

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav pro dějiny umění



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Architektura firmy Schilling & Graebner v
severních a severovýchodních Čechách**

Vypracoval: Petr Netopil

Vedoucí práce: PhDr. Richard Biegel, PhD.

Praha 2021

Poděkování

Děkuji vedoucímu, PhDr. Richardu Biegelovi, PhD, za vedení práce a za řadu vynikajících a cenných připomínek.

Práci by nebylo možné uskutečnit bez pomoci příslušných institucí, které mi umožnily přístup k archiváliím a dokumentům, a bez vstřícného přístupu správců jednotlivých objektů.

V neposlední řadě patří poděkování rodině a přátelům za jejich podporu během studia.

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předloženou práci vypracoval samostatně s použitím uvedených pramenů a zdrojů.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze, dne 1.4.2021.



.....
Petr Netopil

Abstrakt

Firma Schilling & Graebner byla založena roku 1889 jako společný projekt dvou spolužáků z drážďanské polytechniky, architektů Rudolfa Schillinga a Julia Graebnera. V původním složení firma fungovala až do Graebnerovi smrti r. 1917.

Slohově můžeme v zakázkách firmy sledovat proměnu od historizujících stylů přes Jugendstil až po ranou modernu. Firma realizovala neobyčejně široké spektrum zakázek, mezi jejich realizacemi lze postřehnout i řadu velmi specifických sakrálních staveb. Několik z těchto pozoruhodných kostelů vzniklo i v severních a severovýchodních Čechách.

V případě severních Čech můžeme mluvit o tzv. teplické skupině, zahrnující chátrající kostel v Hrobu, stržený kostel v Trnovanech a kostel v Duchcově. V severovýchodních Čechách mluvíme o skupině krkonošské (respektive trutnovské), do níž bývá řazen kostel v dnes již neexistující obci Hořejší Herlíkovice a zaniklý kostel v Prostředním Lánově, přičemž v nedalekém Vrchlabí se nachází též fara postavená výše zmíněnou firmou.

Obě skupiny kostelů vznikly v rámci iniciativy všenněmeckého a antikatolického hnutí známého jako *Los-von-Rom Bewegung*, které si kladlo za cíl konverzi německy mluvících věřících od církve katolické k evangelickému, případně starokatolickému vyznání. Uvedené kostely tudíž sloužily evangelickým věřícím především německé národnosti.

Bakalářská práce umísťuje v Čechách realizované kostely ateliéru do kontextu sakrální architektury firemní i regionální. Práce bude reflektovat i hledání nové podoby evangelického kostela na přelomu 19. a 20. století.

Klíčová slova

historismus, secese, sakrální architektura, severní Čechy, východní Čechy, evangelická církev, 19. a 20. století, Schilling, Graebner

Abstract

The company Schilling & Graebner was founded in the year 1889 as a joint venture of two classmates from the Royal Saxon Polytechnic Institute, the architects Rudolf Schilling and Julius Graebner. The company existed in its original lineup up until Graebner's death in 1917.

Through the architectural commissions the company participated in, we can track a transformation of their visual style from historicism through the Jugendstil up to early modernism. The company executed an unusual variety of undertakings, among which we can spot a number of very specific religious commissions. Some of those remarkable churches were also built in the north and north-east of Bohemia.

In the case of northern Bohemia, we can talk about the so-called Teplice group, which includes the dilapidated church in Hrob, the demolished church in Trnovany a the church in Duchcov. In the north-east of Bohemia, we talk about the so-called Krkonoše group (or, more precisely, the Trutnov group), among which both the still-standing church in Hořejší Herlíkovice (a small village no longer in existence) and a destroyed church in Prostřední Lánov are counted into. A small clergy house, also built by the aforementioned company, is located in the nearby town of Vrchlabí.

Both groups of churches were built within the initiative of the Pan-Germanic, anti-Catholic movement known as the *Los-von-Rom Bewegung*, which aimed to turn away German-speaking believers from the Catholic church towards either the Protestant or the Old Catholic confession. The churches mentioned thus served Protestant believers of German nationality.

The bachelor thesis places the churches the company built in Bohemia into the context of religious architecture both within the company and within the region. The thesis will as well reflect the search for a new form of a Protestant church at the turn of the twentieth century.

Keywords

historicism, Art Nouveau, religious architecture, northern Bohemia, eastern Bohemia, the Evangelical Church, 19th and 20th century, Schilling, Graebner

Obsah

Úvod	2
Shrnutí odborné literatury a dosavadního bádání	4
1 Rudolf Schilling, Julius Graebner a firma samotná	7
1.1 Život Rudolfa Schillinga	7
1.2 Život Julia Graebnera	8
1.3 Firma Schilling & Graebner	10
2 Teoretická východiska dobové sakrální architektura	12
3 Sakrální architektura firmy Schilling & Graebner	14
4 K historii kostelů	24
4.1 Dřevěný kostel v Teplicích-Trnovanech	26
4.2 Kristův kostel v Teplicích-Trnovanech.....	29
4.3 Kostel Martina Luthera v Duchcově	36
4.4 Kostel v Hořejších Herlíkovicích.....	40
4.5 Kostel v Hrobu.....	43
4.6 Kostel v Prostředním Lánově	48
4.7 Fara a nerealizovaný kostel ve Vrchlabí	50
5 Vztah k regionální architektuře a recepce staveb	53
Závěr	57
Resumé	60
Summary	61
Prameny a literatura	63
Seznam obrazových příloh a jejich zdrojů	

Úvod

Drážďanská architektonická firma Schilling & Graebner vznikla roku 1889 jako společný projekt dvojice spolužáků z drážďanské polytechniky, Rudolfa Schillinga (1859 - 1933) a Julia W. Graebnera (1858 - 1917). Pod jejich vedením fungovala až do smrti druze jmenovaného r. 1917, firma však pod Rudolfem Schillingem a Graebnerovým synem Erwinem (1895 - 1945) existovala nadále, a to i po Schillingově smrti r. 1933. Nakonec o dva roky přežila i Erwina Graebnera a zanikla až r. 1947.

V německých zemích bývá často označována za můstek spojující historizující slohy s Jugendstylem, počátkem 20. století se pak stala předním představitelem rané moderní architektury v Sasku. Ze stylového hlediska si firma v průběhu let 1889 - 1917 prošla proměnou počínající historismem přes Jugendstil, ve kterém firma stále hravě pracovala s historizujícími prvky, až po ranou modernu. Přibližně od r. 1900 byl jedním z dominantních tvůrčích inspirací pro architekturu firmy vznikající *Heimatstil*, tedy *Heimatschutzarchitektur*, pracující s regionálními architektonickými tradicemi v moderním duchu za účelem památkové péče.

Firma byla skutečnou velkovýrobnou návrhů, stěží si lze představit, že v ateliéru s přibližně tuctem asistentů vznikala tak široká škála zakázek - firma navrhovala památníky, banky, radnice i celá sídliště. Vyjma těchto administrativních a komerčních realizací se však proslavila především dvěma směry tvorby - vilami a sakrálními objekty.

Ze sakrálních objektů se firma zabývala exkluzivně stavbami evangelickými, ty přitom tvoří velmi výraznou linii tvorby - realizace firmy byly odpovědí na dobové předpoklady evangelické architektury, tedy starší regulativ z Eisenachu (*Regulativ für evangelischen Kirchenbau*) z r. 1861 a novější program z Wiesbadenu (*Wiesbadener Programm*) z r. 1891, který teprve vznikl a začínal se prosazovat. V regulativu z Eisenachu byla v šestnácti bodech shrnuta německým evangelickými zemskými církvemi pravidla pro stavbu kostelů, které později schválilo pruské ministerstvo pro duchovní záležitosti. Regulativ také nařizoval směřování oltáře k východu, považoval podélný čtyřúhelník za ideální půdorys a za přípustné slohové vzory exteriéru i interiéru považoval raně křesťanskou baziliku, románský sloh a sloh gotický, příznačně nazvaný germánským. Slohová podoba byla přitom zvolena podle

charakteru okolní zástavby a neměla záviset na individuálním vkusu stavebníka. Regulativ z Eisenachu, ač určující pro Německou říši, byl doporučený i pro rakouské soustátí; v nové úpravě z r. 1898 zde vyšel r. 1900 nadále omezovat stavbu evangelických kostelů.

Naopak mladší program z Wiesbadenu, prosazující se v počátečních letech existence firmy, měl pro studio Schilling & Graebner značný tvůrčí význam. Program se vůči regulativu ostře vymezoval, regulativ byl odsuzován jako katolizující. Ve čtyř bodech, či spíše zásadách, tento program shrnoval zásady stavby evangelických kostelů; sjednocená podoba stavby měla připomínat & &shromaždiště, stavba neměla být vícelodní, oltář měl být alespoň symbolicky uprostřed a měl být pohledovou dominantou, přičemž kazatelna mu měla být významově rovna. Program osvobozoval kostely od slohových dogmat, styl měl být záležitostí pocitovou, kontextuální a finanční.

Cílem této práce je shrnout stavební činnost firmy v Čechách a zařadit tuto etapu tvorby do širšího kontextu sakrální tvorby ateliéru a porovnat s některými dobovými analogiemi, ať už firemními či jen geograficky blízkými. Konkrétním zaměřením práce je tudíž především pětice “kanonických” kostelů firmy v teplickém a trutnovském okrese společně s prozatímním kostelem v Trnovanech, evangelickou farou ve Vrchlabí a nerealizovaným kostelem v témže městě. Stavby je možné rozdělit do dvou skupin - teplickou, vyznačující se secesním rázem, volně však pracující s historizujícím tvaroslovím a skupinu trutnovskou, respektive krkonošskou s drobnějším a střízlivějším charakterem a větší blízkostí k folklorním prvkům. První jmenovaná skupina zahrnuje kostel v Hrobu, kostel v Duchcově a dnes již zničený kostel v Trnovanech, zatímco druhá skupina čítá kostelík v Herlíkovicích, dnes již neexistující kostel v Prostředním Lánově, evangelickou faru ve Vrchlabí a nerealizovaný chrám v témže městě.

Působení firmy v Čechách je časově vymezeno r. 1899, tedy založením kostela Martina Luthera v Duchcově, a r. 1905, kdy byla dokončena stavba Kristova kostela v Trnovanech. Z hlediska tvorby firmy jsou realizace v Čechách úzce propojeny s tzv. *Landkirchenbewegung*, specifické linii v tvorbě firmy Schilling & Graebner vyznačující se odporem k ‘akademicky-monumentální’ architektuře a důrazem na

architektonickou regionalitu u venkovských kostelů, bývají přitom označováni též za exponenty secesní architektury v českých zemích. Právě kostely *Landkirchenbewegung* můžeme považovat za přímé předchůdce Heimatstilu, architektury pozdního historismu vracející se k domácím tradicím a čerpající především z lokálních architektonických dialektů ve snaze je rozvíjet ze zájmu o zasazení stavby do krajiny a ze zájmu o památkovou péči. U zrodu *Landkirchenbewegung* stála dvojicí kostelů zbudovaných v Krušných horách - kostel ve Stennu, který je dnes součástí obce Lichtentanne, a kostel v obci Hohenfichte, dnešní součástí obce Leubsdorf. Stavba obou kostelů byla započata r. 1895 a kupříkladu kostel ve Stennu byl projektován jako halový kostel s vedlejší lodí, obdobně se pak sálovým principem se řídil i kostel v Hohenfichte. Krom toho měly společný i nepravidelný, "malebný" půdorys - toto je jedním ze základních charakteristik vlastních téměř všem kostelům v ateliéru Čechách.

Kostely vznikly jako hmotná odpověď na rostoucí počet evangelíků v uvedených regionech. Za tímto vzrůstem stálo nábožensko-politické hnutí Los-von-Rom, díky jehož ideologické iniciativě konvertovala řada německy mluvících obyvatel Rakouska-Uherska k protestantské, či alespoň starokatolické víře. Hlavní iniciátor hnutí, všenněmecký nacionalista Georg Ritter von Schönerer, považoval katolicismus za 'neněmecký' a nahrávající slovanským a židovským elementům. Hnutí, populární především okolo r. 1900, vytvořilo dostatečnou ideologickou a demografickou základnu pro vznik těchto sakrálních staveb.

Sakrální tvorbu drážďanského ateliéru můžeme v zásadě označit za hledání nového druhu evangelického prostoru vymezujícího se typově vůči prostoru katolickému. Mezi nejzajímavější realizace firmy patří novorenesanční Lutherkirche v saském okresním městě Radebeul, až na nepatrné pozůstatky zničená drážďanská Kreuzkirche a Christuskirche v Dresden-Strehlen a taktéž Zionskirche v Drážďanech.

Shrnutí odborné literatury a dosavadního bádání

Literatura věnující se firmě Schilling & Graebner je nepočetná a dostupná především v německém jazyce, z dobové literatury je firemním stavbám (i těm sakrálním) krátce věnován prostor v *Neue Dresdener Architektur I. a II.* a v *Landkirchen. Entworfen und ausgeführt von den Architekten Schilling & Graebner. Mit einem Geleitwort von Dr. Paul Schumann*, kde se objevuje celá řada kostelů náležejících k *Landkirchenbewegung*.

Firmě se věnoval od jejího založení až do úmrtí Julia Graebnera Ricarda Kube v *Schilling und Graebner (1889–1917) – Das Werk einer Dresdner Architektenfirma*, vilové architektuře firmy se věnoval Tobias Michael Wolf v *Die Villenkolonie Altfriedstein in Niederlößnitz / Radebeul. Werk der Dresdner Architektenfirma Schilling & Graebner*, ve své bakalářské práci o ní taktéž psala Clara Göbel v *Villenbauten der Jahrhundertwende in Dresden. Die Beiträge des Architekturbüros Schilling & Graebner*. Pozdějším realizacím firmy se pak věnuje Maximilian Maul v *Schilling und Graebner, Architekten BDA, Dresden. Eine Auswahl. Bauten von 1918–1928*.

Pro sakrální realizace firmy je důležitým zdrojem *Die Entwicklung des protestantischen Kirchenbaus der Dresdner Architekturfirma Schilling und Graebner zwischen 1889 und 1917*, ve které Hans-Holger Malcomeß rozebírá z kostelů v Čechách především ten v Hrobě.

V českém jazykovém prostředí byla architektuře firmy Schilling & Graebner v Čechách zatím pozornost věnována pouze v pracích dotýkajících se sakrální evangelické architektury přelomu 19. a 20. století jako celku. Zde uvedené stavby můžeme najít v *Encyklopedii moderních evangelických (a starokatolických) kostelů Čech, Moravy a českého Slezska* Zdeňka R. Nešpora, z hlediska politického a sociokulturního se zabývá náboženským prostředím, které ke vzniku kostelů vedlo, Kristina Kaiserová v *Konfesioním myšlení českých Němců v 19. a počátkem 20. století*. Formou katalogu jsou stavby též obsaženy v diplomové práci Jany Pešlově *Secesní sakrální architektura v Čechách*. Blíže se firmou i kulturně-historickým prostředím zabývala Alena Řičánková ve své disertační práci *Stodola i chrám. Německé kostely v severních Čechách kolem roku 1900*, kde jsou ovšem obsaženy jen kostely v

Duchcově a v Hrobu.

Důležitými dobovými zdroji informací o teorii a stavbě evangelických kostelů je *Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart* Karla Emila Otto Fritsche a *Protestantismus a architektura* Emila Edgara.

Vynikajícím zdrojem k prostředí Drážďan ještě nedotčených destrukcí 2. světové války je *Das alte Dresden: Geschichte seiner Bauten* drážďanského historika umění a literatury Fritze Löfflera. K sociálním a politickým příčinám vzniku hnutí Los-von-Rom je disertační práce Karla Reinharta Traunera *Die Los-von-Rom-Bewegung. Gesellschaftspolitische und kirchliche Strömung in der ausgehenden Habsburgermonarchie*.

V dobových časopisech o architektuře se objevují návrhy pro kostely přítomné v Čechách i pro obecnější pro další zemské kostely navržené firmou Schilling & Graebner, jedná se kupříkladu o *Deutsche Bauzeitung* či *Architektonische Rundschau*. V dobových regionálních časopisech se občas objevily zmínky o položení základního kamene některého z kostelů, kupříkladu v *Duxer Zeitung*,

Z internetových zdrojů obsahuje celou řadu zajímavých životopisných údajů *Sächsische Biographie* (<https://saebi.isgv.de>), ke kostelům v okolí Teplic existují zajímavé údaje na stránkách <https://teplice-teplitz.net/>, ke kostelům zničeným obecně pak <http://www.znicenekostely.cz>. Celá řada fotografií a osobních anekdot ke kostelu v Trnovanech bývalá dostupná na osobních stránkách zpěváka Karla Kryla, který měl k městu úzký vztah. Stránky se nacházely na adrese <http://www.kryl.kat.cz/trnovany/trnovany.htm>, která je však dnes nedostupná, na stránky se dá nahlédnout skrze <https://archive.org>.

Ke stavbám v Krkonoších, tedy k Prostřednímu Lánovu, Vrchlabí a Herlíkovicím, je vodítkem *Götteshäuser der Heimat* Franze Schöbela a Bedy Menzela. Dalším zdrojem k dějinám evangelíků ve Vrchlabí je pak *Evangelíci ve Vrchlabí. Sborník 110 let evangelické modlitebny ve Vrchlabí* Jiřího Loudy.

Ke kostelu v Hrobě, k prozatímnímu kostelu v Trnovanech a k “Zelenému” kostelu tamtéž se objevily příspěvky ve *Zprávách a studiích Regionálního muzea v Teplicích*. Zatímco v případě Hrobu se Jan Kilián ve svém příspěvku věnuje především

historickému a sociálnímu pozadí vzrůstu evangelické víry ve městě, Bohuslava Chleborádová poměrně dopodrobna ve svém příspěvku popisuje kamenný Kristův kostel a i dřevěný kostel prozatímní.

Z hlediska širšího bádání o je důležitým východiskem první kapitola *Od moderny k funkcionalismu* Rostislava Šváchy, věnovaná období mezi lety 1898-1911. O architektuře přelomu 19. a 20. století píše v *Česká architektura na prahu moderní doby* Jindřich Vybíral.

Mimo geografický záběr bakalářské práce pak je *Secesní sakrální architektura na Moravě a ve Slezsku* Aleše Filipa; srovnatelná publikace pro Čechy bohužel zatím neexistuje, nejbližší tomu je stať *Secesní kostely v Čechách* Zdeňka Lukeše. Především území Moravy se pak dotýkají *Příběhy z dlouhého století* Filipa Zatloukala.

1 Rudolf Schilling, Julius Graebner a firma samotná

1.1 Život Rudolfa Schillinga

Georg Rudolf Schilling se narodil 1. června 1859 v Drážďanech jako syn Johannese Schillinga (1828-1910), slavného saského sochaře a profesora na drážďanské Královské akademii umění¹, a jeho první manželky Louisy Isidory Schilling, rozené Arnold, dcery význačného drážďanského obchodníka s uměním Ernsta Arnolda.

Náležel svým původem do západní větve Schillingů, původem rýnského šlechtického rodu s kořeny již ve 12. století.² Georg Rudolf konkrétně náležel do linie vázané k Schneebergu a Frankfurtu nad Odrou.

V letech 1872-1878 studoval na evangelickém Kreuzgymnasiu v Drážďanech. Schillingovo studium architektury začalo na oddělení pozemních staveb na drážďanské polytechnice, nicméně z důvodu povinné vojenské služby u saské armády jej musel v letech 1880-1881 přerušit. Zároveň se studiem, které ukončil r. 1883, byl žákem v soukromé kanceláři profesora Karla Weissbacha, studoval též i u Ernsta Gieseho. Oba byli velkými obdivovateli italské renesance. Právě během studia u Weissbacha se seznámil se svým budoucím kolegou, Juliem Graebnerem.

Po ukončení studií strávil Rudolf Schilling rok jako zaměstnanec u mnichovské architektonické firmy Dietrich und Vogt, poté se uchýlil do r. 1886 do Berlína, kde byl zaměstnán v architektonické kanceláři v renomované firmě Ende & Böckmann u Hermanna Endeho a Wilhelma Böckmanna. Vzorem této kanceláři byla zpočátku vrcholná italská renesance, později se firma přiklonila k renesanci německé.³ V Berlíně ve stejné době působil i Julius Graebner, který zde byl zaměstnán v architektonické kanceláři Hanse Grisebacha.

Roku 1886 se Schilling vrátil do svých rodných Drážďan a usadil se zde již jako

¹ Mezi nejvýznamnější díla Johannese Schillinga v Drážďanech patří skupina figur z cyklu Čtyř denních dob na schodišti k Brühlově terase, na stejné terase se nachází památník sochaře Ernsta Rietschela, zajímavá je též kvadriga s panterou na Semperově opeře. Mezi jeho další významné práce náleží také jezdecký pomník krále Jana I. Saského na drážďanském Theaterplatz. Johannes Schilling též spolupracoval s jedním z učitelů Rudolfa Gräbnera a Julia Schillinga, Karlem Weissbachem, na památníku Niederwalddenkmal u Rüdeshheimu.

² [https://saebi.isgv.de/biografie/Rudolf_Schilling_\(1859-1933\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Rudolf_Schilling_(1859-1933)), vyhledáno 29.1.2021.

³ KUBE 1988, sv. 1, 69-70

samostatný architekt. 5. prosince 1887 se nahlásil na živnostenském úřadě jako zednický mistr.

Předtím, než r. 1889 založil s Graebnerem společnou firmu, navrhl v Drážďanech dvě stavby - Johannes-Schilling-Museum v přísně klasicistním stylu pro svého otce, které r. 1888 pojalo jeho sochařské práce, ve stejné době též navrhl obytný dům rodiny Schilling.

Oba architekti byli velmi sociálně angažováni - od r. 1900 do r. 1905 působil Schilling jako první předseda a později též jako člen dohlížecí rady drážďanské *Spar- und Bauverein GmbH*, pro kterou společně s Graebnerem postavil celkem šest obytných souborů.

Stejně jako jeho obchodní partner patřil také Rudolf Schilling r. 1906 k zakládajícím členům uměleckého spolku *Die Kunst* a obdržel titul královského stavebního rádce. Po smrti Julia Graebnera vedl firmu společně s jeho roku 1895 narozeným synem Erwinem, který se v říjnu 1918 mohl, díky konci 1. světové války, vrátit z fronty. Mimo jiné byl Schilling členem představenstva drážďanské regionální skupiny *Deutscher Verein für Volkshygiene*. Zemřel 19. prosince 1933 na následky mrtvice. Je pochován na hřbitově Johannfriedhof v drážďanské čtvrti Tolkewitz.⁴

1.2 Život Julia Graebnera

Julius Wilhelm Graebner (1858-1917) se narodil 11. ledna 1858 v Durlachu, dnes součásti města Karlsruhe v Bádensku do rodiny chudého punčocháře. Po studiu na gymnáziu v Karlsruhe a jednoletém vojenském výcviku začal r. 1876 studovat architekturu na polytechnice v témže městě, kde ho zaujal především zde vyučující Josephem Durmem, architekt se specializací na antiku a italskou renesanci a počínající barok. Roku 1879 musel Graebner studium kvůli opětovnému vojenskému výcviku znovu přerušit. Ve studiu pokračoval r. 1880 na tehdejší drážďanské polytechnice, kde studoval pod Karlem Weissbachem, Ernstem Giesem a Rudolfem Heynem. Karl Weissbach byl v letech 1869 až 1875 profesorem stavitelství na Královské akademii umění, poté zastupoval jako profesor pro pozemní stavby oblast navrhování a teorii stavitelství na polytechnice. Jeho zálibou byla především

⁴ MALCOMEß 2001, 8

architektura italské renesance.⁵

Ernst Giese zde učil od r. 1878 a též platil za obdivovatele italské renesance. Zároveň byl spolumajitelem firmy Giese und Weidner. V jeho ateliéru měl být počátkem 80. let Graebner zaměstnán. Po ukončení studia r. 1883 odešel Graebner do Berlína, kde vstoupil do ateliéru Oswalda Kuhna, aby ho zakrátko vyměnil za renomovaný ateliér Heinricha Kaysera a Karla von Grossheima. Zde užívaný sloh německé renesance ho patrně ovlivnil na delší dobu, neboť spousta jejích principů se dá nalézt ještě na počátku jeho tvorby ve firmě Schilling & Graebner - jako třeba na radnici v Dresden-Pieschen (1890-1891), na návrhu radnice z Dresden-Plauen (1891-1892) a z Dresden-Löbtau (1896-98).⁶

Posledním z ateliérů, kterými si Graebner v Berlíně prošel, byl ateliér Hanse Grisebacha, kde byl činný jako jakýsi “první architekt”.⁷ Griesbach kromě vlastní vilu ve svévolném stylu německé renesance navrhl například Petrikirche ve Frankfurtu.

Graebner mohl během berlínského pobytu udržovat s Schillingem lehce kontakt, neboť ten se zde pohyboval v letech 1884-1886 též, ač v jiných ateliérech. Společně se Schillingem v 90. letech 19. století vešel Graebner do *Donnerstags-Vereinigung Dresdner Architekten*, která měla na německé architektonické výstavě (*Deutsche Bauausstellung*) r. 1900 vlastní zastoupení. Mimo jiné byl r. 1900 Graebner zvolen čestným členem *Königlichen Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler im Königreich Sachsen*. Ve stejném roce převzal společně se Schillingem Graebner zodpovědnost za *Dresdner Bau- und Sparverein GmbH*, které bylo založeno evangelickým pracovním spolkem (*Evangelischer Arbeiterverein*) r. 1898.⁸

Od založení Dürerbundu v říjnu 1902 působil Graebner v jeho představenstvu. Graebner byl zřejmě udržoval úzké vztahy se iniciátorem Dürerbundu Ferdinandem Avenariem, kterému Graebner r. 1895 v Dresden-Blasewitz postavil vilu.

⁵ [https://saebi.isgv.de/biografie/Julius_Graebner_\(1858-1917\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Julius_Graebner_(1858-1917)), vyhledáno 31.1.2021.

⁶ MALCOMEß 2001, 5

⁷ KUBE 1988, sv. 1, 58

⁸ MALCOMEß 2001, 6

Od r. 1905 pracoval Graebner v komisi Spolku pro církevní umění (*Verein für kirchliche Kunst*) - při novostavbě kostelů v Sasku se často vyhledávalo dobrozdání tohoto spolku.

Stejného roku hlavním Stadtbaurat v Drážďanech stává Hans Erlwein, který okamžitě po nastoupení do své nové pozice okolo sebe začal shromažďovat různé umělce včetně Graebnera. Z toho vznikla r. 1906 organizace *Die Zunft*, jejíž založení bylo především díky v Drážďanech konající se *III. Deutsche Kunstgewerbeausstellung*. Její organizátoři Karl Gross (sochař a zároveň umělecký řemeslník) a Fritz Schumacher (architekt a zároveň historik architektury) patřili mezi první členy Zunftu. Mimo jiné patřilo mezi hlavní záměry spolku vytvoření specifického drážďanského stylu.⁹

Roku 1907 byl Graebner přijat Spolku německých architektů (*Bund Deutscher Architekten*), r. 1909 se stal znalcem pro architekturu a moderní umělecké stavitelství. Mohl tak požívat titulu královského stavebního rádce.

Julius Graebner zemřel 25. srpna 1917 během pracovní cesty do Konstantinopole na tyfus.¹⁰

1.3 Firma Schilling & Graebner

Architektonický ateliér byl založen r. 1889 Rudolfem Schillingem (1859-1933) a Juliem Graebnerem (1858-1917) a vedle firmy Lossow & Viehweger byl nejvlivnější a nejžádanější architektonickou firmou v tehdejších Drážďanech. Pod vedením obou zakladatelů fungoval tento věhlasný ateliér od založení až do r. 1917, kdy zemřel Julius Graebner, v obměněném vedení však firma existovala pod vedením Graebnerova syna Erwinem (1895-1945) nadále, zanikla až r. 1947.¹¹

Ve věku krátce po třiceti letech spolu výše zmínění dva spolužáci z drážďanské polytechniky založili eponymní firmu Schilling & Graebner, kde oba architekti společně po téměř tři další dekády zúročovali své talenty. Více podnikatelsky orientovaný Rudolf Schilling byl schopen obstarat nejen nutný kapitál k založení

⁹ LÖFFLER 1999, 458

¹⁰ MALCOMEB 2001, 7

¹¹ [https://saebi.isgv.de/biografie/Julius_Graebner_\(1858-1917\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Julius_Graebner_(1858-1917)), vyhledáno 31.1.2021.

firmy a kontakty zděděné po otci, ale stál i za organizační stránkou firmy a též se podílel na vývoji půdorysů, zatímco Julius Graebner se staral spíše o uměleckou a formální stránku věci.¹²

Určit umělecký podíl samotných zakladatelů ve firmě není jednoduché, tvůrčí cesty obou autorů přestávají být po založení firmy samostatné. K dispozici firmě stála celá řada pomocníků v podobě vyškolených architektů v počtu od desíti k dvanácti; jejich podíl na jednotlivých zakázkách, včetně míry dohledu Graebnera, který nad nimi vykonával, se různí od zakázky k zakázce.¹³

Rozsah realizací ateliéru byl velmi široký s obrovskou různorodostí, navrhovali téměř vše od vil přes lázně až po náhrobky. Sakrální stavby v rámci tvorby firmy tvoří velmi charakteristickou a soudržnou linii tvorby¹⁴, které je v práci věnována samostatná stať.

První zakázkou ateliéru byla v letech 1890-1891 radnice v Pieschen, tehdy ještě samostatné čtvrti Drážďan. Objednavatelem byla pieschenská městská rada, za stylový vzor přitom stála německá renesance, se kterou se Graebner zřejmě seznámil v Berlíně u Heinricha Kaysera a Karla von Grossheima. Právě tato silná tendence k novorenesanci se projevuje i na Ville Muttersegen ve vilové čtvrti Blasewitz, která je dnes taktéž městskou čtvrtí Drážďan.

K r. 1900 firma taktéž navrhovala celou řadu novobarokních staveb, kupříkladu drážďanský Kaiserpalast, který padl za oběť bombardování Drážďan r. 1945. Zakrátko, r. 1899, pak Schilling s Graebnerem zakoupili velký vinařský pozemek Altfriedstein, kde posléze od r. 1902 začala vznikat stejnojmenná vilová kolonie. Zde firma realizovala nespočet venkovních domů a vil. Často šlo o stavby blízké tehdejší *Reformarchitektur*, hnutí myšlenkově vycházejícího z Arts and Crafts, odtrženého od historismu formálně, avšak navazujícího použitím materiálu.

Firmu po smrti Rudolfa Schillinga vedl Erwin Gräbner od r. 1933 do své smrti r. 1945,

¹² KUBE 1988, sv. 1, 60

¹³ Idem, 78

¹⁴ MALCOMEB 2001, 9

firma existovala ještě do r. 1947.¹⁵

2 Teoretická východiska dobové sakrální architektury

Pro české prostředí přelomu 19. a 20. století teorie evangelické architektury de facto neexistovala, pro rakouské soustátí je z tohoto hlediska důležitý až Emil Edgar se svou publikací *Protestantismus a architektura* z r. 1912. Pro stavby ateliéru v Čechách, které jsou ostatně importy z prostředí Německé říše, je tudíž důležitá především drážďanská scéna a Sasko obecně.¹⁶

V době založení firmy dominovaly evangelické sakrální architektuře slohy novorománské a novogotické.¹⁷ V prostředí Německé říše bylo primární postavení těchto dvou historizujících slohů podmíněno regulativem z Eisenachu, publikovaném r. 1861 a nahrazujícím starší drážďanský regulativ z r. 1856; nejednalo se přitom o doporučení, nýbrž o nařízení schválené pruským ministerstvem pro duchovní záležitosti. V prostředí rakouského soustátí byl regulativ z Eisenachu též platný a doporučovaný.¹⁸

Regulativ z Eisenachu (*Regulativ für evangelischen Kirchenbau*) v šestnácti bodech shrnoval zásady pro evangelické stavitelství - orientace oltáře na východ a půdorys ve tvaru kříže s prodlouženou lodí. Medievalizující orientace, kterou na církevní konferenci v Eisenachu německé evangelické zemské církve zvolily, se projevovала i ve výběru slohových vzorů - kromě zmíněného slohu gotického (příznačně nacionalisticky označovaného za styl "germánský") a románského k "povoleným" slohům patřil i sloh raných křesťanských bazilik, výběru slohu měl přitom odpovídat i interiér stavby. Ve volbě slohu měl mít hlavní slovo charakter okolní zástavby.¹⁹ Kromě záležitostí formálních určoval regulativ celou řadu záležitostí technických -

¹⁵ [https://saebi.isgv.de/biografie/Rudolf_Schilling_\(1859-1933\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Rudolf_Schilling_(1859-1933)), vyhledáno 29.1.2021.

¹⁶ ŘÍČANKOVÁ 2018, 42

¹⁷ MALCOMEß 2001, 11

¹⁸ EDGAR 1912, 76

¹⁹ FRITSCH 1893, 237

nařízeno bylo použití trvanlivého materiálu a jeho přiznání, kupříkladu ve formě odhalené dřevěné konstrukce v interiéru. Vyžadovala se stavba věže, regulativ přitom určoval i umístění interiérové výbavy, jako křtitelnice, varhan, empory a podobně.²⁰ Tato směrnice neměla téměř po tři dekády žádnou konkurenci, největší výtkou vůči regulativu přitom byla neschopnost vytvořit alternativu ke kostelu katolickému; regulativ z Eisenachu díky tomu nacházel odpor u celé řady církevních autorit, architektů, kunsthistoriků a i u laické veřejnosti. Zatímco většina architektů se snažila tvůrčím způsobem pracovat v rámci těchto omezení, platných oficiálně až do r. 1908, Schilling a Graebner se s nimi smířit odmítali.

Při hledání alternativy přitom našli podporu tří tehdy v Drážďanech působících osobností: luteránského faráře Karla Emila Benjamina Sulze, evangelického teologa Franze Dibelia a kunsthistorika (zároveň architekta) Cornelia Gurlitta.²¹

Každá z těchto tří osobností ke snaze o nový protestantský chrám nějakým způsobem - Sulze se k problematice přílišné "katoličnosti" kostelů vyjadřoval již dříve, pracoval už od r. 1876 jako reformovaný farář v drážďanské Dreikönigskirche, a již od r. 1880 se nechával slyšet ve prospěch sjednoceného sakrálního prostoru - bez empory, s posezením v kruhu či ve tvaru podkovy a s kazatelnou podobnou ambonu. Ve spisu *Die Heilige Gemeinde* z r. 1891 se Sulze opět zasazoval o shromažďovací charakter liturgického prostoru a zastával názor, že "zařízení kostela musí v plné míře odpovídat potřebám bohoslužby i jiným potřebám náboženské obce".²² Mezi jeho další tvrzení patřilo, že středověké slohy je pro evangelickou bohoslužbu nesmyslné, neboť tato doba protestantismus vůbec neznala.

Podobně jako Sulze pracoval i Dibelius na teoretickém základu pro moderní evangelické kostely, v posledních letech 19. století si přitom korespondenčně vyměňoval názory s Juliem Graebnerem. K blízkým partnerům firmy pak patřil i Cornelius Gurlitt, který se skrze svou znalost tradice pokusil vyjmout z protestantské sakrální architektury to, co pro ni mělo být typické.

Výsledkem Gurlittova názoru byla teze, že veškerý vývoj v rámci stavitelství spočíval

²⁰ MALCOMEß 2001, 9-10

²¹ Ibidem.

²² KUBE 1988, sv. 1, 87

v liturgii, tudíž historie architektury nespočívala primárně v proměně formální, ale ve vývoji církevních názorů, z nich vycházejících liturgií a z toho plynoucích proměn sakrálních staveb.²³

Nejdůležitějším formálním vlivem pro vznik nového evangelického kostela u firmy Schilling & Graebner měl však program z Wiesbadenu. Ve čtyřech bodech zde byly shrnuty nové zásady evangelického stavitelství, též odsuzoval starší regulativ z Eisenachu jako katolizující a ve čtyřech bodech shrnoval zásady nové evangelické sakrální architektury; stavba měla být bez členění prostoru do lodí, neboť by to narušovalo sjednocení a cílený charakter shromaždiště. Oltář měl být umístěn ve středu na dobře viditelném místě, kazatelna měla být umístěna na podélné ose za oltářem a propojena s vyvýšenou zpěváckou tribunou s varhany. Vzhledem k důležitosti kladené na kázání a zpěv měla být zároveň v ose s oltářem umístěna kazatelna. Kazatelna měla být v podélné ose propojena s vyvýšenou zpěváckou tribunou s varhany.²⁴

Program z Wiesbadenu vznikl na základě plánů, které publikoval farář Emil Weesenmeyer r. 1891 pro reformovaný kostel v časopise *Protestantische Kirchenzeitung für das evangelische Deutschland* a na základě realizace reformního kostela centrálního půdorysu od architekta Johannese Otzena z let 1892-1894. Tento program byl pak Otzenem i Weesenmeyerem s úpravami prezentován r. 1894 na 1. kongresu pro protestantskou sakrální architekturu v Berlíně.²⁵ Ačkoli regulativ z Eisenachu byl nadále oficiálně platný, rok od roku sílily třenice mezi těmito dvěma směrnici.

3 Sakrální architektura firmy Schilling & Graebner v německých zemích

Zhruba třetinu celkové produkce firmy - návrhové i stavební - tvoří sakrální stavby. Z nesmírného rozsahu realizací, kterým se firma věnovala, je největší kontinuita viditelná právě ve stavbách veřejných a to specificky v sakrálních zakázkách. Jedním z principů tvorby ateliéru uplatněných na sakrálních zakázkách bylo volné zacházení

²³ MALCOMEß 2001, 11

²⁴ ŘÍČANKOVÁ 2018, 45

²⁵ MALCOMEß 2001, 11

s historizujícími prvky, cílem přitom bylo vytvoření nového dekorativního systému - nejedná se tudíž o chrámy čistě secesní.²⁶

Právě se sakrálními stavbami, do nichž firma vložila nesmírné úsilí, a s příklonem k Jugendstilu do nich promítnutým, se firma stala významným činitelem reformy evangelického církevního stavitelství počátku 20. století. Je tudíž na místě uvést proměnu, kterou si sakrální tvorba ateliéru přes léta prošla - ostatně kostely v Čechách tvoří jen nepatrnou část celé mohutné produkce, ačkoli mají k ryzí secesi zřejmě nejbliže.

První sakrální stavba firmy, **Lutherkirche v Radebeulu** nedaleko od Drážďan, stylově čerpala z německé renesance 16. století. Šlo o první užití tohoto slohu na sakrální stavbě,²⁷ jedním z důvodů výběru tohoto novorenesančního slohu byly důvody finanční. Za zmínku stojí, že v nedaleké čtvrti Kötzschenbroda přitom stojí novogotická Friedenskirche od Karla Weissbacha, u něhož Rudolf Schilling i Julius Graebner studovali.

Kostel v Radebeulu je ve skutečnosti přeskládáním tvaroslovných novorenesančních forem, které si Schilling a Graebner přinesli z let v Berlíně a uplatnili na své úplně první zakázce, radnici v Pieschen. Na kostele v Radebeulu pouze vyměnili sekulární zakázku za sakrální.²⁸ Princip kostela spočívá v sálovém prostoru, v možnosti vidět kazatele ze všech stran bez překážejících sloupů či pilířů, šlo tedy o vyhotovení prostoru pro ryze evangelické účely.

Tento chrám byl prvním, který odklonem od tradičních představ o kostele daných regulativem z Eisenach přestal pracovat s medievalizujícími tvaroslovnými detaily, kritizována však byla především díky syntéze “gotické konstrukce a dle renesance tvořených detailů”, která byla považována za téměř extravagantní.

Stavba je půdorysem velmi podobná kostelu Vzkříšení Krista v Hrobu, věž je umístěná symetricky do stavby a do ní je včleněný hlavní vstup.

V letech 1893-96 následovala trojice realizací v Krušných horách - přestavba kostela v **Schellenbergu** (dnešním Augustusburgu), kostel ve **Stennu** (dnes součást obce

²⁶ PEŠLOVÁ 2013, 51

²⁷ ANDERT 2008, 3-5

²⁸ MALCONEB 2001, 12-13

Lichtentanne)²⁹ a v **Hohenfichte** (dnes součást obce Leubsdorf).³⁰

Zatímco v první jmenovaném případě šlo o konzervativní novobarokní přestavbu interiéru a horní části věže vyhořelého kostela (krátce poté firma stavěla i drážďanský Kaiserpalast v opulentním novobarokním slohu), více tvůrčí a kreativnější přístup zvolila firma na kostelech ve Stennu a v Hohenfichte - ty také stály na počátku *Landkirchenbewegung*, tedy hnutí iniciovaného Rudolfem Schillingem a Juliem Graebnerem ve snaze vyhovět novým liturgickým tendencím. U těchto menších venkovských zakázek architekti mohli uplatnit větší tvůrčí volnost a větší variabilitu tvarosloví, mezi menší venkovské zakázky se pak počítají i stavby v Čechách. Pro rodící se Heimatstil má pak *Landkirchenbewegung* nesmírný význam, chrámy ve Stennu a v Hohenfichte v lecčems předznamenávají pětici kostelů v okolí Teplicka a Trutnovska.

Venkovské kostely z řad *Landkirchenbewegung* byly firmou prezentovány i na výstavě v Paříži r. 1900.³¹ Mezi velké podporovatele hnutí patřil reformátor umění a jeden ze zakladatelů Dürerbundu Paul Schumann, který shodou okolností žil společně s vydavatelem časopisu *Der Kunstwart*, básníkem Ferdinandem Avenariem, v jedné z vil postavených firmou Schilling & Graebner. Hnutí přitom charakterizoval tímto způsobem:

*„Nikde nevidíme plýtvání sloupy a piliře s kapitálkami, s atikami, s bohatě zdobenými římsami atd., celé této škále akademicky-monumentální architektury není v těchto vesnických kostelech dáno místo úmyslně.“*³²

Stavby v Hohenfichte a ve Stennu se stavěly téměř současně a mají několik společných prvků - jde o halové kostely s nepravidelným půdorysem a asymetricky umístěnou věží vepředu. Vnitřní umístění empory bylo na jedné straně, naproti kazatelně.

Ústřední postavení kazatele nejenže je naplněním programu z Wiesbadenu, ale také je jedním z opakujících se motivů v sakrální architektuře firmy - Schilling a Graebner projektovali kostel ve Stennu jako halový s postranní lodí, principem byla viditelnost

²⁹ KUBE 1988, sv. 2, 41

³⁰ Idem, str. 43

³¹ <https://archive.org/stream/diekunstmonatshe04mnuoft#page/142/mode/2up>, vyhledáno 21.2.2021

³² KUBE 1988, sv. 1, 91-92

kazatelny ze všech stran, tak, jako se později uplatnila i u kostelů v Čechách. Kostelům ve Stennu a v Hohenfichte opět platí za vzor německá renesance, ačkoli kostel v Hohenfichte je prvním, kde je možné vyzorovat znaky Jugendstilu. Platnou snahou zde bylo i zachování domácích forem a snaha nepřinášet do venkovského prostředí cizí tvaroslovné elementy - právě to poukazuje na příbuznost s rodičím se Heimatstilem:

”Při projektování výzdoby jsme se spolehli na regionální prostředí a místo toho, abychom přinášeli do vesnického prostředí cizí elementy, jsme následovali domácí formy. Každý kostel zbytečně zatěžující okrasa je vynechána a kostelu má být jen skrz jeho celkové vzezření se siluetou jeho umístění dodán určitý charakter.”³³

S překonáním historismu, ale zároveň i s tvůrčím naložením s ním je úzce propojena přestavba interiéru **Christuskirche v Dresden-Strehlen**, jehož někdejší interiérová výbava z let 1764-1792 padla v únoru r. 1897 za oběť požáru.

Při přestavbě byly jasně odlišeny zbytky barokní výzdoby od přestavby, která sázela na syntézu novobaroku a Jugendstilu - ten lze nejvíce cítit v dekoru obepínajícím centrální místnost, nad níž se zdvihá kopule. Velké prostorové šířky Schilling s Graebnerem dosáhli skrze použití nových stavebních materiálů u vzpěr a klenební konstrukce - šest nových podpěr sestává ze železného jádra obklopeného cihlami a zpevněného železobetonem.

Železobetonem je ostatně zpevněna i konstrukce klenby, čímž je docíleno většího rozpětí pilířů a sloupů a vyššího vzepětí arkádových oblouků - toto řešení bylo považováno za nekonvenční. Kostel tím nabyl mnohem světlejšího, širšího prostoru s halovým charakterem.

Kostel se otevřel r. 1900, stejného roku se pak firma podílela ještě na dvou menších projektech náležejících ke *Landkirchenbewegung*, jednalo se o **přestavbu evangelického kostela v Cannewitzu** poblíž saského města Grimma a také **novostavbu věže u evangelického kostela u Bergen ve Fojtsku**.³⁴

Následovala možnost působení v sousedních Čechách, kde firma mohla naplnit

³³ MALCOMEB 2001, 16

³⁴ Idem, 17-18

představu o novém evangelickém kostele prosadit do větších důsledků než doposud. Z formálního hlediska nemají kostely v Čechách příliš společného s dobově populární novogotikou, ačkoli používají medievalizující tvarosloví ve vesměs velmi volné a kreativní podobě - jsou tudíž opět určitým způsobem navázány na Heimatstil. Kostely téměř ve všech případech s výjimkou prozatímního kostela v Trnovanech a kostela v Hrobu zdůrazňují asymetričnost, v interiéru mívají nalevo položenou emporu a jsou odpovídajícím způsobem vybaveny pro evangelickou liturgii.

Na Velké berlínské výstavě umění r. 1901 se architektům podařilo právě tyto kostely v Čechách, ať už stavěné či plánované, prezentovat - mimo jiné zde pro hnutí Los-von-Rom, působící v rakouském soustátí, byla představena celá řada dalších návrhů kostelů.³⁵

Je pozoruhodné, že navzdory své význačnosti neměla přestavba interiéru Christuskirche na další tvorbu ateliéru přílišný vliv, ostatně již krátce na to, okolo r. 1902, ustupuje do pozadí i *Landkirchenbewegung* na úkor ustupuje do pozadí na úkor nastupujícího Heimatstilu.

S trojicí následujících církevních realizací se Schilling & Graebner začali postupně odpoutávat od historizujícího nahlížení na architekturu úplně - jednalo se o ochrannou představbu Zlaté brány ve Freibergu, Lutherkirche ve Cvikově a kostel ve Wiese. Vyznačovaly se několika charakteristikami - zaprvé aditivním kompozičním principem kubické stavební konstrukce s přísnou linearitou, zadruhé monumentalitou docílené mimo jiné skrze odpovídající zacházení s fasádou, použití ornamentů a reliéfů s pohanskými, germánskými motivy.

Na budoucí působení firmy měla pak vliv drážďanská Christuskirche - využitím nových stavebních materiálů, jako byla ocel, beton a železobeton umožnilo firmě pracovat s prostorem inovativním způsobem.

Jedním z bližších kroků k památkové péči, které firma uskutečnila, byla **ochranná přístavba románské Zlaté brány** ve Freibergu. První návrh přístavby byl považován za příliš moderní a byl v očividném kontrastu s ostatními, konzervativními návrhy novogotického charakteru.

³⁵ KUBE 1988, sv. 2, 10

Výsledná přístavba ovšem stejně platila za vysoce moderní; představovala přísně lineární půdorys s velkými okny po všech třech stranách, které otevíraly téměř celou zeď, přitom však do určité míry evokovala gotické vzory.

Nesla se tudíž v duchu dobově velmi kontroverzních názorů Cornelia Gurlitta, vysokoškolského učitele a památkáře; dostavby historizujících staveb dle jeho názorů neměly být historizující, nýbrž má vždy nést současné formy.³⁶

Jednou ze staveb náležejících k *Landkirchenbewegung* a tím i k stavbám v Čechách - konkrétně ke kostelům v Trnovanech a v Hrobu - byla **Lutherkirche ve Cvikově**³⁷, jejíž stavba počala r.1902 a protáhla se až do r. 1906.

O blízkosti k ostatním venkovským kostelům svědčí nepravidelný půdorys a malebné působení celého objektu, stejně jako naproti kazatelně charakteristicky položená boční empora.

Vzhled kostela definuje monumentální, poměrně strohý charakter fasády, nenarušený zbytečnými detaily, tudíž dodávající stavbě moderní dojem. Hlavní věž je položena pohledově nalevo, mohutná schodišťová věž nalevo.

Stylovým vzorem je ve Cvikově je dle slov samotných architektů “německá renesance s gotickou strukturou”³⁸ - což je do určité míry platné i pro dvě realizace firmy v Čechách, které byly Cvikovu nejpodobnější, tedy kostelů v Hrobu a v Trnovanech.

Jednou z věcí propojující Cvikov s dalšími stavbami je použití jakési syntézy pohanských a křesťanských motivů v dekoru, společně s dalšími rostlinnými a zvířecími formami, opakující se i u Christuskirche.

Velmi podobným způsobem pracovali Schilling & Graebner i **na návrhu komunitního centra v Dresden-Strehlen**, vypracovaného k soutěži, kterou ovšem firma nevyhrála. Princip měl spočívat v juxtapozici větších a menších kubických struktur, fasáda by kromě Cvikova byla srovnatelná i s Christuskirche v Dresden-Strehlen, který byl koncipován ve stejné době.

Od venkovských kostelů *Landkirchenbewegung* se odlišuje v letech 1902-1904

³⁶ MALCOMEB 2001, 19-20.

³⁷ KUBE 1988, sv. 2, 82

³⁸ Ibidem.

stavěná **Trinitatiskirche v krušnohorské Wiese** šlo víceméně o nahrazení starého kostela, který byl ve velmi špatném stavu. Stavba se zřetelně liší od předchozích realizací firmy; asymetrie a malebnost v půdorysu je nahrazena tvarem blízkým řeckému kříži, charakter kostela se tak proměňuje téměř v podélnou centrálu. Nad transeptem čtyř stejně dlouhých křížových ramen se pak tyčí monumentální věž.³⁹

Princip kompozice je aditivní, které se také vyjímá v jiných doplňcích ve spodní části budovy, kupříkladu v sakristii. Dřevěná empora obepíná celou loď, nenabízí tím ze všech míst dostatečný výhled na kazatelnu - toto protičečení si vlastnímu programu je vysvětleno tím, že šlo o přání zadavatelů.⁴⁰

V přestavbě původně barokního evangelického kostela **Christuskirche v Dresden-Strehlen**, realizované v letech 1902-1905, nalézáme přechodnou sakrální stavbu mezi Jugendstylem a *Reformarchitektur* rané moderny; význam stavby spočívá ve spojení velikosti stavby a odmítnutí historizujícího tvarosloví, což v Německé říši zajišťovalo stavbě určité prvenství - s použitím vlastních forem se dosud na realizacích této velikosti nepočítalo. Drážďanská Christuskirche tak bývá považována za první velký moderní kostel Německa.⁴¹

Půdorysu stavby samotné naprosto dominuje osová souměrnost, chrám je jednolodní. Loď je zcela podélná, ovšem díky vyboulení bočních stěn vzniká centralizace prostoru.

Jde tedy do určité míry o podélnou centrálu. Tato prostorová skladba je adekvátní pro evangelickou liturgii; přechod mezi kněžištěm a hlavní lodí je plynulý (tvoří ho pouze trojice schodů), oltář i kazatelna jsou viditelné ze všech sedadel.⁴²

Mohutný chrám definují dvě vysoké štíhlé věže evokující westwerk, který se

³⁹ MALCOMEB 2001, 21-23

⁴⁰ KUBE 1988, sv. 2, 89

⁴¹ LÖFFLER 1999, 419

⁴² MALCOMEB 200, 24

překvapivě zdvihá u závěru kostela; vnějšek působí monumentálním dojmem a je poměrně strohý, čímž vzniká kontrast s bohatě zdobeným interiérem. Řešení fasády evokující westwerk se objevilo i na nerealizovaném návrhu kostela pro Stenn.⁴³

Kněžiště je od lodi odděleno jen třemi plochými schody, což je jedním z kroků směřujících k ucelenému, jednotnému kazatelskému prostoru, který později můžeme nalézt v drážďanské Zionskirche.

Jednou z nejvýznamnějších realizací firmy byla **Zionskirche v Dresden-Strehlen**, dnes známá jako *Alte Zionskirche* - stavba byla těžce poškozena bombardováním Drážďan r. 1945 a dodneška z ní zbývají pouze nepatrné pozůstatky.

Kostel byl vybaven mohutným hlavním průčelím, dominovala uprostřed umístěná věž, tyčící se nad strmými střechami; tento druh konstrukce byl možný až díky použití nových materiálů.

Interiér je prostorem plně odpovídajícím protestantské liturgii, je tedy centralizovaný s pozoruhodným vějířovitým půdorysem; použití pouze nejnútnejších podpěr dává kostelu sálový charakter, pouze dopředu rozmáhající seempora pak stojí na několika sloupech.

Dojem jednotného prostoru podporuje i chór, oddělený od prostoru hlavní lodi jen několika schody a nízkým parapetem.

Půdorys stavby se přizpůsobuje čtvercovému pozemku - oltář včetně kazatelny je umístěn do rohu čtverce, který leží naproti křížení ulic a naproti hlavnímu vchodu, vzniká tím tudíž diagonální osa namířená skrz kostel.

Výsledný dojem, podpořený hlavním průčelím kostela u křižovatky, je rovnostranný trojúhelník s oválně zdeformovanou špičkou, kde se nachází oltářní prostor.

Kostel byl víceméně dokončen na podzim r. 1910 a vysvěcen o dva roky později, šlo o jeden z prvních evangelických kostelů 20. století s centrálně umístěnou kazatelnou.⁴⁴

Ve stejném roce, kdy se začala stavět Zionskirche, tedy r. 1908, prezentovala firma na

⁴³ DEUTSCHE BAUZEITUNG 37, 1903, 39

⁴⁴ KUBE 1988, sv. 2, 141

Velké německé výstavě v Drážďanech celou řadu zajímavých projektů - ochrannou přestavbu Zlaté brány ve Freibergu, návrh kostela pro Mannheim a plány Zionskirche společně s jejím modelem. V následujících letech firma provedla celou řadu menších zakázek, například přestavbu evangelického kostela sv. Kříže ve slezské Jelenie Góře, tehdy známé jako Hirschberg.

Z Heimatstilu vyplývající blízký vztah k památkové péči je určující charakteristikou pro **přestavbu Jakobikirche v Saské Kamenici**, tedy městského kostela sv. Jakuba. Zatímco předchozí zásah do gotické stavby s románskými kořeny spočíval v novogotické přestavbě exteriéru, přestavba ateliéru Schilling & Graebner v letech 1911-1912 se daleko spíše snažila navázat na původní vzezření stavby, avšak v moderním pojetí.⁴⁵

Zásah firmy zachoval schodišťovou věž, zásadní proměny se dostalo sakristii a trojobloukové předsíni; odstraněna byla novogotickou výzdoba na zdevastované západní fasádě, ovšem nedošlo k návratu k výzdobě původní, místo toho byla do fasády vložena výzdoba a dostala se jí tak pozoruhodná proměna ve formách Jugendstilu.⁴⁶

Dalším krokem k uskutečnění představ ateliéru Schilling & Graebner o podobě evangelického chrámu byla **Friedenskirche v Aue-Klösterlein-Zelle**, stavěná v letech 1907-1912. Pozitivní ohlas, kterému se firmě dostalo u Christuskirche, vedl k napodobení zde přítomného osově symetrického konceptu u Friedenskirche; naopak inovativní diagonální schéma drážďanské Zionskirche s touto realizací nemá nic společného.

Objevují se zde i další principy podobné Christuskirche; kupříkladu dispozičním vyboulením lodi vzniká dojem takového zvětšení, že zepředu přicházejícímu pozorovateli musela šířka kostela připadat větší než jeho délka, též vysoká, úzká okénka umístěná na straně lodi jsou dle vzoru Christuskirche.

Práci s hmotou zde vzniká stlačený, uzavřené vzezření stavby; dosaženo je toho vyloučením přiložených stavebních částí; tento dojem je ještě posílen mohutným

⁴⁵ KUBE 1988, sv. 2, 181

⁴⁶ MALCOMEB 200, 35

vícerámovým portálem položeným přímo pod věží.

Velmi podobné jsou si obě stavby v interiéru, i položení kazatelny napravo je analogické Christuskirche, odlišná je pouze oboustranná empora přítomná ve Friedenskirche.⁴⁷

Během 1. světové války se oba architekti angažovali více než architektonickým způsobem politicky, za zmínku stojí návrh *Heldengedächtniskirche*, tedy Památného kostela hrdinů pro Harthau u Saské Kamenice.

Posledním realizovaným evangelickým kostelem dvojice se stal **předměstský kostel v Schinkelu u Osnabrück**, postavený od r. 1917 do r. 1918.⁴⁸ Tvaroslovnou přísností a klasicistním pojetím připomíná drážďanskou Zionskirche; půdorys sestává z prodloužené hlavní lodi, před níž je předsunuta věž.⁴⁹

Ještě před smrtí Julia Graebnera na služební cestě v Istanbulu r. 1917 vznikl **návrh kostela pro německé vyslanectví v Lisabonu** s pozoruhodně umístěnou věží; stála volně vedle lodi, byla s ní propojena pouze nízkou mezistavbou.⁵⁰

⁴⁷ MALCOMEß 2001, 34-35

⁴⁸ KUBE 1988, sv. 2, 189

⁵⁰ MALCOMEß 2001, 35-36

4 K historii kostelů

V českém prostředí je vznik kostelů úzce spojen s nábožensko-politickým hnutím *Los-von-Rom-Bewegung*, iniciovaným Všeněmeckou stranou rakouského populisty Georga Rittera Schönerera. Cílem hnutí byla konverze německy mluvících katolíků v rakouském soustátí k evangelické či alespoň starokatolické víře - sám název *Los-von-Rom*, tedy Pryč od Říma, je ostatně dostatečně vypovídající. Skrze identifikaci německého protestantismu s německým nacionalismem mělo hnutí posloužit Všeněmecké straně a Schönererovi k vybudování bližších vztahů mezi německy mluvícími regiony Rakouska-Uherska a Německým císařstvím.

Los-von-Rom-Bewegung nebylo hnutím čistě náboženským, nýbrž pracovalo spíše z nacionalistických pohnutek. Růst počtu evangelických věřících měl být můstkem k politickým cílům Všeněmecké strany - vytvoření silnějších vazeb k Německé říši a eventuálně přičlenění německy mluvících regionů k jednotnému všenečmeckému státní celku.⁵¹

Hnutí značně finančně podporovaly německé evangelické spolky, kupříkladu Evangelický spolek (*Evangelischer Bund*) a Spolek Gustava Adolfa (*Gustav-Adolf-Verein*). Především pak druze zmíněný spolek sehrál důležitou roli ve financování staveb hnutí *Los-von-Rom* v Čechách, tedy i kostelů realizovaných firmou Schilling & Graebner.⁵²

Hnutí se začalo formovat okolo r. 1897 a oficiální součástí programu Všeněmecké strany se stalo r. 1899, téhož roku hnutí nabylo největší důležitosti. Kromě činnosti v Předlitavsku bylo hnutí aktivní samozřejmě i na Moravě a v Čechách; právě regiony, ve kterých vznikly zmiňované kostely - tedy severní a severovýchodní Čechy - patřily k nejdůležitějším centrům hnutí u nás.

Modelovým městem *Los-von-Rom-Bewegung* v severovýchodních Čechách se staly Chabařovice a velkým exponentem hnutí pak Anton Eisenkolb, který v Chabařovicích

⁵¹ TRAUNER 1999, 280-281

⁵² Idem, 330

pracoval jako advokát.⁵³

Navzdory pouze krátkodobému úspěchu hnutí, které po r. 1904 ztratilo na významu⁵⁴, byl nárůst evangelických věřících v jednotlivých centrech dostatečný pro vznik kostelů. Tento demografický trend byl umocněn vzájemnými národnostními spory mezi česky mluvícím obyvatelstvem, které se v té době přesouvalo do jednotlivých měst za prací; české obyvatelstvo bylo převážně katolické, i z toho důvodu dávalo německy mluvícímu obyvatelstvu smysl se proti českému vyhraňovat i nábožensky.⁵⁵ Příhraniční oblast severních Čech pronikání evangelických vlivů ze sousedního Saska pomáhala; Hrob i Teplice se vedle Chabařovic staly dalšími, menšími centry šíření Los-von-Rom-Bewegung v regionu. Všechny tyto oblasti měly až do industrializace silný německy ráz, národnostní rozpory mezi nově příchozím česky mluvícím obyvatelstvem převážně katolického vyznání se pak transformovaly i v rozpory náboženské.

V době působení hnutí Los-von-Rom bývaly Trnovany samostatným městem, nikoli součástí Teplíc. V Trnovanech se tou dobou intenzivně rozvíjel průmysl, především keramika, z čehož vyplýval i velký růst nového obyvatelstva, přicházejícího za prací. Evangelická kazatelská stanice zde vznikla r. 1899.

Stejného roku pak oficiálně vznikla i evangelická kazatelská stanice v Duchcově, ačkoli evangelíci zde měli zastoupení již několik let předtím. V Duchcově je ostatně možné vypozařovat stejný demografický trend, příliv českých obyvatel do převážně německého města.⁵⁶

Podobně jako Trnovany a Duchcov si procházely přílivem nového obyvatelstva, došlo zde až k trojnásobnému vzrůstu obyvatelstva převážně českého původu. Ovšem oproti oběma zmíněným střediskům mělo město Hrob evangelickou historii, protestantský kostel zde existoval již od r. 1614, který pak zanikl koncem r. 1617 v souvislosti se

⁵³ TRAUNER 1999, 375

⁵⁴ KAISEROVÁ 2003, 103

⁵⁵ PEŠLOVÁ 2013, 50

⁵⁶ CHLEBORÁDOVÁ 2008 - Bohuslava CHLEBORÁDOVÁ: Kristův kostel zvaný Zelený, Teplice-Trnovany. In: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 27, 2008, 250

spory s nedalekým oseckým klášteřem.⁵⁷

Oproti severním Čechám nebyla oblast Krkonoš nijak významným průmyslovým centrem, kromě dlouhé tradice tajného praktikování evangelické víry a rozmachu po přijetí tolerančního patentu zde však také docházelo k národnostním sporům mezi Čechy a Němci. Místním centrem byl dnešní Rudník, tehdy známý ještě jako Hermannseifen, ze kterého byla při nárůstu evangelíku ve Vrchlabí zřizována kazatelská stanice, pod níž spadali i Herlíkovice. Vrchlabí postihla r. 1897 velká povodeň a muselo být tudíž vybudováno nové středisko, čímž se cesty obcí Vrchlabí a Herlíkovice rozešly.⁵⁸

Kupříkladu v Prostředním Lánově měla popularita hnutí Los-von-Rom původ v nevoli k novému českému faráři - ačkoli předchozí farář byl též česky mluvící duchovní, místní jako jeho nástupce požadovali Němce.⁵⁹

Vznik kostelů v Čechách byl poměrně rychlou sérií realizací - všechny stavby vznikly v období šesti let v letech 1899-1905. Pro firmu znamenala možnost realizovat mimo Německou říši možnost prosadit ideály *Landkirchenbewegung* více do důsledků.

4.1 Dřevěný kostel v Teplicích-Trnovanech

Prvním počinem ateliéru v Čechách byla stavba **prozatímního dřevěného kostela v Teplicích-Trnovanech**, pozoruhodné realizace imitující středověké skandinávské kostely *Stavkirke* a soudobý *Dragestil*.

Stavba představovala z hlediska působení firmy v Čechách realizaci ojedinělou, prozatímní kostel vznikl z důvodu nutnosti zařídit dočasný prostor pro bohoslužby po čas stavby kostela kamenného - s časově protáhlou stavbou většího kamenného kostela se počítalo od samotného počátku - zároveň měl prozatímní kostel být stavbou

⁵⁷ KILIÁN 2010 - Jan KILIÁN: Evangelické hnutí v Hrobu na přelomu 19. a 20. století. In: Eva KLÁŠTERKOVÁ: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 28, 2010, 159 - 161

⁵⁸ LOUDA 2010, 11-12

⁵⁹ PEŠLOVÁ 2013, 99

rozebratelnou a znovu sestavitelnou na jiném místě⁶⁰, k rozebrání přitom později i došlo; šlo ostatně o finančně náročný počín.

Vznik "nouzového" kostela a i kostela trvalého byl přirozeným vyústěním vzrůstajícího počtu evangelíků v industrializujících se, tehdy ještě samostatných, Trnovanech - r. 1899 zde vznikla kazatelská stanice a s ní i Německý evangelický spolek pro výstavbu kostela, který měl kazatelnu reprezentovat. Ve spolku se sešla celá řada významných lokálních osobností; předsedou výboru byl kupříkladu Eduard Stellmacher, jeden ze zakladatelů trnovanské manufaktury na porcelán Riessner, Stellmacher & Kessel - Amphora, další vedoucí osobností spolku byl Adolf Zörkler, významný severočeský průmyslník Theodor Grohmann či zástupci Německého trnovanského tělocvičného spolku. Spolek vykoupil pozemky z fideikomosního majetku pro stavbu kostelů od rodu Clary-Aldringenů, který Trnovanům tou dobou dominoval. Staviteli prozatímního kostela byli Adolf Zörkler, majitel uměleckého kovářství, a tesařský mistr Anton Anderle, kteří od drážďanských architektů převzali 15. září r. 1899 plány, které byly dodány na radnici o deset dní později. Ke stavbě bylo přistoupeno 29. září.⁶¹

K vysvěcení došlo v sobotu 17. prosince 1899, přičemž k rozebrání došlo r. 1909.⁶²

"Nouzový kostel" byl poměrně prostornou stavbu o 306 místech s délkou 27 metrů a šířkou 10 metrů. Věž, přiléhající ke stavbě, byla téměř 17 metrů vysoká.⁶³ Kostel měl sloužit po čase stavby chrámu kamenného, vznikl přitom s úmyslem rozebrání a znovupostavení na jiném místě.⁶⁴ Jeho rozměrnost je dobře znatelná na dobových fotografiích s lidmi stojícími opodál.

Z hlediska půdorysu šlo o poměrně jednoduchou, jednolodní stavbu se symetricky umístěnou věží u závěru kostela, zapuštěnou napůl do lodi. Sakristie k presbytáři přitom přiléhala po levé straně závěru kostela. Na základě poměrně symetrického řešení stavby jej můžeme, společně s níže uvedeným kostelem v nedalekém Hrobu, z

⁶⁰ PEŠLOVÁ 2013, 66

⁶¹ CHLEBORÁDOVÁ 2008 - Bohuslava CHLEBORÁDOVÁ: Kristův kostel zvaný Zelený, Teplice-Trnovany. In: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 27, 2008, 250

⁶² Idem, 252

⁶³ PEŠLOVÁ 2013, 84-85

⁶⁴ ARCHITEKTONISCHE RUNDSCHAU 20, 1904, 36, 39

pohledu *Landkirchenbewegung*, charakteristické malebnou asymetričností⁶⁵, považovat za určitou výjimku. Tomu ostatně odpovídá i tvaroslovné pojetí, blízké nastupujícímu *Heimatstil* a folklorním vlivům obecně. Celá stavba stála na kamenné podezdívce, vstupem byla orientována ke kamennému kostelu.

Hlavní vstup do dřevěného kostela tvořil portikus stojící na dvou úzkých sloupcích, které společně s kamennou podezdívkou (vedoucí po celém obvodu kostela) a několika dřevěnými plaňkami vytváří malé ostění z obou vedoucích k hlavní hmotě kostela. Střecha sloupové předsíně stála ve strmějším úhlu než zbylé střechy kostela, trojúhelníkový štít zakončoval vyřezávaný trám s drakem stylizovaným dle skandinávských vzorů.

Nad portikem, těsně pod sedlovou střechou zastřešující budovu chrámu, bylo situováno poměrně úzké, horizontální okno poskytující světlo obdélné předsíni, do které návštěvníka hlavní vchod ihned po vstupu zavedl. Předsíň zároveň osvětlovaly dvě osy oken, v první ose vertikální okno obdélného tvaru zakončené dvěma obloučky, v druhé ose malé, horizontálně situované okno obdélného tvaru.

Po každé straně lodě kostela byla umístěna tři zdvojená okna opět v každém případě zakončené dvěma obloučky, u prvního a třetího okna se pak z okna zvedal do prostoru sedlové střechy vystupující trojúhelníkový štít; každý štít byl přitom opět ukončen malým, stylizovaným dráčkem. Okna u každého vybíhajícího štítu byla přitom vyšší, nežli okno prostřední bez vybíhajícího štítu.

Ze závěru kostela, stojícího na obdélném půdorysu, vybíhala jednou odstupňovaná věž zastřešená sedlovou střechou; na prvním stupni zakončení bylo zakončení opět dosaženo malými, stylizovanými dráčky, finální stupeň věže byl pak zakončen totožným vyřezávaným ornamentem a především štíhlým, vysokým keltským křížem ze dřeva.

Celodřevěný charakter stavby a použité tvarosloví - kupříkladu zakončení střešních trámů hlavami dráčků - jasně ukazují na již zmíněnou inspiraci dřevěnou skandinávskou architekturou středověku, stavba byla tradičně hodnocena jako kostel "severského typu"⁶⁶. Dle dochovaných pohlednic byla barevnost stavby řešena

⁶⁵ ARCHITEKTONISCHE RUNDSCHAU 20, 1904, 16

⁶⁶ CHLEBORÁDOVÁ 2008 - Bohuslava CHLEBORÁDOVÁ: Kristův kostel zvaný Zelený, Teplice-Trnovany. In: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 27, 2008, 251

poměrně jednoduchým kontrastem bílé fasády s tmavými střechami a modře natřeným trémovím, které zároveň plnilo i dekorativní účel a dodávalo stavbě folklorní ráz - dekorativní dojem byl umocněn nápisovou páskou s hesly evangelické víry. Jak již bylo zmíněno, prozatímní kostel jasně vycházel ze skandinávských *Stavkirke*, geograficky nejbližším vzorem mu mohl být kostel v Karpaczi na polské straně Krkonoš, přestěhovaný z norského Vangu v polovině 19. století. Inspiračním zdrojem pro prozatímní kostel mohl být i dobový norský *Dragestil*.

O interiéru kostela není příliš známo; kněžiště bylo odděleno od lodi chrámu pomocí skleněné stěny - jeden z prvků reflektujících fakt, že nešlo jen o romantickou reflexi starogermánského prostředí, ale o moderní “modlitební pavilon”. Dekorativnější byl krov střechy, středový sloupek byl zakončený vyřezávaným motivem, barva trámů krovu byla analogická modré barvě trémoví v exteriéru dřevěného chrámu.⁶⁷ Celý interiér byl zřejmě velmi strohý.⁶⁸

Prozatímní kostel v Teplicích-Trnovanech představuje v kontextu dobové sakrální architektury českých zemí anomálii; samotná forma kostela, čerpající téměř doslovným způsobem z architektury raného skandinávského středověku, nemá v blízkém prostředí obdoby a bylo zřejmě, jako ostatně i další stavby Los-von-Rom, ovlivněno nacionalistickým charakterem hnutí.

Kostel má nejbliže ke stavbám již zmíněného *Heimastilu* a *Drakestilu*, z družce zmíněného je pak možné uvést jen o pár let mladší kostel v norském Buksnes architekta Karla Noruma, který projektoval mnoho dalších kostelů imitujících starý severský styl.

Zároveň je třeba zmínit, že na světové scéně byla architektura čerpající z folklorních motivů zastoupena například Finským pavilonem na *Exposition Universelle* r. 1900 firmy Gesellius, Lindgren, Saarinen.

4.2 Kristův kostel v Teplicích-Trnovanech

Ještě před vysvěcením prozatímního kostela 17. prosince 1899 byl 14. října téhož

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ PEŠLOVÁ 2013, 85

roku položen základní kámen **trnovanského Kristova kostela**, tedy v den po povolení stavby trnovanskou obcí.⁶⁹ Při této příležitosti vykonal ústecký superintendant Albert Gummi slavnostní poklep, přičemž Karl Lumnitzer z Teplic vedl bohoslužbu a vikář Paul Klein, sekretář Německého evangelického spolku pro výstavbu kostela, pronesl slavnostní řeč. Příležitost položení základního kamene byla doplněna zpěvem 1. trnovanského mužského spolku, v jehož pojetí zazněl luterský chorál *Eine Feste Burg ist unser Gott*⁷⁰, jehož první verš byl umístěn na kostele samotném formou dekorativní výzdoby.

Stavba kostela započala tedy krátce před dokončením prozatímního kostela, protáhla se ovšem až do r. 1905 - jednalo se tak o první počatou kamennou stavbu firmy v Čechách a poslední dokončenou. Šest let trvající stavba kostela se prodražila na 200.000 korun a byla financována výše zmíněným Německým evangelickým spolkem v Teplicích, ale též lipským spolkem Gustava Adolfa.

Stavba zpočátku postupovala poměrně rychle, zavěšování zvonů proběhlo 21. září 1902, avšak poté zpomalila a vysvěcení se konalo až 17. října 1905, kdy slavnostní kázání pronesl cvikovský superintendant D. Mener. Při příležitosti třídenních oslav došlo též k návštěvě dalších kostelů vázajících se k hnutí Los-von-Rom - konkrétně k návštěvě kostelů v Duchcově, Hrobu a k Chabařovicím.

Plány ke stavbě kostela byly předány dvojici stavitelů, Josefu Hönigovi a Carlu Riegerovi, 1. října 1899.⁷¹ Zmínění architekti zpočátku stavbu s některými úpravami realizovali až do jejich vystřídání architektem Franzem Hünelem, projektantem některých domů na plánovaném trnovanském náměstí, které ke kostelu přiléhalo. Posledními staviteli, kteří se stavby ujali, byli H. Schnädel a architekt P. Mager, kteří stáli za konečnou fází stavby a úpravami bezprostředního okolí chrámu.

Kostel byl využíván až do r. 1945 Německou evangelickou církví v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, po jejím zániku s koncem války přešel do majetku Fondu

⁶⁹ PEŠLOVÁ 2013, 253

⁷⁰ Hrad přepevný jest Pán Bůh náš.

⁷¹ PEŠLOVÁ 2013, 85

národní obnovy pod záštitou Církve československé evangelické. Kostel aktivně od r. 1948 do konce 50. let využívala církev československá husitská, její odstěhování zapříčinila až stavba nového, vlastního kostela. Konec aktivního využití stavby znamenal počátek jejího zániku, neboť kostel začal chátrat. Kostel využíval od r. 1966 národní podnik Nábytek Liberec, kostel byl uzavřen a sloužil po několik dalších let jako podnikový sklad.

Národní podnik odmítl nutnou opravu střechy a kostel zanechal svému osudu, přes návrhy nového využití trnovanského i duchcovského kostela jako obřadních smutečních síní r. 1966 byl ortel trnovanského kostela podepsán požárem z dubna 1969. Přes pokusy o zajištění opravy kostela byl nakonec 11. července 1973 vydán Odborem územního plánování MěNV v Teplicích demoliční výměr, brzy, 24. - 29. 9. 1973 pak počala demolice kostela Průmyslovými stavbami Brno nejdříve zničením hlavní lodi a poté odstřelem kostelní věže.⁷²

V 80. letech pak zmizela řada další zajímavé historizující i secesní památky Trnovan a zanikl unikátní urbanistický koncept, ve kterém byl "Zelený" kostel původně umístěn.

Kamenný chrám, lidově nazývaný kostelem "Zeleným", byl relativně rozměrnou stavbou o délce 40 metrů a šířce 20 metrů orientovanou na severovýchod. Chrám měl pojmout až 684 věřících.⁷³ Jednalo se o jednolodní stavbu s bočně situovanou emporou, tribunou a polygonální věží na jihovýchodním nároží stavby. Tribuna protilehlé severní strany evokovala gotickou trojlodní dispozici. Právě půdorysné řešení je unikátní - centrální dispozice lodi je ukrytá mezi mohutnou tribunu a chór s nárožní věží.

Celá stavba byla situovaná na vyvýšeném terénu - monumentální dojem, jež trnovanský kostel budil, byl ještě umocněn zdívkou kyklopského charakteru, které obkládalo celou stavbu - což je též prvek pro sakrální stavbu neobvyklý. Spory okolo mohutného podstavce stavbu poněkud prodloužily, mimo vyrovnání terénu však

⁷² CHLEBORÁDOVÁ 2008 - Bohuslava CHLEBORÁDOVÁ: Kristův kostel zvaný Zelený, Teplice-Trnovany. In: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 27, 2008, 249

⁷³ PEŠLOVÁ 2013, 85

dojem stavby v rámci plánovaného náměstí značně umocňoval.⁷⁴

Charakter stavby byl formován bohatým zdobením exteriéru, ornamenty byly provedeny z mramoru, obklad pláště lodi a věže z pískovce a porfyru.

Pohledovou dominantu stavby tvořila osmistranná věž o výšce 76 metrů se značně robustními proporcemi, vyrůstající z čtvercové základny vstupní terasy.⁷⁵ Tato třípatrová věž zároveň dokončovala dojem odstupňovanosti kostela zastřešeného sedlovou střechou. Věž byla umístěna na jihovýchodním nároží stavby, do jejíž hmoty byla plně včleněna - zároveň pod sebou tvořila prostor vstupní terasy otevřené dvěma mohutnými arkádami s výrazným klenákem. Asymetrické, malebné umístění věže v půdorysu je opět jedním z principů společných téměř všem kostelům firmy v rámci *Landkirchenbewegung* s výjimkou kostela prozatímního, který Zelenému kostelu předcházel, a kostela Vzkříšení v nedalekém Hrobě. Stejně tak nalevo položená empora je společným znakem venkovských kostelů ateliéru.⁷⁶

Včlenění portálu do hmoty stavby a princip spojení s věží je opět podobné kostelu v Hrobě. Zatímco v trnovanském kostele je věž přímo včleněná do stavby, v Hrobě je věž integrována do hmoty stavby pouze "napůl", tvoří tudíž jakousi předsunutou strukturu. Trnovanský kostel také působil zdobenějším dojmem oproti hrobskému chrámu.

Z mohutných pilířů rámujičích arkády vedoucí do prostoru vstupní terasy vyrůstala z mohutného soklu v úrovni prvního patra čtveřice konvexních ramen vyklenutých směrem ven. Z ramen ve výšce, kde symbolicky končila hmota zastřešené předsíně a začínala hmota věže - a kde se zároveň věž stupňovala - vyrůstali chrličí v podobě draků, jeden z motivů vlastních medievalizujícímu pojetí trnovanského kostela. V oblouku arkádového vchodu v přízemí pak byla umístěna plastika mýtického zvířete.⁷⁷

⁷⁴ CHLEBORÁDOVÁ 2008 - Bohuslava CHLEBORÁDOVÁ: Kristův kostel zvaný Zelený, Teplice-Trnovany. In: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 27, 2008, 253, 254

⁷⁵ Idem, 253

⁷⁶ MALCOMEß 2001, 18.

⁷⁷ CHLEBORÁDOVÁ 2008 - Bohuslava CHLEBORÁDOVÁ: Kristův kostel zvaný Zelený, Teplice-Trnovany. In: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 27, 2008, 254

Hmota věže samotné byla členěna čtyřmi obdélnými, úzkými zvoncovými okny umístěnými střídavě na bočních stranách věže - po ose arkád tvořících vstup do terasy. Nad okny byly umístěny bohatě rámované hodiny s ciferníkem, který nesl kostlivec, přičemž nad nimi byl v této výšce ochoz obklopující celou strukturu společně s arkádovým prolomením věž, ochoz byl vybaven dekorativním zábradlím. Z ní se zvedala vysoká střešní bání o šesti bocích zakončená makovicemi s hroty a štíhlým křížem s betlémskou hvězdou. Střecha věže byla kryta měděným plechem, který časem zoxidoval a zřejmě dle něj dostal kostel přívlastek "Zelený".⁷⁸

Do východního průčelí, kde byl umístěn hlavní vchod, se vstupovalo skrze předsíň vtaženou do hmoty stavby; jedná se o velmi podobný princip jako v kostele ve Cvikově, zde ovšem dvě arkády držel jediný sloup ve střední části. Tomuto průčelí dominovala bohatě zdobená střední část, umístěná nad hlavním portálem umístěné mohutné rozetové okno ve tvaru pěticípé luterské růže s rostlinnými motivy v ostění, celé vtažené do hmoty průčelí. Nad ním byl umístěn nápis EINE FESTE BURG IST UNSER GOTT⁷⁹, tedy název luterského chorálu - toto motto zároveň vystihující mohutný, až fortifikační dojem, kterým stavba působí. Nad arkádami hlavního vchodu byly umístěny kruhové medailony s portréty čtyř hlavních protestantských kazatelů - Luthera, Melancthona, Calvina a Zwingliho. Jedním z motivů opakujících se ve vnější i vnitřní výzdobě kostela jsou propletence stylizovaných prutů nebo větví, zde na fasádě zastoupeny ve výklencích, které nebyly nikdy osazeny sochami, zřejmě zde však měli být umístěni čtyři evangelisté.⁸⁰ Východní fasáda, lemovaná dvěma rizality, byla vybavena okny parafrázujícími palladiánský motiv.

Průčelí východní i západní zakončovaly gotické fiály a křížové kytky, horní částí velkého štítu východní strany nesla stylizované atributy čtyř evangelistů, přičemž vysoký, trojúhelníkový štít na západní straně měl nést sochu Krista.

Do náměstí byla orientovaná jižní fasáda chrámu, kterou charakterizovala z tohoto

⁷⁸ PEŠLOVÁ 2013, 82

⁷⁹ Hrad přepevný jest Pán Bůh náš.

⁸⁰ PEŠLOVÁ 2013, 82

pohledu napravo položená mohutná věž s pod ní ležící terasou a tři okenní osy, z nichž dvě byly součástí mohutného, trojúhelníkového štítu zakončeného křížem. Nalevo situovaná okenní osa pak byla součástí vlastního, nižšího a drobnějšího štítu, vzhledem se však až na nepatrně menší rozměry neliší od ostatních oken; v přízemí byla okno vždy sdružené, po čtyřech obloučcích, zatímco v úrovni prvního patra šlo vždy o okna s plným obloukem, rozdělených vždy vertikálně dvěma štíhlými sloupky. Jižní fasáda oplývala též balustrádovým balkonem spojeným s věží. Vrchol štítu zakončoval kamenný kříž, hlavní štít portálu i roseta i hlavní štít portálu byly vtaženy do hmoty zdi, na emporu kostela vedly boční vchody na schodiště.

Severní fasáda chrámu byla analogická straně jižní, přisedala zde však apsidová sakristie. Závěr kostela hmotou nenarušoval prostor mezi sakristií a věží, stál přitom na pětibokém půdorysu.

O interiéru toho toho bohužel není mnoho známo, neexistují k němu dobové fotografie a tak jakákoli rekonstrukce spoléhá na dochované plány a fotografie zachycující kostel již poškozený.⁸¹ Dekorativní pojetí interiéru bylo v souladu s exteriérem - snoubí se zde předobrazy gotické, renesanční i světské.⁸²

Kostel byl budovou multifunkčního charakteru - kromě ve věži nacházející se knihovny byla v sakristie umístěna učebna se šedesáti místy. Pod sakristií byl umístěn centrální zdroj tepla. Obecně byl interiér oproti poměrně zdobnému a výraznému exteriéru poměrně prostší, tak, jak to diktuje evangelická tradice.⁸³ Hlavní charakteristikou kostela byl dojem kontrastu tvořený bílými zdmi s dřevem, tedy se stropem, který jím byl obložen, a s dřevěnými lavicemi.

Tento dřevěný krov byl opět opakujícím se prvkem u staveb firmy v Čechách. Zde šlo o čtyři vodorovné překlady se středovým sloupem a bočními sloupky, trámy byly zdobené a byly vytaženy z šestice pilířů nesoucích emporu a tribuny, vznikl tím tedy propletený, dekorativní dojem.

⁸¹ PEŠLOVÁ 2013, 86

⁸² CHLEBORÁDOVÁ 2008 - Bohuslava CHLEBORÁDOVÁ: Kristův kostel zvaný Zelený, Teplice-Trnovany. In: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 27, 2008, 254

⁸³ PEŠLOVÁ 2013, 83

Jedním z prvků, které měly stavbu viditelně odlišit od katolických staveb, byla na levou stranu položená empora, jež zároveň měla odpovídat jedině protestantské liturgii.⁸⁴ Ze vstupní předsíně kostela, zaklenuté gotizující hvězdnicovou klenbou, bylo možno na ní a na boční tribuny vystoupat.

Emporu i tribuny, obě zděné, nesla šestice pilířů.

Od prostoru lodi, vybaveného dvěma bloky dřevěných lavic, byl presbytář oddělen vítězným obloukem s citátem DIE AUF DEN HERRN HARREN, KREIGEN NEUE KRAFT DASS SIE AUFFAHREN MIT FLÜGELN WIE ADLER⁸⁵, tedy citátem z Izajáše 40:31. Příznačně nad vítězným obloukem byla umístěna socha orla.

Presbytář kostela, vyvýšený na třech stupních a krytý žebrovou klenbo, byl osvětlen velkým středovým oknem s vitráží s dvojicí stromů v dolní části a anděly v horní části. Okno osvětlovalo menzu s vysokým křížem, po stranách byla prolomena drobná postranní okna.

Křtitelnice a vyvýšená kazatelna, přístupná ze sakristie kostela, byly položeny na levé a pravé straně.

Původní návrh ukazoval velký oltář a odlišné řešení oken v závěru kostela, zřejmě však z finančních a časových důvodů bylo přistoupeno k jednoduché oltářní menze s křížem.⁸⁶

Kristův kostel v Teplicích-Trnovanech v zásadě zastupuje romanticky historizující architekturu blízkou či někdy řazenou pod secesi; tvarosloví středověku a renesance je zde tvůrčím způsobem přeměněno v prvek plně vyhovující architektuře doby.

Analogickým příkladem může být katedrála ve finském Tampere architekta Larse Soncka, postavená během let 1902-1907.

V rámci tvorby firmy jde o navázání na starší tendence z kostelů

Landkirchenbewegung, především kostelů ve Stennu a v Hohenfichte, formou blízká Trnovanům a stavěná téměř současně je pak i Lutherkirche ve Cvikově.

⁸⁴ MALCMEB 2001, 19

⁸⁵ Ale ti, kdo skládají naději v Hospodina, nabývají nové síly; vznášejí se jak orlové, běží bez únavy, jdou bez umdlení.

⁸⁶ PEŠLOVÁ 2013, 83

4.3 Kostel Martina Luthera v Duchcově

Rok 1899 též dal za počátek stavbě **kostela Martina Luthera v Duchcově**, tedy třetí realizaci firmy Schilling & Graebner v Čechách. Kostel byl jednou ze staveb prezentovaných firmou na Velké výstavě umění v Berlíně r. 1901⁸⁷. Stavba započala položením základního kamene 12. listopadu, pozvánka z místních novin slavnost uváděla na třetí hodinu odpoledne. Slavnostní řeči, doprovázené sborovým zpěvem, se opět pronesl ústecký farář Albert Gummi. Listina do slavnosti byla po přečtení uložena do základního kamene, svěcení a poklepání na základní kámen se ujal teplický farář Karl Lumnitzer.

O necelý týden později, 18. listopadu, se v místních novinách objevilo poděkování za účast při slavnosti pokládání základního kamene.⁸⁸

Oproti chrámu trnovanskému postupovala stavba hbitě, dozorujícím stavitelem byl W. Kowarschik ze Strak; zvony poprvé zazněly již r. 1901 a kostel byl dokončen již r. 1902, slavnostní vysvěcení proběhlo 20. dubna.

Následujícího roku vznikla v Duchcově samostatná farní obec pro věřící augsburského vyznání v teplickém kraji, vedle kostela tak záhy vznikla fara. Další osudy kostela se zrcadlí, avšak se šťastnějším koncem, u kostela trnovanského - podobně jako on přešel i kostel duchcovský po r. 1945 pod Českobratrskou církev a Církev československou husitskou, které jej společně využívaly. Církev československá husitská získala kostel do svého majetku r. 1959 s právem spoluužívání pro Českobratrskou církev, avšak již následujícího roku přestal sloužit svému účelu a počal chátrat.

V průběhu 60. let byl využíván jako sklad a ani úprava na smuteční síň se nekonala; ačkoli věž byla r. 1973 opravena, kostel dále upadal. Kostel čekala renovace až v průběhu 90. let - v letech 1992-3 byl opraven exteriér, interiér pak v letech 1996-1997. Za renovací stálo město Duchcov a zainteresované soukromé osoby.

Plánované využití kostela jako kulturní síně se však dodnes neuskutečnilo a účelu slouží pouze zvoncová věž fungující jako vyhlídková.

⁸⁷ DEUTSCHE BAUZEITUNG 35, 1901, 245

⁸⁸ DUXER ZEITUNG, XXVII, 1899, 46

Duchcovský kostel je umístěn v lesoparku u rybníka Barbora na jižním kraji města Duchcov; oproti kostelu v Trnovanech se jedná o drobnější stavbu, s délkou 21 metrů a šířkou 11,5 metru⁸⁹ je však v kontextu kostelů firmy v Čechách relativně prostorná.

Hlavní fasáda je opět asymetrická; pohledem z jihu vidíme nalevo situovanou, válcovitě tvarovanou schodišťovou věž zakončenou střešní bání - v této věži najdeme skryté schody vedoucí na emporu; na levém nároží je do výšky štítu vytažen úzký polosloup s reliéfně zpracovaným, rostlinným zakončením.

Fasáda působí sjednoceným dojmem, její hlavní charakteristikou je vysoký štít prolamovaný po stranách konvexním způsobem.⁹⁰ U dobových secesních kostelů jde o poměrně častý prvek.⁹¹ Tím je docíleno efektu obloučkového štítu zakončeného dvojramenným křížem s vegetabilně dekorovanými vodorovnými rameny, umístěným v ose vstupního sloupu. Podobný štít, ačkoli jen o dvou obloučcích, najdeme i na kostele v Hohenfichte u Saské Kamenice - jedná se v obou případech o odkaz k historizujícímu tvarosloví, tedy k německé renesanci.

Hmota průčelí je narušena ve výši empory umístěným, rozměrným oknem mandorlovitého tvaru (v původních plánech se ostatně počítalo s do okna vloženou figurou Krista, dnes je zde přítomen motiv stromu života) a do sebe včleněným portálem v ose štítu, vede do něj šestice schodů. Vstup do kostela je řešený skrze dva oblouky nesené mohutným polygonálním sloupem. Tento princip se objevuje v rámci tvorby firmy i na dřívějším kostele ve Stenu, kde je vstup do předsíně tvořen třemi oblouky nesených dvěma sloupy - motiv vytvoření jakési vstupní předsíně či terasy včleněné přímo do fasády se pak objevuje i v dalších stavbách firmy v Čechách. Tvaroslovím sice zcela odlišný, ale principem do fasády vložené hmoty portálu je podobný i kostel v Zwickau.

Kamenné dekorativní prvky na průčelí pak umocňují kontrast dvou typů užitých omítek. Zajímavé je nečleněné, plošné řešení fasády, odrážející kontrast hladké a hrubé omítky pomocí doplnění hrubozrného povrchu hladkými páskami.⁹²

⁸⁹ PEŠLOVÁ 2013, 74

⁹⁰ Idem, 44

⁹¹ Ibidem.

⁹² ŘÍČANKOVÁ 2018, 42

Hladkost a ucelenost je hlavním výrazovým prostředkem fasády, nicméně zároveň se zde pracuje i s hladkými, subtilními šambránami a s výzdobou štukovou i kamennou (použit je jemnozrnný světlý pískovec).

Charakter západního průčelí určuje velké sdružené okno umístěné v lizénovém rámování, okno je čtyřosé s kamennými sloupky s dekorativními, florální hlavicemi. Obdobně je řešeno i průčelí východní, okno je však tentokrát pětiosé. Tyto okna slouží jako hlavní zdroj prosvětlení lodi. Zatímco v přízemí jsou stejně velká, v prvním patře jsou dvě středová okna vždy opatřena obloučkem.

Napravo od sdruženého okna je v přízemí další okenní osa tvořena odděleným vstupem do kostela a v patře oknem zakončeným segmentovým obloukem. Vstup do kostela v přízemí je zastřešen malou stříškou a vede do něj pětice schodů, samotná struktura přiléhá k válcové schodišťové věži.

Ve vertikálně orientované, na severní straně umístěné čtvercové věži s věžovitým válcovým tubusem a útlými okny můžeme vidět jakýsi odkaz na gotický historismus.⁹³

Do věže, vysoké téměř 45 metrů, vede portál vyvýšený na šestici schodů se štukovým, vegetabilními reliéfy dekorovaným ostěním, po stranách jsou umístěny medailony Luthera Melanchtona, nad vstupem je umístěno oválný medailon s nápisem ES IST IN KEINEM ANDERN HEIL⁹⁴. Nad vstupem je ve výšce prvního patra umístěno sdružené palladiánské okno o třech osách a florálním dekorem umístěným nad prostřední osou.

O patro výše jsou umístěna dvě velmi úzká, vertikálně orientovaná obdélná okna. Nejvyšší patro, tedy zvonice, je prolomeno zvukovými okny velkého, obdélného tvaru, zakončeného plným obloukem. Věž kostela zastřešuje třístupňová věžní helmice odkazující spíše k renesančnímu⁹⁵, popřípadě baroknímu tvarosloví. Do věže samotné vrůstá po věžní schodiště se střešní bání, končící ve výšce sedlové střechy kostela.

Sakristie kostela je umístěna je obdélného půdorysu a je umístěna u presbytáře u

⁹³ Idem, 91

⁹⁴ Není v žádném jiném sláva.

⁹⁵ ŘÍČANKOVÁ 2018, 91

pravé průčelní strany kostela, z dnes již nefunkční bývalé kotelny, spojené s prostory sakristie, se tyčí vysoký komín.

Interiér kostela působí čistým, prosvětleným a otevřeným dojmem, při vchodu kruchtu podpírá dvojice zděných pilířů. Je zde kombinována převážně dřevěná výbava interiéru s bílými plochami zdi, něco viděného už ve zničeném trnovanském kostele.

Jedním z nápadných a charakteristických interierových prvků kostelů v Čechách jsou odkryté dřevěné krovy s odhalenou, čistou klenbou - s výjimkou kostela v Hrobě se objevují na všech stavbách v Čechách. Loď kostela tudíž klene trojlístá, zavěšovaná skořepinová klenba, trámy kopírují tvar klenby a jsou doplněné i vodorovnými překlady v užší výseči velkého oblouku.⁹⁶ Je pozoruhodné, že v rámci *Landkirchenbewegung* se tento motiv objevuje poprvé už v Hohenfichte, a odkazuje zřejmě na anglickou architekturu 15. století.⁹⁷

Prostor je poměrně dobře osvětlený s dřevěnou kazatelnou umístěnou po pravé straně vítězného oblouku, presbytář je vyvýšen o třech schodech. Závěr kostela tvoří velké, obdélné sdružené okno, osvětlující menzu a kříž umístěné v presbytáři.

Ve výsledku můžeme v duchcovském kostele vidět kreativní práci s historizujícími vzory, vycházejícími především z gotiky a z německé renesance 16. století, společně s jasnou návazností na *Landkirchenbewegung*, započatou výše zmíněnými kostely ve Stenu a v Hohenfichte. vycházejícími především z gotiky a z německé renesance 16. století, kterým je blízký i tvaroslovím.

Vytvoření nového druhu evangelického chrámu je zde záležitostí ústředního postavení kazatele. Půdorys je asymetrický a složitý s nalevo položenou emporou - kostel tak odpovídá jen a výlučně protestantské liturgii, presbyterium je půlkruhově uzavřené, orientované na sever s prolomeným okenním otvorem o pěti osách osazených sloupky s kamennými hlavicemi, střídavě s motivem ptačí a lví hlavy. V interiéru naopak hledají Schilling & Graebner vlastní formy s především folklorními motivy, což je cesta vedoucí k *Heimatstil*. Příkladem toho může být dekorativní zakončení i řezba v

⁹⁶ PEŠLOVÁ 2013, 76, 77

⁹⁷ MALCOMEB 2001, 18

ploše trámů.⁹⁸

Duchcov byl jedním z kostelů prezentovaných firmou na Velké berlínské výstavě umění r. 1901.⁹⁹

4.4 Kostel v Hořejších Herlíkovicích

Posledním založeným chrámem firmy Schilling & Graebner v Čechách byl pak **evangelický kostel v Hořejším Herlíkovicích**. Vzniku kostela předcházelo založení samostatné evangelické kazatelské stanice 13. října 1901, přičemž základní kámen byl položen r. 1902, o dva roky později, 2. června 1904, byl pak kostel vysvěcen.

Finančně byla stavba kostela podporována místní evangelickou komunitou - pozemek na stavbu kostela věnoval Franz Erben, majitel místního hostince.

Kostel byl rekonstruován v průběhu 80. let a byl znovuotevřen 31. srpna 1986. Je dodnes aktivně využíván vrchlabskou evangelickou obcí, stejně jako za dob minulých sem farář dojíždí.¹⁰⁰

Herlíkovický kostel je opět jednolodní stavbou s obdélným půdorysem, pravoúhlým presbytářem asymetricky umístěnou věží přistavěnou k severní straně lodi. Stavba je pojetím blízká folklorním motivům a tudíž i nastupujícímu *Heimatstilu*, avšak absentuje exteriérový architektonický detail typický pro ostatní objekty firmy stavěné v Čechách. Kostel shlíží na cestu do Strážného, je omítnutý a působí čistým dojmem, horský terén je vyrovnán nízkou podezdívkou z lomového kamene, lícuje se stěnami.

Do objektu se vstupovalo severní stranou, která je charakterizována předsazenou, zastřešenou vstupní předsíní zastřešenou pultovou střechou na dřevěných nosnících, vyvýšenou na čtyřech schodech, u vstupu je ve zdech po každé straně malé obdélníkové okénko. Vstup do kostela tvoří trojkřídlé dřevěné dveře se segmentovým světlíkem.

Trojúhelníkový štít je uprostřed prolomen trojicí vertikálně orientovaných oken obdélníkového tvaru, nad okny postranními jsou ještě umístěna okna půlkruhového

⁹⁸ PEŠLOVÁ 2013, 77

⁹⁹ MALCOMEБ 2001, 19

¹⁰⁰ PEŠLOVÁ 2013, 104-105.

tvary, zatímco nad oknem středovým je umístěn dřevěný kříž obklopený lizénovým rámem, samotný štít je obloukově zakončen a má prodloužené nárožní pylony.

Západní i východní průčelí jsou si velmi podobná, západní průčelí má však tři okenní osy, první osu tvoří rizalitová struktura vystupující ze zdi, hmota tohoto útvaru je zakončena trojúhelníkovým štítem tvarově analogickým štítu průčelnímu - v této hmotě jsou položeny v úrovni přízemí dvě obdélníková okna, v úrovni patra pak okno s plným obloukem.

Zbylé dvě okenní osy západního průčelí jsou plně klenuté se zdůrazněným tvarem kruhu - ve štukové omítce jsou šambrány opsány, vzniká tím tak dojem obdélníkového okna za přeměňující se v horní části v kruh.

Na místě, kde by byla tvořena třetí okenní osa průčelí východního, je umístěna hranolová věž na čtvercovém základu na je položena na rohu východního průčelí, tedy vedle presbytáře. Na jižní straně věže se nachází dvojice útlých oken obdélníkového tvaru, položených nad sebou, po každé straně jsou pak dvě zvoncová okna tvaru obdélníkového s přímým obloukem, umístěná v architektonickém rámci s nízkým obloukem. Nad okny jsou umístěny ciferníky, věž je po severní a jižní straně ukončena trojúhelníkovým štítem opět tvarově imitujícím štít hlavního průčelí, zatímco na straně západní a jižní jde spíše jen o malé obloukové zakončení. Věž korunuje hrotitá, osmiboká jehlancová bání, obložená měděným plechem ve vodorovných pásech, na bání byl posazený latinský kříž.

Vedle ležící presbytář je obdélního půdorysu a je prolomen velkým termálním oknem, jež osvětluje oltář. Na oltářní stěně se opět opakuje štít, tentokrát však nízký, nepřipomínající vysoký trojúhelníkový štít průčelí.

Z popisu tedy vidíme, že se opět objevují některé základní prvky spojované s *Landkirchenbewegung* firmy Schilling & Graebner - kromě asymetrického půdorysu to bylo i typické umístění empory, využití dřevěných krovů v interiéru, zde vůbec ze všech kostelů v interiéru použito folklorních prvků, kostel má tím pádem nejvíce nakročeno k *Heimatstil*.

Vstup do kostela je řešen skrze malý meziprostor vedoucí do prostoru pod dřevěnou kruchtou; při východu z meziprostoru je ihned nalevo umístěno schodiště vedoucí na

dřevěnou kruchtu. Lavice jsou umístěny v dvou řadách na dva vyvýšené stupně a též jsou umístěny kolem zdi v presbytáři kolem zdi, jsou dřevěné s kamenným čelem. Empora je opět umístěná bočně, je podpírána dvěma sloupy s vyřezávaným dekorem.

Do prostoru lodi je pak přes oddělení vítězným obloukem předsunuta oltářní menza, osvětlená velkým termálním oknem ze závěru kostela se zpodobněním kříže obklopeného květinovým dekorem.

Dřevěný krov působí silně dekorativním dojmem, dřevěná výbava kostela je charakterizována střídáním zeleného a hnědé barevného nátěru, zdi jsou čistě bílé. Boční vstup do lodi kostela je situován před vítězným obloukem na levé straně, dřevěná tribuna je přístupná z kostelové věže.

Strop je tvořen dřevěným krovem, tedy čtyřmi vodorovnými překlady se středovým sloupem. Nosné trámy jsou vyřezávané a velmi zdobné, obložení stropu naopak strohé.

Je sporné, do jaké míry zachovala rekonstrukce z 80. let původní pojetí kostela - množství rekonstrukcí a nedostatek fotografické dokumentace nám znemožňují určit původnost jednotlivého vybavení. S jistotou pokládáme kované části vnitřních dveří kostela, nejistá je původnost bočnic kostelních lavic panuje i nejistota okolo původnosti vyvýšení stupňů, na kterých jsou dva bloky lavic umístěny, dlažba pochází až z doby rekonstrukce, stejně jako současná dispozice oltáře - a stůl Páně byl přesunut do prostoru lodi, presbytář byl též upraven.¹⁰¹ Okna jsou vybavena vitrážemi.

Oproti stavbám skupiny teplické je kostel v Herlíkovicích, co se týče fasády, pojat značně střízlivěji a je mnohem drobnější.¹⁰² Určitou podobnost bychom našli s návrhy pro nerealizovaný kostel ve Vrchlabí, avšak daleko blíže, tvaroslovně i dispozičně je herlíkovický kostel velmi podobný zaniklému kostelu v Prostředním Lánově. Oba kostely měly svými folklorními principy (především v interiéru) nakročeny k *Heimatstil*.

¹⁰¹ PEŠLOVÁ 2013, 105

¹⁰² Idem, 52

4.5 Kostel v Hrobu

Základní kámen kostela **Vzkříšení Krista v Hrobu** byl položen 12. prosince 1900. Šlo o datum symbolické, značící 283. výročí zboření starého evangelického kostela, který zde stál před třicetiletou válkou a byl v rámci místních rozbrojů zbořen.¹⁰³ Podobně jako kostel v Duchcově se i kostel v Hrobě objevil na Velké berlínské umělecké výstavě r. 1901.¹⁰⁴

Po staletích první evangelická mše se zde konala již 11. května 1899 v zahradě hostince Koruna, kterou vedl evangelický duchovní z Teplic. Bohoslužby se konaly i nadále v sále téhož hostince a obec brzy získala vlastního pastora, vikáře Ungnada. Vikář Ungnad a jeho iniciativa umožnila postavení kostela, původně umístěného na bývalém evangelickém hřbitově, to však nedovolil osecký klášter a tudíž byl zakoupen jiný pozemek.

Položení základního kamene bylo oznámeno v tisku pozvánkou na pokládání základního kamene uveřejněnou 5. prosince 1900, při příležitosti slavnosti bylo pozváno mnoho hostů z Německé říše a město bylo slavnostně dekorováno. Slavnost se začala konat na místě původního kostela, odkud pokračovala k místu položení nového základního kostela. Posvěcení stavby se opět ujal Karl Lumnitzer.¹⁰⁵

Pod taktovkou stavitele Rudolfa Wettsteina z Duchcova stavba probíhala rychle - 3. listopadu r. 1901 již byly posvěceny oba zvony a na jaře roku následujícího byl kostel dostavěný. Slavnostní vysvěcení se pak odehrálo o Velikonocích téhož roku, tedy 20. dubna 1902.¹⁰⁶

Šlo o drahou realizaci, která evangelickou obec značně zadlužila, avšak stavbu výrazně finančně podporoval spolek Gustava Adolfa a Evangelický svaz z Lipska společně s významnými městskými osobnostmi. Navzdory tomu, že větší část dluhu

¹⁰³ KILIÁN 2010 - Jan KILIÁN: Evangelické hnutí v Hrobu na přelomu 19. a 20. století. In: Eva KLÁŠTERKOVÁ: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 28, 162

¹⁰⁴ DEUTSCHE BAUZEITUNG 35, 1901, 245

¹⁰⁵ PEŠLOVÁ 2013, 78

¹⁰⁶ NEŠPOR 2009, 279

byla do r. 1903 zaplácena, dluh na stavbě byl stále ve výšce 60 tisíc korun.¹⁰⁷

Po r. 1945 a zrušení Německé evangelické církve v Čechách, na Moravě a ve Slezsku byl kostel předán Československé církvi husitské, která kostel aktivně využívala ještě v 50. letech, avšak se zánikem místní náboženské obce zůstal kostel opuštěný a počal chátrat.

V zdevastovaném stavu zůstává kostel dodnes, především jeho interiér je ve velmi špatném stavu - z bezpečnostních důvodů tak zůstává kostel nepřístupný.

Monumentální evangelický kostel **Vzkříšení Krista v Hrobu**. Mohutná, robustní stavba dominuje místní zástavbě dodnes, je jednolodní stavbou s kapacitou 350 osob, délkou 35 metrů a šířkou 15 metrů. Kostel byl původně vystavěn na volné ploše a vévodí mu souměrnost, které je docíleno sepětím průčelí a především hlavního vchodu se středově položenou osmibokou věží, tyčící se ve středu stavby s výškou 40 metrů nad hlavním vstupem do kostela. Kostel je obložen křemičitým porfyrem.¹⁰⁸

Hlavní schodiště, umístěné po ose věže a hlavního vchodu, vede k předsunuté a vyvýšené terase umístěné přímo pod věží. Ze stran na terasu vedou další dvě schodiště, přiléhající přitom k průčelí kostela. Terasu ohraničuje osm nízkých, zděných pilířů s kamennými kapitálkami, původně spojených kovaným zábradlím. Do předsunuté terasy vrůstá věž umístěná do hlavní osy. Vzniká tím tedy jakási předsíň lemovaná čtyřmi vnitřními, nosnými pilíři, na nichž jsou ve štuku zpodobněny významné osobnosti evangelické víry.

V porovnání s trnovanským kostelem, kde je hlavní portál řešen obdobným způsobem - včleněním do věže a vytvořením předsíně - kostel v Hrobě působení méně sjednoceným dojmem, věž a s ní i vstupní terasa zde mají více samostatnosti, ačkoli jsou stále pevnou součástí kostela.

Pilíře se zvedají do výšky polostřechy a splývají s hmotou věže, která se v úrovni nad krytou předsíní poprvé zužuje. Podruhé se věž stupňuje v úrovni výšky kostela, kam

¹⁰⁷ KILIÁN 2010 - Jan KILIÁN: Evangelické hnutí v Hrobu na přelomu 19. a 20. století. In: Eva KLÁŠTERKOVÁ: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 28, 282

¹⁰⁸ Idem, 164

zároveň volně pokračují pilíře - zde jsou zakončeny čtveřicí chrliců. Věž se zvedá do výšky a je protnuta čtyřmi velkými zvonovými okny s okrouhlými, lehce předsunutými balkonky. Okna jsou zakončena valenou klenbou. Věž je kolem obvodu lemována nápisem: EINE FESTE BURG IST UNSER GOTT, EINE GUTTE WEHR UND WAFFE¹⁰⁹, tedy opět, podobně jako v Trnovanech, textem z luterského hymnu. Strany věže jsou opatřeny střídavě hodinami a malými okénky, hodiny přitom směřují po ose průčelí, zatímco okénka na stranách šikmých. Věž je zakončena osmibokou jehlancovou věžní bání s křížem.

Pohled na fasádu tudíž formuje trojice schodišť s předsíní, do ní vrostlá věž, a na oboje navazující forma transeptu zastřešeného strmou valbovou střechou s půlkruhovými zakončenými schodišťovými věžemi. Hmotu transeptu tak plní i důležitou roli v rámci fasády. Pohledově na levé straně od věže je umístěn vysoký komín.

Fasáda je na pravé i na levé straně vedle věže lemována dvěma okenními osami - nižší řada je umístěna v úrovni terasy, sestává ze sdruženého okna o dvou otvorech, stupňujícího se směrem ven. Horní sdružená okna, každé sestávající ze tří otvorů, se nacházejí v úrovni prvního patra. Okna jsou zároveň umístěna i v terasovité patě věže, po každé straně ode dveří dvoje.

Východní průčelí kostela je řešeno skrze tři okenní osy, stejně jako osy na průčelí hlavním jsou obloženy světlým kamenem kontrastujícím s hrubým kamenným obkladem, který dodává kostelu až mohutné vzezření. Analogicky je řešeno též průčelí západní, ovšem hmota lodě je v přízemí předsunuta a je zde umístěna sakristie. Sakristie kostela s podlouhlým oknem ve zdi stojí na obdélném základu a nachází se v místě střetávání lodi s půlkruhovým presbytářem.

Průčelí západní i východní jsou charakterizována předsunutou hmotou zmíněného transeptu a poloválcovou schodišťovou věží na transept navazující, u průčelí západního pak i vysokým komínem z vyrůstajícím z transeptu v jeho ose.

Východní průčelí je pak lemováno třemi okenními osami, oblouková okna v přízemí jsou nižší a drobnější se středovým sloupkem, okna v prvním patře, též oblouková, jsou pak větší a bez sloupku; na západním i na východním průčelí jsou, stejně jako na

¹⁰⁹ Hrad přepevný jest Pán Bůh náš, zbroj výborná i síla.

průčelí hlavním, obložena světlým kamenem kontrastujícím s hrubým kamenným obkladem, který dodává kostelu až mohutné vzezření.

Západní průčelí je pak řešené analogicky, ovšem hmota přízemí je předsunuta před hlavní budovu, vzniká tím tedy náznak boční lodi.¹¹⁰

Charakter stavby určuje především středová věž umístěná v ose, v secesní architektuře Čech vzácná - s výjimkou o něco mladšího kostela sv. Václava v Praze-Bohnicích a mnohem menšího kostela sv. Vojtěcha se v Čechách prakticky nevyskytuje, ovšem je poměrně častá v dobové secesní sakrální architektuře na Moravě, kde ji však často doplňují menší věže.¹¹¹ Ze skupiny teplické i krkonošské dává největší důraz na symetrii, oproti zbylým kostelům zde však chybí postranní empora.¹¹² Navzdory absenci "malebné nepravidelnosti" se kostel v Hrobě řadí k *Landkirchenbewegung*. Tvarosloví má blízko ke středověkým stavbám, což se ostatně váže i na přítomnost předchozího kostela - pro místní protestanty měl kostel zvláštní význam, v době předbělohorské ve městě Hrob stával evangelický kostelík, který byl r. 1617 zničen, vybudování nového kostela tak mělo i funkci památnou.¹¹³ Jedním z kritikou dobově oceněných principů byl kontrast hladce zpracovaných secesních výzdobných prvků s kyklopskými bloky kamene.¹¹⁴

Kamenné obložení kostela kyklopského charakteru můžeme potenciálně vnímat jako určitou hru se zasvěcením kostela (tedy Vzkříšení Krista) a názvu lokality (Hrob, tedy tehdy německý Klostergrab), tudíž bychom mohli celý konceptuální záměr kostela vyložit jako Kristův hrob. Zároveň je však na místě připomenout, že využívání kupříkladu hrázděného, avšak i kyklopského zdiva je u drážďanských architektů té doby poměrně běžné a odkazuje k tradiční architektuře a zavedeným místním stavitelským praxím.¹¹⁵

¹¹⁰ PEŠLOVÁ 2013, 90

¹¹¹ Idem, 41

¹¹² MALCMEß 2001, 19

¹¹³ MALCMEß 2001, 19

¹¹⁴ CHLEBORÁDOVÁ 2008 - Bohuslava CHLEBORÁDOVÁ: Kristův kostel zvaný Zelený, Teplice-Trnovany. In: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 27, 2008, 251, 253

¹¹⁵ PEŠLOVÁ 2013, 92

Stavba svým křížovým půdorysem i sálovým charakterem velmi připomíná Lutherkirche v Radebeulu - objevuje se zde podélná loď s transeptem umístěným ihned za symetricky umístěnou, vysokou věží a celkovou koncepcí je stavba vůči Radebeulu velmi podobná, od svého vzoru se vlastně zásadně liší pouze tvaroslovím a materiálem, a také v některých detailech; kupříkladu se v Radebeulu neobjevuje předsunutá terasa, která v Hrobu definuje fasádu. V Radebeulu též není přítomen pouze jeden transept hned za věží, nýbrž dva.

Základnu věže kostela tvoří malá obdélná předsíň klenutá křížovou klenbou, v níž se po vstupu octneme. Po pravé straně od předsíně se nachází malá kaple, zatímco po pravé straně schodiště vedoucí na emporu a do kotelny - společně s Duchcovem byl kostel v Hrobě jedním z prvních chrámů s ústředním vytápěním.

Prostor předsíně též umožňuje vstup do podkruchtí, které se rozšiřuje do prostoru lodi v šíři jednoho klenebního pole. V malém výklenku napravo je v současnosti uložena křtitelnice, nalevo se pak analogicky nalézá průchod do boční chodby chrámu.

Obloukové podpěry, na stranách navazující na hlavní chrámovou loď, nesou emporu, která v prvním patře splývá s transeptem. Obdobně jako zábradlí oddělující kruchtu od lodi je i řečniště dřevěné. Do hmoty věže zasahuje oblouk ze zdi empory ve formě jakéhosi výklenku, v jehož boční zdi je umístěn vstup na věž kostela.

Loď chrámu je prostorná s přiléhajícím prostorem "neúplné" vedlejší lodi na západní straně, která spojuje sakristii a výklenek transeptu.

Čtyři pilíře nesou klenbu lodi a tvoří zeď lodi, na každé straně jsou umístěna tři okna. Vítězný oblouk mezi presbytářem a hlavní lodí je poměrně monumentálního charakteru, na levé straně, u jeho paty, k němu přiléhá kazatelna.

Závěr kostela je vyvýšeno na třech schodech, jedná se o apsidu s klenutou konchou. V presbytáři je umístěn původní kamenný oltář, velmi podobný oltáři v zaniklém kostele v Prostředním Lánově.

Kostel v Hrobě je tvaroslovím velmi blízký kostelu v Trnovanech, naopak půdorysem se velice blíží první firemní realizaci, kostelu v Radebeulu; právě tímto symetrickým půdorysem se stavba liší od veškerých ostatních staveb firmy v Čechách i od ostatních staveb náležejících k *Landkirchenbewegung*.

4.6 Kostel v Prostředním Lánově

Podobně jako u výše zmíněných staveb počíná historie dnes již zničeného **kostela Spasitele v Prostředním Lánově** založením kazatelské stanice, a to r. 1899 augsburským sborem v Rudníku.

Položení základního kamene předcházela stavba budoucí fary, která počala již r. 1900. Základní kámen kostela byl položen 6. června 1901 a současně s kostelem vznikl i hřbitov, stavitelem byla vrchlabská firma Kraus & Holmann. O průběhu stavby nejsou k dispozici žádné podrobnější informace, proběhla však poměrně rychle, neboť 21. září 1902 byl kostel vysvěcen. O rok dříve, r. 1901, byl firmou prezentován na Velké berlínské umělecké výstavě.^{116 117}

Po válce připadl, podobně jako kostely předcházející, do rukou Církve československé husitské, která místní hřbitov užívala do r. 1951 a kostel do r. 1956. Od té doby chrám chátral, ačkoli hodiny údajně fungovaly do r. 1960. Kostel byl zdemolován 25. září 1982.¹¹⁸

Evangelický kostel Spasitele v Prostředním Lánově byl poměrně rozměrnou stavbou, které dominovala symetricky umístěná věž - v tom můžeme spatřit určitou podobnost s kostelem v Hrobě, ovšem zde není věž součástí vstupní terasy, naopak je položena u závěru kostela. Daleko větší sounáležitost zde však díky malebnosti obdélného půdorysu a tvarosloví nalezneme s blízkým kostelem v Horních Herlíkovicích, tedy v dnešním Strážném. Do církevního komplexu, jehož byl kostel součástí, náležel i hřbitov s místní farou.¹¹⁹

Opakujícím se principem byla i zde předsíň lehce předsazená před hmotu kostela, byla přitom vyvýšená na ploše, do níž vedla čtveřice kamenných schodů s ostěním; samotný vstup do kostela tvořil portál s dvěma obdélníkovými otvory položenými vedle, imitující do určité míry serlianu; samotný vstup byl vložen do hmoty portálu, který byl zakončen obloukem do značné míry připomínal oblouk trojlístý, ovšem s

¹¹⁶ DEUTSCHE BAUZEITUNG 35, 1901, 245

¹¹⁷ DEUTSCHE BAUZEITUNG 37, 1903, 37

¹¹⁸ NEŠPOR 2009, 255

¹¹⁹ SCHÖBEL/MENZEL 1967, 67-68

postranními "listy" umístěnými téměř ve stejné výšce jako list ústřední.

Průčelní štít kostela byl téměř analogický štítu kostela v Herlíkovicích, střední zakončení je opět prodloužené, stejně tak postranní pylony. Tento typ štítu se pak ještě několikrát na stavbě opakuje. V průčelí byl štít pak prolomen pouze středovým oknem ve výšce prvního patra, obloukovým se sloupek uprostřed.

Na boční emporu vedla přilehlá válcová schodišťová věž umístěná na levé straně. Po pravém boku, tedy z východní strany, se též do kostelní předsíně dalo vejít přilehlým vstupem, též vyvýšeným na schodišti k obklopeným ostěním. V úrovni prvního patra pak bylo nad bočním vchodem umístěno malé okénko s obloučkem.

Západní průčelí lemovaly tři okenní osy, v přízemí to bylo vždy jednotné, obdélníkové okno, v prvním patře zdvojené, sdružené okno obloukově zakončené, navazovala na něj pak také sakristie.

Východní průčelí bylo řešeno jiným způsobem; byla zde umístěna pouze jedna okenní osa analogická vůči průčelí západnímu, od presbytáře byla vysunutá dopředu hmota lodi, která, přiléhajíc ke kostelové věži, působila podobným dojmem, jakým působil v Hrobě transept.

Tato vysunutá hmota byla vybavena štítem připomínajícím štít hlavního průčelí stavby, přičemž byla osvětlena dvěma okenními osami, z nichž přízemní tvořila čtveřice sdružených oken, první patro pak středové okno, zakončené obloukem, s dvěma malými bočními obdélníkovými otvory - tedy serlianou.

Čtverhranná věž o výšce 36 metrů tvořila dominantu stavby, k věži přiléhala z východu menší schodišťová věž, lemovaná drobnými, vertikálně orientovanými okénky, ze západní strany k ní přitom přiléhala obdélníková sakristie s trojitým, sdruženým okénkem s obloukovým zakončením.

K věži též přiléhal apsidový presbytář, který skrze šestici sdružených obdélníkových oken osvětloval závěr kostela. V prvním patře byla na každé straně prolomena štíhlými zvoncovými okny s obloukovým zakončením a středním sloupkem. Umístění ciferníkových hodin nad zvoncovými okny je pak řešeno velmi podobně jako v Herlíkovicích - v ose věže byly ciferníky integrovány do samotné hmoty věže, zatímco po západní a východní straně byly ciferníky vloženy do trojúhelníkového štítu, imitujícího, opět podobně jako v Herlíkovicích, zbylé štíty kostela. Zakončení věže tvořila štíhlá, trojitě odstupňovaná střešní báň.

O interiéru není mnoho známo. Vstupní prostor byl malý a obdélný, zaklenutý síťovou klenbou. Boční vchod do kostela byl umístěn po pravé straně, vstup na kruchtu, která se rozprostírala se po celé délce vstupního průčelí a po celé východní straně, na straně levé.

Na levé straně vítězného oblouku byla umístěna kazatelna, na kterou se stoupalo ze sakristie. Kazatelnu nesl mohutný sloup s dekorativní hlavicí zdobenou reliéfním dekorem.

Podobně jako v Herlíkovicích byly i zde chrámové lavice umístěné ve dvou blocích, presbytář byl vyvýšen na tři schody. Hlavní oltář byl velmi podobný tomu v Hrobě, oltáře se navzájem lišily pouze detailem zakončení.¹²⁰

Výzdoba chrámu též měla, dle plánů, zahrnovat oltářní obraz rámovaný kamennými sloupky osazenými sochami andělů a dekorativním překladem. Dochované pohlednice však svědčí o jiném tvaru oltáře; nad oltářní menzu vybíhaly dva sloupky, byl mezi nimi a oltářním obrazem však volný prostor. Okna byla dekorována vitrážemi.

Strop chrámu byl opět pojat jako dřevěný krov, zřejmě bohatě dekorovaný, jak už bylo u skupiny firemních staveb v Čechách zvykem.

Zaniklý kostel v Dolním Lánově byl opět charakterizován prvky typickými pro *Landkirchenbewegung* a byl blízkým “příbuzným” drobného kostelíka v Herlíkovicích; i zde bylo tvarosloví, vycházející z lidových prvků, určující. Celou řadu společných principů bychom pak našli i u návrhů pro nerealizovaný kostel ve Vrchlabí.

4.7 Modlitebna a nerealizovaný kostel ve Vrchlabí

První stavbou “krkonošské” skupiny, tedy staveb firmy Schilling & Graebner realizovaných v dnešním trutnovském okrese, byla **evangelická modlitebna ve Vrchlabí**, jejíž stavba počala v květnu 1899 a byla již 21. září téhož roku vysvěcena.

¹²⁰ PEŠLOVÁ 2013, 99

Modlitebna měla být původně součástí širšího komplexu zahrnujícího i **evangelický kostel** nedaleko od modlitebny, jehož stavba však nikdy nebyla realizována.¹²¹

Poměrně nevýraznou stavbou, přesto hodnou zmínky, je **evangelická modlitebna ve Vrchlabí**. Jedná se o stavbu vilového typu postavenou r. 1899. Fara obsahuje bytové prostory, sál modlitebny a sakristii. Z prvků typických pro *Landkirchenbewegung* se zde objevuje typický dřevěný zdobný krov a chór.¹²² Modlitebna upomíná pojetím a některými detaily - kupříkladu sdruženými okénky či kamenným křížem s vegetabilním dekorem, jež je umístěn na průčelí modlitebny - na kostel v Duchcově. Na rohu budovy s křídly je umístěn anděl s křídly.

Vedle modlitebny měl stát plánovaný, avšak nikdy **nerealizovaný evangelický kostel ve Vrchlabí**, pro který existují dva různé návrhy. Oba návrhy jsou si vzájemně velmi podobné a vykazují charakteristiky typické pro *Landkirchenbewegung* - mělo se jednat o jednododnou stavbu s nepravidelným půdorysem - v obou případech si téměř totožným - a asymetrickým průčelím. Půdorys i celková forma stavby jsou si v obou případech velmi podobné, návrhy se tak liší především v dojmu, odlišném tvarosloví a detailech. Oba počítaly s orientací na východ, tedy směrem k Labi, a měly být umístěny v malém parku nedaleko od evangelické modlitebny.

První návrh kostela působí mohutným dojmem, fasáda je narušena schodišťovou věží položenou nalevo. Portál, obložený mohutnými kameny byl oblého tvaru a lehce vyvýšený, mělo do něj vést několik schodů. Fasáda samotná byla členěna malou trpasličí galerií o pěti malých arkádách, nad ní, ve trojúhelníkovém štítu, měl být umístěn reliéf Krista na kříži. Siluetu trojúhelníkového štítu samotného formovala lehce zvlněná linie. Věžová střecha čtverhranné schodišťové věže se měla tyčit do výšky sedlové střechy chrámu. Na návrhu chrámu jsou viditelná zdvojená okna umístěná na východní a na severní straně. K schodišťové věži přiléhal předsunutý boční vchod.

Severní strana chrámu měla být charakterizována dvojicí opěrných pilířů a mezi nimi

¹²¹ SCHÖBEL/MENZEL 1967, 81

¹²² PEŠLOVÁ 2013, 104

umístěnými okny; mezi schodišťovou věží a prvním opěrným pilířem šlo v úrovni přízemí o dvě obdélníková okna, v úrovni prvního patra o sdružené okno o třech arkádách. Stejně měl být řešený i prostor mezi prvním a druhým pilířem, mezi druhým pilířem a schodišťovou věží, přiléhající k hlavní věži chrámu, už pak šlo jen o jednu okenní osu - níže umístěné okno mělo být opět obdélníkové, výše umístěné okno klenuté.

Hlavní věž plánovaného kostela, umístěná na severozápadním nároží, měla stát na čtvercovém půdorysu a měla být po každé straně prolomena zvoncovými okny obdélníkového tvaru, která měla být orientována vertikálně; zakončena měla být vždy ciferníkovými hodinami. Věž se nad ciferníky měla lehce zúžit a vystupňovat v šestiboký tvar se drobnými, sdruženými okénky vtaženými do hmoty věže. Prolomena byla pak pod osmistrannou věžovou střechou sdruženými okénky.

K věži přiléhala u severní fasády kostela válcová schodišťová věž, jejíž střecha sahala zhruba do výšky, kde počínala okna na věže chrámu. Válcová schodišťová věž též navazovala na vchod do sakristie s křížem analogickým kříži hlavní budovy (s lehkým zvlněním linie) a křížem nad vchodem.

Druhý návrh působil dojmem drobnějším dojmem a byl pojetím obecně bližší nedalekým kostelům v Hořejších Herlíkovicích a v Prostředním Lánově; fasáda byla řešena podobně, ovšem s nižší schodišťovou věží, působící sjednocenějším, srostlejším dojmem s fasádou, osvětlena byla několika vertikálně orientovanými okénky a zakončena byla malou věžičkou, ke schodišťové věži přiléhal boční vchod. Do bohatě dekorovaného, oválného portálu opět vedlo několik schodů; portál byl korunován ornamentem okřídleného andělíčka. Nad ním se nacházela rozeta ledvinovitého tvaru lemovaná dvěma vertikálními sloupy, přičemž jednoduchý štít byl zakončen štíhlým křížem. Kostelní střecha měla být opět sedlová.

Severní strana kostela bylo formováno zmíněnou schodišťovou věží přiléhající k hlavnímu průčelí, předsunutým bočním vchodem. Oproti předchozímu návrhu zde vidíme, že hmota lodi je předsunutá a vytváří jakousi hmotu vedlejší lodě, s něčím podobným se setkáváme i u kostela v Hrobě - tam je však loď předsunuta jen v přízemí, zde i v prvním patře. Na návrhu jsou vidět dvě okenní osy, v přízemí jednoduché okno s obloukovým zakončením, v prvním patře se jedná v obou

případech o okna obdélná, první okno však bylo sdružené o třech otvorech, druhé okno je pak pouze o jednom otvoru.

Věž opět stála na čtvercovém základě s byla po stranách lemována zvoncovými okny podobnými jako na prvním návrhu, avšak ciferník je zde umístěn o poznání výše. Věž měla být třístupňová, přiléhala válcová schodišťová věž.

Z hlediska ornamentálního charakteru stavby se zde volně objevují některé prvky medievalizující (např. na věži umístěné chrliče) s prvky z pohanského světa starých Germánů, malými dráčky na střeše, typických pro severské kostely - tento motiv se objevil i na dočasném kostelu trnovanském. Vidíme tu tedy opět již nastíněnou linku kombinace křesťanského a pohanského, jakou firma s oblibou používala v německých zemích.

Se svým trojúhelným štítem, zmíněnou představenou, zastřešenou terasou a předsunutím hmoty zdi před hmotu lodi připomíná nejvíce kostely v Trnovanech a v Hrobě, nicméně na návrhu kostel působí spíše omítnutým a tím pádem méně robustním a více uceleným, čistým dojmem.

O interiéru plánovaného kostela bohužel nevíme nic.

Modlitebna ve Vrchlabí je poměrně typickou vilovou stavbou velmi podobnou vilovým realizacím stavby v Německé říši, zatímco nerealizované návrhy kostelů ve Vrchlabí představují půdorysem typické zástupce *Landkirchenbewegung*; první stavba vykazuje velmi mohutné tvarosloví, se kterým firma na jiných stavbách nepracovala, zatímco druhý návrh má blízko ke kostelům v Herlíkovicích a v Lánově.

5 Vztah k regionální sakrální architektuře a recepcí staveb

Jakožto importy z Drážďán jsou stavby realizované firmou Schilling & Graebner nejjasnějším příkladem drážďanského vlivu na secesní sakrální architekturu v Čechách, zároveň patří mezi její první zástupce.¹²³ Časově jsou tak blízké kupříkladu

¹²³ LUKES 2003 - Zdeněk LUKES: Secesní kostely v Čechách. In PRAHL / HOJDA 2003, 218

kostelu sv. Vojtěcha v Praze, se kterým stavby firmy sdílí některé prvky čerpající z folkloru (kupříkladu i typický dřevěný zdobný krov) a základní půdorysné principy, či starokatolickému kostelu Josefa Zascheho a Rudolfa Hemmricha v Jablonci nad Nisou.¹²⁴ Josef Zasche a Rudolf Hemmrich kostely firmy Schilling & Graebner téměř dozajista znali, na kostelu v Jablonci nad Nisou jsou však znatelné i stopy secese vídeňské.¹²⁵

Kostel sv. Vojtěcha od Emila Králíčka je ostatně folklorním pojetím velmi blízký prozatímnímu kostelu stojícímu tehdy v Trnovanech, zatímco jeho symetrie a umístění vstupní terasy pod kostelní věž je velmi podobné kostelu v Hrobě. Schilling a Graebner nebyli však jedinými architekty z prostředí Drážďan, kteří realizovali v Čechách; dalším takovým architektem byl Woldemar Kandler (1866-1929), který je zřejmě autorem **kostela v Chabařovicích**, často připisovanému právě firmě Schilling & Graebner. Chabařovice byly ostatně jedním z center hnutí Los-von-Rom v severních Čechách a vznikl v letech 1900-1901.

Tvarosloví a celkové pojetí kostela bylo skutečně velmi blízké nedalekým kostelům teplické skupiny, potkal ho i velmi podobný osud jako kupříkladu Kristův kostel v Trnovanech, v květnu r. 1987 byl chabařovický kostel odstřelen.¹²⁶

Půdorysem byl chabařovický kostel blízký stavbám *Landkirchenbewegung*; šlo o jednodušší stavbu s asymetricky umístěnou věží v průčelí kostela. Tvarosloví pracovalo především s historizujícími prvky, v průčelních štítech a ve věži šlo především o novorenesanční a novobarokní tvarosloví, zatímco okna vykazovala známky novorománského stylu. Dekor blízký Jugendstilu je zde zastoupen pouze nepoččetně. Velmi podobný byl kostelu Martina Luthera v Duchcově.¹²⁷

Woldemar Kandler byl také autorem kostela v Bystřanech, další stavby spojené s hnutím Los-von-Rom, která ovšem nemá se stavbami firmy Schilling & Graebner příliš společného. Dalším z kostelů hnutí Los-von-Rom zřejmě mylně přiřazovaných

¹²⁴ PEŠLOVÁ 2013 - Jana PEŠLOVÁ: Secesní sakrální architektura v Čechách (diplomní práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2013, 172

¹²⁵ LUKEŠ 2003 - Zdeněk LUKEŠ: Secesní kostely v Čechách. In PRAHL / HOJDA 2003, 220

¹²⁶ SCHUMANN 1903, 52

¹²⁷ Idem, 53

ateliéru býval v 70. letech **zbořený kostel ve Věšťanech**. Jednalo se o poměrně jednoduchou stavbu s velmi umírněnou dekorací. Pro přiřazení kostelu firmě de facto neexistuje žádné opodstatnění, v odborné literatuře se atribuce neobjevuje.

Kostel ve Věšťanech byl poměrně drobný, kostelům drážďanského ateliéru byl podobný i “malebným” půdorysem a asymetricky umístěnou věží s helmicí obloženou břidlicí; dekor kostela byl prostý, roh kostela imitoval gotický opěrný systém, zatímco ve štítu hlavního průčelí byla umístěna evokace rozety. Slohové vzory tedy opět odpovídaly vzorům běžným u staveb firmy Schilling & Graebner.¹²⁸

Jedním z návrhů, které vykazují jistou blízkost se stavbami firmy Schilling & Graebner byl **návrh kaple pro Liberec** ateliéru Kühn & Fanta. Jednalo se o jednodušší stavbu s asymetrickým průčelím, velmi podobná byla stavba kostelu Vzkříšení Krista v Hrobě, a to především celkovým plánovaným dojmem - podobně jako kostely v Hrobě a v Trnovanech měl být kostel obložen nepravidelným kamenným zdivem téměř kyklopského charakteru. Rohově umístěná věž, působící velmi dominantním dojmem, může opět odkazovat na kostel v Trnovanech jako vzor.

Recepce kostelů skupiny *Landkirchenbewegung* soudobou kritikou byla pozitivní pro uspořádání vnitřního prostoru, odpovídajícího evangelickému ritu a pro tvaroslovnou hravost a sebejistotu v práci s historizujícími vzory.¹²⁹

Navzdory snahám o vytvoření nového druhu prostoru určeného pro evangelické účely nejsou kostely formálně příliš odlišné od dobových katolických chrámů - kostely se vyznačují vysokou věží, důrazem na vstupní portál a na prostor presbytáře. Jejich specifičnost je dána především nekonvenční prací s historizujícím tvaroslovím a jeho syntézou s Jugendstylem, použití “domácích” forem a malebnost půdorysu vlastní *Landkirchenbewegung* jsou pak spojené především s nacionalistickým charakterem *Los-von-Rom Bewegung*.

Zatímco u dobové kritiky byly kostely firmy přijaty poměrně dobře - společně s dalšími návrhy kostelů *Los-von-Rom-Bewegung* pro Rakousko byly ostatně kostely v Hrobě, v Dolním Lánově a v Duchcově firmou prezentovány na Velké berlínské

¹²⁸ <https://teplice-teplitz.net/stavby/karta/nazev/107-evangelicky-kostel-ve-vestanech>, vyhledáno 21.2.2021

¹²⁹ SCHUMANN 1903, 12

umělecké výstavě r. 1901¹³⁰ - proti “katolizujícímu” pojetí evangelického kostela se již r. 1912 vymezoval teoretik architektury Emil Edgar ve své knize *Protestantismus a architektura*. Pro Edgara měl být protestantský chrám plně přizpůsobený evangelickému ritu; závěr měl být mělký a kostel měl mít vynikající akustiku¹³¹. Edgar se též stavěl proti přehnané dekorativnosti, která měla být typicky katolická, a jako zrcadlo jí nastavoval prostotu a jednoduchost, kterou měl oplývat evangelický kostel. Edgar měl i odpor proti “lživým” historizujícím formám¹³², které se počátkem 20. století stal terčem ostré kritiky. Není tak divu, že premiérou moderní evangelické architektury pro něj byl chrám v Přerově od Otto Kulhmana, od něhož si též oblíbil kostel v Roudnici nad Labem.

¹³⁰ MALCOMES 2001, 19

¹³¹ PEŠLOVÁ 2013, 38

¹³² EDGAR 1912, 83

Závěr

Zatímco umělecké a architektonické trendy dominující evropským metropolím se v Čechách projevovaly typicky skrze umělce a architekty vracející se ze zahraničních studií, stavby drážďanské firmy Schilling & Graebner představují skupinu importů, u nichž je zahraniční orientace přirozená. Skupina staveb je tak v kontextu dobové sakrální architektury bezprostřední demonstrací drážďanské secese v místním prostředí; ačkoli se nejedná o jediné importy z Drážďan - autorem dalších byl kupříkladu Waldemar Kandler, jak jsme si demonstrovali u evangelického kostela v Chabařovicích, či jak můžeme předvést na evangelickém kostele ve Varnsdorfu, kde autorem návrhu byl též Kandler. Se sakrální architekturou Waldemara Kandlera pak, krom provenience, teplické a krkonošské kostely sdílejí logicky i řadu formálních podobností - jedná se pak o historizující kořeny tvarosloví a snahu ho přeskládat v nový, moderní systém.

Z chronologického hlediska patří kostely firmy Schilling & Graebner mezi jakousi "první vlnu" secesní sakrální architektury na území Čech, kterou lze charakterizovat jako poměrně heterogenní - ačkoli je tedy v bakalářské práci rozebíraná skupina staveb časově blízká kupříkladu jabloneckému kostelu Josefa Zascheho, s jeho florální secesí má velmi málo společného a spíše směřuje k lidovým vzorům, jaké můžeme najít na pražském sv. Vojtěchu Emila Králíčka - s tímto kostelem lze najít i paralely půdorysné.

Z lidových forem lze vyčíst, že vznik kostelů je neoddelitelně spojen s nacionalistickým charakterem hnutí *Los-von-Rom*; nejsilněji se tato tendence projevuje na prozatímním kostele v Teplicích-Trnovanech, který v hledání "ryzí" germánské formy zachází až k nabytí vnější podoby staroseverské *Stavkirke*. V principu se těmito folklorními motivy, přítomnými i v kostelech v Herlíkovicích, Lánově a do určité míry i návrzích kostela ve Vrchlabí, snaží skrze lokální a regionální stavební tradice přetvořit a překročit historismus i secesi na cestě k moderně; tyto stavby jsou tudíž exponenty cesty k *Heimatstil*, tedy *Heimatschutzarchitektur*.

Oproti tomu stavby jako zaniklý Kristův kostel v Trnovanech, kostel Vzkříšení Krista v Hrobu či kostel Martina Luthera v Duchcově pracují, ač velmi tvořivě, s historizujícím tvaroslovím, se kterým Schilling a Graebner přišli do styku během

studií a během sbírání zkušeností v berlínských ateliérech.

Sakrální architektura firmy Schilling & Graebner tudíž, ačkoli není v Čechách bez paralel od autorů zahraničních i domácích, zůstává vesměs importem bez větší odezvy; zatímco monumentální ráz návrhu kaple pro Liberec Kühn & Fanta z r. 1905 můžeme považovat za ovlivněný zemskými kostely firmy Schilling & Graebner a Kühn & Fanta pracovali s motivy lokální barokní architektury, kupříkladu Josef Zasche, směřující skrze florální secesi k moderně, se nikdy k obdobným řešením neuchýlil, zatímco Emil Králíček po stavbě sv. Vojtěcha s folklorními motivy již nepracoval. Na druhou stranu tvorba firmy obecněji nachází sounáležitost s romanticky-historizující architekturou oblíbenou tou dobou například ve Skandinávii, která je často považována za blízkou či náležející k secesi - příkladem může být zmíněná katedrála ve finské Tampere, která se, podobně jako stavby firmy Schilling & Graebner, snaží z historizujících vzorů vytvořit styl odpovídající národnímu charakteru.

Z provedeného bádání v zásadě vyplývá, že kostely představují snahu o vytvoření nového druhu evangelického kostela oblečeného do romanticky nacionalistického kabátu. Při hledání této nové formy Schilling & Graebner tvořivě pracovali se vzory historizujícími a folklorními, které chtěly přetvořit a zařadit do moderního systému vhodného pro sakrální architekturu.

Tato snaha ovšem ve výsledku zůstala bez větší odezvy a vesměs nedoceněna; pro Emila Edgara tyto stavby byly zachováním tradiční katolizující formy - ostatně se zachováním vysoké věže, výrazného vstupního portálu a výrazného prostoru presbytáře podobají skutečně spíše kostelům katolickým, než evangelickým modlitebnám.

Vykročení z katolizujícího sakrální stavitelství, za kterou byl odsuzován regulativ z Eisenachu a proti kterému se firma i vyhraňovala, se tak firmě Schilling & Graebner zcela nepodařilo. Ačkoli kostely nahradily s katolicismem spojené tvarosloví italské renesance, domácími formami a pokouší se o nové uspořádání interiéru vhodné pro protestantskou liturgii, firma nepodnikla další kroky k úplnému oproštění se od zavedeného schématu kostela.

Proměna architektury konce 19. století a počátku 20. století, tedy od architektury

historizující přes secesi, modernu až k architektuře funkcionalismu skýtá celou řadu dalších, prozatím neprozkoumaných badatelských témat přesahujících rámec bakalářské práce - kupříkladu hlubší prozkoumání role *Heimatstilu* (respektive *Heimatschutzarchitektur*) či jak se role folklorem inspirované architektury vztahuje k širšímu kánonu secese, případně do jaké míry tato architektura souvisí s německým nacionalismem, jež byl v této době na vzestupu.

Resumé

Bakalářská práce představuje evangelickou sakrální architekturu drážďanské firmy Schilling & Graebner v Čechách, konkrétně tedy v okolí Teplic a v okolí Vrchlabí. Vznikají tím dvě skupiny kostelů; v případě první se jedná o prozatímní kostel v Teplicích-Trnovanech, zaniklý kamenný Kristův kostel tamtéž, kostel v Martina Luthera v Duchcově, kostel Vzkříšení Krista v Hrobu, zatímco v druhé skupině zbořený kostel Spasitele v Prostředním Lánově, nerealizovaný kostel ve Vrchlabí s modlitebnou a kostel v Hořejších Herlíkovicích.

Kostely vznikaly v rámci německy-nacionalistického, antikatolického hnutí *Los-von-Rom*, jehož cílem bylo odvrátit německy mluvící katolíky v rakouské monarchii od katolicismu, který byl považován za nedostatečně německý. Hnutí tak bylo politickým můstkem k bližším vztahům k Německé říši.

Kostely firmy v Čechách jsou přímými následovníky *Landkirchenbewegung* a následují tendence dané v dřívějších kostelech, především ve Stennu a v Hohenfichte, kde s použitím domácích historizujících forem firma vytvářela nový tvaroslovný systém pro sakrální architekturu. Kostely vznikaly na popud vzrůstu věřících a za přímé finanční podpory německých evangelických spolků, kupříkladu spolku Gustava Adolfa.

Prozatímní kostel v Teplicích-Trnovanech je mimořádný napodobením staroseverské *Stavkirke*, zatímco kamenný kostel tamtéž, kostel v Hrobě a v Duchcově jsou pozoruhodné přeskládáním historizujícího tvarosloví v moderní dekorativní systém - jedná se přitom o formální odkazy k architektuře německé renesance. Kostely v Herlíkovicích a Lánově, oba si vzájemně podobné, pak pracují s více folklorními motivy, zatímco vrchlabská modlitebna je velmi podobná vilovým stavbám, které firma často realizovala v Německé říši.

Kostely se snažily vyhranit oproti nařízením regulativu z Eisenachu, který nařizoval takovou podobu evangelického kostela, kterou lze označit za katolizující; navzdory centralizovanému interiéru a tvaroslovné proměně poplatné německému nacionalismu však v zásadě odpovídají rysům typickým pro katolické kostely - i proto kostely patřily, z pohledu Emila Edgara, mezi nedostatečně přizpůsobené evangelické liturgii.

Summary

The bachelor thesis introduces the evangelical sacral architecture of the Dresden studio Schilling & Graebner in Bohemia, more specifically, in the immediate vicinity of the cities of Teplice and Vrchlabí. This creates two groups of churches; the first one contains the provisional church in Teplice-Trnovany, the destroyed stone church in the same place, the church of Martin Luther in Duchcov, Christ's church in Hrob, while the second group contains the demolished church of the Saviour in Prostřední Lánov, the unrealized church in Vrchlabí with the meeting house and the church in Hořejší Herlíkovice.

The churches came to being as a result of the anti-Catholic, German nationalist movement *Los-von-Rom*, whose goal was to convert the German-speaking Catholic population in the Austro-Hungarian Empire away from Catholicism, which was seen as not sufficiently German. The movement was thus a political bridge towards closer relations with the German Empire.

The churches of the studio in Bohemia are direct successors to the *Landkirchenbewegung* and follow trends set by the studio in its earlier commissions, mainly in Stenn and Hohenfichte, where, with the usage of local historicist vernacular, the studio developed a new vernacular system for sacral architecture. The churches were thus built on the incentive of the growth of new converts and were financially supported directly by the German evangelical associations, for example the *Gustav-Adolf-Verein*.

The provisional church in Teplice-Trnovany is exceptional in its imitation of the medieval Scandinavian *Stavkirke*, while the stone church at the same place, the church in Hrob and in Duchcov are interesting in their creative rearrangement of the vernacular of historicism into a modern decorative system - the vernacular itself is, in fact, a reference to the German Renaissance. The churches in Herlíkovice and Lánov, both very similar to each other, are based more on motifs common to rural vernacular architecture, while the meeting house in Vrchlabí is very similar to villas on which the studio often worked in the German Empire.

The churches were an attempt to form a stand against the *Eisenacher Regulativ*, which defined the appearance of the evagelic church in such a way it could easily be

defined as Catholic; despite the centralized interior and the transformation of the vernacular into a form conforming to German nationalism, the churches still, in principle, are nearly equivalent to Catholic churches - this was among the reasons why Emil Edgar counted these churches among those not sufficiently adapted to the evangelical liturgy.

Prameny a literatura

Prameny

ARCHIV MUZEA MĚSTA DUCHCOVA - Fond: Duchcovská miscelanea po roce 1890: 5x

plán kostela z roku 1899, Kniha výdajů z roku 1913

ARCHIV MUZEA MĚSTA DUCHCOVA - Fond: Sběrka pohlednic

KRKONOŠSKÉ MUZEUM VE VRCHLABÍ - Sběrka pohlednic, Fond: Pohlednice lánovského kostela

KRKONOŠSKÉ MUZEUM VE VRCHLABÍ - Sběrka plánů č. 94 (dvě skici nerealizovaného kostela ve Vrchlabí), Sběrka fotografií a pohlednic

REGIONÁLNÍ MUZEUM V TEPLICÍCH — Dočasně deponovaný archiv kostela Trnovany ze

stavebního archivu města Teplice, Sběrka pohlednic

STÁTNÍ OKRESNÍ ARCHIV V TRUTNOVĚ - Archiv obce Lánov, fond: Prostřední Lánov, 6x plány evangelického kostela a hřbitova, nezpracováno

ARCHITEKTONISCHE MONATSHEFTE 7, 1901

DEUTSCHE BAUZEITUNG 35, 1901

DEUTSCHE BAUZEITUNG 37, 1903

ARCHITEKTONISCHE RUNDSCHAU 20, 1904

Články

CHLEBORÁDOVÁ 2008 - Bohuslava CHLEBORÁDOVÁ: Kristův kostel zvaný Zelený, Teplice-Trnovany. In: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 27, 2008

ANDERT 2008 - Frank ANDERT: Neuerscheinungen zum Wirken der Architekten Schilling & Graebner. In: Radebeueler Monatshefte (Hrsg.): Vorschau und Rückblick. Nr. 12, 2008

KILIÁN 2010 - Jan KILIÁN: Evangelické hnutí v Hrobu na přelomu 19. a 20. století. In: Eva KLÁŠTERKOVÁ: Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích, č. 28, 2010

Publikace

FRITSCH 1893 - Karl Emil Otto FRITSCH: Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart. Berlin 1893

- SCHUMANN 1903 - Paul SCHUMANN: Schilling & Gräbner. Landkirchen:
Entworfen und ausgerührt von den Architekten Schilling Gräbner. Leipzig 1903
- EDGAR 1912 - Emil EDGAR: Protestantismus a architektura. Praha 1912
- SCHÖBEL/MENZEL 1967 - Franz SCHÖBEL / Beda MENZEL: Götteshäuser der
Heimat. Kempten 1967
- LÖFFLER 1999 - Fritz LÖFFLER: Das alte Dresden: Geschichte seiner Bauten.
Dražd'any 1999
- KAISEROVÁ 2003 - Kristina KAISEROVÁ: Konfesní myšlení českých Němců v 19.
a počátkem 20. století. Úvaly u Prahy 2003
- NEŠPOR 2009 - Zdeněk R. NEŠPOR: Encyklopedie moderních evangelických (a
starokatolických) kostelů Čech, Moravy a českého Slezska. Praha 2009
- LOUDA 2010 - Jiří LOUDA, Evangelíci ve Vrchlabí. Sborník 110 let evangelické
modlitebny ve Vrchlabí. Vrchlabí 2010

Statě v kolektivních publikacích

- LUKEŠ 2003 - Zdeněk LUKEŠ: Secesní kostely v Čechách. In: PRAHL, HOJDA
2003

Diplomové, disertační a seminární práce

- KUBE 1988 - Ricarda KUBE: Schilling und Graebner (1889–1917) – Das Werk einer
Dresdner Architektenfirma. (nepublikovaná disertační práce na Technické univerzitě
v Dražd'anech). Dražd'any 1988 (2 svazky)
- TRAUNER 1999 - Karl Reinhart TRAUNER: Die Los-von-Rom-Bewegung.
Gesellschaftspolitische und kirchliche Strömung in der ausgehenden
Habsburgermonarchie. (disertační práce na Evangelické teologické fakultě vídeňské
univerzity). Vídeň 1999
- MALCOMEß 2001 - Hans-Holger MALCOMEß: Die Entwicklung des
protestantischen Kirchenbaus der Dresdner Architekturfirma Schilling und Graebner
zwischen 1889 und 1917 (seminární práce na Technické univerzitě v Dražd'anech).
Dražd'any 2001
- PEŠLOVÁ 2013 - Jana PEŠLOVÁ: Secesní sakrální architektura v Čechách
(diplomní práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2013
- ŘÍČANKOVÁ 2018 - Alena ŘÍČANKOVÁ: Stodola i chrám. Německé kostely v

severních Čechách kolem roku 1900 (disertační práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2018

Internetové zdroje

DONATH 2006 - Matthias DONATH: Rudolf Schilling. In: Sächsische Biografie, [https://saebi.isgv.de/biografie/Rudolf_Schilling_\(1859-1933\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Rudolf_Schilling_(1859-1933)), vyhledáno 29.1.2021.

DONATH 2006 - Matthias DONATH: Julius Graebner. In: Sächsische Biografie, [https://saebi.isgv.de/biografie/Rudolf_Schilling_\(1859-1933\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Rudolf_Schilling_(1859-1933)), vyhledáno 29.1.2021.

INTERNET ARCHIVE - Die Kunst : Monatsheft für freie und angewandte Kunst, 4, str. 143., dostupné z:

<https://archive.org/stream/diekunstmonatshe04mnuoft#page/142/mode/2up>,

vyhledáno 21.2.2021

TEPLICE – TEPLITZ ARCHITEKTURA NA SEVERU ČECH -

<https://teplice-teplitz.net/stavby/karta/nazev/107-evangelicky-kostel-ve-vestanech>,

vyhledáno 21.2.2021

TEPLICE - MALÁ PAŘÍŽ - <https://teplice.majestat.cz/obsah-stranek-2/5-trnovany>,

vyhledáno 21.2.2021

TEPLICE - MALÁ PAŘÍŽ -

<https://teplice.majestat.cz/obsah-stranek-2/8-objekty/zeleny-kostel>, vyhledáno

21.2.2021

POŠKOZENÉ A ZNIČENÉ KOSTELY, KAPLE A SYNAGOGY V ČESKÉ

REPUBLICE - <https://www.znicenekostely.cz/>, vyhledáno 21.2.2021