě Polyhymnia / tamtéž



Obrázek 36 - plastika představující zřejmě služebnici / salonek Chopin, GH Pupp v Karlových Varech



Obrázky 37, 38 – alegorické sochy větších rozměrů / GH Pupp v Karlových Varech



Obrázek 39 – zřejmě alegorie úrody a hojnosti na balkoně v pražské Hroznové ulici, po bocích jsou stylizované vázy



Obrázek 40 – zřejmě alegorie úrody s původem v Řetězové ulici v Praze, nyní v Muzeu hlavního města Prahy



Obrázky 41, 42 – obměnou atributů se alegorie úrody a hojnosti [39, 40] staly dalšími dvěma plnohodnotnými sochami a jsou tak prezentovány v souboru čtyř plastik / vstup objektu Harfa, GH Pupp v Karlových Varech



Obrázek 43 – alegorie Lov a Hon / lobby GH Pupp v Karlových Varech



Obrázek 44 – plastika Honu; v roce 2015 doplněna chybějící paže s kachnou / soukromá sbírka, Rakovník



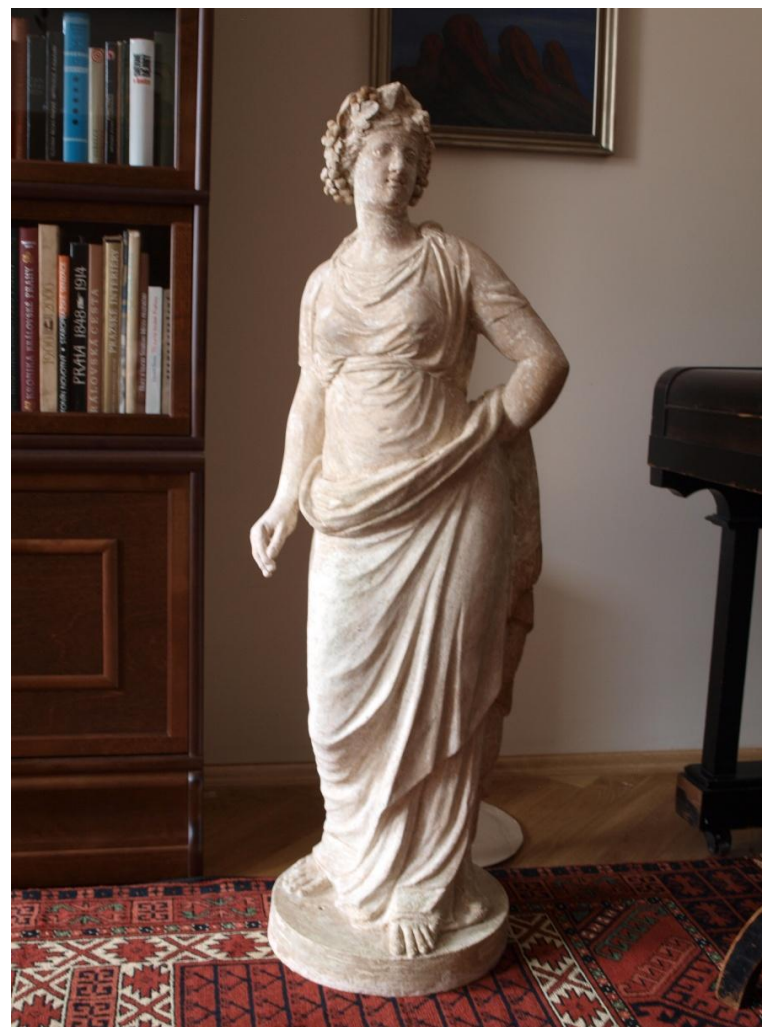
Obrázek 45 – Úranie na pražské Hřebence; stav v roce 1989, v současnosti neznámo kde



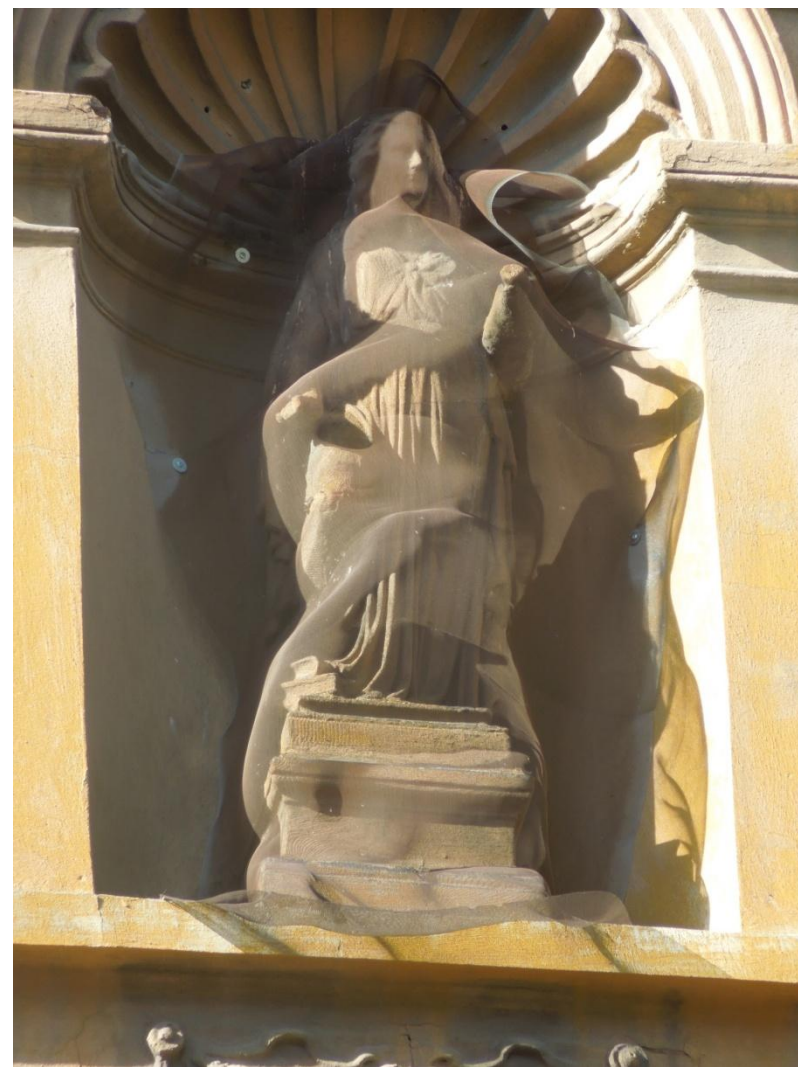
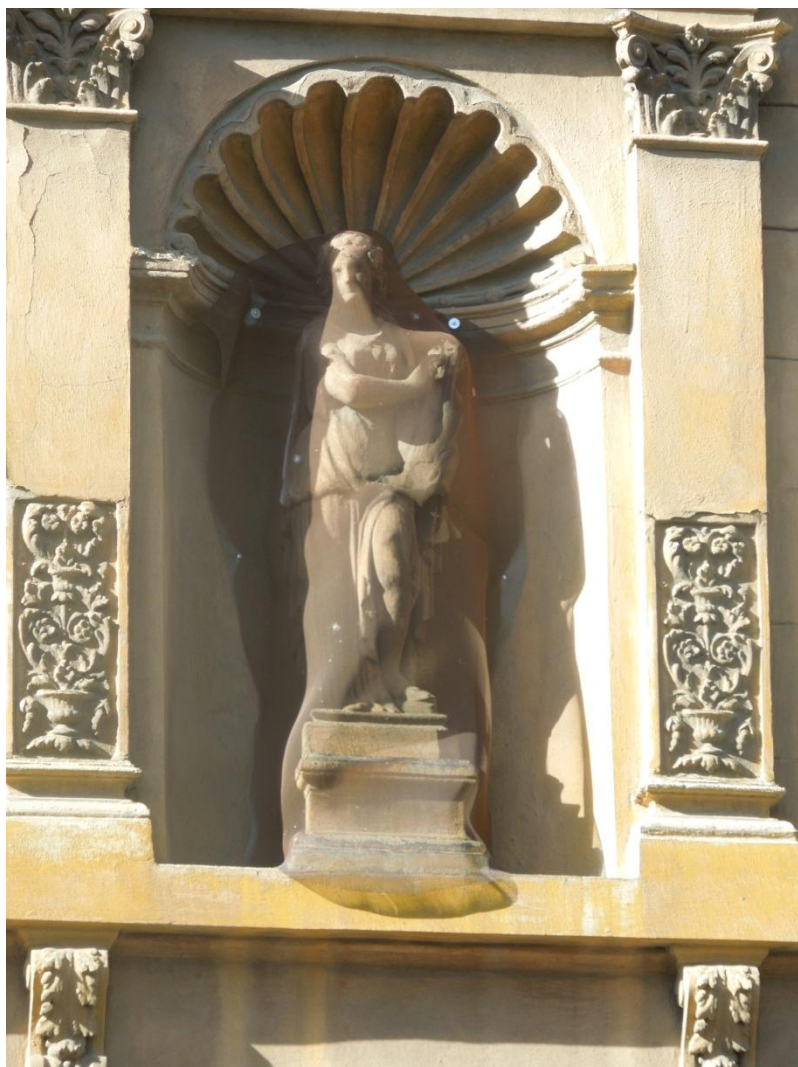
Obrázek 46 – alegorie architektury na rohu ulic Dláždění a Hybernská v Praze



Obrázek 47 – Plastika mladíka v antickém šatu a s psíkem / Muzeum hlavního města Prahy



Obrázek 48 – dívčí plastika, možná Polyhymnia; ruka je novodobý doplněk / soukromá sbírka, Praha



Obrázky 49, 50 – možná Kleiό a Kallipé; Sommerschuh vyzdobil také sousední fasádu / Husinecká ulice, Praha



Obrázek 51 – ikonograficky neučené plastiky / křížení ulic Husitské a Orebitské, Praha



Obrázek 52 – ikonograficky neučené plastiky; stejné se nachází také na fasádě v Seiffertově ulici, tyto jsou na rohu ulic Husitské a Orebitské v Praze



Obrázek 53, 54 – na jedné fasádě je uplatněna trojí obměna ruky jediné sochy [52 vlevo] – na fotografiích dvě verze / Prokopova ulice v Praze



Obrázek 55 – sochařská výzdoba fasády  
v ulici ve Smečkách / Praha



Obrázek 56 – vstup do pavilonu Ottova pramene  
v bývalých lázních v Kyselce



Obrázky 57, 58 – Amorci, levý původně s lukem, pravý sedící na labuti / V Šáreckém údolí, Praha



Obrázky 59, 60, 61, 62 – Jaro, Léto, Podzim, Zima / původně na křivoklátské vile, nyní neznámo kde



Obrázek 63 – Poezie původně zdobila jednu z rodinných křivoklátských vil



Obrázek 64 – glazovaná plastika Věda



Obrázek 65 – zadní schodiště Sommerschuhovy křivoklátské villy s alegoriemi osvěty, vojenství, průmyslu a obchodu



Obrázek 66 – Osvěta na reliéfy pojednaném podstavci v zahradě usedlosti Bertramka



Obrázek 67 – alegorické dětské postavy v nikách fasády – nahoře Obchod, dole Průmysl; podstavce jsou zajímavé mimo jiné tím, že spodní je vyšší, zatímco horní viditelný z většího pohledu je již nižší / Bělehradská ulice, Praha



Obrázek 68 – kolekce dvou dívčích plastik na fasádě v Husinecké ulici v Praze; horní měla atribut motýlka, spodní ptáčka, obě drží hrozny či jiné plody



Obrázek 69 – plastika dívky s motýlkem, silně zaneseno Barvami / Muchova ulice v Praze



Obrázek 70 – dívka původně s ptáčkem, s poněkud pomuchlaným výrazem a ve zmenšeném měřítku / Varšavská ulice, Praha



Obrázek 71 – sousoší dvou chlapců pod plechovým deštníkem / park před picím pavilonem (Trinkhalle), bývalé lázně v Kyselce



Obrázek 72 – světlonoš z křivoklátského domu Sommerschuhovy dcery Jeanetty



Obrázek 73 – plastiky mladíka s tamburínkou a chlapce s pohárem hroznů / ulice V Podhoří, Praha



Obrázek 74 – betonový odlitek dalšího dětského námětu, nepochybně původem sommerschuhovského / Dobříkovic, Praha



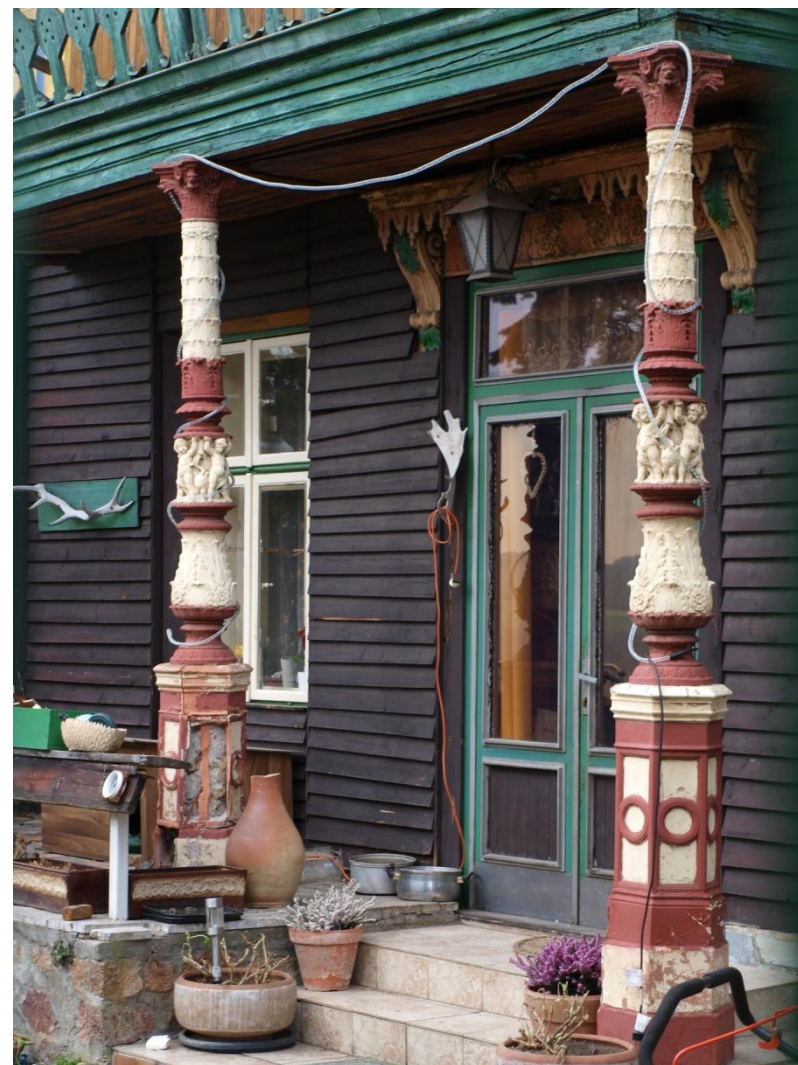
Obrázek 75 - schematická kresba z dobového inzerátu je další variací na dětské motivy



Obrázek 76 – drobná plastika pražského metaře modelovaná z kytu  
/ Muzeum hlavního města Prahy



Obrázek 77 – reliéfní medailon ze Sommerschuhovy křivoklátské vily



Obrázek 78 – keramické podpěrné sloupy vstupu do vily / Křivoklát



Obrázek 79 – solitérní váza před picím pavilonem v bývalých lázních v Kyselce, nedatováno



Obrázek 80 - solitérní váza na terase u výletního restaurantu v bývalých lázních v Kyselce, video z roku 1928



Obrázek 81 – váza s podstavcem pocházející ze Sommerschuhovy vily / dnes podstavec v soukromé sbírce v Rakovníku, váza ukradena



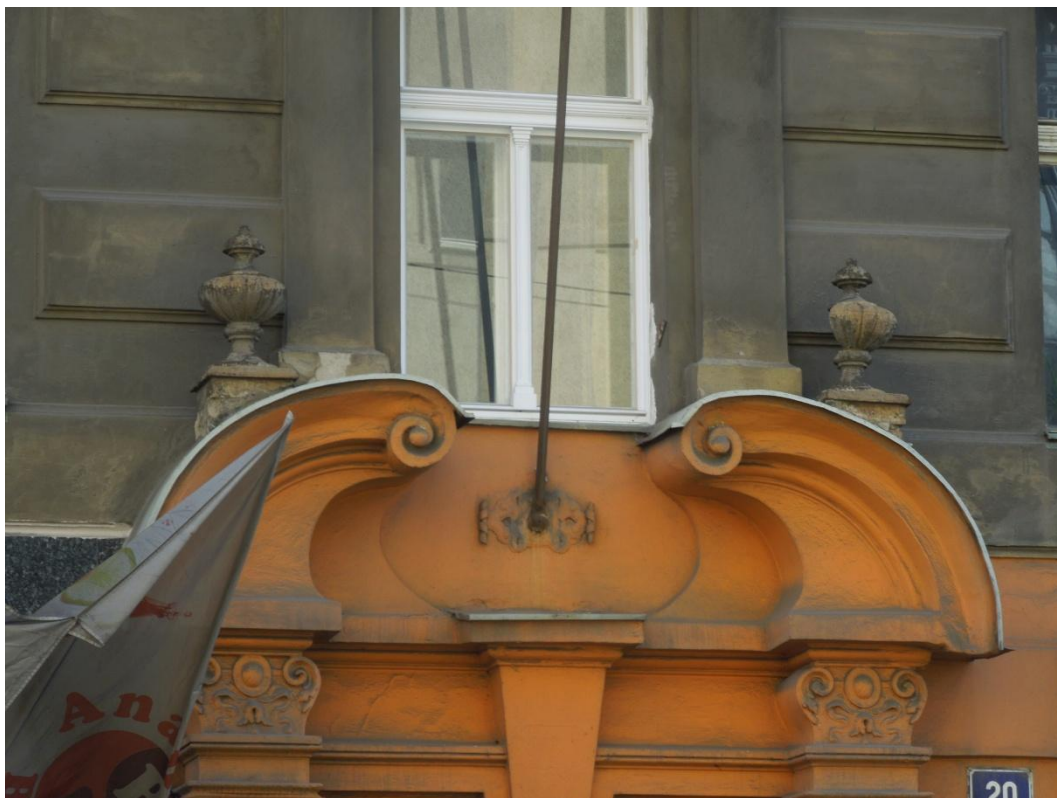
Obrázek 82 – váza na zděném podstavci / Libocká ulice, Praha



Obrázek 83 – dekorativní váza / Prokopova ulice v Praze



Obrázek 84 – dekorativní vázy / objekt na rohu Žitné a Příčné ulice v Praze



Obrázek 85 – vázy s čůčkem na římse vstupu do objektu na Seiffertově ulici v Praze



Obrázek 86 – vázy s čůčkem a na podstavcích v nikách / Kostnické náměstí, Praha





Obrázek 88 – fotografie Emila Sommerschuha

**Přesídlivší továrna firmy :**  
**E. SOMMERSCHUH,**  
c. k. dvor. dodavatel kamen,  
dříve na Mariánském nám. č. 101-103, nyní  
**Rakovnická továrna na výrobu  
šamotového zboží, mosaikových  
dlaždic a kamen**  
**Kasalovský & Sommerschuh,**  
doporučuje svůj hojně zásobený sklad **kamen a  
sporokrbů, dlaždic mosaikových, obklá-  
dacích glazovaných, cihel šamotových**  
v cenách **nejlevnějších.** 5005  
Sklad v Praze: Havlíčkovo (Senovážné) nám. č. 1.

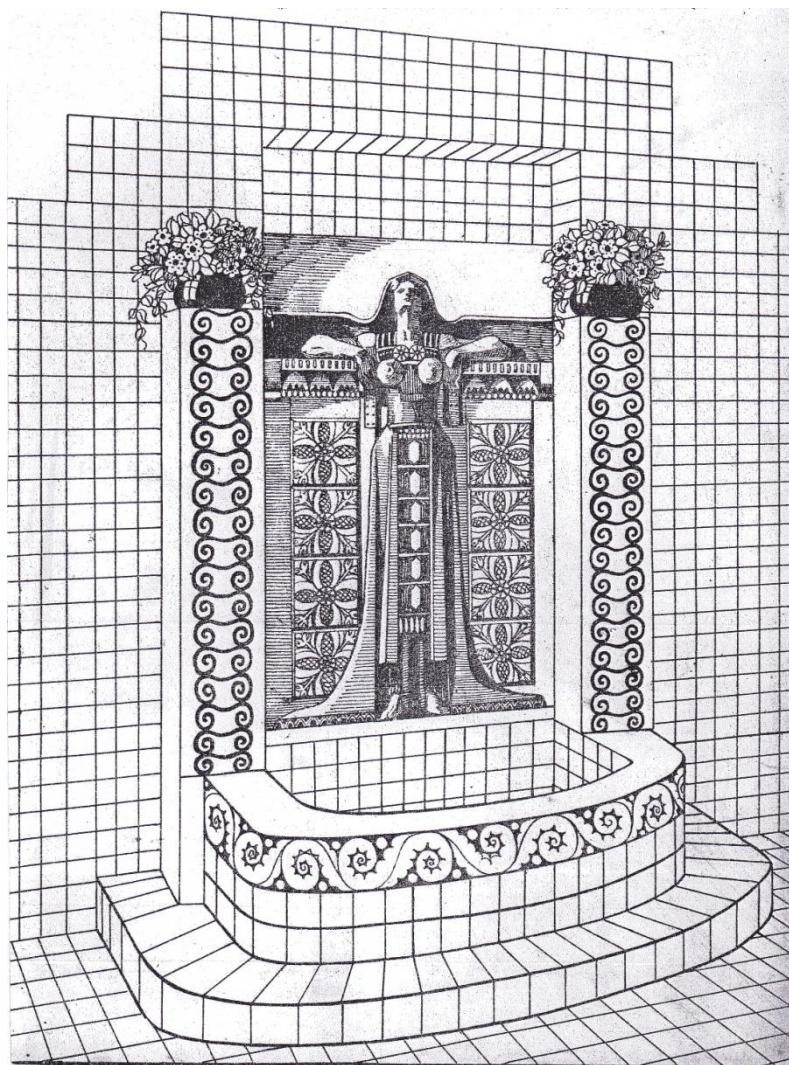
Obrázek 89 – inzerát v tisku informující o přesídlení a nové kooperaci



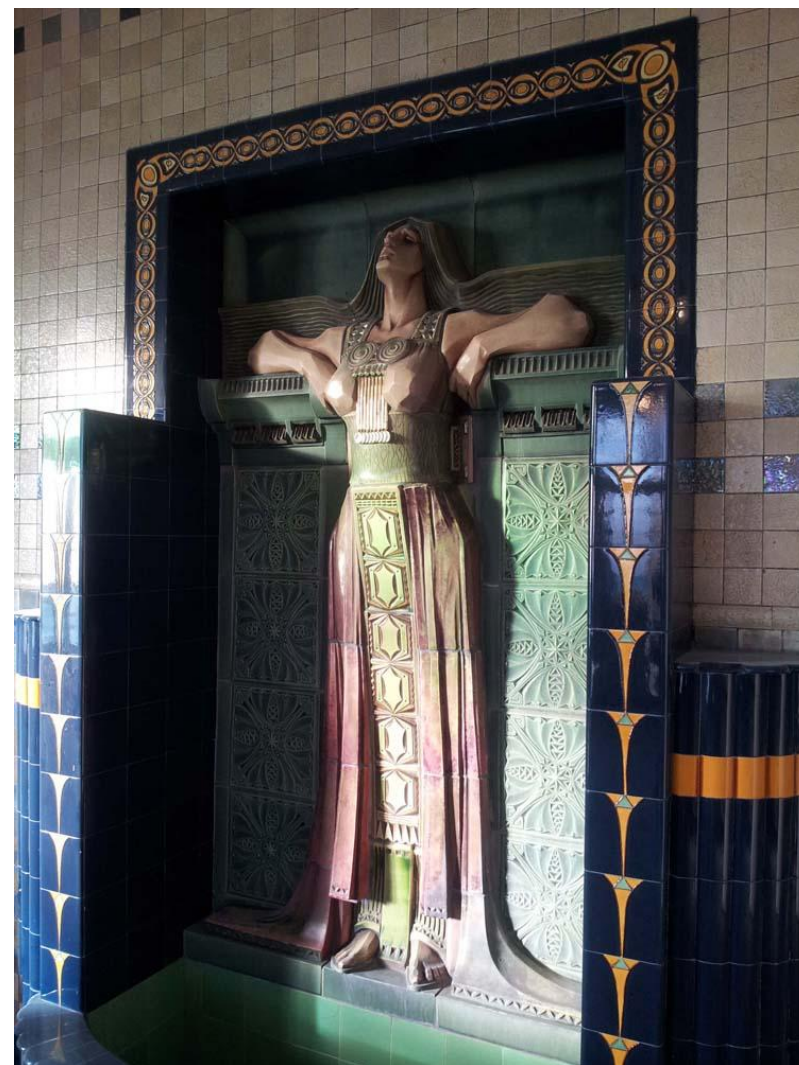
Obrázky 90, 91 – Vstupní vestibul a interiér pražského hotelu Imperial, jehož keramická výzdoba je dílem firmy RAKO pod vedením Emila Sommerschuha



Obrázek 92 - arkýř nejvyššího patra nemocnice Na bojišti, kde s firmou RAKO spolupracovali v oblasti sochařské výzdoby bratři Suchardové

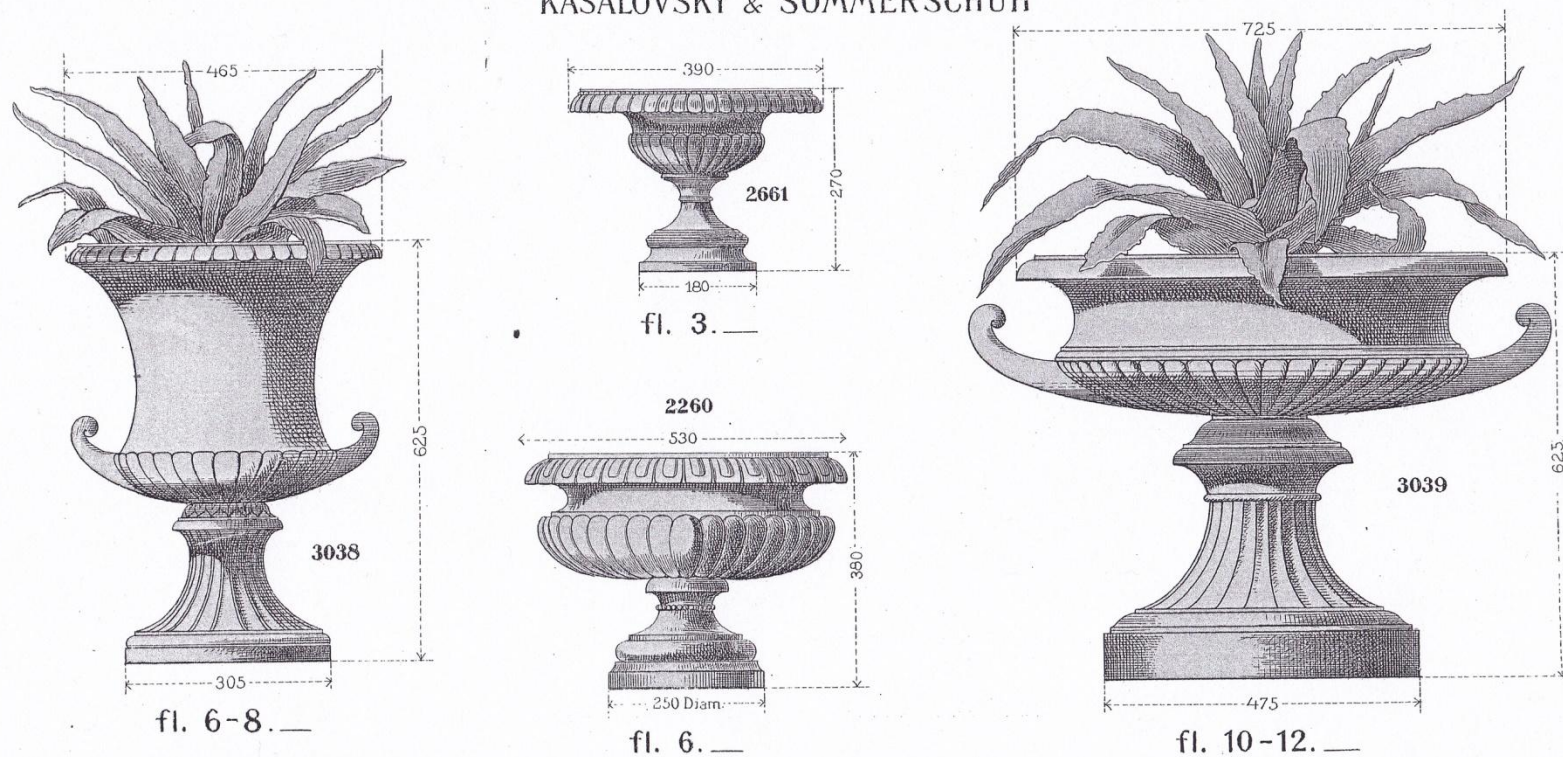


Obrázek 93 – jeden z návrhů architektonického a sochařského řešení



Obrázek 94 – výsledná podoba

Rakonitzer Chamottewaaren-Mosaikplatten-und Ofenfabrik  
KASALOVSKÝ & SOMMERSCHUH



Lith. Farský Prag.

Obrázek 95 – jeden z výkresů ilustrujících návaznost Emila Sommerschuha na otcovu tradici



Obrázek 96 – původní hrob Emila Sommerschuha na hřbitově v Bubenči